





**7<sup>th</sup> International Documentary Film Festival Ji hlava 2003**

**7. Mezinárodní festival dokumentárních filmů Ji hlava 2003**

## PODĚKOVÁNÍ

It all began with hiccups. An old man is sitting in front of his house hiccupping. Each hiccup articulates the rhythm of this wordless film, commanding us to look differently at the life in a Hungarian village whose each ordinary day passes in front of the old man's eyes. Together with him, we are witnessing the harvest culminating in the heat of summer, each stir in this village represented by subtle details: the microcosm of nature, hidden life of snakes and frogs, stems of grass bent under the weight of ladybirds, the communality of bees. In this way, the big life of people, peasant, and needlewomen from the local factory, is incessantly confronted with the mysterious life surrounding them, vague, as we grew indifferent to it. But it is not only the refraining hiccups of the old man that dictate the tension in the film. Gradually, the useless members

of the community disappear: unemployed, unable to work or ill, always the men. Suddenly, it is no longer a lyrical film about work in a village, or a documentary about nature; the mysterious murders turn it into an experiment of types and genres; suddenly, the film makes us think about the film classification. Pálfi's picture uses means of the ancient documentaries: all images in the film could make an intense visual voyage around the today's Hungarian village, it could make a kaleidoscope of sweating workingwomen and peasants operating agricultural machines, a spectacular impression

## ÚVOD

It all began with hiccups. An old man is sitting in front of his house hiccupping. Each hiccup articulates the rhythm of this wordless film, commanding us to look differently at the life in a Hungarian village whose each ordinary day passes in front of the old man's eyes. Together with him, we are witnessing the harvest culminating in the heat of summer, each stir in this village represented by subtle details: the microcosm of nature, hidden life of snakes and frogs, stems of grass bent under the weight of ladybirds, the communality of bees. In this way, the big life of people, peasant, and needlewomen from the local factory, is incessantly confronted with the mysterious life surrounding them, vague, as we grew indifferent to it. But it is not only the refraining hiccups of the old man that dictate the tension in the film. Gradually, the useless members of the community disappear: unemployed, unable to work or ill, always the men. Suddenly, it is no longer a lyrical film about work in a village, or a documentary about nature; the mysterious murders turn it into an experiment of types and genres; suddenly, the film makes us think about the film classification. Pálfi's picture uses means of the ancient documentaries: all images in the film could make an intense visual voyage around the today's Hungarian village, it could make a kaleidoscope of sweating workingwomen and pea-

## INTRODUCTION

It all began with hiccups. An old man is sitting in front of his house hiccupping. Each hiccup articulates the rhythm of this wordless film, commanding us to look differently at the life in a Hungarian village whose each ordinary day passes in front of the old man's eyes. Together with him, we are witnessing the harvest culminating in the heat of summer, each stir in this village represented by subtle details: the microcosm of nature, hidden life of snakes and frogs, stems of grass bent under the weight of ladybirds, the communality of bees. In this way, the big life of people, peasant, and needlewomen from the local factory, is incessantly confronted with the mysterious life surrounding them, vague, as we grew indifferent to it. But it is not only the refraining hiccups of the old man that dictate the tension in the film. Gradually, the useless members of the community disappear: unemployed, unable to work or ill, always the men. Suddenly, it is no longer a lyrical film about work in a village, or a documentary about nature; the mysterious murders turn it into an experiment of types and genres; suddenly, the film makes us think about the film classification. Pálfi's picture uses means of the ancient documentaries: all images in the film could make an intense visual voyage around the today's Hungarian village, it could make a kaleidoscope of sweating workingwomen and pea-

MEZI MOŘI  
BETWEEN THE SEAS

Hannes Böck

Evropa? | *Europe?*

Péter Forgács

István Bibó, fragmenty

*A Bibó Reader*

Tomáš Hejtmánek

Sentiment | *Sentiment*

Erika Hníková

Ženy pro měny |

Martin Ježek

Dům daleko | *A House Far Away*

Peter Kerekes

66 sezón | *66 Seasons*

Piotr Morawski

Tajné svitky Státní bezpečnosti

*Secret Tapes of Security Police*

Michael Pilz

Sibiřský deník – Dny v Ananasu

*Siberian Diary – Days at Ananas*

György Pálfi

Škyt | *Huckle*

Ulrich Seidl

Kriste, ty víš

*Jesus, You Know*



ČESKÁ RADOST  
CZECH JOY

Ladislav Cmíral

Padá hovno, něco si přeješ

*Padá hovno, něco si přeješ*

Tomáš Hejtmánek

Sentiment | *Sentiment*

Erika Hníková

Ženy pro měny

????????????????

Vít Janeček

Máme NATO?

????????????????

Martin Ježek

Dům daleko

*A House Far Away*

Lucie Králová

Díptych

Martin Mareček

Domov můj ... | *Home Within ...*

Janek Palát

Teorie | *Theory*

Helena Papírníková

Ivan Martin Jirous (23 záběrů)

*Ivan Martin Jirous (23 Takes)*

Theodora Remundová

Ničeho nelituji | *No Regrets*

Janek Růžička

Hlava státu

*The Head of State*

Olga Sommerová

Máňa po deseti letech

*Máňa Ten Years After*

Radim Špaček

Bezespné noci

*Dreamless Nights*

Kristina Vlachová

Věž smrti

*The Tower of Death*

Karel Žalud



BEDEKR  
BAEDECKER

Marc Isaacs  
Výtah | *Lift*  
Lech Kowalski  
Na Hitlerově dálnici  
On Hitler 's Highway  
Viktor Kosakovskij  
Ticho! | *Tische!*  
Vladimir Eisner  
Zbývající čas | *The Last Term*

Aryan Kaganof  
Western 4.33 | *Western 4.33*  
Boris Tomschiczek  
One Room Man -Kevin Coyne  
*One Room Man -Kevin Coyne*  
Blue Hagadegh,Grover Babcock  
*A Certain Kind of Death*

BEZ NÁZVU  
WITHOUT TITLE

Michael Madsen  
Nebeská noc – Film o viditelném  
*Celestial Night – Film on Visibility*  
Work Steven Heo  
Texaské koblížky | *Texas Dounat Shop*  
Dirk Szusziez  
Resist | *Resist*  
Knudsen,Zandvliet  
Brooklynští andělé | *Angels of Brooklyn*



Erich Langjahr  
Pastýřova cesta do třetího tisíciletí  
*Shepherds 'Journey into the Third Millennium*  
Anat Zuria  
Čistota:Prolomit zákony mlčení | *Purity*  
Sergej Loznica  
Portrét | *Portrait*  
Ulrich Seidl  
Kriste,ty víš | *Jesus,You Know*

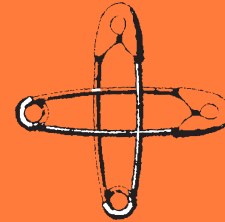
Fouad Elkoury  
Dopisy Francíně | *Letters a Francine*  
Volker Sattel  
Pracující ráj | *Enterprise Paradoxe*  
Alexander Rastorguev  
Čistý čtvrtek | *The Pure Thursday*  
Deborah Stratman  
Nebýt tady | *I n Order Not To Be Here*  
Michael Palm  
*Sea Concrete Human*



ZVLÁŠTNÍ UVEDENÍ  
????????????????????

Ines Thomsen, Wolf M.Göppher  
Nic není jisté, vše jsou to představy  
*Nothing Is Certain, It 's All in Imagination*  
Xavier Christians  
Chuť kumisu | *The Taste of Koumiz*  
Kanakan Balintagos  
Basal Banar – Posvátný rituál pravdy  
*Basal Banar*

Jan Gogola ml.  
Národ sobě | ??????????  
Jorgen Leth  
Nové výjevy z Ameriky  
*New Senes from Amerika*  
Errol Morris  
Nejasná situace | *The Fog of War*



## PRŮHLEDNÉ BYTOSTI TRANSLUCENT BEINGS

Alexander Hackenschmied | Hammid

Bezúčelná procházka | *Aimless Walk*  
Na Pražském hradě | *Prague Castle*  
Listopad | *November*  
Poslední léto TGM  
*The Last Summer with T.G.M.*  
Silnice zpívá | *The Highway sings*  
Přístav v srdci Evropy  
*Harbor in the Heart of Europe*  
Krize | *Crisis*  
Řeka života a smrti  
*The River of Life and Death*  
Vzpomínka na ráj | *Souvenir of Paradise*  
Chudí lidé | *Poor People*  
Odpolední osidla  
*Meshes of the Afternoon*  
Na zemi | *At Land*  
Choreografická studie pro kameru  
*A Study in Choreography for Camera*  
Arturo Toscanini  
*Toscanini:Hymn of the Nations*  
Knihovna kongresu  
*Library of Congress*  
Obřad v proměně času  
*Ritual in Transfigured Time*

Soukromý život kočky  
*The Private Life of a Cat*  
Manželství dnes | *Marriage Today*  
Zlobivý hoch | *Angry Boy*  
Bezúčelná procházka –Alexander  
Hammid  
*Aimless Walk –Alexander Hammid*  
V zrcadle Mayi Derenové  
*In the Mirror of Maya Deren*  
Režie | Director:Martin Kudláček

**Mike Hoolboom**

Píseň pro smíšený sbor  
*Song for Mixed Choir*  
Dva | *Two*  
Pečlivé rozbíjení | *Careful Breaking*  
Rudý zlom | *Red Shift*  
Indusium | *Indusium*  
Moderní doba | *Modern Times*  
Dům bolesti | *House of Pain*  
Hej, Madonno | *Hey Madonna*  
Zděšená těla | *Panic Bodies*  
Tom | *Tom*

Imitace života | *Imitations of Life*  
Porušený | *Damaged*

**Ulrich Seidl**

Se ztrátami se počítá  
*Loss Is To Be Expected*  
Zvířecí láska | *Animal Love*  
Milovník poprsí | *The Bossom Friend*  
Modelky | *Models*  
Psí dny | *Dog days*  
Kriste, ty víš | *Jesus, You Know*

**Joseph Strick**

Muscle Beach | *Muscle Beach*  
Divoké oko | *Savage Eye*  
Rozhovory s veterány z My Lai  
*Interviews with My Lai Veterans*  
Kriminálníci | *Criminals*



## JUKEBOX

Oliver Morgenstern

Czech Woodstock

Michael Pilz

Gwonyambira Simon Mashoko

Peter Sillen

Benjamin Smoke

*Benjamin Smoke*

Ralf Marschalleck

Iag Bari –Dechovka v ohni

*Iag Bari –Brass on Fire*

## NÁMĚSTÍ | SQUARE

Michael Moore

Bowling for Columbine

Godfrey Reggio

Naqoyqatsi

Michael Winterbottom

Nonstop párty

*24 Hour Party People*

Perrin, Cluzaud, Debats

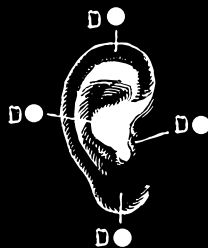
Ptačí svět

*Winged Migration*

Ulrich Seidl

Psí dny | *Dog Days*

## NOC S FAMU



## BURZA NÁMĚTŮ

BURZA NÁMĚTŮ  
**EAST**  
EUROPEAN FORUM

## ČESKÁ TELEVIZE

Jindřich Fairaizl

Inzerát | *Advertisement*

Starci | *Old Men*

Milan Tomsa

Spor |





## DÍLNA

Martin Čihák

Rakouská avantgarda

Lloyd Dunn

Tape—beatles

Tomáš Hála

Sergej Paradžanov

Pavel Klusák

Dokument a hudba

Martin Mareček

Film rukou



Vážení a milí přátelé,  
vidět spoustu filmů během několika dní je úžasné. Nejenom Karlovy Vary mají tu čest hostit filmové fanoušky, ale také Jihlava je již po sedmé místem Festivalu autorského dokumentárního filmu, prestižního a výjimečného, jediného svého druhu ve střední Evropě.

Nadšená spousta diváků a filmových tvůrců rozhodla, že se jednorázová spontánní akce, kterou uspořádala pětice studentů jihlavského gymnázia v roce 1997, proměnila v neopominutelnou filmovou událost. Festival je charakterizován nejen vybraným programem, ale i množstvím zahraničních hostů.

Jihlava není době festivalu jen místem projekcí, je skutečným živým středem zajímavých setkání a horkých diskusí předšálích kin. Zaslýchnete zasvěcené a někdy ostré debaty s režiséry filmů po skončení promítání, rozmluvy v prostorách kin i na ulicích. A samozřejmě nechybí ani odlehčení festivalového ruchu na koncertech a divadelních představeních. Takový už je několik let obraz Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů a Vysočina je na něj právem pyšná. Přeji Vám všem, aby byl pro Vás festival neopakovatelným zážitkem, který Vás bude provázet dalšími dny vašeho života a kvůli kterému se na Vysočinu budete rádi vracet.

*František Dohnal, hejtman kraje Vysočina*

Vážení a milí přátelé,  
vidět spoustu filmů během několika dní je úžasné. Nejenom Karlovy Vary mají tu čest hostit filmové fanoušky, ale také Jihlava je již po sedmé místem Festivalu autorského dokumentárního filmu, prestižního a výjimečného, jediného svého druhu ve střední Evropě.

Nadšená spousta diváků a filmových tvůrců rozhodla, že se jednorázová spontánní akce, kterou uspořádala pětice studentů jihlavského gymnázia v roce 1997, proměnila v neopominutelnou filmovou událost. Festival je charakterizován nejen vybraným programem, ale i množstvím zahraničních hostů.

Jihlava není době festivalu jen místem projekcí, je skutečným živým středem zajímavých setkání a horkých diskusí předšálích kin. Zaslýchnete zasvěcené a někdy ostré debaty s režiséry filmů po skončení promítání, rozmluvy v prostorách kin i na ulicích. A samozřejmě nechybí ani odlehčení festivalového ruchu na koncertech a divadelních představeních. Takový už je několik let obraz Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů a Vysočina je na něj právem pyšná. Přeji Vám všem, aby byl pro Vás festival neopakovatelným zážitkem, který Vás bude provázet dalšími dny vašeho života a kvůli kterému se na Vysočinu budete rádi vracet.

*František Dohnal, hejtman kraje Vysočina*







## Evropský gubernátor

vidět spoustu filmů během několika dní je úžasné. Nejenom Karlovy Vary mají tu čest hostit filmové fanoušky, ale také Jihlava je již po sedmé místem Festivalu autorského dokumentárního filmu, prestižního a výjimečného, jediného svého druhu ve střední Evropě.

Nadšená spousta diváků a filmových tvůrců rozhodla, že se jednorázová spontánní akce, kterou uspořádala pětice studentů jihlavského gymnázia v roce 1997, proměnila v neopominutelnou filmovou událost. Festival je charakterizován nejen vybraným programem, ale i množstvím zahraničních hostů.

Jihlava není době festivalu jen místem projekcí, je skutečným živým středem zajímavých setkání a horkých diskusí předšálích kin. Zaslechnete zasvěcené a někdy ostré debaty s režiséry filmů po skončení promítání, rozmluvy v prostorách kin i na ulicích. A samozřejmě nechybí ani odlehčení festivalového ruchu na koncertech a divadelních představeních. Takový už je několik let obraz Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů a Vysočina je na něj právem pyšná. Přeji Vám všem, aby byl pro Vás festival neopakovatelným zážitkem, který Vás bude provázet dalšími dny vašeho života a kvůli kterému se na Vysočinu budete rádi vracet.

*Gunter*

## Evropský gubernátor

vidět spoustu filmů během několika dní je úžasné. Nejenom Karlovy Vary mají tu čest hostit filmové fanoušky, ale také Jihlava je již po sedmé místem Festivalu autorského dokumentárního filmu, prestižního a výjimečného, jediného svého druhu ve střední Evropě.

Nadšená spousta diváků a filmových tvůrců rozhodla, že se jednorázová spontánní akce, kterou uspořádala pětice studentů jihlavského gymnázia v roce 1997, proměnila v neopominutelnou filmovou událost. Festival je charakterizován nejen vybraným programem, ale i množstvím zahraničních hostů.

Jihlava není době festivalu jen místem projekcí, je skutečným živým středem zajímavých setkání a horkých diskusí předšálích kin. Zaslechnete zasvěcené a někdy ostré debaty s režiséry filmů po skončení promítání, rozmluvy v prostorách kin i na ulicích. A samozřejmě nechybí ani odlehčení festivalového ruchu na koncertech a divadelních představeních. Takový už je několik let obraz Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů a Vysočina je na něj právem pyšná. Přeji Vám všem, aby byl pro Vás festival neopakovatelným zážitkem, který Vás bude provázet dalšími dny vašeho života a kvůli kterému se na Vysočinu budete rádi vracet.

*Gunter*

čtvrtek  
thursday



– TYPOLOGIE PŘÍRODOPISNÉHO DOKUMENTU / FRAGMENTY: 1.1.4 JINÁ VARIANTA DĚLENÍ ROSTE Z POHLEDU URČUJÍCÍHO POPIS DOKUMENTU, JE-LI JÍM KULTURA NEBO PŘÍRODA, POPŘÍPADĚ DO JAKÉ MÍRY PŘEDSTAVUJE TAKOVÝ DOKUMENT JEDNOTU, V NÍŽ KULTURA NESTOJÍ PROTI PŘÍRODĚ 2.1.2 JAZYK DOKUMENTU NIKDY NEHOVOŘÍ JAZYKEM PŘÍRODY, VŽDY JDE PROTI NÍ A VYDÁVÁ JI NAPOSPAS KLOUZAVÝM OBRAZŮM DOBOVÉ ESTETIKY, JAZYK POPISU PŘÍRODY JE TAK SPJAT S TÍM ČI ONÍM ŠIRŠÍM RÁMCEM DANÉ KULTURY 3.0.0. V POKUSU POJMENOVAT PŘÍRODOPISNÝ DOKUMENT MUSÍME ZNOVU ZREKONSTRUOVAT MODELÝ POZNÁNÍ PŘÍRODY, KTERÉ MU PŘEDCHÁZELY, ZEJMÉNA VALÉRY OBRAZŮ, ZÁPIS PŘÍRODY V NICH, JAK STATICKÝCH (KRESBA A FOTOGRAFIE), TAK V POHYBU (FILM) –

## Ptačí svět

LE PEUPLE MIGRATEUR

REŽIE: JACQUES CLUZAUD, MICHEL DEBATS

SCÉNÁŘ: JACQUES PERRIN, STÉPHANE DURAND

KAMERA: MICHEL BENJAMIN, SYLVIE CARCEDO-DREUJOU, LAURENT CHARBONNIER, LUC DRION, LAURENT FLEUTOT, PHILIPPE GARGUIL, DOMINIQUE GENTIL, BERNARD LUTIC, THIERRY MACHADO, STÉPHANE MARTIN, FABRICE MOINDROT, ERNST SASSE, MICHEL TERRASSE, THIERRY THOMAS

ZVUK: PHILIPPE BARBEAU


HUDBA: BRUNO COULAIS

STŘIH: MARIE-JOSEPHE YOYOTTEOVÁ

FRANCIE 2002, 35MM, BAR, 92 MIN

[poznámky >](#)

Ptačí svět, obloha bez lidí, jenom ptáci. Umělecký dokument je výsledkem dlouholeté spolupráce režisérů a biologů, kteří natočili ojedinělý snímek, nabízející pohled do prostředí ptačí komunity. Cílem nebyla, podobně jako ve filmu Mikrokosmos, vyrobeném ve stejné produkční firmě, obvyklá didaktičnost přírodopisného dokumentu, ale vizuálně fascinující vhléd do nadpozemského světa ptáků, jejich letových drah a vzájemné komunikace za obzorem běžného lidského vnímání. Je tedy jakýmsi výstupem do prostředí, kde panují naprosto jiná měřítka než v nám známém světě. Snímek, zarámovaný úvodní a závěrečnou scénou příletu a odletu hus do francouzské venkovské krajiny, kde se s ptáky setkává malý chlapec, zachycuje ptačí migraci mezi letními a zimními stanovišti, během níž ptáci překonávají tisícikilometrové vzdálenosti. Po většinu času sledování filmu máme pocit, že se nacházíme uprostřed tažného hejna a jsme jeho nedílnou součástí. Filmového projektu se kromě tří režisérů účastnilo čtrnáct kameramanů, sedm asistentů režie, jedenáct asistentů kamery a vystřídaly se stovky technických pracovníků. Natáčelo se tři a půl roku ve čtyřiceti zemích světa, přelety se dílem uskutečňují nad více či méně známými přírodními a městskými památkami, dočkáme se i průletu částí Paříže. Během natáčení bylo vynalezeno a patentováno pět nových přístrojů sestavených pro monitorování života ptáků. Desítky ptačích druhů se postupně představují v uzavřených kapitolách popisujících jejich dráhy a způsoby migrace. Vedle tradičních tažných ptáků, jakými jsou husy, labutě nebo čápi, byla pozornost věnována i orlům, jeřábům, pelikánům, volavkám, ptactvu arktických oblastí a dalším druhům, včetně vrabce domácího, svých pár minut slávy na širokoúhlém plátně zažijí i tučňáci. Vedle popisu druhu doprovázejí film titulky uvádějící údaje o počtu kilometrů, které je daný druh schopen v kuse ulétnout.

 SPI International

Nad Ondřejovem 12 | 140 00 Prague 4

Czech Republic | tel/fax: +420261221366

e-mail: [spi@spi-film.cz](mailto:spi@spi-film.cz) | [www.spi-film.cz](http://www.spi-film.cz)

THU  
17:30  
SQUARE

## Winged Migration

LE PEUPLE MIGRATEUR

DIRECTOR: JACQUES CLUZAUD, MICHEL DEBATS

SCREENPLAY: JACQUES PERRIN, STÉPHANE

DURAND

PHOTOGRAPHY: MICHEL BENJAMIN, SYLVIE CARCEDO-

DREUJOU, LAURENT CHARBONNIER, LUC DRION,

LAURENT FLEUTOT, PHILIPPE GARGUIL, DOMINIQUE

GENTIL, BERNARD LUTIC, THIERRY MACHADO,

STÉPHANE MARTIN, FABRICE MOINDROT, ERNST

SASSE, MICHEL TERRASSE, THIERRY THOMAS

SOUND: PHILIPPE BARBEAU


MUSIC: BRUNO COULAIS

EDITOR: MARIE-JOSEPHE YOYOTTEOVÁ

FRANCE 2002, 35MM, COL, 92 MIN

notes >



 SPI International

Nad Ondřejovem 12 | 140 00 Prague 4

Czech Republic | tel/fax: +420261221366

e-mail: [spi@spi-film.cz](mailto:spi@spi-film.cz) | [www.spi-film.cz](http://www.spi-film.cz)



– TYPOLOGY OF A NATURE DOCUMENTARY / FRAGMENTS: 1.1.4 ANOTHER POSSIBILITY FOR DIVISION IS BASED ON THE VIEW THAT DETERMINES THE DOCUMENTARY'S DESCRIPTION, INVOLVING CULTURE OR NATURE, OR TO WHAT EXTENT THAT DOCUMENTARY CONSTITUTES A UNIT IN WHICH CULTURE DOES NOT FACE NATURE, 2.1.2 THE DOCUMENTARY'S LANGUAGE NEVER TALKS IN THE LANGUAGE OF THE NATURE, ALWAYS GOES AGAINST IT AND LEAVES IT ALONE FACE TO FACE THE SLIDING IMAGES OF PERIOD ESTHETICS; THE NATURE DESCRIPTION LANGUAGE IS THEREFORE CLOSELY LINKED TO THE BROADER FRAMEWORK OF THE GIVEN CULTURE, 3.0.0 IN AN EFFORT TO RENAME A NATURE DOCUMENTATION, WE HAVE TO RECONSTRUCT THE NATURE LEARNING MODELS THAT PRECEDED IT, ESPECIALLY THE GRADING OF IMAGES, REPRESENTATION OF THE NATURE IN SUCH IMAGES – STATIC (PAINTINGS AND PHOTOGRAPHY) AS WELL AS MOVABLE (FILM) –



– ZKOUMÁNÍ ODLIŠNOSTI JAZYKA DRUHŮ VE TVARU, JEHOŽ JEDNOTLIVÉ PRVKY LZE VNÍMAT POUZE VZHLEDEM KE STRUKTUŘE FILMU (ODSTÍNĚNÍ ŘEČI A DÁLE PRŮSVITNÁ HRANICE ŽÁNŘŮ) – ŠKYTÁNÍ A ZVUKOMALEBNOST: ZACHYCENÉ ZÁCHVĚVY JSOU TRANSPONOVÁNY DO RYTMŮ, FIXOVANÉ SLUCHOVÉ SENZACE TVOŘÍ JEDEN Z PŮVABŮ FILMU – FYZIOLOGIE VESNICE JAKO INTERIÉRU – (DOBRAT SE PRAVĚ ZKUŠENOSTI, TJ. NEGATIVNÍHO OTISKU TĚ, KTERÁ SE USAZUJE V NORMOVANÉ, DENATUROVANÉ EXISTENCI CIVILIZOVANÝCH MAS, WALTER BENJAMIN) – ZEŠEŘELOST NEJOSTŘEJŠÍHO SLUNCE LÉTA, MIMOVOLNÁ PAMĚŤ SKRYTÝCH OBRAZŮ, ZVUK, PRVEK PŮVODNÍ SENZIBILNÍ HISTORIE – POZNÁMKA: JE FILMOVÁ OBRAZNOST SYSTÉMEM S OMEZENÝM POČTEM ZÁKLADNÍCH PRVKŮ? –



Všechno to začalo škytavkou. Starý muž sedí před svým venkovským domem, škytá a každé škytnutí artikuluje rytmus tohoto filmu beze slov – je povellem k jinému pohledu na život maďarské vesnice, jejíž každodennost ubíhá starci před očima. Spolu s ním pozorujeme vrcholící žně v horkém letě, každé hnutí vsi představují jemné detaily. Jejich předobrazem je mikrokosmos přírody, skrytého života hadů a žab, stvolů ohnutých vahou berušek, pospolitost včel. Velký život lidí, rolníků i šiček z místní továrničky, je tak stále konfrontován s tajemným životem všude kolem – nezřetelným, protože jsme se jej odnaučili všimát. Ale nejenom refrén škytajícího starce určuje napětí filmu. Postupně totiž začínají mizet nepotřební členové místní komunity: nezaměstnaní, neschopní práce nebo nemocní a vždy jsou to muži. Náhle to není jen lyrický film o venkovských pracích či přírodopisný dokument, ale záhadné vraždy jej koridorem burlesky přivádějí k experimentu s druhy a žánry (hraniční film nás náhle nutí přemýšlet o klasifikaci filmů). Pálfiho snímek využívá prostředky, které kdysi vlastnil dokument – všechny obrazy filmu by mohly složit intenzivní vizuální cestu po současné maďarské vesnici, mohl to být kaleidoskop zpocených dělnic a rolníků obsluhujících zemědělské stroje, velkolepá impresie práce. Ale občas přijede policejní auto a náhle napětí filmu roste z jiných než dokumentaristických očekávání. Díváme se na mozaiku vesnického života složenou z dramatizovaných detailů a zároveň jsme drženi v šachu modelem detektivky – její prací s tajemstvím. Někde mezi Bressonem, Gilliamem a Discovery Channel se odvíjí film o vesnických vraždách, ve kterém víc než vyšetřovatelé musí pátrat sám divák. A ptát se, co je skutečná smrt. (Film uzavírá titulky, že zvířatům v tomto filmu nebylo ublíženo, ale my jsme přece viděli zabíjení mravenců, krteků, červů, ryb a včel. Jen mrtvé muže ne, ti jen mizeli, ztráceli se, aniž by byli vidět.) Režisér pojímá film jako konceptuální zvukovou paletu, kde zvuková stopa společně s tekutými obrazy plnými vizuálních žertů slouží ke čtení příběhu skrytého za třásněmi obyčejného života vesnice, ve které kopulují vepra a mizí muži.

## Škyt

HUKKLE

REŽIE: GYÖRGY PÁLFI

SCÉNÁŘ: GYÖRGY PÁLFI, (ZSÓFIA RUTTKAY)

KAMERA: GERGELY POHÁRNOK

ZVUK: TAMÁS ZÁNYI

HUDBA: BALÁZS BARNA, SAMU GRYLLUS

STŘIH: GÁBOR MARINKÁS

MAĎARSKO 2002, 35MM, BAR, 75 MIN

poznámky >



**K** Cinemart, a.s.

Národní 28 | Prague 1 | 110 00 | Czech Republic

tel: +420221105235 | fax: +420221105220

e-mail: info@cinemart.cz | www.cinemart.cz

THU  
20:00  
DKO

## Hukkle

HUKKLE

DIRECTOR: GYÖRGY PÁLFI

SCREENPLAY: GYÖRGY PÁLFI, (ZSÓFIA RUTTKAY)

PHOTOGRAPHY: GERGELY POHÁRNOK

SOUND: TAMÁS ZÁNYI

MUSIC: BALÁZS BARNA, SAMU GRYLLUS


EDITOR: GÁBOR MARINKÁS

HUNGARY 2002, 35MM, COL, 75 MIN



notes >

It all began with hiccups. An old man is sitting in front of his house hiccupping. Each hiccup articulates the rhythm of this wordless film, commanding us to look differently at the life in a Hungarian village whose each ordinary day passes in front of the old man's eyes. Together with him, we are witnessing the harvest culminating in the heat of summer, each stir in this village represented by subtle details: the microcosm of nature, hidden life of snakes and frogs, stems of grass bent under the weight of ladybirds, the communality of bees. In this way, the big life of people, peasant, and needwomen from the local factory, is incessantly confronted with the mysterious life surrounding them, vague, as we grew indifferent to it. But it is not only the refraining hiccups of the old man that dictate the tension in the film. Gradually, the useless members of the community disappear: unemployed, unable to work or ill, always the men. Suddenly, it is no longer a lyrical film about work in a village, or a documentary about nature; the mysterious murders turn it into an experiment of types and genres; suddenly, the films makes us think about the film classification. Pálfi's picture uses means of the ancient documentaries: all images in the film could make an intense visual voyage around the today's Hungarian village, it could make a kaleidoscope of sweating workingwomen and peasants operating agricultural machines, a spectacular impression of labour. But from time to time a police car arrives and the tension in the film arises from different expectations than those of a documentary. We are looking at a mosaic of a village life made of dramatised details while being held at bay by a detective story model, by the mysterious in it. Somewhere in between Bresson , Gilliam and Discovery Channel , a film about village murders unwinds, with the audience being forced to investigate even more than the investigators themselves, and to ask what the real death is about: the film concludes with a title that no animals have been hurt in it, but – we saw ants, moles, worms, fish and bees getting killed, the only thing we did not see were the dead men, they disappeared, vanished without being seen. The film was made as a conceptual sound palette, the soundtrack together with liquid images full of visual jokes serve as the clues to understanding the story hidden behind the fringe of the ordinary life in the village, a village where pigs copulate and men vanish.

 Cinemark, a.s.

Národní 28 | Prague 1 | 110 00 | Czech Republic

tel: +420221105235 | fax: +420221105220

e-mail: info@cinemark.cz | www.cinemark.cz



– INVESTIGATING THE DIFFERENCES BETWEEN THE LANGUAGES OF DIFFERENT SPECIES IN A SHAPE INDIVIDUAL ELEMENTS OF WHICH CAN ONLY BE PERCEIVED THROUGH THE STRUCTURE OF THE FILM (SHIELDED SPEECH AND THE TRANSPARENT LINE BETWEEN GENRES) – HICCUPPING AND ONOMATOPOEIA: CAPTURED VIBRATIONS ARE TRANSFORMED INTO RHYTHMS, FIXED AUDIO SENSATIONS MAKE UP ONE OF THE FILM'S CHARMS – THE VILLAGES SEEN AS AN INTERIOR – (TO COME TO THE TRUE EXPERIENCE, I.E. A NEGATIVE IMPRINT OF THAT WHICH SETTLES IN A STANDARDISED, DENATURED EXISTENCE OF CIVILISED MASSES, WALTER BENJAMIN) – DUSKINESS OF THE HIGHEST SUMMER SUN, UNCONSCIOUS MEMORY OF HIDDEN IMAGES, SOUND, AN ELEMENT OF ORIGINAL HISTORY – NOTE: IS THE IMAGE QUALITY OF THE FILM A SYSTEM MADE OF LIMITED ELEMENTS? –



pátek  
friday



– SITUACE ZPOVĚDI: TVÁŘ ŽENY NA POZADÍ BÍLÉ ZDI, PRO SLOVA POSTUPNĚ MIZÍ PŘED OČIMA, SOUSTŘEDÍME SE NA TO, CO SE ŘÍKÁ, TEDY I NEDŮLEŽITOST OBRAZU JAKO PODLEHNUTÍ DĚJINNÉ NUTNOSTI PSANÉHO TEXTU–ZÁKONA – MOHL BY BÝT ŘÁD A JEHO ZÁKON MALOVÁN?, ROZUMĚJ PIKTOGRAMY PREAMBULÍ, NIKOLI SLOVA, ALE OBRAZY, A JAK BY V KRESBĚ VYPADALO ZLO A DOBRO A PRAVIDLA VZTAHU, KDYBYCHOM JE MĚLI „VIDĚT“, MALOVANÝ JAZYK ZÁKONA (A FILM: VYROVNÁVÁNÍ MEZI ŽIVOTEM A KODEXEM) – PRO ŽÁDNÝ RITUÁL NEMÁ VÝZNAM TVÁŘ, JENOM ZÁSTUPNÁ TĚLA V BÍLÉ LÁZNI – RITUÁL A ZÁKON: ČLOVĚK JAKO NEOSOBNÍ GRAMATICKÁ FIGURA (ARTIKULOVAT TO, CO NENÍ RŮZNÉ) – DVOJÍ POVAHA NAHOTY: DÁVANÁ, NAOSPAS – SEXUALITA A STRATEGIE MOCI (VLÁDNOUT ZNAMENÁ STRUKTUROVAT POLE MOŽNÉHO JEDNÁNÍ JINÝCH, PŮSOBIT NA MOŽNOSTI JEDNÁNÍ JINÝCH JEDINCŮ, MICHEL FOUCAULT) – TA TROCHA PROSTORU MEZI ŽENOU A ZDÍ, MEZI ŽENAMI, VĚCMI A VODOU –

Film izraelské režisérky se soustřeďuje na střet mezi ženskou intimitou a ortodoxním řádem židovského náboženství, které vnímá menstruuující vdanou ženu jako nečistou. Ženy musejí spát odděleny od svých mužů, odloučeny se jich nesmějí dotýkat. Období vydělení završuje očištná koupel v rituální lázni mikve. Režisérka (sama žijící podle přísných pravidel) předstupuje před kameru při absolvování lázní, jako matka zasvěcuje svoji dceru do úkonů a stavu tehory. Problematiku přísných pravidel, vstupujících do soukromí, komentují další dvě ženy. Obě připomínají stále přítomné napětí na hranici mezi kulturní tradicí a osobním životem v kódu přísného (patriarchálního náboženského) řádu. Zpovědi protkávají vláčné lyrické obrazy, v závěru především sugestivní „vyprázdněné“ záběry z lázně, kde na správnost jejího provedení dohlíží pověřená členka náboženské obce. Její přítomnost, kdy nahota nepatří koupající se ženě, ale naopak dovoluje cizím nahlížet – vemlouvav se do intimního života, komentuje Petr Šafařík ve své reflexi filmu jako archaický projev „biomoci“, jejímž jedním z cílů je důkladná kontrola jedinců. Ženy, otevřeně hovořící o něčem, o čem se veřejně zapovídá mluvit, pak musíme vnímat na pozadí současného života v Izraeli – státu, jehož zákony dávají tak silnou pozici judaistickému fundamentalismu.

## Čistota: Prolomit zákon mlčení

TEHORA

REŽIE: ANAT ZURIA

SCÉNÁŘ: ANAT ZURIA

KAMERA: NURITH AVIV, NILI AZLAN, SHIRI BAR-ON

ZVUK: RAMI YAZKEN

HUDBA: JONATHAN BAR GIORA

STŘIH: ERA LAPID

IZRAEL 2002, BAR., BETACAM SP, 63 MIN

OCENĚNÍ: PRAHA, JEDEN SVĚT/ONE WORLD 2003,

CENA ZA NEJLEPŠÍ REŽII. JERUSALEM, IFF 2002,

CENA PRO NEJLEPŠÍ DOKUMENTÁRNÍ FILM

[poznámky >](#)

PÁ  
16:00  
DKO  
ANGL.  
VERZE



**K** F-For-Film | 16 Rue de l'Ancienne Forge 27120  
Fontaine-sous-Jouy | France  
tel: +33232262539 | fax: +33232368649  
e-mail: [seguy@f-for-film.com](mailto:seguy@f-for-film.com) | [www.f-for-film.com](http://www.f-for-film.com)

## Purity: Breaking the Code of Silence

TEHORA

DIRECTOR: ANAT ZURIA

SCREENPLAY: ANAT ZURIA

PHOTOGRAPHY: NURITH AVIV, NILI AZLAN, SHIRI BAR-ON

SOUND: RAMI YAZKEN

MUSIC: JONATHAN BAR GIORA

EDITOR: ERA LAPID

ISRAEL 2002, BETACAM SP, COL, 63 MIN

AWARDS: ONE WORLD PRAGUE 2003, MAYOR

AWARD FOR BEST FILM – JERUSALEM

INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, 2002

notes >



The film of an Israeli director focuses on the conflict of female intimacy and Orthodox Judaism which regards a menstruating married woman as an impure being. Women have to sleep separated from their husbands and are not allowed to touch them. The period of seclusion ends with mikvah, a purifying ritual bath. The director (who herself abides by the strict rules in her life) is shown in the film taking the bath and initiating her daughter into the acts and state of tehora. Another two women comment on the complicated rules that affect their private lives. Both remind us of the ever-present tension on the border between cultural tradition and personal life in the code of (a religious – “male”) order. Their confessions alternate with slow lyrical images – towards the end mainly those of suggestive “emptied” pictures of the bath with an authorized member of the religious community overseeing it to make sure it is conducted properly. Her presence, when nakedness does not belong to the bathing woman, but allows strangers to look in/coax into the intimate life of others, is commented upon by Petr Šafařík in his reflection on the film who calls it an archaic demonstration of “biological power” one goal of which is to achieve a complete control over individuals. Women, who talk openly about something that is not permissible to discuss in public, have to be seen on the background of the life in today’s Israel, a country the laws of which allow the Jewish fundamentalism to hold such a firm position.





– THE SITUATION OF CONFESSION: A WOMAN'S FACE SHOWN ON THE BACKGROUND OF A WHITE WALL, HER WORDS GRADUALLY VANISH IN FRONT OF OUR EYES, WE FOCUS ON WHAT IS BEING SAID – AND FOCUSING ON THE UNIMPORTANCE OF IMAGE AS SURRENDER TO THE HISTORIC NECESSITY OF WRITTEN TEXT/LAW – COULD AN ORDER AND ITS LAWS EVER BE PAINTED? IMAGINE THE PICTOGRAMS OF PREAMBLES, NO WORDS, BUT IMAGES – AND WHAT WOULD GOOD AND EVIL AND THE RULES OF A RELATIONSHIP LOOK LIKE IF WE SHOULD “SEE” THEM, THE PAINTED LANGUAGE OF THE LAW (AND THE FILM: A BALANCE BETWEEN LIFE AND CODEX) – THE FACE IS NOT IMPORTANT FOR ANY RITUAL, ONLY BODIES IN A WHITE BATH – THE RITUAL AND THE LAW: MAN AS AN IMPERSONAL GRAMMATICAL FIGURE (ARTICULATING THAT WHICH DOES NOT VARY) – TWO ASPECTS OF NAKEDNESS: THE ONE GIVEN AT THE MERCY – SEXUALITY AND THE STRATEGY OF POWER (TO RULE MEANS TO STRUCTURE THE FIELDS OF POSSIBLE ACTIONS OF OTHERS, INFLUENCE THE POSSIBILITIES OF ACTIONS OF OTHERS, MICHEL FOUCAULT) – THAT LITTLE SPACE LEFT BETWEEN A WOMAN AND THE WALL, AMONG WOMEN, THINGS AND WATER –



– NEMOC (A POSTIŽENÍ A DALŠÍ CHARITOU PŘIJATELNÁ NARUŠENÍ) SLOUŽÍ ODEDÁVNA JAKO METAFORA, KTERÁ MÁ DÁT HLUBŠÍ PLATNOST SDĚLENÍ, UMOCNIT VÝZNAM (POZDRAVENÍ DOBRÝ DEN Z ÚST UMÍRAJÍCÍHO, CELÁ TA NÁHLE UVĚDOMĚLÁ KONEČNOST...) – JE DŮLEŽITÉ VYHNOUT SE TÉTO TRAPNOSTI, BÝT IMMUNNÍ VŮČI KÝČI NEMOCI, VŮČI UPŘENÝM OČÍM SMRTI – FOTOGRAFIE: SEM TAM SE NĚJAKÝ ČLOVĚK VZDÁLÍ, FOTOGRAFIE DÁVAJÍ FILMU FALEŠNÁ ZNAMENÍ –

**P** ZNÁMKA A MAJÁK – Režie: Jannicke Systad Jacobsen, Norsko 2002, 10 min

Osobní snímek fotografa Fouada Elkouryho vychází z jeho černobílých dokumentárních fotografií přinášejících svědectví o jeho dvouletém pobytu v Turecku. Videozáznam je spojením slova a obrazu – umožňuje komentář k jednotlivým fotografiím, dokumentuje rozhovor s přáteli vedený v nemocničním pokoji. Přítomnost fotografa stvrzuje cigaretový kouř rozpouštějící fotografie ve skvrně vlastní paměti, jeho prsty, které se drží jednotlivých snímků. Kamera je důsledně používána ve stylu ego–dokumentu, záběry vidí jen to, co moje oči (tedy nikdy moje tvář, jen prsty u nohou). Vyvolána slovy je cesta dovnitř země mezi Evropou a Asií, fotografie vedou napříč hraniční zemí náboženství a kultury. Jako by byla autorova zpověď psána na rubu fotografií, kdyby se mohly poslat jako pohlednice, byly by to vzka-zy milované ženě. Poznámky k fotografiím pro připravovanou knihu Turecko se ale v čase pařížského pobytu spojují s přemýšlením o nemoci, která byla fotografovi diagnostikována po návratu. Na cestě mezi ateliérem (vyvolávání fotografií) a nemocnicí (video, kamera držená u těla) se slova a obrazy proměňují v sugestivní deník nemoci, dvojího domova, návratu a smrti. – Fouad Elkoury (\*1952) se narodil v Paříži libanonským rodičům. Od ukončení studia architektury v Londýně se věnuje jenom fotografii. Zprvu byla jejich dominantním tématem dokumentace každodenního života v Libanonu. Na první stránky novin se dostaly, když fotografoval izraelský útok na Bejrút v roce 1982. Po zprávě z válkou zničeného Bejrútu následovaly intenzivní portréty měst: Marseille, Řím, Džibuti, Káhira, Istanbul. Jeho album Beirut City Centre je považováno za mezník ve vývoji dokumentární fotografie. Následovaly série z letiště Roissy v zimě, zpráva o rozděleném kyperském městě Nicosia, několik měsíců žil a fotografoval okupovaná palestinská území. V letech 1998 až 2000 pracoval v Turecku. Po návratu dokončil dlouhodobý projekt Řím, onemocněl rakovinou, natočil jediný film.

## Dopisy Francine

LETTRES À FRANCINE

REŽIE: FOUAD ELKOURY

SCÉNÁŘ: FOUAD ELKOURY

KAMERA: FOUAD ELKOURY

ZVUK: ERIC REY

HUDBA: ANOUAR BRAHEM, ELENI KARAINDROU,  
STEPHAN MIRCUS

STŘIH: TINA BAZ, EMMANUEL BARRAULT,  
PASCAL CUISSOT

FRANCIE 2002, BETA SP, BAR, 43 MIN

[poznámky >](#)

PÁ

16:00

DUKLA

ANGL.

TITUL.



**K** Et Alors Productions

45 rue de Domrémy | 75013 Paris | France

tel: 0153946494 | fax: 0153946495

e-mail: [etalorsprod@etalors.com](mailto:etalorsprod@etalors.com) | [www.etalors.com](http://www.etalors.com)

PÁ  
16:00  
DUKLA  
ENG.  
SUB.

## Letters to Francine

LETTRES À FRANCINE

DIRECTOR: FOUAD ELKOURY

SCREENPLAY: FOUAD ELKOURY

PHOTOGRAPHY: FOUAD ELKOURY

SOUND: ERIC REY

MUSIC: ANOUAR BRAHEM, ELENI KARAINDROU,  
STEPHAN MIRCUS

EDITOR: TINA BAZ, EMMANUEL BARRAULT, PASCAL  
CUISSOT

FRANCE 2002, BETA SP, COL, 43 MIN

notes >



Et Alors Productions

45 rue de Domrémy | 75013 Paris | France

tel: 0153946494 | fax: 0153946495

e-mail: etalorsprod@etalors.com | www.etalors.com

A personal film of photographer Fouad Elkoury is based on his black and white documentary photographs that tell the story of his two-year stay in Turkey. The video footage is a fusion of words and images, it comments on individual photographs, it documents a conversation with friends in a hospital room; the presence of the photographer is indicated by cigarette smoke that dissolves the pictures in a stain of memory, and by his fingers that hold on to the individual photographs. The camera is used consistently in the style of an ego-documentary, the camera sees only what my eyes can see: my face is never shown, only my toes. The photographs lead across the borderland of religion and culture. The author's confession seems to be written on the other side of the photographs. If the pictures were sent as cards, they would be messages to a beloved woman. However, at the time of his stay in Paris, the photographer's notes on pictures for an upcoming book titled Turkey mix with his thoughts about the disease, which was diagnosed after his return. On his way between the studio (developing the photographs) and the hospital (video, camera held close to the body), words and images transform into a suggestive journal of the disease, two homes, return and death. — Fouad Elkoury (\*1952) was born in Paris to a Lebanese couple. Upon completion of his studies of architecture, he pursued photography. Initially, his work was dominated by documenting of an ordinary life in Lebanon. His pictures made it to the front pages when he photographed the Israeli attack on Beirut in 1982. The report from a city destroyed by war was followed by intensive portraits of Marseille, Rome, Djibouti, Cairo and Istanbul. His album Beirut City Centre is considered a milestone in the development of documentary photography. It was followed by a series of winter pictures from the Roissy airport and by a report about the divided Cypriot town of Nicosia. Elkoury spent several months taking pictures of the occupied Palestinian territories. From 1998 to 2000 he worked in Turkey. Upon return, he completed a long-term project Rome, was diagnosed with cancer, and shot his only film.



– DISEASE (AND HANDICAP AND OTHER HARMS ACCEPTED BY CHARITY) HAS ALWAYS BEEN USED AS A METAPHOR, WHICH SHOULD PROVIDE A STATEMENT WITH A GREATER DEPTH, AMPLIFY ITS MEANING (A GREETING FROM A DYING PERSON, ALL THIS SUDDENLY REALIZED FINALITY...) – IT IS IMPORTANT TO AVOID THE EMBARRASSMENT, TO BE IMMUNE TO THE KITSCH OF DISEASE AND THE PIERCING EYES OF DEATH – PHOTOGRAPH: HERE AND THERE A MAN DISAPPEARS, PHOTOGRAPHS GIVE THE FILM FALSE SIGNALS –

**P** THE STAMP AND THE LIGHTHOUSE – Director: Jannicke Systad Jacobsen, Norway 2002, 10 min

## Brehm I

SEKUNDENFALLE | JOB - 3RD VERSION |  
OSTAFRIKA | PARADE (ROM 1960) | BESEN (BERLIN  
1968) | VERDREHTE AUGEN | PRIMA | ZENTRALE,  
2. VERSION

REŽIE: DIETMAR BREHM

RAKOUSKO – 1982, 16MM, BAR, 39 MIN | 1993/94,  
16MM, BAR, 7 MIN | 1993, 16MM, BAR, 6 MIN |  
2001, 16MM, BAR, 8 MIN | 2001, 16MM, BAR, 7 MIN  
| 2002, 16MM, ČB, 12 MIN | 2002, 16MM, ČB, 5 MIN  
| 2002, 16MM, ČB, 9 MIN

poznámky >



Mysterium stínu undergroundového filmu, zrnitou psychedelií nejednoznačných (často pornografických) obrazů—tunelů nabízejí snímky Dietmara Brehma. Natočil přes sto krátkých snímků, o kterých tvrdí, že jsou jedním filmem. Osmimilimetrovou kameru si koupil v roce 1974. První film (**Total**) vznikl díky náhodně spuštěné kameře, režisér ji ještě neuměl ovládat. Neostrý obraz, náhoda či ateliér plný cizích filmů jsou zdrojem tvorby, i díky nim vznikly tak zásadní kompozice jako **Perfekt–Trilogie** nebo cyklus **Černá zahrada** (Schwarzer Garten). Žádný ze svých filmů nepovažuje za uzavřený, každý může být znovu rozpojen a rekonstruován.

**Vteřinová past** (Sekundenfalle). Film by se dal zjednodušeně zúžit na teoretické téma vztahu vnitřního a vnějšího. Střih střídá záběry okna ve stěně s televizním obrazem jako oknem do imaginárního prostoru, povrch kůže se mění v ránu. Podle Petera Tscherkasského neslouží obrazy filmu k tomu, aby znázornily, zjednodušily připomenuté téma. Daleko důležitější je podle něj to, jak Brehm ukazuje to, co ukazuje.

**Job – 3rd Version**. Za Jobem stojí hodně práce. V roce 1987 jsem superosmičkou natočil osmnáct minut a příběh jsem pojmenoval Kopfstück–2. V roce 1993 jsem zjistil, že je Kopfstück mnohem lepší, než jsem si myslel, a dostal jsem chuť film znovu sestříhat. Přitom jsem si všiml, že je v něm skrytý druhý příběh, a tak jsem materiál rozsekal a film smíchal v kruhové struktuře. Dietmar Brehm

**Východní Afrika** (Ostafrika). Už několikrát jsem chtěl udělat úplně stupidní film, protože se jinak snažím dělat filmy co nejlepší. Východní Afrika byla sama o sobě tak blbá, že jsem se sám sebe ptal, zda vůbec může být něco lepšího a současně horšího, než je tahle pitomost. Dietmar Brehm

**K** Sixpack Film

Neubaugasse 45/13 | P.O.Box 197 | A-1071 Wien Austria

tel: (+431)5260990-0 | fax: (+431)5260992

e-mail: office@sixpackfilm.com | www.sixpackfilm.com



**Přehlídka Řím 1960** (Parade Rom 1960). Do struktury této červeně filtrované studie jsem vetknul krátké záběry podivně pózujících žen z jednoho starého italského revuálního filmu z počátku šedesátých let. Přehlídku jsem pak přerušoval černým filmem. Dietmar Brehm

**Košťě Berlín 1968** (Besen Berlin 1968). Modří filtrovaná found-footage studie ukazuje ženu s koštětem, svléká si šaty, je nahá. Sekvenci nahého úklidu rozrušují časté záběry na telefon.

**Stočené oči** (Verdrehte Augen). Film pohledu. Ženské oči vyjadřují zároveň sexuální převahu i podřízenost. Snímek je výpravnější (vyprávět více) než jiné Brehmovy filmy, přesto i zde jde v první řadě o samotnou strukturu. Velké záběry silnějšího muže jsou režisérovou připomínkou k pohlavní politice kanonizované pornografickými filmy, v nichž žena představuje dvě formy touhy, poddávající se a archetypálně mocnou.

**Prima.** Příběh: Paříž, květen 1968. Jean-Paul byl právě na cestě na studentskou demonstraci, když potkal Brigitte, jejichž prsou se vždy chtěl dotýkat. Přemluví ji, aby s ním šla do jeho bytu. Pijí červené víno a on jí do skleničky vhodí uspávací KO-tabletu. Ale jak se zdá, Jean-Paul je i bez tablety více knock out než Brigitte, kterou nakonec vystrčí nahou z bytu.

**Zentrale, 2. Version.** Výchozím materiálem bylo porno o impotenci ze šedesátých let. Překvapilo mě, jak bylo špatné. Použil jsem tedy neostrý objektiv, aby z toho impotentního filmu nebylo nic vidět. Dietmar Brehm



poznámky >

## Brehm I

SEKUNDENFALLE | JOB - 3RD VERSION |  
OSTAFRIKA | PARADE (ROM 1960) | BESEN (BERLIN  
1968) | VERDREHTE AUGEN | PRIMA | ZENTRALE,  
2. VERSION  
DIRECTOR: DIETMAR BREHM  
AUSTRIA - 1982, 16MM, COL, 39 MIN | 1993/94,  
16MM, COL, 7 MIN | 1993, 16MM, COL, 6 MIN |  
2001, 16MM, COL, 8 MIN | 2001, 16MM, COL, 7 MIN  
| 2002, 16MM, BW, 12 MIN | 2002, 16MM, BW, 5 MIN  
| 2002, 16MM, BW, 9 MIN

notes >



**K** Sixpack Film

Neubaugasse 45/13 | P.O.Box 197 | A-1071 Wien Austria  
tel: (+431)5260990-0 | fax: (+431)5260992  
e-mail: office@sixpackfilm.com | www.sixpackfilm.com

The films of Dietmar Brehm offer the mystery of the underground film shadow, a grainy psychedelic of images/tunnels, frequently pornographic ones. He made more than 100 short films of which some people say they constitute a single film. He purchased an 8mm camera in 1974, his first film (**Total**) was shot thanks to an accidentally running camera – the director did not yet know how to operate it. Out-of-focus camera, accidents or even a studio full of someone else's films were the sources of Brehm's work. They allowed such important films to be produced as **Perfekt-Trilogie** or the series **Schwarzer Garden** (Black Garden). Brehm does not consider any of his films to be completed, any one of them can be disconnected and reconstructed.

**Sekundenfalle** (A Second's Trap). The film could be narrowed simply to the theoretic issue of the relation between the inner and the outer. Images of a window alternate with an image of a television as a window into an imaginary space, the surface of skin turns into a wound. According to Peter Tscherkassky, the images in the film are not meant to depict and simplify a certain topic. What really matters is how Brehm shows what he shows.

**Job - 3rd Version**. There's a lot of work behind Job. In 1987, I used Super-8 camera to shoot eighteen minutes of material and I titled the story Kopfstück-2. In 1993, I found out that Kopfstück is a much better story than I previously thought, and I felt like re-editing the film again. Doing that I noticed that there's a second story hidden within the film, so I cut it into pieces and put the film back together into a circular structure. Dietmar Brehm

**Ostafrika** (East Africa). Several times I felt like doing a completely stupid film, because all the time I've been trying to shoot films as good as I could. East Africa was so stupid on its own that I kept asking myself whether there





could ever be something worse and at the same time better than this. Dietmar Brehm

**Parade Rom 1960** (Fashion Show Rome 1960). Into this red-filtered study I inserted short shots from an old Italian film from the early 1960s of women striking weird poses. The show is interrupted by a black film. Dietmar Brehm

**Besen Berlin 1968** (Broom Berlin 1968). This blue-filtered found-footage study shows a woman with a broom getting undressed, and eventually completely naked. The sequence of nude cleaning is disrupted by frequent shots of a telephone.

**Verdrehte Augen** (Lowered Eyes). A film of a look. Woman's eyes express sexual superiority and subordination at the same time. The film is more epic (narrates more) than other Brehm's films, but even in this one the structure itself matters most. Wide shots of a stout man serve as the director's reminder of sexual policies canonized by pornographic films in which the woman represents two forms of desire – subordination and the archetypal power.

**Prima.** Story: Paris, May 1968. Jean-Paul was on his way to a student demonstration when he met Brigitte whose breasts he always wanted to touch. He convinces her to come to his apartment. They drink red wine and he slips a sleeping KO pill into her glass. But it seems that even without the pill Jean-Paul is more knocked out than Brigitte whom he eventually pushes out of his apartment naked.

**Zentrale, 2. Version.** The basic material was a 1960's porn flick about impotence. I was surprised how bad it was. So I used an out-of-focus lens to make sure nothing could be seen from the porn. Dietmar Brehm



notes >



– HRA URČUJE ÚLOHU VE HŘE, DÁVÁ SVOBODU ROLE, KTEROU ZNÁZORŇUJE SAMU SEBE A SMĚŘUJE K ÚČELU, JÍMŽ SE STÁVÁ PŘÍRODOU  
– BEZDOMOVCI PŘEDVÁDĚJÍ SEBE SAMA, UKAZUJÍ SE NĚKOMU, VYŽADUJÍ DIVÁKY, ALE HROU SI ZÁROVEŇ VYNUCUJÍ, ABY SE DIVÁCI  
PODÍLELI NA JEJICH ŽIVOTECH – KOČOVNÁ PŘEDSTAVENÍ BY DOŠLA K PLNOSTI VÝZNAMU TEPRVE TEHDY, KDYBY SE ROZPUSTILA HRANI-  
CE MEZI HRAJÍCÍMI A DIVÁKY, BEZDOMOVCI–HERCI O TO STOJÍ, ALE PROTOŽE PŘEDVÁDĚNÍ NESLOUŽÍ K PŘEDSTAVENÍ, ALE K POUKÁZÁNÍ  
NA JEJICH OKRAJOVÉ SPOLEČENSKÉ POSTAVENÍ, NEMŮŽE DOJÍT K OBRATU, KTERÝ BY BYL SOUZNĚNÍM – JENŽE CENNÉ JSOU UŽ ROZPA-  
KY, PRÁVĚ TY POVZNÁŠEJÍ OBE STRANY NAD STRNULOST SOCIÁLNÍCH ROLÍ, PROBOUZEJÍ POCHPENÍ –

## Domov můj...

DOMOV MŮJ...

REŽIE: MARTIN MAREČEK

SCÉNÁŘ: MARTIN MAREČEK

KAMERA: VÍT KLUSÁK

ZVUK: MARTIN MAREČEK

STŘIH: PETR MRKOUS

ČESKÁ REPUBLIKA 2003, BETA SP, BAR, 28 MIN



poznámky >

Divadelní soubor pražských bezdomovců Ježek a čížek podnikl v říjnu 2002 několikadenní divadelní turné po jihočeských vesnicích postižených povodněmi. Akce nesla název: Lidé bez domova pro lidi bez domova. Bezdomovci se rozhodli pro netradiční podporu těch, kterým domovy vzala voda. Jejich hlavním záměrem bylo pomocí divadelního představení (pásmo z textů D. I. Charmse) a dalších sociálních kontaktů předat svoji životní zkušenost, připlout s nadějí a pomocí odplavit i to, co voda odplavit nemůže – tabu a předsudky vůči nim samotným. Klíčovým motivem filmu je domov. Od bezdomoveckého vnímání domova jako místa, kde právě jsem, přes urputné lpění řady vesničanů na konkrétních domech až k nejistotě domova jako pobytu na tomto světě, které v slabosti stáří zažívají obyvatelé domova důchodců. Marečkův film je jednoduchý a prosvětlený, zároveň je v něm cosi melancholického. Důvěrnost dokumentu provokuje podstatné sociální otázky. Hra, násobená hostincem a divadlem, se promítá v jemné režisérově ironii, která se této hry účastní a dává filmu trpkou příchut nad marným lidským konáním. Anebo je to úplně jinak a putování kočovného divadla bezdomovců hrajících bezdomovcům povodňovým ukazují člověka–přítele, byť trochu bezmocného a bezradného. Mareček rozvíjí dokumentární film tam, kde jiní autoři už rezignovali. Je to v pravém smyslu sociální angažovanost, autorova vůle splétat a rozplétat lidské osudy a světské pořádky. Prostor jeho filmu je beze zbytku zabydlen, každá sebemenší postava v něm je svět sám pro sebe. Svě hrdiny zachycuje režisér v akci, v pohybu vnějším i vnitřním. Jeho smolaři a ztroskotanci se dovedou uprostřed cesty, zkoušek a představení vytrhnout k zastavení a lyrickému zamyšlení. – Turné zahrnuje tyto lokace: Lnáře, v zasaženém hostinci s ještě mokřými stěnami, Tchořovice, v kulturním sále jedné z nejvíce postižených vsí, Blatnou, ve vodou postiženém domově důchodců, Metly a okolí Volyně, veřejně přístupné zkoušky v otevřeném prostoru.

**K** Czech Television-Telexport

Kavčí hory | 140 70 Prague 4 | Czech Republic

tel: +420261137047 | fax: +420261211354

e-mail: telexport@czech-tv.cz

## Home Within...

DOMOV MŮJ...

DIRECTOR: MARTIN MAREČEK

SCREENPLAY: MARTIN MAREČEK

PHOTOGRAPHY: VÍT KLUSÁK

SOUND: MARTIN MAREČEK

EDITOR: PETR MRKOUS

CZECH REPUBLIC 2003, BETA SP, COL, 28 MIN



notes >

In 2002, the Ježek and čížek Theatre of homeless citizens of Prague toured the flood-stricken region of South Bohemia. The tour was titled People without homes for people without homes. The homeless actors chose a nontraditional way of showing support to those whose houses were destroyed by water. Their main goal was to pass on their life experience through a theatre play (a variety of texts by D. I. Charms), to bring hope and help wash away everything that water cannot take away – taboos and prejudices against the homeless. The leitmotif of the film is home. It varies from the homeless people's idea of home as whatever place they are at at the moment over scores of villagers who are fiercely attached to their houses and eventually to the uncertainty of home as a place in this world, which old people in the weakness of old age experience in senior homes. Mareček's film is simple and light, but at the same time there is some kind of melancholy in it. The intimacy of the documentary instigates major social questions; the play, multiplied by a pub and theatre, takes place on the background of the director's soft irony which has a part in the play and gives the film a bitter flavor over the futility of human existence. Or perhaps it is completely different and the tour of the homeless travelling theatre that performs for those made homeless by the floods shows man as a friend, even though he might seem a little helpless and puzzled. Mareček creates a documentary film where others resigned. It is a social involvement in the true sense of the word, the director's will to combine and unravel destinies of men and the order of things. The environment of his film is fully occupied, even the smallest character in it has a world for himself. The director shows his heroes in action, in motion both on the outside and inside. His losers and castaways are capable of stopping halfway through a rehearsal, a performance or in the middle of a road for to make a lyrical reflection. The theatre visited the following locations: Lnáře, a flooded pub with damp walls, Tchořovice, a cultural center of one of the most seriously affected villages, Blatná, a flooded senior home, Metly and the surroundings of Volyně, with public rehearsal in an open space.

**K** Czech Television-Telexport

Kavčí hory | 140 70 Prague 4 | Czech Republic

tel: +420261137047 | fax: +420261211354

e-mail: telexport@czech-tv.cz



– THE PLAY DETERMINES A ROLE IN THE PLAY, IT GIVES THE FREEDOM OF A ROLE THAT DEPICTS ITSELF AND POINTS TOWARDS A PURPOSE, THUS BECOMING NATURE – THE HOMELESS REPRESENT THEMSELVES, THEY SHOW THEMSELVES, THEY DEMAND AUDIENCES, BUT AT THE SAME TIME, THROUGH THE PLAY, THEY DEMAND THAT THE AUDIENCE TAKE PART IN THEIR LIVES – THE TRAVELLING PERFORMANCES WOULD ACHIEVE THE FULLNESS OF MEANING ONLY IF THE BORDER BETWEEN THE ACTOR AND AUDIENCE DISAPPEARED; THE HOMELESS ACTORS WANT THAT, BUT SINCE THE SHOW IS NOT MEANT AS A PRESENTATION, BUT AS FINGER POINTING TO THEIR PLACE ON THE EDGE OF THE SOCIETY, THERE IS NO WAY THAT A CHANGE AND HARMONY WOULD BE ACHIEVED – HOWEVER, EVEN EMBARRASSMENT IS PRECIOUS, BECAUSE IT ALLOWS BOTH SIDES TO RISE ABOVE THE RIGIDITY OF THEIR SOCIAL ROLES AND AWAKES UNDERSTANDING –



– (ROZHODL JSEM SE BÝT TÍM, CO ZE MĚ UDĚLAL ZLOČIN, JEAN GENET) – VĚZENÍ JAKO DOMOV, JAKO VĚDOMÁ VOLBA – LÁKAVOST TOHO SVĚTA, KTERÝ JE ZDANLIVĚ PŘIROZENĚJŠÍ A UPŘÍMNĚJŠÍ NEŽ SPOŘADANÝ ČAS NE-VĚZNĚNÝCH LIDÍ, ALE NENÍ TO JEN SEN O OPRAVDOVĚJŠÍM SVĚTĚ, ZRCADLENÍ JEHO PŘÍTAŽLIVOSTI, KTERÁ ROSTE Z MALOMĚŠŤÁCKÉ ROMANTIKY? – POLICEJNÍ VAZBA, VLAK, NÁ-DRAŽNÍ HOSPODA A PARK, VŠECHNA PŘECHODNÁ BYDLIŠTĚ, PROVIZORNÍ ÚTOČIŠTĚ, KTERÁ JE TŘEBA OPUSTIT – JAZYK MLUVENÝ, JAZYK EMPIRICKÉ NÁHODY, HLUČNÝ POULIČNÍ JAZYK, FILMOVÁ TYPOGRAFIE TAKOVÉHO JAZYKA – (TOTO JE TAKÉ OBRAZ ČLOVĚKA, KTERÉHO MÁ BŮH RÁD, OLGA SOMMEROVÁ) –



## Máňa po deseti letech

MÁŇA PO DESETI LETECH

REŽIE: OLGA SOMMEROVÁ

SCÉNÁŘ: OLGA SOMMEROVÁ

KAMERA: JAKUB SOMMER

ZVUK: TOMÁŠ KUBEC

STŘIH: JAKUB VOVES

ČESKÁ REPUBLIKA 2003, BETA SP, BAR, 59 MIN

poznámky >

Před deseti lety natočili Jan Špáta a Olga Sommerová pro cyklus OKO dvacetiminutový dokument o recidivistce Máňě. Tehdy jí bylo čtyřiatdvacet a velkou část života strávila po kriminálech. Její normální život skončil v šestnácti, kdy porodila holčičku prvnímú muži, do kterého se zamilovala. Tu vychovávala babička, protože Máňa seděla v kriminále za příživnictví. Před deseti lety se ještě chtěla vrátit zpět do normálního života, ve vězení snila o tom, že přeruší kruh návratů do kriminálu, že vyjde ven a začne pracovat. Ale už tehdy byla s vězením příliš srostlá, stalo se pro ni místem, v němž byla zvyklá existovat a jehož zákony znala. Život na svobodě mohl být jen životem bezdomovce, který si na život musí vydělávat krádežemi. Po deseti letech se Olga Sommerová k postavě Máni vrátila a delší dobu ji sledovala. Nejen při střídání nástupu do vězení a návratu z něj, při soudech, ale také na místech jejího dětství – při setkání s matkou, ve chvílích pomatené radosti či při kontaktech se sociálními úřady. Její absolutní bezradnost při setkání s institucemi pak patří k vrcholným místům filmu. Budoucnost Mánina života se jeví jako věčný kolotoč kriminálu a krátké svobody, drobných krádeží, opětého souzení a věznění. Máňa už vlastně nechce a nemůže vykročit – už není na cestě, její život se uzavřel v přežívání, v jeho fyziologii je věrná sama sobě, prostředí, z něhož vychází. Vězení, láska a samota. Spíš především vězení a samota, velká láska, o které Máňa sní, je svým způsobem rušivý živel, podstatnější je samota v lásce a způsob, jakým z ní uniká. Žádat po hrdince, aby změnila svět svých představ, tu filozofii okraje, a účastnila se normálního života, znamená nechápat její psychologii a naturel. I proto režisérka bere věci takové, jaké jsou, nesnaží se je změnit, ale popsat je. Dokumentu popisu pak vůbec nevadí, z jakého prostředí jeho hrdinové pocházejí, nikoho nesoudí, ani prostředí, ani ty, kdo posuzují toto prostředí. Možná je na něm nejpravdivější a nejspontánnější právě neschopnost soudit. Sommerová umí vyprávět příběh i z malé plochy, je schopna charakterizovat postavu z drobností životních postřehů a dovede je kompozičně úsporně vyjádřit. Je romantickou moralistkou, která vidí důsledky, nikoli příčiny. Svůj odpor a odpor své hrdinky evokuje jen v rovině emocí.

**K** Czech Television-Telexport

Kavčí hory | 140 70 Prague 4 | Czech Republic

tel: +420261137047 | fax: +420261211354

e-mail: telexport@czech-tv.cz

## Máňa ten years after

MÁŇA PO DESETI LETECH

DIRECTOR: OLGA SOMMEROVÁ

SCREENPLAY: OLGA SOMMEROVÁ

PHOTOGRAPHY: JAKUB SOMMER

SOUND: TOMÁŠ KUBEC

EDITOR: JAKUB VOVES

CZECH REPUBLIC 2003, BETA SP, COL, 59 MIN



notes >

Ten years ago, Jan Špáta and Olga Sommerová made a twenty-minute documentary for the series named OKO about the recidivist Máňa. That time, she was twenty-four years old and had spent most of her life, being locked up. Her normal life ended when at the age of sixteen she bore a girl to the first man, she fell in love with. Her granny was in charge of bringing up the girl, because Máňa was imprisoned for freeloading. Ten years ago, she still sought a normal life, in prison she was dreaming about interrupting the cycle of continuously returning to imprisonment, that she would eventually get out and start working. However, she had become too used to prison life, it became for her the place, for which she was used to existing in and she already knew its laws. Life at liberty could only mean the life of a homeless person, which must earn their living by thieving. After ten years, Olga Sommerová came back to visit Máňa and observed her for some time. Not only, when she was going into prison and coming out again, at the courts, but also her childhood places – when she was meeting with her mother, in the moments of crazed happiness or whilst contacting social offices. Her absolute helplessness whilst communicating with institutions then belongs to the highlights of the film. The future of Máňa's life seems like a constant merry-go-round of being locked up and short liberty, petty stealing, repeated judgment and imprisonment. Máňa really does not want to anymore and cannot anymore make any step – she is not on a path, her life has concluded in surviving, in its physiology, she is faithful to herself, to the environment she comes from. Prison, love and loneliness. More mainly loneliness and the big love, Máňa dreams about, is in its way a disturbing element, more substantial is loneliness in love and the way she escapes from it. To ask her to change her ideas, the philosophy of life on the edge and to participate in a normal life, means not to understand her psychology and nature. That is also why, the director takes things as they are, she does not attempt to change them, but to describe them. A descriptive documentary then does not mind, what environment its protagonists come from, it does not attempt to judge anybody, not even the environment, or the ones who judge this environment. Maybe, the most truth and spontaneity about it is just the inability to judge. Sommerová is able to tell a story from a small area, is able to characterise a character by the smallest of life insights and is able to compositionally and economically express it. She is a romantic moralist, which can see the impacts, not the causes. Her repulsion and the repulsion of Máňa, she evokes just on the emotional level.



Czech Television-Telexport

Kavčí hory | 140 70 Prague 4 | Czech Republic

tel: +420261137047 | fax: +420261211354

e-mail: telexport@czech-tv.cz





– (I DECIDED TO BE WHAT THE CRIME MADE ME TO BE, JEAN GENET) – PRISON AS HOME, CONSCIOUS CHOICE OF THIS – ATTRACTION OF THIS WORLD, WHICH IS SEEMINGLY MORE NATURAL AND FRANK THAN THE TIME OF NON-IMPRISONED PEOPLE WHO KEEP ON THE RAILS, BUT IS IT NOT JUST A DREAM ABOUT A MORE REALISTIC LIFE, REFLECTION OF ITS ATTRACTION, WHICH GROWS INTO BOURGEOIS ROMANTICISM? – POLICE ARREST, TRAIN, RAILWAY STATION PUB AND A PARK, ALL TEMPORARY RESIDENCES, PROVISIONAL ASYLUMS, WHICH IT IS NECESSARY TO LEAVE – SPOKEN LANGUAGE, LANGUAGE OF EMPIRIC COINCIDENCE, LOUD STREET LANGUAGE, FILM TYPOGRAPHY OF SUCH LANGUAGE – (ALL THIS IS ALSO A PICTURE OF A HUMAN, WHICH IS LOVED BY GOD, OLGA SOMMEROVÁ) –



– JESTLIŽE VYMEZENÍ EVROPY MŮŽE BÝT PROVEDENO RŮZNÝM ZPŮSOBEM, TÍM SPÍŠE PLATÍ SOUVISLOSTI, KTERÝMI SE MAPA PROMĚŇUJE A JEŽ SE STANOVUJÍ JAKO NEMĚNNÉ VÝZNAMY, TEDY SOUVISLOSTI, KTERÉ JSOU HRANICEMI (HRANICE: JEJICH NEEEXISTENCE A RŮZNÝ ZPŮSOB JEJICH VEDENÍ) – CIKÁNI JAKO ETNIKUM, S NÍMŽ SE VŽDY MANIPULUJE JAKO S EXOTICKOU SKVRNOU S NEJISTOU HRANICÍ UVNITŘ, KTERÁ JE VŽDY POUZE PŘIPOMÍNANÁ A JEJÍŽ NEZAKOTVENÍ VEDE VŽDY U TĚCH, KTEŘÍ SVŮJ STATUT ODVOZUJI PŘÁVĚ Z HRANIC, K NÁSILNÉMU PODSOUVÁNÍ PRAVIDEL PERIFERIE (TO PLATÍ I V PŘÍPADĚ OKOUZLENÍ, JEŽ JE VŽDY PŘEDSUDKEM) – TÍMTO DEFICITEM JE POZNAMENÁN I TENTO FILM, ZDÁLO BY SE, ŽE V DOBRÉM, ALE PŘIZNEJME SI, ŽE JEHO BEZELSTNOST JE SNAD JEN UPŘÍMNĚJŠÍ, NEBOŽ CHLAD SE ZNOVU SPOJUJE S EXOTICKÝM ŠIMRÁNÍM, ZŮSTÁVÁ JAKÁSI SLASTNÁ ŠTÍTIVOST –

Ztracená vesnice v rumunském Zakarpatí, kolem sice dvakrát denně projede vlak, ale v zátočině se musí vyskočit. Přesto romská osada skrývá pro německé cestující poklad: místní muzikanty. Jejich plechové nástroje jsou už samá rýha a boule, ale prsty a dech je vzápětí rozezná ve zběsilém tempu východní dechovky. Film je natočený jako rekonstrukce se skutečnou kapelou v příběhu, který by mohl být její, kdyby její členové nehráli. Širokouhlý obraz ještě zvyrazňuje rozlehlé vyprávění o cikánské kapele a dvou Němcích, kteří si ji vybrali, aby ji dovedli k úspěchu. A tak na cestě mezi hliněnými domy a klimatizovanými kanceláři skleněného Berlína spadne dvanáct muzikantů náhle do štěstí. Cikáni, dosud najímaní jen Rumuny z okolních vesnic na svatby a pohřby, vítězně táhnou Evropou, vydávají se do Ameriky i Japonska. Film se stácí v groteskních situacích, pracuje s komikou různých stupňů nedorozumění, s jemnou ironií připomíná svérázné postavení rumunských Cikánů ve stále rozdělené Evropě. Snímek se ocitá jakoby mimo čas, je vyprávěný jako pohádka, jako cesta ke štěstí s dobrým koncem. A tak z hájemství přirozeně ne—dokumentárního, v hranicích hraného filmu a přiznané imitace, ve stopách krále romského hudebního filmu Tony Gatlifa (Swing) a v tempu cikánské dechovky vyvstává nový žánr „dokumentární pohádky“. A je to naladění tohoto žánru, které odsouvá do pozadí myšlenku na to, kde končí zájem o původní a lidové a začíná příběh dobře prodejných zvířátek.

## Iag Bari – Dechovka v ohni

IAG BARI – BRASS ON FIRE

REŽIE: RALF MARSCHALLECK

SCÉNÁŘ: RALF MARSCHALLECK

KAMERA: LARS BARTHEL, JUDITH KAUFMANN,  
CHRISTIAN MALETZKE, MARKUS WINTERBAUER  
(VIDEO: MARIO KÖHLER)

ZVUK: MARC VON STÜRLER, MARIO KÖHLER,  
OLIVER GRAFE

HUDBA: FANFARE CIOCARLIA

STŘIH: RALF MARSCHALLECK, ANGELA WENDT,  
JOACHIM TSCHIRNER

NĚMECKO 2002, 16MM/35 MM, BAR, 103 MIN

[poznámky >](#)

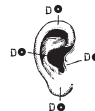
PÁ

17:00

DUKLA

ANGL.

TITUL.



**K** HS Media Consult | Heide Schramm

Wosenstrasse 29 | 72135 Dettenhausen | Germany

tel: +497157620008

e-mail: heide.schramm@freenet.de

FRI  
17:00  
DUKLA  
ENG.  
SUB.

## Iag Bari – Brass on Fire

IAG BARI – BRASS ON FIRE

DIRECTOR: RALF MARSCHALLECK

SCREENPLAY: RALF MARSCHALLECK

PHOTOGRAPHY: LARS BARTHEL, JUDITH

KAUFMANN, CHRISTIAN MALETZKE, MARKUS

WINTERBAUER (VIDEO: MARIO KÖHLER)

SOUND: MARC VON STÜRLER, MARIO KÖHLER,

OLIVER GRAFE

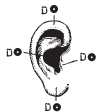
MUSIC: FANFARE CIOCARLIA

EDITOR: RALF MARSCHALLECK, ANGELA WENDT,

JOACHIM TSCHIRNER

GERMANY 2002, 16MM/35 MM, COL, 103 MIN

notes >



A god-forsaken village in Romanian Sub-Carpathians. A train goes by two times a day, but one has to jump down off it in a bend. However, the gypsy village still has a treasure for the German travelers: the local musicians. Their brass instruments are covered in scratches and bumps, but soon the fingers and lips get hold of them to produce the furious pace of Eastern brass music. The film is shot as a re-enactment with a real band that could have easily called the story their own. The wide screen format accentuates the broad narrative about a gipsy band and two Germans, who discovered it and steered it to success. On a journey from village huts to air-conditioned offices of Berlin, twelve musicians get lucky. Gypsies, who used to be hired only by Romanians from nearby villages to play at weddings and funerals, set out on a triumphant tour of Europe, America and Japan. The film shows grotesque situations, it uses the humor of various levels of misunderstanding. With a soft irony, it reminds the audience of an original position of Romanian Gypsies in the still-divided Europe. The film does not seem to be anchored in time (the gos may have been a model), it is narrated as a fairytale, as a journey in search of happiness with a happy ending. Thus a domain that is naturally non-documentary, within the boundaries of feature film and admitted imitation, following the traces Tony Gatlif, the king of gypsy music film (*Swing*), and to the rhythm of a gypsy brass band, a new genre of "documentary fairytale" is born. And it is the atmosphere of this genre that overshadows the thought on where is the end of the interest in original and folk art and the beginning of a story of a good-seller.



HS Media Consult | Heide Schramm

Wosenstrasse 29 | 72135 Dettenhausen | Germany

tel: +497157620008

e-mail: heide.schramm@freenet.de



– IF THERE ARE DIFFERENT WAYS OF DIVIDING EUROPE, CONTEXTS THAT CHANGE THE MAP AND EXIST AS CONSTANT MEANINGS ARE ALL THE MORE VALID – CONTEXTS THAT EXIST AS BORDERS (BORDERS: THEIR NONEXISTENCE AND THE DIFFERENT WAYS OF DRAWING THEM) – GYPSIES AS AN ETHNIC GROUP THAT HAS ALWAYS BEEN DEALT WITH AS AN EXOTIC STAIN WITH AN UNCERTAIN BORDER WITHIN ITSELF, WHICH IS ALWAYS ONLY REMINDED OF AND THE LOOSENESS OF WHICH LEADS TO A FORCED APPLICATION OF THE RULES OF THE PERIPHERY (THAT APPLIES EVEN IN THE CASE OF ENCHANTMENT, WHICH IS ALWAYS A PREJUDICE) – THE FILM IS AFFECTED BY THIS DEFICIT TOO – SEEMINGLY IN A GOOD WAY, BUT LET'S ADMIT IT THAT ITS GUILTESSNESS IS PERHAPS ONLY A LITTLE MORE HONEST, BECAUSE THE COLDNESS IS ONCE AGAIN CONNECTED WITH EXOTIC TITILLATION, AND WHAT REMAINS IS SOME KIND OF BLISSFUL REVULSION –

– MOŽNÁ BY NÁM TYTO PŘÍKLADY NEMĚLY VADIT; SNAD BY JE I ŠLO NAZVAT VTIPEM, AŽ NA TO, ŽE SI MOORE MYSLÍ, ŽE JE TO POLITICKÉ. V TOM SPOČÍVÁ JEHO DĚDICTVÍ PO NOVÉ LEVICI, KTERÁ SPOJOVALA „GERILOVÉ DIVADLO“ S POLITIKOU. BOHUŽEL NENÍ JEHO KONFRONTACE TAK POLITICKÁ, JAKO SPÍŠE EMOCIONÁLNÍ ČI SENZACECHTIVÁ, A TAK DÁVÁ Oponentům možnost vysmívat se jejímu legitimnímu zacílení. MÁLOKDY MŮŽE VYVOLAT DISKUSI NEBO REFORMU. HISTORIK CHRISTOPHER LASCH TVRDIL, ŽE „GERILOVÉ DIVADLO“ ABBIEHO HOFFMANA UVĚZNILO LEVICI V POLITICE...DRAMATICKÝCH GEST, NEBOLI STYLU BEZ PODSTATY – COŽ JE ZRCADLOVÝ OBRAZ POLITIKY NEREÁLNÁ, KTEROU MĚLA LEVICE DEMASKOVAT. MÍŘÍ–LI NA MOOROVA PŘEDCHŮDCE, ZASAHUJE TATO KRITIKA I MOORA. VYTVÁŘENÍ HUMORNÉHO ŠUMU TAK NIČÍM NEOTŘÁSÁ – SPÍŠE SYMBOLIZUJE BEZMOC. – KDYŽ SE JEJ PTAJÍ, ČEHO CHCE DOCÍLIT, ZAUJÍMÁ MOORE OBČAS NEBEZPEČNOU POZICI – STÍRÁ HRANICI MEZI POLITICKOU KRITIKOU A ZÁBAVOU. JEHO ÚVAHA JE TAKOVÁ: JISTĚ, ZABÝVÁM SE POLITICKY SPORNÝMI TÉMATY, ALE TAKÉ DĚLÁM SHOW. DALŠÍ KRITIK BEN FRITZ CITUJE MOORA, KTERÝ ŘÍKÁ: VŽDY PŘEDPOKLÁDÁM, ŽE JEN 10 AŽ 20 PROCENT LIDÍ, KTEŘÍ ČTOU MÉ KNIHY NEBO SE DÍVAJÍ NA MÉ FILMY, SI VEZME K SRDCI FAKTA A DŮSLEDNOU ANALÝZU A NĚCO S NIMI PODNIKNE. ALE MOHU–LI K TOMU PŘÍMĚT DALŠÍCH 80 PROCENT PROSTŘEDNICTVÍM ZÁBAVY A KOMEDIE, TAK TAM NĚCO Z TOHO PROSÁKNE. – TO JE MOORŮV REALISMUS: OSLOVIT LIDI VE VĚKU ZÁBAVY VYŽADUJE BAVIT JE. DO JISTÉ MÍRY JE TENTO NÁZOR SPRÁVNÝ, ALE PAK ZJISTÍME, ŽE TO MŮŽE TAKÉ VYŽADOVAT, ABYCHOM SE ZBAVILI PŘESNOSTI. NEBOŤ KDYŽ SE JEJ NA CNN ZEPTALI NA CHYBY V STUPID WHITE MEN, ODPOVĚDĚL: JAK MŮŽE BÝT V KOMEDII PŘESNOST? A TO JE MOORŮV PROBLÉM: JE ESTRÁDNÍM UMĚLCEM, KTERÝ VYVOLÁVÁ SMÍCH, NEBO POLITICKÝM KRITIKEM, KTERÝ MÁ NĚJAKOU ZODPOVĚDNOST K PRAVDĚ? JISTĚ, ŽE BY MOHLO BÝT NEFÉR OBVIŇOVAT PŘÁVĚ MOORA Z TOHO, ŽE ZAMLŽUJE HRANICI MEZI ZPRAVODAJSTVÍM A ZÁBAVOU, NEBOŤ SE Z TOHO DNES JIŽ STALA NORMA. NEPŘÍJEMNOU OTÁZKOU VŠAK ZŮSTÁVÁ, JAK EFEKTIVNÍ MŮŽE LEVICE BÝT, KDYŽ TUTO NORMU AKCEPTUJE. (KEVIN MATTSON, NEBEZPEČNÝ MICHAEL MOORE. POLITICKÁ KRITICHNOST VE VĚKU ZÁBAVY) –

www.michaelmoore.com Tlustý režisér Michael Moore, toho času vydělávající jako nekompromisní kritik současného stavu americké politiky, se ve svém Oscarem oceněném celovečerním dokumentu vydal hledat kořeny jednoho fenoménu – posedlosti Američanů střelnými zbraněmi. Výchozím podnětem byl masakr na Kolumbijské střední škole v Littletonu (stát Colorado), kde dva studenti strávili svůj poslední den života nejprve ráno na bowlingu a krátce nato pak zběsilou střelbou do svých spolužáků, sami nakonec zvolili sebevraždu. V úvodu filmu si Moore zřizuje účet v bance, jehož založení je odměněno darem v podobě vybrané zbraně zdarma; ze dveří banky už vychází s brokovnicí přes rameno. Vyhledá bratra odsouzeného atentátníka na budovu Oklahoma City, který spí s nabitým revolverem pod peřinou a před režisérem se ohání dodatkem ústavy. Jeho obranu společenské smlouvy, podle níž má každý právo vlastnit zbraň, pak jeden z policistů mění ve své odpovědi na tezi o nepsané povinnosti amerického občana být ozbrojen. Roční statistika počtu usmrcených osob z legálně držných zbraní pak v celých Spojených státech přesahuje číslo jedenácti tisíc. Režisér se spolu s dvěma studenty, kteří přežili littletonský masakr a ještě mají kulky v těle, vydává do supermarketu K–Mart, kde mladíci demonstrativně vracejí kulky, tyto části svého těla, které tu vraždící studenti koupili za sedmáct centů. Podstatný je ovšem výstup do americké politiky: tu reprezentuje někdejší herecká ikona amerických velkofilmů a dlouholetý senátor Charlton Heston, který je dnes čelným představitelem organizace na podporu prodeje a vlastnění střelných zbraní. Americkou politiku odráží i hygienická hala zbrojní společnosti, v níž se vyrábějí střely s plochou dráhou letu a která leží nedaleko smutně proslaveného městečka. Film umocňují další rozhovory, s tvůrcem South Parku nebo inteligentním ďáblem na zemi Marylinem Mansonem: prezident hází bomby po celém světě, ale ten zlej jsem já, protože zpívám rock'n'rollový písničky. Pokračování: Michael Moore, Student White Man.

## Bowling for Columbine

BOWLING FOR COLUMBINE

REŽIE: MICHAEL MOORE

SCÉNÁŘ: MICHAEL MOORE

KAMERA: BRIAN DANITZ, MICHAEL MCDONOUGH

ZVUK: JOE CATERINI

HUDBA: KURT ENGFELDER

STŘIH: JEFF GIBBS

USA 2002, 35MM, BAR, 120 MIN

OCENĚNÍ: OSCAR 2003

poznámky >

PÁ

17:30

NÁMĚSTÍ



**K** Hollywood C. E., s.r.o.

Mezivrší 28 | 147 01 Prague 4 - Braník | Czech Republic

tel: +420 244 464 135 | fax: +420 244 464 395

e-mail: hce@hce.cz | www.hce.cz

FRI  
17:30  
SQUARE

## Bowling for Columbine

BOWLING FOR COLUMBINE

DIRECTOR: MICHAEL MOORE

SCREENPLAY: MICHAEL MOORE

PHOTOGRAPHY: BRIAN DANITZ, MICHAEL  
MCDONOUGH

SOUND: JOE CATERINI

MUSIC: KURT ENGFELDER


EDITOR: JEFF GIBBS

USA 2002, 35MM, COL, 120 MIN

AWARDS: OSCAR 2003

notes >



 Hollywood C. E., s.r.o.

Mezivrší 28 | 147 01 Prague 4 - Braník | Czech Republic

tel: +420 244 464 135 | fax: +420 244 464 395

e-mail: hce@hce.cz | www.hce.cz



– THESE EXAMPLES MIGHT NOT MATTER; THEY COULD ALL BE CHALKED UP TO A JOKE, EXCEPT THAT MOORE THINKS OF WHAT HE'S DOING AS POLITICAL. HERE HE INHERITS THE NEW LEFT'S CONFLATION OF „GUERRILLA THEATRE“ WITH POLITICS. UNFORTUNATELY, CONFRONTATION IS VERY OFTEN NOT POLITICAL BUT EMOTIONAL OR MELODRAMATIC, INVITING OPPONENTS TO SCOFF AT LEGITIMATE CONCERNS. IT RARELY PRODUCES DELIBERATION OR REFORM. THE HISTORIAN CHRISTOPHER LASCH ARGUED THAT ABBIE HOFFMAN'S GUERRILLA THEATRE „IMPRISONED THE LEFT IN A POLITICS OF. . .DRAMATIC GESTURES, OR STYLE WITHOUT SUBSTANCE—A MIRROR IMAGE OF THE POLITICS OF UNREALITY WHICH IT SHOULD HAVE BEEN THE PURPOSE OF THE LEFT TO UNMASK.“ AIMED AT MOORE'S PREDECESSOR, THIS CRITIQUE HITS MOORE TOO. GENERATING A HUMOROUS BUZZ DOESN'T SHAKE THINGS UP SO MUCH AS SYMBOLIZE POWERLESSNESS. – WHEN ASKED WHAT HE HOPES TO ACCOMPLISH, MOORE SOMETIMES TAKES A DANGEROUS POSITION – BLURRING THE LINE BETWEEN POLITICAL CRITICISM AND ENTERTAINMENT. HIS REASONING GOES: SURE, I'M ENGAGING POLITICAL ISSUES, BUT I'M ALSO PUTTING ON A SHOW. ONE CRITIC, BEN FRITZ, QUOTES HIM AS SAYING, „I ALWAYS ASSUME THAT ONLY 10 TO 20 PERCENT OF PEOPLE WHO READ MY BOOKS OR SEE MY FILMS WILL TAKE THE FACTS AND HARD-CORE ANALYSIS AND DO SOMETHING WITH IT. IF I CAN BRING THE OTHER 80 PERCENT TO IT THROUGH ENTERTAINMENT AND COMEDY, THEN SOME OF IT WILL TRICKLE THROUGH.“ HERE'S MOORE'S REALISM: REACHING PEOPLE IN AN AGE OF ENTERTAINMENT REQUIRES ENTERTAINING THEM. A FINE POINT, TO A CERTAIN EXTENT, BUT THEN WE LEARN THAT THIS MIGHT REQUIRE JUNKING ACCURACY. FOR WHEN ASKED ON CNN ABOUT MISTAKES IN STUPID WHITE MEN, HE RESPONDED, „HOW CAN THERE BE INACCURACY IN COMEDY?“ HERE'S MOORE'S PROBLEM: IS HE AN ENTERTAINER, WHO AIMS AT PROVOKING LAUGHTER, OR A POLITICAL CRITIC WHO HAS SOME RESPONSIBILITY TO THE TRUTH? OF COURSE, IT MIGHT BE UNFAIR TO BLAME MOORE FOR BLURRING THE LINE BETWEEN NEWS AND ENTERTAINMENT, SINCE THAT'S BECOME THE NORM TODAY. THE DIFFICULT QUESTION IS HOW EFFECTIVE THE LEFT CAN BE WHEN IT ACCEPTS THE NORM.(KEVIN MATTSON, THE PERILS OF MICHAEL MOORE. POLITICAL CRITICISM IN AN AGE OF ENTERTAINMENT)



– TAJEMSTVÍ, KTERÉ SE TOČÍ OKOLO SKRYTÉHO CENTRA TVORBY, K NĚMUŽ SE CHCEME PŘIBLIŽIT BEZPROSTŘEDNÍ OSOBNÍ ZKOUŠKOU  
– PROCES, KTERÝ JE TŘEBA SI PAMATOVAT, KTERÝ SE V NAŠÍ ZKUŠENOSTI VYSKYTUJE JEN ZŘÍDKA, PROCES OTEVŘENÝ HLUBINĚ, V NÍŽ SE UŽ DÍLO NEUKAZUJE JAKO JEDINÁ MOŽNOST, NÝBRŽ JEHO HLEDÁNÍ JE SAMO POŽADAVKEM DÍLA – JE TO ZKOUŠKA JEDNOTOU TVORBY, ZNAKU A TĚLA, KDY NÁHLE NENÍ JEN NEKONEČNOST PÍSNĚ OBRÁCENÉ SMĚREM K NÁM, ALE CELEK TVŮRCE A DÍLA, JEDNA ŘEČ (MONOLOG–VNITŘNÍ DIALOG) –

Každou písní píše svoji biografii nanovo. Skládání se mu stává prostředkem, jak rozvinout hru na přetvářování a převleky. Každý tón mění jeho psychické rysy, znásobuje jeho existenci, někdy nonšalantně, někdy obtížně. Střípek po střípku se v jedné místnosti rodí svět jedné skladby, filmová kamera sama tvoří místnost díla, ze záběru není kam utéct. A tak vidíme rockerovu práci v přímém přenosu. Jedna noc intenzivního skládání se stáhla na plochu necelé půlhodiny, sugestivním střihem zaznamenávající průběh práce, odsoky v tvorbě. Experimentální film vyrůstá z toho, že proces tvorby, tedy alespoň jeho vnější znaky a jejich tóny, lze někdy, někde a nějak reálně zachytit, že neexistuje jenom výsledný tvar, ale konkrétní člověk, gesta plná neuskutečněných možností, přání a snů... art overtakes reality, reality overtakes art... or whatever. Nevšední portrét legendy britského rock'n rollu a idolu punkové generace Kevina Coyne se tak celý odehrává ve studiu, kde muzikant skládá. Situace v místnosti s mužem s kytarou se náhle proměňuje v abstraktní prostor tvorby, jsme svědky skutečné improvizace. I sám Coyne se tak vyvazuje ze své legendy, neexistuje jako hudebník, ale médium procesu, na kterém se náhle mohou podílet i diváci. Režisér do studia instaloval dvě profesionální MiniDV kamery, které běžely bez ustání. Jedna staticky zabírala celou místnost, s druhou kameraman v detailech sledoval hudebníka, jenž se nesoustřeďuje jenom na skladbu, ale v průběžných monologích odhaluje své přemýšlení o hudbě, které jeho práci dodává výstřední šarm. Člověk a jeho tvůrčí snažení se i tím objevují v perspektivách makro– a mikrokosmu, nezprostředkovaného detailního vidění i rozšiřující interpretace. Film je pozoruhodný právě svou formou, jeho monologičnost vede a inspiruje diváka k přemýšlení nad obvykle viděnými souvislostmi autora a díla, skladby a posluchače. Ocenění: IFF Sankt Petěrburg 2003, cena Silver Centaur.

## One Room Man – Kevin Coyne

ONE ROOM MAN – KEVIN COYNE

REŽIE: BORIS TOMSCHICZEK

SCÉNÁŘ: BORIS TOMSCHICZEK

KAMERA: MAXIMILIAN PLETTAU, CAROLINE HAFFMANN, OLI KOCH

ZVUK: KNUT KARGER, JÜRGEN ROTH

HUDBA: KEVIN COYNE & BAND

STŘIH: KNUT KARGER

NĚMECKO 2002, 35MM/VHS/BETA SP, ČB, 29 MIN

OCENĚNÍ: ST. PETĚRBUŘ, MFF 2003,

SILVER CENTAUR

poznámky >

PÁ

19:00

DUKLA

ANGL.

VERZE



**K** Film School Munich HFF

Frankenthalerstrasse 23 | D-81539 München | Germany

tel: 0049(0)8968957440-442

e-mail: festivals.vertrieb@hff-muc.de



## One Room Man – Kevin Coyne

ONE ROOM MAN – KEVIN COYNE  
DIRECTOR: BORIS TOMSCHICZEK  
SCREENPLAY: BORIS TOMSCHICZEK  
PHOTOGRAPHY: MAXIMILIAN PLETTAU,  
CAROLINE HAFFMANN, OLI KOCH  
SOUND: KNUT KARGER, JÜRGEN ROTH  
MUSIC: KEVIN COYNE & BAND  
EDITOR: KNUT KARGER  
GERMANY 2002, 35MM/VHS/BETA SP, BW, 29 MIN  
AWARDS: ST. PETERSBURG, IFF 2003,  
SILVER CENTAUR

notes >



Film School Munich HFF  
Frankenthalerstrasse 23 | D-81539 München | Germany  
tel: 0049(0)8968957440-442  
e-mail: festivals.vertrieb@hff-muc.de

With each song, he writes his biography anew. For him, composition is a means to elaborate a game of transfiguration and disguise. With each tone, his psychical features change, his existence multiplies sometimes nonchalantly, sometimes with difficulties. Fragment after fragment the world of one composition is being born in a single room, the film camera itself creates the room of the work, there is nowhere to escape from the scene. So, we can see the work of a rocker live, or more exactly, one night of his intensive composing has been squeezed into less than half an hour, it became a series of suggestive cuts documenting the progress of his work, rebounding in creation. The experimental film grows out of the fact that the creation process, or at least its external symptoms and their tones, can be captured in reality sometimes, somewhere, somehow, that there is not only the resulting shape, but a real human being, gestures full of unrealised opportunities, wishes and dreams... art overtakes reality, reality overtakes art... or whatever. The extraordinary portrait of the British rock'n'roll legend and the punk generation idol Kevin Coyne is made in the studio where the musician composes. The room with a man holding a guitar in his hand changes into an abstract space of creation, we are witnessing a real improvisation. Coyne himself frees himself of his legend, he does not exist as a musician, but as a medium of a process in which the audience can take part as well. The director installed two professional MiniDV cameras that were running all the time. One of them was static and was filming the whole room, the second was operated by a cameraman making detailed shots of the musician who does not only concentrate on the composition, but, in the continuous monologues, reveals his thinking about the music, which gives an eccentric charm to his work. A man and his creative work appear in the perspective of both macro- and microcosms, undelivered detailed vision and broader interpretation. It is the form of this film that makes it so extraordinary, its monologues make the viewer think about the usual connections between the author and his work, a composition and its audience.



– A SECRET OF THE HIDDEN CENTRE OF CREATION, TO WHICH WE WANT TO GET CLOSER BY A DIRECT PERSONAL TEST – A PROCESS WHICH MUST BE REMEMBERED, WHICH IS VERY RARE IN OUR EXPERIENCE, A PROCESS OPEN TO THE DEPTHS IN WHICH THE WORK DOES NOT SHOW AS A SINGLE ALTERNATIVE, BUT THE SEARCH FOR IT IS WHAT THE WORK DEMANDS – A TEST MADE BY THE UNITY OF CREATION, SIGN AND BODY, WHEN IT IS NOT JUST THE INFINITY OF A SONG TURNED TOWARDS US, BUT THE WHOLE OF THE CREATOR AND THE WORK, ONE LANGUAGE (MONOLOGUE–INNER DIALOGUE) –



– SLOVO, ZÁPIS, SCÉNÁŘ: JAK VYSTAVĚT SVŮJ TEXT, KTERÝ JE NÁHLE CIZÍM, TAK, ABY DODAL ORIENTACI VLASTNÍHO MYŠLENÍ VŠECHNU ŽÁDOUCÍ SÍLU PŘESVĚDČIVOSTI – VNITŘNÍ, VĚDOMÉ I NEVĚDOMÉ MOTIVACE MOHOU BÝT JAKÉ CHTĚJÍ, ALE REŽÍROVANÝ DIALOG JE URČITOU OBJEKTIVNÍ SKUTEČNOSTÍ, JEHO ÚČINKY JSOU PAK OBJEKTIVNÍMI ÚČINKY; TEDY JAK DOSTÁT VNITŘNÍ PRAVDĚ A ZÁROVEŇ POPSAT OSAMOCENOST, KTERÁ K NÍ VEDE, JAK ZACHOVAT ŘEČ, JEŽ JE V SOULADU SE SAMOU POVAHOU TOHO, CO ČLOVĚK DĚLÁ, A ZÁROVEŇ SE NEZTRATIT V ČISTÉM VĚZENÍ VLASTNÍ SUBJEKTIVITY, DEZORIENTUJÍCÍHO SOLIPSISMU – DOKUMENTÁRNÍ FILM JAKO LITERÁRNÍ SNĚNÍ, SNĚNÍ, KTERÉ MÁ PÍSEMNOU PODOBU A ŘÁD HRANÉHO FILMU, MOŽNÁ DOKUMENT, KTERÝ VĚDOMĚ PŘESAHUJE OBOJÍ, ALE PŘESTO SE SNAŽÍ DOSTÁT PRAVÝM OBRAZŮM, TĚM, KTERÉ VYVSTÁVAJÍ V NÁS SAMÝCH –



## Sentiment

SENTIMENT

REŽIE: TOMÁŠ HEJTMÁNEK

SCÉNÁŘ: TOMÁŠ HEJTMÁNEK, JIŘÍ SOUKUP

KAMERA: JAROMÍR KAČER, DIVIŠ MAREK

ZVUK: JAN ČENĚK

HUDBA: MARTIN SMOLKA

STŘIH: TOMÁŠ HEJTMÁNEK, JIŘÍ SOUKUP

ČESKÁ REPUBLIKA 2003, CINEMASCOP, ČB/BAR,

72 MIN

[poznámky >](#)

Filmová esej inspirovaná důvěrným vztahem Tomáše Hejtmánka k legendě české kinematografie, režisérovi Františku Vláčilovi. Původním autorovým záměrem bylo zachytit setkání, vydat se na cestu po místech filmů, vyvolat paměť lidí, kteří s Vláčilem spolupracovali. Základem měl být rozsáhlý rozhovor s režisérem. Vláčilova smrt ale představu posunula k novému tvaru: zůsta-lo slovo, zápis rozhovorů a původní dílo. Portrét se musel cele proměnit a zároveň si zachovat stejný druh pohybu, jeho vnitřní strukturu a vzájemnou závislost. Výsledný film je průnikem mezi reminiscencí, hraným filmem a dokumentem, několikanásobnou citací k poctě myšlení, cítění a tvorby. Herec Jiří Kodet hraje režiséra Vláčila, respektive jím je v nepřetržitosti zápisu, jedinou jemnou odchylkou je jiná tvář, nikoli jiný jazyk. Vláčilovou filmovou řečí pak hovoří celý Hejtmánkův film. Pocta je nápodobou, dokonalým spletením původních obrazů s díly Vláčilových děl – nikoli tedy biografie či portrét, ale autobiografie v rozhovoru, pokračování původní zповědi. Originalita filmu tkví v pokusu o tento přenos, v zásadním překročení rámce pouhého portrétu jako životopisné poznámky. Cílem filmu není dozvědět se, naopak divák již musí vědět, musí vstupovat do filmu se znalostí Vláčilova díla, vrstev obrazů a zvukových šlépějí, měl by se orientovat v režisérových osudech (to aby mohl projít textem filmu posílen, vědom si přítomnosti určitých prvků, míry a způsobu jejich využití, jak se spojují s ostatními, které je vtahují i omezují, a jaké jedinečné rysy daný styl z tohoto dědictví čerpá). Druhou možností vidění je naprosté oproštění se od fenoménu Františka Vláčila, oddělení matérie od pohybu, smyslu od konkrétního hlasu. Obrátit se, dokonale se odtáhnout od těla života a těla díla, vzdálit se anatomii a vnímat hraniční film jako původní celistvost, jako zповěď umělce na konci života a zároveň jako rozhovor učitele a žáka, odehrávající se v poli obrazů. I to je pokračování, uskutečnění plnosti výrazu druhého.

**K** Bionaut

U Zvonařky 14 | 120 00 Prague 2 | Czech Republic

tel: +420222521187 | fax: +420222517908

e-mail: barbora@bionaut.cz | www.bionaut.cz

FRI  
20:00  
DKO  
ENG.  
SUB.

## Sentiment

SENTIMENT

DIRECTOR: TOMÁŠ HEJTMÁNEK

SCREENPLAY: TOMÁŠ HEJTMÁNEK, JIŘÍ SOUKUP

PHOTOGRAPHY: JAROMÍR KAČER, DIVIŠ MAREK

SOUND: JAN ČENĚK

MUSIC: MARTIN SMOLKA


EDITOR: TOMÁŠ HEJTMÁNEK, JIŘÍ SOUKUP

CZECH REPUBLIC 2003, CINEMASCOP, BW/COL,

72 MIN

notes >

A film essay inspired by the intimate relationship of Tomáš Hejtmánek with the director František Vlášil, a legend of the Czech cinematography. Hejtmánek's original intention was to capture a meeting, to follow the path of Vlášil's films, to recollect the memories of people who collaborated with Vlášil; an interview with the director was meant to form the film's foundations. However, the death of Vlášil changed the original plan. The words, interviews and original work remained. The profile had to be changed completely, at the same time however, it was to maintain the same kind of movement, its internal structure and a mutual dependence. The documentary is a fusion of reminiscence, feature film and a documentary. It is also a multiple citation honoring thinking, feeling and the creative process. The actor Jiří Kodet portrays Vlášil in the film. In fact, Kodet represents the director throughout the whole piece, with the only deviation being a different face, not a difference in the language. The documentary uses Vlášil's language of film. The homage is an emulation, a perfect combination of original footage with sequences from Vlášil's works. No biography or a profile, but an autobiography through an interview, a continuation of the original confession. What makes this film original is the attempt to make the transfer and the fundamental transgression of the framework of a mere profile as a biographical note. The film's goal is not to find out... The audience has to know beforehand, they have to enter the film knowing the work of Vlášil, the layers of images and sound traces. They should be familiar with the life of the director: in order to become stronger by seeing the film, the audience has to be aware of the presence of certain elements, of the rate and the manner in which they are used and connected with other elements which absorb them and limit them, and of the unique features the given style uses from this heritage.

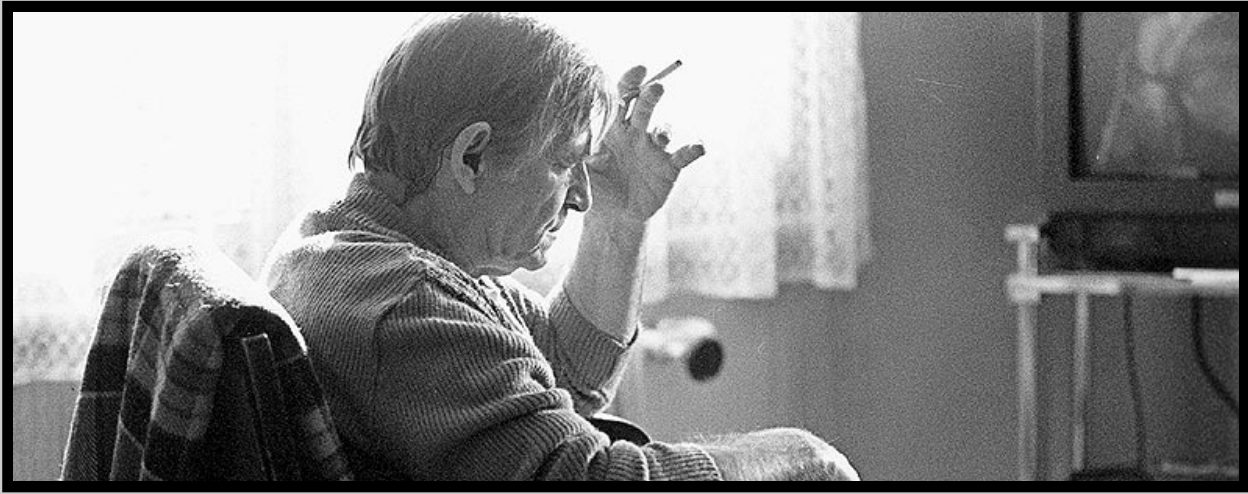
 Bionaut

U Zvonařky 14 | 120 00 Prague 2 | Czech Republic

tel: +420222521187 | fax: +420222517908

e-mail: [barbora@bionaut.cz](mailto:barbora@bionaut.cz) | [www.bionaut.cz](http://www.bionaut.cz)





– A WORD, A RECORD, A SCREENPLAY: HOW TO BUILD ONE’S TEXT, WHICH SUDDENLY BECOMES STRANGE, TO PROVIDE THE DIRECTION OF ONE’S THINKING WITH THE POWER OF COGENCY – THE INNER, CONSCIOUS AND UNCONSCIOUS MOTIVATIONS CAN BE ANYTHING, BUT A DIRECTED INTERVIEW IS A CERTAIN OBJECTIVE FACT, ITS EFFECTS BECOME OBJECTIVE EFFECTS; HOW TO SATISFY THE INNER TRUTH AND, AT THE SAME TIME, DESCRIBE THE LONELINESS THAT LEADS TO IT, HOW TO MAINTAIN THE LANGUAGE THAT IS IN HARMONY WITH THE NATURE OF WHAT ONE IS DOING, AND NOT GET LOST IN THE PURE JAIL OF ONE’S SUBJECTIVITY, OF DISORIENTATING SOLIP- SISM – A DOCUMENTARY FILM AS A LITERARY DREAM, A DREAM THAT EXISTS IN WRITING AND HAS THE ORDER OF A FEATURE FILM, PERHAPS A DOCUMENTARY THAT KNOWINGLY OVERLAPS BOTH, BUT ATTEMPTS TO BRING THE REAL IMAGES, THE VERY IMAGES THAT ARISE FROM WITHIN OURSELVES –



– CESTUJÍCÍ SE SNAŽÍ UHODNOUT TOTOŽNOST LIDÍ NA CESTĚ, VYPRÁVÍ SVÝM POSTAVÁM, CO SE S NIMI DĚJE – PŘILEPENÁ KAMERA TĚKÁ BEZ PŘESTÁNÍ, NEVYNECHÁ JEDINÉ GESTO, POHLED, MYŠLENKU, JAKO BY CHTĚLA ROZLOŽIT KAŽDÝ POHYB; TO CELÉ SE ALE ODEHRÁVÁ V JAKÉSI VEDLEJŠÍ VĚTĚ, V JEDINÉM POCITU CIZINCE, KTERÝ POŘÁD ODJÍŽDÍ – FILM STAVŮ ROSTE Z HYPERREALISMU, Z UTKVĚLÉ MÁNIE PRO SKUTEČNOST, Z PŘEBYTKU A NÁSLEDNOSTI DROBNÝCH DETAILŮ, KTERÉ JSOU, PROTOŽE JSOU – VĚCI JSOU VYJÁDRĚNY, PROTOŽE EXISTUJÍ, A PRO TO, CO JSOU, NEJSOU ZATÍŽENY SYMBOLEM, NEPŘEDSTAVUJÍ NIC K VIDĚNÍ, VĚCI, KTERÉ NÁS UČÍ VIDĚT JE –

**P** PRÁZDNINY – Režie: Nicolas Dufranne, Belgie 2002, 15 min



## Na Hitlerově dálnici

ON HITLER'S HIGHWAY

REŽIE: LECH KOWALSKI

SCÉNÁŘ: LECH KOWALSKI

KAMERA: LECH KOWALSKI

ZVUK: PIERRE AZAIS, ANNE-MARGUERITE JACQUES

HUDBA: SAL BERNADY, XYZ

STŘIH: LECH KOWALSKI

FRANCIE, POLSKO 2002, VIDEO, BAR, 84 MIN

OCENĚNÍ: AMSTERDAM, IDFF 2002, ZVLÁŠTNÍ CENA  
POROTY

[poznámky >](#)

Druhý díl Wild Wild East Trilogie režiséra Lecha Kowalského je roztěkaným tripem, jízdou po nejstarší betonové dálnici, kterou v již okupovaném Polsku postavili Němci pro zásobování armády na východní frontě. Dodnes „Hitlerova dálnice“ představuje důležité spojení mezi Polskem a Německem. Dál žije s legendou, podle které byly mrtvoly Poláků, kteří při stavbě zemřeli, hned zalaty betonem. Dnes ji lemují lidé, kteří Kowalského vždy přitahovali. Bulharské prostitutky a jejich pasáci, řidiči kamionů, kteří si kupují lásku, podivíni prodávající houby, Cikáni, Ukrajinci skrývající se na zrušené vojenské základně, teenageři ujíždějící před realitou do betonových tunelů. Kowalski s nimi cestuje, zastavuje se v motelech, kde horká voda teče studená, spí s prostitutkami a kupuje jim paruky, šnupe kokain, nechává se unášet pamětí bláznů. Outsideri, déšť a surovost cesty ovíví entuziasmem pozdního undergroundu. Osobní záznam cesty natáčí ruční kamerou, součástí zápisu je i tiskem vydaný deník. Od lidí a tváří uhýbá kamera pravidelně k „věčným věcem“ – k trávě, kamenným základům cesty, ke zkorodované oceli viaduktu. Odbočkou, ale důležitou součástí cesty je návštěva Osvětimi. Nijak nestrukturovaný film vyškrabává otisk času a místa: film je věčná výpůjčka, patří cizím lidem a jinému času, mrtvé proměňuje v živé. – Lech Kowalski (\*1950) je potomkem polských přistěhovalců, kteří uprchli z ruského internačního tábora. Nejlepším dárkem jeho života byla osmimilimetrová kamera, s níž už ve čtrnácti natočil na střední škole film o spolužácích, kuřácích marihuany. Následovaly desítky krátkých filmů, slepek a omylů. V roce 1971 se Kowalski zapsal v New Yorku na školu výtvarných umění, objevil své vzory Shirleyho Clarka a Toma Reichmana a začal natáčet pornografické smyčky. Mafii financované filmy, tato „vzrušující pocta anti–sexu“ jej přivedla k celovečernímu dokumentu, jak jinak než o pornohercích. Postupně se stal Kowalski zapisovatelem nočního New Yorku, kronikářem rockové a punkové scény – turné Sex Pistols po USA zachytil v kultovním filmu D.O.A. Připomeňme, že prvním dílem jeho „noir“ východní trilogie byl snímek The Boot Factory.

**K** Doc&Co

13, rue Portefoin | 750 03 Paris | France

tel: +33142775687 | fax: +33142773656

e-mail: [doc@doc-co.com](mailto:doc@doc-co.com) | [www.doc-co.com](http://www.doc-co.com)

FRI  
22:30  
DKO  
ENG.  
SUB.

## On Hitler's Highway

ON HITLER'S HIGHWAY

DIRECTOR: LECH KOWALSKI

SCREENPLAY: LECH KOWALSKI

PHOTOGRAPHY: LECH KOWALSKI

SOUND: PIERRE AZAIS, ANNE-MARGUERITE JACQUES

MUSIC: SAL BERNADY, XYZ

EDITOR: LECH KOWALSKI

FRANCE, POLAND 2002, VIDEO, COL, 84 MIN

AWARDS: AMSTERDAM IDFF 2002, A SPECIAL PRIZE  
OF THE JURY

notes >



Second part of Wild Wild East Trilogy directed by Lech Kowalski is a restless trip along the oldest concrete highway built by Germans in the occupied Poland to supply the East front army. The "Hitler's highway" still represents an important connection between Poland and Germany, over and over again telling the legend of the Polish workers dying during the construction and immediately being buried in the concrete. Today the highway is lined with people who have always attracted Kowalski. Bulgarian prostitutes and their pimps, truck drivers buying their love, weirdoes selling mushrooms, Gypsies, Ukrainians hiding at a former military base, teenagers heading for the concrete tunnels in order to escape from reality. Kowalski travels with them stopping at motels where hot water taps run cold water, sleeping with prostitutes and buying wigs for them, snuffing cocaine and drifting away with the fools' memories. He envelops the outsiders, the rain and the brutality of the journey in the enthusiasm of the late underground making his personal record with a manual camera. The recording is accompanied by a published diary. The camera often leaves the images of faces and people to focus on "the eternity", the stones, the grass, the stone foundations of the road, the corroded steel of a viaduct. An important diversion from the journey is a visit of Auschwitz. Totally unstructured movie scrapes out the imprints of place and time: the film is an eternal loan, it belongs to strangers, to a different time, it makes the dead live again. — Lech Kowalski (\*1950) is a child of Polish immigrants who escaped from a Russian internment camp. The best present he had ever got was an 8mm camera that he used to shoot a film about his marihuana—smoking schoolmates. It was followed by dozens of short films, splices and mistakes. In 1971 Kowalski enrolled in a fine arts school in New York, discovered his role models in Shirley Clarke and Tom Reichman and began shooting pornography. These mafia—financed films, this "exciting tribute to anti—sex" had led him to making a feature documentary about porno stars. He has gradually become a recorder of New York's nightlife, a chronicler of the rock and punk scene; his cult film D.O.A. is a record of the Sex Pistols concert tour across the USA. Let us mention that first of his "noir" Eastern trilogy was The Boot Factory.

**K** Doc&Co

13, rue Portefoin | 750 03 Paris | France

tel: +33142775687 | fax: +33142773656

e-mail: doc@doc-co.com | www.doc-co.com



– THE TRAVELLER TRIES TO IDENTIFY THE PEOPLE ON THE ROAD, HE TELLS HIS PERSONAGES WHAT IS GOING ON WITH THEM – THE CAMERA NEVER STOPS PENETRATING, NEVER LEAVES OUT A GESTURE, A GLANCE, A THOUGHT, AS THOUGH WISHING TO DECONSTRUCT EVERY SINGLE MOVEMENT; ALL OF IT, HOWEVER, TAKES PLACE SOMEWHERE ELSE, ON A SIDETRACK, WITHIN A SINGLE FEELING OF AN EVER-LEAVING STRANGER – THE MOVIE BUILDS ON HYPERREALISM, ON AN OBSESSION WITH REALITY, ON ABUNDANCE AND QUICK SUCCESSION OF TINY DETAILS WHICH ARE THERE DUE TO THEIR MERE EXISTENCE – THINGS ARE SHOWN BECAUSE THEY EXIST, AND BECAUSE OF WHAT THEY ARE, UNBURDENED BY ANY SYMBOLISM, THEY REPRESENT NOTHING ELSE THAN THINGS TO BE SEEN, THE THINGS TEACHING US TO SEE THEMSELVES –

**P** HOLIDAYS – Director: Nicolas Dufranne, Belgium 2002, 15 min



– (AIDS MÁ PODVOJNOU METAFORICKOU GENEALOGII, COBY MIKROPROCES SE POPISUJE JAKO RAKOVINA: NAPADENÍ, JAKMILE SE POZORNOST SOUSTŘEDÍ NA PŘENOS NEMOCI, VYVOLÁVÁ TO STARŠÍ METAFORU PŘIPOMÍNAJÍCÍ SYFILIDU: POSKVRNĚNÍ, SUSAN SONTAG) – VĚZENÍ NEMOCI NABÍZÍ TOTALITU, V NÍŽ ZANIKÁ VEŠKERÉ ODLIŠENÍ, VŠECHNY EXCESY, KTERÉ SKLÁDALY ŽIVOT, SE SLILY DO TOTÁLNÍ OSAMĚLOSTI, KTERÁ JE NÁHLE OPROŠTĚNA OD NIHILISMU, NEMOC SE TAK STÁVÁ PŘEDPOLÍM K OSVOBOZENÍ, VZDÁLENÉ OVŠEM TOMU, ČÍM DOSUD BYLA JEDINÁ A NEDĚLITELNÁ SVOBODA – NEJDE O VÍRU (BLASFEMICKOU PERVERZI), JEN O STAV SMÍŘENÍ, KTERÝ NIČEHO NEDOSAHUJE, NIC NEPORUŠUJE, NAOPAK VŠECHNO UCHOVÁVÁ, MATNÝ STAV DLOUHÉHO UMÍRÁNÍ – PUTOVÁNÍ, MALÁTNĚ, LASKAVÉ SLUNCE: AŽ ZEMŘU, ZEMŘE CELÝ SVĚT –

Tom je vzdušným proudem zářivých obrazů, tíživou noční můrou o životě v posedlosti, emocionálním portrétem režisérova přítele, fotografa, filmaře, tvůrce videoartu a výrazné postavy newyorského undergroundu Toma Chomonta. Opět je to tělo, které je šifrováno fragmenty filmových obrazů, životopis těla, rozřezávaného z rubu, které je nejdůležitější věcí: Chomontovo vyzáblé nahé tělo, zasažené příznaky AIDS a roztržené počínající Parkinsonovou chorobou. Biografie je mapou z obrazů, které se k ní vážou, které ji ilustrují, aniž by nutně musely být původní. Životopis je tak imaginární plavbou dějinami filmových příznaků, vodou obrazů, které imitují lidskou paměť, aby jí dokázaly, že jenom jimi může být pravdivá. V labyrintu města sledujeme životní příběh člověka, který otevřeně vypráví o divném dětství, zlodějské lásce, incestu s vlastním bratrem, sadomasochismu, fetišistických romancích, o světle, jímž začíná a končí film (život). Snímek hypnoticky spojuje původní Chomontovu tvorbu (homosexuálně laděné experimenty již z konce šedesátých let), výřezy ze středního proudu americké kinematografie (západní pobřeží), náladové obrazy City (zrcadlo New Yorku v čase), Tomovu současnou situaci (dlouhé holení, převlékání do ženských šatů) a jeho původní komentář. Sekvence jsou vyseknuty z původních souvislostí, Chomontovo tělo se stává fetišem Hoolboomovy instalace, kůží pro fascinující styl ponorné řeky nespojitých, ale dokonale provázaných obrazů. Snímek je slibem věrnosti jednoho filmaře druhému, dědictvím podivné citlivosti, ornamentem okraje, který se nikdy nemůže stát středem. Je to film natočený lidmi v rozpadu, připomínajícími nám lyrickou lstí průběžnost zdánlivě náhlé a statické smrti.

## Tom

TOM

REŽIE: MIKE HOOLBOOM

SCÉNÁŘ: MIKE HOOLBOOM

KAMERA: CASPAR STRACKE, MIKE HOOLBOOM

STŘIH: MIKE HOOLBOOM, MARK KARBUSICKY

KANADA, BETA SP, BAR/ČB, 75 MIN

[poznámky >](#)



**K** Mike Hoolboom

521-680 Queen's Quay West | Toronto

Ontario | Canada M5V 2Y9

tel: 4162602185 | e-mail: fringe@interlog.com

FRI  
22:30  
DUKLA  
ENG.  
VERSION

## Tom

TOM

DIRECTOR: MIKE HOOLBOOM

SCREENPLAY: MIKE HOOLBOOM

PHOTOGRAPHY: CASPAR STRACKE, MIKE  
HOOLBOOM

EDITOR: MIKE HOOLBOOM, MARK KARBUSICKY  
CANADA, BETA SP, COL/BW, 75 MIN



notes >

Tom is an ethereal stream of bright images, a brooding nightmare about life of obsession, an emotional profile of the director's friend Tom Chomont – a photographer, filmmaker, video artist and a prominent figure of the New York underground culture. Once again, the body – encoded into the fragments of film images, a biography of the body analyzed from the inside out – is the centerpiece of the film: Chomont's naked skinny body, showing the symptoms of AIDS and trembling at the onset of the Parkinson's disease. The biography is a map of images that are connected with it and illustrate it without necessarily being original. The biography thus becomes an imaginary passage through the history of film signs, the water of images, which imitate our memory to show that only such images can make it accurate and true. In a labyrinth of the city, we follow the life of a man, who talks openly about his weird childhood, a romance with a crook, incest with his own brother, sadomasochism, fetishist romances, and about the light that opens and ends the film (life). The film hypnotically connects the original work of Chomont (experiments with a homosexual touch made in early 60s), selection from the main stream of American cinematography (West coast), tempered images of the City (a reflection of NYC in time), Tom's present situation (long shaving, dressing in women's clothes) and his original commentary. The sequences are cut out of context; Chomont's body becomes the fetish of Hoolboom's installation, a skin for a fascinating style of a river of irrelevant, yet perfectly interconnected images. The film is a pledge of faithfulness of one filmmaker to another, a heritage of odd sensitivity, an ornament of the fringe that will never become the center. It is a film made by people who are falling apart and use a lyric trick to remind us of the progress of death that otherwise seems so sudden and static.

**K** Mike Hoolboom

521-680 Queen's Quay West | Toronto

Ontario | Canada M5V 2Y9

tel: 4162602185 | e-mail: fringe@interlog.com





– (AIDS HAS A DOUBLE METAPHORIC GENEALOGY – AS A MICRO PROCESS, IT IS DESCRIBED AS CANCER: ONSET, AS SOON AS THE ATTENTION FOCUSES ON THE TRANSMISSION OF THE DISEASE, AN OLDER METAPHOR, RESEMBLING SYPHILIS, COMES TO MIND: DEFILEMENT, SUSAN SONTAG) – THE IMPRISONMENT CAUSED BY THE DISEASE OFFERS TOTALITY THAT REMOVES ALL DIFFERENCES AND ALL EXCESSES OF WHICH THE LIFE CONSISTED HAVE TRANSFORMED INTO A TOTAL LONELINESS THAT IS SUDDENLY FREE OF NIHILISM – THE DISEASE THUS BECOMES THE OUTSET OF LIBERATION, HOWEVER, IT IS FAR FROM THE ONLY AND INDIVISIBLE FREEDOM THAT HAS EXISTED UP TO NOW – IT IS NOT FAITH (BLASPHEMIC PERVERSION) – IT IS A MERE STATE OF RECONCILIATION WHICH DOES NOT ACHIEVE ANYTHING, DOES NOT VIOLATE ANYTHING – ON THE CONTRARY, IT PRESERVES EVERYTHING, A DIM STATE OF LONG DYING – WANDERING AND A LANGUID KIND SUN: WHEN I DIE, THE WORLD WILL DIE WITH ME –



– HODINY ZA ČASEM, SPÍŠE MEZERA, KTEROU PŘESTÁVÁME JAKO ČAS VNÍMAT, ZATRŽENÍ, PODLEHNUTÍ CIZÍMU INDIVIDUÁLNÍMU RYTMU – ZPĚV O CESTĚ, JEJÍMŽ JEDINÝM CÍLEM JE DALŠÍ CESTA, O SVĚTLE, KTERÉ NEPATŘÍ SUCHÉ KRAJINĚ, ZPĚV, KTERÝ SMAZÁVÁ SVÉ VLASTNÍ STOPY A DOSAHUJE KLIDU – ANIŽ BYCHOM ROZUMĚLI JAZYKU, KTERÝ JE ZPÍVÁN, NEVNÍMÁME JEJ JAKO NĚJAKOU NEURČENOST, NAOPAK INTONUJE ŘÁD, KTERÉMU MŮŽEME ROZUMĚT (DŮVĚRNĚ ZNÁMÝ DŮM) – INTENZIVNÍ KRUHOVÁ STATIČNOST FILMU: MÁME POCIT, ŽE S FILMEM SDÍLÍME MÍSTO, ŽE JSME VEŠLI A NENÍ STŘIHU, KTERÝM BYCHOM MOHLI ODEJÍT – KRÁSA JAKO OKAMŽITÁ PRAVDA FILMU, JEHO VLASTNÍ ESTETIKA CELE USTUPUJE AŽ NA HRANICI IMANENCE MUŽOVY PŘÍTOMNOSTI, FILMOVÁ ŘEČ BY JÍ BYLA PŘÍLIŠ TĚSNÁ – (SOUČAS- TÍ PILZOVA FILMU JSOU FRAGMENTY SNÍMKU HUDEBNÍHO ETNOLOGA ANDREW TRACEYHO – MBIRA: NJARI, KARANGA SONGS IN CHRIS- TIAN CEREMONIES Z ROKU 1976) –

V létě 1997 navštívila trojice rakouských umělců – skladatel Klaus Hollnert, filmař Michael Pilz a fotograf Werner Puntigam – afrického hudebníka Simona Mashoko (Gwenyambira). Virtuóz na nástroj mbira, skladatel a katecheta římskokatolické církve žil v ústraní na jihu Zimbabwe. Cestovatelé se ne-připraveni ocitli v domě zapomenuté legendy a starý muž začal hrát. Nezapomenutelný zážitek se po pěti letech otiskl do multimediální instalace umělecké trojice, která se v Harare a Linzi pokusila překročit nejen geografické hranice, ale rozbořit i hradby mezi jednotlivými druhy umění. Filmová esej, zvukové nahrávky a fotografie přibližovaly život charismatického hudebníka, kterého proslavila hra na nástroj mbira, jehož zvuk je rytmem černé Afriky. Pro některé africké kmeny je mbira rituálním objektem s hlubokým symbolickým významem, ale Mashoko, ovlivněn dvěma sny, v nichž se setkal s Ježíšem, jím rozezněl katolické kostely – mbira se stala nástrojem duchovní hudby. Pilzův snímek, variace na video využitě v galerii, zachycuje mystérium všedního dne, interiér hudby, tvůrčí dílnu hry, víry a nezřetelného tance. Film se kromě záběrů z prvního setkání skládá především z dlouhých, kontemplativních záznamů, které režisér natočil při třetí africké návštěvě. Pilzovi je kamera nástrojem, který umožňuje obnažit rub viděného. Jeho radikální osobní filmy představují úchvatný audiovizuální deník, jehož zdánlivě soukromá pozorování (private eye) jsou hlubokými sociálními a estetickými průniky, soustředěnými odpověďmi na podněty, přicházejícími zvnějšku. Melodie stojících obrazů více než tříhodinového filmu je pak pro diváka mimořádnou výzvou.

## **Gwenyambira Simon Mashoko**

GWENYAMBIRA SIMON MASHOKO

REŽIE: MICHAEL PILZ

KAMERA: MICHAEL PILZ

ZVUK: MICHAEL PILZ

STŘIH: MICHAEL PILZ

RAKOUSKO 2002, DV, BAR, 211 MIN

[poznámky >](#)

PÁ

22:30

DIVADLO

ANGL.

TITUL.

**K** Michael Pilz Film

Teschnergasse 37 | A-1180 Vienna | Austria

tel: + 43 1 4023392 | fax: +43 1 4082649

e-mail: pilz.film@nextra.at

FRI  
22:30  
THEATRE  
ENG.  
SUB.

## **Gwenyambira Simon Mashoko**

GWENYAMBIRA SIMON MASHOKO

DIRECTOR: MICHAEL PILZ

PHOTOGRAPHY: MICHAEL PILZ

SOUND: MICHAEL PILZ

EDITOR: MICHAEL PILZ

AUSTRIA 2002, DV, COL, 211 MIN

notes >

In the summer of 1997, three Austrian artists – composer Klaus Hollinetz, filmmaker Michael Pilz and photographer Werner Puntigam – visited the African musician Simon Mashoko (Gwenyambira). A virtuoso mbira player and a catechist of the Roman Catholic Church, he lived in seclusion on the south of Zimbabwe. The travelers found themselves unprepared in the house of a forgotten legend and the old man started to play. Five years later, the unforgettable experience transformed into a multimedia installation of the artistic trio that tried in Harare and Linz to get over geographic borders as well as across the borders between the individual arts. A filmed essay, sound recordings and photographs depict the life of a charismatic musician, who became famous for the art of playing mbira, an instrument the sound of which is the rhythm of black Africa. For certain African tribes, the mbira instrument is a ritual object with a profound symbolism. However, Mashoko., having been influenced by two dreams in which he met Jesus, played the instrument in catholic churches and mbira has become an instrument for sacred music. Pilz's Film, a variation on a video used in gallery, captures the mystery of an ordinary day, the interior of music, the creation of play, faith and imperceptible dance. With the exception of some footage from the first meeting, the film consists mainly of long contemplative shots, which the director made during his third visit of Africa. For Pilz the camera is an instrument that allows him to expose the inside of the seen. His radical personal films represent a captivating audiovisual journal, whose seemingly private observations (private eye) are in fact deep social and aesthetic probes and focused answers to impulses from the outside; the melody of static images in this more than three hours long film is an extraordinary challenge for the audience.



Michael Pilz Film

Teschnergasse 37 | A-1180 Vienna | Austria

tel: + 43 1 4023392 | fax: +43 1 4082649

e-mail: pilz.film@nextra.at



– HOURS BEYOND TIME, MORE LIKE A BLANK INTERVAL, WHICH WE NO LONGER SENSE AS TIME; CESSATION, SURRENDERING TO A STRANGE INDIVIDUAL RHYTHM – A SONG ABOUT A JOURNEY, THE DESTINATION OF WHICH IS ANOTHER JOURNEY, A SONG ABOUT LIGHT THAT DOES NOT BELONG TO THE DRY LANDSCAPE; A SONG THAT ERASES ITS OWN TRACES AND ACHIEVES CALM – WITHOUT UNDERSTANDING THE LANGUAGE OF THE SONG, WE DO NOT PERCEIVE IT AS SOME KIND OF INDEFINITENESS, ON THE CONTRARY, THERE IS AN ORDER WE CAN UNDERSTAND (A FAMILIAR HOUSE) – AN INTENSIVE CIRCULAR STILLNESS OF THE FILM: WE FEEL AS THOUGH WE ARE SHARING THE SPACE WITH THE FILM, AS THOUGH WE ENTERED AND THERE IS NO WAY OUT – BEAUTY AS INSTANT TRUTH OF THE FILM; THE FILM'S OWN AESTHETICS RECEDES TO THE VERGE OF IMMANENCE OF THE MAN'S PRESENCE, FOR WHICH THE LANGUAGE OF THE FILM WOULD BE TOO LIMITED – (THE FILM CONTAINS FRAGMENTS OF A 1976 DOCUMENTARY MBIRA: NJARI, KARANGA SONGS IN CHRISTIAN CEREMONIES BY THE MUSIC ETHNOLOGIST ANDREW TRACEY) –

## Smrt lesní

REŽIE: ADAM OLHA  
SCÉNÁŘ: ADAM OLHA, ŠIMON ŠPIDLA  
KAMERA: ADAM OLHA  
ZVUK: KATKA PAVLOVSKÁ, ŠIMON ŠPIDLA  
STŘIH: ŠIMON ŠPIDLA  
ČESKÁ REPUBLIKA 2003, 16MM, ČB, 10 MIN

O smrti v horách, pomníčkách a spolku přátel drobných památek Patron.



## Comenius Redivivus

REŽIE: HANA VALENTOVÁ  
SCÉNÁŘ: HANA VALENTOVÁ  
KAMERA: HANA VALENTOVÁ  
ZVUK: LADISLAV ŽELEZNÝ  
STŘIH: HANA VALENTOVÁ, JAKUB SÝKORA  
ČESKÁ REPUBLIKA 2003, TMZ, ČB, 8 MIN

Záznam zvukové akce, v níž muži procházejí Prahou a v interakci s městem čtou Komenského.

## Stůl v síti

REŽIE: ANDREA CULKOVÁ  
SCÉNÁŘ: ANDREA CULKOVÁ  
KAMERA: ALEŠ BLABOLIL  
ZVUK: MAREK MUSIL, PETR ČECHÁK  
STŘIH: ANDREA CULKOVÁ  
ČESKÁ REPUBLIKA 2003, 16MM, ČB, 17 MIN.

Od stolu k oltáři vede kolmice vzhůru – stůl v internetových odkazech.

## Čekání na Widora

REŽIE: MARIE DVOŘÁKOVÁ  
SCÉNÁŘ: MARIE DVOŘÁKOVÁ  
KAMERA: DARKO STULIČ  
ZVUK: MAREK MUSIL  
STŘIH: MARIE DVOŘÁKOVÁ, OTA ŠENOVSKÝ  
ČESKÁ REPUBLIKA 2003, 16MM, ČB, 14 MIN

Intimní zpovědi lidí, jejichž životy jsou spojeny s kostelem sv. Ludmily v Praze.

## Kdo vidí jen okem, vidí jen zpola

REŽIE: JAN V. SACHER

SCÉNÁŘ: JAN V. SACHER

KAMERA: JAN V. SACHER

ZVUK: JAN V. SACHER, MATĚJ MATUŠKA

STŘIH: JAN V. SACHER

ČESKÁ REPUBLIKA 2003, 16MM, BAR, ČB, BLANK, 10 MIN

poznámky >

Synkopická reportáž o reportáži, zkouška odvahy  
černým plátnem.

## Alenka aneb

REŽIE: LUKÁŠ HOUDEK

SCÉNÁŘ: LUKÁŠ HOUDEK

KAMERA: KAREL FAIRAIŠL

ZVUK: JAN ČERNOTA

HUDBA: ROMAN KOLLINER

STŘIH: LENKA HOJKOVÁ

ČESKÁ REPUBLIKA 2003, 16MM, BAR, 16 MIN

Alenčino zrcadlo a návod k rozbití zrcadla, který nefunguje.

PÁ

0:20

DUKLA



**K** FAMU

Smetanovo nábřeží 2 | 110 00 Prague 1 | Czech Republic

tel: +420221197263

e-mail: cavina@famucz | www.famucz

## Death in a Forest

DIRECTOR: ADAM OLHA  
SCREENPLAY: ADAM OLHA, ŠIMON ŠPIDLA  
PHOTOGRAPHY: ADAM OLHA  
SOUND: KATKA PAVLOVSKÁ, ŠIMON ŠPIDLA  
EDITOR: ŠIMON ŠPIDLA  
CZECH REPUBLIC 2003, 16MM, BW, 10 MIN

About death in the mountains, small headstones and a community of friends of small monuments called Patron.



## Comenius Redivivus

DIRECTOR: HANA VALENTOVÁ  
SCREENPLAY: HANA VALENTOVÁ  
PHOTOGRAPHY: HANA VALENTOVÁ  
SOUND: LADISLAV ŽELEZNÝ  
EDITOR: HANA VALENTOVÁ, JAKUB SÝKORA  
CZECH REPUBLIC 2003, TMZ, BW, 8 MIN

Recording of a sound event, where men are wandering around Prague, reading out of Comenius in an interaction with the city.

## Table on the Net

DIRECTOR: ANDREA CULKOVÁ  
SCREENPLAY: ANDREA CULKOVÁ  
PHOTOGRAPHY: ALEŠ BLABOLIL  
SOUND: MAREK MUSIL, PETR ČECHÁK  
EDITOR: ANDREA CULKOVÁ  
CZECH REPUBLIC 2003, 16MM, BW, 17 MIN.

A vertical leading from the table up to the altar – a table in the Internet links.

## Waiting for Widor

DIRECTOR: MARIE DVOŘÁKOVÁ  
SCREENPLAY: MARIE DVOŘÁKOVÁ  
PHOTOGRAPHY: DARKO STULIČ  
SOUND: MAREK MUSIL  
EDITOR: MARIE DVOŘÁKOVÁ, OTA ŠENOVSKÝ  
CZECH REPUBLIC 2003, 16MM, BW, 14 MIN

Intimate confessions of people whose lives are connected with the Prague's church of St. Ludmila.



## Who Sees with Eyes Only, Can See But a Half

DIRECTOR: JAN V. SACHER

SCREENPLAY: JAN V. SACHER

PHOTOGRAPHY: JAN V. SACHER

SOUND: JAN V. SACHER, MATĚJ MATUŠKA

EDITOR: JAN V. SAHCER

CZECH REPUBLIC 2003, 16MM, BAR, BW, BLANK, 10 MIN

notes >

A syncopated reportage about reportage, a test of courage using a black screen.

## Alice Or

DIRECTOR: LUKÁŠ HOUDEK

SCREENPLAY: LUKÁŠ HOUDEK

PHOTOGRAPHY: KAREL FAIRAISL

SOUND: JAN ČERNOTA

MUSIC: ROMAN KOLLINER

EDITOR: LENKA HOJKOVÁ

CZECH REPUBLIC 2003, 16MM, BAR, 16 MIN

Alice's mirror and the instructions how to break it that do not work.

FRI  
0:20  
DUKLA



**K** FAMU

Smetanovo nábřeží 2 | 110 00 Prague 1 | Czech Republic

tel: +420221197263

e-mail: cavina@famu.cz | www.famu.cz



sobota  
saturday



– ANEBO SNAD IMANENTNÍ PŘÍTOMNOSTÍ KONCE V KAŽDÉM POHYBU ŽIVOTA, PŘEDSTAVOU ČASU, KTERÝ VYPRCHÁ...? – KAMERA SE MUSELA OSVOBODIT, ABY MOHLA NASTAT HALUCINACE NĚMÉHO ZAMĚNITELNÉHO MĚSTA, KAMERA MUSELA PŘEJÍT DO TĚLA, STÁT SE JEHO CHŮZÍ A ZVUKEM – NEVIDITELNÉ MĚSTO ZACHYCENÉ ŠVEM STŘIHU: STŘIH JE NĚČÍM, CO NAHRAZUJE NĚCO JINÉHO PRO NĚKOHU DALŠÍHO, STŘIH JE TAK SÁM ZNAKEM, ZDÁNĹIVĚ UVNITŘ A NEZŘETELNÝ, ALE JE TO JEDINÝ, V PODSTATĚ DOKONALÝ ZNAK, S NIČÍM NESVÁZANÝ – SÁM O SOBĚ, PATŘÍCÍ JEN IDEJI, NA KTEROU ODKAZUJE – CELOU KATEGORII LIDÍ NA CESTĚ (ČLOVĚK, KTERÝ PŘESTAL VĚŘIT A NESMÍ NEVĚŘIT) REPREZENTUJE ODPOLEDNÍ VÝLET NA KONEC MĚSTA – JEDINÁ POSTAVA, ALE DVOJÍ FILMOVÉ TĚLO: ZÁVĚREČNÝ MOTIV ROZDVOJENÍ JDE PROTI SOULADU TĚLA A SMYSLU, DUALITA JE SVRCHOVANOSTÍ FILMU (SPOJENÍ MEZI ZNAKEM A JEHO PRAZDNĚM) – TRAMVAJE MEZI DOMY, ULICE, JIMŽ PATŘÍ ZAPOMNĚNÍ, NEVIDITELNÉ RUCI, KTERÉ SE POKOUŠEJÍ PŘISTIHNOUT ŽIVOT –

První programově avantgardní film české moderní kultury. Vytrálený debut, jenž jde ve stopách režisérových fotografických experimentů i pokusů dostat nové estetiky fotografie a filmu, kterou sám formuloval v řadě statí. Fotografické zkreslení, zešíkmení a pohled pod překvapivými úhly dovoluje pod nejnvednějšími fragmenty velkoměstského života objevovat novou krásu tvarů, všech emocionálních okamžiků vyřezaných z běžných pohybů. Snímek se soustřeďuje na jeden všední příběh – cestu městem, viděnou zčásti očima bezejmenného hrdiny putujícího na jeho periferii. Hrdina se tak stává jakýmsi autorovým (a divákovým) alter–egem a tento psychologický posun přehodnocuje ideál věčné čistoty rané avantgardy v subjektivní a individuální vizi. Příběh tvoří tři roviny – sledování hrdiny, pohledy z hrdinovy perspektivy a opakující se záběr zrcadlení vodní hladiny. Jistota odpověď na otázky po smyslu celého vyprávění nabízí závěrečná část. Ve formálně pozoruhodných sekvencích se hrdina, náhle nepatřící svému zrcadlovému obtisku, svému vnějšímu tělu, rozdvouje na dvě osoby, z nichž jedna se vrací do centra a druhá zůstává na okraji města. Hackenschmiedův monografista Jaroslav Anděl se k rozdvoujícímu závěru vrací v několika otázkách: Je motiv zrcadlení poukazem k diskontinuitě času a prostoru jako základnímu prvku filmové řeči? Je výrazem imaginace nebo symbolem nevědomí? Jsou zrcadlení a motiv dvojníka zhmotněním duality, kterou nacházíme ve světě i v nás samotných?

## Bezúčelná procházka

BEZÚČELNÁ PROCHÁZKA

REŽIE: ALEXANDER HACKENSCHMIED

KAMERA: ALEXANDER HACKENSCHMIED

STŘIH: ALEXANDER HACKENSCHMIED

ČSR 1930, 16MM, ČB, 12 MIN

[poznámky >](#)

SO  
9:30  
DUKLA



**K** Národní Filmový Archiv

Malešická 12 | 130 00 Prague 3

Czech Republic | tel: +420271770500

fax: +420271770501 | e-mail: nfa@nfa.cz

## Aimless Walk

BEZÚČELNÁ PROCHÁZKA

DIRECTOR: ALEXANDER HACKENSCHMIED

PHOTOGRAPHY: ALEXANDER HACKENSCHMIED

EDITOR: ALEXANDER HACKENSCHMIED

CSR 1930, 16MM, BW, 12 MIN



notes >

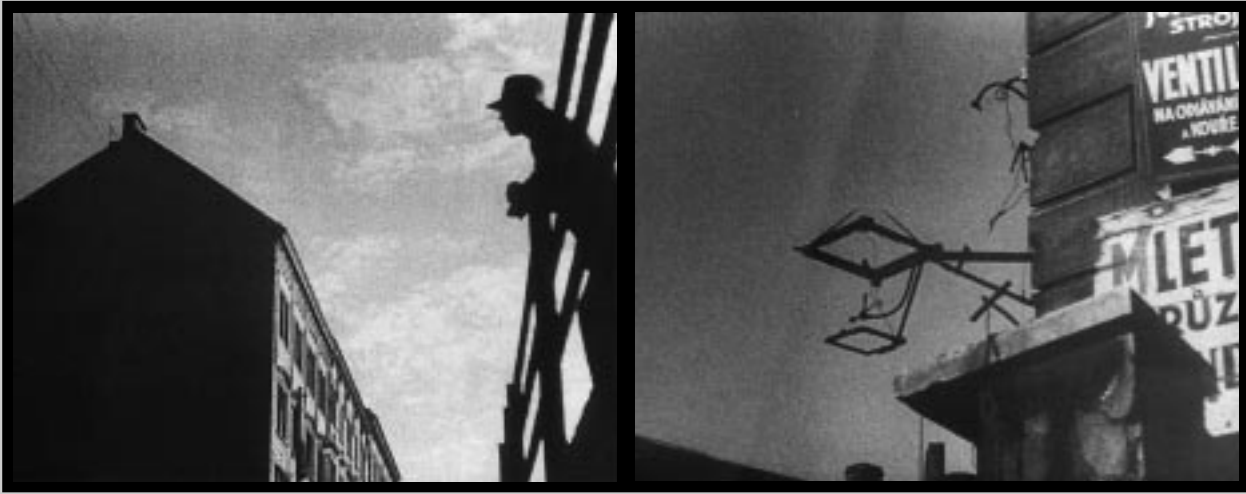
The first avant-garde film of the Czech modern culture, a mature début that follows the path of the director's photographic experiments and attempts to fulfill the new aesthetics of photography and film, which Hackenschmied himself formulated in a number of essays. The photographic distortion, slanting and views from surprising angles allow the director to discover new beauty of shapes under the most ordinary fragments of city life and disclose all emotional moments taken out of ordinary movements. The film is concerned with a single everyday story – a journey through the city seen partly through the eyes of a nameless hero, who travels on the periphery. The hero becomes a kind of the director's (and audience's) alter ego, and this psychological shift reassesses the ideal of the eternal purity of early avant-garde into a subjective and individual vision. The story has three levels – observation of the protagonist, a view from his perspective and a repeated shot of reflections on the water surface. The final section offers a certain answer to the questions of meaning of the whole film. In sequences, which are remarkable from the viewpoint of form, the main character, who suddenly does not belong to his own reflection and to his outer body, divides into two figures. The first one returns to the center while the other remains on the periphery. Jaroslav Andel, an author a monograph on Hackenschmied, returns to the moment of the split in a few questions: Is the motive of the reflection a reference to the discontinuity of time and space as the elementary elements of film language? Is it an expression of imagination or a symbol of ignorance? Is the reflection and the motive of the double a materialization of duality that we see in the world as well in ourselves?



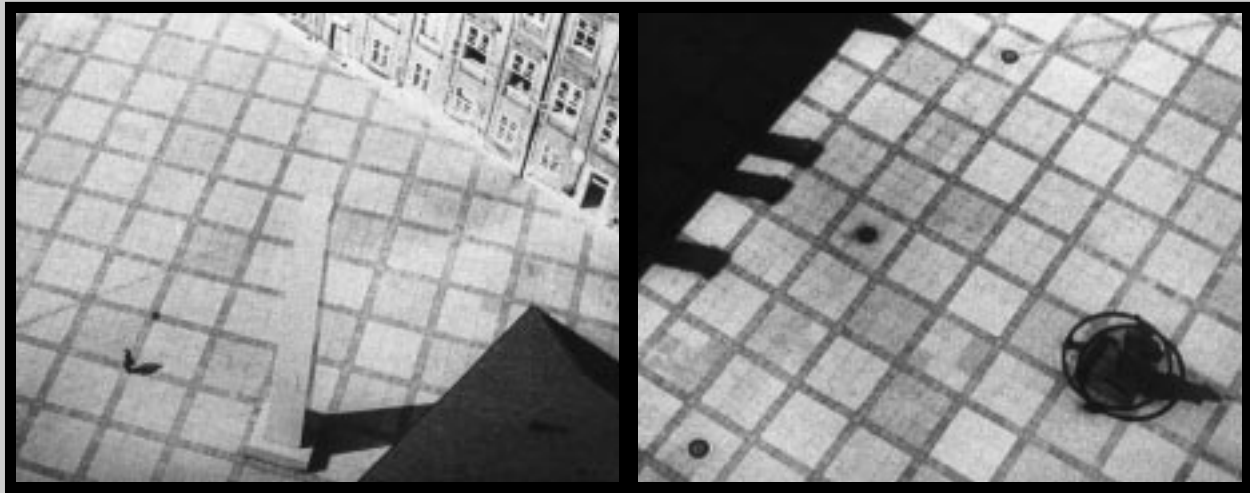
Malešická 12 | 130 00 Prague 3

Czech Republic | tel: +420271770500

fax: +420271770501 | e-mail: nfa@nfa.cz



– OR PERHAPS THE IMMANENT PRESENCE OF THE END IN EVERY LIFE’S MOVEMENT, AN IDEA OF TIME THAT WILL RUN OUT...? – THE CAMERA HAD TO BREAK FREE SO AS TO ALLOW A HALLUCINATION OF A MUTE REPLACEABLE CITY – THE CAMERA HAD TO TRANSFORM INTO A BODY, BECOME THE BODY’S WALK AND SOUND – AN INVISIBLE CITY CAUGHT IN THE SEAM OF THE CUT: CUT REPLACES ONE THING FOR SOMETHING ELSE, CUT IS A SIGN BY ITSELF, SEEMINGLY INSIDE AND IMPERCEPTIBLE, BUT IT IS THE ONLY AND PRACTICALLY PERFECT SIGN, NOT BOUND TO ANYTHING, BELONGING ONLY TO THE IDEA TO WHICH IT REFERS – A WHOLE CATEGORY OF PEOPLE ON THE ROAD (MEN WHO NO LONGER BELIEVE AND MUST NOT BELIEVE) REPRESENT AN AFTERNOON TRIP TO THE CITY’S END, AN ONLY CHARACTER, BUT TWO FILM BODIES: THE FINAL MOTIVE OF SPLIT IS IN CONTRAST TO THE HARMONY OF BODY AND SENSES, THE DUALITY IS SOVEREIGNTY OF THE FILM (THE RELATION BETWEEN A SIGN AND ITS EMPTINESS) – ON A STREETCAR BETWEEN HOUSES, STREETS THAT POSSESS OBLIVION, INVISIBLE HANDS THAT TRY TO CATCH LIFE –



– STEJNORODOST LINIÍ KAMENE A FILMU PŘIPOMÍNÁ, ŽE ŘÁD JE NEUSTÁLOU PROMĚNOU, TEDY ŽE KÁMEN–FILM JE VŠÍM, JEN NE OPAKOVÁNÍM A PRAVIDELNOSTÍ, ŽE POUZE JEDNOTA RŮZNÝCH POHLEDŮ NABÍZÍ STÁLOST JAKO VÝZNAM – VLASTNÍ VZORY KAMENE PŮSOBÍ RYTMY, JEŽ PŘESAHUJÍ VIZUÁLNÍ OBLAST A POUKAZUJÍ K UNIVERZÁLNÍM POHYBOVÝM A ČASOVÝM RYTMŮM – DOBRODRUŽSTVÍ ŠVŮ, AVANTGARDA JAKO PŘÍSNÉ SPLÝVÁNÍ LINIÍ, NIKOLI ROZPLÝVÁNÍ, JEN ROZPTÝLENÍ – POPRVÉ ZVUK: JAKO BY NAHRAZOVAL ŠUMĚNÍ LIDSKÝCH TĚL, HUDBA – UDĚLAT FILM, KTERÝ NEPATŘÍ ČLOVĚKU, ČLOVĚK JE JEN POUHOU TRHLINOU (MEZEROU, KTERÁ SPOJUJE A MIZÍ) MEZI FILMEM A KAMENEM – PRAŽSKÝ HRAD JAKO OTEVŘENÝ PROSTOR, NIKOLI ZÁHYBY UVNITŘ JAKO HISTORIE VÝKLADŮ, POUZE VZDUŠNÝ FUNKČNÍ SYMBOL, JEHOŽ UNIVERZÁLNÍ POUŽITELNOST POUKAZUJE NA JEHO NEUZAVŘENÝ STATUS – KAMERA, KTERÁ TEČE, MIZÍ V KAMENI, MYSLÍ SI, VYRVU Z TEBE VŠECHNO SVĚTLO, A ZATÍM ČERNÉ PÍSMO STÍNŮ –





## Na pražském hradě

NA PRAŽSKÉM HRADĚ

REŽIE: ALEXANDER HACKENSCHMIED

KAMERA: ALEXANDER HACKENSCHMIED

HUDBA: FRANTIŠEK BARTOŠ

STŘIH: ALEXANDER HACKENSCHMIED

ČSR 1932, 35MM, ČB, 13 MIN

[poznámky >](#)

Neméně průkopnický druhý Hackenschmiedův snímek je komentářem k radikální změně, kterou do kinematografie přinesl zvuk. Proti měkkosti zvukového filmu, který záhy umlčel výsostnou filmovou řeč, aby nabídl nudu a nehybnost, postavil experimentální snímek o Pražském hradu. Ve filmu, pracovně nazvaném Hudba architektury, se režisér pokusil najít vztah mezi architektonickou formou a hudbou, mezi obrazem a tónem, obrazovým pohybem a hudebním pohybem, a mezi obrazovým prostorem a tonálním prostorem. Nevznikl prostý dokument, ale experimentální práce zkoumající vztahy mezi zvukem a obrazem, které jsou podle jejího autora formální či syntaktické povahy a jen druhotně odvozené od daného obsahu či motivu. Hackenschmied o problémech zvukového filmu často psal a upozorňoval, že zvuk – podobně jako obraz – má ve filmu znakový, nikoli ilustrativní charakter. Vztah obrazu a hudby tedy nesmí být vztahem předlohy a ilustrace, ale spíš vztahem časových a prostorových struktur, které se vzájemně doplňují a ve svém úhrnu vytvářejí nový útvar – hudební film. Režisér z jednotlivých záběrů (kompozicí prozrazujících jeho fotografickou praxi) a prostřednictvím pohybu kamery a střihu, využívajících různé úhly pohledu a návaznost geometrického členění, formuje vnitřní prostor filmu v dialogu obrazu s hudebním doprovodem a s jeho prvky – tóny, rytmem a melodií.

Národní Filmový Archiv

Malešická 12 | 130 00 Prague 3

Czech Republic | tel: +420271770500

fax: +420271770501 | e-mail: nfa@nfa.cz

## Prague Castle

NA PRAŽSKÉM HRADĚ

DIRECTOR: ALEXANDER HACKENSCHMIED

PHOTOGRAPHY: ALEXANDER HACKENSCHMIED

MUSIC: FRANTIŠEK BARTOŠ

EDITOR: ALEXANDER HACKENSCHMIED

CSR 1932, 35MM, BW, 13 MIN.



notes >

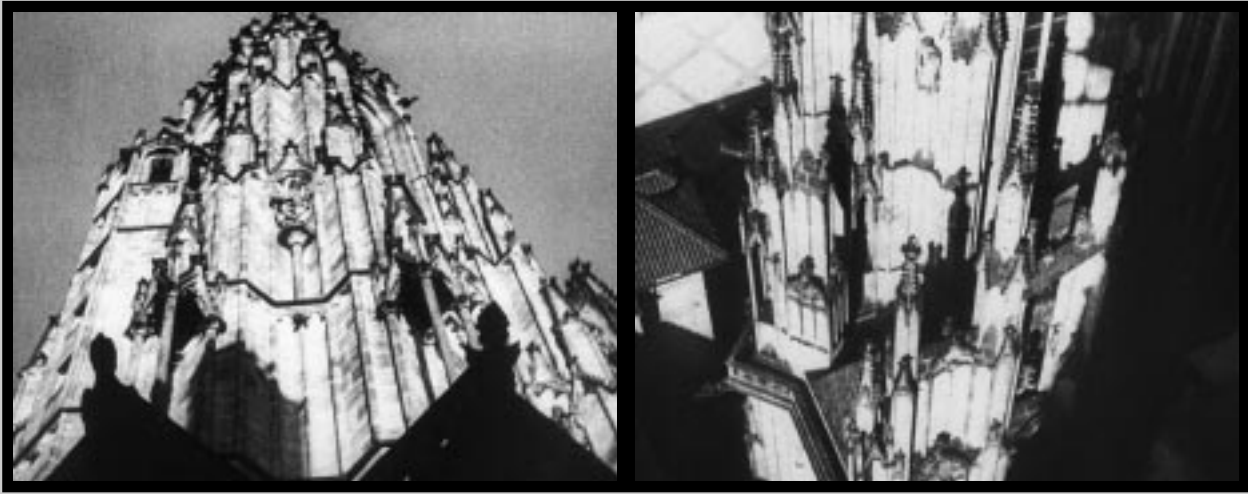
No less pioneering than his other works, the second film by Hackenschmied comments on the radical change that was caused by the introduction of sound into cinematography. He situates the experimental film about Prague Castle against the softness of sound film, which quickly silenced the sovereignty of film language only to offer boredom and rigidity. Hackenschmied's film, with the working title "The Music of Architecture", is an attempt to find a relationship between architectural form and music, between an image and a tone, between the movement of pictures and the movement of music, and between the space of image and the space of sound. The attempt gave rise to more than just an ordinary document, but to an experimental piece that studies the relations between sound and image, which, according to the director, are of formal or syntactic nature and only secondarily derived from the given content or motive. Hackenschmied frequently wrote about the issues of sound picture and used to point out that sound, similarly to image, has the meaning of a sign, not that of an illustration. The relationship of image and music cannot be that of a model and illustration, but preferably a relationship of structures of time and space, which complement one another and together form a new structure – music film. The director, using individual shots, compositions that reveal his experience as a photographer, and the movements of camera and montage that use various angles and continuity of geometrical analysis, forms the inner space of the film in a dialogue of image and music through its elements – tones, rhythm and melody.



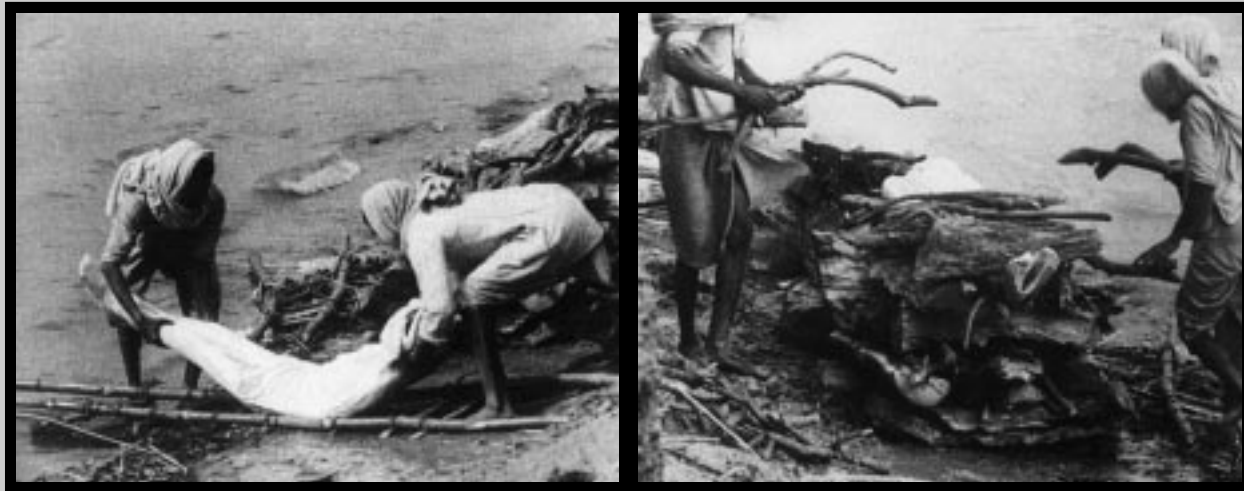
Malešická 12 | 130 00 Prague 3

Czech Republic | tel: +420271770500

fax: +420271770501 | e-mail: nfa@nfa.cz



– THE HOMOGENEITY OF THE LINES OF STONE AND FILM REMINDS US THAT ORDER IS A CONSTANT TRANSFORMATION, THAT STONE/  
FILM IS EVERYTHING BUT THE REPETITION OR REGULARITY, THAT ONLY THE UNITY OF VARIOUS PERSPECTIVES OFFERS CONSTANCY AS A  
MEANING – THE SHAPES OF STONES CREATE RHYTHMS THAT REACH OUT OF THE VISUAL SPHERE AND POINT TO UNIVERSAL RHYTHMS  
OF MOVEMENT AND TIME – THE ADVENTURE OF SEAMS, AVANT-GARDE AS A STRICT COALESCENCE, NOT DIVERGENCE, JUST A DISTRACTION  
– SOUND: AS IF MEANT TO SUBSTITUTE THE MURMUR OF HUMAN BODIES, THE MUSIC – TO CREATE A FILM THAT DOES NOT BELONG  
TO MAN – MAN IS A MERE CREVICE (AN OPENING THAT CONNECTS AND DISAPPEARS) BETWEEN FILM AND STONE – PRAGUE CASTLE  
AS AN OPEN SPACE, NOT THE CURVES INSIDE IT AS A HISTORY OF INTERPRETATIONS, ONLY AN AIRY SYMBOL OF FUNCTION, THE  
UNIVERSAL APPLICABILITY POINTS TO ITS OPEN STATUS – CAMERA THAT FLOWS, DISAPPEARS INSIDE THE STONE AND THINKS IT WILL  
TEAR ALL THE LIGHT OUT OF IT AND INSTEAD – THE BLACK WRITING OF SHADOWS –



– TRILOGIE SE SOUSTŘEĐUJE KOLEM JEDINÉHO DUCHOVNÍHO JÁDRA, JÍMŽ JE ROZPORNÝ POCIT EXISTENCE V DVOJÍM PROSTORU ZÁRO-  
VEŇ: JEDNAK TEMNÉM (POZNAMENÁNÍ EVROPSKOU KLASIFIKACÍ TŘÍD A KAST), JEDNAK SVĚTLÉM (ZAPOMNĚNÍ V HARMONII ÚPLNĚ JINÉ  
KULTURY) – KŘEHKOST KRÁTKÝCH FILMŮ JE DÍLEM UVOLNĚNÉ, VNITŘNĚ BOHATÉ OBRAZIVOSTI, KTERÁ KONKRÉTNÍ SMYSLOVÉ JEVI  
SPOJUJE V PODMANIVÝ KONTEXT LYRICKÝCH OBRAZŮ; ZROZENÍ BÁSNĚ Z DETAILU, JENŽ JE KONTUROU I VŮNÍ – OCITNOUT SE NÁHLE  
V ZEMI, KTERÁ NEMÁ MINULOST, ČILI ŽE ŽÁDNÁ Z DOSAVADNÍCH ETAP VÝVOJE NEBYLA DOSUD PŘEKONÁNA, NESTALA SE MINULOSTÍ,  
NÝBRŽ STÁLE JEŠTĚ EXISTUJE V JAKÉSI BEZBŘEHÉ PŘÍTOMNOSTI – HOŘKÉ MOŘE: HORIZONTÁLNÍ ROZMĚR UKRYTÝ V KAMEŘE, POHLED,  
KTERÝ PŘECHÁZÍ DO MOŘE, ABY JEJ UČINIL SVÝM –

Koncem roku 1936 rozhodl šéf koncernu Jan Baťa, že to bude právě Hackenschmied, který jej bude doprovázet na obchodní cestě letadlem kolem světa. Jeho úkolem měla být dokumentace ředitelových setkání s politiky a obchodními partnery ve vzdálených zemích. Na cestu se vypravili v únoru 1937, ale když se dostali do Indie, zmeškal Hackenschmied, pravděpodobně záměrně, odlet do Japonska. Filmový materiál, který měl u sebe, využil částečně tak, jak si přál, tedy bez ohledu na firemní zadání. Při svých toulkách po indických městech v povodí řeky Gangu a na zpáteční cestě lodí při zastávce na ostrově Cejlonu získal mnoho set metrů vzácného dokumentárního materiálu. Po návratu do Zlína byl filmový materiál natočený podle původního plánu zařazen do snímku Baťa letí kolem světa (1937), zatímco filmy z režisérova soukromého putování byly po vyvolání v nesestřihovém stavu jen pečlivě uskladněny. Teprve v roce 1939, když nacisté převzali kontrolu nad českou kinematografií a kdy Jan Baťa odjel do Jižní Ameriky, se pokusil režisér Elmar Klos dát nesestřihovým snímkům ucelenou formu a se znalostí Hackenschmiedových záměrů sestavil tři sociálně kritické dokumenty. Řeka života a smrti zachycuje pomalý čas ve známém indickém poutním místě Benaresu, očistu vodou, hořící hranice s mrtvými, kolébající se hadí hlavy pod schodištěm ke chrámu. Film Chudí lidé vidí v kontrastech evropského pohledu bohatství a bídu kastovního života, ruch ulic a tržiště, netečné tváře žebráků, rybáře mezi mořem a pískem. Vzpomínka na ráj je cestou napříč tropickým ostrovem – vlak mezi čajovými plantážemi a rýžovými poli, řez v gumovníku a režii a komentářem zdůrazňovaná bezvýhodná dřina (je to peklo či ráj?). K prvnímu filmu napsal básnický komentář František Halas (soumrak padá na svaté město, ohně mrtvých doutnají, duše odlétají, stíny přilétají, mír nebožtíkům a štěstí živým, šeptá tma), druhé dva doprovodil verši, bohužel s daleko menší invencí, K.M. Walló.

## Trilogie z cest s Baťou

ŘEKA ŽIVOTA A SMRTI | CHUDÍ LIDÉ |

VZPOMÍNKA NA RÁJ

REŽIE: ELMAR KLOS

KOMENTÁŘ: FRANTIŠEK HALAS

KAMERA: ALEXANDER HACKENSCHMIED

HUDBA: KAREL PONC | JIŘÍ SRNKA

STŘIH: ELMAR KLOS

ČSR 1939, 35MM, ČB, 10 MIN | ČSR 1939/40, 35MM,

ČB, 11 MIN | ČSR, 1939/40, 35MM, ČB, 10 MIN

[poznámky >](#)

SO  
9:30  
DUKLA



**K** Národní Filmový Archiv

Malešická 12 | 130 00 Prague 3 | Czech Republic

tel: +420271770500 | fax: +420271770501

e-mail: nfa@nfa.cz

## Trilogie z cest s batou

THE RIVER OF LIFE AND DEATH |

DIRECTOR: ELMAR KLOS

COMMENTARY: FRANTIŠEK HALAS

PHOTOGRAPHY: ALEXANDER HACKENSCHMIED

MUSIC: KAREL PONC | JIŘÍ SRNKA

EDITOR: ELMAR KLOS

CSR 1939, 35MM, BW, 10 MIN | CSR 1939/40, 35MM,

BW, 11 MIN | CSR, 1939/40, 35MM, BW, 10 MIN

notes >



**K** NFA

Malešická 12 | 130 00 Prague 3 | Czech Republic

tel: +420271770500 | fax: +420271770501

e-mail: nfa@nfa.cz

Towards the end of 1936, Jan Bata, the president of the Bata company, decided that Hackenschmied would be the one to accompany him on his business trip around the world in an airplane. Hackenschmied was to capture Bata's meetings with politicians and business partners in faraway countries. They took off in February of 1937. However, when they reached India, Hackenschmied missed, probably on purpose, the flight to Japan. He then used whatever material he had with him to his own liking – with no regard for the official company assignment. During his travels through Indian towns by the Ganga river and during a stop on Ceylon on his return trip by boat, he shot hundreds of meters of precious documentary material. Upon his return to Zlín, the material shot according to plan was included to the film *Bata letí kolem světa* (Bata Flies Around the World, 1937) as intended. Once developed, the films documenting Hackenschmied's private travels were carefully stored for later editing. In 1939, when Nazis already controlled the Czech film industry and Jan Bata was in South America, Elmar Klos made an attempt to give the unedited material a form and, knowing Hackenschmied's intentions, put together three socially critical documents. *Řeka života a smrti* (The River of Life and Death) captures the slow time in the well-known Indian pilgrimage place of Benares, the act of purification by water, the burning funeral pyres, and the dandling snakeheads under the temple stairs. Through the contrast of European wealth, the film *Chudí lidé* (Poor People) captures the poverty of caste life, the hustle of streets and a market place, indifferent faces of beggars, fishermen between the sea and sand. *Vzpomínka na ráj* (Souvenir of Paradise) is a journey across a tropical island; the train runs through tea plantations and rice fields, showing the cutting of a gum-tree and the emphasized, through both direction and commentary, hard manual labor (is it hell or is it paradise?). The poetic commentary to the first film was written by František Halas (dusk enters the holy town, funeral pyres smolder, souls fly away, shadows fly in, peace for the dead and happiness for the living, the night whispers). The other two films are accompanied by poetry of K.M. Walló, unfortunately with much less invention.



– THE TRILOGY IS CENTERED AROUND A SINGLE SPIRITUAL CORE – THE CONFLICTING FEELING OF SIMULTANEOUS EXISTENCE IN TWO WORLDS – A DARK ONE (AFFECTED BY THE EUROPEAN CLASSIFICATION OF CLASSES AND CASTES) AND A LIGHT ONE (OBLIVION IN THE HARMONY OF A COMPLETELY DIFFERENT CULTURE) – THE FRAGILITY OF THE SHORT FILMS IS A PRODUCT OF A FREE AND RICH IMAGINATION THAT CONNECTS THE CONCRETE SENSORY PERCEPTIONS INTO A CAPTIVATING CONTEXT OF LYRICAL IMAGES; THE BIRTH OF A POEM FROM A DETAIL THAT IS A FORM AND A SCENT – A SUDDEN PRESENCE IN A COUNTRY WITH NO HISTORY WHERE NONE OF THE STAGES OF EVOLUTION WAS COMPLETED, SO IT HAS NOT BECOME HISTORY, BUT CONTINUES TO EXIST IN SOME KIND OF ENDLESS PRESENT TIME – BITTER SEA: A HORIZONTAL DIMENSION HIDDEN INSIDE THE CAMERA, A LOOK THAT ENTERS THE SEA TO CLAIM IT AS ITS PROPERTY –



– (NEZÁVISLÝ FILM CHCE BÝTI JEDNÍM ZE ZPŮSOBŮ PROJEVU SVOBODNÉHO DUCHA, A TO VE VŠECH OBORECH, JICHŽ ČINNOST PODAŘÍ SE FILMOVĚ ZAZNAMENATI VEDLE TĚCH, JIMŽ MŮŽE FILM BÝTI PŘÍMO VÝTVARNÝM MATERIÁLEM – TAK POJEM NEZÁVISLÉHO FILMU OBSAHUJE MNOHEM VÍCE NEŽ POJEM FILMOVÉ AVANTGARDY, JEŽ BYLA DOSUD ZNÁMA JAKO NEJMLADŠÍ A NEJSVOBODNĚJŠÍ VĚTEV FILMOVÉHO TVOŘENÍ – PROČ ŘADITI POKUS O RYZÍ FILMOVÉ UMĚNÍ JINAM NEŽ DOKONALÝ FILM VĚDECKÝ, DOKONALÝ FILMOVÝ CESTOPIS NEBO DOKONALÝ FILM PROPAGAČNÍ – ALEXANDER HACKENSCHMIED, NEZÁVISLÝ FILM–SVĚTOVÉ HNUTÍ, 1930/31) –





Hackenschmied se brzy stal nejen průkopníkem nového stylu pohyblivé, nejčastěji ručně držené kamery, ale také profesionálem střihové skladby. Jeho jedinečnost tkvěla v tom, že jako filmař v sobě spojoval režiséra, kameramana a střiháče. Jaroslav Anděl uvádí, že pokud jde o fluidní podání filmového prostoru, vytvářeného jak pohybem kamery, tak na montážním stole, neměl Hackenschmied ve třicátých letech pravděpodobně konkurenta. Hackenschmiedovo působení ve filmu obsáhlo nejrůznější žánry a profese, opsalo dráhu od nezávislého tvůrce, aktivisty a organizátora k profesionálnímu filmaři, pracujícímu pro podnikové studio. V roce 1934 začal Hackenschmied pracovat pro filmové oddělení Baťových závodů ve Zlíně, kde se podílel na řadě reklamních filmů a dokumentárních prezentací (reklamní snímek imitující žánr např. cestopisu). Jan Kučera, Hackenschmiedův avantgardní soupeř, k jeho aktivitám poznamenal: Právě proto, že byl pronikavě vidoucím fotografem a architektem, nedával se jako filmař lacině strhnout jen vnější pohyblivostí věcí. Snažil se rozluštit podmínku jejich trvalé existence, neviditelný, nicméně reálný vnitřní pohyb skutečnosti, ono vnitřní dynamické napětí. A dovedl je učinit patrným. – Hackenschmiedovu spolupráci s dalšími režiséry připomínáme čtveřicí filmů. Režijní prvotina Otakara Vávry Listopad (kamera) je lyrickým intermezzem o náhodném setkání dvou bývalých milenců zasazeným do výrazně zachycené melancholie podzimu. Ve spolupráci s Elmarem Klosem a fotografem Janem Lukasem natočil reklamu na pneumatiky Silnice zpívá (kameramanská spolupráce a střih). Snímek, jenž je ukázkou toho, jak reklamní průmysl dokázal vstřebat podněty nezávislé tvorby, získal Zlatou medaili na Světové výstavě v Paříži. Poslední léto TGM (kameramanská spolupráce, podíl na střihu i režii), krátký film sponzorovaný československým Červeným křížem, líčí poslední dny prvního prezidenta Tomáše G. Masaryka (†1937) v Lánech i první reakce na státníkovou smrt. Ukázkou Hackenschmiedova kameramanského mistrovství a zároveň jedním ze zlínských dokumentů natočených v rámci baťova filmového studia je Elmarem Klosem režírovaný Přístav v srdci Evropy.

## Filmy třicátých let

LISTOPAD | SILNICE ZPÍVÁ | POSLEDNÍ LÉTO TGM  
| PŘÍSTAV V SRDCI EVROPY

REŽIE: OTAKAR VÁVRA | ELMAR KLOS | ELMAR KLOS,  
ALEXANDER HACKENSCHMIED | ELMAR KLOS  
SCÉNÁŘ: OTAKAR VÁVRA | K.M. WALLÓ

KAMERA: ALEXANDER HACKENSCHMIED | ALEXANDER  
HACKENSCHMIED, JAN LUKAS | ALEXANDER  
HACKENSCHMIED, JAN LUKAS | ALEXANDER  
HACKENSCHMIED

ZVUK: FRANTIŠEK ŠINDELÁŘ

HUDBA: E. F. BURIAN

STŘIH: OTAKAR VÁVRA | ALEXANDER  
HACKENSCHMIED | ELMAR KLOS, ALEXANDER  
HACKENSCHMIED | ELMAR KLOS

ČSR – 1934/35, 35MM, ČB, 18 MIN | 1937, 35MM,  
ČB, 4 MIN | 1937, 35MM, ČB, 11 MIN | 1938, 35MM,  
ČB, 16 MIN

**K** Národní Filmový Archiv

Malešická 12 | 130 00 Prague 3

Czech Republic | tel: +420271770500

fax: +420271770501 | e-mail: nfa@nfa.cz

## Filmy třicátých let

NOVEMBER | THE HIGHWAY SINGS | THE LAST  
SUMMER WITH T.G.M. | HARBOR IN THE HEART  
OF EUROPE

DIRECTOR: OTAKAR VÁVRA | ELMAR KLOS | ELMAR  
KLOS, ALEXANDER HACKENSCHMIED | ELMAR KLOS

SCREENPLAY: OTAKAR VÁVRA | K.M. WALLÓ

PHOTOGRAPHY: ALEXANDER HACKENSCHMIED  
| ALEXANDER HACKENSCHMIED, JAN LUKAS | ALEXANDER  
HACKENSCHMIED, JAN LUKAS | ALEXANDER  
HACKENSCHMIED

SOUND: FRANTIŠEK ŠINDELÁŘ

MUSIC: E. F. BURIAN

EDITOR: OTAKAR VÁVRA | ALEXANDER  
HACKENSCHMIED | ELMAR KLOS, ALEXANDER  
HACKENSCHMIED | ELMAR KLOS

CSR – 1934/35, 35MM, BW, 18 MIN | 1937, 35MM,  
BW, 4 MIN | 1937, 35MM, BW, 11 MIN | 1938, 35MM,  
BW, 16 MIN

**K** NFA

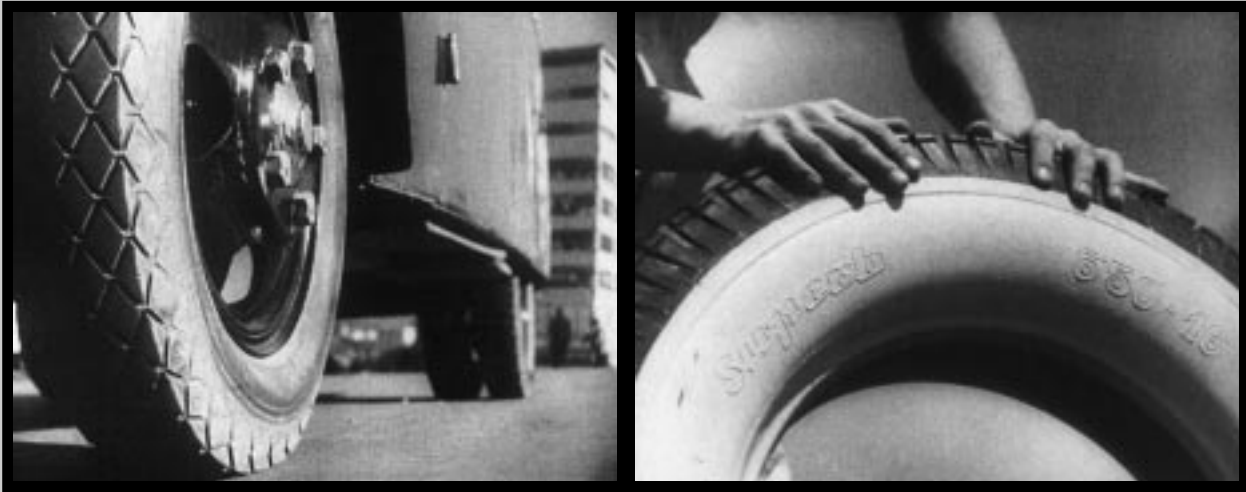
Malešická 12 | 130 00 Prague 3

Czech Republic | tel: +420271770500

fax: +420271770501 | e-mail: nfa@nfa.cz

Hackenschmied soon became not only a pioneer of a new style of photography by using a moving – most frequently hand–held – camera, but also a professional when it came to editing. He was unique because as a filmmaker, he was a combination of a director, cameraman and editor. Jaroslav Anděl writes that as far as a fluid presentation of film space expressed through both the movement of the camera and by editing is concerned, Hackenschmied was probably unrivalled by his contemporaries in the 1930s. Hackenschmied's work in film encompassed a variety of genres and professions, it spanned from being an independent artist, activist and organizer to a professional filmmaker who worked for a corporate studio; in 1934, Hackenschmied started to work for the film department of the Bata company in Zlín. He co–produced a number of advertising features and documentary presentations (an advertising film that imitated a travelogue). Jan Kučera, a fellow avant–garde artist of Hackenschmied, noted with respect to Hackenschmied's activities: being a photographer and architect with an insightful perception was the very reason why Hackenschmied as a filmmaker was not attracted by the cheap outer movement of things. He was trying to unravel the condition of their permanent existence, the invisible yet real inner movement of reality, the inner dynamic tension. And he managed to make it apparent. Four films were selected to represent Hackenschmied's collaboration with other directors. The directorial debut of Otakar Vávra "Listopad" (November) with Hackenschmied at the camera is a lyric intermezzo about an accidental reunion of two ex–lovers set in a distinctly captured melancholy of the fall. With Elmar Klos and the photographer Jan Lukas, Hackenschmied shot a tire commercial titled "Slinice zpívá" (The Highway Sings). The film, a demonstration of how the advertising industry managed to absorb the impulses of independent film, was awarded the Gold Medal at the World Expo in Paris. "Poslední léto TGM" (The Last Summer with T.G.M.), a short film sponsored by the Czechoslovak Red Cross where Hackenschmied collaborated as cameraman, editor and director, narrates the story of the final days in Lány of Tomáš G. Masaryk, the first Czechoslovak president (†1937), as well as the first reactions to his death. "Přístav v srdci Evropy" (Harbor in the Heart of Europe), a documentary film shot in Zlín and directed by Elmar Klos, is a demonstration of Hackenschmied's mastery as a cameraman.





– (INDEPENDENT FILM ASPIRES TO BE ONE OF THE WAYS TO LET A FREE SPIRIT TO EXPRESS ITSELF IN ALL FIELDS AND PROFESSIONS, THE ACTIVITIES OF WHICH CAN BE CAPTURED ON FILM AS WELL AS THOSE FOR WHICH FILM ITSELF CAN BECOME THE CREATIVE MATERIAL – THE IDEA OF INDEPENDENT FILM CONTAINS MUCH MORE THAN THE IDEA OF FILM AVANT-GARDE, WHICH HAS SO FAR BEEN KNOWN AS THE YOUNGEST AND THE FREEST BRANCH OF FILM – WHY SHOULD BE AN ATTEMPT TO CREATE A TRUE FILM ART REGARDED DIFFERENTLY FROM A SCIENTIFIC FILM, A PERFECT FILM TRAVELOGUE OR A FLAWLESS ADVERTISING FEATURE – ALEXANDER HACKENSCHMIED, INDEPENDENT FILM – WORLD MOVEMENT, 1930/31) –



– IDENTITA VĚČNÝCH IMIGRANTŮ, JEJICH LEVNÁ PRACOVNÍ SÍLA, KTERÁ Z NICH VYTVÁŘÍ ETNICKOU PODTŘÍDU PROLETARIÁTU, PROBLÉMEM UŽ NENÍ TEXT SPOLEČENSKÉ SMLOUVY, KTERÁ DÁVÁ ROVNÁ PRÁVA, ALE FALEŠNÉ VĚDOMÍ O NÍ, KTERÉ IMIGRANTY VYDĚLUJE – JAZZ, STÁLE STEJNÝ VYKUPUJÍCÍ POCIT – SOCIÁLNÍ SCÉNOGRAFIE FILMU: ROZPTÝLENÉ PAPRSKY AMERICKÉHO SNU, KTERÉ SICE POHLUCUJE POETIKA CHUDÉ ULICE, ALE ZÁROVEŇ JE ZRCADLÍ TOUHA A VŮLE VYVLÉKNOUT SE ZE SPOLEČENSKÉHO TLAKU, ZAŽÍT SI TEN PŘÍBĚH, STÁT SE NĚKÝM JINÝM – CHCI NA DRUHÝ BŘEH / VODA V ŘECE LETÍ KE MNĚ / I JÁ LETÍM –

**P** SNĚNÍ – Režie: Ulla Boye, Dánsko 2002, 6 min

Tři portorikánské dívky, není jim ještě ani dvacet a bydlí v domech kolem Bushwick Avenue v srdci Brooklynu. Jejich nejbližší okolí je jednou z nejhudších oblastí New Yorku, všechny tři patří k nižší společenské vrstvě (kdyby to měla být tragédie, tak by žádná z nich neměla na vybranou v osudu, který prorůstá touto zástavbou). Život v místních bytech není radostný. Velké rodiny přistěhovalců jsou vecpané do zšeřelých garsoniér. Čas tu teče ve své bezbarvosti, pomalu klíčí ke zvyku, tady dívky dospívají a pochybují. Ještě se ujišťují, že musejí počkat, ale čekání trvá, někdy vteřinu, někdy den, týdny, roky. Každé ráno vidí ze svého okna Williamsburg Bridge, most, po kterém denně přejde sto tisíc lidí. Lidé přecházejí z jedné strany řeky na druhou, dívky se dívají z okna. Ještě patří hlučným bytům, a zároveň se od nich vzdalují téměř rychlostí světla. Představují si cestu pryč, a tak se refrén mostu vrací i v jejich představách – má překlenout vlhkou a lepkavou realitu čtvrti do snu o štěstí. Camilla Hjelm Knudsenová, dánská režisérka, která studovala film právě v New Yorku, se s trojicí spřátelila v místní levné restauraci. Upoutaly ji tím, že hledaly cestu z chudé únavy svého okolí. Nicole, Marlene a Isabela vstoupily do záběrů jejího filmu jako teplé a studené barvy. Nicolinu matku právě propustili s podmínkou, Isabela se musí rozhodnout, se kterým mužem bude vychovávat své dítě, Marlene se chce vrátit do školy a dál studovat. Režisérka líčí jejich nenápadné životy s velkou citlivostí, skládá je z rejstříku každodenních událostí. Soustředěná kamera, klidné tempo vyprávění a náladová džezová hudba vytvářejí atmosférický prostor kolem dívek a jejich chaotických životů. Jednota vypravěčského zaměření je dána průběžným, soustředěným až urputným sledováním živelné vitality vůbec – dívky se ve sváru s okolím i samy se sebou každou vteřinou snaží o seberealizaci. Neustále strhovány elementárními potřebami v podmínkách moderní civilizace se bezděky derou k jakémusi pocitu rovnováhy a štěstí, jehož koncepci si v podstatě neukládají.

## Brooklynští andělé

ANGELS OF BROOKLYN

REŽIE: CAMILLA HJELM KNUDSEN, MARTIN ZANDVLIET

SCÉNÁŘ: CAMILLA HJELM KNUDSEN, MARTIN ZANDVLIET

KAMERA: CAMILLA HJELM KNUDSEN

ZVUK: MORTEN GREEN

HUDBA: JEPPE KAAS

STŘIH: MARTIN ZANDVLIET

DÁNSKO 2002, DIGI BETA, BAR, 82 MIN

[poznámky >](#)

SO  
10:00  
DKO  
ANGL.  
VERZE



**K** TV 2/Danmark

Programme Sales/Lone Borsing

Sortedam Dossering 55 A | 2100 København

e-mail: sales@tv2.dk

SAT  
10:00  
DKO  
ENG.  
VERSION

## Angels of Brooklyn

ANGELS OF BROOKLYN

DIRECTOR: CAMILLA HJELM KNUDSEN, MARTIN ZANDVLIET

SCREENPLAY: CAMILLA HJELM KNUDSEN, MARTIN ZANDVLIET

PHOTOGRAPHY: CAMILLA HJELM KNUDSEN

SOUND: MORTEN GREEN

MUSIC: JEPPE KAAS

EDITOR: MARTIN ZANDVLIET

DENMARK 2002, DIGI BETA, COL, 82 MIN

notes >



Three young Puerto Rican women in their late teens live in the projects around Bushwick Avenue in the heart of Brooklyn which is one of the most deprived areas of New York – all three of them are from lower social class. Should it be a tragedy, none of the three women could decide about her destiny in these housing projects. Life here isn't pleasurable. Large families of immigrants are crammed into small apartment units. Time here is colorless, becoming slowly a habit and here the girls grow and doubt. They persuade themselves they have to wait, but waiting takes time, sometimes a second, sometimes a day, weeks or years. From their window they see every morning the Williamsburg Bridge, a bridge across which pass daily about hundred thousand people. People cross from one side to another and the girls look from the window, still belonging to the noisy apartments but at the same time speeding away at light speed, imagining their way out and the bridge refrain is coming back in their imagination, it's there to connect the wet and sticky reality of their quarter with the dream about happiness. Camilla Hjelm Knudsen, a Danish director, studied film in New York and became friendly with the three women in local coffee shop. They drew her interest because they were in search of way out of the poverty fatigue. Nicole, Marlene and Isabel entered the takes of her documentary as cold and warm colors: Nicole's mother is on parole, Isabel has to decide with which man she should bring her baby up and Marlene wants to go back to school and continue with her studies. The director tells their stories with great respect and affection through everyday events. Her concentrated camera, calm rhythm of narration and lyrical jazzy music create an atmospheric space around the girls and their chaotic lives. The unity of narrator's view is given by continuous and concentrated, nearly obstinate observation of the girls' vitality, arguing with their environment and with themselves as they strike every second to achieve self-fulfillment. Always stopped by elementary needs of life in modern civilization, they are unconsciously walking slowly towards some feeling of balance and happiness, but its image is actually not very clear.

**K** TV 2/Danmark

Programme Sales/Lone Borsing

Sortedam Dossering 55 A | 2100 København

e-mail: sales@tv2.dk



– IDENTITY OF ETERNAL IMMIGRANTS, CHEAP LABOR FORCE, ETHNIC SUB-CLASS OF PROLETARIAT, THE PROBLEM DOESN'T LAY ANYMORE IN THE SOCIAL CONTRACT, WHICH GIVES EQUAL RIGHTS BUT FALSE KNOWLEDGE OF IT AND AS SUCH EXCLUDES THE IMMIGRANTS – JAZZ: ALWAYS THE SAME FEELING OF REDEMPTION – FILM'S SOCIAL SET DESIGN: DIFFUSED BEAMS OF THE AMERICAN DREAM, ABSORBED BY THE POETRY OF A LOWER-CLASS STREET AND MIRRORED AT THE SAME TIME BY THE LONGING AND THE WILL TO ESCAPE THE SOCIAL PRESSURE, LIVE THE STORY, BECOME SOMEONE ELSE – I WANT TO GET TO THE OTHER SIDE/ THE WATER IN RIVER FLIES TOWARDS ME/ AND I FLY TOO –

**P** REVERIE – Director: Ulla Boye, Denmark 2002 , 6 min

## Paradžanov

DÍLNA TOMÁŠE HÁLY



## Dokumentární tvorba Sergeje Paradžanova

Jméno režiséra arménského původu **Sergeje Paradžanova** (1924-1990) je známo zejména díky čtyřem celovečerním hraným filmům, kterými se zapsal do dějin kinematografie jako tvůrce vysoce stylizovaných děl úzce svázaných s místem jejich vzniku (Stíny zapomenutých předků - Ukrajina, Barva granátového jablka - Arménie, Legenda o Suramské pevnosti - Gruzie, Ašik-Kerib - Ázerbájdžán). Jaká jsou však díla, která natočil ještě před začátkem svého vrcholného období, datovaným rokem 1964, kdy vznikají slavné Stíny? Vedle ideologicky poplatných hraných filmů zde najdeme tři krátké dokumenty **Dumka**, **Natálie Užvijová** a **Zlaté ruce**. Krátkometrážní tvorbě se Paradžanov nepřestal věnovat ani v době své největší slávy, jak se můžeme přesvědčit v **Hakobu Hovnathanjanovi** (1965) a **Arabeskách na téma Pirosmani** (1986), které při vší komplikovanosti onoho označení lze rovněž považovat za dokumenty. Oba jsou především režisérovými svéráznými „dialogy“ s malíři 19. století, o jejichž tvorbě pojednávají. Zejména těmto dvěma filmům bude věnována naše „dílna“, neopomeneme však ani trojici raných dokumentů, neboť i to byl Sergej Paradžanov...



## Sergej Parajanov's documentaries

The Armenian-born director **Sergej Parajanov** (1924–1990) is especially famous for his four full-length feature movies with which he has carved his name in the history of cinematography as an author of highly stylized movies that are closely linked to their place of production (The Shadows of Forgotten Ancestors – Ukraine, The Color of Pomegranates – Armenia, The Legend of the Suram Fortress – Georgia, Ashik Kerib – Azerbaijan). But what about his works created before the beginning of his peak period, i.e. before 1964, when he shot the famous Shadows? In addition to the ideologically tinted feature films, we can also find three short documentaries **The Dumka**, **Natalya Ushvij** and **The Golden Hands**. Parajanov continued to shoot short-footage films even at the time of his biggest fame, as we can see in **Hakob Hovnatanyan** (1965) and **The Arabesques on the Pirosmeni Theme** (1986), which can be also deemed as documentaries, even though their names sound very complicated. They are both the director's very specific „dialogues“ with 19th-century painters and deal with their works. Our workshop will primarily focus on these two films, but we will not forget about the three early works as they are also part of Sergej Parajanov's legacy.

## Parajanov

WORKSHOP  
TOMÁŠ HÁLA



SAT  
10:00  
THEATRE

## Burza námětů I

10.00 - 14.00 PITCHING FÓRUM - VEŘEJNÁ PREZENTACE 15. PROJEKTŮ, KDE MÁ REŽISÉR A PRODUCENT PŘÍLEŽITOST NABÍDNOUT SVŮJ NÁMĚT KE ZFILMOVÁNÍ VÝZNAMNÝM EVROPSKÝM TELEVIZNÍM PRODUCENTŮM A ZÍSKAT JE PRO SPOLUFINANCOVÁNÍ - KOPRODUKCI FILMU.

### Projekty Burzy námětů:

#### Amateurs

Bulharsko

Režie: Svetoslav Dragano

Producent: Ivan Tchankov, Cineste maudit production

Amatérští herci z divadelní společnosti na malém městě hrají ve filmu, který vypráví jejich životních příběhů, splétajících divadlo, každodenní život, realitu a fantazii.

#### Gateway

Chorvatsko

Režie: Natalia Zupan

Producent: Vanja Andrijevic, Fade In

Dokument o migraci čínských uprchlíků do válkou zpusťované oblasti Balkánu, která se pro ně stala zemí zaslíbenou.

#### Dino

Česká republika

Režisér / Producent: David Urban

Pohádka o tom, jak si Honza ze "Smetanové Lhoty" našel své fotbalové štěstí...

#### Rozkovany Dreams

Česká republika

Režie: David Čálek

Producent: Petra Ondřejková, Jiří Ptáček, Bistro Films

Film o romské osadě snažící se přežít v zemi, která právě vstupuje do evropské unie. Příběh mladé matky, která se rozhodla pečovat o mentálně postižené dítě ačkoli je její rodina zcela bez prostředků. Když nemáte nic, začnete opravdu snít...

#### Short Break

Česká republika

Režie: František Kolbel

Producent: Petra Ondřejková, Jiří Ptáček, Bistro Films

Životní příběh jazzové zpěvačky Yvonne Sanchez. V pozadí aplausu a obdivu na podiu jsme objevili temnou stránku jejího kontroverzního života, plného zdarů, nezdarů a paradoxů.

#### Ta'ayush: Build Bridges Not Walls

Česká republika

Režie: Natasha Dudinski

Producent: Nimrod Shanit, Zed Films

Zatímco se nekonečný izraelsko-palestinský konflikt stává stále více násilným, skupina Palestinců a Izraelců se snaží najít ke vši nenávisť, jež je obklopuje, alternativu. Film prozkoumává zda jejich vize "ta'ayush" (společný život) je jen naivní sen nebo životaschopná alternativa pro budoucnost obyvatel Svaté země.

#### The Three Lives of Spy Komarek

Česká republika

Režisér/ Producent: Petr Bok

Průzkum a scénář: Martin Šmok

Film zachycuje spletitý život Vladimíra Komárka, trojitého tajného agenta českého původu, za Studené války.

**War Odyssey** Česká republika  
Režisér/Producent: Radim Špaček  
Pět příběhů o lidech žijících v pěti různých válkách po celém světě.

**Wichterle** Česká republika  
Režie: Tomáš Kudrna  
Producent: Filip Sirový, Armada Films s.r.o.  
Jeho objev dnes používá více než sto milionů lidí na celé planetě. Prodej patentu a licence z něho mohl udělat neuvěřitelně bohatého člověka, kdyby býval nežil v komunistickém Československu – Otto Wichterle, vynálezce lehkých kontaktních čoček.

**Memory of the World** Polsko  
Režie: Ryszard Kaczyński  
Producent: Wojciech Szczudło, Studio Filmowe Kalejdoskop  
“Paměť světa” je dokument o pátrání po částí ztracených podzemních archivů varšavského ghetta.

**Our Street** Polsko  
Režie: Marcin Latało  
Producent: Piotr Dzięcioł, Opus Film Sp. Z o.o.  
“Naše ulice” se odehrává v Lodzi, v Polsku, v historickém městě zruinovaném po pádu komunismu, kde se střetávají dva světy: hned pod okny pracující třídy, kde žijí lidé na okraji společnosti se staví se obrovské komerční centrum. Jak to ovlivní jejich životy?

**People of Success** Polsko  
Režie: Edyta Wróblewska, Andrzej Wajda Master School of Film Directing  
Producent: Artur Kotowski, Katarzyna Ślesicka, Andrzej Wajda Master School of Film Directing  
Portrét úspěšných lidí: narozeni v roce 1970, komunistická éra, v devadesátých letech si vybojovali cestu do velkých korporací, jakou cenu za to platí dnes?

**We are all from Coal** Polsko  
Režie/Producent: Tomasz Wiszniewski, Periscope  
Příběh nezaměstnaného polského horníka, jenž se začal věnovat amatérskému filmování; natáčí svět kolem sebe a tak postupně získává opět chuť do života.

**The other Worlds** Slovenská republika  
Režie: Marko Škop  
Producent: Ján Meliš, Artileria  
Co se stane s diverzitou mezi lidmi na východním Slovensku? Film zaměřený na originalitu tradiční společnosti a unikátní individuality v době globalizace.

**Passenger Ship from an Earth** Ukrajina  
Režie: Sergey Bukovsky  
Producent: Svitlana Zinov'yeva  
Sibiř. Krasnojarsk. Vesnice Bakhta. Místní komunita zůstala nedotknutá civilizací a žije pouze z lovu a rybolovu. Mikhail Tarkovsky, potomek staré šlechtické rodiny Tarkovských, synovec slavného filmového režiséra Andreye Tarkovského, zde žije již dvacet let. Je lovec a spisovatel.

## East European Forum I

10:00 - 14:00 - PITCHING FORUM

PUBLIC PRESENTATION OF THE 15<sup>TH</sup> PROJECT, WHERE THE DIRECTOR AND PRODUCER HAVE AN OPPORTUNITY TO PRESENT THEIR FILM PROJECTS TO LEADING EUROPEAN TELEVISION PRODUCERS AND TO ENLIST THEIR AID IN CO-FINANCING OR CO-PRODUCTION.

### Projects of East European Forum:

#### Amateurs

Bulgaria

Director: Svetoslav Dragano  
Producer: Ivan Tchankov, Cineste maudit production  
Amateurs actors from a small-town theatre company act in film that tells stories from their lives intertwining theatre and daily life, reality and imagination.

#### Gateway

Croatia

Director: Natalia Zupan  
Producer: Vanja Andrijevic, Fade In  
A documentary about migrations of Chinese people to war ravaged Balkan region, which has become a promised land for them.

#### Dino

Czech Republic

Director / Producer: David Urban  
The fairy tale about how John from Cream Lhota came across his football fortune..

#### Rozkovany Dreams

Czech Republic

Director: David Čálek  
Producer: Petra Ondřejková, Jiří Ptáček, Bistro Films  
Film about gypsy settlement trying to survive in the country which is just about to join European Union. The story about young mother who decided to take care about the mentally and physically handicapped child although the family is completely out of material means. When you have nothing, you will start dream for real...

#### Short Break

Czech Republic

Director: František Kolbel  
Producer: Petra Ondřejková, Jiří Ptáček, Bistro Films  
The life story of jazz singer Yvonne Sanchez. Behind the applause and admiration on the stage, we discover the dark side of her controversial life-full of ups and downs and paradoxes

#### Ta'ayush: Build Bridges Not Walls

Czech Republic

Director: Natasha Dudinski  
Producer: Nimrod Shanit, Zed Films  
While the never-ending Israeli-Palestinian conflict gets ever more violent, a group of Palestinians and Israelis strives to create an alternative to all that hatred around them. The film explores whether their vision of "ta'ayush" (living together) is just a naive dream or a viable alternative for the future of the inhabitants of the Holy Land.

#### The Three Lives of Spy Komarek

Czech Republic

Director/ Producer: Petr Bok  
Research and Screenplay: Martin Šmok  
By capturing the twisted life of Vladimír Komarek, a triple secret agent of Czech extraction, the very soul of the Cold War may be preserved in a way no academic publication could achieve.

**War Odyssey** Czech Republic  
Director/Producer: Radim Špaček  
Five stories about people living in five different wars all over the world.

**Wichterle** Czech Republic  
Director: Tomáš Kudrna  
Producer: Filip Sirový, Armada Films s.r.o.  
His invention is used by more than 100 million people all over the planet today. Sale of patents and licenses could have made him a fabulously rich man, if he had not lived in the Communist Czechoslovakia – Otto Wichterle, the inventor of soft contact lenses.

**Memory of the World** Poland  
Director: Ryszard Kaczyński  
Producer: Wojciech Szczudło, Studio Filmowe Kalejdoskop  
„Memory of the world” is a documentary film about looking, at present, for the lost part of underground archives of the Warsaw ghetto.

**Our Street** Poland  
Director: Marcin Latało  
Producer: Piotr Dzięcioł , Opus Film Sp. Z o.o.  
“Our Street” is set in Łódź, Poland, a historical city ruined after the downfall of communism, where two worlds collide: just under the windows of simple working-class people living on the margin of society, a huge commercial center is being built. How will it affect their lives?

**People of Success** Poland  
Director: Edyta Wróblewska, Andrzej Wajda Master School of Film Directing  
Producer: Artur Kotowski, Katarzyna Ślesicka, Andrzej Wajda Master School of Film Directing  
Portrait of people of success: born in 1970, communist times, fought their way into big corporations in 90’s, what price they pay now?

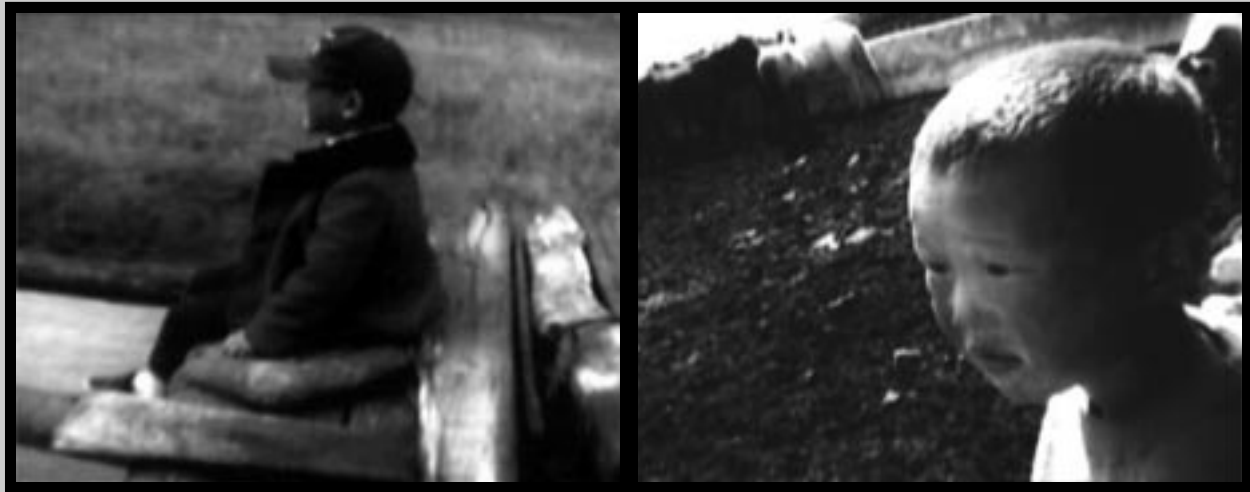
**We are all from Coal** Poland  
Director/Producer: Tomasz Wiszniewski, Periscope  
The documentary tells a story about an unemployed Polish coal miner, who by becoming an amateur filmmaker registering the destitute world around him regains his dignity.

**The other Worlds** Slovakia  
Director: Marko Škop  
Producer: Ján Meliš, Artileria  
What happened with the diversity among people in the East Slovakia? Focus on the originality of traditional society’s’ and unique individuality in the time of globalizing world.

**Passenger Ship from an Earth** Ukraine  
Director: Sergey Bukovsky  
Producer: Svitlana Zinov’eva  
Siberia. Krasnoyarsk. The village Bakhta. The local community here is left untouched by civilization and lives off hunting and fishing. Mikhail Tarkovsky, the offspring of an ancient family of Tarkovsky’s princes, a nephew of a great film director - Andrey Tarkovsky, lives here for 20 years. He is hunter and writer.

SAT  
10:00  
AULA

BIURE NA MEMENTO  
**EAST**  
EUROPEAN FORUM



– MELANCHOLIE JAKO VNĚJŠÍ FORMA, VĚČNÁ SNAHA VTĚSNAT ABSTRAKTNÍ NALADĚNÍ MEZI KÁMEN A TRÁVU – HMYZ, KTERÝ LEZE PO ŠPINAVÉM SKLE, PRAZDNÝ HORIZONT STEPI, MOTÝL V OKNĚ CHÁTRAJÍCÍHO BYTU; KINEMATOGRAFICKÝ VLAK MJÍ REZAVÉ TOVÁRNÍ A SÍDLIŠTĚ S TOULAVÝMI PSY A DĚTMI – ALE FILM SE NEBORTÍ DO ROSOLU SYMBOLŮ, JE PŘÍLIŠ KOŘISTÍ VIZE, V NÍŽ SE NEJVÍCE PROJEVUJE CIZELOVANOST OBRAZU, PROMĚŇUJÍCÍ SUBJEKTIVNÍ A INDIVIDUÁLNÍ OBRAZ V OBEČNOU PŘEDSTAVU, V ESTETIZUJÍCÍ SCHÉMA – VŠECHNY SKVRNY (OBRÁCENÁ AZBUKA), KAŽDÝ JINÝ ÚHEL POHLEDU I POVLAH ABSTRAKCE JSOU POLEM NEURČITÝCH MOŽNOSTÍ, JEJICHŽ SMYSL SE PROSVĚTLÍ TEPRVE TEHDY, AŽ SE FILM STANE TEMNÝM – FILM NACHÁZÍ ODCIZENÍ TAM, KDE JINÍ HLEDÁJÍ VYKOUPENÍ Z TÍŽIVÉ PLNOSTI EVROPY, ODCIZENÍ SE TU STÁVÁ OBRAZEM JAKÉSI NEGATIVNÍ RADOSTI, VZETÍ NA VĚDOMÍ JE VYSTŘÍDÁNO POZNÁNÍM –

Xavier Christiaens se vydal na cestu, aby divákovi nabídl její vnitřní obraz. Je trpělivým osamělým cestovatelem, který pečlivě pozoruje poznávanou krajinu. Intenzita a tón jeho filmu mají emocionální původ, roztřepené obrazy mizejí na plátně jako procítěný stav. Pouť po Kazachstánu a Kyrgyzstánu vyvolala sugestivní náladové obrazy, z nichž vyvstává pomyslné vyprávění, jehož tempo odpovídá zvláštnímu bezčasí filmu. Je to příběh muže, který kdysi opustil hory, kde se narodil, přestěhoval se do města, přiváben jeho kouzlem, ale za přelud platí, na periferním sídlišti nemůže být šťastný. Protilehle zdem městského bytu plynou obrazy nomádkého tábora v černých horách, pastýři doprovázejí své koně na letní pastvě, žijí v jurtách. Jsou ještě na cestě, ale přerušovaný zpěv upomíná nezadržitelné mizení kultury kočovníků. Pronikavý snímek je nesen nostalgií, už první enigmatické záběry uvádějí diváka do zvláštní halucinace. Výtvarná pomalost filmu pracuje s kontrastním videozáznamem převráceným do černé a bílé. Těla, tváře, krajinu a hudbu prostupuje melancholie, intuitivní a pečlivě komponované obrazy podněcují momenty čisté filmového vzrušení. Režisérovým záměrem je rozptýlit obrazy, mlčenlivě a vášnivě je vymanit z falešného pohybu předstírané reality a dostat podmanivost snu. Cesta jako vyrovnání se s cizím zahrnuje dvojí paralelní a zároveň protikladný postoj – souhlas a odmítnutí. Skutečný cestující tento dvojnásobný postoj přijímá. Stále hledá pravou míru mezi osobním a jiným, mezi svobodou cesty a místa, přemýšlí o zodpovědnosti přihlížejícího, váhá, na každém kroku znovu.

## Chuť kumysu

LE GOÛT DU KOUIMIZ

REŽIE: XAVIER CHRISTIAENS

SCÉNÁŘ: XAVIER CHRISTIAENS

KAMERA: XAVIER CHRISTIAENS

ZVUK: SANDRINE BLAISE

HUDBA: XAVIER CHRISTIAENS

STŘIH: XAVIER CHRISTIAENS

BELGIE 2002, BETA SP, ČB, 56 MIN

[poznámky >](#)

SO  
12:30  
DKO  
ANGL.  
TITUL.



**K** Atouda

2A avenue de la Jonction | B 1060 Brussels

Belgium | tel:+3223431527

e-mail: [mignon@wanadoo.be](mailto:mignon@wanadoo.be)

SAT  
12:30  
DKO  
ENG.  
SUB.

## The Taste of Koumiz

LE GOÛT DU KOUMIZ

DIRECTOR: XAVIER CHRISTIAENS

SCREENPLAY: XAVIER CHRISTIAENS

PHOTOGRAPHY: XAVIER CHRISTIAENS

SOUND: SANDRINE BLAISE

MUSIC: XAVIER CHRISTIAENS

EDITOR: XAVIER CHRISTIAENS

BELGIUM 2002, BETA SP, BW, 56 MIN



notes >

Xavier Christiaens set out on a journey to show the audience its internal image. He is a solitary traveler, who carefully observes new lands. The intensity and the tone of his film have an emotional origin; frayed images disappear from the screen as a heart-felt state. His travels through Kazakhstan and Kirgyszstan evoked suggestive atmospheric images that give rise to a narration, the pace of which reflects the strange timelessness of the film. It is a story of a man who once left the mountains where he was born and moved to the city, having been attracted by its magic. But he had to pay for the illusion and a life in a suburban apartment building cannot be happy. Shown against the walls of the city apartment, there are flowing images of a nomads' camp in black mountains, where shepherds follow their horses on spring pasture, stay in yurts and still live the life of migration. However, the interrupted singing inevitably reminds us that the culture of the nomads is disappearing. This powerful film is based on nostalgia. The opening enigmatic images introduce the audience to a strange hallucination. The artistic slowness of the film works with a contrastive video footage converted into black and white. Melancholy permeates bodies, faces, landscape and music. Intuitive and carefully composed images arouse moments of pure film excitement. It is the director's intention to disperse the images, to free them silently yet passionately from the pseudo movement of a fake reality and achieve the captivating charm of a dream. Journey as a way of coping with the unfamiliar includes a double parallel and at the same time a conflicting attitude – approval and rejection; the real traveler accepts this ambiguous attitude, constantly looks for the right balance of the personal and the other, between the liberty of the road and place, contemplates responsibility of an onlooker, hesitates with every new step.

**K** Atouda

2A avenue de la Jonction | B 1060 Brussels

Belgium | tel:+3223431527

e-mail: mignon@wanadoo.be





– MELANCHOLY AS AN OUTER FORM, AN ETERNAL EFFORT TO SQUEEZE THE ABSTRACT ATMOSPHERE BETWEEN A STONE AND GRASS – INSECTS ON A DIRTY GLASS, THE EMPTY HORIZON OF THE STEPPE, A BUTTERFLY IN THE WINDOW OF A DILAPIDATING APARTMENT; THE CINEMATOGRAPHIC TRAIN PASSES BY RUSTY FACTORIES AND NEIGHBORHOODS WITH WANDERING DOGS AND CHILDREN: HOWEVER, THE FILM DOES NOT COLLAPSE INTO A RUBBLE OF SYMBOLS SINCE IT IS TOO MUCH THE PREY TO THE VISION IN WHICH THE CULTIVATION OF THE IMAGE PREVAILS THAT CHANGES THE SUBJECTIVE AND INDIVIDUAL VISION INTO A GENERAL CONCEPT, AN AESTHETIC SCHEME – ALL STAINS (REVERSED CYRILLIC SCRIPT), EVERY NEW ANGLE AND THE COVER OF ABSTRACTION BECOME FIELDS OF UNDEFINED POSSIBILITIES, THE MEANING OF WHICH BECOMES CLEAR ONCE THE FILM DARKENS – THE FILM FINDS ALIENATION WHERE OTHERS LOOK FOR REDEMPTION FROM THE DEPRESSING FULLNESS OF EUROPE, THE ALIENATION BECOMES AN IMAGE OF SOME KIND OF NEGATIVE JOY, AWARENESS IS REPLACED BY UNDERSTANDING –



– LIDÉ PŘEDMĚTY, ZPŘEDMĚŤNOVÁNÍ HRDINŮ V AUTORSKÉM ZÁMĚRU, SVÁZANÉ PLNĚ UKONČENÉ OBRAZY TYPŮ V JEDNOTĚ NEUTRÁLNĚ NAHLÍŽENÉHO SVĚTA, Tedy JE–LI TATO MONOLOGICKÁ NEUTRALITA DŮSLEDKEM Pochopené IRONIE – VZTAH AUTOR A JEHO POSTAVY NENÍ V ŽÁDNÉM PŘÍPADĚ POSTAVEN NA MNOHOSTI ROVNOPRÁVNÝCH VĚDOMÍ A JEJICH SVĚTŮ, REŽISÉR JEN NOVĚ OSVĚCUJE TYPY–OBJEKTY (PERSONIFIKACE ČLOVĚKA Z PŘEDMĚTU TVÁŘE) – ZNOVU POJMENOVAT TRADICI RUSKÉ ŠKOLY LYRICKÉHO DOKUMENTU, TĚCH ČERNOBÍLÝCH EMOCIONÁLNÍCH NÁLEVŮ, KDE JE ZÁKLADNÍ UDÁLOST ROZVÍJENA Z POCITU A NEPODLÉHÁ OBVYKLÉMU SYŽETOVĚ PŘÍČINNÉMU VÝKLADU – (V RUSKU VŠECHNO VLASTNICTVÍ POCHÁZÍ Z „VYŽEBRAL“, „DOSTAL DAREM“ NEBO NĚKOGO „OBRAL“, MAJETKU Z PRÁCE JE VELMI MÁLO, PROTO NENÍ SOLIDNÍ A NENÍ V ÚCTĚ... CYNISMUS Z *UTRPENÍ*?... PŘEMÝŠLELI JSTE O TOM NĚKDY? VASILIJ ROZANOV) –



## Zbývající čas

POSLEDNIJ SROK  
REŽIE: VLADIMIR EISNER  
SCÉNÁŘ: VLADIMIR EISNER  
KAMERA: E. KORSUN, V. LAPIN  
RUSKO 2002, 35MM, ČB, 30 MIN  
OCENĚNÍ: NYON, 2003, GRAND PRIX

[poznámky >](#)

Asi jsem profík, přiznává Boris Jegorov hned na začátku filmu. Vlak přibrzďuje ve zrušené stanici ruské vesničky a stařec, kulhající z jednoho vozu do druhého, vypráví o své kapsářské kariéře a jazykem galerky rozumuje o smyslu života. Později se dozvíme, že muž strávil čtyřicet let ve vězení i přesto, že byl na konci velké vlastenecké války několikrát vyznamenán. V domě pro bývalé vězně se díky němu seznamujeme s desítkami dalších vyvrženců jako vystřižených z klasických románů ruské literatury. Osada nedaleko Novosibirsku je brlohem spodiny, mezi kterou vstupuje režisér se svoji kamerou, aby své hrdiny s pochopením, ale i s ironickým nadhledem odvedl do věčnosti. V nejčistší tradici ruského lyrického filmu uspořádal Eisner výjimečnou černobílou galerii lidí absolutního okraje. V bledém světle se dívá žena do kamery, aby jí nabídla jenom úsměv bez zubů, ruce mužů, které drží cigaretu, jsou zmraženými rukama, stařec hraje na harmoniku, z níž vytáhne jen pár falešných tónů. Strhané tváře odrážejí všechnu beznaděj světa, od které jim může odpomoci jen milosrdná smrt. Jako by se už ocitli v očištění nebo alespoň v jeho předpokojí, kam se odkládají zavržené duše obývající ještě chátrající těla. Blikající obrazovka jim dává letmou zprávu o vzdáleném světě, ironický režisér si vybírá televizní vysílání, v němž policejní komanda bez ustání bojují s pouličním zločinem. Boris Jefimovič, který byl odsouzen už dvanáctkrát, jenom mávne rukou. Hořekuje, že skutečně velcí zločinci jsou u moci a malí zlodějíčci, takoví jako je on, stráví život po kriminálech a nakonec chcípnou v podobném baráku. V domě pomalého umírání před námi defilují lidé vysunutí ze společnosti, kteří ale svými osudy skládají obraz poměrů mnohem širší, než by se zdálo. Staré tváře otiskují do filmu všechny své příběhy, minulá utrpení, motivaci svých zločinů, všechnu svou dnešní bezmocnost. Režisér, zaujat jejich fyziologií, dokáže navodit co nejbezprostřednější dojem vahou samotného lidského materiálu, prostým snímáním osob a místa. Lyrický film bezvýchodného smíchu se vláčně stává podobenstvím, podpalubím ruské archy.

**K** Azia-film | Vladimir Eisner  
Box 202 | Novosibirsk 87 | Russia  
tel: +73832411864  
e-mail: film-azia@online.nsk.su

SAT  
12:30  
DKO  
ENG.  
SUB.

## The Last Term

POSLEDNIJ SROK

DIRECTOR: VLADIMIR EISNER

SCREENPLAY: VLADIMIR EISNER

PHOTOGRAPHY: E. KORSUN, V. LAPIN

RUSSIA 2002, 35MM, BW, 30 MIN

AWARD: NYON, 2003, GRAND PRIX



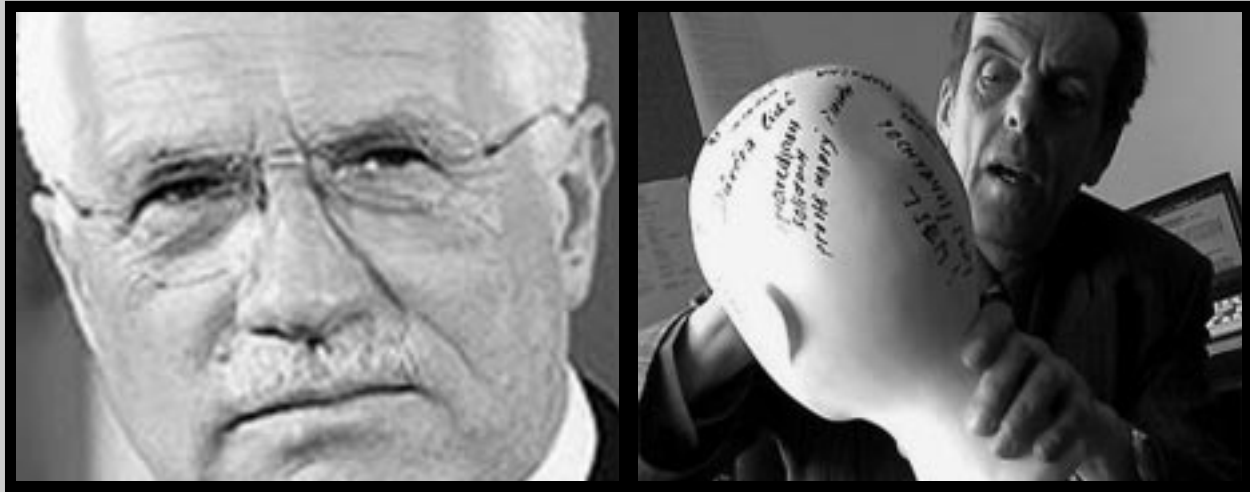
notes >

I suppose I am a pro, admits Boris Jegerov right at the beginning of the film. The train slows down at a dissolved station of a Russian hamlet, and an old man, limping from one carriage to another, narrates the story of his pick-pocket career and in the language of rogues' gallery ponders on the meaning of life. Later on we find out that the man has spent forty years in prison despite the fact that at the end of the Great Patriotic War he was decorated several times. In the house for ex-prisoners we, thanks to him, meet tens of other mudsills as if cut out from the classical novels of the Russian literature. The settlement near Novosibirsk is the hovel of the dregs, among which comes the director with his camera in order to lead his protagonists to eternity with understanding as well as with an ironical view from above. In the cleanest tradition of the Russian lyrical film Eisner has composed an extraordinary black and white gallery of the people at the very edge. In the pale light a woman looks into the camera to offer it just a smile without teeth, the hands of men, holding a cigarette, are disfigured hands, the old man playing the harmonica is able to pull out of it just a few off-key tones. The worn-down faces reflect all the hopelessness of the world, from which they can be remedied only by a merciful death, as if they have already found themselves in the purgatory or at least in its anteroom where reprobated souls, residing the still dilapidating bodies, are being laid aside. The flashing screen gives them a fleeting account of the distant world; ironically, the director picks the television broadcast in which the police commandos ceaselessly fight with the street crime. Boris Jefimovič, who has already been sentenced twelve times, just waves his hand, moaning that the really big criminals are in power, while little pilferers, like him, spend their lives in a quod and finally croak in a similar-looking shack. In the house of slow dying in front of us parade people pushed out of the society; however, these people's life stories create a much wider picture of the conditions than might seem possible. The old faces imprint into the film all their stories, past sufferings, motivation of their crimes, all their today's powerlessness. The director, who is captivated by their physiology, manages to stir up the most unforced impression possible by the weight of the human material itself, by the simple shooting of the people and the place. The lyrical film of hopeless laughter plially becomes a parable, the under-deck of the Russian ark.

**K** Azia-film | Vladimir Eisner  
Box 202 | Novosibirsk 87 | Russia  
tel: +73832411864  
e-mail: film-azia@online.nsk.su



– PEOPLE SUBJECTS, OBJECTIFYING OF THE PROTAGONISTS IN THE AUTHORIAL DESIGN, BOUND FULLY FINISHED IMAGES OF THE TYPES IN THE UNITY OF THE NEUTRALLY SEEN WORLD, THAT IS IF THIS MONOLOGICAL NEUTRALITY IS THE CONSEQUENCE OF THE UNDERSTOOD IRONY – THE RELATIONSHIP OF THE AUTHOR AND HIS CHARACTERS IS IN NO WAY BASED ON THE MULTIPLICITY OF THE EQUAL AWARENESS AND THEIR WORLDS, THE DIRECTOR JUST NEWLY ILLUMINATES THE TYPE–OBJECTS (PERSONIFICATION OF A MAN FROM THE SUBJECT OF FACE) – TO NAME AGAIN THE TRADITION OF THE RUSSIAN SCHOOL OF THE LYRICAL DOCUMENT, THOSE BLACK AND WHITE EMOTIONAL INFUSIONS WHERE THE BASIC EVENT IS DEVELOPED FROM THE FEELING, AND IT DOES NOT SUCCUMB TO THE USUAL SUBJECT–CAUSAL INTERPRETATION – (IN RUSSIA, ALL OWNERSHIP COMES FROM “BEGGED OFF SOMEBODY”, “GOT AS A PRESENT”, OR “RIPPED SOMEBODY OFF”, THERE IS VERY LITTLE PROPERTY FROM WORK, THEREFORE IT IS NOT SOLID AND IS NOT RESPECTED... CYNICISM FROM *SUFFERING*?... HAVE YOU EVER THOUGHT ABOUT IT? VASILIJ ROZANOV) –



– V PŘESNÉM SLOVA SMYSLU JE NAPROSTO NEMOŽNÉ JAKKOLI DEFINOVAT PREZIDENTA, PONĚVADŽ BY TO ZNAMENALO UZAVÍRAT HO DO URČITÝCH MEZÍ, VYVÁZAT JEJ ZE SNĚNÍ ÉTOSU, O KTERÉM VÍME, ŽE JE NEOMEZENÉ A NEKONEČNÉ – JEDINÝM DŮKAZEM EXISTENCE PREZIDENTA JE TAK PRÁZDNÝ PROSTOR, ZRCADLO ZJEVENÍ, MĚKKÁ NEJASNÁ STRUKTURA, KTERÁ SE POPSÁNÍM A DOSLOVNOSTÍ TEXTU VZÁPĚTÍ STÁVÁ ŽIVÝM RELIKVIÁŘEM – V PODSTATĚ NENÍ ŽÁDNÝ MEZIPROSTOR, KTERÝ BY MOHL BÝT SKUTEČNÝM DÍLEM, A JE–LI, TAK SE VZÁPĚTÍ HROUTÍ DO KONVENČÍ SYMBOLŮ – SYMBOL OPAKOVANĚ GENERUJE VÝZNAM, KTERÝ ODOLÁVÁ SVÉ VLASTNÍ NEMOŽNOSTI, NEBOŽ JE POTŘEBOU, CÍLEM I PROSTŘEDKEM ZÁROVEŇ –



(osobnost – představitel celého státu – moudrost – nezkorumpovanost – autorita – důvěra lidí – civilnost – ten, komu lidé věří – opravdovost – prezident pro každý všední den – spravedlnost – solidnost – nadhled – prostě dobrý člověk – odvaha – hezký – čestnej – hodnej – dobřej – spravedlivej důsledný – reprezentativní – morálka – pochybuji, tedy jsem – musí to být člověk – rozhled a klid – nebát se a nekrást) Jak by měl vypadat prezident České republiky? Na začátku byl nápad podívat se na prezidenta (znak) a jeho volbu jinýma očima, než je obvyklé v běžné publicistice. Dokument sice užívá stejné metody prolnutých odpovědí prezidentských kandidátů a názorů bezejmenných občanů k aktuální volbě státníka na jaře letošního roku, ale tyto jsou nejen nestandardně snímány, ale v ironickém konceptu jdou především k samé podstatě toho, co vlastně prezidentský úřad obnáší. Jak kandidáti přemýšlejí o funkci, o níž se ucházejí, co chtějí lidé vidět za symbolickou tvář. Kromě Miloše Zemana, který prohlásil, že se chce koncentrovat na volbu a nechce nic točit, se ve filmu objeví další kandidáti, pánové Bureš, Pithart, Kříženecký, Klaus, Sokol i paní Moserová. Vedle bývalého prezidenta Václava Havla také výtvarník, který navrhuje prezidentské známky, děti ve škole, dívka, která psala prezidentovi stížnost, kolemjdoucí. Hlavní postavou filmu je ale polystyrenová maketa s tělem ve tvaru republiky a s hlavou bez tváře. Čistá bílá hlava představuje východisko pro hledání ideálního prezidenta České republiky. Každý z aktérů filmu byl režisérem vyzván k tomu, aby na hlavu makety ideálního prezidenta napsal, jak má prezident vypadat či jaké vlastnosti by měl mít. Maketa je spojníkem komunikace, groteskním zrcadlem jednotlivých ideálních znaků, které se navzájem podmiňují (maketa se stává invariantem symbolu, který existuje jen tím, jak je popsán). V závěru filmu, již po zvolení profesora Klause, předal režisér „hlavu státu“ na Pražském hradě do rukou občanů, kteří tak získali jedinečnou příležitost k tomu, aby nového státníka oslovili.

## Hlava státu

HLAVA STÁTU

REŽIE: JANEK RŮŽIČKA

SCÉNÁŘ: JANEK RŮŽIČKA

KAMERA: JIŘÍ MÁLEK

ZVUK: LUKÁŠ BÁRCZAY

STŘIH: DANIEL KUPŠOVSKÝ

ČESKÁ REPUBLIKA 2003, BETA SP, BAR, 29 MIN

poznámky >

**K** Czech Television-Telexport

Kavčí hory | 140 70 Prague 4 | Czech Republic

tel: +420261137047 | fax: +420261211354

e-mail: telexport@czech-tv.cz

## The Head of State

HLAVA STÁTU

DIRECTOR: JANEK RŮŽIČKA

SCREENPLAY: JANEK RŮŽIČKA

PHOTOGRAPHY: JIŘÍ MÁLEK

SOUND: LUKÁŠ BÁRCZAY

EDITOR: DANIEL KUPŠOVSKÝ

CZECH REPUBLIC 2003, BETA SP, COL, 29 MIN



notes >

**K** Czech Television-Telexport

Kavčí hory | 140 70 Prague 4 | Czech Republic

tel: +420261137047 | fax: +420261211354

e-mail: telexport@czech-tv.cz

(a personality – a representative of the whole nation – wisdom – an incorruptible person – authority – people’s confidence – sensitivity – a person whom people trust – sincerity – a president for every day – justice – decency – detachedness – simply a good man – courage – nice – honest – good– fair – consistent – respectable – moral – I doubt therefore I exist – it must be a human being – horizon and peace – don’t be afraid and don’t steal) What should be the president of the Czech Republic like? In the beginning it was just an idea to have a look at the president (a symbol) and the presidential election from a different angle than usual. The document uses the same method of answers of presidential candidates mingled with opinions of nameless citizens on this spring’s presidential election, but they are filmed in a non–standard way and within the ironic concept try to discover the very essence of what it takes to be a president, what the presidential candidates think of the position they have applied for, what people want to see behind the symbolical face. With the exception of Miloš Zeman who said that he did not want to be filmed because he wanted to concentrate on the election, the film shows other candidates: Mr Bureš, Mr Pithart, Mr Kříženecký, Mr Klaus, Mr Sokol and Mrs Moserová. The ex–president Václav Havel appears in the film together with the designer of presidential postal stamps, children at school, a girl who wrote a complaint to the president, passers by. But the main character of the film is a polystyrene dummy with a body in the shape of our republic and a faceless head. The clean white head represents the basis of the search for an ideal president of the Czech Republic. The director asked everybody who appears in the film to write down on the dummy’s head his or her opinion on what the president should look like, what qualities he/she should have. The dummy is a means of communication; a grotesque mirror of individual ideal features being subject to each other; the dummy becomes an invariant of the symbol that exists only through the way it is described. At the end of the film, when professor Klaus is elected the president, the director hands the “head of state” over to the citizens at the Prague Castle presenting them with a unique opportunity to speak to the new statesman.





– IT IS IMPOSSIBLE TO DEFINE A PRESIDENT WITHIN THE EXACT MEANING OF THIS WORD, BECAUSE THAT WOULD MEAN HOLDING HIM/HER WITHIN CERTAIN LIMITS, RELEASE HIM/HER FROM THE ETHOS OF DREAMING THAT WE KNOW IS UNLIMITED AND INFINITE - THUS THE ONLY PROOF OF THE PRESIDENT'S EXISTENCE IS AN EMPTY SPACE, MIRROR OF REVELATION, SOFT, OBSCURE STRUCTURE THAT BECOMES A LIVE RELIQUARY WHEN DESCRIBED WITH LITERAL MEANINGS OF WORDS; THERE IS NO SPACE IN BETWEEN THAT COULD REPRESENT A REAL WORK OF ART, AND IF THERE IS, IT IS QUICKLY BLOWN AWAY TO THE CONVENTION OF SYMBOLS - A SYMBOL REPEATEDLY GENERATES THE MEANING WITHSTANDING ITS OWN IMPOSSIBILITY, BECAUSE IT IS A NEED, A TARGET AND A MEANS IN ONE -



– POLITIKA VE SVÉ REPREZENTACI ZTOTOŽŇUJE VÝZNAM A POSLÁNÍ, DOKUMENTÁRNÍ DÍLO ALE MUSÍ PŘIJÍT S ROZKLADNÝM ČTENÍM MEZER I KONTEXTŮ, ROZKRÝT VZTAH SLOVO–OZNAČOVANÝ PŘEDMĚT – JE POTŘEBA VSTOUPIT DO POLITIKY JAKO DO STRUKTURY DÍLA, KTERÉ SE UKAZUJE A DÁVÁ, POCHOPIŤ ŠIRŠÍ SLOVESNÉ VZORCE, ASOCIACE A KONTEXT, TEPRVE POTÉ JE MOŽNÉ VYJÍT VNĚ TEXTU A ZAČÍT S VÝKLADEM, TO ZNAMENÁ JIŽ NENAPODOBOVAT KOMUNIKATIVNÍ JEDNOTKY POLITIKY (PŘÍKLAD: TVRDÍME–LI, ŽE POLITIK LŽE, V TOM OKAMŽIKU JSME PODLEHLI JEHO ORGANIZACI SLOV, A TO JE MÁLO) – JE DŮLEŽITÉ OPAKOVANĚ ÚTOČIT NA TELEVIZNÍ PUBLICISTIKU, JAKO BY SI TEN STYL VYNUCOVAL NEZÁVAZNOST A NEZÁVAŽNOST, PUBLICISTIKA TOTIŽ TAKÉ ZTOTOŽŇUJE POSLÁNÍ A VÝZNAM, NENÍ JEDINÉHO PŘÍKLADU, KDY BY VEDLA K HLUBOKÉMU POCHOPEŇÍ VĚCÍ SVĚTA –

Snímek (s podtitulem V našich srdcích) Víta Janečka Máme NATO?, který je předzvěstí autorova rozsáhlého filmu o institucionalizované moci, představuje v českém dokumentu vzácný příspěvek politické antropologie. Proti unifikované publicistice, jež tvář věci spíše zahaluje, nabízí režisér film—poznání, který si dává úkol podrobného vymezení a hlubokého rozkrytí politického prostoru. Definuje způsob mediálního označování, analyzuje filtr informací, všímá si vztahu moci vůči elementárním strukturám společnosti, vůči jednotlivým buňkám sociálního podloží i vůči rituálům, které zajišťují moci její nezbytnost. Film zkoumá i vlastní strategii rituálů, takových jako byl podzimní summit Severoatlantické aliance v Praze. Komplexní pohled na události spojuje odpovědi někdejšího disidenta a současného reprezentanta struktur Alexandra Vondry s postoji filozofa Václava Bělohradského a představitelů anarchistů, na nižší úrovni pak pražské setkání komentují zaměstnanci organizátorů. Janeček nezůstává u střihu verbálních protikladů, ale sestupuje se štábem do nitra summitu, do interiéru politického chvění, přičemž dokumentuje základní hranici mezi událostí a jejím mediálním rozpouštěním. Pohyb po této hranici je zásadním příspěvkem dokumentu, který hledá dopad zasedání i mimo nehybnou kru kongresového centra a nachází ji opět v protikladných modelech vzbouřené ulice (anarchisté) a soustředěně konzumní periferie. Hypermarket Černý most na zakázku ministerstva zahraničí připravil několik zábavných akcí určených lidem, kterým prý hrozilo nebezpečí v centru Prahy. Nebezpečím měli být anarchisté, ale byla jím spíše hysterie resuscitovaného policejního státu. Janečkův dokument ukazuje instituci obnaženou svým vlastním rituálem jako uzavřený směnný okruh, který se ukazuje prostřednictvím složitých zprostředkujících mechanismů, posouvajících významy k potřebám spotřeby. Média pak místo přemýšlení nabízejí jen evidenci již podsouvaného slovníku, podléhají mu, propadají syntaxi, jež je předurčena.

## Máme NATO?

MÁME NATO?

REŽIE: VÍT JANEČEK

SCÉNÁŘ: VÍT JANEČEK

KAMERA: VÍT KLUSÁK

ZVUK: JIŘÍ MELCHER

STŘIH: VÍT JANEČEK

ČESKÁ REPUBLIKA 2003, BETA SP, BAR, 28 MIN

[poznámky >](#)

SO

12:30

DUKLA



**K** Czech Television-Telexport

Kavčí hory | 140 70 Prague 4 | Czech Republic

tel: +420261137047 | fax: +420261211354

e-mail: [telexport@czech-tv.cz](mailto:telexport@czech-tv.cz)

## NATO Inside Our Hearts?

MÁME NATO?

DIRECTOR: VÍT JANEČEK

SCREENPLAY: VÍT JANEČEK

PHOTOGRAPHY: VÍT KLUSÁK

SOUND: JIŘÍ MELCHER

EDITOR: VÍT JANEČEK

CZECH REPUBLIC 2003, BETA SP, COL, 28 MIN



notes >

Vít Janeček's film *Máme NATO?* (NATO inside Our Hearts?) with the subtitle *V našich srdcích* (In Our Hearts), a forerunner of the director's major film about institutionalized power, is a rare contribution to political anthropology in Czech documentary film. In contrast to unified journalism, which clouds matters rather than the opposite, the director offers an in-depth film that attempts to define and uncover political landscape. It defines the way of media labeling and analyzes the information filter; it focuses on the attitude of power towards elementary society structures and individual cells of social base as well as rituals that ensure the power's indispensability. The film also studies the strategy of such rituals at the September NATO summit in Prague. The film's complex perspective of the event includes answers from Alexander Vondra, a former dissident and presently a representative of the structures, from the philosopher Václav Bělohorský and from the representatives of anarchists. There are also comments by employees of the summit's organizing firms. Janeček not only uses juxtaposition of verbal contrasts, he descends with his crew into the heart of the summit, into the interior of political vibration and shows the elementary border between an event and its dilution in the media. The movement along this border is the fundamental contribution of this documentary, which looks for impacts of the meeting beyond the motionless iceberg of the Congress Center and eventually finds it in contrastive models of a street demonstration (anarchists) and a determined consumer periphery. The shopping center in Černý Most, by request of the Ministry of Foreign Affairs, organized several entertainment events for those, who were supposedly endangered in the center of Prague. The anarchists were supposed to be dangerous, but in the end it was rather the hysteria of the resuscitated police state. Janeček's documentary shows an institution exposed by its own ritual as a closed circle of exchange that reveals itself through complicated mechanisms which shift meanings towards the needs of consumption. The media, instead of thinking, offer only the ready-made vocabulary; they fall prey to it and to the predetermined syntax.



Czech Television-Telexport

Kavčí hory | 140 70 Prague 4 | Czech Republic

tel: +420261137047 | fax: +420261211354

e-mail: [telexport@czech-tv.cz](mailto:telexport@czech-tv.cz)



– POLITICS IN ITS REPRESENTATION MAKES MEANING AND MISSION IDENTICAL; HOWEVER, A DOCUMENTARY WORK HAS TO BRING A THOROUGH ANALYSIS OF GAPS AND CONTEXTS, IT HAS TO UNCOVER THE RELATION OF WORD–OBJECT – IT IS NECESSARY TO ENTER POLITICS AS A STRUCTURE OF WORK THAT SHOWS ITSELF AND GIVES ITSELF AWAY – IT IS NECESSARY TO UNDERSTAND THE WIDER WORD FORMULAS, ASSOCIATIONS AND CONTEXTS; ONLY THEN IT IS POSSIBLE TO STEP OUTSIDE THE TEXT AND START THE INTERPRETATION – NOT IMITATING THE COMMUNICATIVE UNITS OF POLITICS (EXAMPLE: WHEN WE SAY THAT A POLITICIAN LIES, AT THAT VERY MOMENT WE SUCCUMB TO HIS ORGANIZATION OF WORDS – AND THAT IS NOT ENOUGH) – IT IS NECESSARY TO ATTACK TELEVISION JOURNALISM CONSTANTLY AS IF THE STYLE DEMANDED FREEDOM FROM OBLIGATION AND NON–IMPORTANCE; JOURNALISM MAKES MISSION AND MEANING IDENTICAL; THERE IS NOT A SINGLE EXAMPLE OF JOURNALISM LEADING TO DEEP UNDERSTANDING OF WORLD AFFAIRS –

## Brehm II

SCHWARZER GARTEN – SECHS KURZFILME VON  
DIETMAR BREHM (THE MURDER MYSTERY /  
BLICKLUST / PARTY / MACUMBA / KORRIDOR /  
ORGANICS)

REŽIE: DIETMAR BREHM

STŘIH: DIETMAR BREHM

RAKOUSKO 1987/99, 16MM, ČB, 108 MIN



poznámky >

**Černá zahrada.** Cyklus šesti filmů, které Brehm natáčel vždy s odstupem několika let. Každý z nich byl původně samostatným dílem, jejich spojení v celistvý cyklus si vynutilo sjednocující téma spojující sex se smrtí, pohyb se zánikem. Režisér přiznává inspiraci antickou literaturou, především texty, které vznikly v dekadentním čase upadající slávy Římské říše. Temné pojednání o člověku, jehož význam pro přírodu končí sexuálním aktem, přitvrzuje Brehm tvrzením, že všichni jsme jen živé mrtvolky a zase se rychle ztratíme.

**The Murder Mystery.** Záhada vraždy (rozpíjející se pornograficko—sadistickou fantazií v rozřezaném filmu) je prvním vrcholem Brehmova sexagonu. Sex dává filmu magické kouzlo. Vedle sebe v něm tak komplementárně působí dva zákony: profanuje se sakrální, sakralizuje profánní. Dvojice Eros – Thanatos nabývá fatální důležitosti. Režisér kupí materiál, vytváří nový generální prostor soustředěný na biologicko—psychologickou podstatu člověka.

**Pohled slasti** (Blicklust). Někdy se ptám sám sebe, co vlastně dělám pro umělecký film, neboť si myslím, že to jsou hororové filmy. Natáčím horory? Dietmar Brehm. Strach se stává jedním z nástrojů, jež jsou pro filmovou antropologii nezbytné. Nesmíme opomíjet fakt, že ustrojení filmu si vynucuje osvětlení strachem, že film je budován z úzkosti.

**Party.** Někdy pracuji s filmem tak, že se představitelé zdají být nesmrtelní. Found—footage spojuje ruský, japonský, americký a můj vlastní materiál. Konstrukce směřuje k halucinaci Matrixu, funkční a nefunkční části těla se spojují v optickém mazivu spletnosti stínů, zatímco slyšíme, jak se někdo holí. Dietmar Brehm.

**Macumba.** Snímek se zavíjí ve třinácti výjevech. Jako signál začátku slyšíme do tmy plátna údery kladiva, jako kdyby někdo zatloukal rakev. Ma-

**K** Sixpack Film

Neubaugasse 45/13 | P.O.Box 197 | A-1071 Wien Austria

tel: (+431)5260990-0 | fax: (+431)5260992

e-mail: office@sixpackfilm.com | www.sixpackfilm.com

cumba začíná pomalu růst z černého filmu. Černošský pár telefonuje do Londýna a pak se v parku setkává s hroznýšem. Film je stejně nesrozumitelný jako život souložícího páru. Do filmu šumí déšť.

**Koridor** (Korridor). Po úvodní sekvenci s vrcholem topolu a novogotickým domem následuje smršť převzatých záběrů těl v labyrintu vášně. Nahé tělo je režisérovi modelem sociální reality, pohlavní spojení nabízí skutečnost v koherentním stavu a v dokonalé rovnováze. Přebírání cizích filmů deklaruje přítomnost společných prvků a hledá diferenciaci při jejich uspořádání, poté následuje vytvoření nového systému jako výsledku kombinatoriky, která je především interpretací. Nová kombinace nabízí vzorec, který se nezřetelně objevuje uvnitř ostatních struktur – nová varianta tak může odhalovat různé stavy a stupně uspořádání původních uzavřených celků.

**Organics**. Měl jsem skvělého found-footage herce, říkal jsme mu Hey Joe. Kolem něj jsem, opět jako zdánlivý pozorovatel, zkonstruoval Matrix z detailů lidského těla, kterým pronikne náhlá exploze. Šestý a poslední film hororové série Černá zahrada... Dietmar Brehm.

**Černá zahrada** (pumping–screen) je ohniskem filmového díla lineckého avantgardisty. Šest dílů vypjatých, stylizovaných, uvnitř neustále proměňujících se filmů uvádí diváka do temné abstrakce zrcadlící depresivní pudovou skutečnost.



poznámky >



## BREHM II

SCHWARZER GARTEN – SECHS KURZFILME VON  
DIETMAR BREHM (THE MURDER MYSTERY / BLICKLUST  
/ PARTY / MACUMBA / KORRIDOR / ORGANICS)  
DIRECTOR: DIETMAR BREHM  
EDITOR: DIETMAR BREHM  
AUSTRIA 1987/99, 16MM, BW, 108 MIN



notes >

**Black Garden** A series of six films which Brehm shot in an interval of several years. Every one of them was originally an independent work. They were combined into a series through a unifying theme that connects sex with death and movement with perdition. The director admits inspiration by ancient literature, mainly by works that were written at the decadent time of declining fame of the Roman empire. A dark essay about a man, whose significance in nature ends with sexual intercourse, is emphasized by Brehm's assertion that we are all living dead and that we will disappear quickly. **The Murder Mystery.** The Murder Mystery is the first apex of Brehm's sexagon, a pornographic—sadistic fantasy dissolving in a cut—up film. Sex gives the film a magic charm; there are two rules: the sacral is increasingly secular and vice versa. The pair of Eros – Thanatos becomes fatally important. The director piles up material and creates a new general environment focused on the biological—psychological essence of men. **Blicklust** (A Look of Lust). Sometimes I ask myself what I really do for artistic film, because my films seem to be horrors. Do I shoot horrors? Dietmar Brehm. Fear becomes one of the essential elements for film anthropology. We must not forget that the structure of film requires to be lit by fear and that film is built out of anxiety. / **Party.** Sometimes I work with film in such a way that the characters seem immortal. Found—footage includes Russian, Japanese, American and my own material. The structure is oriented toward the hallucination of Matrix; the functional as well as non—functional parts of a body are connected in an optical huddle of shadows while in the background we hear someone shaving himself. Dietmar Brehm / **Macumba.** The film unfolds in thirteen scenes. The start is signaled by the strikes of a hammer as if someone was closing a coffin. Macumba starts to grow

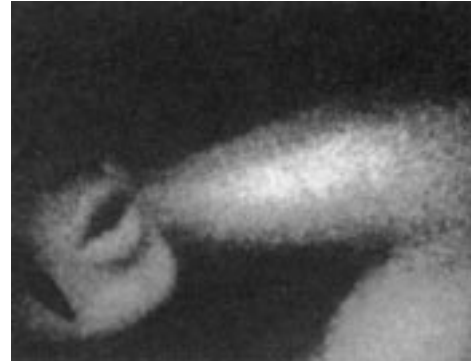
**K** Sixpack Film

Neubaugasse 45/13 | P.O.Box 197 | A-1071 Wien Austria  
tel: (+431)5260990-0 | fax: (+431)5260992  
e-mail: office@sixpackfilm.com | www.sixpackfilm.com





slowly from a dark film. A black couple makes a call to London and encounters a python in a park. The film is as undecipherable as the life of the copulating couple. The background is filled with the sound of falling rain. / **Corridor** (Korridor). The opening sequence with a top of a poplar and a neogothic house is followed by a barrage of footage taken from various films which shows bodies in the labyrinth of passion. For the director, a naked body is a model of social reality. Copulation presents reality in a coherent state and perfect balance. Using footage from other people's films declares the presence of common elements and looks for differentiation by their reorganization, which leads to the creation of a new system resulting from combinatorics that is primarily interpretation. The new combination offers a formula that can be seen inside other structures; the new variant can reveal various states and levels of organization of the original closed complexes. / **Organics**. I had an excellent found-footage actor, we called him Hey Joe. As a seeming observer, I constructed a Matrix around him made of details of a human body that suddenly explodes. The sixth and final film of the horror series Black Garden... Dietmar Bhrem. / **Black Garden** (pumping-screen) is the focal point of the avant-garde artist from Linz; six tense and stylized parts, ever-changing films that introduce the viewer into a dark abstraction that mirrors depressive instinctive presence.



notes >



– EXISTUJE TENTO SVĚT ZDE A PAK ONEN SVĚT, KTERÝ SE JEDINÝ TĚŠÍ HODNOTĚ, SKUTEČNOSTI A SLÁVĚ; CO ALE ZNAMENÁ BÝT VYLOUČEN ZE SVĚTA? – KOSTEL COBY EXIL, KTERÝ MÁ VYVÁŽIT ABSOLUTNÍ BEZDOMOVÍ – ZPOVĚĎ JAKO BLOUDĚNÍ, MLUVÍ SE, TEDY NEDĚLÁ SE NIC JINÉHO, NEŽ SE BLOUDÍ, JENOM FIXACE FILMEM DOVOLUJE DOJÍT AŽ NA KONEC BLOUDĚNÍ, VLASTNĚ SE JEN PŘIBLÍŽIT JEHO KONCI, A TO TÍM, ŽE CELEK FILMU POVAŽUJE ZA CÍL TO, CO JE POUHÝM PROSTŘEDNÍKEM, REPREZENTACÍ ODPOVÍDAJÍCÍ KONEČNOSTI FILMU – MODLITBA: IMAGINATIVNÍ REKONSTRUKCE CELKU – FYZIOGNOMIE TVÁŘE PŘEDZNAMENÁVÁ PSYCHOLOGICKOU ANATOMII, JÍŽ FILM JE, ZKOUMÁNÍM NEŘEŠITELNÝCH, NEZODPOVĚZENÝCH OTÁZEK (DOLŮ, DOVNITŘ, VZHŮRU, VEN) – OSTATNĚ NAKONEC ZŮSTÁVAJÍ JEN ANEKDOTY –



Teologická investigace rakouského režiséra Ulricha Seidla je filmovou zpovědníci pro šestici katolíků, kteří před kamerou otevřeně popisují svůj velmi osobní vztah k Ježíši Kristu. Kulisou je interiér kostela, budovy, v níž se křesťané shromažďují k oslavě Boha. Bohoslužebné dění je ale z filmu vyloučeno, kostel Seidlova filmu je výhradně místem rozjímání každého věřícího a osobní modlitby. Reprodukce náboženských obrazů a detaily rituálních věcí pak sehrají svou roli v intermezzech, která mimo slova ilustrují vztah jedné ze zpovídajících se ke kostelu, k předmětům víry, promítaných do všedních výjevů každodenní starosti o ně (žehlení ornátů, umývání oltáře, stírání prachu z Kristova podpaží). Režisér se také s ostatními hrdiny vydává mimo kostel, aby nahlédl do jejich monotónních životů. Hlavní loď filmu je ale vyhrazena rituálu zpovědi jako vyznání a doznání prostřednictvím zpovědníka—kamery (tj. zpovědník bez rozhřešení). Lidé přistupují ke kameře, postavené často na místě hlavního oltáře, a vedou monolog. Na plochu slov zhušťují komplex pocitů, stavů a praktických detailů. Proud vědomí skládá oddělené portréty osamělých jedinců, kteří vkládají veškerou naději do své víry, vyprávějí o situaci života, jenž je dovedl ke stejnému vyznání. Modlitby k Otci, spasiteli mlčenlivému, milujícímu, nasloučajícímu, pozvolna přecházejí ve zpovědi. Každý přichází s jinou prosbou. Režisér, který měl být podle přání svých rodičů knězem a sám od dětství prošel výlučně náboženskou výchovou (v katolickém Rakousku ovšem nijak výjimečnou), tvrdí, že snímek nechtěl ukázat extrémní věřící, ale obyčejné katolíky, kteří na rozdíl od něj nikdy nerevoltovali proti rodnému katolickému domu (Seidl věnoval film svým rodičům). Je překvapující, jak autor brutálních stylizovaných dokumentů ztišil svůj výraz. Vytříbený styl a v podstatě kontroverzní téma zůstávají, ale Seidl se svými hrdiny nemanipuluje, neponižuje je, naopak jim vytváří překvapivě svobodný prostor a v novém stupni autenticity je nechává mluvit, jako by po vypjatých Psích dnech začínala nová etapa jeho tvorby.

## Kriste, ty víš

JESUS, DU WEISST

REŽIE: ULRICH SEIDL

SCÉNÁŘ: ULRICH SEIDL, VERONIKA FRANZ

KAMERA: WOLFGANG THALER, JERZY PALACZ

ZVUK: EKKEHAR BAUMUNG

STŘIH: CHRISTOF SCHERTENLEIB, ANDREA WAGNER

RAKOUSKO 2003, 35MM, BAR, 87 MIN

OCENĚNÍ: KARLOVY VARY, MMF 2003, CENA ZA NEJLEPŠÍ DOKUMENTÁRNÍ FILM

[poznámky >](#)

**K** Austrian Film Commission  
Stiftgasse 6 | A-1070 Vienna | Austria  
tel: +4315263323 | fax: +4315266801  
e-mail: [office@afc.at](mailto:office@afc.at) | [www.afc.at](http://www.afc.at)

SAT  
15:00  
DKO  
ENG.  
SUB.

## Jesus, you know

JESUS, DU WEISST

DIRECTOR: ULRICH SEIDL

SCREENPLAY: ULRICH SEIDL, VERONIKA FRANZ

PHOTOGRAPHY: WOLFGANG THALER, JERZY PALACZ

SOUND: EKKEHAR BAUMUNG

EDITOR: CHRISTOF SCHERTENLEIB, ANDREA  
WAGNER

AUSTRIA 2003, 35MM, COL, 87 MIN

AWARDS: KARLOVY VARY, IFF 2003,

BEST DOKUMENTARY FILM

notes >



**K** Austrian Film Commission  
Stiftgasse 6 | A-1070 Vienna | Austria  
tel: +4315263323 | fax: +4315266801  
e-mail: office@afc.at | www.afc.at

A theological investigation by the Austrian director Ulrich Seidl is a series of confessions of six Catholics openly describing in front of the camera their very personal relationship with Jesus Christ. The film background is the church interior, a building where Christians gather to praise God. The religious service itself, however, is not present in the film. Seidl shows the church as a place where all believers can mediate and say their personal prayers. Reproductions of religious paintings and details of ritual things play their role during the intermezzos, which, mutely, illustrate the feelings a woman has for the church and the religious subjects seen in the everyday routine of taking care of them (ironing of vestments, washing the altar, dusting the Christ's underarms), the director leaves the church together with the others to look inside their monotonous lives. The main focus of the film is, however, the confession shown as a ritual using a confessional—camera (i.e. a confessional without absolution); people approach the camera, which is often placed at the main altar, and lead a monologue. They are trying to squeeze their feelings into words and practical details, the stream of consciousness putting together portraits of lonely individuals who gave all their hope to religion, they are telling stories about situations in their lives that led them towards the same belief. Prayers to a father, the silent, loving and listening saviour, gradually become confessions. Everybody comes with a different plea. The director whose parents wished for him to become a priest and from his early childhood gave him a strict religious education, a fact not that uncommon in the Catholic Austria, says that the picture did not intend to show religious fanatics, but ordinary Catholics who, unlike him, have never revolted against their Catholic homes (Seidl dedicated the film to his parents). It is surprising to see how the author of brutal stylised documentaries calmed down, still employing an exquisite style and a controversial topic. Seidl does not manipulate his characters, does not put them down, on the contrary, he gives them a surprising freedom and lets them speak freely with a new degree of authenticity, as though after the tense *Dog Days* he was beginning a new phase of filmmaking.



– THERE IS THIS WORLD HERE, AND THEN THE OTHER WORLD, THE ONLY ONE HAVING ANY VALUE, REALITY AND FAME, BUT WHAT DOES IT REALLY MEAN TO BE EXPELLED FROM THE WORLD? – AN EXILE IN CHURCH TO COMPENSATE FOR AN ABSOLUTE HOMELESSNESS – A CONFESSION AS GETTING LOST, SPEAKING, I.E. DOING NOTHING MORE THEM GETTING LOST, IT IS JUST THE FILM THAT ALLOWS US TO STOP GETTING LOST, TO GET CLOSER TO ITS END BY THE MEANS OF FILM, BELIEVING THAT THE END IS JUST AN INTERMEDIARY, A REPRESENTATION COMPARABLE WITH THE FINALITY OF FILM – A PRAYER: IMAGINATIVE RECONSTRUCTION OF A WHOLE – A FACE PHYSIOGNOMY FORESHADOWING PSYCHOLOGICAL ANATOMY OF THE FILM BY EXPLORING UNSOLVABLE, ANSWERED QUESTIONS (DOWN, INSIDE, UP, OUTSIDE) – IN THE END ONLY ANECDOTES ARE LEFT ANYWAY-



– HERECKÉ TĚLO, JÍMŽ JSOU ZHOTOVOVÁNY MODELY, KTERÉ MAJÍ SLOUŽIT NAŠIM CÍLŮM – POLITIKA: CO SE V TOMTO MODELU ZVIDITELŇUJE, JE ÚČEL SÁM, HEREC TEDY NESLOUŽÍ JENOM TOMU, CO PŘEDVÁDÍ, ALE SVÉMU NEJVLASTNĚJŠÍMU PŘESVĚDČENÍ, AKCE HERCE JE TAK NÁVRATEM K ČISTÉ IDEJI, KTERÁ BYLA NA ZAČÁTKU JEHO PRVNÍ VOLBOU – INTENZITA TAKTO NAHLÍŽENÉHO PROJEVU MŮŽE ROZRUŠIT GESTIČNOST INSTITUCÍ, KTERÉ ARMÁDOU A POLICIÍ VYJADŘUJÍ NAVENEK VŮLI BOHŮ, JEDINĚ V TAKOVÉ POZICI HERCE SE LZE POSTAVIT NÁSTROJŮM DOSAŽENÍ NADVLÁDY A PRIVILEGIÍ A VE VŮLI PO JEJÍM PŘEKONÁNÍ DOKONCE PŘEKRAČOVAT TOLEROVANÉ HRANICE – DIVADLO, VÝJIMEČNÉ PŘECHODNÝM TRVÁNÍM UMĚLECKÉHO DÍLA, PRAVDIVÉ TÍM, ŽE PRÁVĚ JE, TAK MŮŽE VYVÁŽIT ZÁKLADNÍ PROSTŘEDEK UDRŽOVÁNÍ MOCI, JÍMŽ JE RITUÁL –



Film otevírá scéna s propletenou nahou dvojicí, zpívají. Pastelové odstíny červené a modré přelévají černobílý záznam, tak nějak se barví vzpomínky. Byla to šedesátá léta, kdy Julian Beck snil své utopické sny o novém světě stvořeném na jevišti divadla. Ráj byl ale vymalován jinak. Z idejí otevřeného společenství, hlásajícího svobodu myšlení a postelí nezbylo skoro nic. Sám režisér ve svém autorském komentáři poznamenává: byli jsme vyloučeni z ráje a přinuceni čelit nejisté budoucnosti. Následují obrazy přítomnosti: New York, stále stejná šedá barva, starosta mluví o nemilosrdném boji s terorismem, dlouhý záběr zvolna otevírá jámu Ground Zero. — Dark Szusziés se představuje jako jeden z členů legendárního Living Theatre, radikální divadelní skupiny, která přivedla na pódium přímost a hereckou autenticitu — chtěli setřít hranici mezi jevištěm a hledištěm a stali se politikou. Upnuli se k idejím pacifismu a všeobjímajícího humanismu. Postupem času se sice divadelní metoda rozpustila v režii kamenných divadel, ale vize svobodného divadla se stále obnovuje na ulicích celého světa. Hra, která je dnes na programu na Manhattanu, se jmenuje Resist. Po padesáti letech trvání divadelní společnosti se autoři filmu snaží najít její současné postavení a význam. Na pozadí efektivního obnovování konzervativních hodnot, jejichž symbolem je boj proti skutečnému i virtuálnímu terorismu, se odvíjí příběh skupiny, kterou v padesátých letech založili Julian Beck a Judith Malina. V polovině šedesátých let odešla herecká společnost do Evropy, kde se stala součástí širokého proudu obrozujícího se divadla. V roce 1985 Beck zemřel, Judith Malina ale vede Living Theatre dál. V rámci turné New York – Bejrút – Paříž se k nim přidala také autorská dvojice Dark Szusziés a Karin Kaper, kteří s divadlem dorazili až do italského Janova, kde se v červenci 2001 zúčastnili protestních akcí proti globalizaci. Jejich film je subjektivním pohledem na současnou činnost skupiny, věčně bojující proti skutečným nebo domnělým strukturám, které podle jejího názoru omezují lidskou svobodu.

## Resist

RESIST

REŽIE: DIRK SZUSZIES, KARIN KAPER

SCÉNÁŘ: DIRK SZUSZIES, KARIN KAPER

KAMERA: DIETER VERVUURT

ZVUK: THOMAS HORNIG, STEFAN SOLTAN

HUDBA: CARLO ALTOMARE, ANDREA LIBEROVICI,

PATRIC GRANT

STŘIH: ALAIN DE HALLEUX

BELGIE 2003, 35 MM, BAR, 90 MIN

poznámky >

**K** DOC & CO | Catherine Le Clef

13, rue Portefoin | F-75003 Paris | France

tel: 33142775687/8965 | mob: 33607404937

e-mail: catleclef@doc-co.com | www.doc-co.com

SAT  
15:00  
DUKLA  
ENG.  
VERSION

## Resist

RESIST

DIRECTOR: DIRK SZUSZIES, KARIN KAPER

SCREENPLAY: DIRK SZUSZIES, KARIN KAPER

PHOTOGRAPHY: DIETER VERVUURT

SOUND: THOMAS HORNIG, STEFAN SOLTAN

MUSIC: CARLO ALTOMARE, ANDREA LIBEROVICI,  
PATRIC GRANT

EDITOR: ALAIN DE HALLEUX

BELGIUM 2003, 35MM, COL, 90 MIN

notes >



The movie starts by a picture of interlaced naked and singing couple. Pastel hues of red and blue take over the black and white footage; these are the colours of memories and the 1960s when Julian Beck dreamed his visionary dreams about new world created on the stage. But the paradise was painted differently and the ideas of open community, professing freedom of thinking and beds, came to mere nothing. Director himself comments on it: "we have been expelled from Paradise and forced to face the uncertain future." Next come pictures showing the present: New York, always of the same grey colour, the mayor speaks about the merciless fight with terrorism, a long take, which slowly opens on Ground Zero. Dark Szuszies presents himself as a member of the legendary Living Theatre, a radical theatre group, which brought directness and actors' authenticity on stage. It wanted to cross the border between the stage and audience and became political. The members attached themselves to the ideas of pacifism and all-embracing humanism but not much has remained of it: dramatic method has melted in directing in the mainstream theatres, but the vision of free theatre is being constantly renewed on the streets. Tonight's play showed on Manhattan is called Resist. After fifty years of company's existence, the authors of the movie try to find its present position and importance. On the background of effective renewal of conservative values, whose symbol is real and virtual fight against terrorism, we read a story of company founded in the 1950s by Julian Beck and Judith Malina. In mid-60s, the company moved to Europe, where it became part of the strong stream of the renewing theatre. Julian Beck died in 1985 but Judith Marina carries on leading the Living Theatre. Author's couple Dark Szuszies and Karin Kaper joined the group during its tour New York-Beirut-Paris. In July 2001, they all arrived to Genoa, where they participated at the protests against globalisation. Their movie is a subjective look at present activities of the group, which is always fighting against real or imaginary structures limiting, according to them, the freedom of man.

**K** DOC & CO | Catherine Le Clef

13, rue Portefoin | F-75003 Paris | France

tel: 33142775687/8965 | mob: 33607404937

e-mail: catleclef@doc-co.com | www.doc-co.com





– IS THE PURPOSE ITSELF; THE ACTOR IS NOT THERE JUST FOR THE PURPOSES OF WHAT HE SHOWS, BUT BECAUSE OF HIS OWN INNER-  
MOST CONVICTION; THE ACTOR'S ACTIONS RETURN TO THE UNDERLYING, PURE IDEA THAT WAS THE FIRST CHOICE AT THE BEGINNING –  
THE INTENSITY OF THIS KIND OF EXPRESSION CAN DISTURB THE GESTIC CHARACTER OF INSTITUTIONS THAT EXPRESS THE WILL OF  
GODS THROUGH THE ARMY AND THE POLICE; ONLY IN THAT POSITION OF THE ACTOR IS IT POSSIBLE TO STAND AGAINST THE TOOLS OF  
REACHING DOMINATION AND PRIVILEGES AND TO EXCEED THE TOLERATED BORDERS BASED ON THE WILL FOR SUCH TRANSGRESSIONS –  
THE THEATER, UNIQUE BECAUSE OF THE TRANSIENT NATURE OF THE WORK OF ART, TRUE IN ITS EXISTENCE, CAN THEREFORE OFFSET  
THE BASIC MEANS OF MAINTAINING POWER – RITUALS –



## The Tape Beatles

### Tvorba skupiny The Tape-beatles

Nejnovější dílo „rozšířeného kina“, které The Tape-beatles vytvořili během posledního desetiletí, je film Dobré časy (Good Times). Stejně jako v jejich předchozích dílech Velká deziluze (The Grand Delusion, 1994) a Hmota (Matter, 1997) staví toto představení na hudbě z jejich nejnovějšího CD, které se také jmenuje Dobré časy (Good Times). The Tape-beatles používají ve svých kompozicích dodatečné zvuky a rozšířené hudební nahrávky, které pouštějí při vizuální exhibici promítané třemi 16mm projektory najednou.

The Tape-beatles při vytváření vlastních děl pracují s vypůjčeným audiovizuálním materiálem. Při svých veřejných vystoupeních využívají techniky, kterou sami nazývají „rozšířené kino“ a která spočívá v souběžné projekci tří 16mm filmových projektorů, jež vytvářejí širokouhlé panorama pohybujících se obrazů. The Tape-beatles sami obsluhují projektory v průběhu představení v souladu s impulsy předem nahrané hudby, kterou též sami komponují.

Dva postranní projektory promítají na základě synchronizace záznamu, The Tape-beatles sami vyměňují filmové smyčky v průběhu představení v reakci na hudební podněty. Středový obraz je promítán z jediného nepřerušovaného kotouče, který

je pečlivě sestřihán a načasován tak, aby ladil s hudbou. Divákům se tak nabízí bezprostřední zážitek z filmu a zároveň vidí, že na představení se podílejí živé lidské bytosti, že je pro ně přímo před nimi připravují. To v podstatě vytváří určitý druh „předváděného kina“.

Obrazy promítané při představení neslouží jako pouhá ilustrace k hudbě. Jejich účelem je v tomto případě rozšířit a obohatit témata uváděná zvukovým záznamem. Postranní obrazy slouží jako podpůrný materiál a komentář k materiálu promítanému na středu. Neustále se opakující povaha filmových smyček slouží též ke zdůraznění rytmu hudby.

The Tape-beatles (a skupina Public Works, s níž mají společné členy) natáčejí CD a multimediální prezentace od svého založení na konci osmdesátých let. Natočili již pět CD a tři představení „rozšířeného kina“. Vystupovali ve větších městech po celé severní Americe i Evropě.

### Prezentace skupiny The Tape-beatles

15:00

The Tape-beatles zahájí své vystoupení popisem tvorby skupiny v minulosti a plány do budoucna. Přitom nastíní své politické a kulturní názory, které jsou důležitou součástí jejich práce. Budou přemýšlet o problematice duševního vlastnictví, přičemž zpochybní její oprávněnost a naopak budou hovořit pro kulturní prostředí založené na sdílení, otevřenosti a uznání toho,



že každý tvůrce, bez ohledu na to, nakolik je „originální“, je velkým dlužníkem těch, kteří přišli před ním. The Tape-beatles vyzvou diváky k diskusi.

15:50

Desetiminutová přestávka

16:00

Promítání filmu Hmota (Matter) - Public Works (1997).

O filmu Hmota (Matter) řekl dopisovatel Wired News Mike Tanner: „Výsledkem je neuvěřitelně rytmický, kinetický celek, který připomíná video nebo digitální multimedium s rozdělenou obrazovkou zbavené obvyklého zrnitého elektronického chladu, s obrazem a zvukem, které staví jeden na druhém.“ Kape-la vyniká nad ostatními politicky motivovanými tvůrci multi-mediálních koláží, jako je například EBN, říká Peter Conheim, programátor rádia Free Radio Berkeley a člen hudební skupiny Wet Gate. Rozdíl je „ve způsobu, jakým Public Works propojují audio s videem to takové míry, že se stávají naprosto neoddělitelnými.“ Tématu modifikace kultury a militarizace společnosti, o nichž pojednává jak Hmota tak Deziluze, se dotklo již mnoho umělců, ale Public Works se odvažují jít do mimo-řádné hloubky, dodává Conheim.

16:40

Desetiminutová přestávka.

16:50

Promítání filmu Dobré časy (Good Times) - The Tape-beatles (2001).

Dobré časy nabízí rozsáhlý komentář amerického hospodářství, především období rozmachu v devadesátých letech, v němž se břitký humor střídá s ponorou vážností. Promítá se na třech vizuálních kanálech se stereofonním ozvučením. The Tape-beatles obsluhují projektory a vizuální efekty připravují k přehrávání v reálném čase, což z jejich práce vytváří „předváděné kino“. Výsledkem je kinematografické představení, které „si vypůjčuje nové významy a absurdní juxtapozice surrealismu, dadaismu, rozstříhané poezie a koláže. [The Tape-beatles] pracují s hodnotou šoku a společenských zájmů raných let performance artu. Využívají poetických montáží nalezeného materiálu spolu se zručností a smyslem pro objevy Stana Brakhagea a amerických undergroundových filmařů šedesátých let.“ (Grant Samuelson, Projector Magazine).

## The Tape Beatles

### Tape—Beatles in Jihlava 2003

„Good Times“ is the latest in a series of works of „expanded cinema“ created by The Tape—beatles during the last decade. Like their previous films „The Grand Delusion“ (1994) and „Matter“ (1997), their current show takes as its starting point music from their most recent CD, also called „Good Times“. The Tape—beatles augment their compositions with additional sounds and extended musical tracks, which they play while ‚performing‘ the visuals on three 16mm projectors.

The Tape—beatles make exclusive use of found audio—visual material in creating their works. In their public performances, they use a technique that they call „expanded cinema“, which takes the form of three 16mm movie projectors running simultaneously, forming a wide screen panorama of moving pictures. The Tape—beatles operate the projectors live in response to a pre—recorded musical score, also composed by them.

For the two flanking projections, the Tape—beatles work from a cue sheet, changing film loops throughout the show in response to cues in the music. The center image is a continuous reel, carefully edited and timed to fit the musical score. The

audience has the face—forward experience of watching cinema, but at the same time, they are conscious that live human beings are creating this spectacle for them right now, in the moment. This creates, in effect, a form of „performed cinema“.

The images used in the show go beyond merely illustrating the music. Their purpose here is to enlarge and enrich the themes that the soundtrack introduces. The flanking images also have the effect of supporting and commenting on the material seen in the center position. The repetitive nature of the film loops also serves to underscore the rhythms of the music.

The Tape—beatles (and the group Public Works, with which they share members) have been making CDs and multimedia presentations since their founding in the late 80s. They have five CDs to their credit, as well as three „expanded cinema“ performances. Their work has been seen in major cities all over North America and Europe.

### Tape—beatles Presentation

15:00

The Tape—beatles will start by giving an overview of the history of the group and what they set out to do. Along the way, they will introduce political and cultural ideas that are an important component of their work. They will discuss intellectual pro-





perty, questioning the validity of the idea and advocate for a cultural environment based on sharing, openness, and a recognition that every creator, no matter how „original“, owes a huge debt to those who came before. The Tape—beatles will encourage the audience to ask questions.

16:00

Screening of „Matter“ by Public Works (1997).

About „Matter“, Mike Tanner, writing for Wired News, said: „The result is an incredibly rhythmic and kinetic whole that suggests split—screen video or digital multimedia without the grainy electronic coldness of either, and with image and sound building on each other. The band stands out from other politically motivated multimedia collagists like EBN, says Peter Conheim, a programmer for Free Radio Berkeley and member of Wet Gate, another musique concrète band. The difference is in ‚the way Public Works meld the visual with the audio so well that the two are completely inseparable.‘ And though many artists have addressed the subjects that Matter and Delusion deal with – the commodification of culture and militarization of society – Public Works does it with a rare depth, adds Conheim.“

16:50

Screening of „Good Times“ by The Tape—beatles (2001).

„Good Times“, offers an extended running commentary on the U.S. economy, especially the gos boom years, alternating trenchant

humor with somber gravity, played out in three visual channels and stereo sound. The Tape—beatles operate the projectors and cue visual events in real time, making this work a piece of ‚performed‘ cinema. The effect is a cinematic spectacle that: „borrow[s] the new meanings and absurd juxtapositions of Surrealism, Dada, cut—up poetry and collage. [The Tape—beatles] employ the shock value and social concerns of the early days of performance art. They use poetic montages of found footage with the dexterity and sense of discovery of Stan Brakhage and the American underground filmmakers of the 1960s.“ (Grant Samuelson, Projector Magazine).

SO  
16:30  
AULA  
ANGL.  
TITUL.

## Čí je ta píseň?

WHOSE IS THIS SONG?

REŽIE: ADELA PEEVA

SCÉNÁŘ: ADELA PEEVA

KAMERA: JORO NEDELKOV

STŘIH: JELIO JELEV & NINA ALTAPARMAKOVA  
BULHARSKO, TURECKO, ŘECKO, ALBÁNIE, BOSNA  
A HERCEGOVINA, SRBSKO A MAKEDONIE 2003,  
35 MM, BAR, 52MIN

„Čí je ta píseň?“ je komické, dramatické a tragické resumé o hledání pravdy o jedné balkánské lidové písni. Režisérka jí zná od dětství a celý život byla přesvědčená, že její oblíbená píseň je Bulharská. Nyní se po stopách písně vydává na dobrodružnou cestu Balkánem a zjišťuje, jak se obyčejná píseň může stát nástrojem fanatického nacionalismu. S kamerou v ruce putuje Tureckem, Řeckem, Makedonií, Albánií, Bosnou a Hercegovinou a Bulharskem – ve všech zemích si podmanivou melodii přivlastňují. Někde ji zpívají jako píseň milostnou, jinde, jako náboženský chvalo zpěv a ještě dál jako píseň burcující nacionalismus a bojového ducha.

Koprodukční film uváděný Paulem Pauwelsem z PERISCOPE PRODUCTION Brusel

poznámky >

HRANZA NAMĚTŮ  
**EAST**  
EUROPEAN FORUM

It seems that a certain song the director has thought was 100% Bulgarian since her childhood is claimed by every Balkan nation. The catchy melody, accompanied by words appropriate to various national contexts, has been adopted by Turkey, Greece, Albania, Bosnia-Herzegovina, Serbia and Macedonia. In order to trace its roots, the director decided to set out on an adventure across the Balkans. Passionate debates are held as to the origin of the song among the inhabitants of the above-mentioned countries: their differing religious affiliations determine their loyalties and reveal age-old, irrational animosities and the fanatical nationalism of culturally related neighbors.

Co-production film presented by producer Paul Pauwels PERISCOPE PRODUCTION Brussels

notes >

## Whose Is This Song?

WHOSE IS THIS SONG?

DIRECTOR: ADELA PEEVA

SCREENPLAY: ADELA PEEVA

PHOTOGRAPHY: JORO NEDELKOV

EDITOR: JELIO JELEV & NINA ALTAPARMAKOVA

BULGARIA, TURKEY, GREECE, ALBANIA, BOSNIA-HERZEGOVINA, SERBIA AND MACEDONIA 2003, 35MM, COL, 52MIN

SAT  
16:30  
AULA  
ENG.  
SUB.



BUZZA NAMÉTTI  
**EAST**  
EUROPEAN FORUM



– KDYBYCHOM VĚDĚLI, CO JE DOBRO, DOKONCE DOBRO VYMEZENÉ K TABU (DOBRO TABU, TABU, DOBRO A VIRTUALITA), MOHLI BYCHOM ŘÍCT, ŽE MORÁLKA ZAČÍNÁ TEHDY, KDYŽ SE ČLOVĚK NACHÁZÍ V PODMÍNKÁCH PŘÍZNIVÝCH ZLU A ON SE PŘESTO ROZHODNE PRO DOBRO, ALE MY VÁHÁME, PROTOŽE POLE DOBRA JE NÁHLE OMEZENÉ, STEJNĚ JAKO JE OMEZENÁ POUŽITELNOST KAŽDÉ TECHNOLOGIE, NEBOŽ I DOBRO JE TECHNOLOGIÍ, NÁSTROJEM DEFINUJÍCÍ MOCI - VÝZNAM TAKOVÉHO FILMU JE, ŽE UKAZUJE KRIZI VÝZNAMŮ, KRIZI, KTERÁ STOJÍ NAD SOCIÁLNÍ OTÁZKOU A JEJÍMŽ DŮSLEDKEM JE POHYBLIVOST VŠEHO A NEEEXISTENCE STABILNÍCH VZTAŽNÝCH BODŮ, PŘEDEVŠÍM V MEZILIDSKÝCH VZTAŽÍCH – PŘÍKLADEM BUDIŽ SÁM HRDINA, KTERÝ PLATÍ NEJVYŠŠÍ CENOU, ALE NEZAŽÍVÁ ANI SKUTEČNOU SAMOTU, ANI SKUTEČNOU POCHYBNOST, JE TO ÚPLNĚ JINÝ POCIT –





## Padá hovno něco si přej...

PADÁ HOVNO NĚCO SI PŘEJ...

REŽIE: LADISLAV CMÍRAL

SCÉNÁŘ: LADISLAV CMÍRAL

KAMERA: LADISLAV CMÍRAL

ZVUK: JIŘÍ MELCHER

STŘIH: TOMÁŠ DORUŠKA

ČESKÁ REPUBLIKA 2003, BETA SP, BAR, 23 MIN

poznámky >

Sugestivní portrét samotářského chlapce, který z města na severu Moravy vytváří magický prostor brutálních webových stránek. Je to stín nové kultury, a tento stín je více než stínem, působí jako spodní proud, žije svým temným životem. Stín je však také tím, kdo jej vrhá. Patologické věci v rozkmitu mezi černým humorem ([www.kompost.cz](http://www.kompost.cz)) a skutečně odpudivými stránkami plnými korpusek mrtvých těl (<http://peklo.cjb.net>) jsou dílem člověka, jehož myšlení přibližuje průběžně vedený deník ([www.deng4ek.cz](http://www.deng4ek.cz)) i mailová korespondence s autorem filmu – úryvky z ní jsou pokračováním anotace. Výsledek jungovského setkání se stínem však zůstává až do vidění filmu zahalen tajemstvím. Lukáš: Už jsem nad tím trochu přemýšlel, ale zatím mě nenapadlo nic kloudného. Možná by se to celé dalo postavit na kontrastu – toho, jak jsem ve skutečnosti obyčejný, konzervativní a prostý většiny obvyklých lidských neřestí \*) a jak zároveň dokážu plodit věci, které zřejmě vybočují ze standardního mravního kodexu. Pokud bych měl použít obzvláště vzletné termíny, pak si připadám asi jako člověk, který v elegantním obleku a bílých rukavičkách prodává lidem opravdu hezky zabalená... hovna. – Chci tím říct, že v podstatě nemám žádný důvod být nespokojený člověk a nemám žádná traumata nebo pocity nenávisť, které bych potřeboval ventilovat. Z reakcí zjišťuju, že lidé mě považují buď za satanistu (ve skutečnosti všechna náboženství považuju ze zásady za dávno mrtvý byznys), agresivní prase (další bulšit, z reálného násilí mám docela děs) nebo psychopata, který se po večerech koupe v hovnech (ne, dokonce ani to nedělám). No a ve skutečnosti jsem docela měkkýš, který náruživě brečí u každého filmu, u kterého to jen trochu jde... I když, cynik jsem taky. – Maličká (nebo i větší) šoková terapie by asi měla být součástí toho dokumentu. Chápeš, je to věc, kvůli které jsem známý a na které stavím. Možná by to lidem pomohlo dostat se rychle do obrazu. To by mohla být součást toho kontrastu – na začátku trochu (nebo víc) poděsit a potom to zvolna začít rozplétat, zlidšťovat a ukázat, že psychopat vlastně dřímá v každém z nás a sovy nejsou tím, čím se zdají být. \*) jsem celoživotní abstinents, neberu drogy, nekouřím, a (nedobrovolně) nešukám.

**K** FAMU

Smetanovo nábřeží 2 | 110 00 Prague 1

Czech Republic | tel: +420221197263

e-mail: [cavina@famucz](mailto:cavina@famucz) | [www.famucz](http://www.famucz)

SAT  
17:30  
DKO

## Make a Wish Upon Falling Shit

PADÁ HOVNO, NĚCO SI PŘEJ...

DIRECTOR: LADISLAV CMÍRAL

SCREENPLAY: LADISLAV CMÍRAL

PHOTOGRAPHY: LADISLAV CMÍRAL

SOUND: JIŘÍ MELCHER

EDITOR: TOMÁŠ DORUŠKA

CZECH REPUBLIC 2003, BETA SP, COL, 23 MIN



notes >

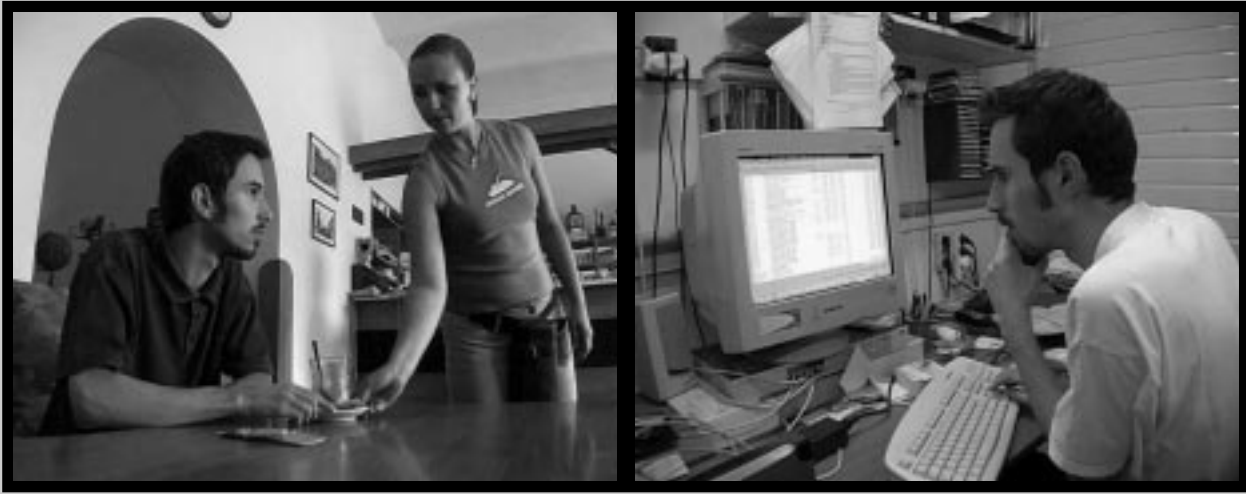
A suggestive portrait of a withdrawn boy from a town in the north of Moravia creating a magical space of brutal web pages. It is a shadow of the new culture becoming more than just a shadow; it is like an undercurrent living its own dark life. A shadow is also what casts it. Pathological things oscillating between black humour ([www.kompost.cz](http://www.kompost.cz)) and some really disgusting pages full of dead corpses (<http://peklo.cjb.net>) are a creation of a person whose way of thinking is outlined in his diary he regularly keeps ([www.deng4ek.cz](http://www.deng4ek.cz)) and his e-mail correspondence with the author of the film, extracts from which are part of the annotation. But the outcome of this Jung—like meeting with a shadow is shrouded in secrecy until you actually see the film. Lukáš: I've been thinking about it a little, but I haven't figured out anything sensible yet. Maybe it could be all based on contrast of how, in reality, I am an ordinary guy, conservative, without any usual human vices \*) and how, at the same time, I am capable of creating things that are obviously out of bounds of standard moral codex. To say it in a really poetic way, I feel like a man dressed in a really smart suit and hands in white gloves he is selling to other people really nicely wrapped... shit. – I would like to say that I have no reason at all to be unsatisfied, and I have no traumas or feelings of hatred I would need to give vent to. I am finding out from people's reactions that people either think I am a Satanist (in fact I consider all kinds of religion a long—dead business anyway), an aggressive swine (another bullshit, in fact I dread any real violence) or a psychopath who spends his evenings bathing in shit (no, I don't even do that). Well, in fact I am quite soft hearted person who cries during every film when it's at least little appropriate... On the other hand I am also a bit of a cynic. – A tiny (or bigger) shock therapy should be a part of this document. Do you get it? It's something I'm famous for, something I'm building on. Maybe it would help other people to get it more quickly. That could be a part of the contrast – frighten them a bit (perhaps a bit more) in the beginning and then slowly start unravelling, humanise and show that there is a psychopath hidden in each of us, and that owls are not what they seem. \*) I am a life—long abstinent, I don't take drugs, don't smoke, don't fuck (if I'm not forced to).

**K** FAMU

Smetanovo nábřeží 2 | 110 00 Prague 1

Czech Republic | tel: +420221197263

e-mail: [cavina@famucz.cz](mailto:cavina@famucz.cz) | [www.famucz.cz](http://www.famucz.cz)



– IF WE KNEW WHAT THE GOOD WAS, EVEN THE GOOD DEFINED AGAINST TABOO (TABOO GOOD, TABOO, GOOD AND VIRTUAL), WE COULD SAY THAT THE MORALITY STARTS WHEN A PERSON EXISTS IN CONDITIONS FAVOURABLE FOR THE EVIL, AND HE OR SHE DECIDES FOR GOOD ANYWAY, BUT WE HESITATE BECAUSE THE FIELD OF GOOD IS SUDDENLY LIMITED, IN THE SAME WAY AS THE USE OF EVERY TECHNOLOGY IS LIMITED, THE POWER–DEFINING TOOL – THE IMPORTANCE OF SUCH FILM IS IN ITS SHOWING THE CRISIS OF MEANINGS, CRISIS STANDING ABOVE THE SOCIAL ISSUE, WHOSE CONSEQUENCE IS THE UNSTABLENESS OF EVERYTHING, NON–EXISTENCE OF STABLE RELATIVE POINTS, ABOVE ALL IN HUMAN RELATIONS, THE EXAMPLE OF WHICH IS THE MAIN CHARACTER HIMSELF WHO PAYS THE HIGHEST PRICE, WHILE EXPERIENCING NEITHER A REAL SECLUSION NOR A REAL DOUBT, IT IS JUST A COMPLETELY DIFFERENT FEELING –



– MOBILNÍ KOMUNIKACE ZVOLNA KOLONIZUJE SPOLEČENSKOU TKÁŇ, PRONIKÁ PŘEDEVŠÍM DO ZVYKLOSTÍ DUCHA, UMOŽŇUJE OKAMŽITÉ, JAKKOLI POVRCHNÍ POZNÁNÍ, INFORMACI ZBAVUJE PROŽITKU OČEKÁVÁNÍ, ALE ZÁROVEŇ VYTVÁŘÍ NOVÝ HORIZONT OČEKÁVÁNÍ, PROMĚŇUJE IMAGINACI, NUTÍ K ODSTŘEDIVÉMU ČTENÍ, MĚNÍ SLOVNÍK, VYTVÁŘÍ JINOU KULTURNÍ INSPIRACI, STÁVÁ SE SVĚBYTNÝM DRUHEM UMĚNÍ BEZ ZÁPISU, TRVALÝM SVOJÍ PRŮBĚŽNOSTÍ – MOBIL VYTVÁŘÍ NOVOU KOLEKTIVNÍ EXISTENCI TEKOUČÍCH ZNAKŮ, JAKKOLI NEVIDITELNOU, ALE VELMI SILNOU SOUSTAVU KAPILÁR, DALŠÍ PROSTOR OTISKU LIDSKÉHO VĚDOMÍ, OVŠEM SE ZCELA JINOU EXISTENCIÁLNÍ VAHOU –



Po krátkých dokumentech *Stav obležení* (2000) a *Malý průvodce architekta po vlastním úžasu* (2001) natočil režisér Karel Žalud dokument o mobilní komunikaci ve světě bez boha. Podobně jako ve filmu o obci Karlštejn zvolil ironický odstup – můj postoj je ironie, je to můj způsob vyjádření nedůvěry ke světu... Jeho mimořádně vizuální mozaika dokáže vsáknout situační humor, impresivní figurkářství, modelaci reklamních světů i příběh umučení Ježíše Krista. Parafraze křesťanského mýtu se provléká celým filmem. Refrémem je usazování konstrukce vysílače pro šíření signálu mobilních sítí, který reprezentuje stavbu chrámu. Film spěje ke křížové cestě, při níž může každému představiteli pašijové hry zazvonit telefon: jaká by ostatně byla jeho zvěst, kdyby byl mobil? Konfrontace komerčního světa, kterému podléhají všechny vrstvy společnosti, s podloží lidové hry o umučení (a slavném vzkříšení Pána a spasitele našeho Ježíše K.) a s ní souvisejícími snadno čitelnými odkazy na křesťanskou symboliku dovoluje divákům několik možností pohledu. Jistou doslovnost náznaku či přepjaté zjednodušení postav na pouhé typy lidí používajících mobil vyvažuje režisér hravostí, hra je strukturálním základem Žaludova filmu. Suverénně natočené leporelo chce být lidskou komedií točící se kolem fenoménu mobilní komunikace, jeho cílem je jakási zábavná závažnost. Zázrak neustálé vzdálené přítomnosti pro druhé, jež je nastávající samotou, je mechanicky uplatňován ve sledu výjevů, z nichž každý ilustruje různý příklad přístupu k mobilnímu telefonu. Od reklamního billboardu s radostným výskokem s mobilem v ruce se režisér vydává k reklamní trampolíně. Šumavský lesník, podnikatel na dálnici, erotický osamělec, děti ve vesnické škole a nakonec i herec Ježíš propadají nové technologii výměny znaků, jejímž chvalo zpěvem se stává stylizované závěrečné setkání u dostavěné konstrukce vysílače. Počátek mobilů v Čechách si právě vybírá své první oběti.

## GOU! nebo-li Pojd!

GOU! NEBO-LI POJĎ!

REŽIE: KAREL ŽALUD

KAMERA: TOMÁŠ NOVÁČEK

ZVUK: IGOR POKORNÝ

STŘIH: TONIČKA JANKOVÁ

ČESKÁ REPUBLIKA 2001, BAR, 49 MIN

[poznámky >](#)

**K** FAMU

Smetanovo nábřeží 2 | 110 00 Prague 1

Czech Republic | tel: +420221197263

e-mail: cavina@famucz | www.famucz

## GO

GOU! NEBO-LI POJĎ!

DIRECTOR: KAREL ŽALUD

PHOTOGRAPHY: TOMÁŠ NOVÁČEK

SOUND: IGOR POKORNÝ

EDITOR: TONIČKA JANKOVÁ

CZECH REPUBLIC 2001, COL, 49 MIN



notes >

After two short documentaries *Stav obležení* (2002) and *Malý průvodce architekta po vlastním úžasu* (2001), the director Karel Žalud shot a documentary about mobile communication in the world without God. As in his movie about the Karlštejn castle, he opted for ironical view – my position is that of irony, it is my way to express my mistrust of the world. His exceptionally visual mosaic contains situational humor, impressive figurine making, commercial worlds and also a story about Jesus' martyrdom. The paraphrase of the Christian myth goes through the whole movie. Its refrain is the setting of antenna for spreading the signal of the mobile phone network and is supposed to represent the construction of a church. The film moves towards the Calvary, during which a phone of any of its actors can ring in any moment: Actually, what would be his news had there existed mobile phone? Confrontation of modern commercial world, to which all the society is subjected, with popular play about martyrdom (and famous resurrection of Jesus Christ, our Lord and Savior) and easily readable references to Christian symbolism, which are connected to it, allows the audience to choose among several points of view. Director's hints are sometimes verbatim and his characters simplified to mere types of people who use mobile phones, but he balances it with playfulness; play being a structural base of his movie. This professionally shot folding–picture book aims to be a human comedy, which turns around the phenomenon of mobile communication and is somewhat serious and funny at the same time. The miracle of incessant distant presence, which is a future solitude, is mechanically used in a consequence of pictures, where each one illustrates different approach to the mobile phone. The director starts with a billboard on which a person happily jumps with a mobile in his hand and carries on with the commercial roller–coaster: small forest, businessman on a highway, sexy lonely person, kids from a village school and finally the actor Jesus become addicted to the new technology where signs are exchanged. Its eulogy becomes the final meeting at the finished construction of the antenna. Czech mobile mania picks–up its first victims.

### K FAMU

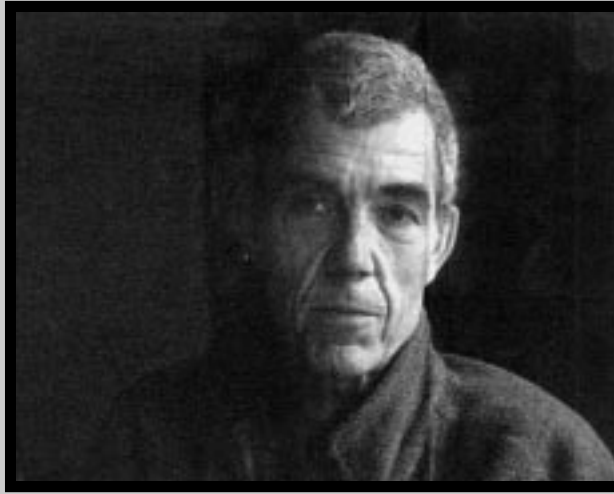
Smetanovo nábřeží 2 | 110 00 Prague 1

Czech Republic | tel: +420221197263

e-mail: cavina@famu.cz | www.famu.cz



– MOBILE MANIA SLOWLY COLONIZES THE SOCIETY; ABOVE ALL, IT ENTERS THE EMOTIONAL HABITS FOR IT ALLOWS INSTANT, THOUGH SUPERFICIAL, KNOWLEDGE, INFORMATION IS RIPPED OF THE MOMENT OF EXPECTATION, BUT AT THE SAME TIME IT CREATES A NEW HORIZON OF EXPECTATIONS, TRANSFORMS IMAGINATION, FORCES TO CENTRIFUGAL READING, CHANGES THE VOCABULARY, CREATES DIFFERENT CULTURAL INSPIRATION, BECOMES A KIND OF ART ON ITS OWN, CONSTANT AND RUNNING – MOBILES CREATE NEW COLLECTIVE EXISTENCE OF FLOWING SIGNS AND INVISIBLE BUT STRONG STRUCTURE OF CAPILLARIES AS WELL AS ANOTHER SPACE FOR THE PRINT OF THE HUMAN MIND WHOSE EXISTENTIAL WEIGHT IS TOTALLY DIFFERENT THIS TIME –



– VŘENÍ ZIMY, PŘEŽITÍ VE ZNACÍCH VŮLE A ANIMÁLNÍ SÍLY – CESTA: INTIMNÍ UNIVERZUM, ROZPÍNÁNÍ DOVNITŘ – (V ČASE TÍSNĚ, JAKÝM JE TEN NÁŠ, V ČASE, KDY CHYBĚJÍ BOHOVÉ, V ČASE ABSENCE A EXILU JE UMĚNÍ OSPRAVEDLNĚNO, PROTOŽE JE INTIMITOU TÉTO TÍSNĚ, JE SNAHOU PROSTŘEDNICTVÍM OBRAZU UČINIT ZJEVNÝM BLOUDĚNÍ OBRAZNÉHO A NAKONEC I ZAPOMENUTOU, NEUCHOPITELNOU PRAVDU, KTERÁ SE ZA TÍMTO BLOUDĚNÍM SKRÝVÁ, MAURICE BLANCHOT) – RUSOVÉ, ŘÍKÁ SE, MAJÍ ZŽENŠTILÉ DUŠE, MELANCHOLICKÉ NÁDOBKY UTVOŘENÉ JENOM PRO LEHKOST A SNĚNÍ, A ZÁPAD SNÍ O RUSECH, SNAŽÍ SE PRONIKAT DO ZÁŘIVÝCH A PROSTUPUJÍCÍCH SE PROSTORŮ, JAKO BY NEKONEČNÁ KRAJINA, JEJICH JINÝ, ZEBAVÝ VESMÍR, MOHL IMITOVAT NEKONEČNO, SLAST ROMANTICKÝCH HOREČEK A DUŠEVNÍCH PORUCH –



Cesta k dílu a cesta v něm má vždy výrazně dvojpólový charakter. Význam cesty je budován z opozic, podstatné je nehotové – to, co se dosud vyvíjí. Cesta do země mezi dvěma kontinenty se také stává hledáním vnitřní rovnováhy (vzdálenější, takové, která odolává náporům – stále ta touha objevit pro sebe něco “jiného”). Rudolf Alexandrejevič mluví o životě, ve kterém je osudová trhlinka mezi němčinou a ruštinou. Nedorozumění války poznamenalo i jej. Jako ukrajinský voják byl se svými soudruhy na sklonku druhé světové války deportován na Sibiř a jako mnozí z vysídlených si našel místní dívku, oženil se a zůstal. Desetiletí pracoval v kolchozu. Teď sedí na posteli a kamera vidí člověka dávno poznamenaného vražděním, které jej naučilo chápat, že stačí málo a nejbližší člověk není ničím. Vidíme jednoho z hrdinů osudu života na neobydleném severu. V únoru 1994 odjel režisér Michael Pilz na Sibiř společně s Bertien van Manen, holandskou fotografkou (zasvěcením do filmu je její četba). Z výpravy dvou umělců, kteří o sobě věděli po mnoho let a sdíleli podobné názory na estetiku a individuální vnímání reality, vzešel desetihodinový dokument – řeka Usedneme na přišinu (Prisjadom na dorozhku, 1995). Filmový cestopis se soustředil především na meditativní zkušenost nově objevovaného prostoru. Sibiřský deník je návratem do již známé krajiny – poučeným pokračováním. Dokument objevované pomalosti jemně a důsledně kreslí sekvence poetických výřezů a intimních rozhovorů s obyvateli malé vesnice Apanas, jejíž obyvatelé jsou šest měsíců skryti sněhem, nedostupní v odlehlé krajině. Kruté klima podmiňuje výsledek natáčení, jako by se i zeměpisná poloha podílela na radikální estetice filmu. Pilz navzdory rozlehlosti svých filmů nenatáčí lehce, výsledky jeho práce s děním uvnitř obrazu jsou obdivuhodné, záběry neodráží, ale tvoří. Nedobývá poetické, ale snaží se dosáhnout větší, maximální věčnosti ve struktuře, neexperimentuje střihem, ale hledá uvnitř: tichá věčná místa jeho filmů jsou polem nejvyšší intenzity. Film je Pilzovi nástrojem dorozumění v paměti dějin a kultury, tónem pochopení, který ani bez odezvy – jako oblast lidskosti – nepřestává existovat.

## Sibiřský deník – Dny v Apanasu

SIBERIAN DIARY – DAYS AT APANAS

REŽIE: MICHAEL PILZ

SCÉNÁŘ: MICHAEL PILZ

KAMERA: MICHAEL PILZ

ZVUK: MICHAEL PILZ

HUDBA: TIBOR SZEMZŐ

STŘIH: MICHAEL PILZ

RAKOUSKO 2002, DV/BETA SP, BAR, 140 MIN

poznámky >

SO

17:30

DUKLA

ANGL.

TITUL.



**K** Michael Pilz Film

Teschnergasse 37 | A-1180 Wien | Austria

tel: +4314023392 | fax: +4314082649

mobil: +4369911336581 | e-mail: pilz.film@nextra.at

SAT  
17:30  
DUKLA  
ENG.  
SUB.

## Siberian Diary – Days at Apanas

SIBERIAN DIARY – DAYS AT APANAS

DIRECTOR: MICHAEL PILZ

SCREENPLAY: MICHAEL PILZ

PHOTOGRAPHY: MICHAEL PILZ

SOUND: MICHAEL PILZ

MUSIC: TIBOR SZEMZŐ

EDITOR: MICHAEL PILZ

AUSTRIA 2002, DV/BETA SP, COL, 140 MIN



notes >

**K** Michael Pilz Film

Teschnergasse 37 | A-1180 Wien | Austria

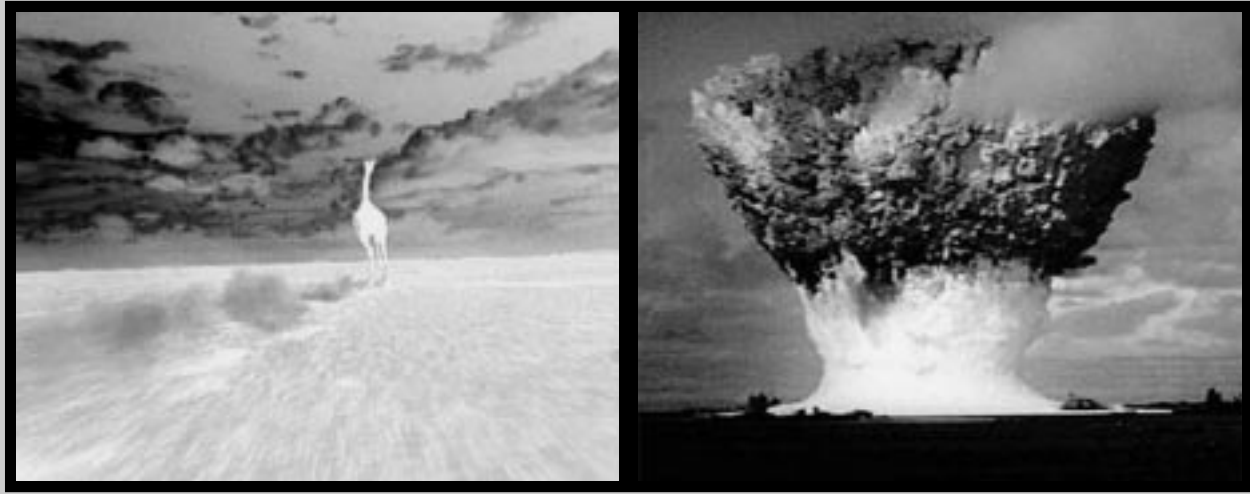
tel: +4314023392 | fax: +4314082649

mobil: +4369911336581 | e-mail: pilz.film@nextra.at

A journey towards the work of art and a journey inside it is always of a two-pole nature, the meaning of a journey is composed of oppositions, it is the incomplete that matters most, something still developing. A journey in a land between two continents becomes a search of an inner, remote equilibrium, which is attack-proof – again the longing to discover something “different”. Rudolf Alexandreyevitch talks about life torn between a fatal divide between the German and Russian languages. A misunderstanding from war branded him as well. At the close of the World War II he was deported to Siberia as a Ukrainian soldier. Like many other expatriated people he found himself a local girl, got married and stayed. He has been working in kolkhoz for years, and now is sitting on a bed, the camera looking at a person branded by murders which made him understand how little it takes to make nobody out of somebody who used to be so close, we are looking at one of the heroes of the life in the uninhabited north. In February 1994, the director Michael Pilz left for Siberia together with a Dutch photographer Bertien van Manen (her reading lets us inside the film). The expedition of two artists, who have known about each other’s existence for many years and have shared same views on aesthetics and the same individual perception of reality, resulted in a ten-hour documentary—river Let’s Sit Down onto a Path (1995). The film travelogue focused mainly on the meditative experience of the newly discovered spaces. Siberian Diary is a return to the land already known, an already informed sequel. The slowly discovering document draws fine but firm sequences of poetic cuttings and intimate interviews with inhabitants of a small village called Apanas, who are covered with snow and cut off from the rest of the world for six months in a year. The harsh climate dictates the tone of the film, as if the geographical location itself contributed to the radical aesthetics of it. Despite vastness of his films, Pilz’s filming is not light, results of his work, so active inside the images, are admirable, he doesn’t mirror the scenes, he creates them. He does not capture poetry, he tries to reach bigger, maximum materiality in structure, he does not experiment with editing, he searches inside, and the quiet pragmatic spots in his films are of the most intensity. Pilz regards a film as a tool for mutual understanding within the memory of history and culture, understanding that does not cease to exist – like humanity – although there is no response.



– WINTER'S ROARING, SIGN'S OF SURVIVAL THROUGH WILL AND ANIMAL STRENGTH – A JOURNEY: AN INTIMATE UNIVERSE EXPANDING INSIDE – (DURING TIMES THAT ARE DEPRESSED AS WE ARE NOW, DURING GODLESS TIMES, DURING THE TIMES OF ABSENCE AND EXILE, THE ART IS EXCULPATED, BECAUSE IT BEARS THE INTIMACY OF THE DEPRESSION, IT IS AN ATTEMPT TO REVEAL THROUGH AN IMAGE THE WANDERING OF IMAGES, AND, FINALLY, THE FORGOTTEN, IMPALPABLE TRUTH HIDDEN BEHIND IT, MAURICE BLANCHOT) – RUSSIANS, THEY ARE SAID TO HAVE EFFEMINATE SOULS, MELANCHOLIC VESSELS MADE JUST FOR DREAMS AND LIGHTNESS, AND THE WEST DREAMS ABOUT RUSSIANS, TRIES TO PENETRATE THE BRIGHT AND TRANSFUSING SPACES, AS IF THE ENDLESS LAND, THEIR DIFFERENT CHILLY UNIVERSE, COULD IMITATE THE INFINITY, THE BLISS OF ROMANTIC FEVERS AND MENTAL DISORDERS –



– OBRAZ POJMEME JEDNÍM POHLEDEM, FILM SI NAŠI POZORNOST VYNUTÍ, PROTOŽE BĚŽÍ DÁL, PŘEMÁHÁ NAŠE SNĚNÍ (ROZTRŽÍSTĚNÍ NENÍ ROZPITÍ) – FILM, KTERÝ SI DĚLÁ IDEOLOGICKÉ NÁROKY: VIDĚNÍ SE NABÍZÍ JAKO ČAS, KDY SE MUSÍME KONEČNĚ ROZHODNOUT – NEPŮVODNOST POPISNÝCH DETAILŮ: POUHÁ PSYCHOLOGICKÁ AKUMULACE BEZ FYZICKÝCH DIFERENCÍ, REVUE BEZ DOBRODRUŽSTVÍ – FILM–LABORATOŘ, PROSTĚ STYLISTICKÉ CVIČENÍ, STÁRNOUCÍ OBRAZNOST POZDNÍHO SYMBOLISMU, ROMANTICKÝ NÁBOŽENSKÝ SYNKRETISMUS BEZ POUTA K ZEMI I VZDUCHU, CESTA NEVIDITELNÉ VZDUCHOVÉ BUBLINKY V PLÁTU SKLA – (JE POZORUHODNÉ, ŽE NELZE VYCÍTIT ŽÁDNÝ ROZDÍL MEZI PŘEDMĚTY, KTERÉ JSOU ZNÁZORNĚNY JAKO SKUTEČNÉ, A MEZI PŘEDMĚTY, KTERÉ JSOU ZNÁZORNĚNY JAKO NAMALOVANÉ, MICHEL BUTOR) –

## Naqoyqatsi

NAQOYQATSÍ

REŽIE: GODFREY REGGIO

SCÉNÁŘ: GODFREY REGGIO, PHILIP GLASS

KAMERA: RUSSELL LEE FINE

ZVUK: STEVEN BOEDDEKER

HUDBA: PHILIP GLASS

STŘIH: JON KANE, BILL MORRISON

USA 2002, 35MM, BAR, 89 MIN

poznámky >

Breughelův obraz babylónské věže: Lidská řeč se proměňuje v řeč kódů, metafora je pohlčena metamorfózou, mnohé se mění v jedno. Po snímcích Koyaanisqatsi (život vyvedený z rovnováhy, 1983) a Powaqqatsi (život v proměnách, 1988) dokončil Godfrey Reggio i poslední část qatsi trilogie, kterou spolu s hudebním skladatelem Philipem Glassem koncipovali jako obrazově–hudební meditaci o neutěšeném stavu současného světa. I tentokrát si autoři vypůjčili symbolický název z jazyka indiánů vymírajícího kmene Hopi (naqoyqatsi: život jako vzájemné zabíjení nebo válka jako způsob života). Vedle civilizačního (válečného) tématu se režisér soustřeďuje i na otázku expanze západní civilizace do prostoru lidského těla (klonování) a myslí (počítače, popkultura, virtuální realita). Původně ryze dokumentární projekt, střihový film, povznesený na úroveň melancholické meditace minimalistickou hudbou, se změnil v abstraktní podívanou na pomezí videoartu. Zůstává stěžejní spojení mezi obrazem a všudypřítomnou hudbou, jež se tentokrát opírá o violoncellová sóla (Yo Yo Ma). Od předchozích filmů trilogie (a dalšího snímku Anima Mundi, 1991) se odlišuje dílem v použitém materiálu, dílem ve formě. Dříve pracoval Reggio s původními záběry, pořízenými v nejrůznějších místech světa, jež stylizoval. Dominantním skladebným prvkem byla konfrontace. Tentokrát využil především archivní záběry (v poměru k vlastním asi 80:20) – tedy vědecké záznamy, zpravodajské i reklamní šoty a materiál filmoték. Obraz je k nepoznání (de)formován. Využitím nejmodernějších způsobů úpravy obrazu vzniká rozlehlý abstraktní celek, přibližující se experimentálnímu filmu. Připomeňme, že se režisér obklopil stálým okruhem spolupracovníků, k nimž od poloviny osmdesátých let patří také český dokumentarista Miroslav Janek.

**K** SPI International

Nad Ondřejovem 12 | 140 00 Prague 2

Czech Republic | tel: +420261221366

e-mail: spi@spi-film.cz | www.spi-film.cz

## Naqoyqatsi

NAQOYQATSI

DIRECTOR: GODFREY REGGIO

SCREENPLAY: GODFREY REGGIO, PHILIP GLASS

PHOTOGRAPHY: RUSSELL LEE FINE

SOUND: STEVEN BOEDDEKER

MUSIC: PHILIP GLASS


EDITOR: JON KANE, BILL MORRISON

USA 2002, 35MM, COL, 89 MIN



notes >

Breughel's picture of the Babylonian tower: human speech transforming into code language, metaphor absorbed by metamorphosis, many beings squeezed in one. After *Koyaanisqatsi* (a life thrown out of balance, 1983) and *Powaqqatsi* (a life in transformations, 1988) Godfrey Reggio finished the last part of the qatsi trilogy, which he was making together with the music composer Philip Glass as a meditation of image and music describing the dismal state of the present world. Once more the authors have borrowed a symbolic name from the language of the Hopi, an Indian tribe that is dying out (naqoyqatsi: a life as killing each other or war as a way of life). Apart from the civilisation (war) theme, the director also addresses the issue of the expansion of the Western civilisation within the human body (cloning) and mind (computers, pop culture, virtual reality). Initially a pure documentary, a montage, lifted up by the minimalist music to the level of melancholic meditation, has transformed into an abstract show close to the video art. It still contains the principal bond between the image and the omnipresent music – this time supported mainly by violoncello solos (Yo Yo Ma). It differs from the other two parts of the trilogy (and another picture – *Anima Mundi*, 1991) partly by the material used and partly in its form. In his earlier works Reggio used authentic scenes filmed in various parts of the world, which he stylised. Confrontation was the main construction element. In this picture, he used mostly archive scenes (about 80:20 of his own), i.e. scientific recordings, news and commercials, and film library materials. The picture is unidentifiably (de)formed. Through the use of state-of-the-art image processing methods, a vast picture that is close to an experimental film is being created. In his work, the director co-operated with his usual crew, which, since the middle of eighties, includes also a Czech documentary filmmaker Miroslav Janek.

 SPI International

Nad Ondřejovem 12 | 140 00 Prague 2

Czech Republic | tel: +420261221366

e-mail: spi@spi-film.cz | www.spi-film.cz



– THE IMAGE CAN BE EMBRACED WITH JUST ONE LOOK AT IT, THE FILM FORCES US TO WATCH IT BECAUSE IT GOES ON (SHATTERING IS DIFFERENT FROM RUNNING COLOURS) – A FILM WITH NO IDEOLOGY CLAIMS: VISION OFFERED AS A TIME IN WHICH IT IS UP TO US TO DECIDE FINALLY – THE NON-ORIGINALITY OF DESCRIPTIVE DETAILS: A MERE PSYCHOLOGICAL ACCUMULATION, FREE OF ANY PHYSICAL DIFFERENCES, ADVENTURELESS REVUE – A FILM-LABORATORY, A SIMPLE STYLISTIC EXERCISE, AGING IMAGES OF LATE SYMBOLISM, ROMANTIC RELIGIOUS SYNCRETISM FREE OF ANY TIES WITH THE EARTH OR AIR, A JOURNEY OF A LITTLE INVISIBLE AIR BUBBLE IN A SHEET OF GLASS – (IT IS REMARKABLE THAT ONE CAN SENSE NO DIFFERENCE BETWEEN THE OBJECTS SHOWED AS REAL, AND THE OBJECT SHOWED AS DRAWN PICTURES, MICHEL BUTOR) –

SO  
18:00  
AULA  
ANGL.  
TITUL.

## Hraniční přechod

SANSTRI

REŽIE: ILAN ZIV

SCÉNÁŘ: ILAN ZIV

KOPRODUKCE: ARTE, POINT DU JOUR, TAMOUZ

MEDIA, CHANNEL 8 (ISRAEL) BELGIE, FINSKO

IZRAEL/FRANCIE 2003, BETA SP, BAR, 56 MIN

Velmi intenzivní výpověď o neustávající izraelsko palestinské válce.

Místo: Netzarim Junction, hraniční přechod mezi Izraelem a Palestinou, pásmo Gaza, stát Izrael.

Čas: Palestinská Intifada 2000.

Příběh: David, první izraelský voják zabitý Palestinci na začátku druhé Intifády v místě Netzarim Junction, při převozu izraelských osadníků žijících v okolí toho Palestinci hojně obývaného

místa. Fahmi, mladík, první palestinská oběť zásahu izraelské armády v okolí Netzarim Junction. El'Ad, Davidův nejlepší kamarád, který se zastřelil, když uslyšel o Davidově smrti...pár let po tragické smrti bratra Amira, který se stal obětí sebevraždného atentátníka.

Skrze tato dramatická úmrtí odkrýváme začarovaný kruh, do kterého se dostali rodiny pozůstalých, přátelé a celé židovská i palestinská společnost sužovaná tragickým smrtícím koloběhem.

Koprodukční film uváděný Madeleine Avramoussis z ARTE Strasbourg





A film on the ongoing israeli-palestinian war.

The place: A crossing - the Netzarim Junction right in the middle of the Gaza strip. The time : Intifada 2000 The stories :David, the first israeli soldier shot by Palestinians during the second Intifada at the Netzarim Crossing, while escorting israeli settlers living in the near vicinity of this highly populated palestinian area. Fahmi, the first palestinian shebab „youth“ to be killed by Israelis during a demonstration that took place on the Nezarim Crossing. El'Ad, David's best friend who shot himself, when hearing that his best friend David was dead...a couple of years only after the death of his brother Amir during a suicide-bomb attack;

Through these dramatic deaths, we unwind the death circle that hits families, friends, whole communities and both countries, caught in the tragedy of a death spiral.

Co-production film presented by Madeleine Avramoussis – ARTE Strasbourg

## The Junction

SANSTRI

DIRECTOR: ILAN ZIV

SCREENPLAY: ILAN ZIV

COPRODUKCTION: ARTE, POINT DU JOUR,

TAMOUZ

MEDIA, CHANNEL 8 (ISRAEL) BELGIUM, FINLAND

ISRAEL/FRANCE 2003, BETA SP, COL, 56 MIN

SAT  
18:00  
AULA  
ENG.  
SUB.

BUZZA NEMETI  
**EAST**  
EUROPEAN FORUM



– JINDŘICH FAIRAIZL (1934 –1993), DOKUMENTARISTA, PRVNÍ POLISTOPADOVÝ ÚSTŘEDNÍ ŘEDITEL ČS. TELEVIZE (LEDEN, ÚNOR 90), KTERÝ BYL PO ŠESTI TÝDNECH DONUCEN Z FUNKCE Odstoupit, k nemocničnímu lůžku si pro jeho podpis přijeli s předem připravenou abdikací listinou tehdejší premiér Čalfa se svým ministrem informací, první pokus o reformu státní televize se tak odložil na neurčito, celá kauza jeho působení v televizi ale stojí za podrobné připomenutí, první významnou roli zde sehrály odbory a média, včetně dnešního ministra Mlynáře (ten pod heslem: nezastáváme se osob, ale principu), která se tehdy postavila na stranu dlouholetého služebného novináře Hrabovského, dnes profesionála public relations, Fairaizlovu snahu reformovat televizní moloch v podstatě nepodpořil ani prezident Havel, režisér tragicky zahynul při autonehodě, krátce poté shořel archiv filmových materiálů na jeho chatě –

**P** JAN 69 – Režie: Stanislav Milota, Česká republika 1969/2002, 10 min



**Inzerát** / Významný televizní režisér Jindřich Fairaizl nás v prvních záběrech snímku, který patří ke klíčovým v sociální publicistice produkované Českou televizí, zavede k potoku, kde matka ukončila život vlastního dítěte. Po intermezzu zachycujícím napětí v čase Pražského jara připomíná Fairaizl, jako průvodce pořadem a komentátor, další případy, kdy matka zabila svoje dítě. V anketě odpovídají lidé, že za vraždu na dítěti by měl být trest smrti. Režisér dává inzerát do novin, že čestně adoptuje dítě. Nikdo se neozval. Připomenutá statistika hovoří o úmrtnosti dětí: na konci šedesátých let umíralo ročně v Československu šest tisíc dětí do tří let. Násilné smrti jsou často skryty pod údajnou chorobou či úrazem, málokdy je prokázáno přímé zavinění rodičů. Autor podává další inzerát, v němž za adopci nabízí vůz Fiat. Obdrží tři sta odpovědí se zájmem o auto. Vybrané nabídky zaznamenává kamera: mladý otec nabízí syna, má čtyři děti a malý plat. Jiný muž říká, že mu zmizela žena, syna by dal, stejně neví, jestli je vůbec jeho. Dvacetiletá žena vypráví, že její muž nabízí chlapce, svého syna z předešlého manželství, ona s ním má dalšího, ale manžel už čeká další dítě s jinou. Další matka žije v hotelovém pokoji, díky výměně dítěte by si mohla pořídit byt. Hovoří sociolog, psychiatr, zaměstnanci kojeneckých ústavů a pracovníci státních úřadů. Dodnes působivý dokument zaujme syrovostí zpracování kontrapunkticky vyváženou citově angažovaným komentářem. – **Starci** / Další Fairaizlův snímek je ostrou kritikou společnosti, která je sice socialistická, ale už méně sociální. Úroveň státní péče o nejstarší občany je i v druhé polovině šedesátých let doslova hrozná. Domovy důchodců se staly odkládišti bezmocných, společnost si zvolna začala zvykat na model, ve kterém se stáří stalo přítěží. Smrt se vyvázala z odpovědnosti rodin a stala se záležitostí neosobních zařízení. Vedle nových továren na umírání zkoumá režisér i životní úroveň důchodců, kteří žijí o samotě, živi z velmi nízkých důchodů. Konkrétními případy jsou dožívání staré prostitutky v neutěšeném brlohu či snaha dětí o umístění ještě zdravých rodičů do psychiatrické léčebny. Fairaizlův dokument připomíná také pronásledování starců Státní bezpečností či nechvalnou roli této organizace při perzekucii řádových sester, které se kdysi na péči o staré a nemocné podílely.

## Inzerát | Starci

INZERÁT | STARCI

REŽIE: JINDŘICH FAIRAIZL

SCÉNÁŘ: JINDŘICH FAIRAIZL

KAMERA: MIROSLAV FOJTÍK | PAVEL MOŠNA  
ČSR 1968, ČB, 61 MIN | ČSR 1968, ČB, 65 MIN

poznámky >

**K** Czech Television-Telexport

Kavčí hory | 140 70 Prague 4 | Czech Republic

tel: +420261137047 | fax: +420261211354

e-mail: telexport@czech-tv.cz

## Advertisement | Old Men

INZERÁT | STARCI

DIRECTOR: JINDŘICH FAIRAIZL

SCREENPLAY: JINDŘICH FAIRAIZL

PHOTOGRAPHY: MIROSLAV FOJTÍK | PAVEL

MOŠNA

CSR 1968, BW, 61 MIN | CSR 1968, BW, 65 MIN



notes >

**K** Czech Television-Telexport

Kavčí hory | 140 70 Prague 4 | Czech Republic

tel: +420261137047 | fax: +420261211354

e-mail: telexport@czech-tv.cz

**Inzerát (Advertisement)** / In the opening scenes of his documentary, which ranks among the key works of social journalism produced by Czech TV, Jindřich Fairaizl, an important television director, shows us the brook, where a mother killed her own child. After an intermezzo, which captures the excitement of the Prague Spring, Fairaizl, acting as a guide and commentator, talks about other cases of mothers killing their own children. In a poll, people say that the murder of a child should be punished by death sentence. The director has an advertisement printed in a newspaper offering an adoption. He gets no reply. Child mortality statistics is mentioned: towards the end of the 60s, 6,000 children under 3 years of age died every year. Violent deaths were often concealed as results of a disease or accident. Responsibility of the parents was rarely proven. Fairaizl has another advertisement published in which he offers a Fiat in return for an adoption. 300 hundred people reply and show interest in the car. A selection from the replies is shown on camera: a young father offers his son for the car, he has four children and a low salary. Another man says his wife left him and that he would give up his son, but he is not even sure the boy is his. A twenty-year-old woman says that her husband offers a boy for the car, a son from his previous marriage. The woman has another boy with the man, but he's already expecting a child with still another woman. Another woman lives in a hotel room. She might afford an apartment if she would trade her son for a car. A sociologist, psychiatrist, employees of nurseries and officials from state administration talk on camera. The powerful documentary attracts by its rawness, which is counterbalanced by an emotionally involved commentary. – **Starci (Old Men)** / This film by Jindřich Fairaizl is a scathing criticism of a society that may be socialistic, but is less social. The quality of state run care for senior citizens in the second half of the 60s is simply appalling. Homes for seniors have become storage places for the helpless, the society began to get used to the model in which the old became a burden; death was no longer a family matter and was instead restricted to impersonal facilities. Besides the new death factories, the director looks into the quality of life of pensioners who live alone on their own modest incomes. There are two concrete cases – an old prostitute who lives in a dreary den and two children who try to have their completely sane parents checked into a mental institution. The documentary also shows the persecution of old men by the state secret police as well as the victimization of nuns, who once used to take care of the old and the sick.



– JINDŘICH FAIRAIZL (1934–1993), A DOCUMENTARIST, THE FIRST DIRECTOR OF CZECH TELEVISION APPOINTED AFTER THE VELVET REVOLUTION (JANUARY AND FEBRUARY 1990), WHO HAD TO LEAVE HIS POST AFTER ONLY SIX WEEKS, THE THEN PRIME MINISTER ČALFA AND HIS INFORMATION MINISTER, MLYNÁŘ, VISITED FAIRAIZL IN THE HOSPITAL TO GET HIS SIGNATURE UNDER AN ABDICATION; THE FIRST ATTEMPT TO REFORM THE STATE–OWNED TELEVISION WAS THUS SUSPENDED FOR AN UNSPECIFIED PERIOD OF TIME; FAIRAIZL’S WORK IN TELEVISION DESERVES TO BE MENTIONED – BACK THEN, THE UNIONS AND THE MEDIA (INCLUDING THE PRESENT MINISTER MLYNÁŘ, WHO ACTED IN ACCORDANCE WITH THE MOTTO WE DO NOT DEFEND INDIVIDUALS, BUT PRINCIPLES) DEFENDED HRABOVSKÝ, A LONG–TIME OBSEQUIOUS JOURNALIST AND TODAY A PUBLIC RELATIONS PROFESSIONAL; EVEN VÁCLAV HAVEL DID NOT OPENLY SUPPORT FAIRAIZL’S ATTEMPT TO REFORM THE GIANT CORPORATION; THE DIRECTOR DIED IN A CAR ACCIDENT; SHORTLY AFTER THAT HIS FILM ARCHIVE LOCATED IN HIS WEEKEND COTTAGE BURNED DOWN –

**P** JAN 69 – Director: Stanislav Milota, Czech Republic 1969/2002 , 10 min



– PŘEVĚLOVÁNÍ KONFLIKTŮ, KAŽDÝ MÁ VZPOMÍNKY NA SVOJI RODINU RÁNO, V POLEDNE I VEČER (DŮM MODELŮ) – KRONIKA NEDŮLEŽITÉHO DĚNÍ, VŽDY INTERIÉR, I INTERIÉR OTEVŘENÉ KRAJINY – NÁSOBNÉ PŘÍBUZENSTVÍ JE OPAKEM SPŘÍZNĚNOSTI – ČLOVĚK SI JENOM KRÁTCE MYSLÍ, ŽE BY NĚCO MOHL ZMĚNIT, NĚJAK ZACELIT TU VESELOU RÁNU, KTEROU JE VZTAH K NEJBLIŽŠÍM – EPICKÁ BEZPROSTŘEDNOST: MLUVÍ A MLUVÍ A NIC NEŘÍKÁ IRONIE ŽÁNROVÝCH OBRÁZKŮ – NAVRACET SE DO STEJNÉHO BODU, ZNOVU PROCHÁZET PO STEJNÉ CESTĚ, ZNOVU ZPOCHYBŇOVAT TO, Z ČEHO SE NELZE VYVÁZAT – NELZE ŘÍCT, ŽE FILM MÁ POKRAČOVÁNÍ, TEN FILM NIKDY NEZAČÍNÁ –



## Ničeho nelituji

NIČEHO NELITUJI

REŽIE: THEODORA REMUNDOVÁ

SCÉNÁŘ: THEODORA REMUNDOVÁ

KAMERA: JAKUB ŠIMŮNEK (STANDARD), JIŘÍ  
LÍVANEC (NIČEHO NELITUJI)

ZVUK: PETR ŠOLTYS

HUDBA: GIUSEPPE VERDI, EDITH PIAF, ANTONÍN  
DVOŘÁK

STŘIH: ZDENĚK MAREK

ČESKÁ REPUBLIKA 2003, 35MM, BAR, 83 MIN

[poznámky >](#)

Snímek Ničeho nelituji vznikl spojením dvou samostatných filmů – staršího dokumentu Standard s nově natočeným materiálem (Ničeho nelituji). Celek má zachytit rodinný život v Česku na přelomu dvou století – proniknout do struktury rodinných vztahů a jejích proměn, postihnout napětí mezi generacemi, otisknout změnu životního stylu. Na intimním základu rodinného pole rozehrává režisérka známé situace: stanovené rodinné role a napětí neplných vztahů vedou ke konfliktům banálních zápletek s tragickými i groteskními dozvuky. První díl postihuje životy tří žen, opuštěné babičky, její rozvedené dcery a vdávající se vnučky. Po dlouhé době se společně vydávají na výlet do Českého ráje, kde spolu nějaký čas žily. Na výletě však dochází k nečekanému vzplanutí rodinných křivd. Ve druhé části se seznamujeme se ženou ze zlínského předměstí. Její upřímnost dovoluje rozkrýt partnerské vztahy v rámci celé rodiny. Tirádu rozehrávají oba synové s manželkami i její současný druh. I zde volí Remundová cestu vyprávění prostřednictvím napětí uvnitř vztahů (byť oproti prvnímu sevřenému dílu dává rozvolněné figurkářství větší prostor ironii a komice). Krize vztahu lidí, kteří se potkali a teď jsou ještě spolu, ani nemůže být tak intenzivní jako nedorozumění krve. V obou dílech přestává být kamera postupně nezvaným svědkem, lidé ztrácejí ostych. Štáb si získal takovou důvěru, že se stávají přímou součástí sporů. Je považován až za jakéhosi arbitra, chvílemi je kamera rodinným přítelem, před kterým se lze předvést. Autorka v Ničeho nelituji přirozeně opakuje postupy zvolené už ve Standardu: sedačky v obývacích pokojích jsou společnou psychoanalytickou rekvizitou, rodinná setkání předpokládají konflikt, ze kterého není kam utéct, spojitost završují i obě závěrečné taneční scény. Jako by rodiny dvoj–dokumentu a potažmo všechny naše rodiny v sobě nesly v podobných smyčkách komunikace dědictví stejných konfliktů, příliš hlučná nedorozumění.

**K** Jiří Ptáček (co-production-ČT, FAMU)

Trojská 606/101 | Prague 8

Czech Republic

mob: +420603472872

## No Regretts

NIČEHO NELITUJI

DIRECTOR: THEODORA REMUNDOVÁ

SCREENPLAY: THEODORA REMUNDOVÁ

PHOTOGRAPHY: JAKUB ŠIMŮNEK (STANDARD),

JIŘÍ LÍVANEC (NIČEHO NELITUJI)

SOUND: PETR ŠOLTYS

MUSIC: GIUSEPPE VERDI, EDITH PIAF, ANTONÍN  
DVOŘÁK

EDITOR: ZDENĚK MAREK

CZECH REPUBLIC 2003, 35MM, COL, 83 MIN

notes >



**K** Jiří Ptáček (co-production-ČT, FAMU)

Trojská 606/101 | Prague 8

Czech Republic

mob: +420603472872

The film “Ničeho nelituji” (I don’t regret anything) was made by combining two independent films – an older document Standard and a new film (I don’t regret anything). The combined document is supposed to capture family life in the Czech Republic at the end of the millennium, to penetrate the structure of family relations and their transformations, to record the tension between generations, to create an imprint of the lifestyle change. Using the well-known intimate field of a family as a foundation, the director captures the familiar situations; the fixed roles in the family and the tension of unfilled relationships lead to conflicts of banal incidents with tragic and even grotesque repercussions. The first part captures lives of three women – a forlorn grandmother, her divorced daughter and granddaughter, who is getting married. After a long time, they travel back to Český ráj, a part of Bohemia where they used to live together for some time. However, an unexpected outburst of family injustices takes place during the trip. In the film’s second part, we are introduced to a woman from a suburb of the city of Zlín. Her sincerity allows a detailed depiction of relationships in her family. The tirade starts with her two sons and their wives as well as the woman’s present partner. Once more, the director narrates through the tension inside relationships. However, in comparison with the first part, there’s more room left for irony and comicality: a crisis of people who met and are still together cannot be as intense as a misunderstanding between relatives. In both parts, the camera gradually ceases to be an unwelcome witness, people lose their embarrassment. The crew was bestowed with such trust that they even become involved in the arguments, they are considered a kind of an arbiter, at other times the camera becomes a family friend gives a chance to show off. In I don’t regret anything, the director once more applies the methods she used in Standard, sofas in living rooms are a common prop for psychoanalysis, family reunions call for conflicts from which there is no escaping, the coherence of the two parts is perfected with the final dancing scenes. It is as if the families in this double feature, and all our families, carried in similar communication loops the heritage of identical conflicts, too loud misunderstandings.





– REINCARNATION OF CONFLICTS, EVERYONE HAS MEMORIES OF THEIR FAMILY IN THE MORNING, NOON AND IN THE EVENING (THE HOUSE OF MODELS) – A CHRONICLE OF UNIMPORTANT EVENTS, ALWAYS AN INTERIOR, EVEN THE INTERIOR OF AN OPEN LAND – MULTIPLIED KINSHIP IS THE OPPOSITE TO AFFINITY; FOR A SHORT TIME, MAN THINKS THAT HE CAN CHANGE SOMETHING, THAT THERE'S A WAY TO HEAL THAT CHEERFUL WOUND OF A RELATION TO HIS CLOSEST FAMILY – EPIC CLOSENESS: TALKING, TALKING AND SAYING NOTHING, AN IRONY OF GENRE IMAGES – COMING BACK TO THE SAME SPOT, WALKING THE SAME ROAD AGAIN, HAVING DOUBTS ABOUT SOMETHING ONE CANNOT FREE ONESELF FROM – WE CANNOT SAY THIS FILM HAS A SEQUEL – THIS FILM NEVER STARS –



– DÍVÁME SE NA JÁMU A PŘEMÝŠLÍME NAD RUSKEM, NAD PŮSOBENÍM TRADIČNÍCH MECHANISMŮ, KTERÉ JSOU V JEHO DĚJINÁCH DOMINUJÍCÍ, VEDLE SVÉRÁZNÉ NESVOBODY JAKÉSI NÁRODNÍ FLAGELANTSTVÍ, I PROTO NELZE NA FILM MINUCIÓZNÍHO DETAILU PŘILOŽIT MŘÍŽKU ZÁPADNÍHO KÁNONU ABSURDITY, ZCELA JINOU METAFYZIKU BECKETTOVU NEBO IONESCOVU – JÁMA, STAŘENA, TEKTONIKA, DEPTAJÍCÍ A OCHROMUJÍCÍ SÍLA NEZADRŽITELNÝCH BIOLOGICKÝCH POCHODŮ – PŘÍPRAVA NA DÍLO JE UŽ DÍLO SAMO V METODĚ POSTUPNÉHO, STÁLE HLUBŠÍHO ODHALOVÁNÍ, OBNAŽOVÁNÍ PROBLÉMU – TRPĚLIVOST: OBRAZ POMALU ZRAJE A NEVIDITELNĚ ROSTE, JE TO DALŠÍ Z DOKUMENTŮ HLUBOKÉ PROMĚNY VZTAHU K ČASU, K VŮLI, KTERÁ PLÁNUJE A PRODUKUJE, PROTI TOMU TRPĚLIVOST NESTANOVUJE ŽÁDNÝ CÍL, KTERÉHO BY SE DALO SNADNO DOSÁHNOUT – DIVÁK: TRPĚLIVOST SMÍCHU –

Dokumentární komedie postavená na jednom pohledu. Snímek inspirovaný historicky první fotografií (Pohled z okna mého kabinetu, Joseph Nicéphore Niépce) a povídkou E.T.A. Hoffmana Rohové okno byl natočen z okna režisérova petrohradského bytu a je ironickou poznámkou k oslavám výročí třístého roku od založení města. Snímek o díře v asfaltu, která se záplatováním stane jámou, je natolik mimořádný ve své vypreparované grotesknosti, že se až nechce věřit, že film je ryším dokumentem, prostým sestřihem sběrného pohledu jednoho roku. Vidíme jen kousek ulice pod oknem, nepřiliš rušnou křižovatku, kde se opraváři pokoušejí zalepit nevelkou díru v asfaltu, ale déšť a sníh vždy roztrhne povrchní záplatu. Musí se kopat znovu, znovu zalepit ještě větší kus silnice – tak dlouho, až nakonec vznikne uprostřed cesty vybagrovaná jáma, mnohonásobně větší než byla na začátku. Komunální absurdita, v níž dělníci šestkrát vykopávají a znovu asfaltují tu samou jámu, má ale v sobě zároveň cosi lyrického – všichni ti pobíhající psi, unavení chodci, přecházející stařeny, kresby v prasklých omítkách. Kosakovskij říká, že se dlouho neodvažoval promítat Ticho! v Rusku. Báł se, že film nebude pochopen, že může být jako živá metafora městského hospodaření dokonce využit v nastávajícím stranickém boji o pozice v petrohradském zastupitelstvu. Divák vyvázaný z ruské aktuality (ovšem s pamětí ruské mentality) čte ale film jako podobenství o jámě uprostřed města, která vždy vítězí, hru, která není časově ani místně určena, podobenství o díře, které vyrůstá z objektivního zobrazení vnějšího světa, násobeného statickou dokumentací a odstupem skla nikdy neotevíraného okna. Tichá metoda snímání odhaluje mechanismy jednání, společenskou strukturu, ale také vzpouru přírody, nestejně reakce na ni a individuální vlastnosti těch, kteří s jámou bojují a prohrávají. Režisér je pozoruje, snaží se jim přiblížit, poznat je co možná nejuplněji a nejlépe. Kosakovskij je s ulicí spjat přirozeným poutem, a tak se i jeho film stává jistým způsobem existence toho místa, tichem jeho nejskrýtejšího tajemství.

## Ticho!

TIŠE!

REŽIE: VIKTOR KOSAKOVSKIJ

SCÉNÁŘ: VIKTOR KOSAKOVSKIJ

KAMERA: VIKTOR KOSAKOVSKIJ

ZVUK: IVAN GUSANOV, VIKTOR KOSAKOVSKIJ

HUDBA: ALEXANDR POPOV

STŘIH: VIKTOR KOSAKOVSKIJ

RUSKO 2002, BETA SP, BAR, 80 MIN

[poznámky >](#)

SO

20:30

DUKLA

ANGL.

TITUL.



**K** St. Petersburg | Documentary Film Studios

Victor Kossakovski | P.O. Box 640 | 19008

St-Petersbourg | Russia

tel: +78121137333 | fax: +78121137333

SAT  
20:30  
DUKLA  
ENG.  
SUB.

## Hush!

TIŠE!

DIRECTOR: VIKTOR KOSAKOVSKIJ  
SCREENPLAY: VIKTOR KOSAKOVSKIJ  
PHOTOGRAPHY: VIKTOR KOSAKOVSKIJ  
SOUND: IVAN GUSANOV, VIKTOR KOSAKOVSKIJ  
MUSIC: ALEXANDR POPOV  
EDITOR: VIKTOR KOSAKOVSKIJ  
RUSSIA 2002, BETA SP, COL, 80 MIN

notes >



A documentary comedy based on a single view. A picture inspired by the historically first photograph (View from the Window at Le Gras, Joseph Nicéphore Niépce) and by a short story by E.T.A. Hoffman Corner Window was filmed from the window of the director's flat in Saint Petersburg. It is an ironic note on the celebrations of 300<sup>th</sup> anniversary of the city's foundation. The picture about a small hole in asphalt that becomes a really big hole thanks to its permanent patching is so extraordinary in its grotesqueness that it is hard to believe that it is a pure documentary, just an edited film documenting one year's view. All we can see is a small cut of the street below the window, a not very busy crossroad where road workers are trying to repair a not very large hole in the asphalt. But the rain and snow always break the patch on the road surface, it has to be repaired again, each time with a bigger patch, until there is a huge excavated hole in the middle of the road, many times bigger than the original one. However, there is also something lyrical in this municipal absurdity, in which the road workers six times dig and tar the same hole, all the dogs running around, tired passers by, old women crossing the street, drawings in cracked plasters. Kosakovskij says that he did not dare to show Hush! (Ticho!) in Russia for a long time because he was afraid that they would not understand it, that the film, as a live metaphor of the municipal management, could be used in the upcoming political fight for positions in the Petersburg local authorities. The audience, freed of the Russian news (however remembering the Russian mentality) reads the film as a kind of parable about a hole in the middle of the city that always wins, a play which is not defined in space or time, a parable about a hole growing out of an objective reflection of the outside world, multiplied by the static documentation and the glass of the never opened window. The quiet film method reveals behaviour mechanisms, social structure, but also the nature's revolt, different reactions to it and individual characteristics of those who are fighting the hole and are losing the fight. The director observes them, tries to get closer, get to know them better. Kosakovskij has a natural alliance with the street, so his film also becomes a way of existence of the place, a silence of its top secrets.

**K** St. Petersburg | Documentary Film Studios  
Victor Kossakovski | P.O. Box 640 | 19008  
St-Petersbourg | Russia  
tel: +78121137333 | fax: +78121137333



– WATCHING A HOLE, WE ARE THINKING ABOUT RUSSIA, ABOUT THE WORK OF TRADITIONAL MECHANISMS DOMINATING ITS HISTORY, ABOUT THE TYPICAL LACK OF FREEDOM AND THE TYPICAL FLAGELLANT NATURE OF THIS NATION, THAT'S WHY IN JUDGING THE FILM WE CANNOT FIT IT TO WESTERN PATTERNS OF ABSURDITY, A TOTALLY DIFFERENT METAPHYSICS OF BECKETT OR IONESCO – A HOLE, AN OLD WOMAN, TECTONICS, DEPRESSING AND PARALYSING POWER OF UNSTOPPABLE BIOLOGICAL PROCESSES – PREPARATION FOR WORK IS THE WORK ITSELF THROUGH A METHOD OF GRADUAL, DEEPER AND DEEPER GETTING INTO A PROBLEM – PATIENCE: THE IMAGE IS SLOWLY MATURING AND INVISIBLY GROWING UP, IT IS ANOTHER DOCUMENTARY OF DEEP TRANSFORMATION OF AN ATTITUDE TO TIME, TO A WILL THAT IS PLANNING AND PRODUCING, PATIENCE DOES NOT SET ANY EASILY REACHABLE TARGETS – THE AUDIENCE: THE PATIENCE OF LAUGHTER –



– SMRT POUZE JAKO JEDNA ZE STRÁNEK SOCIÁLNÍHO ŽIVOTA JAKO CELKU, NIKOLI SPECIFICKÁ METAFYZICKÁ ZKUŠENOST – SOCIALIZACE MRTVOLY A JEJÍ PŘÍPRAVA NA SPOLEČENSKOU ROLI, KDY SE TĚLO PŘIZPŮSOBÍ ZNAKU, ALE ZATÍMCO ORGANIZACE BUNĚK PROCHÁZÍ PROMĚNOU, ZNAK ZŮSTÁVÁ – PRÁCE S MRTVOLOU SE ODEHRÁVÁ NA RŮZNÝCH STUPNÍCH A PODLE PEVNÝCH PRAVIDEL ŘÍZENÍ VEŘEJNÝCH ZÁLEŽITOSTÍ, POHŘBÍVÁNÍ JE TAK JEDNOU FORMOU VLÁDNUTÍ – NEURČITOST MRTVOLY: LZE JI DONUTIT, ABY VYDALA TAJEMSTVÍ KONCE, TEDY OTEVŘÍT, DÍLY VYJMOUT, ZVĚTŠIT A POPSAT, KAŽDÝ ORGÁN MŮŽE BÝT VYSTAVEN A VŠECHNY NAKONEC SPÁLENY, VĚDECKÁ ÚČINNOST JE OSTATNĚ ZPŮSOBEM POLITICKÉ ORGANIZACE, ALE CO SI POČÍT S TÍM DÍLEM POSVÁTNA, KTERÉ JE V PŘÍPADĚ MRTVOLY BEZPODMÍNEČNĚ PLATNÉ –

Jistý způsob smrti je také filmem o životě po životě. Jeho autoři se ovšem nevydávají do černých tunelů posmrtného života a plovoucích duší, ale zkoumají otisky mrtvých ve věcech a pokojích, jejich stopy v prachu a vzduchu míst, kde přebývali ti, kteří najednou nejsou. Další stopou je jejich proměna v úřední kód, teprve určitý soubor znaků završuje konec. Dvojice režisérů se soustředila na mechaniku procesu, kterým člověk navždy zmizí ze světa. Ne že jenom zemře a hygiena společnosti jej vysype jako prach, ale postupně se po těle ztratí i vše, čím byl ve věcech, které považoval za své. Tajemný proces dvojího mizení je nejviditelnější tam, kde nemá jak pokračovat vzpomínka na zemřelého, tedy u lidí, kteří zemřou, aniž by vzali na vědomí dosud blízké lidi. Není najednou nikoho, kdo by se postaral o poslední věci takového člověka, do rozloučení s ním nevstupují emoce, ale prostá profesionalita lidí pověřených společností, aby všechny záležitosti kolem mrtvého co nejdříve vyřídili. Někdo objeví mrtvolu, přijede policie, lékař, zaměstnanci pohřební služby. Každý z nich ohledává tělo, úředně jinak se vypořádává s mrtvým, je to čas mezi smrtí a úmrtím. Zkoumá se způsob smrti, odhaduje se její čas, zajišťuje se odvoz těla, další už sepisují majetek, sčítají peníze, všichni společně postrkují nebožtíka k zápisu definitivního vymazání. Režiséri Hadaegh a Babcock líčí tuto – před očima živých – skrytou práci ve vytříbených výjevech. Snímání zdůrazňuje zvláštní klid stavu bez člověka, ale ještě s jeho tělem, jménem a věcmi, atmosféru, do které nevstupuje hysterie příbuzných, zůstává jenom pozvolné a o to víc neodvratné mizení. Čtveřice mrtvol, těch podivných věcí, které jsou hrdiny filmu, nehybností uzavřela své příběhy. Zatímco jsou těla zkoumána, převážena, obrácena v pitevnách naruby, znovu zmrazována a nakonec spálena a semleta, zatímco se mění v text hlášení a číslice registrů, můžeme přemýšlet, kdo byli ti mrtví – Ronald, Donald, Tommy a jeden neidentifikovaný. Jenom z pozůstalostí můžeme odečítat možnou skladbu jejich životů. Ale jen chvíli, než si věci, které lze prodat, převezmou v dražbě ruce dalšího živého šťastlivce. Ocenění: Sundance 03: Zvláštní cena poroty.

## Jistý způsob smrti

A CERTAIN KIND OF DEATH

REŽIE: BLUE HADAEGH, GROVER BABCOCK


SCÉNÁŘ: BLUE HADAEGH, GROVER BABCOCK

KAMERA: BLUE HADAEGH, GROVER BABCOCK

STŘIH: BLUE HADAEGH, GROVER BABCOCK

USA 2003, BETA SP, BAR, 69 MIN

poznámky >

 New Box Media Inc.

3405 Glendale Blvd. # 90 | Los Angeles | CA 90039

USA | tel: # 3239069313 | fax: # 3236645633,

e-mail: grover@newboxmedia.com

SO

20:00

DIVADLO

ANGL.

VERZE



SAT  
20:00  
THEATRE  
ENG.  
SUB.



## A Certain Kind of Death

A CERTAIN KIND OF DEATH

DIRECTOR: BLUE HADAEGH, GROVER BABCOCK

SCREENPLAY: BLUE HADAEGH, GROVER BABCOCK

PHOTOGRAPHY: BLUE HADAEGH, GROVER  
BABCOCK

EDITOR: BLUE HADAEGH, GROVER BABCOCK

USA 2003, BETA SP, COL, 69 MIN

notes >

**K** New Box Media Inc.

3405 Glendale Blvd. # 90 | Los Angeles | CA 90039

USA | tel: # 3239069313 | fax: # 3236645633,

e-mail: grover@newboxmedia.com

A Certain Kind of Death is also a film about life after life. It does not, however, set out into black tunnels of life after death and floating souls; it examines the imprints of the dead in all things and rooms, their traces in the dust and in the air, the places where those, who suddenly are not any more, used to dwell. Another trace is their transformation into an official code, only a certain set of characters rounds off the end. A couple of directors focused on the mechanics of the process through which a man disappears from the world forever. It is not just that he dies and the hygiene of the society dumps him like dust but after the body disappears, gradually everything what he was in things, which he considered to be his own, disappears, too. The enigmatic process of double disappearance is most visible in those situations where there is no way to continue the memory of the dead one, hence with people who die without taking notice of their so far close people. There is suddenly nobody who would attend to the last things of such a person; into parting with him step no emotions but the pure professionalism of people authorized by the society to take care of all the matters concerning the dead one as soon as possible. Somebody finds a corpse, the police arrives, the doctor, the employees of the funeral service. Each of them inspects the body, officially differently deals with the dead one; it is the time between death and demise. The manner of death is being investigated, its time is being estimated, the removal of the body is being arranged, others are already writing up the property, counting the money, all of them together are shoving the dead one to the record of the complete erasure. The directors Hadaegh a Babcock depict this work hidden from the eyes of the living ones in refined scenes; the shooting emphasizes the peculiar quiet of the state without a person but still with his body, name, and things, the atmosphere, into which no hysteria of the relatives enters; only the slow and the more unavoidable vanishing remains. A tetrad of corpses, those peculiar things which are the protagonists of the film, concluded their stories in motionlessness. While the bodies are being investigated, transported, turned inside out in the dissecting rooms, re-frozen, and in the end burnt and pulverized, while they are being transformed into a report text and register numbers, we can think who the dead ones, Ronald, Donald, Tommy, and an unidentified one, were. It is only from the heritage that we can deduct the possible structure of their lives. Just for a while though, until the things which can be sold will be taken over in an auction by the hands of another living lucky man. Award: Sundance 03: Special Award of the Jury.





– DEATH JUST AS ONE OF THE SIDES OF THE SOCIAL LIFE AS A WHOLE, NOT A SPECIFIC METAPHYSICAL EXPERIENCE – SOCIALIZATION OF THE CORPSE AND ITS PREPARATION FOR A SOCIAL ROLE, WHEN THE BODY CONFORMS TO THE SIGN BUT WHILE THE ORGANIZATION OF THE CELLS GOES THROUGH A TRANSFORMATION, THE SIGN REMAINS – THE WORK WITH THE CORPSE TAKES PLACE ON VARIOUS LEVELS AND ACCORDING TO THE FIXED RULES OF CONDUCTING PUBLIC AFFAIRS; BURYING IS THEN ONE FORM OF RULING – THE INDETERMINATENESS OF THE CORPSE: IT IS POSSIBLE TO FORCE IT TO YIELD THE SECRET OF THE END, HENCE TO OPEN, TAKE OUT THE PARTS, ENLARGE AND DESCRIBE THEM, EACH ORGAN CAN BE DISPLAYED ABOUT ITSELF AND ALL OF THEM CAN BE BURNT IN THE END, SCIENTIFIC EFFECTIVENESS IS AFTER ALL A WAY OF POLITICAL ORGANIZATION, BUT WHAT TO DO ABOUT THE SHARE OF SACREDNESS WHICH IN CASE OF A CORPSE IS UNCONDITIONALLY VALID –



– (JAK MOC SE LIŠÍ PRÁCE REŽISÉRA DOKUMENTU OD PRÁCE REŽISÉRA HRANÉHO FILMU? – NEDOKÁŽU TO PŘESNĚ ODLIŠIT, ALE V OBOU PŘÍPADECH JDE O TO NATOČIT PŮVODNÍ ZÁMĚR TAK, ABY BYL POZNAMENÁN TOU KTEROU SNÍMANOU SITUACÍ, NECHÁVÁM SE OSLOVOVAT HERCI STEJNĚ JAKO TZV. NEHERCI, PROTOŽE NÁŠ FILM JE MIMO JINÉ O TOM, ŽE KAŽDÝ Z NÁS, JESTLIŽE SE CHOVÁ AUTENTICKY, MŮŽE BÝT, A V PODSTATĚ JE, JEDINEČNÝ, ODPOVĚĎ JANA GOGOLY NA OTÁZKU ČASOPISU CINEMA) – (REPLAY: JEDINEČNÝ, A V PODSTATĚ JE, MŮŽE BÝT, JESTLIŽE SE CHOVÁ AUTENTICKY, ŽE KAŽDÝ Z NÁS, PROTOŽE NÁŠ FILM JE MIMO JINÉ O TOM,) –



## Národ sobě aneb české moře v osmnácti přílivech

NÁROD SOBĚ ANEB ČESKÉ MOŘE V OSMNÁCTI PŘÍLIVECH

REŽIE: JAN GOGOLA ML.

SCÉNÁŘ: PAVEL KLUSÁK, JAN GOGOLA ML.

KAMERA: VLADAN VÁLA

ZVUK: JIŘÍ MELCHER

STŘIH: ZDENĚK MAREK

ČESKÁ REPUBLIKA 2002, BETA SP, BAR, 88 MIN

[poznámky >](#)

Příběh Národní třídy, reálného prostoru v reálném čase. Příběh o tom, čím je možné být, když jsme ochotni podstoupit překvapivé setkání. (komik Luděk Sobota s filmovým historikem Janem Svobodou v café Slávia, scéna č. 7) Národní třída, přetrvávající přítomnost ulice, která však žádnou přítomností není – její esenciální filmová přítomnost je pak negací přítomnosti, je to zmizelá přítomnost. Film se soustřeďuje na absolutní přítomnost věcí a lidí a pokouší se je převést do budoucí řeči, aktuální řeči bez zprostředkování. (nahota tanečnice Kristýny Lhotákové) Samotný okamžik dokumentu, který je oslavou své budoucnosti, chvíle hraného filmu, kdy se dá říci, že v čase bez přítomnosti to, co bylo, bude. Je tu nepostřehnutelná směna mezi vnitřním tikotem záznamu, pohybem filmu vystupujícího ze sebe tím, že stříhem uniká sám sobě, a mezi pohybem vědomí vracejícího se k sobě, do nitra zániku. (aktuální minulost Jiřího Krejčíka) Roh filmové akademie, kavárna Slávie, terasa Národního divadla, Louvre, Rock Café, srdce definitivního textu města, jeho hluk, který se zřiká myšlenky na svou vlastní formu. Je to především monologický film, afirmace první osoby, která se ukazuje za textem a podpírá jeho dikci. (divák Jan Gogola: každý z nás, jestliže se chová autenticky) Také situační film (nikoli akce, ale situace), který se odehrává hodinu čtyřicet minut v takřka reálném čase. Situace rolí: herci mají svou řeč na to, aby ji učinili nepřítomnou. Mají také vystupovat sami za sebe. Herečka Eva Holubová i její děti, olympijský medailista Lukáš Pollert, herečka Národního divadla Zuzana Stivínová i se svou náповědou, oživlá báseň Jaroslav Dušek, skutečná prodavačka a (ne)skutečný oční lékař, Jan Saudek, Jana Kratochvílová. Akční umělci (Surůvka/Pražák) představují postavy Hitlera a Chaplina – procházejí dějem, unášejí jeho postavy, ohrožují veřejný prostor, povyšují jej na úroveň filmu. (české duše mezi Hitlem a Chaplinem, česká ulička) A někde uprostřed: smazávání filmu: bitva šlehačkovými dorty v kavárně Slávia: rozbité dorty s marcipánovými delfíny:

**K** Negativ s.r.o.

Ostrovní 30/126 | 110 00 Prague 1 | Czech Republic

tel: +420224933755 | fax: +420224933799

e-mail: office@negativ.cz | www.negativ.cz

## Situation of the Street or 18 High Tides of the Czech Sea

NÁROD SOBĚ ANEB ČESKÉ MOŘE V OSMNÁCTI  
PŘÍLIVECH

DIRECTOR: JAN GOGOLA ML.

SCREENPLAY: PAVEL KLUSÁK, JAN GOGOLA ML.

PHOTOGRAPHY: VLADAN VÁLA

SOUND: JIŘÍ MELCHER

EDITOR: ZDENĚK MAREK

CZECH REPUBLIC 2002, BETA SP, COL, 88 MIN



notes >

Story of Národní třída, real space in real time. A story about who we can be, if we are willing to accept surprising meetings. (Comic Luděk Sobotka and film historian Jan Svoboda in café Slavia, scene 7). Národní třída, persisting presence of a street, which is not a presence and whose essential film presence is a negation of presence, it's a presence, which has disappeared. The movie concentrates on the absolute presence of things and people and tries to transfer them into the future, actual, direct language. (Nudity of the dancer Kristýna Lhotáková). A moment of a documentary is a celebration of its own future. A moment of a feature movie when it can be said that what existed in the time without presence will exist in the future. There is an imperceptible change between the internal ticking of the recording, the movement of the movie, which runs away from itself by the way it's edited and the movement of the consciousness coming back to itself, to the center of extinction. (Actual presence of Jiří Krejčík). The corner of the Film Academy, café Slavia, the balcony of the National Theatre, café Louvre, Rock Café, the heart of the final text of the city, its noise, which gives up the hope for its own form. It's mostly a monological film, an affirmation of "I", which shows up behind the text and supports its diction. (The spectator Jan Gogola: anyone of us, if behaving authentically). It's also a situation movie – not action but situation – that lasts one hour and forty minutes and takes place in nearly real time. The situation of the roles: the actors have their speech in order to make it absent. They are also supposed to act themselves. Actress Eva Holubová and her children, Olympic winner Lukáš Pollert, National Theatre actress Zuzana Stívínová together with her prompter, revived poem Jaroslav Dušek, real shop assistant and (un)real eye specialist, Jan Saudek, Jana Kratochvílová. Action artists Surůvka and Pražák act Hitler and Chaplin, they walk through the story and kidnap its personages, threaten the public space, bring it to the film level. (Czech souls between Hitler and Chaplin, Czech street). And somewhere in the middle: the movie is erased: cream cake fight in café Slavia: destroyed cakes with marzipan dauphins:

**K** Negativ s.r.o.

Ostrovní 30/126 | 110 00 Prague 1 | Czech Republic

tel: +420224933755 | fax: +420224933799

e-mail: office@negativ.cz | www.negativ.cz



– THE CINEMA MAGAZINE: HOW MUCH DIFFERS THE DOCUMENTARY FILMMAKER’S WORK FROM THE FEATURE MOVIE FILMMAKER’S ONE?  
– JAN GOGOLA: I CAN’T TELL EXACTLY, BUT IN BOTH CASES IT’S ABOUT SHOOTING THE ORIGINAL INTENTION AND KEEP IT UNTOUCHED BY THE SITUATION SHOT, I LET THE ACTORS AND AMATEUR ACTORS INSPIRE ME, BECAUSE OUR MOVIE, BESIDES OTHER THINGS, SAYS THAT EVERYONE CAN BE AND ACTUALLY IS UNIQUE, WHEN ACTING AUTHENTICALLY –



– MYSLET FOTOGRAFIÍ – (PŘÍRODO, DEJ MI NÁMĚT, DEJ, AŽ ZAČNE MŮJ SEN; ALE ZE VŠEHO NEJDŘÍV LÁTKU, TÉMATA; SNY SE DOSTAVÍ POZDĚJI, AŽ FORMA, POCHOPENÍ A PŘEDSTAVIVOST UVEDOU DO VĚCÍ POŘÁDEK, DENNIS STOCK) – (POTŘEBOVAL JSEM NĚKOLIK LET K TOMU, ABYCH POCHOPIL, ŽE VYBÍRAT NÁMĚTY JEN Z HLEDISKA JEJICH FOTOGENIČNOSTI VEDE POUZE KE SLOHOVÝM CVIČENÍM, CORNELL CAPA) – (ZÁZRAK VŠEDNÍHO DNE JE VZRUŠUJÍCÍ, ŽÁDNÝ FILMOVÝ REŽISÉR BY NEMOHL NAREŽÍROVAT TO, CO ČLOVĚK POTKÁ NA ULICI, MUSÍ NA TO BÝT OVŠEM ČAS, FOTOGRAF BY MĚL POVINNĚ CHODIT PĚŠKY, ROBERT DOISNEAU) – (VÝZNAM A ÚSPĚCH FOTOGRAFA JE BYTOSTNĚ SPJAT S JEHO DUŠEVNÍ KULTUROU, PROSLULÉ OKO – V PŘENESENÉM SMYSLU VIDĚNÍ – JE KONEC KONCŮ JEN PRODLOUŽENÍM DUŠEVNÍHO OBZORU, BURTON GLINN) – (MODERNÍ KAMERY REPRODUKUJÍ ŽIVOT JAKO ZRCADLO, CHTĚL BYCH NĚCO JINÉHO, VIDĚT TŘEBA JAKO MYŠ, RYBA NEBO MOUCHA, BILL BRANDT) –

**P** IN MEMORIAM – Režie: Daniel Erb, Německo 2003, 7 min

Nezvyklý portrét pohyblivého města, v němž zvláštní význam nemá objekt, ale obraz, neboť, zdá se, skutečnost je něco, co existuje jen v našich pocitech a smyslech. Explodující Berlín, nová metropole sjednoceného Německa, není ve filmu ukázána jako rychle se proměňující prostor, Schattel naopak klade důraz na nevzrušivé okamžiky, které probíhají ve statických obrazech. Realitou mu je strukturální zvdo města, výrazem dokonalá reprodukce výjevu, který vyžaduje svůj čas, aby se mohl proměnit v jediný, významově důležitý obraz. Objevování pomalosti dává výhodu vzdáleného pozorování gest a pohybů lidí v překvapivě prázdných mezerách města, ve volném prostoru jeho škvír, ulic, parků a zákrytů za domy. Vrůstání nehybných obrazů do paměti pak násobí hudba Tima Elzera. V jejím původním šumivém rytmu začínáme postupně rozeznávat vzorce existence ve městě, mechaniku opakování projevů života uvnitř něj. Kontrapunkticky pak působí energie velkých shromáždění lidí, jako je sexuální love parade nebo demonstrace antiglobalistů rozháněné vodními děly. Jenom síla lidské masy rozrušuje dekorativní skelet města. Více než rok natáčel režisér v ulicích města a na jeho okrajích, každý výjev vzešel z čekání: teprve na detail věci se váže člověk, nejdříve je vlastní rám obrazu, až poté pohyb a gesto. Zlomky zachycených příběhů, když víme, že každý z nich je obsažen už v pouhé chůzi, jsou promíšeny, poskládány v nové, stejně neúplné. Vzhledem ke staticčnosti výchozího materiálu myslíme více na fotomontáž než na střih. Širokouhlý objektiv rozevírá město. Snímáním záchvěvů mezi zdmi vzniká postupně cosi nového, co sice vychází ze zobrazovaného, ale vyvolává spíše dojem nových obrazů, kde tvary všednosti jsou nečekané a v perspektivě skladby objevné. Z důsledné práce vzešel atmosférický a znervózňující obraz současného Berlína, kde nově nahlížená známá realita přináší vzkaz z nám důvěrně neznámého světa.

## Pracující ráj

UNTERNEHMEN PARADIES

REŽIE: VOLKER SATTEL

SCÉNÁŘ: VOLKER SATTEL

KAMERA: VOLKER SATTEL

ZVUK: STEFAN STOYKE, TIM ELZER

HUDBA: TIM ELZER

STŘIH: STEPHAN KRUMBIEGEL, VOLKER SATTEL

NĚMECKO 2002, 35MM, BAR, 59 MIN

[poznámky >](#)

SO

22:30

DUKLA



**K** Box! Film und Fernsehproduktions GmbH  
Otto-Sur-Allee 59 | 10585 Berlin | Germany  
tel: 004930343500 | fax: 00493034350100  
e-mail: office@boxfilm.de

ENTERPRISE PARADISE

UNTERNEHMEN PARADIES

DIRECTOR: VOLKER SATTEL

SCREENPLAY: VOLKER SATTEL

PHOTOGRAPHY: VOLKER SATTEL

SOUND: STEFAN STOYKE, TIM ELZER

MUSIC: TIM ELZER

EDITOR: STEPHAN KRUMBIEGEL, VOLKER SATTEL

GERMANY 2002, 35MM, COL, 59 MIN



notes >

An unusual portrait of a moving city, in which it is not the object that has a special meaning but the picture because, as it seems, the reality is something that exists only in our feelings and senses. Exploding Berlin, the new metropolis of the unified Germany, is not shown in the film as a quickly changing space; on the contrary, Schattel puts emphasis on non—exciting moments which are in motion in static images. For him the reality is the structural masonry of the city, expression—perfect reproduction of the scene which requires its time in order to transform itself into a single meaningfully important image. Discovery of the slowness gives the advantage of distant observing of gestures and movements of people in surprisingly empty gaps of the city, in the free space of its crannies, streets, parks, and the covers behind the houses. The rooting of the motionless images into one's memory is then multiplied by the music of Tim Elzer. In its originally murmuring rhythm we gradually begin to recognize the patterns of existence in the city, the mechanism of repeating the life manifestation inside it. The energy of the big gatherings of people, such as the sexual love parade or the demonstration of antiglobalists driven away by water guns, functions in a counterpoint way. The decorative frame of the city is disturbed only by the power of the human mass. The director was shooting in the city streets and on its peripheries for more than one year; each rendering came out of waiting: a man binds himself to the detail of a thing, at first there is the frame of the picture itself, only then there is movement and gesture. Fractions of the stories captured, when we know that each of them is encompassed in mere walk, are mixed up, pieced together into stories new, indentionally incomplete. Due to the stationariness of the initial material, let's think more of the photomontage than about the editing. The wide—angle objective opens up the city, through shooting the quivers between the walls is gradually created something new, something that may come from what is being pictured but it evokes rather an impression of new images where the shapes of commonplaceness are unexpected and revealing in the perspective of the composition. From consistent work arose an atmospheric and disconcerting picture of the present Berlin, where the newly observed well—known reality brings a message from a world that is confidentially unknown to us.

**K** Box! Film und Fernsehproduktions GmbH  
Otto-Sur-Allee 59 | 10585 Berlin | Germany  
tel: 004930343500 | fax: 00493034350100  
e-mail: office@boxfilm.de





– TO THINK THROUGH A PICTURE – (NATURE, GIVE ME A THEME, GIVE, THAT MY DREAM MAY BEGIN; BUT FIRST OF ALL MATERIAL, TOPICS; DREAMS WILL COME LATER, WHEN THE FORM, UNDERSTANDING, AND IMAGINATION BRING ORDER INTO THINGS, DENNIS STOCK) – (I NEEDED SEVERAL YEARS TO UNDERSTAND THAT TO CHOOSE THEMES JUST FROM THE POINT OF VIEW OF THEIR PHOTOGENICITY LEADS ONLY TO STYLISTIC EXERCISES, CORNELL CAPA) – (THE MIRACLE OF A WORKING DAY IS EXCITING, NO FILM DIRECTOR COULD DIRECT WHAT A MAN MEETS IN THE STREETS, HOWEVER, THERE MUST BE TIME FOR IT, A PHOTOGRAPHER SHOULD COMPULSORILY GO ON FOOT, ROBERT DOISNEAU) – (THE SIGNIFICANCE AND SUCCESS OF A PHOTOGRAPHER IS ESSENTIALLY CONNECTED WITH HIS INTELLECTUAL CULTURE; THE RENOWNED EYE – VISION IN THE FIGURATIVE SENSE – IS AFTER ALL JUST THE EXTENSION OF THE INTELLECTUAL HORIZON, BURTON GLINN) – (MODERN CAMERAS REPRODUCE LIFE LIKE A MIRROR; I WOULD LIKE SOMETHING ELSE, FOR INSTANCE TO SEE AS A MOUSE, FISH OR FLY, BILL BRANDT) –

**P** IN MEMORIAM – Director: Daniel Erb, Germany 2003, 7 min

– SKRYTÁ KAMERA: HRA A PROTIHRA DĚJŮ V PŘÍRODĚ ZÁBĚRU, KTERÝ SE V ČASE STÁVÁ VÍCEVRSTVÝM OBRAZEM SPOLEČENSKÉHO PROSTŘEDÍ (VÝSEK A ČAS) – ZLOČIN: LIDÉ SE POHYBUJÍ A MLUVÍ, ALE NENÍ NIC SLYŠET – PŘI ROZHOVORECH JSOU V OBRAZE VŽDY HODINY, BAREVNÁ SKVRNKA ČASU NA POZADÍ DOMINUJÍCÍCH SLOV, NEBOŤ K VINĚ JIŽ PATŘÍ MĚRITELNÝ ČAS – PATOLOGIE FYZIOLOGICKÉHO MATERIALISMU, ODEČÍTÁNÍ Z TVÁŘE – SLOVA: VĚCI SLOV TRVAJÍ DÁL, COSI POPISUJÍ NA SAMÉM OKRAJI JINÉ ZKUŠENOSTI, JAKOUSI RADOŠT ZE ZLA, RUB NAŠEHO VLASTNÍHO POKUŠENÍ –

**P** TEXASKÉ KOBLÍŽKY – Režie: Wook Steven Heo, USA 2003, 21 min



## Zločinci

CRIMINALS

REŽIE: JOSEPH STRICK

SCÉNÁŘ: JOSEPH STRICK, C.K. WILLIAMS (KOMENTÁŘ)

KAMERA: MICHAEL OFF

ZVUK: JAY PATTERSON

STŘIH: RUTH CULLEN

USA 1996, BETA SP, BAR, 73 MIN

[poznámky >](#)

V roce 1995 se Strickova asistentka zhroutila poté, co byla její matka zavražděna masovým vrahem. To donutilo režiséra k dokončení svého zatím posledního velkého dokumentu Zločinci, při jehož přípravě již od konce osmdesátých let sledoval přímo na ulicích amerických měst New Yorku, Oaklandu a Minneapolis volavky policie, zaznamenával ozbrojená přepadení a násilné útoky, zpovídal kriminálníky a nahrával jejich doznání. Strick netouží po senzaci reality show, ale důsledně se snaží dopátrat kořenů zločinu. Neobvyklý lyrický komentář k tomuto mistrovskému dílu napsal básník C. K. Williams a vykreslil v něm obraz společnosti, v níž je násilí živeno chudobou, nedostatkem vzdělání, nezaměstnaností, třídními a etnickými rozdíly. Zajímavé je, že dokument jde svým způsobem proti komentáři – názor básníka, že je to především společenský systém, který dělá z lidí zločince, potvrzuje film jen zčásti. Působivý dokument se tak skládá z několika disharmonických vrstev, v nichž dominují otevřené výpovědi lidí pohybujících se celý život na hraně zákona, dělníci zločinu studeně popisují své metody. Výslechy přerušují vedle ilustrujících záběrů a návodů k použití (například jak se dobře starat o svou pistoli) především záznamy bezpečnostních kamer, které zločince ukazují přímo při práci: rvačky v metru, okrádání žebráků, přepadení obchodu a banky, předávání drog, nájezd celého gangu, který oběť ztluče do bezvědomí a na znamení dobytí ji pomoci tvář. Zlodějství navíc není vlastní jen ulici: ironická skrytá kamera ukazuje, jak se bílé límečky obohacují při přepočítávání peněz z charitativních pokladniček, jak zaměstnanci letiště dokážou za hodinu vybrat až čtyřicet zavazadel. Připomínané zločiny jsou ale stále závažnější – patologického pachatele znásilnění vystřídá při filmové zpovědi vrah. Snímek uzavírají zastavené portréty „hrdinů“, vždy s titulkem oznamujícím jejich další osud s počtem dnů či let, které stráví ve vězení.

**K** Contemporary Films, Ltd.

24 South Lawn Road | London | United Kingdom

tel: +442083405715 | fax: +442083481243

e-mail: [contemporaryfilms@compuserve.com](mailto:contemporaryfilms@compuserve.com)

SAT  
22:30  
THEATRE  
ENG.  
VERSION

## Criminals

CRIMINALS

DIRECTOR: JOSEPH STRICK

SCREENPLAY: JOSEPH STRICK, C.K. WILLIAMS  
(COMMENTARY)

PHOTOGRAPHY: MICHAEL OFF

SOUND: JAY PATTERSON

EDITOR: RUTH CULLEN

USA 1996, BETA SP, COL, 73 MIN



notes >

In 1995, Strick's assistant suffered from a nervous breakdown because a mass murderer killed her mother. This event made the director to finish his latest documentary *Criminals*. In the late 1980s, when he was already preparing the documentary, he followed decoy cops in streets of American cities of New York, Oakland and Minneapolis, recorded muggings, robberies and attacks, interviewed perpetrators and taped their confessions. Strick isn't longing for the stir of reality show, but tries to search for roots of crime. The poet C. K. Williams wrote an unusual lyrical commentary to this masterpiece and painted in it a picture of society where violence is fed by poverty, lack of education, unemployment and class and ethnic differences. It's curious that in certain way, the documentary disagrees with the commentary; poet's opinion promoting the idea that society makes criminals is only partly supported by the movie. This intensive documentary is therefore composed of disharmonic layers dominated by frank confessions of people who spent their lives at the edge of what is legal and cold-blooded criminals describing their methods. Interrogations are interrupted by illustrative footage and instructions such as how to take good care of one's handgun and above all by surveillance camera recordings showing the perpetrators in action: fights in the underground, robberies of beggars, assaults of bank and shop, drug passing, arrival of gang of muggers who beat a victim to unconsciousness and then urinate on him to prove their victory. But thievery extends beyond the street: hidden cameras ironically reveal upright citizens busy pocketing the collection money and the baggage handlers at the airport relieving forty bags per hour of valuables. The crimes shown become more and more serious: after a confession of pathological rapist follows a confession of murderer. The picture ends with close-ups of "heroes'" portraits and information about their future destiny and length of their sentences.



Contemporary Films, Ltd.

24 South Lawn Road | London | United Kingdom

tel: +442083405715 | fax: +442083481243

e-mail: contemporaryfilms@compuserve.com

– HIDDEN CAMERA: PLAY AND COUNTER-PLAY OF ACTIONS IN ONE TAKE, WHICH GRADUALLY BECOMES A MULTI-LAYER PICTURE OF THE SOCIETY (SEGMENT AND TIME) – CRIME: PEOPLE MOVE AND SPEAK BUT NOTHING CAN BE HEARD – DURING DIALOGUES, THERE IS ALWAYS A CLOCK IN THE FRAME, COLORFUL STAIN OF TIME IN THE BACKGROUND OF DOMINANT WORDS, BECAUSE MEASURABLE TIME IS CONNECTED WITH GUILT – PATHOLOGY OF PHYSIOLOGICAL MATERIALISM, READING FROM FACE – WORDS: THE PHYSICAL OF WORDS LASTS, DESCRIBING SOMETHING ON THE VERY EDGE OF OTHER EXPERIENCE, A KIND OF JOY OF EVIL, THE OTHER SIDE OF OUR OWN TEMPTATION –

**P** TEXAS DOUGHNUT SHOP – Director: Wook Steven Heo, USA 2003, 21 min



– ŽE DOKONALOST NENÍ NIKDY DOST DOKONALÁ – MAKE-UP ZNAMENÁ PONIČIT POUTO, KTERÉ SPOJUJE TĚLO S JEHO ŘEČÍ, LÍČENÍ JAKO ZMĚNA PŘETRÁVÁ JEDNOTU, KTERÁ DOVOLUJE MLUVIT K DRUHÉMU – NAOPAK TĚLO NÁHLE PATŘÍ ŘEČI, KTERÁ NIC NEODHALUJE – LÍČENÍ A IMITACE MÓDNÍ FOTOGRAFIE JSOU NEROZLIŠITELNOU PLNOSTÍ, TEDY PLNOSTÍ, JEŽ JE VYMAZÁNÍM – NEBÝT NIKÝM ANI V BEZVÝZNAMNÝCH DETAILECH, KTERÉ JSOU KAŽDODENNÍ REALITOU, STAV, KDY LÍČENÍ JE NÁHLE JEDINOU OPRÁVDVOU VĚCÍ (PARADOX) – SEIDLOVY DOKUMENTY JSOU MOŽNÁ PODOBNÝM LÍČENÍM, NEGATIVNÍM MODELEM OPROŠTĚNÝM OD SKUTEČNÉHO DĚNÍ: KAŽDÝ MODEL SKUTEČNOSTI SE U NĚJ IHNEK STAHUJE DO SVÉHO OBRAZU, ROZPUŠTĚNÉHO V CYNICKÉ NEUTRALITĚ, V NAHOTĚ BEZ PŘÍ- TOMNOSTI (POCHYBNOST) –

**P** METROPOLE LEHKOMYSLNOSTI – Režie: Thomas Draschan, Německo, Rakousko 2000, 12 min



Vivian má stálého přítele a několik milenců. Bojí se celulitidy, říkají jí, že má příliš malá prsa. Lisa spí jen s černochoy, její noci jsou dlouhé kokainové jízdy, žije sama a nemůže být sama. Tanja má už dávno ráda víc zvířata než lidi, život si nechává vykládat z karet a rovnováhu osudu vyvažuje jógou, nikdy by nikomu nemohla říct miluji tě. Posledlé vlastními těly realizují tři blondýnky kariéru. Strojky na krásu jdou z konkursu do konkursu, středem jejich života je přirození a úspěch, o němž dokáží dlouhé hodiny snít po telefonu s přítelkyněmi a stále jinými muži. Snímek se přizpůsobuje klipovitosti jejich životů – odvíjí se v rychlých sekvencích života v extrémně tvrdé branži, kde neexistují žádné ohledy a kde drobná chybička těla může znamenat jeho odstavení. Dívky nespádají jen boj s konkurentkami, mají ambivalentní vztah ke svým tělům, mají problémy se sexem, bulimií a drogami. Proměňují se v úžasně necitlivé bytosti, hebké samičky, které žijí jen pro teď. Především Vivian je ženským chameleónem, někdy se nedá poznat ani ve dvou záběrech jdoucích za sebou – v touze přizpůsobit se vždy aktuálnímu trendu představuje metamorfózy tváře, její nepůvodnost. Režisér se pokusil proniknout do uzavřené komunity. Ale ve střeženém prostředí nemohl natočit standardní dokument, řekněme, že jeho film opět ilustruje dokumentarismus. Navíc do žánrového pomezí svého semi-dokumentu musel dostat tři modelky, které by byly ochotny mluvit, proměňovat se, v režisérových intencích redukovat tělo na fyzickou možnost, na pouhé chvění vnějších znaků lidského těla. To sekundární je fenoménem filmu – pohlavní život těchto žen je Seidlovi sociálním realismem, vždy nesoucitným. Jeho obsesí je ukázat dokonanou lidskou samotu, intimitu bezvýchodnosti. Modelky bez identity jsou dokonalým materiálem pro jeho dlouhé vycenrované záběry situací, ateliérů, nočních klubů a pozvracených záchodů. Neboť co se sní, to se musí vyzvracet: zum Star macht!

## Modelky

### MODELS

REŽIE: ULRICH SEIDL

SCÉNÁŘ: ULRICH SEIDL

KAMERA: HANS SELIKOVSKY, JERZY PALACZ,  
ORTRUN BAUER

ZVUK: EKKEHART BAUMUNG, HELMUT JUNKER,  
BRUNO PISEK

STŘIH: CHRISTOPH SCHERTENLEIB

RAKOUSKO 1998, 35MM, BAR, 118 MIN

[poznámky >](#)

**K** Polyfilm

A-1050 Wien | Margaretenstrasse 78 | Austria

tel: +43(1)5813900-20 | fax: +43(1)5813900-39

e-mail: polyfilm@polyfilm.at | <http://verleih.polyfilm.at>

SAT  
0:00  
DUKLA  
ANGL.  
TITUL.

## Models

### MODELS

DIRECTOR: ULRICH SEIDL

SCREENPLAY: ULRICH SEIDL

PHOTOGRAPHY: HANS SELIKOVSKY, JERZY  
PALACZ, ORTRUN BAUER

SOUND: EKKEHART BAUMUNG, HELMUT  
JUNKER, BRUNO PISEK

EDITOR: CHRISTOPH SCHERTENLEIB

AUSTRIA 1998, 35MM, COL, 118 MIN

notes >



Vivian has a partner and several lovers. She's afraid of cellulites; they say her breasts are too small. Lisa only has sex with black guys, her nights are long cocaine parties, she lives alone and she cannot be alone. For a long time now, Tanja likes animals better than people, she has her fortune told from cards and she balances her life through yoga. She could not ever tell 'I love you' to anyone. Completely obsessed with their own bodies, the three blonds work on their careers, beauty machines that go from one audition to another. Genitals and success are the centerpieces of their lives; they can spend hours dreaming about it on the telephone with their girlfriends and a constantly changing variety of men. The film adapts to the video clip character of their lives, it follows the quick sequences of life in an extremely competitive business where there are no scruples and where the tiniest imperfection of the body can lead to elimination. The girls do not only fight their competitors, they have an ambivalent relationship with their bodies, they face problems with sex, bulimia and drugs. They transform into incredibly insensitive beings, super soft females who live only for the moment. Vivan, most of all, is a female chameleon. Sometimes it is hard to recognize here even in two following shots. In an effort to conform to the latest trends, she represents the metamorphoses of her face, its unoriginal character. The director tried to get into an enclosed community. But he could not make a standard documentary in the controlled environment. Let's say his film is another illustration of documentarism. Moreover, he had to get three models into the film who would be willing to talk, transform, and reduce their bodies to a physical possibility, to a mere vibration of the outer bodily features according the director's intentions. The secondary level is the film's true phenomenon; to Seidl, the sexual life of the women is an ever-unmerciful social realism. It is Seidl's obsession to show the perfect loneliness, the intimacy of no escape. Models without identities are perfect material for long centered shots of situations, studios, nightclubs and toilets covered in vomit. Because what is consumed must be vomited: zum Star macht!

 Polyfilm

A-1050 Wien | Margaretenstrasse 78 | Austria

tel: +43(1)5813900-20 | fax: +43(1)5813900-39

e-mail: polyfilm@polyfilm.at | <http://verleih.polyfilm.at>





– PERFECTION IS NEVER PERFECT ENOUGH – MAKE-UP IS DAMAGING THE BOND BETWEEN THE BODY AND ITS LANGUAGE; MAKE-UP SHATTERS THE UNITY THAT ALLOWS US TO TALK TO OTHERS – THE BODY SUDDENLY BELONGS TO LANGUAGE, WHICH DOES NOT REVEAL ANYTHING; MAKE-UP AND IMITATION OF FASHION PHOTOGRAPHY REPRESENT INDISTINGUISHABLE FULLNESS, FULLNESS THAT EQUALS DELETION – BEING NOBODY EVEN IN THE SMALLEST DETAILS OF EVERYDAY REALITY; THE STATE WHEN MAKE-UP IS THE ONLY REAL THING (PARADOX) – SEIDL'S DOCUMENTS ARE PERHAPS A SIMILAR KIND OF MAKE-UP, A NEGATIVE MODE FREE FROM REALITY: EVERY MODEL OF REALITY CONTRACTS INTO ITS OWN IMAGE DISSOLVED IN CYNICAL NEUTRALITY, IN NAKEDNESS WITHOUT PRESENCE (DOUBTS) –

**P** METROPOLIS OF FRIVOLITY – Director: Thomas Draschan, Germany, Austria 2000, 12 min



neděle  
sunday

## Hráz pomíjivosti

REŽIE: GYULA NEMES

SCÉNÁŘ: GYULA NEMES

KAMERA: BALÁZS DOBÓCZI

STŘIH: MARTIN BLAŽÍČEK

ČESKÁ REPUBLIKA 2003, VIDEO, ČB, 12 MIN

Tři roky na budapeštském poloostrově Kopaszi.



## Kopec srandy

REŽIE: JOSEF ABRHÁM

SCÉNÁŘ: JOSEF ABRHÁM

KAMERA: JOSEF ABRHÁM, MILOŠ KREJCAR, JAKUB WAGNER

ZVUK: IVAN HORÁK

STŘIH: MILOŠ KREJCAR

ČESKÁ REPUBLIKA 2003, VIDEO, BAR, 14 MIN

Adrenalinové jízdy handicapovaného sportovce.

## První láska

REŽIE: PETR ZAHRÁDKA

SCÉNÁŘ: PETR ZAHRÁDKA

KAMERA: PAVEL BERKOVÍČ

ZVUK: IVAN HORÁK

HUDBA: DŽIAN BABAN

STŘIH: DANIEL KUPSOVSKÝ

ČESKÁ REPUBLIKA 2003, DIGIBETA, BAR, 35 MIN.

Minimalistická adaptace krátké prózy Samuela Becketta.

## Česky psáno „Boroda“

REŽIE: IVANA MILOŠEVIČ

SCÉNÁŘ: IVANA MILOŠEVIČ

KAMERA: VÍT KLUSÁK

ZVUK: IVAN HORÁK

STŘIH: TOMÁŠ KABELA

ČESKÁ REPUBLIKA 2003, DV CAM, BAR, 19 MIN

Portrét Vladimíra Gause Borody, ruského imigranta, hippie a spisovatele.

## Zuzka

REŽIE: JAN KADEŘÁBEK  
SCÉNÁŘ: JAN KADEŘÁBEK  
KAMERA: JAN KADEŘÁBEK  
ZVUK: BOJAN BOJIČ  
HUDBA: MATĚJ RAK  
STŘIH: JAN KADEŘÁBEK  
ČESKÁ REPUBLIKA 2003, MINIDV, BAR, 14 MIN

poznámky >

O obyčejném životě neobyčejné dívky, portrét studentky medicíny.



## Paměť krajiny

REŽIE: PETR ZÁRUBA  
SCÉNÁŘ: PETR ZÁRUBA  
KAMERA: MARTIN PREISS  
ZVUK: LENKA MIKULOVÁ  
STŘIH: PAVEL KOLAJA  
ČESKÁ REPUBLIKA 2003, 16MM, BAR, 17 MIN

Budoucnost krajiny zasažené povrchovou těžbou je nejistá.



FAMU

Smetanovo nábřeží 2 | 110 00 Prague 1 | Czech Republic

tel: +420221197263

e-mail: cavina@famucz | www.famucz

## The Wall of Transience

DIRECTOR: GYULA NEMES  
SCREENPLAY: GYULA NEMES  
PHOTOGRAPHY: BALÁZS DOBÓCZI  
EDITOR: MARTIN BLAŽÍČEK  
CZECH REPUBLIC 2003, VIDEO, BW, 12 MIN

Three years on the island of Kopaszi in Budapest.



## Great Fun

DIRECTOR: JOSEF ABRHÁM  
SCREENPLAY: JOSEF ABRHÁM  
PHOTOGRAPHY: JOSEF ABRHÁM, MILOŠ KREJCAR, JAKUB WAGNER  
SOUND: IVAN HORÁK  
EDITOR: MILOŠ KREJCAR  
CZECH REPUBLIC 2003, VIDEO, COL, 14 MIN

Adrenaline rides of a disabled sportsman.



## First Love

DIRECTOR: PETR ZAHŘÁDKA  
SCREENPLAY: PETR ZAHŘÁDKA  
PHOTOGRAPHY: PAVEL BERKOVÍČ  
SOUND: IVAN HORÁK  
MUSIC: DŽIAN BABAN  
EDITOR: DANIEL KUPSOVSKÝ  
CZECH REPUBLIC 2003, DIGIBETA, COL, 35 MIN.

A minimalist adaptation of a Samuel Beckett's short story.

## Written in Czech "Boroda"

DIRECTOR: IVANA MILOŠEVIČ  
SCREENPLAY: IVANA MILOŠEVIČ  
PHOTOGRAPHY: VÍT KLUSÁK  
SOUND: IVAN HORÁK  
EDITOR: TOMÁŠ KABELE  
CZECH REPUBLIC 2003, DV CAM, COL, 19 MIN

A portrait of Vladimir Gaus Boroda, a Russian emigrant, hippie and writer.

## Susie

DIRECTOR: JAN KADEŘÁBEK  
SCREENPLAY: JAN KADEŘÁBEK  
PHOTOGRAPHY: JAN KADEŘÁBEK  
SOUND: BOJAN BOJIČ  
MUSIC: MATĚJ RAK  
EDITOR: JAN KADEŘÁBEK  
CZECH REPUBLIC 2003, MINIDV, COL, 14 MIN

notes >

About an ordinary life of an extraordinary girl, a portrait of a student of medicine.

## The Memory of Land

DIRECTOR: PETR ZÁRUBA  
SCREENPLAY: PETR ZÁRUBA  
PHOTOGRAPHY: MARTIN PREISS  
SOUND: LENKA MIKULOVÁ  
EDITOR: PAVEL KOLAJA  
CZECH REPUBLIC 2003, 16MM, COL, 17 MIN

Insecure future of a land wounded by the opencast mining.

SUN  
8:30  
DUKLA



**K** FAMU

Smetanovo nábřeží 2 | 110 00 Prague 1 | Czech Republic  
tel: +42022119263  
e-mail: cavina@famucz | www.famucz



– FILM–ORÁLNÍ HISTORIE, HMATATELNÉ PROKÁZÁNÍ TOHO, ŽE JEŠTĚ EXISTUJI, POKUS O VEŘEJNÉ VYSVĚTLENÍ, TAKÉ OPUŠTĚNÍ NEJEMNÝCH OBRAZŮ A VYVÁZÁNÍ SE Z OBECNÉHO DĚJEPISU VŽDY DISPONUJÍCÍHO KAUZÁLNÍM VYSVĚTLENÍM – KVÍZ / TOTALITNÍ STÁT NESMÍ ZNÁT ŽÁDNÝ ROZDÍL MEZI ZÁKONEM A ETIKOU (VÝROK PRONESL A/ HITLER, B/ GOTTWALD, C/ STALIN) – (EXISTUJÍ ČETNÉ ZPRÁVY TĚCH, KTERÍ PŘEŽILI, ŽÁDNÁ Z TĚCHTO ZPRÁV NEVYVOLÁVÁ ONY VÁŠNIVÉ POCITY ROZHOŘČENÍ A ÚČASTI, KTERÉ VŽDY LIDI MOBILIZOVALY K POŽADOVÁNÍ SPRÁVEDLNOSTI, NAOPAK KAŽDÝ, KDO MLUVÍ NEBO PÍŠE O KONCENTRAČNÍCH TÁBORECH, JE STÁLE JEŠTĚ POVAŽOVÁN ZA PODEZŘELÉHO; A JESTLIŽE SE MLUVČÍ CÍLEVĚDOMĚ OBRÁTIL KE SVĚTU ŽIVÝCH, ON SÁM JE ČASTO PŘEPADÁN POCHYBAMI O SVÉ VĚROHODNOSTI, JAKO BY BYL ZAMĚNIL NOČNÍ MŮRU SE SKUTEČNOSTÍ, HANNAH ARENDT) –





## Věž smrti

VĚŽ SMRTI

REŽIE: KRISTINA VLACHOVÁ

SCÉNÁŘ: JIŘÍ MIKULA, KRISTINA VLACHOVÁ

KAMERA: JOSEF HABERLAND, LIBOR HLAVATÝ,  
MARTIN VADAS, ZDENĚK LUKAVSKÝ

ZVUK: MIROSLAV ELIÁŠ, PAVEL VEKRBauer,  
LUDEK ŠOUPA, MARTIN UREŠ

HUDBA: VÁCLAV FIALA

STRÍH: JIŘÍ MIKULA

ČESKÁ REPUBLIKA 2002, BETA SP, ČB/BAR, 58 MIN

[poznámky >](#)

Návratem k ráně čtyřicátých a padesátých let je snímek Kristiny Vlachové Věž smrti. Smrt Jana Masaryka, poprava generála Heliodora Píky, justiční vražda Milady Horákové předznamenaly období totalitního teroru. Tisíce vězňů beze jména vykonávalo v té době trest v nelidských podmínkách uranových dolů na Jáchymovsku. Jen stěží lze dnes vejít do světa lágrů, tragédií, neštěstí a smrtí lidí semletých důmyslným vražedným soustrojím — sice importovaným, ale vybrušovaným samotnými Čechy. Šelest smrti v koncentráku přeplněném ještě živými lidmi nám nedokázalo zprostředkovat umění. Je-li v české kinematografii jáma, tak jsou to především padesátá léta. Mravní agónie převlečených komunistů jen potáhla dějepis podvojnou mlhou. Ztratili jsme příliš času, zůstaly jenom vzpomínky lidí, kteří tak rychle umírají. Temným místem byl i lágr L, kterému vězni přezdívali likvidační. Tady dodnes stojí Věž smrti (linka konečné úpravy uranové rudy), místo stovek pracovních úrazů, nejednou s následkem smrti. Právě zde si svůj trest odpykával také vojenský zběh, který se pokusil nelegálně překročit hranice a dostal za to 14 let nepodmíněně, dělník Jaroslav Lukeš. V pracovním lágru se pokusil o útěk, byl zastaven palbou, ale výstřel do hlavy ze vzdálenosti čtyřiceti centimetrů zázrakem přežil. Po listopadovém převratu zažaloval politický vězeň bachaře, který tímto výkonem služební povinnosti porušil i tehdy platné zákony. První část dokumentu uvádí diváky do reality padesátých let. Mozaika vzpomínek je pak podloží Lukešova případu a jeho soudního procesu s bachařem Vlačihou (přezdívka Hezoun). Soudům trvalo posuzování celé kauzy skoro deset let, nakonec byl celý případ promlčen. — Podle mne je důležité zachytit svědectví. S tím, jak umírají přímí účastníci, se vytrácí povědomí, že k nějakým zločinům došlo. A tak se pomalu ta historie umazává, až se vymaže úplně. Kristina Vlachová

**K** Czech Television

Na Hřebenech II | Kavčí Hory | Prague 4

Czech Republic | tel: +420261131111

mob: +420602390068

SUN  
10:00  
DKO  
ANGL.  
TITUL.

## The Tower of Death

VĚŽ SMRTI

DIRECTOR: KRISTINA VLACHOVÁ

SCREENPLAY: JIŘÍ MIKULA, KRISTINA VLACHOVÁ

PHOTOGRAPHY: JOSEF HABERLAND, LIBOR HLAVATÝ,  
MARTIN VADAS, ZDENĚK LUKAVSKÝ

SOUND: MIROSLAV ELIÁŠ, PAVEL VEKRBAUER,  
LUDĚK ŠOUPA, MARTIN UREŠ

MUSIC: VÁCLAV FIALA

EDITOR: JIŘÍ MIKULA

CZECH REPUBLIC 2002, BETA SP, BW/COL, 58 MIN

notes >



The film “Věž smrti” (The Tower of Death) by Kristina Vlachová is a return to the misery of the 40s and 50s. The death of Jan Masaryk, the execution of Heliodor Píka, the judicial murder of Milada Horáková were all indications of the arriving period of totalitarian terror. Thousands of prisoners served their sentences in inhuman conditions of the uranium mines in the Jáchymov region. Today, it is hard to return to the world of camps, tragedies, misfortune and deaths of people devastated by the sophisticated machinery, which although imported was perfected by the Czechs. The art was not yet able to depict the murmur of death in concentration camps full of living people. If there’s a hollow in Czech cinematography, it is the 1950s. The moral agony of former communists casts a double fog over history. We have lost too much time. We’re only left with memories of people who die very quickly. One of the dark spots was the Camp L, which the prisoners nicknamed ‘liquidation camp’. The tower of death is still standing there (the final uranium processing line), a place where hundreds of injuries occurred, many of them fatal. This was the place where the worker Jaroslav Lukeš served his 14-year sentence for desertion and an attempt to cross the border illegally. He tried to escape from the camp, but he was shot in the head from the distance of forty meters during the attempt. After the Velvet Revolution in 1989, he sued the warden who by his conduct violated even the then laws. The first part of the documentary introduces the audience to the reality of the 1950s. The mosaic of memories then becomes a foundation for the case of Lukeš and his lawsuit against the warden Vlačičiha (who was nicknamed ‘Hezoun’ – Looker). The lawsuit dragged on for nearly 10 years and the case eventually lapsed. – In my opinion, it is important to capture a testimony. As the direct participants die, the awareness of the crimes fades out. And so the history is slowly being erased until it’s completely gone. Kristina Vlachová

**K** Czech Television

Na Hřebenech II | Kavčí Hory | Prague 4

Czech Republic | tel: +420261131111

mob: +420602390068



– FILM/ORAL HISTORY, A TANGIBLE PROOF THAT I STILL EXIST, AN ATTEMPT FOR PUBLIC EXPLANATION AND ABANDONMENT OF HARSH IMAGES AND DISENGAGEMENT FROM GENERAL HISTORY THAT ALWAYS HAS A CAUSAL EXPLANATION – A QUIZ / TOTALITARIAN STATE MUST NOT ALLOW ANY DIFFERENCE BETWEEN THE LAW AND THE ETHICS (A STATEMENT OF A/HITLER, B/GOTTWALD, C/STALIN) – (THERE ARE MANY REPORTS FROM THOSE WHO SURVIVED, BUT NONE OF THESE REPORTS CAUSES THE PASSIONATE FEELINGS OF OUTRAGE AND SYMPATHY THAT USED TO MOBILIZE PEOPLE TO DEMAND JUSTICE, ON THE CONTRARY, EVERYONE WHO TALKS OR WRITES ABOUT CONCENTRATION CAMPS IS STILL CONSIDERED SUSPICIOUS; AND IF THE SPEAKER DELIBERATELY TURNS TO THE WORLD OF THE LIVING, HE HIMSELF OFTEN HAS DOUBTS ABOUT THE CREDIBILITY AS IS IF HE HAS CONFUSED A NIGHTMARE WITH THE REALITY, HANNAH ARENDT) –



– (MYSLÍM, ŽE NAPROSTÁ VĚTŠINA NAŠICH FILMŮ JEST STERILNÍ. AČ NEMŮŽEME POPÍRATI, ŽE BY TAKÉ NEZRCADLILY SVOU DOBU, NEČINÍ TAK JASNOŽŘIVĚ. PŘIPOMÍNÁJÍ VÍCE ZLOMKY NÁSTROJŮ, KTERÉ POMÁHAJÍ ARCHEOLOGOVI REKONSTRUOVATI DENNÍ ŽIVOT DÁVNO MINULÝCH CIVILIZACÍ, NEŽ CHRÁMY A SKULPTURY, PODLE NICHŽ HISTORIK POSUZUJE STAROU KULTURU. SNAHOU KAŽDÉHO DRUHU UMĚNÍ JE SOUČASNĚ ZJIŠŤOVAT A PŘEMÁHAT SVÉ TECHNICKÉ PODMÍNKY. TO NEBUDIŽ ZAMĚŇOVÁNO S TECHNICKOU VIRTUOZITOU, KTERÁ NEPŘEMÁHÁ PŘEKÁŽKY, NÝBRŽ JE POUZE ROZPTYLUJE. PRAVÉ TVŮRČÍ UMĚNÍ DOSÁHNE PROMĚNY SVÉ TECHNIKY TENKRÁT, KDYŽ SÍLA EMOCIONÁLNOSTI A VÝRAZOVOSTI ÚPLNĚ ZASTÍNÍ METODU, JÍŽ TOHO BYLO DOSAŽENO. ALEXANDER HAMMID, 1946) –



## Manželství: Dnes

MARRIAGE: TODAY

REŽIE: ALEXANDER HAMMID

SCÉNÁŘ: IRVING JACOBY


KAMERA: PETER GLUSHANOK

STŘIH: ARAM BOYAJIAN

USA 1950, 16MM, ČB, 22 MIN

poznámky >

Po skončení války prožíval Hammid v Greenwich Village dobu hektických diskusí kolem plánů nezávislých filmařů. Spolu s dokumentaristou Curtisem Harringtonem a Willardem Van Dykem, pozdějším ředitelem filmového oddělení newyorského Muzea moderního umění, stál u zrodu hnutí, kde myšlenky De-renové a jiných dále rozvíjeli bratři Mekasové, Kenneth Anger, Stan Brakha-ga a jiní průkopníci nezávislého filmu – tzv. newyorské školy – až po Andyho Warhola. Pak následovalo několik zakázkových filmů, při jejichž natáčení si však vždy mohl do značné míry zachovat volnou ruku. Film Princeton byl půlhodinovým propagačním filmem, vyrobeným přímo pro tuto americkou univerzitu zvučného jména. Pro nakladatelství školních knih a filmů vytvořil krátký snímek Manželství: dnes, který měl mladým lidem zasaženým druhou světovou válkou připomenout vliv volby partnera na utváření budoucího manželství. Snímek byl natočen pro diskuse na vysokých školách a ve vyšších třídách středních škol v souvislosti s knihou Henry (Adelberta) Bowmana Marriage for Moderns (Moderní manželství). Typické americké rodiny a situace byly vybrány k pomoci mladým lidem, úvahy a představy o lásce a manželství měly nabídnout pozitivní přístup k řešení problémů vztahu ještě předtím, než se skutečně vyskytnou. V roce 1950 mu byla svěřena práce na jednom dílu dokumentárního filmu o významných osobnostech hudebního světa Of Men and Music (O lidech a hudbě), v témže roce natočil snímek o vlivu osobností rodičů na vývoj charakteru dítěte Angry Boy (Zlobivý hoch). V roce 1950 měl Hammid po jedenácti letech poprvé možnost zajet si do Evropy. Se skladatelem Menottim v Římě spolurežiroval jeho operní dílo The Medium, uvedené předtím na Broadwayi. Bylo to vlastně poprvé, kdy se podílel na režii filmu s dějem. Hraný film však nikdy nebyl Hackenschmiedovou doménou a sám přiznává, že pozdější pokus natočit krátký detektivní příběh, Gentleman in Room 8 (Pán z pokoje čís. 8), se mu nezdařil. Po práci na zakázkových filmech pro Americkou informační kancelář přijal místo u filmového oddělení Organizace spojených národů, pro které prováděl sestřih řady dokumentů z materiálu uloženého v tamním archivu.

 <http://home.golden.net/~miq/films.html>

SUN

10:00

THEATRE

ANGL.

TITUL.

## Marriage: Today

MARRIAGE: TODAY

DIRECTOR: ALEXANDER HAMMID

SCREENPLAY: IRVING JACOBY

PHOTOGRAPHY: PETER GLUSHANOK

EDITOR: ARAM BOYAJIAN

USA 1950, 16MM, BW, 22 MIN

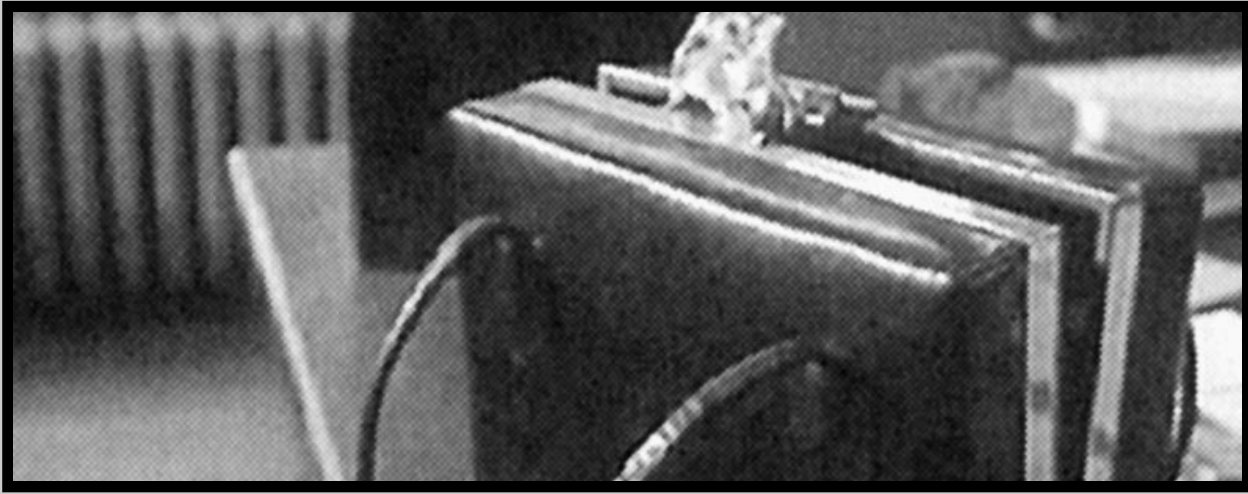


notes >



<http://home.golden.net/~miq/films.html>

After the end of war Hammid experienced a period of hectic discussions in Greenwich Village, discussions about independent film plans. Together with other documentarists, Curtis Harrington and Willard Van Dyke, later director of Film Department at the New York Museum of Modern Arts, he stood at the birth of a movement, where ideas of Deren and others were further developed by Mekas brothers, Kenneth Anger, Stan Brakhage and other pioneers of independent film, the so called New York school, up to Andy Warhol. Couple of custom-made films followed, however, he still could hold an independent hand over them up to a considerable amount. Film Princeton represents a promotional film produced directly for the American university of that reputable name. For a publishing house of school books and films he created a short picture called Marriage: Today, which was supposed to remind young people touched by second world war, how important the partner choice is for the formation of future marriage. The picture was shot for discussions at universities and higher grades of college in connection with a book of Henry (Adelbert) Bowman Marriage for Moderns. Typical American families and situations were chosen as an example to help young people, musing and imagination about love and marriage were to offer a positive approach towards problem solving, even before they were actually encountered. In 1950 he was entrusted with a production of a documentary about famous persons of music world called Of Men and Music. In the same year he produced a film about the influence of parents on child's character development called Angry Boy. In 1950 he got a chance to travel to Europe for the first time. Together with Menotti, who was a composer, he co-produced his opera opus The Medium in Rome, which had been performed at Broadway before. This was the first time he participated on a film with a plot. Actors film never belonged among Hackenschmieds' domains. He himself admits that his later attempt to shoot a short detective story Gentleman in Room 8 turned to be a failure. After custom-made film production for the American Information Office he accepted a position with a film department at the United Nations. There he edited an array of documentaries based on materials from local archives.



– (I BELIEVE THAT A MAJORITY OF OUR FILMS IS STERILE. ALTHOUGH WE CANNOT DENY THAT THEY WOULD NOT MIRROR THEIR TIME, THEY DO SO UNCLAIRVOYANTLY. THEY RATHER RESEMBLE FRAGMENTS OF TOOLS, WHICH HELP THE ARCHEOLOGISTS RECONSTRUCT DAILY LIFE OF LONG TIME FORGOTTEN CIVILIZATIONS, THAN TEMPLES AND SCULPTURES ACCORDING TO WHICH THE HISTORIANS ASSESS AN ANCIENT CULTURE. EVERY ART SHOULD SIMULTANEOUSLY SURVEY AND OUTPERFORM ITS TECHNICAL CONDITIONS. THIS SHOULD NOT BE CONFUSED WITH TECHNICAL VIRTUOSITY, WHICH DOES NOT OVERCOME OBSTACLES, BUT ONLY DISPERSES THEM. THE REAL CREATIVE ART REACHES ITS TECHNICAL METAMORPHOSIS THEN, WHEN THE POWER OF EMOTIONALITY AND EXPRESSIONALITY COMPLETELY SURPASSES THE METHOD USED. ALEXANDER HAMMID, 1946) –



– MNOŽSTVÍ FILMŮ S TAKOVÝMI NÁMĚTY BYLO PŘÍZNAKEM ZMĚNY POSTOJE AMERICKÉ VEŘEJNOSTI K PSYCHIATRII, FILMOVÁ HISTORICKÁ JANET WALKER POPISUJE AMERICKOU VEŘEJNOST NA KONCI ČTYŘICÁTÝCH A ZAČÁTKU PADESÁTÝCH LET JAKO ZAČAROVANOU VŠEOBECNÝM ŠÍLENÍM PO PSYCHOLOGII (POPULAR CRAZE FOR PSYCHOLOGY), VE SVÝCH FEMINISTICKÝCH FILMOVÝCH STUDIÍCH (COUCHING RESISTANCE, 1993) ZKOUMÁ VLIV PSYCHIATRIE A PSYCHOANALÝZY NA DOBOVOU POPULÁRNÍ KULTURU, UPOZORŇUJE PŘEDEVŠÍM NA VÝRAZNÝ POSUN OD KLASICKÉ FREUDOVSKÉ PSYCHOANALÝZY K JEJÍ AMERICKÉ VARIANTĚ DOBŘE ZAPLACENÝCH POHOVEK: KNIHY, ČASOPISY, DIVADLO, FILMY, NOVINY... VŠICHNI PROFITOVALI Z VEŘEJNÉ FASCINACE PSYCHOANALÝZOU A PSYCHOLOGIÍ VŮBEC. PSYCHOANALYTICKÁ TERMINOLOGIE VSTOUPILA DO HOVOROVÉ ŘEČI... –



Je to právě zaujatý, empatický přístup k protagonistům, který sjednocuje Hammidovy filmy přelomu čtyřicátých a padesátých let, převážně ty, věnující se mentálně narušeným. Zlobivý hoch i o šest let mladší Kid Brother (Mladší bratr) jsou tak v mnoha sekvencích spřízněny v syžetu i formě s předšlými filmy, k nimž také patřilo Manželství: dnes. Oba snímky natočil Hammid pro filmové oddělení psychiatrického výzkumného ústavu U.S. Mental Health Film Board, státní korporace, která produkovala výchovné snímky pro prevenci duševních onemocnění. Filmy měly v pozitivním smyslu vyzdvihovat smysl a výsledky psychiatrických a sociálních zařízení, přičemž vedle jejich převýchovné funkce byla zdůrazňována i prevence před latentním ohrožením běžného života, pramenícím z nahromaděného vzteku rodinných frustrací a krizí dospívání. Zlobivý hoch vypráví příběh uličníka Tommyho, který je pro pokus o krádež umístěn do místního zařízení pečujícího o děti (Child Guidance Clinic), které vede psychiatr dr. Marshall. Během terapie se klučička pokouší porozumět svým nevladatelným výbuchům hněvu, současně s tím se v rozhovorech sociální pracovníce s jeho matkou odkrývá podhoubí napětí, které vedlo k jeho stavu: klima skryté agrese mezi rodiči narušilo Tommyho osobnost i matčino zdraví. Snímek uzavírá smířlivý výjev – matka je zase spolu se synem, gesta a pohyby obou prozrazují zlepšení stavu. Snímek unáší melodramatické naladění, prvky emocí jsou o to účinnější, neboť se spojují s repertoárem primárních vizuálních výrazových kódů, známých z jiných Hammidových filmů. (Mezi ně patří především vytváření asociativních řad mezi tvářemi, pohledy, objekty a prostory krátkými, maximálně pětacířicetistupňovými švenky.) Už první dlouhý záběr školní chodby pracuje s motivem vlastním celému filmu: jsou jím Tommyho kresby. Právě prostřednictvím dětských čmáranic hroživé postavy se s ním poprvé setkáváme a celý film jsou pak jeho kresby vzhledem do jeho duševního vývoje.

## Zlobivý hoch

ANGRY BOY

REŽIE: ALEXANDER HAMMID


SCÉNÁŘ: ALEXANDER HAMMID

KAMERA: ALEXANDER HAMMID

STŘIH: ALEXANDER HAMMID

USA 1950, 16MM, ČB, 30 MIN

poznámky >

 <http://home.golden.net/~miq/films.html>

NE

10:00

DIVADLO

ANGL.

VERZE



SUN  
10:00  
THEATRE  
ENG.  
VERSION

## Angry Boy

ANGRY BOY

DIRECTOR: ALEXANDER HAMMID

SCREENPLAY: ALEXANDER HAMMID


PHOTOGRAPHY: ALEXANDER HAMMID

EDITOR: ALEXANDER HAMMID

USA 1950, 16MM, BW, 30 MIN



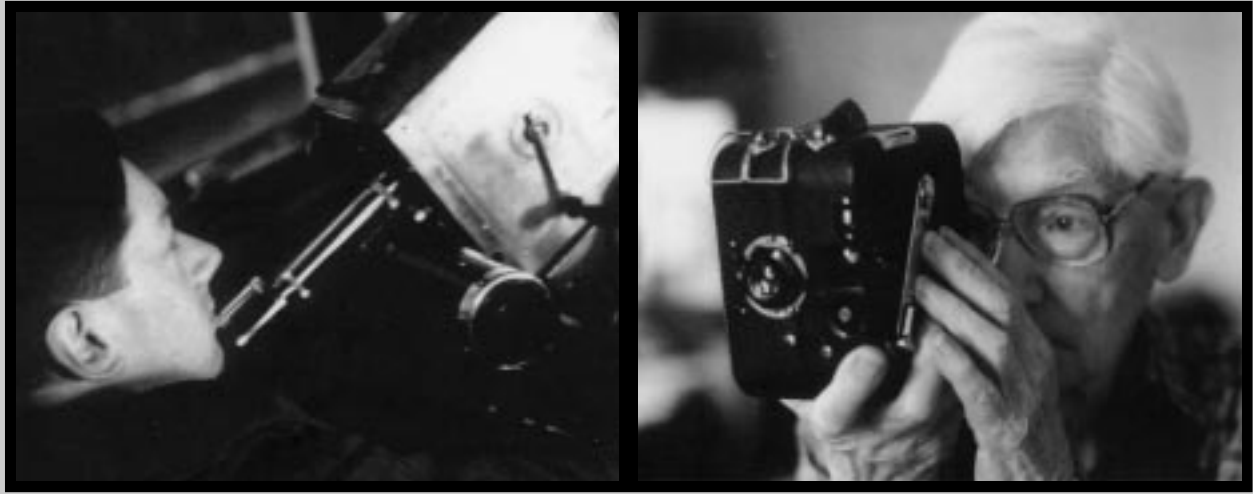
notes >

 <http://home.golden.net/~miq/films.html>

It is precisely the captivated, empathetic approach to the protagonists which integrates Hammid's films from the turn of the forties and fifties, predominantly those which are devoted to mentally disturbed people. *Angry Boy* as well as the six years younger *Kid Brother* are thus in many sequences related in storyline as well as in form to the previous films to which also belonged *Marriage: Today*. Both motion pictures were made by Hammid for the U.S. Mental Health Film Board, a state corporation which produced educational films for prevention of mental illnesses. The films were supposed to emphasize in a positive sense the meaning and results of psychiatric and social institutes, and apart from their re-educational function, prevention from the latent danger of common life stemming from the accumulated anger of the family frustrations and the crisis of coming of age was emphasized, too. *Angry Boy* narrates the story of the urchin Tommy, who is (because of a theft attempt) placed into the local institute taking care of children (Child Guidance Clinic), which is led by the psychiatrist Dr. Marshall. During the therapy the boy tries to understand his uncontrollable explosions of anger; at the same time the social worker uncovers in dialogues with his mother the roots of the tension that has led to his condition: the climate of the hidden aggression between the parents has damaged Tommy's personality as well as the mother's health. The film is concluded by a reconciliatory scene, when the mother is again together with her son, and the gestures and movements of both of them reveal an improvement of the situation. The film is carried by melodramatic tuning; the elements of emotions are more effective because they are connected with the repertory of primary visual expressional codes, familiar also from other Hammid's films, among them especially the creating of associative chains among faces, looks, objects, and spaces through short, at most forty-five second long shots. The first long shot of the school corridor already works with the motive which is characteristic of the whole film: it is Tommy's drawings. Through the children squiggles we meet him for the first time; his drawings then form an insight into his mental development throughout the whole film.



– A NUMBER OF FILMS WITH SUCH TOPICS WERE AN INDICATION OF THE CHANGE OF AMERICAN SOCIETY'S ATTITUDE TO PSYCHIATRY, THE FILM HISTORIAN JANET WALKER DESCRIBES AMERICAN PUBLIC AT THE END OF THE FORTIES AND BEGINNING OF THE FIFTIES AS ENCHANTED BY THE POPULAR CRAZE FOR PSYCHOLOGY, IN HER FEMINISTIC FILM STUDIES (COUCHING RESISTANCE, 1993) SHE EXPLORES THE INFLUENCE OF PSYCHIATRY AND PSYCHOANALYSIS ON THE POPULAR CULTURE OF THE PERIOD, SHE POINTS OUT ESPECIALLY THE CONSIDERABLE SHIFT FROM THE CLASSICAL FREUDIAN PSYCHOANALYSIS TO ITS AMERICAN VERSION OF THE WELL-PAID SOFAS: BOOKS, MAGAZINES, PLAYS, MOVIES, NEWSPAPERS... ALL PROFITED FROM THE PUBLIC'S FASCINATION WITH PSYCHOANALYSIS AND PSYCHOLOGY AS SUCH. PSYCHOANALYTICAL TERMINOLOGY HAS ENTERED INTO COLLOQUIAL SPEECH... –



– DETAIL: PŘIŠÍVÁNÍ KNOFLÍKU, ČINNOST, KTERÁ ARCHETYPÁLNĚ PATŘÍ ŽENĚ; NÁHLE JAKESI VYMAZÁNÍ POHLAVNÍCH DIFERENCÍ (STÁŘÍ), JAKÉ JSOU OBRAZY JIŽ MIMO TUTO ENERGIÍ? – DÁLE INTERVAL REŽISÉRKA–ON, ALE ONA NENÍ MAYA, MŮŽE BÝT JENOM NĚŽNÁ, A TO JE MÁLO (KUDLÁČEK–VIZUÁLNÍ, DEREN–HAPTICKÁ) – A TAK, NAVZDORY SPŘÍZNĚNÍ, VELIKÉ TOUZE PO NÍ, SE VYDÁVÁJÍ OBE JINÝM SMĚREM, NA JEDNÉ STRANĚ EMPATIE, SOUCIT, NA STRANĚ DRUHÉ VODA A SMRT, KOMU ALE PATŘÍ ON? – PORTRÉT (KONZERVANT, ODLITEK): PRÁCE S PŘÍLIŠ POMÍJIVÝM MATERIÁLEM, LIDSKÝM TĚLEM – POSTAVU ČLOVĚKA VLASTNÍ FILM, KDE VZDÁLENOST JE NEZMĚRNOU HLOUBKOU, TEMNOU VODOU, DO KTERÉ LIDÉ PADAJÍ, ABY ZMIZELI, ZHROUCENI VE SVŮJ OBRAZ –



## Bezúčelná procházka – Alexander Hammid

AIMLESS WALK – ALEXANDER HAMMID  
REŽIE: MARTINA KUDLÁČEK  
SCÉNÁŘ: MARTINA KUDLÁČEK  
KAMERA: STÉPHANE KUTHY  
ZVUK: MARTINA KUDLÁČEK, DANIEL NĚMEC  
HUDBA: ROMA DUBINNIKOV  
STŘIH: ĽUBA ĎURKOVIČOVÁ  
RAKOUSKO, ČESKÁ REPUBLIKA 1996, 35MM, ČB/  
BAR, 48 MIN

[poznámky >](#)

(Nebudu mluvit, mám rád obraz, dívám se na svůj život jako na obraz, ne jako na zvuk. Alexander Hammid) – Filmová esej o stáří filmového režiséra je druhým z trojice portrétů, které Rakušanka s moravskými předky a absolventka FAMU dosud natočila. Navazuje na poctu surrealistickému lékaři Švábovi a předchází portrétu Mayi Deren. Stopy dávné Bezúčelné procházky – být znovu dvojníkem. Procházka pokračuje v ulicích New Yorku, starý chodec v klobouku se proplétá hlukem oranžového města. Jádrem mlčení visí v dužině režisérova bytu. Rekonstruován je Hammidův všední den, pohyb starého muže uvnitř pokoje skromného bytu, cesta dovnitř města. Vidíme, jak si přišívá knoflíky, jak vyrábí jogurt, jak věší prádlo. Portrét, který mluví o tom, jak portrétovaný vidí, využívá dávné Bezúčelné procházky a bezděčně nutí ke srovnání – v jejím filmu se jeho filmy staly příznakem jeho vlastního života, ocitají se v jeho bytě, přebírají jeho pohledy. Režie navazuje na postupy jeho filmu, vytváří paralely, snaží se navodit stejné pocity, to jen nůž, dramatický prvek Odpoledních osidel, se proměnil v kuchyňský nůž, kterým se krájí chléb. Město je snímáno neurotickou ruční kamerou rytmizovanou pohybem procházejícího davu. Fluidum města za mořem je konfrontováno s pražskou cestou na periferii Prahy, šmouhy newyorského metra s otisky rukou v pražské tramvaji. Film se vydává na autentická místa v pražském Karlíně, kde kdysi Hackenschmied natáčel Bezúčelnou procházku. Vzdálenost světla – šestašedesát let. Celý film byl koncipován jako němý, bez kontaktního zvuku. Hammid dopředu prohlásil, že ve filmu nebude mluvit. Teprve krátce před odletem se podařilo získat pár vět, které ve filmu slyšíme. – (Kamera Kinamo 35. Hackenschmiedova první kamera, kterou natočil Bezúčelnou procházku. Režisérka si ji vypůjčila od sběratele. V prvním záběru má Hammid zakryté oči, netuší, že překvapení, které pro něj režisérka nachystala, je právě Kinamo 35.

**K** Czech Television-Telexport  
Kavčí hory | 140 70 Prague 4 | Czech Republic  
tel: +420261137047 | fax: +420261211354  
e-mail: [telexport@czech-tv.cz](mailto:telexport@czech-tv.cz)

## Aimless Walk – Alexander Hammid

AIMLESS WALK – ALEXANDER HAMMID

DIRECTOR: MARTINA KUDLÁČEK

SCREENPLAY: MARTINA KUDLÁČEK

PHOTOGRAPHY: STÉPHANE KUTHY

SOUND: MARTINA KUDLÁČEK, DANIEL NĚMEC

MUSIC: ROMA DUBINNIKOV

EDITOR: LUBA ŽURKOVIČOVÁ

AUSTRIA, CZECH REPUBLIC 1996, 35MM, BW/COL,  
48 MIN

notes >



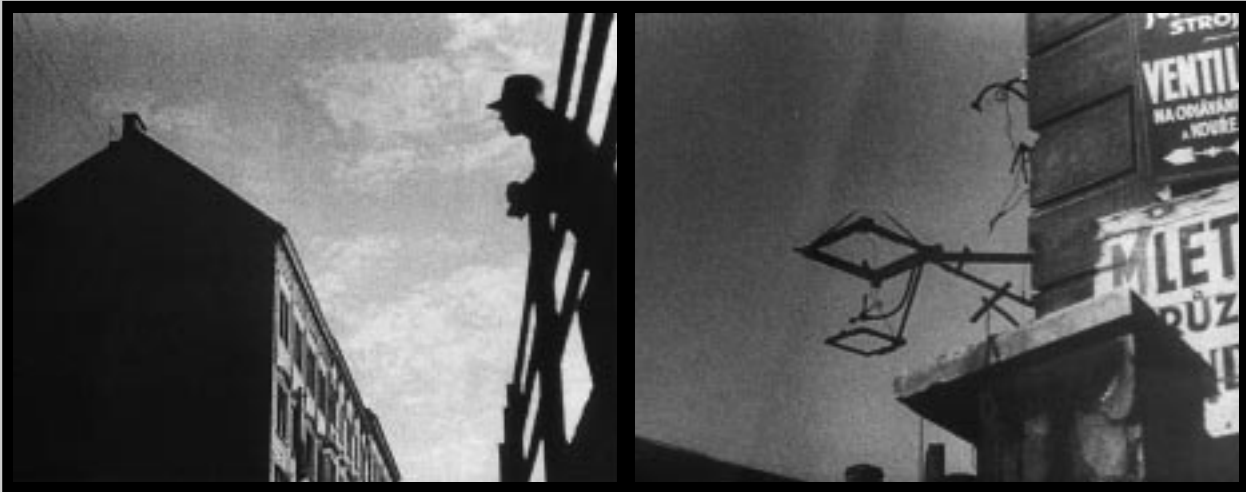
(I shall not speak, I like images, I can see my life as an image, not as a sound. Alexander Hammid) – A film essay about an old film director is the second of three documentaries so far made by an Austrian director with Czech origins, a graduate of Prague's Film Academy FAMU. She made it after her tribute to the surrealist doctor Šváb and before the portrait of Maya Deren. The traces of the ancient Aimless Walk – to become a double again. The walk continues in the streets of New York, an old man walking through the bustle of the orange city. The silence suspended in the director's flat. The film is a reconstruction of the Hammid's ordinary day, old man moving across the room of his modest flat, the journey into the city's insides. We can see him sewing on his buttons, making his yoghurt, hanging out his washing to dry. A portrait showing the perspective of the person being portrayed uses the ancient Aimless Walk and unwillingly forces us to draw comparison – in her film, his films became an illusion of his own life, they find themselves in his flat, they take over his looks. Her direction follows his filmmaking methods, creates parallels, tries to evoke the same feelings. A knife, the dramatic element in Meshes of the Afternoon has transformed into a kitchen bread knife. The city is filmed using a neurotic manual camera, pulsing rhythmically together with a passing crowd, the aura of the overseas city is confronted with a Prague's road to a Prague's suburb, blurs of the New York underground with imprints of a hand in a Prague's tramway. The film travels to the very places where Hackenschmied was filming his Aimless Walk years ago. The distance of light – sixty–six years. The whole film is muted, without any contact sound. Hammid had said in the beginning that he was not going to speak in the film. Only shortly before his departure, the director managed to get the few words we can hear in the film. – (Kinamo 35. Hackenschmied's first camera with which he shot Aimless Walk. The director borrowed it from a camera collector. Hammid's eyes are covered in the first scene. He does not know that the surprise the director had prepared for him is the very camera Kinamo 35.)

**K** Czech Television-Telexport

Kavčí hory | 140 70 Prague 4 | Czech Republic

tel: +420261137047 | fax: +420261211354

e-mail: telexport@czech-tv.cz



– DETAIL: SEWING ON A BUTTON, HISTORICALLY ATTRIBUTED TO A WOMAN; A SUDDEN REFUSAL OF SEX DIFFERENCES (OLD AGE), WHAT ARE THE IMAGES FALLING OUTSIDE THIS ENERGY? – THEN AN INTERVAL, A WOMAN DIRECTOR–HE, BUT SHE HIS NOT MAYA, SHE CAN BE JUST TENDER WHICH IS NOT ENOUGH (KUDLÁČEK–VISUAL, DEREN–HAPTIC) – SO, IN SPITE OF THE ALLIANCE BETWEEN THEM, IN SPITE OF THE GREAT DESIRE THEY PART IN DIFFERENT DIRECTIONS, EMPATHY AND SYMPATHY ON THE ONE SIDE, WATER AND DEATH ON THE OTHER, BUT WHOM DOES *HE* BELONG TO? – A PORTRAIT (A CONSERVED PICTURE, A CASTING): WORKING WITH TOO EPHEMERAL A MATERIAL, A HUMAN BODY – THE PERSONAGE IS OWNED BY THE FILM, WHERE DISTANCE IS AN IMMEASURABLE DEPTH, DARK WATER INTO WHICH PEOPLE FALL TO DISAPPEAR COLLAPSING IN THEIR OWN IMAGES –

## Burza námětů II

10.00 - 12.00 PITCHING FÓRUM - VEŘEJNÁ PREZENTACE 8. PROJEKTŮ, KDE MÁ REŽISÉR A PRODUCENT PŘÍLEŽITOST NABÍDNOUT SVŮJ NÁMĚT KE ZFILMOVÁNÍ VÝZNAMNÝM ZÁPADOEVPROSKÝM TELEVIZNÍM PRODUCENTŮM A ZÍSKAT JE PRO SPOLUFINANCOVÁNÍ - KOPRODUKCI FILMU.

### Anotace námětů EX Oriente Film 2003:

...and the sound of screaming – Bulharsko

Režie: Miroslav Nicic

Producent: Borjana Ventzislavova

Téma tohoto projektu je Prátr, světově proslulý zábavní park ve Vídni, v Rakousku. Projekt je založený na pravidelných návštěvách Prátru v průběhu dvou sezón; od dubna do listopadu v letech 2002 a 2003.

Industrial Elegy Česká republika

Režie: Daniela Gébová

Producent: Zuzana Dražilová, Sunfilm—spiral Productions s.r.o.

V šedé industriální krajině v severovýchodním cípu České republiky je možné nalézt mnoho malých domků plných zvláštních lidí. Jsou to bývalé hornické osady, jež vybudovali vlastníci soukromých dolů v 18. století a nechali se při jejich výstavbě inspirovat architekturou domů horníků v Anglii.

Trafficking – Buy Me or Sell Me! Česká republika

Režie: Ivana Milošević

Producent: Karla Stojáková, Axman Production

V hlavním městě Černé Hory, Podgorici, je centrum pro oběti obchodu s bílým masem, kterému se říká Dům bezpečí pro ženy. Ředitelka tohoto centra, Ilijana Raičević, jej založila před pěti lety, když si uvědomila, jak velký je obchod s bílým masem v Černé Hoře a sousedních zemích problém

Room Service Estonia

Režie: Marko Raat

Producent: Siiri Suur, Sugar Films

Je jen velmi úzká hranice mezi uklízením pokojů a narušováním soukromím...

Pokud jste někdy přebývali v hotelu, jistě jste si povšimli zvláštní péče, která byla věnována vašim toaletním potřebám, ležícím mimo vaší taštičku; preciznosti, s jakou byly časopisy a knihy, které jste četli a po té zanechali porůznu po pokoji, uloženy na noční stolek.

Childish Bussines Polsko

Režie: Anna Więckowska

Producent: Tomasz Wojtkowski

Dvanáctiletý Tomek, jehož rodiče jsou nezaměstnaní, hledá práci, aby si mohl kupovat sladkosti. Jeho spolužák Przemek, hýčkačný jedináček, má Tomka rád jako vlastního bratra a chce mu pomoci vyváznout z chudoby.



### Seven Fridges full of meat

Polsko

Režie : Grzegorz Pacek

Producent: Joanna Wendorff, Anima—pol Film Studio

Stach Piórkowski, kterému je 67 let, má ve svém domě v Jihoafrické republice sedm lednic plných masa. " Hladověl jsem já i má rodina. Nedopustím, aby kdokoli v mém okolí musel znovu zažít hlad."

### Small Time Gamblers

Polsko

Režie: Piotr Kielar

Producent: Marta Plucińska, Agata Deka, Federico Film

Galerie portrétů lidí z rozličných míst a prostředí, které spojuje společná vášeň, malý hazard. Ne ten opravdový, v kasínech, ale loterie a sportovní sázení.

### Roma Holocaust

Slovenská republika

Režie: Robert Kirchhoff

Producent: Boris Hochem

Romská historie je poznamenána konflikty a diskriminací již od 9. století, kdy díky hladomoru v Indii opouštěli Romové svou vlast a byli nuceni si nalézt lepší místo pro život. Rasmus proti Romům se projevil ve své nejextrémnější podobě v době holocaustu.



NE

10:00

AULA

ANGL.

TITUL.

BURZA NÁMĚTÍ  
**EAST**  
EUROPEAN FORUM

## East European Forum II

10:00 - 12:00 PITCHING FORUM

PUBLIC PRESENTATION OF THE 8<sup>TH</sup> PROJECT, WHERE THE DIRECTOR AND PRODUCER HAVE AN OPPORTUNITY TO PRESENT THEIR FILM PROJECTS TO LEADING EUROPEAN TELEVISION PRODUCERS AND TO ENLIST THEIR AID IN CO-FINANCING OR CO-PRODUCTION.

### Anotations of the Ex Oriente Film 2003 projects

#### ...and the sound of screaming

Bulgaria

Director: Miroslav Níic

Producer: Borjana Ventzislavova

Our project is location based, and the theme of the project is the Prater Park, a well-known amusement park situated in Vienna, Austria. The project is based on our regular visit to Prater during the two seasons 2002–2003 (april– november).

#### Industrial Elegy

Czech Republic

Director: Daniela Gébová

Producer: Zuzana Dražilová , Sunfilm–spiral Productions s.r.o.

In the grey, very industrial landscape of North–Eastern corner of the Czech Republic you can find many small houses, full of strange people. Those former miner settlements were building up in the 18<sup>th</sup> century by owners of domestic mines and their architecture was inspired by houses constructed for English miners.

#### Trafficking – Buy Me or Sell Me!

Czech Republic

Director: Ivana Milošević

Producer: Karla Stojáková, Axman Production

In the capital of Montenegro, Podgorica, there is centre for the trafficking victims called Women’s Safety House. Chief of this house is Ijljljana Raičević who organized it five years ago after realizing how big problem trafficking is for Montenegro and neighboring countries.

#### Room Service

Estonia

Director: Marko Raat

Producer: Siiri Suur, Sugar Films

There’s a thin line between room cleaning and intruding privacy...

If you ever stayed at some hotel you’ve surely noticed kind of care and affection your toiletries lying about have been put back into your bag; the preciseness your books and magazines you read and left loafing around have been closed and placed on the bedside cupboard.

#### Childish Bussines

Poland

Director: Anna Więckowska

Producer: Tomasz Wojtkowski

12 year old Tomek has unemployed parents and looks for odd jobs to earn money for sweets. Tomek’s classmate, Przemek, is a molly–coddled only child and loves Tomek as if he were his brother. Przemek wants to drag Tomek out of poverty.

### **Seven Fridges full of meat**

Poland

Director: Grzegorz Pacek

Producer: Joanna Wendorff, Anima—pol Film Studio

Stach Piórkowski age 67 in his house in Republic of South Africa has seven fridges full of meat. 'I have starved in life and my family starved. I will never allow anybody in my surroundings to be hungry again.'

### **Small Time Gamblers**

Poland

Director: Piotr Kielar

Producer: Marta Plucińska, Agata Deka, Federico Film

SMALL TIME GAMBLERS is a gallery of portraits of people from different places and milieus joined by a passion for small-time gambling not „serious“ casino—style games.

Small-time gambling means the lottery, sports betting, or scratch & win.

### **Roma Holocaust**

Slovak Republic

Director: Robert Kirchhoff

Producer: Boris Hochem

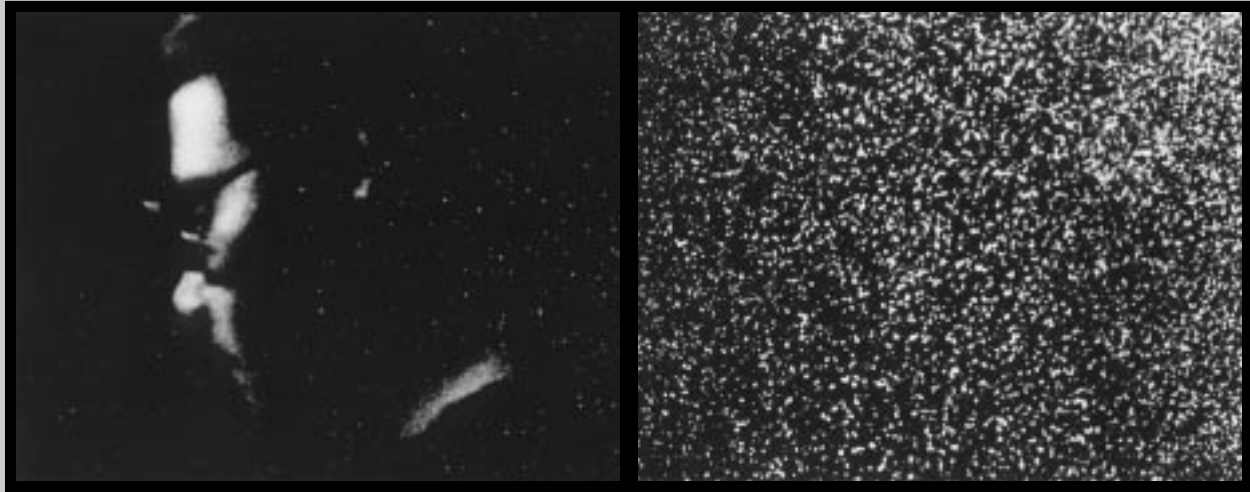
The Romas' history is marked with conflicts and discrimination since the 9<sup>th</sup> century, when due to famine in India they left their fatherland in search of a better place to live.

Racism against the Romas took its most extreme character in holocaust.



SUN  
10:00  
AULA  
ENG.  
VERSION

BURZA NAMIETU  
**EAST**  
EUROPEAN FORUM



– (MODERNÍ DOBA POPRVÉ SLUČUJE DVA PRVKY, KTERÉ SE ODDĚLENĚ VYSKYTUJÍ VE VĚTŠINĚ HOOLBOOMOVÝCH PŘEDEŠLÝCH DÍLECH: PROBLEMATIKA FILMU (PODSTATA FILMOVÉ HISTORIE) A PROBLEMATIKA AUTORA (PODSTATA TVŮRCE), MODERNÍ DOBA ZAČÍNÁ A KONČÍ VE TMĚ – OSTATNĚ JAKO KAŽDÉ JINÉ PROMÍTÁNÍ, V ÚVODU SLYŠÍME POUZE HLAS: DÍTĚ NASLOUCHÁ VYPRÁVĚNÍ VÁLEČNÉHO VETERÁNA, LÍČÍ, JAK „STŘÍLEL“ PO LIDECH NE ZBRANÍ, ALE KAMEROU, NA KONCI SE FILMOVÁ KAMERA POMALU PŘIBLIŽUJE K ZÁSUVCE A NAKONEC DO NÍ VSTUPUJE, ZÁSUVKA SE ZAVÍRÁ, JE TO UZAVŘENÁ MALÁ ČERNÁ SKŘÍŇKA STEJNĚ JAKO KAMERA – PROSTOR BEZ SVĚTLA, V ZÁBĚRECH VYSTŘIŽENÝCH ZE ZNÁMÉHO CHAPLINOVA FILMU VIDÍME KOMIKA CHYCENÉHO STROJEM, KTERÝ JEJ TÁHNE PO DRÁZE NE NEPODOBNÉ MECHANISMU FILMOVÉ KAMERY, JAKOBY NAZNAČOVAL, ŽE KAMERA NENÍ NEUTRÁLNÍ, ŽE NAKONEC SVĚT VNÍMÁME TAK, JAK JEJ VNÍMÁ STROJ, ŽE ŽIJEME UVNITŘ KAMERY, MARTIN RUMSBY) –



## Zpěvy zkušenosti

SONG FOR MIXED CHOIR | TWO | RED SHIFT | CAREFUL BREAKING | MODERN TIMES | HEY MADONNA | DAMAGED

REŽIE: MIKE HOOLBOOM

KANADA — 1980, 16MM, 8 MIN | 1990, 16MM, 8 MIN | 1992, 16MM, 2 MIN | 1992, 16MM, 7 MIN | 1994, 16MM, 4 MIN | 1998, 16MM, 9 MIN | 2003, 16MM, 9 MIN

[poznámky >](#)

**Zpěvy zkušenosti.** Výběr krátkých filmů Mika Hoolbooma. / **Píseň pro smíšený sbor.** Raný snímek propadá kouzlu světla a tvarů, je průletem sítí nervových vláken, která vytvářejí vizuální citlivost mozku. Rychle se měnící tvary, zrnění, spirály obrazců, přesně takové, jaké vidíme, když zavřeme oči před prudkým světlem. Většina z nás je odbývá jako zrakový šum, ale pro začínajícího avantgardního filmaře jsou zdrojem toho, co Brakhage nazval „closed eye vision“. Pro režiséra je píseň svědectvím jeho filmařské prehistorie, samého začátku, kdy se odvrátil od slova, neboť chtěl ukázat obraz o sobě, rozkrýt jeho látkovou podstatu, objevit jeho skutečný základ. / **Rudý zlom.** Byl jsem v nemocnici na operaci prostaty, proto mám jen málo síly na to, abych ti psal: ale viděl jsem Red Shift několik dní před zákrokem a zážitek z filmu je ve mně stále živý. Tolik krystalicky čistých paralelních úrovní významu – velmi pravdivých v určité oblasti procesu myšlení – tak to vnímám. Absolutní myšlenka složená ze společně uvězněných jasných postřehů. Ne idea, ale spíše výstup obnažených myšlenek, které stavějí jedna na druhé. Stan Brakhage) / **Dva.** Film o tom, jak domestikované kino přebírá podíl na nejdůležitějších situacích lidského života. Jestliže ve vyprávění příběhu říkají vše obrazy, tak se film stává nejen prostředkem k vyjádření subjektivního názoru, ale také vzorem pro lidské vztahy. Intimní obraz jako znak důvěrnosti se ihned stává médiem důvěry. / **Moderní doba.** Čtyřminutový snímek názvem parafrázující slavný Chaplinův film popisuje historii těla jako objektu v pohybu. Snímek prudkých střihů připomíná komického Chaplina jako dělníka, kterého si bere stroj, a končí u abstraktních světelných obrazců. Jsou tyto linie ještě Chaplinem? A je jím tma? / **Pečlivé rozbíjení.** V barevných obrazech a hudebním doprovodu nejmohutnějším v rychlém tempu destrukce přivolává Pečlivé rozbíjení konec věku nevinnosti a otevírá intimní zkoumání samotného režiséra. První pokus o evokaci fyzických vzpomínek vlastního těla. / Kolekci uzavírají snímky **Hej, Madonno** a **Porušený.**

**K** Mike Hoolboom

521-680 Queen's Quay West | Toronto | Ontario

Canada M5V 2Y9 | tel: 4162602185

e-mail: fringe@interlog.com

SUN  
10:15  
DUKLA  
ENG.  
VERSION

## Songs of Experience

SONG FOR MIXED CHOIR | TWO | RED SHIFT |  
CAREFUL BREAKING | MODERN TIMES | HEY  
MADONNA | DAMAGED  
DIRECTOR: MIKE HOOLBOOM  
CANADA — 1980, 16MM, 8 MIN | 1990, 16MM, 8 MIN  
| 1992, 16MM, 2 MIN | 1992, 16MM, 7 MIN | 1994,  
16MM, 4 MIN | 1998, 16MM, 9 MIN | 2003, 16MM,  
9 MIN

notes >



**K** Mike Hoolboom

521-680 Queen's Quay West | Toronto | Ontario  
Canada M5V 2Y9 | tel: 4162602185  
e-mail: fringe@interlog.com

**Songs of Experience.** Selection of short movies by Mike Hoolboom. / **Song for Mixed Choir.** This early movie surrenders to the magic of light and shapes, it's a flight through a net of nerve fibers that create brain's visual sensitivity. Fast changing shapes, spirals of patterns that look exactly like the ones we can see when we close our eyes because of bright light. For most of us, they represent an unimportant part of our vision but for a debutant avant-garde filmmaker, they are source of what Brakhage calls „closed eye vision“. For a filmmaker, a song is a testimony to his own prehistory, to the very beginning when he rejected words because he wanted to show the picture, get to its essence and discover its real roots. / **Red Shift.** I've been in the hospital for prostrate surgery, thus I've very little strength to write you; but I did get to see Red Shift a couple nights before the operation; and it is still very clear in my mind — fine clear crystalline compact of several paralleling levels of meaning — very true to a particular area of thought process, as I experience it in myself... an en-jambment of beseeemingly distinct memories compounding into some absolute of thought. — not „idea“ but rather naked—thought—readout, each layer distinct but leveraging every other. (Stan Brakhage) / **Two.** Movie about how domesticated cinema participates in the most important situations of human life. When the whole story is told by means of pictures, the movie becomes not only the way to express personal opinion but also an example for human relationships. Intimate picture as a mean of familiarity becomes immediately a medium of confidence. / **Modern Times.** Four minute long movie whose title is a paraphrase of Chaplin's famous film describes the history of body as a moving object. Movie's abrupt cuts remind of comical Chaplin as a worker caught by a machine and it all ends in abstract light patterns. Are these lines still Chaplin? And the darkness is he, too? / **Careful Breaking.** With its colorful images and music's fast tempo of destruction this movie calls the end of the age of innocence and opens intimate examination of the director himself. First try to evoke physical memories of one's own body. / The last two movies are called **Hey, Madonna** and **Damaged**.



– (**MODERN TIMES** SYNTHESIZES, FOR THE FIRST TIME, THE TWO CONCERNS WHICH HAVE DRIVEN MOST OF HOOLBOOM’S PREVIOUS WORK: QUESTIONS OF THE CINEMA (THE BODY OF FILM HISTORY), AND QUESTIONS OF THE MAKER (THE BODY OF THE MAKER). **MODERN TIMES** BEGINS AND ENDS IN DARKNESS – JUST LIKE ANY FILM SCREENING. AT THE BEGINNING THERE IS ONLY A VOICE. A CHILD LISTENS TO A WAR VETERAN’S STORY. THE VETERAN TELLS OF HOW HE SHOT PEOPLE NOT WITH A GUN, BUT WITH A CAMERA. AT THE END OF THE FILM THE CAMERA MOVES TOWARDS A DRAWER, WHICH IT ENTERS. THE DRAWER CLOSES. THE DRAWER IS A CLOSED LITTLE BLACK BOX, LIKE THE CAMERA – A BOX WITHOUT LIGHT. IN APPROPRIATED IMAGES FROM AN OLD CHARLIE CHAPLIN MOVIE, WE SEE CHAPLIN CAUGHT WITHIN THE MECHANISM OF A MACHINE. HE IS DRAWN ALONG A PATH SIMILAR TO THAT OF A MOVIE CAMERA, IMPLYING THAT THE CAMERA IS NOT NEUTRAL, THAT WE END UP LIVING INSIDE THE MACHINE AND SEEING THE WORLD AS THE MACHINE SEES IT. MARTIN RUMSBY) –



– (INSTINKT, VÍRA, CHŮZE SMĚREM K VYCHÁZEJÍCÍMU SLUNCI) – RYTMUS, KTERÝ JE STÁLE STEJNÝ, JAKO BY SE NACHÁZEL NA KRAJI SVĚTA, TAKOVÝ DOVOLUJE FILMU NEZÁVODIT S ČASEM – MUŽI, KTERÍ NEPŘEVZALI DĚDICTVÍ, NEJSOU BYTOSTNÝMI PASTÝŘI, DALEKO VÍCE JSOU EXISTENCIÁLNÍMI CHODCI, KTERÍ PROVOKUJÍ K REFLEXÍM – PASTÝŘI A LIDÉ VELKÝCH MĚST A JEJICH NEKLID, PONAUČENÍ SAMOTY, KTERÁ NAKONEC HLEDÁ SEBE SAMU, KTERÁ SE NACHÁZÍ I V TOUZE PO ČISTŠÍM ŽIVOTĚ, PO VOLNÝCH HORIZONTECH NA OKRAJI HOR – ANIŽ BYCHOM SI CHTĚLI PAMATOVAT KLIDNÉ VELIKÉ OBRAZY KRAJINY, UKLÁDAJÍ SE TYTO SAMY DO SPODNÍCH VRSTEV VĚDOMÍ, STÁVAJÍ SE VŮNÍ SNĚNÍ, ČEKAJÍ NA SVŮJ ČAS – (NEJČASTĚJŠÍM NEDOSTATKEM KRITIKY JE PROHŘEŠEK PARAFRÁZE, TJ. TENDENCE POKLÁDAT VÝROKY O TOM, CO BÁSEŇ ŘÍKÁ, ZA JEJÍ PODSTATU, CLEANTH BROOKS) –

**P** JEDNA SETINA – Režie: Tomáš Hejtmánek, Česká republika 1993, 17 min





Alpská balada (Sennen—Ballade, 1996) prostřela všední detaily rolnické práce během letních měsíců a takřka beze slov položila otázku, co je to být rolníkem. Oproti prvnímu průsvitnému filmu přinesla Selská bouře (Bauernkrieg, 1998) apokalyptickou vizi zemědělství ohrožovaného odosobněnou velkovýrobou. Alpské pastviny vystřídala náměstí s demonstracemi a pískotem proti obchodu se spermatem a průmyslovému zabíjení. Pastýřova cesta uzavírá trilogii, v níž deset let rostlo jedno dílo pro druhé, celek, který se v kruhu vrací k prostotě, aniž by byl pouhou bukolickou iluminací. Film v příběhu hledání pastviny a přesunu stád zachycuje sezónní práce dvou pastýřů, rok starosti o zvířata, která jsou považována za součást rodiny. Nad dědictvím práce a staletými předávanými úkony visí otázka, jak tito švýcarští pastýři vstoupí do třetího tisíciletí, v němž budou stále více konfrontováni s rozšiřujícím se převážně městským společenstvím spotřeby a technologií. První z pastýřů sbalí každé ráno své věci, připravený postavit svůj stan kdekoli, každý večer je na jiném místě. Putuje po venkově, v okolí Luzernu přepočítává ovce a nepočítá čas. Druhý muž se stará o rodinu, vyrábí sýr, jehňata a děti přicházejí na svět v domě. Oba muži se nenarodili do tradice ovčáckého života, oni a jejich ženy si tuto práci vybrali s cílem stát se svobodnými a pastýřství jejich základní touhou po svobodě naplňuje. Přesto sami dokáží pochybovat o současném postavení jedné z nejstarších kulturních forem existence (pastýř: člověk—krajina). Okouzleně krásná fotografie snímá rok práce, kreslí náladu počasí, vyhýbá se nostalgii a zároveň se chce přiblížit vznešenému úžasu klasické krajinomalby. Ale není to chvalozpěv, je to film o přežití. Ve vytříbeném rámu se odehrává svár trávy a průmyslu, konflikt mezi tradicí a budoucností. Režisér se zdržuje výkladu, dává přednost subtilnímu pozorování denního rytmu. Podléhá jeho meditativnímu naladění, chce jej zprostředkovat divákovi a volí pomalou cestu dovnitř emocí. Mohl by být film o pastýřích jiný, když víme přesně, co chceme říct, když víme, že chceme zachytit momenty, v nichž se zastavuje čas?

## Pastýřova cesta do třetího tisíciletí

HIRTENREISE INS DRITTE JAHRTAUSEND

REŽIE: ERICH LANGJAHR

SCÉNÁŘ: ERICH LANGJAHR

KAMERA: ERICH LANGJAHR

ZVUK: SILVIA HASELBECK

HUDBA: HANS KENNEL

STŘIH: ERICH LANGJAHR

ŠVÝCARSKO 2002, 35MM, BAR, 124 MIN

OCENĚNÍ: LIPSKO, MEZINÁRODNÍ FESTIVAL DOKUMENTÁRNÍHO A ANIMOVANÉHO FILMU 2002, CENA GOLDEN DOVE; ECUMENICAL PRIZE A DON QUIJOTE PRIZE

[poznámky >](#)

**K** Langjahr Film GmbH

Luzernerstrasse 16 | CH-6037 Root | Switzerland

tel: ++41414502252 | fax: ++41414502251

e-mail: [info@langjahr-film.ch](mailto:info@langjahr-film.ch) | [www.langjahr-film.ch](http://www.langjahr-film.ch)

SUN  
12:30  
DKO  
ENG.  
SUB.

## Shepherds' Journey into the Third Millennium

HIRTENREISE INS DRITTE JAHRTAUSEND

DIRECTOR: ERICH LANGJAHR

SCREENPLAY: ERICH LANGJAHR

PHOTOGRAPHY: ERICH LANGJAHR

SOUND: SILVIA HASELBECK

MUSIC: HANS KENNEL

EDITOR: ERICH LANGJAHR

SWITZERLAND 2002, 35MM, COL, 124 MIN

AWARDS: LEIPZIG, INTERNATIONAL FESTIVAL OF DOCUMENTARY AND ANIMATED FILMS 2002, GOLDEN DOVE AWARD; ECUMENICAL PRIZE AND DON QUIJOTE PRIZE

notes >

**K** Langjahr Film GmbH

Luzernerstrasse 16 | CH-6037 Root | Switzerland

tel: ++41414502252 | fax: ++41414502251

e-mail: info@langjahr-film.ch | www.langjahr-film.ch

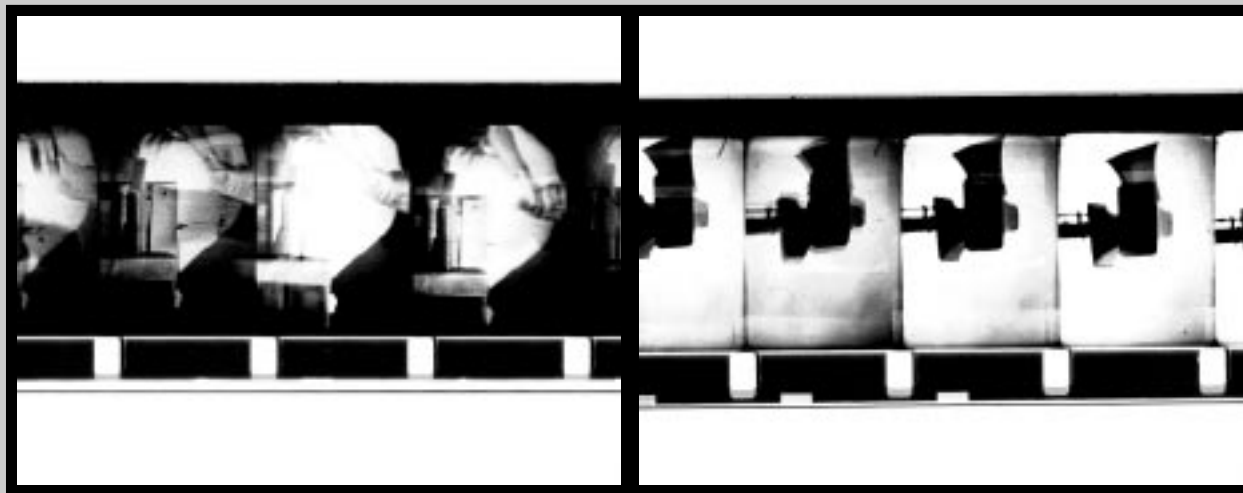
The Alpine ballad (Sennen—Ballade, 1996) unfolded everyday details of peasant work during summer months, and almost wordlessly asked a question what it feels like to be a peasant. Unlike the first transparent film, *The Peasant War* (Bauernkrieg, 1998) presented an apocalyptic vision of the agriculture jeopardised by impersonal mass production, alpine pastures were replaced by demonstrating squares and catcalls against sperm banks and industrial killing. *Shepherds' Journey* is the last part of a trilogy that has been growing for ten years, one after another, the whole coming round the circle back to austerity without being a mere bucolic illumination. The film tells a story of looking for a pasture, moving of herds, depicting season works of two shepherds, a year of taking care of animals that are regarded as family members. There is a question hovering over the work heritage and things being done in the same traditional way for centuries, a question asking how these Swiss shepherds will cope with the world's entering the third millennium, in which they are going to be confronted with the expanding urban consumerism and technologies. First shepherd packs his things each morning, ready to put up his tent anywhere, each night at a different place. He travels around the Luzern countryside, re-counts his sheep, does not mind the time. The second man takes care of his family, makes cheese, lambs and children are being born in his house. Neither of them was born into the shepherds' life tradition, they and their wives chose this work, it was their free decision they made to satisfy their longing for freedom, and being a shepherd is one way to do it. In spite of this they are able to doubt the today's position of one of the oldest forms of existence (shepherd: man—landscape). The charmingly beautiful photograph reflects a year of work, draws the caprices of weather, avoids nostalgia while trying to capture the noble wonders of classical landscape painting. Yet it is not a hymn, it is a film about surviving. The refined framework makes stage for battle of grass and industry, conflict between the tradition and the future. The director avoids narration, he rather chooses a way of subtle observation of daily rhythms, sinks into its meditative tone, wants to bring this sensation to audience, chooses the slow way inside emotions. Could a film about shepherds be different when we know exactly what we want to say, when we know that we will need moments in which time stops? Awards: International Festival of Documentary And Animated Films Leipzig 2002, Golden Dove award; Ecumenical Prize and Don Quijote Prize.





– (INSTINCT, FAITH, WALKING TOWARDS THE RISING SUN) – A RHYTHM THAT NEVER CHANGES, AS IF IT DWELLED AT THE END OF THE WORLD, ALLOWS THE FILM NOT TO RACE WITH TIME – MEN FOR WHOM IT WAS NOT A HERITAGE DO NOT REPRESENT SHEPHERDS IN THEIR ESSENCE, THEY RATHER RESEMBLE EXISTENTIAL WALKERS URGING US TO THINK – SHEPHERDS AND CITY PEOPLE AND THEIR RESTLESSNESS, LEARNING FROM THE SOLITUDE THAT IS LOOKING FOR ITSELF IN THE END, THAT IS PRESENT IN LONGING FOR A PURER LIFE, FOR FREE HORIZONS AT THE EDGE OF MOUNTAINS – NOT WANTING TO REMEMBER THE LARGE QUIET LANDSCAPE PAINTINGS, THEY ARE SAVED IN DEPTHS OF OUR MEMORIES, BECOMING THE ESSENCE OF DREAMING, WAITING FOR THEIR TIME TO COME – (THE CRITIQUE'S MOST FREQUENT FLAW IS ITS TASTE FOR PARAPHRASE, I.E. THE TENDENCY TO THINK THAT WHAT IS SAID ABOUT A POEM IS ITS TRUE ESSENCE, CLEANTH BROOKS) –

**P** ONE HUNDREDTH – Director: Tomáš Hejtmánek, Czech Republic 1993, 17 min



– LEIBNIZŮV NÁČRT SOUSTAVY NEHMOTNÝCH ZRCADEL: KAŽDÉ JE VIDĚT VE VŠECH OSTATNÍCH, OBRAZ ODRAŽENÝ KAŽDOU JEDNOTLIVOU PLOCHOU JE V POKŘIVENÍ, V JINÉ VELIKOSTI A S ODLIŠNOU MÍROU JASU PŘÍTOMEN I V ZOBRAZENÍ NABÍZENÉM KAŽDOU DALŠÍ PLOCHOU – VEŠKERÉ VYMEZENÍ DRUHŮ A ŽÁNŘŮ, DEFINUJÍC SE PROSTŘEDNICTVÍM TEŽÍ, KTERÉ STANOVUJE BEZ JAKÉKOLIV MOŽNOSTI EXPERIMENTÁLNÍHO OVĚŘENÍ, JE VE SVÉ PODSTATĚ DOGMATICKÉ; JE POTŘEBA NARUŠOVAT SÁM AKT VYMEZOVÁNÍ – INTERPRETACE JAKO INFEKCE, VIRUS, KTERÝ JE SCHOPEN ZMOCNIT SE GENETICKÉHO KÓDU ČÁSTÍ NĚJAKÉHO ORGANISMU A ZPŮSOBIT PŘENOS CIZÍHO GENETICKÉHO MATERIÁLU – OBRAZY SE JAKOBY SAMY OD SEBE ROZPTYLUJÍ, ALE NETĚKAJÍ, FILMOVÉ MATERIALIZUJÍCÍ SNĚNÍ JE INTENZIVNÍ (HUTNOST, KTEROU SE HLUBINNÁ POEZIE LIŠÍ OD POEZIE POVRCHU, POSTIHNEME PŘI PŘECHODU OD SMYSLOVĚ VNÍMANÝCH, SENZIBILNÍCH HODNOT KE SMYSLOVĚ PROŽÍVANÝM, SENZUÁLNÍM HODNOTÁM, GASTON BACHELARD) –



## DŮM daleko

DŮM DALEKO

REŽIE: MARTIN JEŽEK

SCÉNÁŘ: MARTIN JEŽEK

KAMERA: JAKUB HALOUSEK

HUDBA: ARCHIVNÍ

STŘIH: MARTIN JEŽEK

ČESKÁ REPUBLIKA 2003, 16MM, ČB, 25 MIN

poznámky >

Experimentální filmař Martin Ježek je autorem osobitých videofilmů. Od roku 1999, kdy hradecká firma FOMA opět začala vyrábět osmimilimetrové filmy, natáčí krátké dokumentární eseje. Rozsáhlejším projektem byla variace na povídku Richarda Weinera Hlas v telefonu. Dům daleko je projekční interpretací prózy Věry Linhartové. Ve spolupráci s Jakubem Halousekem jej natočil v okolí Mostu – (Je zvláštní okamžik, kdy věc, která až dosud měla obrys a tvar, ztratí své pevné skupenství.) Česká spisovatelka Věra Linhartová ve své sbírce textů Dům daleko (vročení 63/64) definuje svůj dům—člověka jako ontologickou hypotézu takto: toto je místo jen pro oči, jimiž se vchází ne do mne, ale do věci, které vidím. Zdůrazňuje projekci subjektu do objektu, do domu, do předmětů, jimiž se člověk obklopile. Režisér (dílo jako pokračování čtení) introspektivní skladbou nově rozpíná hodnotu vzdálených textů, dávná geometrie slov je vizuálně vepsána do chvějící se skutečnosti. Ukázněná a přesná předloha se stala podložím pro symfonii industriální krajiny, mohutnou a intenzivní. Současná realita průmyslového Mostu jako metamorfózy okrajů obrazů (Mostu jako města uvnitř domu v těle) vyvolává otázky po přítomnosti literární inspirace – do jaké míry je skrytá a nepřímá, či zda je energií, bez níž nelze ostatní pohyby plně pochopit. Pojmové myšlení spisovatelky, svinutí jejího textu, kterým se česká literatura v šedesátých letech posunula jinam, jeho nevyčerpání je počátkem, z nějž rostou okamžiky, záblesky, obrazy a smyčky filmu. Ten je cézurovou, jakýmsi náhlým přerušením textu filmem, přesmykem k pokračování již filmovou řečí. Jeho význam tkví v čiré filmovosti – film jde proti povrchní shodě adaptací. Naopak je moderní interpretací prozaické reflexe, jejím vtiskem, vyvázán z žánru je pádem do řetězce obrazů bez krajních bodů. Film se zalýká obrazy, stává se světelným soustrojím předávajícím energii textu (vztah text—film jako stvořitel—stvořený).

**K** Lenka Mikolášková

Jungmannova 21 | Rožmitál pod Třemšínem

Czech Republic

tel: +420318665128

## A House Far Away

DŮM DALEKO

DIRECTOR: MARTIN JEŽEK

SCREENPLAY: MARTIN JEŽEK

PHOTOGRAPHY: JAKUB HALOUSEK

MUSIC: ARCHIVAL

EDITOR: MARTIN JEŽEK

CZECH REPUBLIC 2003, 16MM, BW, 25 MIN



notes >

**K** Lenka Mikolášková

Jungmannova 21 | Rožmitál pod Třemšínem

Czech Republic

tel: +420318665128

Martin Ježek, an experimental filmmaker, creates very original video films. Since 1999, when the FOMA company in Hradec Králové resumed the manufacturing of 8–millimeter films, Ježek has been shooting his short documentary essays. One of his more extensive works was a variation on Richard Weiner's story *Hlas v telefonu* (The Voice in the Telephone). *Dům daleko* (A House Far Away) is an interpretation of a book by Věra Linhartová. Ježek shot the film in cooperation with Jakub Halousek near the city of Most – (It is a strange moment when a thing that had a shape suddenly loses its solid state). In her collection of stories titled "Dům daleko" (A House Far Away, 1963–64), the Czech writer Věra Linhartová defines her house/man as an ontological hypothesis the following way: this is a place only for the eyes, through which you cannot enter me, but you can enter the things that I see. She emphasized the projection of subject into object, into a house, into things that surround people. The director (film as an extended reading of the book) uses introspective structure to expand the value of remote texts. The ancient geometry of words is visually written into the vibrating present. The disciplined and exact original has become a foundation for a monumental and intensive symphony of industrial landscape. The present–day reality of industrial city of Most as a metamorphosis of edges of images (Most as a city inside the house of a body) arouses questions about the presence of literary inspiration, to what extent it is concealed or indirect, or whether it is an energy without which it is impossible to understand the other movements. The conceptual thinking of the writer, the coil of her text that moved Czech literature of the 60's forward, its non–depletion is the start that gives rise to moments, flashes, images and loops of the film. The film is a cessation, a sudden interruption of the text by a film, a shift towards a film sequel. Its importance lies in its pure film character, the film stands against the superficial congruence of adaptation. Quite on the contrary, it is a modern interpretation of a prosaic reflection, its impression, being free from the genre, it falls into a chain of images without border points. The film is near stifling by images; it becomes light machinery transporting the energy of the text (text–film as creator–creation).



– LEIBNIZ’S DRAWING OF A SYSTEM OF MIRRORS: EVERY MIRROR IS VISIBLE IN THE OTHER MIRRORS, THE IMAGE REFLECTED BY EVERY SINGLE UNIT IS DISTORTED, IT HAS A DIFFERENT SIZE AND BRIGHTNESS ON EVERY MIRROR – ANY DEFINITION OF TYPES AND GENRES THROUGH THESE ESTABLISHED WITHOUT AN OPPORTUNITY FOR EXPERIMENTAL VERIFICATION IS ESSENTIALLY DOGMATIC; THE ACT OF DEFINITION ITSELF HAS TO BE DISTURBED – INTERPRETATION AS AN INFECTION, A VIRUS THAT CAN SEIZE THE GENETIC CODE OF AN ORGANISM AND ALLOW THE TRANSFER OF FOREIGN GENETIC MATERIAL – IMAGES DISPERSE BY THEMSELVES, BUT THEY ARE NOT VOLATILE, MATERIALIZED THINKING THROUGH FILM IS INTENSIVE (DENSITY, WHICH MAKES DEPTH POETRY DIFFERENT FROM THE POETRY OF THE SURFACE, IS PERCEPTIBLE AT THE MOMENT OF THE TRANSFER FROM THE SENSITIVE VALUES PERCEIVED THROUGH SENSES TO SENSUAL VALUES EXPERIENCED THROUGH SENSES, GASTON BACHELARD) –

– FORMA A REALITA TĚLA JAKOBY LHOSEJNÉHO KE SVÉMU VÝZNAMU, K ŘEČI, KTERÁ JE TĚLEM, JEHO JEDINOU FYZICKOU PODOBOU – FILM, KTERÝ DISPONUJE TĚLEM..., UŽ NENÍ JINÉ OSOBNOSTI NEŽ TĚ, KTERÁ ODPOVÍDÁ TOMUTO DÍLU – ZVLÁŠTNÍ, UVNITŘ STÁRNOUCÍ, NIC NEZASTÍRAJÍCÍ A NEZAMLČUJÍCÍ OBRAZY MŮŽEME TAKÉ ČÍST JAKO UZAVŘENOU HISTORII JEDNÉ LÁSKY, LÁSKY JAKO TVARU A PODSTATY – VŠECHNY TYTO POZNÁMKY O FILMU TÍHNOU K TOMU, PŘIZNAT MU SCHOPNOST UČINIT NEJJEMNĚJŠÍ VĚCI PŘÍTOMNÝMI, KDY SOUSTŘEDĚNOST NA ABSOLUTNÍ PŘÍTOMNOST VĚCÍ DOKÁŽE VYVOLAT JEJICH AŽ NEREÁLNÉ ESENCE –



Filmový portrét básníka, příliš silný otisk v tvárné paměti těla. Lyrický ate-liér setkání, pokusu o sblížení, nečekaných konfrontací věcí a slov, naléhavý smyslový pocit, náčrt, náběh, zachycení něčeho, co pokračuje tím, že to končí. Jak popsat krátký intenzivní film složený z posbíraných jednotlivých obrazů, senzibilní a čistý snímek jemných doteků, šerosvitnou miniaturu, kde obraz i odraz splývají v jedno – portrét s pocitem, jeho tvář, její tvář. Ani cíl, ani cesta nejsou přímo dány – postava muže se rodí pro film, ale není v něm ani hrdinou, ani osudem, který odkazuje k abstraktní osnově, v níž se proměnil, a k nebezpečím, která odtud plynou. Zlomkovitost je tu vzpourou proti interpretaci, přetržitost jde proti němu jako textu a důležitým činitelem je tu ironie – lyrika ironie. Zdánlivě uzavřené výjevy jsou ve skutečnosti instrumentem, který rozbíjí člověka jako výpověď z jiných textů a v situacích mu dovoluje, aby se znovu stával a důvěrně byl. V polohách krajních, odstředivých, jakoby stále nahý. A možná to ani není portrét, spíše počitek, kdy se básník stává znovu tělem. Právě metamorfózou textu a těla je soubojem s mýtem básníka, a tak i fascinující prohrou, která bude dál jeho mytologií spoluvytvářet. Problematika jeho přítomnosti uvnitř filmu je tedy podvojná. Básník je významem zaručujícím přesah od intimity k přírodě, takto je svlékán a posunut, takový vyzývá zpět k prvotnímu jazyku, ale tam už se nelze vrátit, nelze být někým jiným. Slovníkové heslo, věta: Ivan Martin Jirous, básník, výtvarný kritik, umělecký vedoucí hudební skupiny The Plastic People of the Universe a v sedmdesátých a osmdesátých letech, kdy začíná užívat jména Magor, organizátor českého undergroundu, opakovaně vězněn, naposled odsouzen u okresního soudu v Jihlavě, dnes žije v Praze a na Vysočině v Prostředním Vydří, kde každoročně první víkend v červenci pořádá rockové koncerty. Pokračování, režie: Helena Papírníková.

## Ivan Martin Jirous (23 záběrů)

IVAN MARTIN JIROUS (23 ZÁBĚRŮ)

REŽIE: HELENA PAPIRŇÍKOVÁ

KAMERA: MAREK JANDA

ZVUK: ONDŘEJ MORAVEC

STŘIH: VÁCLAV REJHOLEK

ČESKÁ REPUBLIKA 2002, 16MM, ČB, 13 MIN

poznámky >

NE

12:30

DUKLA



**K** FAMU

Smetanovo nábřeží 2 | 110 00 Prague 1

Czech Republic | tel: +420221197263

e-mail: cavina@famu.cz | www.famu.cz

## Ivan Martin Jirous (23 takes)

IVAN MARTIN JIROUS (23 ZÁBĚRŮ)  
DIRECTOR: HELENA PAPÍRNÍKOVÁ  
PHOTOGRAPHY: MAREK JANDA  
SOUND: ONDŘEJ MORAVEC  
EDITOR: VÁCLAV REJHOLEC  
CZECH REPUBLIC 2002, 16MM, BW, 13 MIN



notes >

A film portrait of a poet, too deep an imprint in the plastic memory of a human body. A lyrical atelier of meetings, efforts to come closer, sudden confrontations of things and words, acute sensual feeling, a sketch capturing something that continues with its very end. How can one describe a short intense film composed of a collection of single images, sensible and pure picture of subtle touches, dim lighted miniature, where an image and its reflection melt in one, a feeling portrait, his face, her face. Neither the destination, nor the journey are defined – the man character is being born for the film representing neither a hero nor a destiny referring to an abstract outline into which he transformed, and to perils stemming from it. Fragments revolt against interpretation, shreds are attacking the text, irony is very important, the lyricism of irony. Seemingly closed scenes are actually instruments destroying a man like an utterance of different texts, and in certain situations allows him to become and exist. As though always naked in marginal, centrifugal situations. Perhaps it is a sensation rather than a portrait, a moment when a poet comes into his body again. It is the metamorphosis of the text and body that is fighting against the myth of the poet, the fascinating defeat helping create his mythology all over again. The problem of his presence inside the film is dual, the poet is a meaning that guarantees the enjambment of intimacy and nature, he is being stripped and shifted, this is the call to return to the original language, while, in fact, the return is impossible, you cannot be anybody else. A dictionary entry, sentence: Ivan Martin Jirous, a poet, art critic, artistic leader of the music band The Plastic People of the Universe and since the seventies and eighties when he started using his pseudonym Magor, an organiser of the Czech underground, several times imprisoned, last time condemned by the District Court in Jihlava, now living in Prague and the village of Prostřední Vydří in Vysočina hills, where he organises an annual July rock festival. Continuation, directed by: Helena Papírníková.

**K** FAMU

Smetanovo nábřeží 2 | 110 00 Prague 1  
Czech Republic | tel: +420221197263  
e-mail: cavina@famu.cz | www.famu.cz

– THE BODILY FORM AND REALITY, A BODY INDIFFERENT TO ITS MEANING, SPEECH THAT IS ITS BODY, ITS ONLY PHYSICAL APPEARANCE –  
A FILM EMPLOYING A BODY..., THERE IS NO OTHER PERSONALITY THAN THE ONE CORRESPONDING WITH THIS WORK – STRANGE, AGE-  
ING INSIDE, CLEAR AND OUTSPOKEN IMAGES CAN BE READ AS A CLOSED HISTORY OF ONE LOVE, A LOVE AS A SHAPE AND A SUBSTANCE –  
ALL THESE COMMENTS ON THE FILM TEND TO ASSIGN TO IT THE ABILITY TO MAKE THE SUBTLEST THINGS PRESENT, WHEN CONCENTRA-  
TING ON THE ABSOLUTE PRESENCE IS ABLE TO INDUCE THEIR UNREAL ESSENCES –



– BAVÍME SE NEPOTŘEBNÝMI A MALICHERNÝMI POZNATKY, DROBNOSTMI, VNITŘNĚ ABSURDNÍMI, A VŽDYCKY NÁM PŘIJDOU VHOD NĚJAKÉ OBRAZY, KTERÝMI VŠECHNY ZBYTEČNOSTI MŮŽEME DOLOŽIT, ALE JAK SE VZEPŘÍT VRČENÍ TĚCHTO NEVÝZNAMNÝCH SVĚTŮ, DO KTERÝCH JSME PROSTÍRÁNI, ANO, JSME PROSTÍRÁNI DO JEJICH OBRAZŮ, PROTOŽE NÁS PŘESTALA USPOKOJOVAT ŘEČ – STARÝ MOTÝL JEŠTĚ CTÍ BÁSNICKÝ STAV, HARMONII, ZJEMNĚNÍ ŽIVOTA, ZPŮSOB, JAKÝM SE ČLOVĚK MŮŽE POHYBOVAT PO TRÁVĚ, ANIŽ BY SE JEHO SRDCE PLNILO SMUTKEM – SCÉNA Z PEKÁRNY, KTERÁ SE VYNOŘUJE Z FILMU, V SOBĚ SOUSTŘĚDUJE VEŠKEROU SÍLU, PROMĚŇUJE TECHNIKU V JEMNOU LÁTKU MÝTU, JAKO OMÁMENI SE DÍVÁME NA TO, CO JE PŘECI TAK ZŘETELNÉ –



Teorie, prosté poznávání skutečností na rozdíl od jejich praktického využití, teorie jako pozorování přírody, přivykání světlu. Mlhavý opar filmu kolem věcí, kolem stavu myslí na hranici mezi spánkem a bděním. Zdánlivá nesrozumitelnost, skutečnost, že se film vzpírá přímočarému výkladu. Zároveň důraz na osobní zkušenost, na subjektivní pocit, na vlastní smysly a prchavý okamžik, který je podložen přesvědčením, že ve světě rozpouštění hodnot kyselinou televizních obrazů zůstává jediným východiskem pro hledání světla člověk. Tedy člověk, spíš starý motýl, který nás provází celým tím snímkem váhavé povahy, jenž doslova vyvstává z tmy. Stromy přerůstají televizní vysílač, po kterém lezou černá batolata bez tváře. Mladé ženě se ztratil muž, jednou ráno odešel pro rohlíky, a už se nevrátil. Nezůstala žádná stopa, ani kaligrafická kresba štětcem na bílý papír, která se rozpíná po plátně, tak vzdálená ruchu města či přímému přenosu televizního vstupu. Nejblíže kaligrafii vizuálních vjemů je asi lidské DNA, o kterém hovoří biolog. Genetický kód, který se šroubuje v experimentálních obrazech, náhle přerušeny skutečným balvanem, fenomenální scénou, v níž sledujeme, jak se pečou rohlíky. Jsou příliš horké, tyto teoretické rohlíky, nedají se chytit a ani ony jako dílo nedávají odpověď na to, čím skutečně jsou. Ještě se musí vrátit motýl s filmovými křídly, opít se, znovu se rozplynout v černé. Dobrodružství vnitřního světa filmu je magickou meditací nad tvary, barvami a vůněmi městských rostlin – je náladou, která podává zprávu o výpravě do oblasti snu, který vyvolává telepatie i echo televizního signálu. Subtilní motýl nás páternosterem vyváží k praobrazům našeho světa, s ním vstupujeme do proudění uvolněné energie současných médií a počítačových sítí. V Palátově mikroskopickém filmu dokonale prostupuje vidění povrchu viděním hloubky. V jedné z prvních scén nám nabízí magický klíč a dál nás vede vrstvami viditelných povrchů, které mohou být zárodky nových pojmů. Tedy pokud by teorie mohla být filmem, není—li jím již.

## Teorie

TEORIE

REŽIE: JANEK PALÁT

SCÉNÁŘ: JANEK PALÁT

KAMERA: FERDINAND MAZÚREK

ZVUK: PETR KALÁB

STŘIH: VÁCLAV REJHOLEC

ČESKÁ REPUBLIKA 2003, 16MM, ČB/BAR, 21 MIN

poznámky >

**K** FAMU

Smetanovo nábřeží 2 | 110 00 Prague 1

Czech Republic | tel: +420221197263

e-mail: cavina@famu.cz | www.famu.cz

## Theory

TEORIE

DIRECTOR: JANEK PALÁT

SCREENPLAY: JANEK PALÁT

PHOTOGRAPHY: FERDINAND MAZÚREK

SOUND: PETR KALÁB

EDITOR: VÁCLAV REJHOLEC

CZECH REPUBLIC 2003, 16 MM, BW/COL, 21 MIN



notes >

Theory, simple cognition of reality, differing from its practical utilization, theory of nature cognition, getting used to the light. The misty haze of a film around things, around the state of mind bordering between unconsciousness and consciousness. Seemingly incomprehensible, the fact that the film resists straightforward explication. At the same time, places emphasis on personal experience, on subjective feeling, on one's own senses and the fugitive moment, which is based on a strong belief that the world of values is being dissolved by the acid of television scenes, therefore the only way out for searching the light, remains a human. This is a human, a rather old butterfly, which accompanies us throughout the whole film of hesitant nature, which literally arises from the darkness. The trees outgrow the television transmitter, which is climbed by faceless black babies. A young woman lost her husband, one morning he left to get some rolls and he has never come back. There is no trace, not even a calligraphic drawing by a brush on a white paper, which expands on a canvas, so remote from the hustle of a city or a live transmission of a television insert. The nearest thing to the calligraphy of visual perception is perhaps the human DNA, which a biologist speaks about. The genetic code, which screws in experimental paintings, suddenly disturbed a real boulder, phenomenon scene, in which we watch rolls being baked. They are too hot, those theoretical rolls, it is impossible to catch them and they as an artwork do not give answer to what they really are. The butterfly is yet to come back with its film wings, get drunk, and dissolve into black again. Adventure of the inside world of film is a magic meditation beyond shapes, colours or the scents of city plants – it is a mood, which submits a report about a trip into the area of dream, which is evoked by telepathy and also the echo of a television signal. The slight butterfly takes us into a paternoster elevator to the original paintings of our world, by which we enter the flowing of free energy of the current media and computer networks. Perception of surface by seeing the depth perfectly penetrates throughout Palát's microscopic film. It offers to us a magical key in one of the first scenes and then it leads us through the levels of visible surfaces, which could be the rudiments of new terms. Thus, providing the theory could be a film, unless it is one already.

**K** FAMU

Smetanovo náměstí 2 | 110 00 Prague 1

Czech Republic | tel: +420221197263

e-mail: cavina@famucz | www.famucz



– WE AMUSE OURSELVES WITH UNNECESSARY AND PETTY PIECES OF KNOWLEDGE, DETAILS, INTERNALLY ABSURD AND SOME SCENES WITH WHICH WE CAN DOCUMENT ALL THE USELESS THINGS ALWAYS SEEM TO BE HANDY, BUT HOW TO RESIST THE GROWLING OF THESE INSIGNIFICANT WORLDS, WHICH WE ARE STRETCHED INTO, YEAS, WE ARE BEING STRETCHED INTO THEIR SCENES, BECAUSE THE SPEECH STOPPED SATISFYING US – THE OLD BUTTERFLY STILL HONOURS POETIC STATE, HARMONY, FINING OF LIFE, A WAY IN WHICH A HUMAN CAN MOVE ALONG GRASS, WITHOUT HAVING HIS HEART FILLED WITH SADNESS – THE SCENE FROM A BAKERY, WHICH ARISES FROM THE FILM, CONCENTRATES ALL THE POWER IN ITSELF, TURNS TECHNOLOGY INTO THE FINE FABRIC OF MYTH AND WE, AS IF SPACEY, LOOK AT WHAT IS THOUGH SO OBVIOUS –

## Tscherkassky I

ADERLASS | EROTIQUE | LIEBESFILM | FREEZE  
FRAME | URLAUBSFILM | MANUFRAKTUR | KELIMBA  
| TABULA RASA

REŽIE: PETER TSCHERKASSKY

RAKOUSKO – 1981, SUPER 8, 11 MIN | 1 9 8 2 ,  
SUPER 8, 1 MIN. 40 SEC | 1982, SUPER 8, 7 MIN.  
59 SEC | 1983, SUPER 8, 9 MIN. 38 SEC | 1983, SUPER  
8, 9 MIN. 15 SEC | 1985, SUPER 8, 2 MIN. 54 SEC  
| 1986, SUPER 8, 10 MIN. 56 SEC | 1987/89, SUPER  
8, 17 MIN. 02 SEC

poznámky >



**K** Sixpack Film

Neubaugasse 45/13 | P.O.Box 197 | A-1071 Wien  
Austria | tel: (+431)5260990-0 | fax: (+431)5260992  
e-mail: office@sixpackfilm.com | www.sixpackfilm.com

**Pouštění žilou** (Aderlass). Tscherkasského první dotek prodlužuje koridor vídeňské školy. Performance natočená super8 kamerou je autorovou sebevýchovou k vynechávání, snahou z méně učinit více. Světlo a zvuk explodují z tmy, propadáme pohybu, abychom se v závěru, již bez krve, vrátili k nehybnosti. Tma je jediným výhonkem jednotného smyslu, který přesahuje film. / **Erotika** (Erotique). Znamení a gesta míří do daleka a prezentují hru s poznáním, kde podstatné není objevení, cílem je sama touha. Vidíme roztrhané obrazy, díly ženské tváře, rudé rty, oči otáčející se v cyklických a zároveň přesýpavých fragmentech. Někdy je neurčité, kterou část těla vidíme, kdo chce, může vidět pohlaví, motýly vzrušeného těla, může si je představovat, myslet na ně. Zdánlivě lakonický záznam těla, přesto či právě proto z něj vystřelují obrazy, vztahy, konotace a je na divákoví, aby je uviděl a navzájem rozehrál. Pohled visí na parciálních objektech, film o sobě nemyslí integrálně na celé tělo, jehož reprezentace je ostatně jedním ze zásadních fenoménů kinematografie. / **Film o lásce** (Liebesfilm). Na neutrálním pozadí se žena a muž chystají k polibku, nalevo od nich perforace filmového pásu. Když se ústa k sobě těsně přiblíží, vrátí se film k počátečnímu bodu sekvence, a tak stále dokola v tlukoucím staccatu nekonečné smyčky. Filmový polibek, příslib sexuálního spojení, na němž stojí vyprávění velkých příběhů, je brutálně zapuzen. Rty se nikdy nemohou dotknout, vidíme jenom opakování touhy, která je také naší touhou a jež nemá konce, polibek by totiž byl právě a jen koncem. Film fyzického násilí na hollywoodském klišé. / **Freeze Frame**. Tabula rasa každého filmového obrazu je abstraktním východiskem režisérových manipulací, vyschlé koryto dávných otisků je přepisováno čitelným písmem nové řeči. Dělení plátna a vrstvicí montáž se ve filmu stlačují k sebezničení, které stravuje právě zablokovaný, zmrzlý obraz, který už nedovoluje žádné čtení, zbývá jen čistý pohyb osamělého filmového zrna. Abstrakce odtrhuje znak od označovaného, opakováním se snaží neopakovat se. / **Film z dovolené** (Urlaubsfilm). Film více vzpomínáme, než prožíváme. Stejně jako paměť hraje si film s přítomností našeho vědomí hmatatelnou blízkostí, náhlou distancí a postupným únikem viděných objektů – jenom imaginace rekonstruuje to, co se ztrácí. Žena



na louce, žije, prochází se, zahleděná do sebe, zapadá do svého těla, opakovaně vidíme její prsa v rozhalené blůzce, kůži, kterou kamera snímá silným teleobjektivem. Idyla bradavek se náhle vytratí, když žena pohlédne do kamery, ty její oči. Následuje střih – voyeur byl přistižen – a vše začíná znovu, přičemž se mění tonalita filmu, až vidíme jen roztřepené abstraktní obrazy, vidění se přesouvá do vzpomínky. / **Manufraktur**. Ruční výroba, zlomenina, found-footage—film, fenomén pohybu, plocha plátna, plátno plochy. Kratičké sekvence závodního auta a ženských nohou, tolik stejných záběrů, na které se stále díváme. Jejich kumulace hrozí prasknutím, jako by film náhle potřeboval řez – samo tělo filmu je třeba otevřít, materiál volá po násilí a Tscherkassky vyzývá k vivisekci. / **kelimba**. Rozkmit mezi pojmenovatelnými a nepojmenovatelnými světy je zásadní modulací vidění Tscherkasského snímků, toho chvění mezi teoretickou reflexí a neovladatelnou smyslovostí, animální rozkoší z obrazů. V dalším filmu jsou do viditelně! plochého obrazu postupně vkládány plastické pohybující se objekty, zároveň působí vlastní pohyb filmového pásu, neživé věci znovu tančí. / **tabula rasa**. Snímek míří na srdce stroje vidění, jímž je voyerská touha jako podmínka radosti z filmu. Režisér nabízí jako vizuální herní kombinaci to, co podložila teorie Christiana Metze a Jacquesa Lacana. Zpočátku rozeznáváme jemné předivo stínů, z nichž váhavě vystupuje obraz svlékající se ženy. Přesně v okamžiku, kdy uvěříme viděnému, kdy se kůže stala filmem, kamera tělo opustí. Tscherkassky se znovu vrací k distanci jako základnímu principu voyerismu: předměty touhy jsou sice předvedeny, ale pohledu není dovoleno pokračovat.



## Tscherkassky I

ADERLASS | EROTIQUE | LIEBESFILM | FREEZE  
FRAME | URLAUBSFILM | MANUFRAKTUR | KELIMBA  
| TABULA RASA

DIRECTOR: PETER TSCHERKASSKY

AUSTRIA — 1981, SUPER 8, 11 MIN | 1982, SUPER  
8, 1 MIN. 40 SEC | 1982, SUPER 8, 7 MIN. 59 SEC  
| 1983, SUPER 8, 9 MIN. 38 SEC | 1983, SUPER 8,  
9 MIN. 15 SEC | 1985, SUPER 8, 2 MIN. 54 SEC |  
1986, SUPER 8, 10 MIN. 56 SEC | 1987/89, SUPER  
8, 17 MIN. 02 SEC

notes >

**K** Sixpack Film

Neubaugasse 45/13 | P.O.Box 197 | A-1071 Wien  
Austria | tel: (+431)5260990-0 | fax: (+431)5260992  
e-mail: office@sixpackfilm.com | www.sixpackfilm.com

**Bleeding** (Aderlass). The first touch of Tscherkassky is protracted by a Vienna school corridor. A performance filmed with super8 camera represents the author's self-training to skip things, to try to do more out of less. Light and sound are exploding out of darkness, we are giving in to motion just to return to immobility again, bloodless. Darkness is the only offspring of the united sense overlapping the film. / **Erotic** (Erotique). Signs and gestures heading far away presenting the game of cognition in which discovery is not what counts, the target is the desire itself. We can see torn images, pieces of woman's face, red lips, eyes turning in cyclical as well as vertical fragments. Sometimes it is hard to tell which part of the body is visible, you can see genitalia if you wish, butterflies of the excited body, you can imagine it, think of it. A seemingly laconic documentation of a body, nonetheless, and therefore perhaps, the images, relations, and connotations are shouting out of it, and it is up to the viewer to see them and sound them in accord. It is the partial objects that are important, the film itself does not perceive the body as a whole, the representation of which is one of the basic phenomena of the cinematography. / **A Film about Love** (Liebesfilm). A man and a woman are about to kiss, the background is neutral, the perforation of the film strip running on the left. When the mouths are about to join, the film comes back to the starting point of the sequence, and so on in the pulsing staccato of an endless loop. A film kiss, a promise of sexual reunion, which is the base of great stories, is brutally repudiated. The lips are never going to touch, we are witnessing only the repetition of desire, which is also our desire, which is endless, because the kiss would be just and only the end. A film about physical violence fitted to the Hollywood cliché. / **Freeze Frame**. Tabula Rasa of each film image is an abstract base of the director's manipulations, a dry riverbed of ancient imprints is being written over again with the eligible handwriting of a new language. A divided screen and piling montage in the film are squeezing into self-destruction devouring a blocked, frozen image that does not allow any reading, only a clear motion of a lonely film grain is





left. Abstraction separates the sign from the denoted thing, trying not to repeat itself by repeating. / **A Holiday Film** (Urlaubsfilm). We are more remembering this film than actually living it through, in the same way as the memory, the film is playing with the presence of our consciousness by its tangible proximity, a sudden distance and a gradual escape of the seen object, only imagination can reconstruct what is getting lost. A woman in a meadow, living, taking a walk, thoughtful, immersed in her own body, we can see her breasts in her open blouse, her skin filmed with a strong telephoto lens. The idyllic scene with nipples is over when the woman looks into the camera, oh, her eyes. Then cut – the voyeur has been caught – and everything starts over again, with the tonality of the film changing until all we can see are torn abstract images, the seeing is shifted back to memory. / **Manufraktur**. Manual production, a fracture, found-footage–film, a phenomenon of motion, the surface of a screen, a screen of the surface. Very short sequences of a racing car and female legs, we are constantly watching so many identical scenes, so accumulated that they are about to burst, as though the film suddenly needed an incision, the film’s body must be opened, the material calls for violence and Tscherkassky calls for vivisection. / **kelimba**. Oscillation between the nameable and the unnameable worlds is the basic modulation of watching the Tscherkassky’s pictures, the vibrations between a theoretical reflection and an unmanageable sensuality, animal pleasure from images. In the next film, moving three–d objects are gradually inserted into a visibly flat image, while the film strip itself is moving. Inanimate things are dancing again. / **tabula rasa**. The film is aiming at the heart of the machine of vision, made of a voyeur desire conditioned by the joy of the film. The

director offers as a visual play combination what was founded on a theory of Christian Metz and Jacques Lacan. In the beginning, we are able to distinguish fine threads of shadows, out of which an image of a woman getting undressed appears, hesitating. But right in the moment when we start believing what we see, when the flesh becomes the film, the camera moves away from the body. Again, Tscherkassky goes back to the distance as a basic principle of voyeurism: the objects of desire are shown, but it is not permitted to have another look. /





– (VŠECHNY VLASTI JSOU PRÁZDNÉ, RAINER MARIA RILKE) – VIA EUROPEANA: Z JEDNÉ STRANY TERRA INCOGNITA STŘEDU A VÝCHODU, PROSTOR SROZUMĚNÝ S PODŘÍZENÝM STATUSEM CHUDÝCH, JIMŽ NEZBÝVÁ NEŽ SE ZALÍBIT ZÁPADU, NA STRANĚ DRUHÉ ROZVINUTÁ EVROPA SKORO NEOMEZENÉ PROSPERITY, PRODCHNUTÁ OVŠEM DEMOKRATICKOU MELANCHOLIÍ, JAK PASCAL BRUCKNER NAZVAL SOUČASNÝ STAV ZÁPADU BEZ METAFYZICKÝCH AMBICÍ – CO VLASTNĚ NABÍZÍ EVROPA EVROPĚ? – A TAK CESTA POTVRZUJE IDENTITU A ZÁROVEŇ JI ZCIZUJE, JEN CESTA SDĚLUJE SAMA SEBE –

Vlak do jiné Evropy, Rumunsko. Cesta na východ kontinentu, do míst, která se na Západě donedávna označovala jako „ta druhá Evropa“. Podle Claudia Magrise ji postihovalo nevědomé odmítání a ignorance, jako by se „ta druhá“ nenacházela pouze za „železnou oponou“, nýbrž jako by šlo o něco zcela jiného, cizího. Mladý rakouský režisér se vydává na periferii Evropy, chce o ní přemýšlet, najít cosi podstatného z problémů života, kultury, národa a lidí k němu se hlásících, objevit, jakým poutem je Západ spjat právě s touto „druhou, jinou“ Evropou, která samozřejmě žádnou „jinou, druhou“ není. Statické záběry, dlouhé vždy tak, aby obraz sám promluvil svým vnitřním děním: črta krajiny, ruch ulice, čekání, impresivní obrazové poznámky, jen prsty náhodně svezené stopačky. Motiv cesty, která překračuje nejrůznější hranice – státní, národní, jazykové, psychologické, politické, sociální, hranice uvnitř vlastní osobnosti. Film je poznamenán introvertním přístupem režiséra. Snímek je více osobním esejem a sestupem do vlastního nitra než skutečným objevováním života ve východní krajině, je toliko teoretickým náčrtem problematiky celistvosti Evropy, jakousi intelektuální lyrikou. Autor putuje v koridoru obehnaném jemným pletivem mýtu dálky a okraje, který Západ potřebuje, aby vůbec byl s to přistoupit na mentalitu druhého konce kontinentu. Zároveň ale usiluje o změnu tohoto pohledu: vedle očí je to text komentáře—deníku, který diváka nutí k přemýšlení o mechanismech vytváření národní a nadnárodní identity, nacionálního korpusu i indifferenčního kontinentálního prostoru, které nebudou nikdy dány předem a navždy, neboť stále zůstanou předmětem rozporuplných interpretací, z nichž se rodí příslušnost k zvolenému společenství. A tak se znovu vracíme k názvu, v němž se k Evropě přidružil otazník jako nejistota politické, sociální a metafyzické zkušenosti, jako vratkost, tápání a pochybnost, které, sugerující věčnou nezakatvenost, vybízejí ke konfrontaci a přemýšlení.

## Evropa?

EUROPA?

REŽIE: HANNES BÖCK

SCÉNÁŘ: HANNES BÖCK

KAMERA: HANNES BÖCK

ZVUK: HANNES BÖCK

STŘIH: HANNES BÖCK

RAKOUSKO 2002, BETA SP, BAR, 25 MIN

[poznámky >](#)

NE  
15:00  
DKO  
ANGL.  
TITUL.



**K** Hannes Böck

Maria Hilfenstrasse 91/32 | 1060 Wien | Austria

tel: +4369919422064

e-mail: HBOECK@gmx.li

SUN  
15:00  
DKO  
ENG.  
SUB.

## Europe?

EUROPA?

DIRECTOR: HANNES BÖCK

SCREENPLAY: HANNES BÖCK

PHOTOGRAPHY: HANNES BÖCK

SOUND: HANNES BÖCK

EDITOR: HANNES BÖCK

AUSTRIA 2002, BETA SP, COL, 25 MIN



notes >

Train to different Europe, to Romania. This is a journey to the eastern part of the continent, until recently referred to by the West as “the other Europe”. According to Claudio Magris, this other Europe was unconsciously reluctant and ignorant as if it wasn’t only behind the “iron curtain” but as if it was something totally different and strange. Young Austrian director travels to the Europe’s periphery, he wants to think about it, find something substantial in the issues of local people’s life and culture and nation. He wants to discover how is the West bound together with this “other, different” Europe, which of course is not any “other” or “different”. Static takes, long enough to let the picture speak on his own: sketch of a landscape, street rumors, waiting, impressive picture notes, and fingers of a hitchhiker who got a ride. Motive of a road that crosses all sorts of borders: national, local, language and psychological ones, political and social ones as well as borders within one’s personality. The movie is marked by director’s introvert approach; and it is more of a personal essay and journey to his own heart rather than a real discovery of life in the Eastern Europe. It is a theoretical sketch of the issue of Europe’s integrity, a sort of intellectual lyric. The author travels through the corridor enclosed by soft myth fencing of distance and of outer edge that the West needs in order to be able to accept the mentality of the other side of the continent. At the same time, the director wants to change this point of view through commentary—journal, which makes the audience think about the mechanisms of creation of the national and supra—national identity, of the national corpus and the indifferent continental space, which will never be given in advance nor forever. It will always remain the subject of contradictory interpretation, which give birth to citizenship in a chosen community. This way, we come back to the title, where Europe was given a question mark to signify the uncertainty of political, social and metaphysical experience, the instability, search and doubt which signify eternal journey and urge on confrontation and reflection.

**K** Hannes Böck

Maria Hilfenstrasse 91/32 | 1060 Wien | Austria

tel: +4369919422064

e-mail: HBOECK@gmx.li



– (ALL MOTHERLANDS ARE EMPTY, RAINER MARIA RILKE) – VIA EUROPEANA: ON ONE SIDE, THERE IS TERRA INCOGNITA OF THE MIDDLE AND THE EAST, SPACE WHERE THE SUBORDINATED POSITION OF THE POOR IS UNDERSTOOD AND ACCEPTED, FOR THE ONLY THING THEY CAN DO IS TRY TO PLEASE THE WEST; ON THE OTHER SIDE, THERE IS THE DEVELOPED EUROPE OF ALMOST UNLIMITED PROSPERITY, SOAKING IN DEMOCRATIC MELANCHOLY, TO USE PASCAL BRUCKNER'S DESCRIPTION OF THE CONTEMPORARY WEST, WHICH HAS NO METAPHYSICAL AMBITIONS – WHAT DOES EUROPE OFFER TO EUROPE? – THUS THE JOURNEY ACKNOWLEDGES THE IDENTITY AND ALIENATES IT AT THE SAME TIME, ONLY THE JOURNEY CONVEYS ITSELF –



– JE–LI DĚJEPIS ČASEM, PAK NEJDŘÍVE MUSÍ BÝT SNEM; HISTORIE JAKO SPLNĚNÍ SNU, NENÍ V NÍ NIC, CO BY SE DŘÍVE NEZDÁLO – SUB-  
STANCIÁLNÍ OBRAZY VODY A JEJÍ MATERIÁLNÍ OBRAZNOST: (KAŽDODENNÍ SMRTÍ JE SMRT VODY, VODA NEUSTÁLE PLYNE, VODA NEUSTÁ-  
LE PADÁ, VODA NEUSTÁLE KONČÍ VE SVÉ HORIZONTÁLNÍ SMRTI, SMRT VODY JE SNOVĚJŠÍ NEŽ SMRT ZEMĚ: STRÁDÁNÍ VODY NEMÁ KON-  
CE, GASTON BACHELARD) – VODA BEZ PRAMENE SE VYTAHUJE K MOŘÍM... – VYPRÁVĚNÍ JE PŘÍTOMNOSTÍ, KTERÁ SE ODEHRÁVÁ I  
NEODEHRÁVÁ / JAKO BY EXISTOVÁLY JENOM NÁSLEDKY TOHO, CO JEDNOU BUDE VYPRÁVĚNO / VYPRÁVĚNÍ NENÍ JEN UDÁLOSTÍ A JEJÍM  
OBRAZEM, JEŠTĚ VÍCE JE OBRAZEM UDÁLOSTI A JEHO KONKRÉTNÍ PROJEKCI – NEJISTOTA VNITŘNÍ ZKUŠENOSTI VÁZANÉ NA SLOVO A  
ZÁROVEŇ POTŘEBA ODVODIT ČLOVĚKA Z PŘÍRODY, Z PODVĚDOMÍ, Z KOLEKTIVNÍHO VĚDOMÍ –





## 66 sezón

66 SEZÓN

REŽIE: PETER KEREKES

SCÉNÁŘ: PETER KEREKES

KAMERA: MARTIN KOLLÁR

ZVUK: JARO HAJDA, PETER GAJDOŠ

HUDBA: MAREK PIAČEK

STŘIH: MAREK ŠULÍK

SLOVENSKO 2003, 35MM, ČB/BAR, 86 MIN

[poznámky >](#)

Snímek o košické plovárně, místě, kam se podle sloganu tvůrců „chodily koupat dějiny“. Prostřednictvím příběhů, které se zde odehrály mezi lety 1936 a 2002, zachycuje dokument 66 sezón čas oblíbené plovárny i vzpomínky na stejný počet let v historii střední a východní Evropy. Mozaika připomenutých osudů rekonstruuje příběh historie: tedy nikoli odosobněné dějiny a na jejich pozadích jakési životy, ale jen příběhy lidí, které jsou dějinami. Polonazí muži a ženy zažili bombardování Košic v roce 1941, někteří plavci se nevrátili z fronty, stavitel plovárny zahynul v koncentračním táboře. Film je věnovaný památce režisérova děda, osobně v něm vystupuje jeho otec a do obrazu vstupuje i sám autor. Prostřednictvím tří generací režisérovy rodiny tak na pozadí existence plovárny vzniká „osobní kino“ přesahující do výpovědi, jejíž poutavost se neváže pouze na okruh obyvatel Košic a jejich místních dějin. Prostor plovárny je jakýmsi modelem pro evokaci sociální historie, tedy dějepisu, ale stejně tak kolektivních snů. Kritik Pavel Branko připomíná, že plovárna je i místem touhy, jakousi náhradou něčeho jiného. Ne náhodou podle něj začíná film simulací moře prostřednictvím modelů námořních lodí. Oscilace mezi reálem a maketou, která paralelizuje rozestup mezi mořem a jeho modelem, prochází filmem jako refrén. Z podloží indiferentní paměti (kolektivní—osobní, vyprávěná—sněná) roste Kerekesovo hlavní téma: čas a vzpomínka. Film se proplétá historickými událostmi, výpovědi se střídají s archivním materiálem, režisér osobně vstupuje do vzpomínek. Lidská paměť je ovšem konfrontována prostředky filmu ve filmu — chvěním mezi autentickým archivním materiálem, vzpomínkou na něj, ale možná jen rekonstrukcí, která archivní hodnotu předkládaného materiálu simuluje. Podle režiséra vznikl film jako realizace vzpomínky: Vytvořil jsem hru, do které jsem pozval lidi a oni byli autentičtí ve svém projevu. Dodržovali ale pravidla hry, která jsem určil a dohlížel na ně.

**K** Peter Kerekes

Višňuk 277 | 900 85 Slovakia

tel: +421905255698 | fax: +421336446409

e-mail: kerekes@nextra.sk

SUN  
15:00  
DKO  
ENG.  
SUB.

## 66 sezon

66 SEZÓN

DIRECTOR: PETER KEREKES

SCREENPLAY: PETER KEREKES

PHOTOGRAPHY: MARTIN KOLLÁR

SOUND: JARO HAJDA, PETER GAJDOŠ

MUSIC: MAREK PIAČEK

EDITOR: MAREK ŠULÍK

SLOVAKIA 2003, 35MM, BW/COL, 86 MIN



notes >

A document about a swimming pool in the city of Košice, the place where, according to the filmmakers' slogan, "history used to go to bathe". Through stories that took place by the pool between 1936 and 2003, the film captures the 66 years of the popular spot as well as the same years in the history of Central and Eastern Europe. The mosaic of the individual stories reconstructs the history: people's lives are not shown on the background of depersonalized history; people's lives make the history. Half-naked men and women saw the bombing of Košice in 1941; some swimmers did not return from the front, the builder of the pool died in a concentration camp. The film is dedicated to the memory of the director's grandfather. The director's father as well as the director himself are in the film. With the swimming pool in the background and through three generations of the director's family, the film is a personal documentary that becomes a testimony. It is not attractive only for the people of Košice and their history. The premises of the swimming pool become a model evoking social history as well as collective dreams. Pavel Branko, a film critic, points out that the swimming pool is also a place of desire, a kind of substitute for something else. It is not a coincidence, he says, that the film opens with a shot of models of ship floating on the pool in a simulation of sea. The oscillation between the real and the model, which is a parallel of the distance between the sea and its model, is a recurring motive in the film. On the foundations of an indifferent memory (collective—personal, told—dreamt), Kerekes' main theme is built: time and memory. The film travels through historic events, testimonies alternate with archive footage, and the director himself enters into memories. Human memory, however, is confronted with the means of film in the film, with the oscillation between the authentic footage and memories. But perhaps it is only a reconstruction, which simulates the historic value of the presented material. According to the director, the film was made as a realization of a memory: I created a game, and I invited people to take part in it and they were authentic. At the same time, they followed the rules of the game that I made and required.

**K** Peter Kerekes

Vištuk 277 | 900 85 Slovakia

tel: +421905255698 | fax: +421336446409

e-mail: kerekes@nextra.sk



– IF HISTORY IS TIME, THEN IT MUST BE A DREAM FIRST; HISTORY IS A FULFILLMENT OF A DREAM, EVERYTHING IN HISTORY WAS DREAMT OF FIRST – SUBSTANTIAL IMAGES OF WATER AND ITS MATERIAL IMAGERY: (THE EVERYDAY DEATH OF WATER, WATER THAT CONSTANTLY FLOWS AND FALLS, WATER THAT CONSTANTLY ENDS IN ITS HORIZONTAL DEATH, THE DEATH OF WATER IS MORE DREAMY THAN THE DEATH OF LAND: THE SUFFERING OF WATER HAS NO END, GASTON BACHELARD) – WATER WITHOUT A SOURCE REACHES FOR THE SEAS... – THE NARRATION IS THE PRESENT THAT DOES EXIST AND DOES NOT EXIST THAT THE SAME TIME / AS IF ONLY THE CONSEQUENCES EXISTED OF WHAT WILL ONCE BE TOLD / NARRATION IS NOT ONLY AN EVENT AND ITS IMAGE, MORE THAN THAT IT IS AN IMAGE OF THE EVENT AND A CONCRETE PROJECTION OF IT – UNCERTAINTY OF THE INNER EXPERIENCE BOUND TO WORDS AND AT THE SAME TIME THE NEED TO DERIVE MEN FROM NATURE, FROM THE SUBCONSCIOUS, FROM THE COLLECTIVE CONSCIENCE –



– DVOJICE TEMATICKY SPŘÍZNĚNÝCH DOKUMENTŮ PŘEDSTAVUJE ZVLÁŠTNÍ OBKRESLOVÁNÍ STÍNŮ MINULOSTI – POTŘEBOU OBJEVOVAT A POJMENOVAT NAHLÍŽÍ REŽISÉRKA ZE DVOU RŮZNÝCH STRAN TEMNÁ NACIONÁLNÍ A FAŠISTICKÁ REZIDUA, KONTROVERZNĚ, HLUBINNĚ PSYCHOLOGICKY A SE SKLONEM K NÁSOBENÉ IRONII PÁTRÁ PO STÍNECH MINULÝCH VĚCÍ, KTERÉ MODELUJÍ VĚCI SOUČASNÉ – (ZŮSTÁVA ZDE VŠAK TAKÉ TA PRAVDA, ŽE KAŽDÝ KONEC V HISTORII NUTNĚ OBSAHUJE NĚJAKÝ ZAČÁTEK, TENTO ZAČÁTEK JE PŘÍSLIBEM, JEDINÝM POSELSTVÍM, JAKÉ KDY KONEC MŮŽE ZRODIT, POČÁTEK, DŘÍVE NEŽ SE STANE HISTORICKOU UDÁLOSTÍ, JE NEJVYŠŠÍ MOŽNOSTÍ ČLOVĚKA, V POLITICKÉM OHLEDU JE TOTOŽNÝ SE SVOBODOU ČLOVĚKA, HANNAH ARENDT) –

**P** CESTA K ZÁCHRANĚ SLEZSKÉHO DOMOVA – Režie: Anke Limprecht, Německo 2003, 14 min

**Diptych / Zlopověstné dítě.** Monotónnost dělnické práce (Siemens), nenápadný životní styl a fascinace absolutním zlem vyhlazovacích táborů se spojují v postavě dvacetiletého Michala. Muž posedlý psaním má neobvyklé zájmy. Ve volném čase zkoumá fungování německých koncentračních táborů, cestuje, pátrá v archivech, zpovídá pamětníky, snaží se v co největší míře vžít do rolí obou stran vraždící mašinerie, katů i jejich obětí. Dokument zachycuje jeho schizofrenní tápání, úporné pedantství při sběru materiálů, horečku pochybností ve chvíli, kdy přemýšlí nad otázkami viny a trestu. Autorská dvojice Lucie Králová a Miloslav Novák stvořili z kombinace portrétu, archivních záběrů a takřka surrealistických ilustrací Michalových textů (Predátor v holocaustu) svébytnou koláž, na kterou nelze přiložit měřítko historické pravdy či lži. Dolují, modelují, zhmotňují svět mladíkových obsesí, nekřiví realitu ani pravdu historie, jen z jiné strany připomínají to, jak se zvolna rozpouštějí otisky dávných utrpení. **Überzweg / Nadtrpaslík.** Adršpašsko—teplické skalní město se nalézá v někdejších Sudetech. Ročně sem přijíždějí tisíce německých turistů. Putujícího filozofa Zdeňka Neubauera, etnologa, trpaslíkologa, tajemníka Kruhu občanů ČR vyhnaných 1938 z pohraničí, bývalou starostku Teplic, jednu rodinu německé národnosti, stovky německých turistů a zaměstnance organizace, která se zabývá exhumováním těl padlých německých vojáků za druhé světové války, vměstnala režisérka do snímku probírajícího se rosolem neujasněných a stále v nezřetelném napětí se chvějících vztahů mezi Čechy a Němci. Její dehonestující pohled nás vtahuje do atmosféry hraničního prostředí, ve kterém se stýkají dvě kultury, kde králem je trpaslík a kde se Wagnerova hudba stává provždy komickou (...je ještě hodně Hitlera ve Wagnerovi?). Artefakt trpaslíka ztělesňuje podivný, převrácený svět s matnými obrysy apokalypsy — celý film před námi roste jeho figurka, aby nás uvedla do odhalujícího se prostoru jiného národního mýtu. Jeho přítomnost ve většině záběrů je průběžným komentářem, ztělesněnou ironií dějin vztahu dvou národů.

## Zlopověstné dítě Überzweg / Nadtrpaslík

ZLOPOVĚSTNÉ DÍTĚ

REŽIE: LUCIE KRÁLOVÁ, MILOSLAV NOVÁK

SCÉNÁŘ: LUCIE KRÁLOVÁ

KAMERA: DALIBOR FENCL (VIKTOR SMUTNÝ)

ZVUK: TOMÁŠ VIZINGR, MICHAL ČECH

ANIMACE: VLADIMÍR KUKU STREJČEK

STŘIH: MILOSLAV NOVÁK

ČESKÁ REPUBLIKA 2002, 16MM, ČB/BAR, 37 MIN

ÜBERZWEG / NADTRPASLÍK

REŽIE: LUCIE KRÁLOVÁ

KAMERA: JAKUB HALOUSEK

ZVUK: MICHAL ČECH

HUDBA: RICHARD WAGNER

STŘIH: ADAM BROTHÁNEK

ČESKÁ REPUBLIKA 2003, 16MM, BAR, 25 MIN

NE

15:00

DUKLA

ANGL.

TITUL.



**K** FAMU

Smetanovo nábřeží 2 | 110 00 Prague 1

Czech Republic | tel: +420221197263

e-mail: cavina@famu.cz | www.famu.cz

SUN  
15:00  
DUKLA  
ENG.  
SUB.

## The III–Fated Child Überzwerg / Superdwarf

ZLOPOVĚSTNÉ DÍTĚ

DIRECTOR: LUCIE KRÁLOVÁ, MILOSLAV NOVÁK

SCREENPLAY: LUCIE KRÁLOVÁ

PHOTOGRAPHY: DALIBOR FENCL (VIKTOR SMUTNÝ)

SOUND: TOMÁŠ VIZINGR, MICHAL ČECH

ANIMATION: VLADIMÍR KUKU STREJČEK

EDITOR: MILOSLAV NOVÁK

CZECH REPUBLIC 2002, 16MM, BW/COL, 37 MIN

ÜBERZWERG / NADTRPASLÍK

DIRECTOR: LUCIE KRÁLOVÁ

PHOTOGRAPHY: JAKUB HALOUSEK

SOUND: MICHAL ČECH

MUSIC: RICHARD WAGNER

EDITOR: ADAM BROTHÁNEK

CZECH REPUBLIC 2003, 16MM, COL, 25 MIN



**K** FAMU

Smetanovo náměstí 2 | 110 00 Prague 1

Czech Republic | tel: +420221197263

e-mail: cavina@famucz | www.famucz

**Diptych / The III–Fated Child.** Monotone workers' job in the Siemens factory, discrete life–style and fascination by the absolute evil of extermination camps blend in the character of twenty years old Michal. He's obsessed with writing and has very curious hobbies: in his free time, he investigates the way the German concentration camps were organized, he travels, searches through archives, questions the witnesses and tries his best to understand both sides of the killing machinery, killers and their victims. The documentary captures his schizophrenic fumbling, his persistent pedantry while gathering material and his doubts when he thinks about the questions of guilt and punishment. Lucie Králová and Miroslav Novák's combination of portrait, archive footage and almost surrealistic illustrations of Michal's texts (Predator in holocaust) forms an original collage impossible to measure at the scale of historical truth or lie. They dig, sculpture and make materialistic the world of young man's obsessions, they don't distort the reality nor the truth of the history, they only remind of the way the prints of long–passed sufferance slowly dissolve. **Überzwerg / Superdwarf.** The rock city of Adršpach near to Teplice is in the former Sudets region and each year, there are thousands of German tourists coming. The director gathers in her movie a traveling philosopher Zdeněk Neubauer, an ethnologist, a dwarf expert, a secretary of organization of people expelled from the Czech–German borderline in 1938, the former mayor of the city of Teplice, a German family, hundreds of German tourists as well as employees of organization which takes care of exhumation of German soldiers dead in the 2<sup>nd</sup> WW. Her movie treats the issue of Czech–German relations, which haven't been cleared–up yet and are still imperceptibly tense. Her regard takes us into the ambience of the borderline, where two cultures meet, where the king is a dwarf and where Wagner's music becomes eternally comical – is there still lot of Hitler in Wagner's music? The dwarf signifies a strange, upside–down world with fuzzy contours of the Apocalypse. During the whole movie, he grows in front of us as a figurine, which is there to lead us towards another national myth. His presence in most of the takes is a continuous commentary, an embodied irony of the history of two nations' relation.

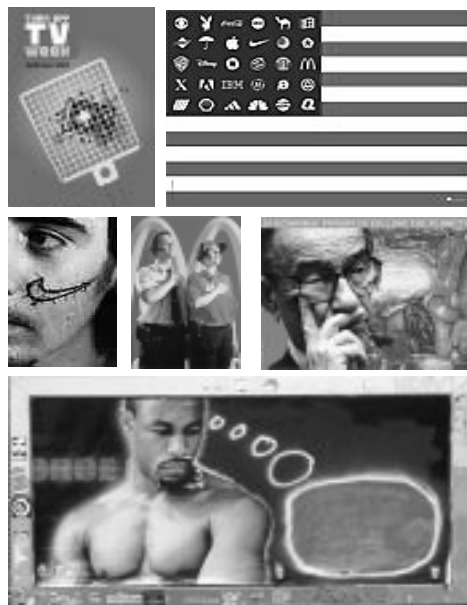


– COUPLE OF THEMATICALLY CONNECTED DOCUMENTARIES REPRESENTS A STRANGE COPYING OF SHADOWS OF THE PAST. THEY ARE CONNECTED WITH UNCERTAINTY AND THE NEED TO DISCOVER AND NAME THINGS. THE DIRECTOR VIEWS DARK NATIONALIST AND FASCIST RESIDUES FROM TWO DIFFERENT POINTS OF VIEW. SHE SEARCHES FOR THE SHADOWS OF PAST THINGS WHICH SCULPT THE PRESENT THINGS. HER SEARCH IS CONTROVERSIAL, PSYCHOLOGICAL AND TENDS TO BE VERY IRONIC. – (BUT WE SHOULDN'T FORGET THE FACT THAT EACH END IN THE HISTORY NECESSARILY CONTAINS SOME NEW BEGINNING. THIS BEGINNING IS THE PROMISE, THE ONLY MESSAGE THE END CAN GIVE BIRTH TO. THE BEGINNING, BEFORE BECOMING A HISTORICAL EVENT, REPRESENTS THE MAN'S HIGHEST POSSIBILITY AND IN THE POLITICAL CONTEXT IS IDENTICAL WITH MAN'S FREEDOM, HANNAH ARENDT) –

**P** HOW TO FIND YOUR GERMAN ROOTS IN POLAND – Director: Anke Limprecht, Germany 2003, 14 min

## Film v rukou

DÍLNA MARTINA MAREČKA



Centrem zájmu semináře jsou periferní audiovizuální média se záměrnou sociální interakcí. Tato média existují souběžně s veřejnoprávními či komerčními kanály, ale jejich prioritou není zisk či „státní zájem“. Pojmenování „médiá v rukou“ je vymezení pomocné, osobní, ale zároveň i zcela vnější - nevyplývá z něj žádné další hodnocení - estetické, ideologické, ani záruka kvality. „Médiá v rukou“ jen připomínají, že dominanci korporací, které podle skeptiků ovládají masová média, je možné vtípně oslabovat a kreativně doplňovat. Médiá ve vlastních rukou a s vlastním programem. Program semináře většinou obsahuje typy audiovizuálních aktivit, kterým se v zahraničí říká „culture jamming“. Slovo „jamming“ znamená společnou hudební improvizaci, rušení radiových vln nebo i přetížení signálu. Český ekvivalent může být „kulturní diverze“ = „kulturní pirátství“, ale i „kulturní improvizace“ = „kulturní oživování“. Mark Dery: „Kulturní diverzanti – kriticky myslící mediální umělci vnášejí do signálu na jeho cestě od vysílače k příjemci šum, čímž ho nabádají k osobitým, nezáměrným interpretacím. Sami obtěžují ty, kteří obtěžují je. Investují do reklam, zpráv a jiných mediálních artefaktů s podvrtným významem, zároveň dekódují jejich původní význam, čímž oslabují jejich lákavost. Aktéři „culture jamming“ odmítají úlohu pasivních konzumentů, čímž oživují veřejný prostor

Z programu: **NEGATIV LAND** – experimentální elektronika, kritické koláže, vtípné boření ideálu amerického snu; **\*TMark** – dílna na převrácení komerčních a politických konceptů; **SPIN** – videofilm jako svědek skryté halucinogenní hry mezi politiky a médii; **„SELECT MEDIA“** – DVD kulturní diverze; **Sonic Outlaws (Hudební piráti)** – intenzivní, hravý film o hranicích copyrightu a svobodné tvorby.

**K** [www.syntac.net/hoax](http://www.syntac.net/hoax) | [www.abrupt.org](http://www.abrupt.org) |  
[www.negativland.com](http://www.negativland.com) | [www.rtmark.com](http://www.rtmark.com) |  
[www.adbusters.org](http://www.adbusters.org) | [www.select-media.com](http://www.select-media.com)  
[www.othercinema.com](http://www.othercinema.com)



## SPIN

REŽIE: BRIAN SPRINGER, VIDEO, 60 MIN

Anglický výraz „spin“ znamená víření, zatočení nebo také vábení a lákání. „Spin doctor“ je nelichotivá klasifikace mediálních poradců, která se dá přeložit jako „mistr falše“. Američan Brian Springer v roce 1992 během prezidentské kampaně nahrál satelitní signál („feed“). Tento signál obsahuje „živý“, nestříhaný materiál, ještě předtím, než jej televizní stanice zpracují, opatří grafikou a vloží do něj reklamy. Satelity totiž přenášejí hotové programy, které běžně sledujeme v televizi, ale i distribuují materiály pro další TV a vysílací společnosti. Signál byl posílán bez složitého kódování a byl tak „viditelný“ pro více než čtyři miliony vlastníků satelitních přijímačů. Každý s domácím satelitem si tento signál mohl naladit. Springer seděl celý rok tehdejších prezidentských voleb (Bush vs Clinton) před monitory napojené na dvě satelitní antény a vše monitoroval. Zajímaly ho především chvíle „nezávazného klábošení“ a blesková proměnlivost chování před kamerami během přestávek pro reklamu. Springer objevil veřejné okno do taktických her v zákulisí mediální kuchyně prezidentských voleb. Začínal natáčením talk-show už v šest ráno a končil o půlnoci s posledním diskusním pořadem. „Po čase jsem se naučil ovládat signály hladu z mého břicha, zničil jsem si šlachy v palci od neustálého tisknutí dálkového ovládání a cítil se dobře jen tehdy, když se mi podařilo ulovit něco podstatného.“ Výsledek jeho ročního pozorovacího pokusu je hodinový videofilm, ve kterém, mimo jiné, „mistři falše“ spiklenecky šeptají o svém pohrdání veřejností. „SPIN“ - svědek skryté halucinogenní hry mezi politiky a médii.

## Sonic Outlaws

(HUDEBNÍ PIRÁTI), REŽIE: CRAIG BALDWIN, 16 MM, 87 MIN

Intenzivní film o hranicích copyrightu a svobodné tvorby. Leitmotivem je příběh americké experimentální skupiny Negativ Land, která byla založena už koncem 70. let v Kalifornii. Jádrem její tvorby jsou především kritické koláže, které nikterak nešetří svět masmédií a principy politického pokrytectví. Skupina během osmdesátých let začala dělat radiový pořad Over the Edge, který probíhal souběžně na několika vysílacích pásmech. Každý posluchač se mohl telefonicky napojit do vysílání a tím dotvářet podobu programu. Zhruba v té době Negativ Land poprvé použili výraz „culture jamming“ pro popsání různých forem mediální sabotáže. V roce 1992 skupina vydává singl, na jehož obalu je špiónážní letadlo U2 a totožný nápis, který se shoduje s názvem jedné z nejpůvodnějších hudebních skupin současnosti – irských U2. Negativ Land pak několik let vedli pitoreskní soudní spory s vydavatelskou firmou popových hvězd. Hudební piráti - hravá koláž, mediální archeologie, radostný film. / Začátek 17:30



## Handheld Film

WORKSHOP

MARTIN MAREČEK



**K** [www.syntax.net/hoax](http://www.syntax.net/hoax) | [www.abrupt.org](http://www.abrupt.org) |  
[www.negativland.com](http://www.negativland.com) | [www.rtmark.com](http://www.rtmark.com) |  
[www.adbusters.org](http://www.adbusters.org) | [www.select-media.com](http://www.select-media.com)  
[www.othercinema.com](http://www.othercinema.com)

The seminar focuses on peripheral audiovisual media with intended social interaction. These types of media exist simultaneously with public and commercial channels, but profit or “public interest” are not their priority. The title “Media in Hands” is only meant as a hint – personal and completely external. It does not entail any evaluation – aesthetic, ideological – or even a guarantee of quality. “Media in Hands” are only supposed to remind us that the domination of corporations, which, according to the skeptics, control the mass media, can be weakened and creatively complemented in a humorous way. Media in our hands and with our own programming.

The program of the seminar covers mostly the types of audiovisual media referred to as “culture jamming” abroad. The word jamming refers to collective music improvisation, disturbance of radio waves as well as to signal overload. The Czech equivalent of the English term would be “kulturní diverze” (cultural sabotage) = kulturní pirátství (cultural piracy) as well as “kulturní improvizace” (cultural improvisation) as “kulturní oživování” (cultural revival). Mark Dery: Cultural saboteurs – critically thinking media artists jam the signal as it travels from the transmitter to the receiver and encourage the viewer to make personal and unintentional interpretations. The artists bother those who bother them. They invest in commercials, messages and other media artifacts with subversive meaning; at the same time, they decode their original meaning thus weakening their attractiveness. “Culture jammers” reject the role of passive consumers and revive public space.

The program will also include: **NEGATIV LAND** – experimental electronics, critical collages, humorous destruction of the ideal of American Dream; **\*TMark** - workshop concerned with the distortion of commercial and political concepts; **SPIN** - video as a witness of a hidden hallucinogenic game of the media and politicians; **SELECT MEDIA** – DVD cultural diversion; **Sonic Outlaws** – an intensive and playful film about the boundaries of copyright and the freedom of artistic creation.

## SPIN

DIRECTOR: BRIAN SPRINGER, VIDEO, 60 MIN

"Spin Doctor" is a negative classification of media advisors that might be translated as "a master of lie". In 1992, Brian Springer, an American, recorded hours of satellite feed during the presidential election campaign. The feed contains raw unedited material before it has been edited, captioned and larded with commercials by the stations. The satellites transmit not only the final processed programming, which we normally see on TV, but also raw material to other stations and broadcasting corporations. The signal is transmitted without any complicated coding and therefore "visible" to over 4 million owners of satellite receivers. Every owner of a satellite receiver had a chance to tune into this feed. Springer spent a whole year of the 1992 presidential election (Bush vs Clinton) in front of two monitors hooked up with two satellites and monitored everything. Most of all, he was interested in the moments of "informal chatter" and the instantaneous change of behavior in front of cameras during commercial breaks. Springer discovered a public window into the tactical games behind the scenes of presidential election. He started taping talk shows as early as at six in the morning and did not stop until the last moderated discussion was over around midnight. "After certain time, I learned to control the signals of hunger from my stomach, I've ruined the sinew in my thumb by constantly pressing the remote; I only felt good when I managed to "catch" something important." The result of Springer's year-long observations is an hour-long video in which, among other things, "spin doctors" are caught whispering about their contempt for the public. **SPIN** – a witness of the hidden hallucinogenic game of politicians and the media.

## Sonic Outlaws

DIRECTOR: CRAIG BALDWIN, 16 MM, 87 MIN

An intensive film about the boundaries of copyright and the freedom of artistic creation. The leitmotif of the film is the story of Negativ Land, an American experimental group founded as early as 1970s in California. The group's core work consists mainly of critical collages that target the world of the mass media and the principals of political hypocrisy. In 1980s, the groups started to produce a radio show titled Over the Edge which was broadcast simultaneously on several frequencies. Every listener had a chance to join the show via telephone and contribute to the final shape of it. It was at this time that Negativ Land used the term "culture jamming" for the first time to describe various kinds of media sabotage. In 1992, the group released a single with a picture of the U2 spy plane on the cover and lettering identical with the name of one of the most popular bands of today – U2. For several following years, Negativ Land was engaged in a number of lawsuits with the band's recording company. **Sonic Outlaws** – a playful collage, media archeology, a joyful film. / Screening at 17:30

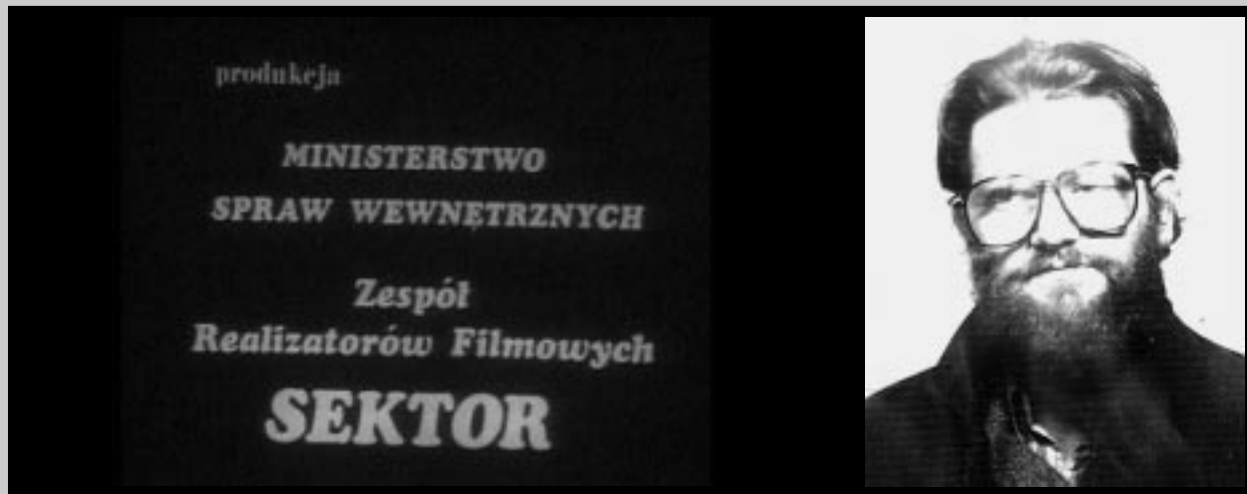


SUN

15:00

THEATRE





– paralelní filmová paměť, chladná stopa, exaktní popis dění, destilace historie/dějepisů – oči staré moci se podílejí na mýtu nové, jen film zůstává místem, na kterém se jednota stává neustále sama sebou – film nemá rodokmen, záběr o sobě je jen prázdná forma, každý otisk tváře opakovaně vstupuje do silového pole výkladu, proto ten samý filmový pás už někdy není s to dostát své roli ve hře – i tím se hroučí řád, je třeba psát, přepisovat nová pravidla (filmová kopie a distribuce vnitřních obsahů) – pohled oka, které se dívá na věci, pohled, který se dívá na pohled oka –



## Tajné svitky státní bezpečnosti

TAJNE TAŠMY SB

REŽIE: PIOTR MORAWSKI

SCÉNÁŘ: PIOTR MORAWSKI, JANUSZ WEYCHERT

KAMERA: ANDRZEJ ADAMCZAK

HUDBA: ZBIGNIEW ZBROWSKI

STŘIH: BOGDAN SAGANOWSKI

POLSKO 2002, BETA SP, ČB/BAR, 34 MIN

poznámky >

Byl to běžný filmový štáb: několik kameramanů, zvukaři, střihačka. Dohromady byli filmovým studiem Sektor (samí mu dali takový název). Práce byla sice méně pohodlná než jinde, ale zato lépe placená, s hlubokým společenským významem, byť její plody mohla obdivovat jen úzká skupinka lidí. Kamery stavěli do oken za záclony, skrývali se s nimi ve skříních autododávek, menší typy kamer se daly nosit v taškách, ideální pro ně byly dětské kočárky. Někdy se s kamerami neschovávali. To záleželo na tom, jaký byl konkrétní záměr, zda prosté snímání sledované osoby nebo přímo její zastrášení. Skupina filmových dělníků pracovala pro polskou tajnou policii (Služby Bezpieczeństwa). Natáčeli na kvalitní materiál, aby byly i detaily co nejostřejší, aby mohli profesionálové tajné policie studovat tváře těch, kteří jsou sledováni. Na kilometrech filmového pásu tak bylo zaznamenáno podstatné dění opozice v socialistickém Polsku – jeho představitelé, setkání v kostelech, na ulicích, v kavárnách, na hřbitovech. Natáčely se demonstrace i stávky, archivovalo se i dění na oficiálních slavnostech a povolených shromážděních, co kdyby se objevil někdo s nelegálním transparentem. Štáb pracoval do posledních minut komunistického režimu. Potom se všechno zhroutilo a bylo potřeba archivy zničit. Nákladní auta začala vyvážet filmy za Varšavu, kde se měly spálit... Režisérovi se podařilo dopátrat lidi, kteří pro filmový sektor polské tajné policie pracovali, někteří už od poloviny šedesátých let. Jejich výpovědi skládají osu vyprávění na pozadí fragmentů z jejich filmů, které byly objeveny v archívech ministerstva vnitra v roce 2001 (jde o zlomek jinak zničeného archivu). Vidíme na nich Jacka Kuroně, Adama Michnika, Leszka Kołakowského a další osobnosti polské politické opozice. Zachován zůstal také dramatický protest Ryszarda Siwce, který se upálil na dožínkové slavnosti na protest proti vojenské okupaci Československa v roce 1968. Všichni zpovídání opakují, že nenesou žádnou odpovědnost za politický dopad své práce, ta byla jen zaměstnáním, jen takové natáčení.

**K** Telewizja Polska s.a. International Relations  
J. P. Woronicza 17 | 00-999 Warszawa | Poland  
tel: +48225476466 | fax: +48226474248  
e-mail: maria.piotrowska@wor.tvp.com.pl

SUN  
17:30  
DKO  
ENG.  
SUB.

## Secret Tapes of Security Police

TAJNE TAŚMY SB

DIRECTOR: PIOTR MORAWSKI

SCREENPLAY: PIOTR MORAWSKI, JANUSZ WEYCHERT

PHOTOGRAPHY: ANDRZEJ ADAMCZAK

MUSIC: ZBIGNIEW ZBROWSKI

EDITOR: BOGDAN SAGANOWSKI

POLAND 2002, BETA SP, BW/COL, 34 MIN



notes >

It was a standard film crew: several cameramen, sound engineers, trimmer. Together they were a film studio Sektor (that is how they named themselves). The work was less comfortable than somewhere else, but better paid, with a deep social importance, howbeit its fruits could be admired only by narrow group of people. Cameras were put into windows, behind curtains, they were hiding with them in van cubicles, the smaller ones could be carried in bags, ideal locations were also in prams. Sometimes they did not hide with the cameras. It depended on what the concrete aim was, whether a simple filming of the monitored person or directly their deterring. This group of film workers were working for the Polish Secret Police (Służby Bezpieczeństwa). They were filming using high-quality material to make the details as sharp as possible so that the professionals from the Secret Police could study the faces of the monitored people. Significant events of opposition in socialistic Poland were recorded on many kilometres of film – its representatives, meetings in churches, on the streets, in cafes, in graveyards. Demonstrations and strikes were also filmed; events at official celebrations and legitimate gatherings were also archived in case somebody appeared with an illegal banner. The film crew was working until the last minutes of the communistic regime. Then it all collapsed and it was necessary to destroy all the archives. Lorries started to remove away the films behind Warsaw, where they were supposed to be burnt... The director managed to find some of the people, which used to work for the film sector of the Polish Secret Police, some of them already from the half of sixties. Their testimonies comprise the motif of the story on the basis of the background of fragments from their films, which were discovered in the Ministry of Interior's archives in 2001 (it is a fraction of a destroyed archive). We can see in them Jack Kuroń, Adam Michnik, Leszek Kołakowski and other personalities of the Polish political opposition. Also, the dramatic protest by Ryszard Siwc, which burnt himself to death at a harvest festivity as a protest against the armed occupation of Czechoslovakia 1968, has remained preserved. All persons questioned repeat that they do not bear any responsibility for the political impact of their work; it was for them just an occupation, just such a filming.

**K** Telewizja Polska s.a. International Relations  
J. P. Woronicza 17 | 00-999 Warszawa | Poland  
tel: +48225476466 | fax: +48226474248  
e-mail: maria.piotrowska@wor.tvp.com.pl



– PARALLEL FILM MEMORY, COLD TRACK, EXACT DESCRIPTION OF EVENTS, DISTILLATION OF HISTORY – EYES OF THE OLD POWER PARTICIPATE ON THE MYTH OF THE NEW ONE, JUST THE FILM REMAINS A PLACE, WHERE THE UNITY IS BECOMING ITS OWN MAN – FILM DOES NOT HAVE ANY GENEALOGY, A SCENE ITSELF IS JUST AN EMPTY FORM, EVERY FACE PRINT ENTERS THE EXPLICATION'S FIELD OF FORCE, THEREFORE THE SAME FILM STRIP IS NOT ABLE TO KEEP ITS ROLE IN THE GAME – THIS ALSO COLLAPSES THE RULES, IT IS NECESSARY TO WRITE, REWRITE NEW RULES (FILM COPY AND DISTRIBUTION OF INTERIOR CONTENTS) – A LOOK OF THE EYE, WHICH IS LOOKING AT THINGS, A LOOK, WHICH IS LOOKING AT THE LOOK OF THE EYE –



– AMATÉRSKÉ RODINNÉ FILMY: AUTONOMNÍ UNIVERZUM, KDE SKUTEČNÉ JE NEREÁLNÉ A KDE REÁLNÉ OBNAŽUJE NESKUTEČNÉ, OSOBITÝ SVĚT, KTERÝ ABSOLUTNÍM ZAKOTVENÍM VE SKUTEČNOSTI DŮSLEDNĚ ROZRUŠUJE HRANICI VIDĚNÍ REALITY A FIKCE – DÁVNOU OPTIKU NĚKTERÉ Z POSTAV STRÁVILA ER-FORMA, PAMĚŤ PŘESTALA BÝT OSOBNÍ PAMĚTÍ, JEJÍ VNĚJŠÍ EKLEKTIČNOST, SKLÁDAJÍCÍ RODINNÉ BANALITY NA POZADÍ TZV. PODSTATNÝCH UDÁLOSTÍ, MŮŽE PROMLOUVAT LYRICKÝM TÓNEM; VSTUPUJE-LI TEDY RODINNÝ ARCHIV SVÝMI VŠEDNÍMI DNY DO KOLEKTIVNÍ PAMĚTI, TAK JEN LYRIKOU A DETAILS NA JEJÍM POZADÍ (ZÁMĚRNÉ A NEZÁMĚRNÉ) – OSAMĚNÍ JAKO DUCHOVNÍ DISPOZICE JAKÉHOKOLIV ALBA FOTOGRAFIÍ A FILMŮ, JAKO BY VYTRŽENÉ OBRÁZKY MOHLY ZACELIT OPUŠTĚNOST, OPOUŠTĚNÍ –





## István Bibó, fragmenty

A BIBÓ BREVIÁRIUM

REŽIE: PÉTER FORGÁCS

SCÉNÁŘ: PÉTER FORGÁCS NA MOTIVY TEXTŮ  
ISTVÁNA BIBÓ

KAMERA: LÁSZLÓ RAVASZ JR.

ZVUK: ZOLTÁN VADON, ZSOLT HUBAY, ZOLTÁN  
REGENYE

HUDBA: TIBOR SZEMZÖ, BÉLA BARTÓK

STŘIH: KATI JUHÁSZ

MAĎARSK, 2002, 35MM, ČB/BAR, 69 MIN

[poznámky >](#)

Stále víc je filmařů, kteří ze starých záběrů vytvářejí nové filmy. Narodil od výtvarného umění si film neříká o kopie, ale pohybem ve světelném kruhu vyzývá k pokračování, manipulacím a proměnám. Ale málokdo s vypůjčenými obrazy pracuje tak důmyslně jako Péter Forgács. I jeho poslední snímek o dramatických maďarských dějinách v padesátých letech minulého století dokazuje um, s jakým dokáže nakládat s amatérskou filmovou řečí dávného času, když na samé hranici radikálního zacházení s fragmenty a syntaktického experimentu vypráví silný příběh. Forgácsova found-footage navíc loví mimo filmové archivy, nepracuje s veřejnými obrazy, ale s úzkou rodinnou pamětí. Díky suverénní práci s amatérským materiálem ilustroval režisér ve svých minulých filmech mnoho kapitol z maďarské historie dvacátého století, těch dějin, které již lze vidět. Osou nového filmu je život a dílo svérázného politika a filozofa Istvána Bibó. Citáty z jeho textů doprovázejí obrazy, které jsou dílem vypůjčeny z jeho pozůstalosti. Jako politik stál Bibó přímo uprostřed tragédie maďarského povstání v roce 1956, a ačkoli byl po propuštění z vězení zamlčován, zůstal osobností s velkým vlivem na maďarskou elitu. Jeho texty nejsou jen politické, ale plují mezi filozofií a poezií a i díky tomu dokonale přiléhají k poetické montáži starých záběrů. Metodou filmové archeologie doložil režisér z detailů, z významů zdánlivě nedůležitého pozadí, z poničených a roztřepených záběrů nový celek – sugestivní politický esej o nedávné historii své země. — István Bibó (1911–1979), maďarský filozof. Vystudoval filozofii práva, ve čtyřicátých letech přednášel na univerzitě a působil v hnutí soustřeďujícím opozici vůči Horthyho režimu. Za Szálásiho diktatury byl vězněn, po válce pracoval jako vysoký úředník na ministerstvu vnitra, za Rákosiho diktatury v univerzitní knihovně. V osudovém roce 1956 byl ministrem koaliční vlády. V roce 1957 odsouzen na doživotí, amnestován 1962, i po propuštění Kádárovým režimem perzekvován. Většina jeho nejdůležitějších děl vyšla až posmrtně: O evropské rovnováze a míru, Smysl vývoje evropské společnosti, Bída malých východoevropských států.

**K** Annamária Basa | Magyar Filmunió  
Városligeti fasor 38.H | 1068 Budapest | Hungary  
tel: +3613517760 | +3613517761 | fax: +3613526734  
e-mail: annamaria.basa@filmunio.hu | www.filmunio.hu

SUN  
17:30  
DKO  
ENG.  
SUB.

## István Bibó, fragments

A BIBÓ BREVIÁRIUM

DIRECTOR: PÉTER FORGÁCS

SCREENPLAY: PÉTER FORGÁCS NA MOTIVY TEXTŰ  
ISTVÁNA BIBÓ

PHOTOGRAPHY: LÁSZLÓ RAVASZ JR.

SOUND: ZOLTÁN VADON, ZSOLT HUBAY, ZOLTÁN  
REGENYE

MUSIC: TIBOR SZEMZŐ, BÉLA BARTÓK

EDITOR: KATI JUHÁSZ

HUNGARY 2002, 35MM, BW/COL, 69 MIN

notes >



There are more and more filmmakers making new movies out of old footages. Compared to plastic art, cinema isn't asking for copies, it moves in light circle and calls for continuation, manipulation and change. But there are only few people who deal with borrowed pictures as sophisticatedly as Peter Forgács. His latest documentary about dramatic Hungarian events of the 1950s reveals his mastery as he works with amateur film language of the past, when telling an intense story set at the very border of radical handling of fragments and syntactic experiment. Also he searches for his found footage outside of film archives and doesn't work with public pictures but with narrow family memory. In his other movies, Forgács has already illustrated many chapters of the Hungarian 20<sup>th</sup> century history. History, which is now visible thanks to his masterful approach to amateur material. – The axis of his new film is the life and work of distinctive Hungarian politician and philosopher István Bibó. Pictures partly borrowed from his left estate accompany quotations of his texts. As politician, Bibó was right in the middle of the tragedy of the Hungarian Uprising in 1956 and although after being released from prison he was kept quiet, he remained a personality with great influence over the Hungarian elite. His texts are not only political; they float between philosophy and poetry, which enables them to match perfectly with the poetic montage of old footage. The director uses the method of film archeology and creates a new entity out of revealing details, meanings of apparently unimportant background, old and damaged footages, which become a suggestive political essay about his country's recent history. – Hungarian philosopher István Bibó studied law philosophy, lectured at university in the 1940s and was active in the movement against Horthy's regime. He was imprisoned during Szálasi's dictatorship, after the war he worked as chief officer in the Ministry of Internal Affairs and during Rákosi's dictatorship he worked in the university library. In the revolutionary year of 1956, he was a minister of the coalition government; in 1957 he was sentenced to life, freed by an amnesty in 1962 and prosecuted by Kádár's regime even after his release. Most of his work was published only posthumously: Of European Balance and Peace, Reflections on the Social Development of Europe and The Distress of the East European Small States.



Annamária Basa | Magyar Filmunió

Városligeti fasor 38.H | 1068 Budapest | Hungary

tel: +3613517760 | +3613517761 | fax: +3613526734

e-mail: annamaria.basa@filmunio.hu | www.filmunio.hu



– AMATEUR FAMILY FILMS: INDEPENDENT UNIVERSE, WHERE THE REAL IS UNREAL AND WHERE THE REAL EXPOSES THE UNREAL, DISTINCTIVE WORLD, WHICH CONSISTENTLY ERODES THE BORDER OF REALITY AND FICTION – THE LONG PAST OPTICS OF SOME OF THE CHARACTERS WAS CONSUMED BY THE THIRD PERSON, THE MEMORY ISN'T PERSONAL MEMORY ANYMORE, AND ITS OUTER ECLECTICS PUTTING TOGETHER FAMILY BANALITIES IN THE BACKGROUND OF SO-CALLED IMPORTANT EVENTS CAN SPEAK IN LYRICAL TONE; THEREFORE, IF THE FAMILY ARCHIVE ENTERS THE COLLECTIVE MEMORY WITH ITS EVERYDAY DAYS, IT'S ONLY BY ITS LYRICISM AND DETAILS IN THE BACKGROUND OF THE COLLECTIVE MEMORY (INTENDED OR NOT) – SOLITUDE AS SPIRITUAL DISPOSITION OF ANY PHOTO AND FILM ALBUM, AS IF THE PICTURES COULD HEAL DESOLATION AND ABANDONMENT –



– A TAK SE TELEVIZE PROMĚŇUJE V PROSTÝ ADMINISTRATIVNÍ MECHANISMUS, NUDNÝ NEUSTÁLOU ZÁBAVOU, KTEROU NABÍZÍ A JEŽ SKRÝVÁ DIALEKTICKÉ NAVOZOVÁNÍ ROVNOVÁHY MEZI POLITIKOU A INFORMACÍ O POLITICE; DOCHÁZÍ TAK K ZÁKLADNÍMU PARADOXU, NEBOŽ MOC BY MĚLA BÝT NAOPAK PODROBOVÁNA TRVALÉMU ZPOCHYBŇOVÁNÍ – ZÁROVEŇ ABSOLUTNÍ NEVĚROHODNOST TZW. PŘÍMÉHO PŘENOSU, PŘÁVĚ TATO ATELIÉROVÁ IMITACE AUTENTICITY ÚSTÍ V MYTOLOGII – NEJDŮLEŽITĚJŠÍM A NEDOCENĚNÝM MEZNÍKEM V DĚJINÁCH TELEVIZE BYLO JEJÍ JEDNODENNÍ VYPNUTÍ, BYL TO JEDINÝ OKAMŽIK, KDY MÉDIUM ZAŽILO SVOJI SMRT, JEJÍM PŘÍMÝM PŘE-NOSEM BYLA ČERNÁ BARVA DOKONALE VYMAZÁVAJÍCÍ OBRAZY, KTERÉ DO TÉ DOBY SAMY SEBE UTVRZOVALY VE SVÉ VŮLI PO VĚČNOSTI (PRŮBĚŽNÁ VĚČNOST TELEVIZNÍHO VYSÍLÁNÍ) –

Nebylo těžké postavit se na jednu stranu konfliktu a dokazovat druhým jejich nedostatečnost. Bylo daleko těžší být uvnitř a zároveň nebýt. Až bychom mohli říct, že v tomto konkrétním případě právě postojem, který citlivě vnímá chvění obou nesmiřitelných stran, plní dokumentarista svou nejvlastnější povinnost — kdy je přítomen, a zároveň se neúčastní. Teprve tehdy, když si zvolí své místo v nevynečitelné oblasti pochybností, má naději, že nenatáhne jen pro přítomnost, ale také pro budoucnost. Jeho film je pak jedním z mála prostředků, které nám dovolují orientovat se v tomto konfliktu, zcela nečitelném, chaotickém. Dokument totiž není záchranným prostředkem, který zaručuje pravdu. Jeho možnosti jsou mnohem skromnější, a zároveň nekonečně rozlehlejší. Režiséři Čálek a Špaček nám předkládají dokumentaci tzv. televizní krize a je to náhled svým způsobem dokonale objektivní. Protože mu nejde o nic víc než dopátrat se, jací lidé se skrývají v obrazech, jakými metodami jsou ikony vyráběny, jak se profilují pozice a jak se z idejí generuje moc. Přesná je řeč, v níž není místo pro vášně. Více než dva roky odstupe daly autorům příležitost k tomu, aby jejich řeč byla přesnější, tedy neosobnější, univerzálnější. Oproti ostatním záznamům bizarního boje o moc ve veřejnoprávní televizi neočekávají režiséři přechodné zadostiučinění od dokumentu, který předkládají. Film, ta samozřejmost zkreslujících obrazů, jim neslouží k dokazování, nabízejí jenom výjevy, okamžiky k uchopení. Jen si zopakujme, že na začátku byla volba generálního ředitele České televize. Někteří zaměstnanci s jeho jmenováním nesouhlasili, již v den volby zformovali krizový výbor a k informaci o svých požadavcích využili obrazovky. Televize se rozlomila na dva nesmiřitelné tábory, přičemž jejich argumentace se s odstupem ukazuje jako pochybená, vyznačující se zjevnou skrytostí politiky. Situace se stala absurdní ve chvíli, kdy obě strany veřejně chtěly totéž, totiž svobodu slova pro sebe. A mezi jejich gesta a za jejich emoce, doprostřed vypjatých okamžiků uvnitř televize na přelomu let 2000 a 2001 nás znovu přivádí tento dokument.

## Bezesné noci

BEZESNÉ NOCI

REŽIE: RADIM ŠPAČEK, DAVID ČÁLEK

KAMERA: DAVID ČÁLEK

ZVUK: MAREK MUSIL, PETR ŠOLTYSS

STŘIH: RADIM ŠPAČEK

ČESKÁ REPUBLIKA 2003, DV, BAR, 118 MIN

poznámky >



**K** Radim Špaček

mobil: +420 604 216 238

e-mail: radim@spacek.info

www.spacek.info

SUN  
17:30  
DUKLA

## Dreamless Nights

BEZESNÉ NOCI

DIRECTOR: RADIM ŠPAČEK, DAVID ŠÁLEK

PHOTOGRAPHY: DAVID ČÁLEK

SOUND: MAREK MUSIL, PETR ŠOLTYSS

EDITOR: RADIM ŠPAČEK

CZECH REPUBLIC 2003, DV, COL, 118 MIN



notes >

It wasn't difficult to position oneself on one side of the conflict and prove to the others their insufficiency. It was much more difficult to be inside and not exist in the same moment. It could be said that in this very case, the author actually fulfils his role by adopting an attitude, and understanding the enemies. He is present but doesn't take part in the conflict. Only when he leaves his doubts and chooses his position has he hope to be filming not only for the present but also for the future generations. His film then becomes one of the few means, which allow us to orientate in otherwise very chaotic conflict. Documentary, by no means, is securing us the truth, though. Its possibilities are much more modest but also much wider. Directors Čálek and Špaček present their documentary about the television crisis in a very objective way. Its task is to find what kind of people are hidden in the pictures, by what methods are made the icons, how the positions are defined and how the power is generated from ideas. Precise speech is the one, which doesn't include passions. The authors waited two years before shooting their documentary, which has allowed their speech to be more precise, less personal and more universal. On the contrary of other footages of the bizarre power fight in the public television (ČT), this footage doesn't serve to prove things, it only offers views and moments to be seized for its authors don't look for temporarily satisfaction. Let's remember that at the beginning, the Director of the Czech television was elected, some employees disapproved of his appointment and on the very same day, they have organised a crisis office and have used the television screen to inform people about their demands. ČT split into two enemy groups, whose reasoning proved as not always true and openly manifested political aspects. Situation became absurd in the moment when both sides publicly asked for the freedom of speech for themselves. This documentary brings us again among these gestures and emotions, into the critical moments in the television in 2000/2001.

**K** Radim Špaček

mobil: +420 604 216 238

e-mail: radim@spacek.info

www.spacek.info



THIS WAY, THE TELEVISION BECOMES A SIMPLE ADMINISTRATIVE MECHANISM, WHO'S ENDLESS FUN IT OFFERS IS BORING, PLUS IT HIDES DIALECTIC INTRODUCING OF BALANCE BETWEEN POLITICS AND INFORMATION ABOUT POLITICS. THIS IS A BASIC PARADOX BECAUSE THE POWER SHOULD BE A PERPETUAL OBJECT OF CRITIQUE. ALSO THE TOTAL INCREDIBILITY OF THE SO-CALLED LIVE BROADCASTING, THIS STUDIO IMITATION OF AUTHENTICITY BECOMES MYTHOLOGICAL: THE MOST IMPORTANT AND UNDERVALUED MOMENT IN THE TELEVISION'S HISTORY WAS ITS ONE-DAY BREAK. THIS WAS THE ONLY MOMENT WHEN THE MEDIUM LIVED ITS DEATH, ITS LIVE BROADCASTING BEING THE BLACK COLOUR, WHICH HAS ERASED THE PICTURES UNTIL THEN REASSURING THEMSELVES OF THEIR WILL OF BEING ETERNAL. (CONTINUOUS ETERNITY OF TV BROADCASTING)



– ČISTÉ, ÚHLEDNÉ, UKLIZENÉ ZÁBĚRY PŘEDSTAVUJÍ OTUPĚLÉHO DUCHA DOČASNÉHO ČLOVĚKA V TOM, ČÍM JEŠTĚ MŮŽE BÝT, STAVÍ NA ODIV JEHO POVADLOST, STAHOJÍ Z KŮŽE, ABY UKÁZALY VNITŘNÍ USPOŘÁDÁNÍ, JEMNOU STRUKTURU KONZUMUJÍCÍHO TĚLA, JEDNODUCHOU ENERGIÍ NEIMAGINATIVNÍCH PERVERZÍ – MIKROSKOP: NAPADENÁ TKÁŇ, ZHOUBNÝ RŮST, POZVOLNÝ, TRVALÝ A NEÚPROSNÝ, ZAKÓDOVANÉ SEBEZNIČENÍ – TERMINÁLNÍ STADIUM SPOLEČNOSTI SPOTŘEBY SE PŘIPOMÍNÁ TAKOVÝMTO DÍLEM, PRODUKTEM IMAGINÁRNÍHO NASYCENÍ: PŘI POKUSU ODSTRANIT METASTÁZY, TYTO JEN VEDLEJŠÍ PŘIPOMÍNKY ZÁKLADNÍ CHYBY, DOCHÁZÍ ALE I UVNITŘ FILMU K ZNETVOŘENÍ A AMPUTACI, PŘEVŘÁCENÝ ÉTOS JE POKRAČOVÁNÍM BUJENÍ, POSOUVÁNÍM DO NEHYBNOSTI –



Víkend, nesnesitelné letní horko – psí dny (dies caniculares, dny horka nazvané podle souhvězdí Velkého psa). Jižní periferie Vídně, území niko-  
ho, vymezené dálničními přivaděči, kostkami hypermarketů, sklady a dlouhými  
řadami stejných rodinných domů, odkladiště zpcených lidských těl. Ano-  
nymní kolonii čeká zvláštní večer s bizarními písněmi a podivnými hrami,  
animálním sexem a hrubým domácím násilím. Několik párů zastupuje obsese  
a frustrace unavené střední třídy – jakoby vyčerpaní samozřejmostí nijak  
nedobývané existence jen konzumují a páchají svá malá domácí svinstva.  
Postavou, která portréty–příběhy spojuje, je mentálně zaostalá stopařka,  
která svými bezelstnými dotazy na nejintimnější věci připomíná hrdinům  
hranice jejich životního prostoru. Podobně bezohledně se prodírá režisér  
dušemi lidí ze zamčených bytů, pracuje se sekundárními znaky jejich živo-  
tů. Svým postavám inscenuje šokující situace, jejichž vychýlenost je ale daná  
jen tím, že jsou právě vidět. Seidl do svého hraného debutu obsadil herce  
i naturščiky, lidé hrají v prostředí, které reprezentují. Podobně centrova-  
né, až symetrické záběry připomínají řád jeho dokumentů. Výtvarně půso-  
bivé jsou i variace se zavřenými okny: rolety a žaluzie svírají skrytost naru-  
šené tělesnosti, pudů a perverzí. Režisér k obvinění ze sadismu dodává:  
Samozřejmě, že se v tomto filmu vyskytují kruté okamžiky. Ale spíše je to  
velmi jemný film. Je to především film o lásce. Film uvádíme v plné verzi,  
včetně kontroverzní scény, ve které dojde na zpívání rakouské státní hym-  
ny (Země velkých synů... naše slavné Rakousko...). A to za okolností, které  
je možné považovat za hanobení symbolu státnosti – pro vysílání v rakouské  
státní televizi ORF musela být tato scéna z filmu vystřižena. Snímek získal  
v roce 2001 Velkou cenu poroty na mezinárodním filmovém festivalu v Benátkách.

## Psí dny

HUNDSTAGE

REŽIE: ULRICH SEIDL

SCÉNÁŘ: ULRICH SEIDL, VERONIKA FRANZ

KAMERA: WOLFGANG THALER

ZVUK: EKKEHART BAUMUNG

HUDBA: MARKUS DAVY

STŘIH: ANDREA WAGNER, CHRISTOF

SCHERTENLEIB

RAKOUSKO 2001, 35MM, BAR, 121 MIN

poznámky >

NE

17:30

NÁMĚSTÍ



**K** Cinemart, a.s.

Národní 28 | 110 00 Prague 1

Czech Republic

tel: +420221105235 | fax: +420221105220

273

## Dog Days

HUNDSTAGE

DIRECTOR: ULRICH SEIDL

SCREENPLAY: ULRICH SEIDL, VERONIKA FRANZ

PHOTOGRAPHY: WOLFGANG THALER

SOUND: EKKEHART BAUMUNG

MUSIC: MARKUS DAVY


EDITOR: ANDREA WAGNER, CHRISTOF SCHERTENLEIB

AUSTRIA 2001, 35MM, COL, 121 MIN



notes >

Weekend, the unbearable heat of summer – dog days (dies caniculares, hot days named after a constellation of the Canis Major – the Great Dog). Southern periphery of Vienna, no man’s land demarcated by highways, blocks of supermarkets, warehouses and long lines of identical houses, storage space for sweaty bodies. A strange evening of bizarre songs and weird games, animal sex and rough domestic violence awaits this anonymous colony. Several couples represent the obsessions and frustration of the weary middle class. As if exhausted by the matter-of-fact nature of easily available existence, they consume and commit their little domestic filthy crimes. The portraits/stories are connected through the character of a mentally retarded hitchhiker, who shows the characters the borders of their life space through her guileless questions about the most intimate things. In a similar ruthless way, the director works his way through the souls of people from closed apartments; he works with secondary symbols of their lives. He stages shocking situations to his characters, the deviation of which is caused by the fact they can be seen. In his debut, Seidl used actors as well as non-actors. People act in environments they represent. Similarly, his centered or even symmetrical shots remind us of the order of his documents. Also his variations with closed windows have impressive imagery: roller blinds and shades contain the hidden distorted sensuousness, passions and perversions. In reaction to the allegations of sadism, the director says: Of course there are some cruel scenes in this movie. But, on the whole, it is a very soft film. It is mainly about live. The film is shown in its entirety including the controversial scene in which the Austrian national anthem is sung (The country of great dreams... our glorious Austria...) in a context that might be considered a defamation of a national symbol; the scene had to be cut out when the film was aired on ORF, the Austrian public television channel. In 2001, the film was awarded the grand jury prize at the film festival in Venice, Italy.

 Cinemart, a.s.

Národní 28 | 110 00 Prague 1

Czech Republic

tel: +420221105235 | fax: +420221105220



– CLEAN, TIDY, NEAT SHOTS REPRESENT THE JADED SOUL OF A TEMPORARY MAN BY SHOWING WHAT HE MIGHT STILL BECOME, BY SHOWING OFF HIS WORLD-WEARINESS, THEY FLAY THE BODIES TO SHOW THE INSIDE, THE DELICATE STRUCTURE OF CONSUMING BODY, THE SIMPLE ENERGY OF UNIMAGINATIVE PERVERSIONS – A MICROSCOPE: AFFECTED TISSUE, MALIGNANT GROWTH, SLOW, PERMANENT AND INEXORABLE, THE ENCODED SELF-DESTRUCTION – THE TERMINAL STAGE OF CONSUMER SOCIETY IS SHOWN THROUGH THIS WORK, A PRODUCT OF SATURATION BY IMAGES: IN AN ATTEMPT TO REMOVE THE METASTASES, AMPUTATION AND DISFIGUREMENT OCCUR INSIDE THE FILM, THE DISTORTED ETHOS IS A CONTINUATION OF THE GROWTH, A SHIFT TOWARDS STILLNESS –



– K VIDĚNÍ HISTORIE: ZDÁ SE, ŽE JENOM FILM MŮŽE NABÍDNOUT HISTORII MIMO UZAVŘENÉ CELKY, NEBOŽ KAŽDÁ FILMOVÁ KONSTRUKCE K NIM OBRÁCENÁ SE DÁ ROZPOJIT NA JEDNOTLIVÉ DÍLY A TYTO, I TY ÚPLNĚ ZÁKLADNÍ, BUDOU, NA ROZDÍL OD OSTATNÍCH DRUHŮ UMĚNÍ, VŽDY CELISTVÉ – JEDINĚ FILM MŮŽE PŘEPISOVAT HISTORII METODOU AUTOMATICKÉHO PSANÍ A DOVOLIT TAK BUDOCÍM DIVÁKŮM VSTOUPIT DO LABYRINTU PODVĚDOMÍ A MENTÁLNÍCH POSUNŮ – TVRDÍ SE, ŽE FILM JAKO OBRAZ V POHYBU JE NEJVÍC NÁCHYLNÝ K MANIPULACI, JAKO CELEK SMOČENÝ V IDEJI MOŽNÁ, JEHO POLÍČKA JSOU ALE NAVŽDY JEDINÝM PRAVDIVÝM PŘÍZRAKEM HISTORIE –



Přelíčení, které diváci uvidí, je hrou. Hrou zvolenou k ujasnění sporných otázek mezi posledními dvěma generacemi... 1966, Praha, soudní síň. Jako důkazy žaloby mají stačit záběry filmových archivů. Žalující strana obviňuje předcházející generaci, že o sobě vytvořila nepravdivou legendu. Její svědkové připomínají inflaci, demagogii, podceňování společenského postavení inteligence a v důsledku toho devaluaci hodnot práce lidí. Po skončení důkazního řízení žádá žaloba v závěrečném slovu, aby soud vynesl toliko morální trest. Obhajoba ještě připomíná nevědomost či nedospělost obžalovaných, kteří se v minulém deseti-letí zpronevěřili základním pravidlům etiky. Na obou stranách sporu vystupují společensky známé osobnosti. V porotě zasedají jako předseda J. Blažek, přísedícími jsou redaktor V. Branislav a psycholog MUDr. Dytrych. Hlavním žalobcem je mládež druhé poloviny šedesátých let. Zástupcem žalované strany, a výrazný představitel souzené poválečné generace, je básník a dramatik Pavel Kohout, který ale, jak sám říká, nechce hovořit za svou generaci, ale o ní. Proti němu stojí nejenom paměť filmu (filmové týdeníky a propagandistické filmy, na kterých se sám Kohout podílel), ale především odhodlání těch, kteří vyrostli v socialistickém ráji propagandy, frází a stranických kariér. Jejich nejdůležitějším požadavkem je vedle nápravy minulosti svoboda slova. Ale Kohout opouje: dokáží jí skutečně využít, umějí oprostít fakta od způsobu informování? Svědčí studenti, mladá kandidátka KSČ, placený funkcionář Svazu mládeže, jedním ze svědků je i režisér Jiří Menzel. Žalobce do obvinění zahrnuje všechny občany, kteří zavinili současný stav. Kohoutovo brilantní závěrečné slovo (včetně demagogického zneužití obětí tzv. babické vraždy) obhájuje generaci budovatelů padesátých let, ale přijímá odpovědnost za činy, kterými se zpronevěřili svému poslání, tedy budování ráje. Soud odchází, ale přelíčení nekončí. Mělo by pokračovat mezi těmi, kteří nechtějí čekat na to, jak se napíše dějepis. (Snímek Spor byl natočen v rámci zásadního cyklu České televize šedesátých let Zvědavá kamera)

## Spor

SPOR

REŽIE: MILAN TOMSA

SCÉNÁŘ: VLADIMÍR BRANISLAV, JAROMÍR KINCL

KAMERA: MILAN DOSTÁL, JIŘÍ VOLBRACHT

ČSR 1966, ČB, 115 MIN

poznámky >

**K** Czech Television-Telexport

Kavčí hory | 140 70 Prague 4 | Czech Republic

tel: +420261137047 | fax: +420261211354

e-mail: telexport@czech-tv.cz

## Dispute

SPOR

DIRECTOR: MILAN TOMSA

SCREENPLAY: VLADIMÍR BRANISLAV, JAROMÍR  
KINCL

PHOTOGRAPHY: MILAN DOSTÁL, JIŘÍ VOLBRACHT  
CSR 1966, BW, 115 MIN



notes >

The court session that we see is staged. It is meant to clarify issues between two generations... 1966, Prague, a courtroom. The prosecution uses archive footage as evidence and accuses the preceding generation of having created an untruthful legend. The witnesses speak about inflation, demagoguery, disparagement of the intelligentsia and the subsequent devaluation of human labor. After the demonstration of evidence, the prosecution asks the court in the final statement to sentence the defendant only to a moral punishment. The defense mentions ignorance and immaturity of the defendants who betrayed the elementary rules of ethics. There are well-known figures on both sides of the dispute. J. Blažek is the chairman of the jury, the editor V. Branislav and the psychologist Dr. Dytrych are the jurors. The main prosecutor are the youths from the second half of the 60s. The defendant is represented by the dramatist and poet Pavel Kohout, an important figure in the post-war generation. He says he does not want to speak for his generation, but rather about it. Against him, there stands not only the memory of film (newsreels and propagandistic films, which Kohout himself contributed to), but mainly the determination of those who were born in the socialistic Eden of propaganda, rhetoric and careers in the party. Apart from the reformation of the past, their most important requirement is the freedom of the press. But Kohout opposes: will they be able to use the freedom, will they be able to separate the facts from the means of information? Students, a young member of the Communist party, a paid official from the Youth Federation, and even the director Jiří Menzl are all called up as witnesses. The prosecutor extends the accusation to include all citizens who have caused the present state of things. Kohout's brilliant final speech (which includes a demagogic misuse of the victims of the Babice murder) defends the generation of the 1950's communist zealots, but at the same time accepts the responsibility for the acts by which they betrayed their mission – the creation of Eden. The judge leaves, but the hearing does not end. It should continue among those who do not want to wait what the history will say. (The film *Spor (Dispute)* was made in the framework of an important series of Czech Television *Zvědavá kamera (Curious Camera)* in the 1960s.)

**K** Czech Television-Telexport

Kavčí hory | 140 70 Prague 4 | Czech Republic

tel: +420261137047 | fax: +420261211354

e-mail: telexport@czech-tv.cz



– ON SEEING HISTORY: IT SEEMS THAT ONLY FILM CAN OFFER HISTORY OUTSIDE OF CLOSED COMPLEXES, BECAUSE EVERY FILM CONSTRUCTION TOWARDS THEM CAN BE BROKEN DOWN INTO INDIVIDUAL SEGMENTS AND THESE SEGMENTS, INCLUDING THE VERY ELEMENTARY ONES, WILL ALWAYS BE COMPLETE AS OPPOSED TO OTHER ARTS; ONLY FILM IS CAPABLE OF REWRITING HISTORY BY USING THE METHOD OF AUTOMATIC WRITING AND ALLOW THE AUDIENCE TO ENTER THE LABYRINTH OF THE SUBCONSCIOUS AND MENTAL SHIFTS; IT IS SAID THAT FILM AS A MOVING IMAGE IS PRONE TO MANIPULATION; PERHAPS AS A WHOLE AND WRAPPED IN AN IDEA, BUT THE INDIVIDUAL FRAMES ARE FOREVER THE ONLY TRUE GHOST OF HISTORY –



– TĚLO, JEHO FYZIOLOGICKÉ OHLEDÁVÁNÍ; ODLUPOVÁNÍ FÓLIÍ V TOUZE BÝT SKUTEČNĚ TĚLEM, EXISTOVAT ZEJMÉNA A PŘEDEVŠÍM VE SVÉM TĚLE, FILM, KTERÝ SE CHCE A MUSÍ DOTKNOUT, ABY UVĚŘIL (NIKOLI FILM–SPEKULATIVNÍ OKO) – VYPŮJČENÉ FILMY: SKRZE JEJICH ANTROPOLOGII PROŽÍVAT PRAVDIVÝ VZTAH K OBNAŽENÉ SKUTEČNOSTI, JE TO VYSLOVENĚ FYZICKÝ VZTAH, JAKÉSI SOCIÁLNÍ SNĚNÍ – PRIMÁT STŘIHU, VNÍMAT FILM V HRANICÍCH TĚLA, JEHOŽ IDEOU JE MYSL – INTUICE STŘIHU NEZNAMENÁ FRAGMENTARIZACI A ZTRACENÍ, NAOPAK NABÍZÍ PŘEDSTAVU MYŠLENÍ, JEŽ JE MYŠLENÍM O TĚLE FILMU, NEBO LÉPE MYŠLENÍ S TĚLEM, ANEBO JEŠTĚ LÉPE MYŠLENÍM TĚLA SAMÉHO – SEXUALITA STŘIHU JAKO JEDNA Z MOŽNOSTÍ USPOKOJENÍ, VÝRAZ VOLNOSTI, VĚTŠÍ POHYBLIVOSTI, POSUNU OMEZUJÍCÍCH HRANIC –





I ve svém posledním snímku pracuje Mike Hoolboom s dějinami filmu, tedy s materiálem nevyvázaným z interpretací. Výřezy z filmů neexistují o sobě, ale jsou vrstveny s respektem k vývojovým souvislostem. Osou skladby je i vědomí přetlačujících se obrazů (vrstvení jako mizení). Na začátku je hollywoodský film a jeho velké vyprávění, podstatným okrajem rodinné snímky, dokumenty a vědecké filmy. Tím je Hoolboomův meta—film originálním komentářem k situaci dějin filmu (různice) — obrazoborectví v přístupu k filmovému dějepisu je pak pokusem o resuscitaci odumírajících obrazů. Poetické se snoubí s politickým. Politickým je index zapomenutých, ale nemizících obrazů filmů impérií, té věčné koloniální zbraně, obrazů importovaných ideologií. Poetickým jsou emoce a naladění, kdy především umění skladby je duší imaginativní mezery mezi světlem a tmou. Kritika připomíná, že se Hoolboomův film pohybuje v poli mezi odvážnou poetikou Dereka Jarmana a politickou odvahou Piera Paola Pasoliniho. Jeho filmová esej má ještě jeden základ: psychoanalýzu. Zázitek z dětství, nezatížené první vidění obrazů komentují Freudovo (a Lacanovo) přemýšlení o způsobu, jak lidé transformují své vlastní dětské vzpomínky, jak je zkřivují stárnoucí paměť, ale tyto nepřestávají být autentickými. Zároveň nám Hoolboom jako vypravěč říká, že pohybující se obraz narušil vědomí smrti. Jako by převzal její úlohu: byla—li smrt jakýmsi protestem k životu a snu o věčnosti v něm, tak film svým uchováváním toho, co se ztrácí, fixací všeho, co nejdříve muselo zmrtnět, uvádí smrt do věčnosti — nikoli film—zachování života, ale film—věčná smrt. Znovu se musíme naučit skutečně zemřít, odpoutat se od vlastního obrazu. Barevný a černobílý materiál pracují spolu. Zrnitý osmimilimetrový film destrukuje ateliérové předstírání, titulky a ironická zvuková stopa odrážejí možnosti filmové eseje. Imitace života (v množném čísle) se skládá z deseti kapitol, každá je nesena zvolenou intonací a jednotným kinematografickým stylem. Kapitoly—kostnice: V budoucnosti (In the Future), Jack, Poslední myšlenky (Last Thoughts), Portrét (Portrait), Tajemství (Secret), V mém voze (In My Car), Hra (The Game), Odlupování (Scaling), Imitace života (Imitation of Life), Déšť (Rain).

## Imitace života

IMITATIONS OF LIFE

REŽIE: MIKE HOOLBOOM

SCÉNÁŘ: MIKE HOOLBOOM

KAMERA: MIKE HOOLBOOM

ZVUK: MIKE HOOLBOOM

HUDBA: EARLE PEACH

STŘIH: DENNIS DAY, ROBERT KENNEDY, ROSS

TURNBULL, MARK KARBUSICKY

KANADA 2003, BETA SP, ČB/BAR, 75 MIN

poznámky >

**K** Mike Hoolboom

521-680 Queen's Quay West | Toronto

Ontario | Canada M5V 2Y9

tel: 4162602185 | e-mail: fringe@interlog.com

SUN  
20:00  
DUKLA  
ENG.  
VERSION

## Imitations of Life

IMITATIONS OF LIFE

DIRECTOR: MIKE HOOLBOOM

SCREENPLAY: MIKE HOOLBOOM

PHOTOGRAPHY: MIKE HOOLBOOM

SOUND: MIKE HOOLBOOM

MUSIC: EARLE PEACH

EDITOR: DENNIS DAY, ROBERT KENNEDY, ROSS

TURNBULL, MARK KARBUSICKY

CANADA 2003, BETA SP, BW/COL, 75 MIN

notes >



**K** Mike Hoolboom

521-680 Queen's Quay West | Toronto

Ontario | Canada M5V 2Y9

tel: 4162602185 | e-mail: fringe@interlog.com

Even in his final film *Mike Hoolboom* works with the history of film, with material that is not untangled from interpretations. Excerpts from films do not exist on their own; they are presented in layers with respect to evolutionary continuity. The syntactic theme of the film is the awareness of the competing images (layering as disappearing). A major Hollywood feature film and its great story in the beginning, and family footage, documents and scientific films as important margins. That's what makes Hoolboom's film an original commentary on the situation of the history of film (arguments), iconoclasm in the approach towards the history of film is then an attempt to resuscitate the dying images. The poetic is merged with the politic. The politic is an index of forgotten, but non—disappearing images from the films of empires — that eternal colonial weapon, images imported by ideology. The poetic is represented by emotions and moods. Mainly the art of editing becomes the soul of the imaginative gap between the light and darkness. Critics point out that Hoolboom's film is in a field somewhere between the brave poetic of Derek Jarman and political bravery of Pier Paolo Pasolini. His film essay has one more foundation: psychoanalysis. Childhood experiences, unaffected first impressions comment on Freud's (and Lacan's) thoughts on the way people transform their own childhood memories, how they distort them by their aging memory, but they still remain authentic. At the same time, Hoolboom tells us as the narrator that the moving image has disrupted the awareness of death. It is as if it accepted the role of death: if death was a protest against life and against the dream of eternity, then the film, by capturing the disappearing images, by fixating all that had to die first, makes death eternal. Film not as a preservation of life, but film as eternal death. We have to learn to die once more, to free ourselves from our own image. Both color and black & white film is used; the grainy 8—millimeter film deconstructs the studio pretence, subtitles and the ironic sound track reflect the possibilities of the film essay. *Imitations of life* consist of ten chapters, each one of which has an individual intonation and cinematographic style. The chapters: *In the Future*, *Jack*, *Last Thoughts*, *Portrait*, *Secret*, *In My Car*, *The Game*, *Scaling*, *Imitation of Life*, and *Rain*.



– BODY AND ITS PHYSIOLOGICAL EXAMINATION, SCALING OF FOILS IN AN ATTEMPT TO REALLY BE A BODY, TO EXIST MAINLY AND ABOVE ALL IN ONE'S OWN BODY; A FILM THAT STRIVES TO AND HAS TO TOUCH TO MAKE BELIEVE (NOT FILM AS A SPECULATIVE EYE) – EXCERPTS FROM OTHER FILMS: TO EXPERIENCE A TRUE RELATIONSHIP WITH A NAKED REALITY THROUGH THEIR ANTHROPOLOGY; IT IS OBVIOUSLY A PHYSICAL RELATIONSHIP, A KIND OF SOCIAL DREAMING – THE PRIMARY IMPORTANCE OF EDITING, EXPERIENCING THE FILM WITHIN THE LIMITS OF A BODY THE IDEA OF WHICH IS THE MIND – THE INTUITION OF EDITING DOES NOT EQUAL FRAGMENTATION AND DISSIPATION – ON THE CONTRARY, IT OFFERS A CONCEPT OF THINKING ABOUT THE BODY OF FILM, OR RATHER THINKING WITH A BODY, OR EVEN RATHER THINKING OF THE BODY ITSELF – THE SEXUALITY OF EDITING AS ONE OF THE WAYS TO SATISFACTION, AN EXPRESSION OF FREEDOM, OF GREATER MOBILITY, OF SHIFTING THE BORDERS FURTHER AWAY –



– (KDE SE POHLED SRAŽÍ VE SVĚTLO, KDE JE SVĚTLO ABSOLUTNÍM LESKEM OKA, KTERÉ NEVIDÍME A KTERÉ PŘECE NEPŘESTÁVÁME VIDĚT, NEBOŽ JE TO NÁŠ VLASTNÍ POHLED V ZRCADLE, MAURICE BLANCHOT) – FILM PO FILMU, ŽIVOT PO ŽIVOTĚ – KVALITY PŘECHÁZEJÍ Z VĚCI DO OKA, FLUIDA ZMIZELÝCH FILMŮ, SLUPKA CIZÍHO ŽIVOTA, BAREVNÁ KVALITA TĚ SKVRNY, KTEROU JE ŽIVOT – PŘIPOMENUTÁ AVANT-GARDA S SEBOU PŘINÁŠÍ SVÉ ROMANTICKÉ TÉMA, KLADE DŮRAZ NA TO, CO JE UVNITŘ SUBJEKTU (FILM–ZRCADLO), GESTU A ZNAKŮM SE POKOUŠÍ ROZUMĚT JAKO ARCHETYPY (VODA, VODA) – CHTĚJÍ NAZNAČIT VZTAH, KOŘENY A SPOJENÍ, ZÁROVEŇ ALE NEDOSAHUJÍ HLOUBKY VIDĚNÍ DÍLA PORTRÉTOVANÉHO, TO JE STÁLÝ PROBLÉM DOKUMENTÁRNÍCH BIOGRAFIÍ, JEN MÁLOKDY JSOU IDEÁLNÍ KRAJINOU – JAK ALE PODAT ZPRÁVU O PODOBĚ VĚCÍ A NENAPODOBOVAT, KONEČNĚ BÝT FIGURÁM DRUHOU PŘÍRODOU, NIKOLI JEJICH PROSTOU ESTETICKOU RESUSCITACÍ? –

Padesátá léta jsou pro Deren ve znamení cest na Haiti a studia praktik voodoo. Energii jí dal i nový vztah. V roce 1952 poznala Maya o osmnáct let mladšího sedmnáctiletého hudebníka, syna japonského tanečníka (Teiji Ito komponoval hudbu k jejím filmům, mimo jiné i k Odpoledním osidlům, filmu v originální verzi bez zvukové stopy). Jako by se do ní vtělil haitský bůh ohně Loko a dával jí sílu. A také amfetamin, který brala. A kult voodoo. V její knize Božští jezdci: Živí bohové Haiti (Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti) najdeme detailní studie rituálů. Vedle unikátních dokumentů, které tam natočila, vznikla také nahrávka se zpěvy haitských obřadů. Právě dráždivé náboženství voodoo zahalilo tajemství i její smrt. Teiji její popel odvezl do Japonska a rozprášil jej do oceánu na úbočí posvátné hory Fuji. Spřízněnou bytostí, s níž byla v rámci haitských rituálů voodoo spjata, byla také bohyně lásky Erzulie (historku o Maye jako uražené kněžce voodoo ve filmu vypravuje nedávno zesnulý Stan Brakha-ge). Režisérka se pokouší zachytit charismatickou osobnost Deren ve výpovědích jejích přátel a kolegů, pracuje s archivními záběry a ukázkami z jejích filmů. Jedno prostupuje druhým – život uměním a umění životem. Na začátku byl inspirací Deren surrealismus, na konci archetypální znaky rituálních šifer. Sny, sex a smrt. A vracející se zrcadlová obsese. Absolutně fascinující pak pro Deren bylo lidské tělo, pohyby, jejich podrobná kresba. Sama byla tanečnicí a části jejích filmů dominuje právě tanec. Dokonalé spojení člověka a filmu, kdy kamera tančí společně s postavami a jejich stíny. Pohybem se Deren zabývala teoreticky, ve filmu na téma pohyb říká: Pohyblivý obraz je časová forma. Tak jako teleskop odhaluje strukturu hmoty, která zůstává oku skrytá, pomalý pohyb odhaluje strukturu pohybu. Události, které se rychle odehrají jako průběh nespojitých, chaotických dějů, mohou být v podobě zpomaleného pohybu vnímány jako puls, agónie, nerozhodnost, opakování. – Dalším ze zrcadel, ve kterém se možná odráží režisérčina tvář, je portrét Martiny Kudláček. Ale ostrý obraz to být nemůže, kontury zůstávají rozmazané.

## V zrcadle May Deren

IM SPIEGEL DER MAYA DEREN  
REŽIE: MARTINA KUDLÁČEK  
SCÉNÁŘ: MARTINA KUDLÁČEK  
KAMERA: WOLFGANG LEHNER  
ZVUK: JAN MCLAUGHLIN, CARL FUERMANN,  
BRUNO PISEK, VINCENT C. TESE  
HUDBA: JOHN ZORN  
STŘIH: HENRY HILLS  
RAKOUSKO, ŠVÝCARSKO, NĚMECKO 2001, 35MM,  
ČB/BAR, 104 MIN

[poznámky >](#)

NE  
20:00  
DIVADLO  
ANGL.  
VERZE



**K** Austrian Film Commission  
Stiftgasse 6 | Vienna | A-1070 | Austria  
tel: +4315263323 | fax: +4315266801  
e-mail: festivals@afc.at

SUN  
20:00  
THEATRE  
ENG.  
VERSION

## In the Mirror of Maya Deren

IM SPIEGEL DER MAYA DEREN

DIRECTOR: MARTINA KUDLÁČEK

SCREENPLAY: MARTINA KUDLÁČEK

PHOTOGRAPHY: WOLFGANG LEHNER

SOUND: JAN MCLAUGHLIN, CARL FUERMANN,

BRUNO PISEK, VINCENT C. TESE

MUSIC: JOHN ZORN

EDITOR: HENRY HILLS

RAKOUSKO, ŠVÝCARSKO, NĚMECKO 2001, 35MM,

ČB/BAR, 104 MIN

notes >



For Deren, the fifties meant her trip to Haiti and studying voodoo. She also found energy in a new relationship. In 1952, Maya met a seventeen years old musician, eighteen years younger than herself, a son of a Japanese dancer (Teiji Ito composed music for her films, among others for *Meshes of the Afternoon*, a film whose original version was soundless). It was as though the Haitian God Loko incarnated into her and gave her strength. As well as amphetamine that she was taking. And the voodoo cult. Detailed studies of rituals are described in her book *Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti*. Apart from the unique documentaries that she had made there, there is also a recording of singing from the Haitian rituals. And it was the exiting religion of voodoo that hidden her death in a shroud of secrecy as well. Teiji transported her ashes to Japan and sprinkled them over the ocean at the shoulder of the holy mountain Fuji. Another kindred spirit with whom she was bound within the Haitian voodoo rituals was Erzulie, the Goddess of Love (the story about Maya, an offended voodoo priestess, is told in the film by the recently departed Stan Brakhage). The director tries to capture Deren's charismatic personality through her friends and colleagues, she works with archive scenes and extracts from her films. One thing penetrates another – life and art, art and life. In the very beginning, Deren was inspired by surrealism, at the end she was taken with archetypal symbols of the rite ciphers. Dreams, sex and death. And the ever–coming back obsession with mirrors. One thing that Deren found absolutely fascinating was a human body, its movements and detailed description. She was a dancer herself and it is the dance that dominates through parts of her films. Perfect union of a human and a film, the camera dancing together with people and their shadows. Deren studied motion theoretically as well. She says in the film: *Moving picture is a time standard. As the telescope reveals the structure of a substance that is hidden from a human eye, slow motion reveals the motion's very structure. Through a slow motion, even events following each other in a quick succession of interrupted, chaotic actions, can be perceived as a pulse, an agony, indecisiveness, repetition.* – The portrait of Martina Kudláček is another mirror, reflecting the director's face perhaps. But it can never be a clear picture, the contours are still blurred.

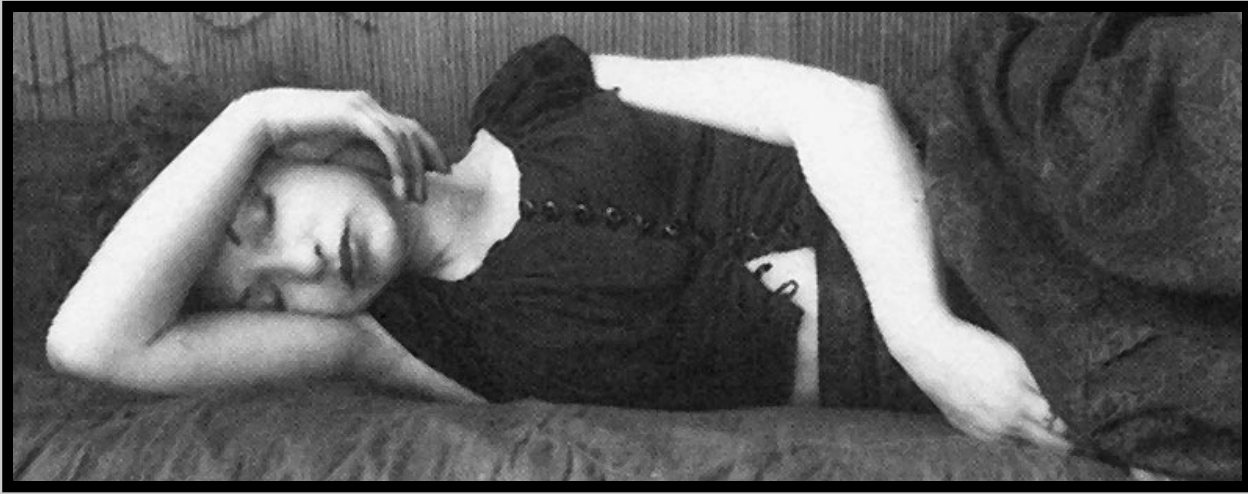


Austrian Film Commission

Stiftgasse 6 | Vienna | A-1070 | Austria

tel: +4315263323 | fax: +4315266801

e-mail: festivals@afc.at



– (WHERE A GLANCE BECOMES THE LIGHT, WHERE THE LIGHT IS JUST A GLINT IN AN EYE THAT CANNOT BE SEEN WHILE BEING WATCHED CONSTANTLY, BECAUSE IT IS OUR OWN REFLECTION IN A MIRROR, MAURICE BLANCHOT) – A FILM AFTER A FILM, A LIFE AFTER A LIFE – QUALITIES TRANSFORMING FROM A THING INTO AN EYE, AN AURA OF FILMS THAT HAVE DISAPPEARED, ANOTHER LIFE'S SKIN, A COLOUR QUALITY OF THAT SPOT CALLED LIFE – THE ALREADY MENTIONED AVANT-GARDE BRINGS WITH IT ITS ROMANTIC THEME POINTING OUT THE WITHIN OF THE SUBJECTS (FILM-MIRROR), TRIES TO UNDERSTAND GESTURES AND SIGNS AS ARCHETYPES (WATER, WATER) – WANTS TO SUGGEST A RELATION, ROOTS AND CONNECTION WHILE NEVER REACHING THE DEPTHS OF THE PORTRAYED PERSON'S PERCEPTION, THAT IS THE EVER-LASTING PROBLEM OF DOCUMENTARY BIOGRAPHIES, TOO SCARCELY ARE THEY AN IDEAL SCENERY; BUT HOW CAN ONE TELL THE TRUTH ABOUT THE SHAPE OF THINGS, AND AVOID COPYING, HOW CAN ONE BECOME A SECOND NATURE TO ONE'S CHARACTERS, AND STOP BEING THEIR SIMPLE AESTHETIC RESUSCITATION? –



– REKLAMA JAKO SÍLA, KTERÁ VYPLÝVÁ Z EKONOMICKÉ MOCI; TU SVÝM PODŘÍZENÍM SE POMÁHÁME UPEVŇOVAT, DOMNÍVAJE SE, JAK JE TO PŘÍJEMNÉ – OHROŽOVÁNÍ MOCI REKLAMY JE CHÁPÁNO JAKO SVATOKRÁDEŽ, NARUŠENÍ RYTMU REŽIMU TRHU, ALE REKLAMA O SOBĚ PROSAZUJE NADVLÁDU NAD LIDMI, URČUJE POVAHU TOHO, ČÍM JE STÁT – JE TO PŘÁVĚ INTIMNÍ GEOGRAFIE LIDSKÉHO TĚLA, DO NÍŽ REKLAMA V POLARITĚ KRÁSNÉHO A ODPORNÉHO NÁSILNĚ VSTUPUJE, DOKONALE ÚTOČÍ NA STŘED, NA VNITŘEK TĚLA, RESPEKTIVE TUTO IDENTITU PŘEVÁDÍ NA VNĚJŠEK A JAKO TAKOVOU JI SITUUJE DO PROSTORU SVÉ MOCI – TEN FILM INICIUJE PROCES OBNOVENÍ, PROSTŘEDNICTVÍM SVÝCH ÚČASTNÍKŮ ODHALUJE ZÁKLADNÍ VZTAHY, ZKOUMÁ ČLOVĚKA V OBRAZE, NAHLÍŽÍ CELÝ SOUHRN SOCIÁLNÍCH SIL A NACHÁZÍ–LI I SAMO PÍSMO BEZ TEXTU, TAK TUTO PROSTOU IMITACI VÝZNAMŮ VZÁPĚTÍ NEUTRALIZUJE –





Tři ženy. Dívka, kterou náhoda dovedla na konkurs modelingové agentury. Uspěla a stane se tvářích z obálek. Průběžně sledujeme její cestu. Na začátku měří a váží její tělo, fotografují její tvář. Zkoumají, zda má smysl do ní investovat, vlastnit ji a nabízet. Když se rozhodnou, podepíší s ní smlouvu o těle. To bude prezentováno jako objekt krásy, bude poznávacím znamením spojení průmyslu a estetiky. Dívka si tuto cestu zvolila a už jí nezbyvá než se sama v sobě zapřít. Druhá žena se nechce podvolit tomu, že její tělo je jen pomíjivým tvarem v čase. Chce vrátit pevnost svých řader. Bývalá dělnice vloží našetřené peníze do plastické operace, věří, že chirurgovy prsty stvoří stálý, trvalý obraz krásy. Tělo je pro ni jakýmsi kompaktním objektem, jehož nedělitelnost udržují právě vnější znaky. Když se její prsy na chvíli stanou jen shlukem krve a tuku, spí. Třetí žena svůj boj s tělem prohrává. Odevšad k ní směřují slova o chybě jejího těla: je tlustá, a tedy nemocná, a tedy škaradá. Když si myslí, že vyčerpala všechny možnosti, které by ji z otylosti vyvedly, objeví se nový zaručený recept, který jí nabízí pomoc. Podléhá, řídí se příkazem, který nedovede sama určit, ale který se projevuje naléhavě, jakmile by se mu pokusila vyhnout: je ve svém těle a zároveň ví, jak by mělo vypadat jinak. Přízrak pravého, skutečně krásného těla se vznášá kolem všech tří žen, přítomen všude činí je ne zcela svobodnými. Toto uměle stvořené tělo je fenoménem tohoto světa a mimořádný snímek Eriky Hníkové jej nahlíží z různých stran. Vedle tří hrdinek se napříč filmem sváří další hlasy – na jedné straně hebké studentky, královny módy, na straně druhé radikální feministky. A sama režisérka vede dialog s redakcí ženského časopisu, který spolu s dalšími určuje trendy, tedy modeluje módu. Autorka vstupuje do jejich řeči a celým svým dílem ji ilustruje, polemizuje s ní, pochybuje i mlčí, poznává vlastní totožnost. I její osobní vstupy se podílejí na dokumentu přímých spojení mezi různými podobami téhož vesmíru, mezi prvky svojí podstatou tak stejnými, že nikde jinde by se nemohly setkat.

## Ženy pro měny

ŽENY PRO MĚNY

REŽIE: ERIKA HNIKOVÁ

SCÉNÁŘ: ERIKA HNIKOVÁ

KAMERA: MAREK JANDA

ZVUK: MILAN PETRINJAC

STŘIH: JAKUB HEJNA

ČESKÁ REPUBLIKA 2003, ANALOG BETACAM SP,  
BAR, 75 MIN

[poznámky >](#)

**K** FAMU

Smetanovo nábřeží 2 | 110 00 Prague 1

Czech Republic | tel: +420221197263

e-mail: cavina@famucz | www.famucz

SUN  
20:30  
DKO

## The Beauty Exchange

ŽENY PRO MĚNY

DIRECTOR: ERIKA HNÍKOVÁ

SCREENPLAY: ERIKA HNÍKOVÁ

PHOTOGRAPHY: MAREK JANDA

SOUND: MILAN PETRINJAC

EDITOR: JAKUB HEJNA

CZECH REPUBLIC 2003, ANALOG BETACAM SP, COL,

75 MIN



notes >

**K** FAMU

Smetanovo nábřeží 2 | 110 00 Prague 1

Czech Republic | tel: +420221197263

e-mail: cavina@famucz | www.famucz

Three women. A girl goes to a contest of a modelling agency; she succeeds and will become one of the faces on the magazine covers. We follow her career. At the beginning, her body is weighted and measured, pictures of her face are taken. The agency needs to think whether it makes sense to invest into her, own and offer her. When it's decided that it does, she signs a contract about her body. It will be understood as a beauty object and will represent the connection of industry and aesthetics. She made a choice and now she can only deny herself. The second woman, an ex-worker, doesn't want to accept that in the time scale, her body is but a passing shape. She wants to have back her firm breast and uses all her savings to pay for a plastic surgery and believes that surgeon's hands will create for her a permanent, unchangeable beauty. She views her body as a compact object, whose indivisibility is held together by external features. When her breast become for a while but a tangle of blood and fat, she is sleeping. The third woman loses the fight with her body. From all sides she hears critiques about her body's imperfection: she is fat and therefore sick and ugly. Once she thinks she tried all the possibilities to fight her obesity, there appears a new, certainly efficient way promising her to win. She succumbs, obeys the order she quite cannot give herself, but which is always there should she try to avoid it. She is captured in her body and knows what it should look like. The vision of the right, truly beautiful body is familiar to all three women. It's always present and makes them its captives. Artificially made body represents our world's phenomenon and Erika Hníková's exceptional documentary views it from various points of view. Except the three women, we hear also voices of two other women, a student beauty queen and a radical feminist. Director herself leads a dialogue with editors of women's magazine, which creates trends and decides what's fashionable. She enters their speech and illustrates it by her documentary, she argues with it, doubts or just remains silent, getting to know her own identity. Her interruptions make part of the documentary about direct connections among different looks of one universe, among components so similar by their nature that they couldn't meet anywhere else.



– ADVERTISING AS FORCE STEMMING FROM ECONOMIC POWER; WE HELP OUR INFERIORS BUILD SUCH POWER, THINKING THAT IT IS VERY PLEASANT – JEOPARDIZING THE POWER OF ADVERTISING IS PERCEIVED AS A SACRILEGE, INTERFERENCE WITH THE MARKET RHYTHM; ADVERTISING BY ITSELF, HOWEVER, PUSHES FOR DOMINATION OVER PEOPLE, DETERMINES THE NATURE OF WHAT THE STATE IS – IT IS AN INTIMATE GEOGRAPHY OF THE HUMAN BODY THAT IS VIOLENTLY DISTURBED BY ADVERTISING WITH THE BLACK-AND-WHITE POLARITY; ADVERTISING PERFECTLY ATTACKS DOWN THE MIDDLE, INSIDE THE BODY, AND TRANSFERS THIS IDENTITY TO THE OUTSIDE AND, AS SUCH, SITUATES IT WITHIN THE REACH OF ITS POWER – THE FILM INITIATES THE RENEWAL PROCESS, REVEALS FUNDAMENTAL RELATIONSHIPS THROUGH ITS PARTICIPANTS, RESEARCHES THE MAN IN THE IMAGE, LOOKS AT THE WHOLE SET OF SOCIAL POWERS AND, IF IT FINDS LETTERS WITHOUT ANY GIVEN TEXT, IMMEDIATELY NEUTRALIZES THIS MERE IMITATION OF MEANINGS –



– SCHOPNOST DISTANCE JAKO DOKONALÁ CTNOST, ZPRŮHLLEDNĚNÍ MIMO HUMÁNNÍ – EXAKTNÍ, METODICKÝ POPIS SVĚTA, HARMONIE HOLÝCH FENOMÉNŮ – VŠECHNY POKUSY NAJÍT VE FILMU ALESPŮŇ NÁZNAK VYKOUPENÍ (TO ABYCHOM SE NEPROVINILI LHOSTEJNOSTÍ) NARAZÍ NA JEHO ODTAŽITOU ČISTOTU, JE TO ČIROST, JEŽ SYNTETIZUJÍCÍ KATEGORIE PRAVDY A KRÁSY NAHRADILA KATALOGEM ÚCHYLEK A SLOVNÍKEM OBSEŠÍ – ZÁSADNÍ JE, ŽE VE FILMU TO JINÉ, CO SE MŮŽE PODBÍZET KATARZI, JE PROSTĚ TEXTEM O SOBĚ, UVNITŘ FILMU OVŠEM NEKODIFIKOVANÝM (MIMO DOBRO A ZLO) A TÍM NEZNEUŽÍVANÝM – ODMÍTNOUT POROZUMĚNÍ, CIT A SOUCIT, DEGRADOVAT VŠECHNY SYMBOLY, ODMÍTNOUT ÉTOS, JAKOUKOLI TRANSCENDENCI, NAJÍT NULOVÝ BOD EXISTENCIÁLNÍHO ODLIDŠTĚNÍ A –

**P** THE BONEDANCER – Režie: Gints Apsits, Itálie, Lotyšsko 2003, 6 min

(Všední den je zvláštní neštěstí, Seidl) Provokující perverzní film o lidech, kteří prožívají různé podoby vztahu se svými zvířecími miláčky. Jejich láska k psům, kočkám, zajícům i krysám je fascinujícím rozkrytím lidského vyhoření. Seidlův brutální inscenovaný dokument se odehrává ve vyprázdněné krajině periferní Vídně, jejíž suterény, úzké sociální byty i zatuchlé pokojíčky zabydlují unavení, zatrpklí lidé. Dvojice bezdomovců cvičí psa z útulku, žebrák vybírá peníze pro svého zajíce, vyšinuté paničky se starají o desítky psů, stařena vypravuje luxusní pohřeb své kočce a v prázdné fabrice sní opilec svůj sen o nejhebčí srsti. Špinavé prádlo, plné popelníky, zašlé květiny na tapetách, talíře s věčně nedojedeným jídlem jsou zátišími filmu, z jehož vytříbených statických záběrů vanou příběhy vyčerpání a neodvolatelné samoty. Dokonalá kompozice zlatého řezu je nemilosrdným vizuálním efektem, který dává jednotlivým výjevům nádech samozřejmě přízračnosti. Francouzské polibky lidí a psů střídá dokonaný sex lidského páru, přičemž zvolená poloha zezadu je neodvolatelnou ironií. Seidlovým stylem je cinemavoyeur: odtazítá nehybná expozice a groteskní naturalismus s nádechem černého humoru. Náladové fragmenty, stylizované etudy a zpovědi jsou střepy kaleidoskopu lidské propasti. Režisér—manipulant se suverénně pohybuje na nejintimnější hranici, na hraně snesitelnosti nechává své dokonale poznané hrdiny hrát sebe samé, aby je definitivně proměnil v oběti vlastních životů. Je to krutý film, ale jak jinak říznout do šedi mezi samotou a jinou láskou. (Ještě nikdy jsem se v kině nedíval přímo do pekla, Herzog)

## Zvířecí láska

TIERISCHE LIEBE

REŽIE: ULRICH SEIDL

SCÉNÁŘ: ULRICH SEIDL

KAMERA: PETER ZEITLINGER, MICHAEL GLAWOGGER

STŘIH: CHRISTOF SCHERTENLEIB, MICHAEL GLAWOGGER

RAKOUSKO 1995, 35 MM, BAR, 114 MIN

poznámky >

NE  
22:30  
DKO  
ANGL.  
TITUL.



**K** Lotus-Film GmbH

Johnstrasse 83 | Vienna | A-1150 | Austria

tel: +4317863387 | fax: +431786338711

e-mail: m.lendl@lotus-film.co.at | www.lotus-film.com

SUN  
22:30  
DKO  
ENG.  
SUB.

## Animal Love

TIERISCHE LIEBE

DIRECTOR: ULRICH SEIDL

SCREENPLAY: ULRICH SEIDL

PHOTOGRAPHY: PETER ZEITLINGER, MICHAEL  
GLAWOGGER

EDITOR: CHRISTOF SCHERTENLEIB, MICHAEL  
GLAWOGGER

AUSTRIA 1995, 35 MM, COL, 114 MIN



notes >

(Ordinary day is a strange tragedy, Seidl) A provoking perverse film about people who have various kinds of relationships with their pets. Their love of dogs, cats, hares and even rats is a fascinating analysis of human burn-out. Seidl's brutal staged document takes place in an empty landscape of the Viennese periphery where basements, small rent-controlled apartments and musty rooms are used by tired and bitter people: a homeless couple train a dog from an animal shelter, a beggar asks for money to feed his hare, batty wives take care of scores of dogs, an old woman arranges a luxurious funeral for her cat, and in an abandoned factory, a drunk man dreams of the most velvety fur. Dirty laundry, overflowing ashtrays, faded flowers on wallpapers, plates with unfinished meals are the still lifes of the film, the static sophisticated images of which tell tales of exhaustion and inevitable loneliness. The perfect composition of the golden section is a merciless visual effect, which gives all scenes a nonchalant eerie touch: images of people French-kissing with dogs alternate with a sexual intercourse of a human couple in the doggy position that is an undeniable irony. Seidl's style is that of cinemavoyeur: an abstract motionless exposition and grotesque naturalism with a touch of black humor. Fragments of moods, stylized etudes and confessions are fractions of the kaleidoscope of the human abyss; the director-manipulator skillfully travels along the most intimate border; balancing on the verge of acceptability he allows the perfectly uncovered characters to portray themselves only to definitely transform them into the victims of their own lives. It is a cruel film, but there does not seem to be any other way of cutting into the grayness between loneliness and love. (I've not yet looked straight into hell in a movie theatre, Herzog)



Lotus-Film GmbH

Johnstrasse 83 | Vienna | A-1150 | Austria

tel: +4317863387 | fax: +431786338711

e-mail: m.lendl@lotus-film.co.at | www.lotus-film.com



– THE ABILITY OF DISTANCING ONESELF AS A PERFECT VIRTUE, TRANSPARENCY EXCEPT FOR THE HUMANE – AN EXACT, METHODICAL DESCRIPTION OF THE WORLD, A HARMONY OF BARE PHENOMENONS – ALL ATTEMPTS TO FIND AT LEAST A HINT OF REDEMPTION IN THE FILM (SO AS NOT TO COMMIT THE CRIME OF APATHY) WILL COLLIDE WITH THE FILM'S ABSTRACT PURITY; IT IS PURITY THAT REPLACED THE SYNTHESIZING CATEGORIES OF TRUTH AND BEAUTY WITH A CATALOGUE OF DEVIATIONS AND A VOCABULARY OF OBSESSIONS: THE FUNDAMENTAL THING IS THAT THE OTHER IN THE FILM WHICH MIGHT OFFER CATHARSIS IS ONLY A TEXT ABOUT ITSELF; HOWEVER, IT IS NOT CODIFIED IN THE FILM (WITH THE EXCEPTION OF GOOD AND EVIL) AND THEREFORE NOT MISUSED – TO REJECT UNDERSTANDING, FEELING AND COMPASSION, TO DEGRADE ALL SYMBOLS, TO REJECT ETHOS, ALL TRANSCENDENCE, TO FIND THE POINT ZERO OF EXISTENTIAL DEHUMANIZATION AND –

**P** THE BONEDANCER – Director: Gints Apsits, Italy, Latvia 2003, 6 min



– NEJMOCNĚJŠÍ STÁT V HISTORII JASNĚ A ZŘETELNĚ VYHLÁSIL, ŽE CHCE OVLÁDAT SVĚT PROSTŘEDNICTVÍM SÍLY, TEDY DIMENZE, V NÍŽ MÁ JASNĚ NAVRCH. NEHLEDĚ NA KONVENČNÍ ÚKLON PŘED VZNEŠENÝMI ZÁMĚRY, KTERÝ JE STANDARDNÍM (Z TOHO DŮVODU BEZVÝZNAMNÝM) PRŮVODNÍM JEVEM DONUCOVÁNÍ, JSOU JEHO VŮDČI ODHODLÁNÍ USKUTEČNIT SVÉ „IMPERIÁLNÍ AMBICE“, JAK TO UPŘÍMNĚ NAZÝVÁ VŮDČÍ TISK ZAHRA NIČNĚPOLITICKÉHO ESTABLISHMENTU – ZŘEJMĚ TU JDE O DŮLEŽITOU VĚC. TAKÉ SE NETAJÍ TÍM, ŽE NEBUDOU TOLEROVAT ŽÁDNÉ SOUPEŘE, DNES ANI DO BUDOUCNA. ZJEVNĚ VĚŘÍ, ŽE DONUCOVACÍ PROSTŘEDKY, KTERÝMI VLÁDNOU, JSOU TAK MIMOŘÁDNÉ, ŽE MOHOU OPOVRŽLIVĚ PŘEHLÍŽET KOHOKOLI, KDO JIM STOJÍ V CESTĚ. MÁME DOBRÝ DŮVOD VĚŘIT, ŽE VÁLKA S IRÁKEM JE ČÁSTEČNĚ ZAMÝŠLENÁ JAKO VÝSTRAHA PRO SVĚT, LEKCE O TOM, CO SE STANE, KDYŽ SE IMPÉRIUM ROZHODNE ZASADIT ÚDER – AČKOLI SLOVO „VÁLKA“ JE VZHLEDEM K STÁVAJÍCÍMU ROZLOŽENÍ SIL NEPŘÍLIŠ DOBRÝ VÝRAZ. TATO DOKTRÍNA NENÍ NIJAK NOVÁ A NENÍ VLASTNÍ JEN SPOJENÝM STÁTŮM, ALE JEŠTĚ NIKDY JI NIKDO NEHLÁSAL S TAK NESTYDATOU AROGANCÍ – PŘINEJMENŠÍM NIKDO, KOHO BYCHOM MOHLI VZPOMENOUT. (NOAM CHOMSKY, ČELIT IMPÉRIU, 2003) –

**P** MÍSTNOST S VÝHLEDEM NA FINANČNÍ ČTVRŤ – Režie: Carola Dertnig, Rakousko 2002, 5 min





Robert Strange McNamara zahájil svou hvězdnou kariéru v automobilce Ford. Když jej v roce 1961 prezident Kennedy jmenoval ministrem obrany, přišel ihned s novou vojenskou koncepcí tzv. „vzájemně zaručeného zničení“, známou pod zkratkou MAD (Mutual Assured Destruction). Výchozí byla jeho úvaha nad výhodou patové situace: odstrašují—li se dva protivníci, kteří mají jaderná zařízení, nelze to zajistit jinak, než že je každá strana přesvědčena, že může přestát první úder tak, aby jí zůstalo dost zbraní, kterými by mohla protivníkovi způsobit nepřijatelné ztráty. Post ministra zastával také po nejvýznamnější dobu války ve Vietnamu. Veřejně pochválil Dow Chemical Company za výrobu napalmu, prosazoval a hájil výrobu i užívání všech důmyslných zbraní, byl jestřábem, věřícím jen v použití nejtvrdší síly. To vše v přesvědčení, že existuje jistá kvantifikovatelná dávka bolesti, která se musí Vietnamcům způsobit, aby podlehli. Poté stál třináct let v čele Světové banky. V takřka neuvěřitelném obratu se pokusil instituci finanční moci vést k tomu, aby i ona měla podíl na odstraňování chudoby a rozvoji zaostávajících částí světa. Vedle důvodů mravních, které kladl na první místo, uváděl i důvody politické, neboť právě v chudobě viděl příčinu nebezpečí rozšiřování „říše zla“ (tedy sovětské impérium). Dnes se McNamara pohybuje na úplně opačné straně, než když zasedal ve vládě, a veřejně útočí na současnou americkou politiku (impérium, které zbylo). Knižně zpochybnil svou vlastní politiku ve Vietnamu, tu podivnou skvrnu zaschlé krve. Častovaný jako zrádce amerických ideálů se stal hrdinou nového filmu Errola Morrisa. Snímek se skládá z jedenácti lekcí, v nichž pětáosmdesátiletý McNamara definuje jakési filozoficko—mravní zásady v sevržení věčně nejasné situace politiky — je starým vladařem, který vykládá teorii moci a zároveň o ní pochybuje. Právě vnitřní svár a nejistota pramenící ze zkušenosti s oběma polohami moci, tento McNamaraův pohyb mezi póly, si vynutily i změnu Morrisova stylu. Udržuje si sice svoji obvyklou ironickou vzdálenost, ale spolu s portrétovaným se pokouší pojmenovat svědomí Ameriky, tu nevyhnutelnou hlubinu strategie plnou špíny, a toto hledání je mu tentokrát víc než prostě kontroverzní svědectví.

## Nejasná situace

THE FOG OF WAR

REŽIE: ERROL MORRIS

SCÉNÁŘ: ERROL MORRIS

KAMERA: PETER DONAHUE, ROBERT CHAPPELL

HUDBA: PHILIP GLASS

STŘIH: KAREN SCHMEER, DOUG ABEL,

CHYLD KING

USA 2003, 35MM, BAR, 106 MIN

poznámky >

**K** Neue Kinematographie

Bildstrasse

tel.:

www.

SUN  
22:30  
DUKLA  
ENG.  
VERSION

## The Fog of War

THE FOG OF WAR

DIRECTOR: ERROL MORRIS

SCREENPLAY: ERROL MORRIS

PHOTOGRAPHY: PETER DONAHUE, ROBERT CHAPPELL

MUSIC: PHILIP GLASS

EDITOR: KAREN SCHMEER, DOUG ABEL,

CHYLD KING

USA 2003, 35MM, COL, 106 MIN



notes >

**K** Neue Kinematographie

Bildstrasse

tel.:

www.



– THE MOST POWERFUL STATE IN HISTORY HAS PROCLAIMED, LOUD AND CLEAR, THAT IT INTENDS TO RULE THE WORLD BY FORCE, THE DIMENSION IN WHICH IT REIGNS SUPREME. APART FROM THE CONVENTIONAL BOW TO NOBLE INTENTIONS THAT IS THE STANDARD (HENCE MEANINGLESS) ACCOMPANIMENT OF COERCION, ITS LEADERS ARE COMMITTED TO PURSUIT OF THEIR “IMPERIAL AMBITION,” AS IT IS FRANKLY DESCRIBED IN THE LEADING JOURNAL OF THE FOREIGN POLICY ESTABLISHMENT – CRITICALLY, AN IMPORTANT MATTER. THEY HAVE ALSO DECLARED THAT THEY WILL TOLERATE NO COMPETITORS, NOW OR IN THE FUTURE. THEY EVIDENTLY BELIEVE THAT THE MEANS OF VIOLENCE IN THEIR HANDS ARE SO EXTRAORDINARY THAT THEY CAN DISMISS WITH CONTEMPT ANYONE WHO STANDS IN THEIR WAY. THERE IS GOOD REASON TO BELIEVE THAT THE WAR WITH IRAQ IS INTENDED, IN PART, TO TEACH THE WORLD SOME LESSONS ABOUT WHAT LIES AHEAD WHEN THE EMPIRE DECIDES TO STRIKE A BLOW – THOUGH “WAR” IS HARDLY THE PROPER TERM, GIVEN THE ARRAY OF FORCES. THE DOCTRINE IS NOT ENTIRELY NEW, NOR UNIQUE TO THE US, BUT IT HAS NEVER BEFORE BEEN PROCLAIMED WITH SUCH BRAZEN ARROGANCE – AT LEAST NOT BY ANYONE WE WOULD CARE TO REMEMBER. (NOAM CHOMSKY, CONFRONTING THE EMPIRE, 2003)

**P** A ROOM WITH A VIEW IN THE FINANCIAL DISTRICT – Director: Carola Dertnig, Austria 2002, 5 min

## Three Tales

DÍLNA PAVLA KLUSÁKA



### Hudba a obraz: diagnóza digitálních sourozenců (Three Tales)

Steve Reich, Tina Frank, Zbigniew Rybczynski, Ryoji Ikeda a další v komentované projekci o paralelách filmu a zvuku. Připravil Pavel Klusák

Hudební nástroje a filmové nástroje občas splývají. V technologiích posledních let se objevují přístroje a software, kterými lze rovnocenně hrát a přetvářet jak zvuk, tak obraz - tedy formovat film i hudbu. Sblížení nastalo i v tom, že vytváření digitálních dat (hudby, filmu, vůní atd.) lze improvizovat v reálném čase. Podaří se nám z dvojí (obrazové i zvukové) metafory odečíst snáz něco o její skryté podstatě, o tom, co ze své doby akcentuje, co ze světa zrcadlí její uspořádání? Úvodní „workshopová“, komentovaná část představí významné tvůrčí tendence ze současné japonské, rakouské či kanadské scény. Uvedena bude tvorba nejvýznamnější vizualistky laptopové hudební society Tiny Frank, fragment performance Matrix (Ryoji Ikeda byl za ni oceněn Zlatou Nikou festivalu Ars electronice v Linci) nebo mezinárodní projekt Parapulse Tuck, v němž tvůrci z pěti míst světa zvukově a filmem dokumentovali most v domovském městě. Jako vyvrcholení workshwu bude uvedena kompletní audiovizuální skladba klasika současného hudebního minimalismu Steva Reicha a filmářky Beryl Korot Three Tales (2002, 50 minut). Třemi příběhy jsou tu tři katastrofy dvacátého století: ztroskotání vzducholodi Hindenburg, atomové testy na atolu Bikini a klonování ovce Dolly. Reich a Korot si všímají médií každé z rozdílných dob: vtiskly totiž každé události rysy „příběhu“, které jsou jejich formě vlastní. Program uspořádal a uvádí Pavel Klusák.

## Music and picture: Diagnosis of digital siblings (Three tales)

Steve Reich, Tina Frank, Zbigniew Rybczynski, Ryoji Ikeda and others starting in a commented video about parallels in movie and sound.

Musical and film instruments sometimes merge. In recent technologies, there appear instruments and software enabling us to mix and change both sound and picture, that is to shape film and music. The rapprochement also occurs with the possibility of creating digital data such as music, film, smells and etc. by improvising them in real time. Will we be capable to read this double metaphor – both picture and sound one – and discover something about its hidden nature, about what it accents and what of world is reflected in its arrangement. The first, workshop-like, commented part will present important creative tendencies on the contemporary Japanese, Austrian and Canadian scene. Work by the most important laptop music scene visualist Tina Frank, part of the *Matrix* performance, who's author Ryoji Ikeda obtained Golden Nika at the festival "Ars Electronica" in Linz, and international project *Parapulse Tuck* will be presented. The last mentioned project was created by artists from five different countries and it documents bridges in their hometowns by means of sounds and film. An audiovisual composition by the classic of contemporary music minimalism, Steve Reich and a filmmaker Beryl Korot *Three Tales* (2002, 50 min.) will close the workshop. The three stories are three catastrophes of the 20<sup>th</sup> century: the crash of the airship Hindenburg, nuclear tests on the Bikini atoll and the cloning of the sheep Dolly. Both artists take notice of media over different periods and they succeeded to imprint features of a "story" to each one of the events. The show is prepared and presented by Pavel Klusák.

## Three Tales

WORKSHOP  
PAVEL KLUSÁK



SUN  
22:30  
THEATRE



## **Návrat Jana z pařížského exilu v létě 2003** **AdamEva Šiktanc**

REŽIE: KATEŘINA KRUSOVÁ  
SCÉNÁŘ: KATEŘINA KRUSOVÁ  
KAMERA: BRAŇO PAŽITKA  
ZVUK: PETR KALÁB  
STŘIH: VÁCLAV REJHOLEC  
ČESKÁ REPUBLIKA 2003, 16MM, BAR, 31 MIN

Návrat básníka Jana Vladislava a stěhování jeho knihovny do Prahy.



### **Naproti dlani stojící**

REŽIE: VLADIMÍR VOŘÍŠEK  
SCÉNÁŘ: VLADIMÍR VOŘÍŠEK  
KAMERA: GAŠPER ŠNUDERL  
ZVUK: JURAJ MRAVEC  
STŘIH: PETRA RAUŠOVÁ  
ČESKÁ REPUBLIKA 2003, VIDEO, BAR, 14 MIN

Palec, který je nakonec místem Posledního soudu.

REŽIE: JANA POČTOVÁ  
SCÉNÁŘ: JANA POČTOVÁ  
KAMERA: MICHAL ČERNÝ  
ZVUK: BOJAN BOJIČ  
STŘIH: MATĚJ KRATOCHVÍL  
ČESKÁ REPUBLIKA 2003, 16MM, ČB, 17 MIN.

Portrét básníka Karla Šiktance prostírající se do jeho básně Adam a Eva.

### **Babiděda (9.-13.5.2003)**

REŽIE: TEREZA ŠIMÍKOVÁ  
SCÉNÁŘ: TEREZA ŠIMÍKOVÁ  
KAMERA: DALIBOR FENCL  
ZVUK: LENKA MIKULOVÁ  
STŘIH: STÁŇA HOŠKOVÁ  
ČESKÁ REPUBLIKA 2003, VIDEO, BAR, 24 MIN

Velká síla dobroty v běhu života režisérčiných prarodičů.

## Věřte nevěřte

REŽIE: LINDA JABLONSKÁ

SCÉNÁŘ: LINDA JABLONSKÁ

KAMERA: DAVID CYSAŘ

ZVUK: VÁCLAV FLÉGL

STŘIH: MICHAL HÝKA

ČESKÁ REPUBLIKA 2003, 16MM, BAR, 22 MIN

Mediolog, anarchista a umělecká skupina Pode Bal v srdci mediálního neklidu.

poznámky >

NE

0:30

DUKLA



**K** FAMU

Smetanovo nábřeží 2 | 110 00 Prague 1 | Czech Republic

tel: +42022119263

e-mail: cavina@famucz | www.famucz

## **Jan's Return from his Paris Exile in Summer 2003**

DIRECTOR: KATEŘINA KRUSOVÁ  
SCREENPLAY: KATEŘINA KRUSOVÁ  
PHOTOGRAPHY: BRAŇO PAŽITKA  
SOUND: PETR KALÁB  
EDITOR: VÁCLAV REJHOLEC  
CZECH REPUBLIC 2003, 16MM, COL, 31 MIN

A return of the poet Jan Vladislav, and moving of his library to Prague.



## **Standing opposite a Palm**

DIRECTOR: VLADIMÍR VOŘÍŠEK  
SCREENPLAY: VLADIMÍR VOŘÍŠEK  
PHOTOGRAPHY: GAŠPER ŠNUDERL  
SOUND: JURAJ MRAVEC  
EDITOR: PETRA RAUŠOVÁ  
CZECH REPUBLIC 2003, VIDEO, COL, 14 MIN

A thumb that becomes the site of the Last Judgment in the end. AdamEva Šiktanc

## **AdamEve Šiktanc**

DIRECTOR: JANA POČTOVÁ  
SCREENPLAY: JANA POČTOVÁ  
PHOTOGRAPHY: MICHAL ČERNÝ  
SOUND: BOJAN BOJIČ  
EDITOR: MATĚJ KRATOCHVÍL  
CZECH REPUBLIC 2003, 16MM, BW, 17 MIN.

A portrait of the poet Karel Šiktanc reflected in his poem "Adam and Eve".

## **GrannyGranddad (9.-13.5.2003)**

DIRECTOR: TEREZA ŠIMÍKOVÁ  
SCREENPLAY: TEREZA ŠIMÍKOVÁ  
PHOTOGRAPHY: DALIBOR FENCL  
SOUND: LENKA MIKULOVÁ  
EDITOR: STÁŇA HOŠKOVÁ  
CZECH REPUBLIC 2003, VIDEO, COL, 24 MIN

A great power of goodness in the course of life of the director's grandparents.



## Believe It Or Not

DIRECTOR: LINDA JABLONSKÁ

SCREENPLAY: LINDA JABLONSKÁ

PHOTOGRAPHY: DAVID CYSAŘ

SOUND: VÁCLAV FLÉGL

EDITOR: MICHAL HÝKA

CZECH REPUBLIC 2003, 16MM, COL, 22 MIN

notes >

A media analyst, an anarchist and the art group Pode Bal in the heart of a media turbulence.

SUN  
0:30  
DUKLA



 FAMU

Smetanovo nábřeží 2 | 110 00 Prague 1 | Czech Republic

tel: +42022119263

e-mail: cavina@famucz | www.famucz



pondělí  
monday



– NEBOŤ KULTURA NENÍ POZOROVÁNA JAKO ODLIŠNÁ A FILM NEDRŽÍ VĚDĚNÍM A SPEKULACÍ, ČAS DOKUMENTU TU JE SPÍŠE SMÍRČÍM ŘÍZENÍM MEZI TECHNOLOGIÍ A KOSMOLOGIÍ – ŽÁDNÝ DETAIL NENÍ PŘILÍŠ BEZVÝZNAMNÝ PRO ZAZNAMENÁNÍ, PLATÍ NÁHODNÁ UNIVERZÁLNOST DETAILŮ – PŘETRŽITOST VIDĚNÍ SPOJUJE NEPROŽÍVANÉ A NEREÁLNÉ S TĚLEM, DIVÁKŮV ZÁŽITEK JE TAK PODÍLEM NA UMÍRÁNÍ MÝTU – ZDÁNĹIVĚ NEPRAVIDELNÉ SPOLEČENSTVÍ, FYZIOGNOMIE ZLÝCH DUCHŮ, NEBESKÉ, ZVÍŘECÍ A PODZEMNÍ BYTOSTI, ROZPTÝLENÉ SVĚTLO, ZESNULÉ DUŠE A STROMY, TY VĚČNÉ VĚCI, A ZÁVRAŤ A POHYBY HVĚZD, GRAMATIKA VĚTRU A DĚŠŤ, KTERÝ LZE SLABIKOVAT – NIKOLI EXOTICKÁ SLUPKA FILMŮ VĚČNÝCH VÝLETNÍKŮ, ALE CESTA DO SRDCE VYPRÁVĚNÍ, DOVNITŘ SEBE –

**P** BAHENNÍ LÁZNĚ – Režie: Pavel Kouřecký, Česká republika 2003, 14 min



Basal je nejposvátnějším obřadem domorodého kmene Palawan. Banar je slovem kmene pro pravdu. Mezera mezi dvěma slovy je jejich paměť, dědictvím obrazů, chutí i vůní. Předci měli rituály, které dokázaly oddálit déšť, jejich potomci se vracejí s videokamerou, aby zbrzdili erozi tradičního způsobu života. Kromě hmatatelné paměti je kamera možností, jak porozumět mizejícímu světu. V průběžné kompozici filmu osobně prožít archetyp a projekci nahlédnout za nezadržitelné spojování civilizace s krajinou. V roce 1974, během stanného práva, byli lidé kmene vyhnáni z jižních ostrovů a jejich okolí bylo přeměněno na perlové farmy hlídané vojáky. Teprve nedávno potvrdila vláda dědičný nárok kmene na ostrovy a zároveň podpořila jeho výzkum. Experimentální filmař Auraeus Solito je potomkem původních domorodých obyvatel, na rodný ostrov se vrátil, aby zachytil extatické obřady vytržení i všední dny lidí kmene. Jeho film vypráví báje země a moře, mýty svázané s ostrovy, pískovými lavicemi a korálovými stromy, je detailním záznamem obřadů, chvalozpěvů a příběhů i katalogem nádob na vodu, vyřezávaných dřev či bambusových zvonkoher. Ale není jen obrazem minulosti: vidíme pokračující rozpad životního stylu ostrovanů, do kterého vstoupili spekulanti s půdou a nadnárodní společnosti. Mimořádný etnografický dokument také pracuje s digitálním otiskem ostrova, se satelitním navigačním systémem, s jehož pomocí vytváří vládní asociace podrobnou mapu krajiny. V originálním spojení moderních technologií s prostým vyprávěním a tancem vzniká zvláštní napětí, jakási dvojí mapa plouvoucích mýtů, vnitřní a vnější podoba jednoho společenství.

## Basal Banar – Posvátný rituál pravdy

BASAL BANAR SA DULO NG DAIGDIG  
REŽIE: KANAKAN BALINTAGOS (AURAEUS SOLITO)  
SCÉNÁŘ: KANAKAN BALINTAGOS (AURAEUS SOLITO)  
KAMERA: MATANG ARAW (REGIBEN ROMANA)  
ZVUK: MANUNGA (ELLEN RAMOS)  
HUDBA: OSTROV A JEHO LIDÉ  
STŘIH: KANAKAN BALINTAGOS (AURAEUS SOLITO),  
MATANG ARAW (REGIBEN ROMANA)  
FILIPÍNY 2002, 16 MM, BAR, 120 MIN

[poznámky >](#)

**K** I. P. (Indigenous Pelikula)  
329-A Sta.Teresita St. Sampalog | Manila  
Philippines | tel: (632)7359135  
e-mail: [kanakanbalintagos@yahoo.com](mailto:kanakanbalintagos@yahoo.com)

## Basal Banar – Sacred Ritual of Truth

BASAL BANAR SA DULO NG DAIGDIG

DIRECTOR: KANAKAN BALINTAGOS (AURAEUS SOLITO)

SCREENPLAY: KANAKAN BALINTAGOS (AURAEUS SOLITO)

PHOTOGRAPHY: MATANG ARAW (REGIBEN ROMANA)

SOUND: MANUNGA (ELLEN RAMOS)

MUSIC: ISLAND AND HIS PEOPLE

EDITOR: KANAKAN BALINTAGOS (AURAEUS SOLITO),

MATANG ARAW (REGIBEN ROMANA)

PHILIPPINES 2002, 16 MM, COL, 120 MIN

notes >



Basal is the most sacred ritual of the aboriginal tribe Palawan. Banar is the tribe's word for truth. The space between two words is their memory, their heritage of images, flavors and aromas. The ancestors had rituals that could drive off rain, their descendants return with a video camera to slow down the erosion of the traditional way of life. Besides the tangible memories, the camera is a chance to understand the disappearing world, to experience the archetype in a continuous composition, and to see beyond the inevitable bonding of the civilization with the land. In 1974, under the martial law, the tribe people were forced out of the southern islands around which pearl farms were then built and guarded by soldiers. Only recently the government confirmed the tribe's hereditary title to the islands and also supported a research. Auraeus Solito, an experimental filmmaker, is a descendant of the aboriginal people. He returned to the island to capture the ecstatic rituals as well ordinary days of the tribe. His film tells the legends of the earth and seas, myths connected with the islands, sand tables and coral trees. It is a detailed record of rituals, eulogies and stories as well as a catalogue of water containers, engraved wood pieces and bamboo chimmes. But is not a mere record of the past: we see the advancing disintegration of the islanders' life style, which has been invaded by property speculators and supranational corporations. This extraordinary ethnographic documentary also works with a digital imprint of the island, with a global positioning system that helps a government association to create a detailed map of the land. An original combination of modern technologies with simple stories and dance gives rise to a strange tension, a kind of double map of flowing myths, internal and external record of a society.



I. P. (Indigenous Pelikula)

329-A Sta.Teresita St. Sampalog | Manila

Philippines | tel: (632)7359135

e-mail: [kanakanbalintagos@yahoo.com](mailto:kanakanbalintagos@yahoo.com)



– SINCE CULTURE IS NOT OBSERVED AS DIFFERENT AND THE FILM DOES NOT ATTRACT THROUGH KNOWLEDGE AND SPECULATION; THE TIME OF THE DOCUMENTARY SERVES MORE AS ARBITRATION BETWEEN TECHNOLOGY AND COSMOLOGY – NO DETAIL IS UNIMPORTANT FOR THE FILM, AN ACCIDENTAL UNIVERSALITY OF DETAILS IS APPLIED – INTERRUPTION OF VISION CONNECTS THE UN-EXPERIENCED AND UNREAL WITH THE BODY, THE EXPERIENCE OF THE AUDIENCE CONTRIBUTES TO THE DYING OF THE MYTH – A SEEMINGLY IRREGULAR COMMUNITY, THE PHYSIOGNOMY OF EVIL GHOSTS; HEAVENLY, ANIMAL AND UNDERGROUND CREATURES, DISPERSED LIGHT, DEAD SOULS AND TREES, THOSE ETERNAL THINGS, AND DIZZINESS AND MOVEMENTS OF STARS, THE GRAMMAR OF WIND AND RAIN, WHICH CAN BE SPELLED OUT – NOT THE EXOTIC EFFECT OF FILMS BY VETERAN TRAVELERS, BUT A JOURNEY INTO THE HEART OF THE STORY, A JOURNEY INSIDE ONESELF –

**P** MARSH SPA - Director: Pavel Koutecký, Czech Republic 2003, 14 min



– STĚNA POUŠTĚ, VÁBENÍ VĚTRU, MOŘE A KRUH CESTY OHRANIČENÉ JEN KAMENY, KMENY, STĚBLY A CO NEJVYŠŠÍM NEBEM (EXIL) –  
DOMY, V NICH, UVNITŘ, PAMĚŤ, CO SPALA MNOHO LET, STÍN, CO NEMIZÍ – ÚTRŽKOVITÉ VZPOMÍNKY PŘEVEDENÉ DO VNITŘNÍHO MONO-  
LOGU, HUDBA STVOŘENÁ ZE ZVUKŮ VIDĚNÝCH I POMYSLNÝCH, NAVZÁJEM SE PROLÍNÁJÍCÍCH, MELODIE Z DUCHA MINULOSTI – KARAN-  
TÉNA A MODEL SÉRIOVÉ SMRTI, SMRTI NA MÍRU, VYROBENÉ VE VELKÉM PRO VŠECHNY, STVOŘENÉ K OBRAZU MODERNÍHO SVĚTA (NE-  
TEČNÁ PAMĚŤ TRÁMŮ) – INTERNAČNÍ TÁBOR: VTĚLENÍ SMRTI DO DOMU –





Halucinační film cesty a dvojího sestupu do paměti vypráví dva příběhy, které se během jedné jízdy pouštní krajinou z Johannesburgu (Jihoafrická republika) do Luderitzu (Namibie) vybavují řidiči kamionu. Jsou to bolestné vzpomínky. První příběh je nedávnou zkušeností přerušené lásky. Stále se vrací krátký výjev, jediný natočený v barvě a zpomalený, přecházející černošky, která ví, že je někým sledována. Sugescce, že může jít o milostný vztah, jenž pominul, vyvolávají texty písní, které tuto scénu doprovázejí (Alec Empire, Macy Gray, Robert Schumann). Osobní mikropříběh se ale spojuje s osudem namibijského národa Herero. Když na začátku minulého století (1904, 1908) povstal proti německým kolonizátorům, tisíce jeho příslušníků zahynuly ve speciálně postavených koncentračních táborech nedaleko Luderitzu. Historie národa je vyvolávána surovými černobílými záběry, častý nakloněný obraz ukazuje vybydlené domy, vlny písku, strážní věže a ostnaté dráty (a sen o vlnách moře). Působivá zvuková vrstva experimentálního dokumentu, složená z praskotu a německých a afrických lidových písní, doplňuje obrazy dřevěných baráků a vojenských budov v ostrovním táboře, který sloužil jako prototyp německých koncentračních táborů, jako byly Osvětim nebo Treblinka. Snímek až fyzické bolesti paměti, v němž se obrazy a zvuky, fotografie a proměny pouštního filmu spojují v intenzivní smyslovou a politickou zkušenost, připomíná na torzu tábora věčnost represivního systému jako dokonale propracované technologie (sloužící k ovládnutí a zastrasování) světa organizovaného věznění, které už nechce vést k nápravě ani k proměně člověka na nástroj výroby, ale stává se výlučně likvidačním. – (Režisér Aryan Kaganof odešel v roce 1984 z Jihoafrické republiky do Holandska, kde publikoval román Hectisch!, naturalistický popis života podsvětí v Kapském Městě. Snímek Western 4.33, na kterém se podíleli převážně holandsští umělci, byl součástí galerijní instalace Kaganofových digitálních fotografií.)

## Western 4.33

WESTERN 4.33

REŽIE: ARYAN KAGANOF

SCÉNÁŘ: ARYAN KAGANOF

KAMERA: WIRO FELIX

ZVUK: JANE SNIJDERS

HUDBA: JANE SNIJDERS

STŘIH: C.R. MANDALA

HOLANDSKO 2002, 35MM, ČB/BAR, 32 MIN

[poznámky >](#)

**K** Mandala Films

Brouwersgracht 142 D | Amsterdam | Holland

tel: +31206200644 | fax: +31206200644

e-mail: wfelix@worldonline.nl

MON  
10:00  
DKO  
ENG.  
VERSION

## Western 4.33

WESTERN 4.33

DIRECTOR: ARYAN KAGANOF

SCREENPLAY: ARYAN KAGANOF

PHOTOGRAPHY: WIRO FELIX

SOUND: JANE SNIJDERS

MUSIC: JANE SNIJDERS

EDITOR: C.R. MANDALA

NETHERLANDS 2002, 35MM, BW/COL, 32 MIN



notes >

Hallucinating film about journey and double descent into memory tells two stories that come to the mind of a truck driver during his drive through the desert landscape from Johannesburg (South African republic) to Luderitz (Namibia). They are painful memories. First story is a recent experience of interrupted love. A short scene, which is the only colorful and slow motioned one of this movie, is repeated again and again. It's a scene with passing black woman, who knows that somebody follows her. Suggestion, that it could be a love story, which is already over, is evoked by lyrics accompanying this scene (Alec Empire, Macy Gray, Robert Schumann). But the personal micro-story connects with the destiny of a Namibian people Herero. When the Hereros rose against the German colonizers at the beginning of the last century (1904, 1908), thousands of them died in concentration camps near Luderitz. Their history is evoked in rough black and white takes and often inclined frame shows deserted houses, sand dunes, watchtowers and barbwire (and a dream about sand dunes). Impressive sound layer of this experimental documentary composed of German and African popular songs completes the pictures of wooden barracks and military buildings of the Shark Island concentration camp, which served as a prototype of German concentration camps such as Auschwitz or Treblinka. This film reveals nearly physical pain of memory and its pictures, sounds, photographs and changes of desert movie connect into intensive sensual and political experience. By means of a torso of concentration camp, this movie reminds of eternity of repressive system in its shape of perfectly worked technology, which is supposed to help manipulate and terrorize and of universe of organized imprisonment, which doesn't seek anymore to improve or change man into a production tool but which becomes purely exterminating. — (Aryan Kaganof left South Africa in 1984 for Holland, where he published a novel entitled Hectisch!, a naturalistic description of the low-life underworld of Cape Town. The movie Western 4.33 on which he worked mainly with Dutch artists was part of the exhibition of his digital paintings.)

**K** Mandala Films

Brouwersgracht 142 D | Amsterdam | Holland

tel: +31206200644 | fax: +31206200644

e-mail: wfelix@worldonline.nl



– WALL OF DESERT, CALL OF WIND, SEA AND THE CIRCLE OF ROAD DELIMITED ONLY BY STONES, TRUNKS, STRAW AND THE HIGHEST SKY POSSIBLE (EXILE) – HOUSES, INSIDE THEM MEMORY WHICH SLEPT FOR MANY YEARS, SHADOW, WHICH DOESN'T DISAPPEAR – FRAGMENTARY MEMORIES TRANSCRIBED INTO INTERNAL MONOLOGUE, MUSIC COMPOSED OF SOUNDS SEEN AND IMAGINED WHICH INTERCONNECT, MELODY FROM THE SPIRIT OF THE PAST – QUARANTINE AND THE MODEL OF SERIAL DEATH, TAILOR'S MADE DEATH MADE IN LARGE QUANTITIES BECAUSE IT'S FOR EVERYBODY AND MADE TO FIT THE MODERN WORLD (INDIFFERENT MEMORY OF BEAMS) – DETENTION CAMP: DEATH EMBODIED IN A HOUSE –



– VIETNAM – VÁLKA PŘINESLA NOVÉ, DOSUD NEPOUŽÍVANÉ VÝRAZY JAKO NAPŘÍKLAD „POČET MRTVOL“, MÉDIA ZVEŘEJŇOVALA PŘEHLEDY ZABITÝCH AMERIČANŮ A POROVNÁVALA JE SE ZTRÁTAMI JIHOVIETNAMSKÝCH SPOJENCŮ, ABY SE UKÁZALO, ZDA KRVÁČEJÍ ROVNOMĚRNĚ, JEJICH SOUČTY SE POROVNÁVALY S POČTEM ZABITÝCH BOJOVNÍKŮ VIETCONGU A ZJIŠŤOVAL SE TÝDENNÍ POMĚR MRTVÝCH, TO BYL „POČET MRTVOL“, KAŽDÝ MRTVÝ NEPŘÍTEL SE TAK STAL DALŠÍM BODEM ZVYŠUJÍCÍM CELOTÝDENNÍ SKÓRE – (TO JE TO, NA CO JSTE ČEKALI – NAJDI A ZNIČ – MÁTE TO MÍT / THIS IS WHAT YOU'VE BEEN WAITING FOR – SEARCH AND DESTROY – AND YOU'VE GOT IT, PORUČÍK WILLIAM L. CALLEY) –



## Rozhovory s veterány z My Lai

INTERVIEWS WITH MY LAI VETERANS

REŽIE: JOSEPH STRICK

SCÉNÁŘ: JOSEPH STRICK

KAMERA: HASKELL WEXLER, RICHARD PEARCE

ZVUK: HOWARD MILKIN

STŘIH: SYLVIA SARNER

USA 1970, 35MM, BAR, 22 MIN.

[poznámky >](#)

(Mysl / se stává / olejnatoou kaluží / roztoku / noci. / Pod olejem / se páří a zápolí / tmavé stíny. / Novorozeňátka / děsu / stoupají na hladinu. / Don Receveur, veterán vietnamské války) – 16. března 1968 vstoupili frustrovaní muži z roty Charlie do jihovietnamské vesnice My Lai ležící v silně zamínované oblasti ovládané Vietcongem. V předešlých týdnech bylo mnoho mužů roty zmrzačeno nebo zabito. Emoce spustily masakr přes sta neozbrojených lidí včetně žen, dětí a starých. Starci byli probodáni bajonety, ženy a děti zezadu zastřeleny do hlavy, jedna dívka byla znásilněna a potom zabita, muži po skupinách postříleni kulometem. Zprávu o brutálním činu se americká veřejnost dozvěděla až na konci roku 1969, když novinář Seymour Hersh publikoval příběh veterána Rona Ridenhoura. Ten se setkal s lidmi z roty Charlie, kteří mu o masakru vyprávěli. Ještě předtím ale Ridenhour apeloval na Kongres, Bílý dům a Pentagon, aby bylo zahájeno vyšetřování. Vojenské šetření dokázalo vinu velícího poručíka Calleyho a ten byl obžalován z vraždy (později odsouzen na doživotí, po třech letech ovšem propuštěn). Obžaloba byla vznesena téměř dva měsíce předtím, než se dostal Hershův článek ke čtenářům. A až po něm byl natočen Strickův film. Díky němu a předchozí Hershově aktivitě se zlomilo veřejné mínění. Vietnamské tažení se mediálně proměnilo ve špinavou vyhlazovací válku – Američané začali hledat cestu k pochopení stavu, který vyvolali a kterému přestali rozumět. – Ve filmu zpovídá reportér Richard Hammer pětici vietnamských veteránů. Bývalí řadoví vojáci jsou už zpátky v Americe a snaží se upřímně odpovědět na to, kde se v nich vzala potřeba zabíjet, jak velká je odvaha k spoluúčasti na vraždě, je-li vůbec smrt ve válce vraždou. Strickův snímek získal v roce 1970 Oscara za krátký dokumentární film.

**K** Contemporary Films, Ltd.

24 South Lawn Road | London | United Kingdom

tel: +442083405715 | fax: +442083481243

e-mail: [contemporaryfilms@compuserve.com](mailto:contemporaryfilms@compuserve.com)

MON  
10:00  
DKO  
ENG.  
VERSION

## Interviews with My Lai Veterans

INTERVIEWS WITH MY LAI VETERANS

DIRECTOR: JOSEPH STRICK

SCREENPLAY: JOSEPH STRICK

PHOTOGRAPHY: HASKELL WEXLER, RICHARD PEARCE

SOUND: HOWARD MILKIN

EDITOR: SYLVIA SARNER

USA 1970, 35MM, COL, 22 MIN



notes >

(A mind / becomes / an oily puddle / of the diluted / night. / The oil hides / dark shadows/ mating, wrestling. / The newborn / of the terror/ rise up to the surface. / Don Receveur, Vietnam war veteran) — on March 16, 1968, frustrated men of the Charlie Company entered a South Vietnamese village My Lai located in a heavily mined area controlled by Vietcong. Many of them had been killed or maimed in the last few weeks. The emotions triggered a slaughter of more than hundred civilians, including women, children and the old. Old men were bayoneted, women and children shot in their heads from behind, one girl was raped and killed, men in groups were shot with machines guns. The news about this brutal attack did not reach the American public until the end of 1969 when the journalist Seymour Hersh published a story of the veteran Ron Ridenhour who met people from the Charlie Company and was told by them about the massacre. But Ridenhour appealed to the Congress, White House and Pentagon to launch investigations even before that. The military investigation proved guilty the commanding lieutenant Calley who was accused of a murder (and later condemned to a life imprisonment, but after three years he was released). The point is, he had been accused nearly two month before the Hersh's article was published. The Strick's film closely followed. And the opinion of the public changed. The media showed the war in Vietnam as a dirty extermination, the Americans began seeking the way towards understanding the situation they had precipitated and now did not know how to cope with. — In the film, the reporter Richard Hammer interviews five Vietnam veterans, former common soldiers who are back home and sincerely try to answer the question where the urge to kill came from, how much bravery it takes to commit a murder, and whether the death in war should be regarded a murder after all. In 1970, Strick's motion picture was awarded an Oscar for a short documentary film.

**K** Contemporary Films, Ltd.

24 South Lawn Road | London | United Kingdom

tel: +442083405715 | fax: +442083481243

e-mail: contemporaryfilms@compuserve.com



– VIETNAM – THE WAR BROUGHT ABOUT NEW UNKNOWN TERMS, SUCH AS “NUMBER OF CORPSES”, THE MEDIA PUBLISHED LISTS OF KILLED AMERICANS COMPARING THEM WITH THE LOSSES OF THE SOUTH VIETNAMESE ALLIES TO SHOW WHETHER THEIR BLEEDING IS EVEN, THE TOTALS WERE THEN COMPARED WITH THE NUMBER OF KILLED VIETCONG FIGHTERS, A WEEKLY DEAD RATIO WAS PUBLISHED, THAT WAS THE “NUMBER OF CORPSES”, EACH DEAD ENEMY BECAME A POINT RAISING THE WEEKLY SCORE – (THIS IS WHAT YOU’VE BEEN WAITING FOR – SEARCH AND DESTROY – AND YOU’VE GOT IT, LIEUTENANT WILLIAM L. CALLEY) –



– (JAKÁ JE PODLE VÁS FUNKCE UMĚNÍ? – POZNÁNÍ, ODHALENÍ TAJEMSTVÍ ŽIVOTA, PROČ JSME ZROZENÍ, PROČ JSME TADY?, CO JE LÁSKA?, NA TO DÁVÁ UMĚNÍ ODPOVĚĎ, A POTOM V JOYCEOVĚ PRVNÍ KNIZE PORTRÉT UMĚLCE V JINOŠKÝCH LETECH ŘÍKÁ DEDALUS, ŽE ESTETICKÝ OBRAZ V DRAMATICKÉ FORMĚ JE SÁM ŽIVOT OČIŠTĚNÝ A ZNOVU Z LIDSKÉ OBRAZNOSTI ODRAŽENÝ A UMĚLEC JAKO BŮH STVOŘENÍ ZŮSTÁVÁ VE SVÉM DÍLE ZA NÍM, VEDLE NĚHO NEBO NAD NÍM, NEVIDITELNÝ, LHOŠTEJNÝ, A STŘÍHÁ SI NEHTY, JOSEPH STRICK V ROZHOVORU S MICHALEM PROCHÁZKOU, 2003) –





**Slovníkové heslo** / Strick Joseph (\*1923), americký režisér. Studoval na Kalifornské univerzitě fyziku, po přepadení Pearl Harboru narukoval k letectvu a strávil tři roky jako válečný kameraman. Po demobilizaci pracoval v redakci listu Los Angeles Times, pokoušel se prosadit jako dokumentarista, během volných víkendů natočil krátký snímek Pláž svalů. V padesátých letech pracoval v televizi a všechen volný čas věnoval sběru materiálu pro dokumentaristickou studii o nočním životě města. Jím spolurežirovaný film Divoké oko představuje přední dílo hnutí „nový americký film“. Od dokumentarismu se přesunul ke stylizovaným příběhům, jejichž literární předlohy často bývaly kvůli své složitě vypravěčské struktuře považovány za nezfilmovatelné. Vybíral si navíc látky ohrožené cenzurním zákazem, jako kdyby chtěl jejich vyznění ještě umocnit svou vizualizací. Natočil nihilistické drama Jeana Geneta z prostředí nevěstince Balkón. V Irsku – výlučně v dublinských exteriérech – zfilmoval slavný román Jamese Joycea Odysseus. Film stejně jako kdysi kniha vyvolal ostré kontroverze. (Strick má Joyce, který spolupracoval s Ejzenštejnem a v Dublinu založil Volta Cinema, za velkého filmového spisovatele.) Adaptaci románu Lawrence Durrella Justina po něm převzal G. Cukor. Poté Strick dokončil přepis románu Henry Millera Obratník Raka (sám spisovatel si zahrál epizodní roli) i adaptaci dalšího Joyceova románu Portrét umělce v jinošských letech. Návratem k dokumentaristickým počátkům byl deštivý příběh cesty jedné prostitutky Road Movie. Získal Oscara za krátký dokument Rozhovory s veterány z My Lai, aktivní filmařskou kariéru ukončil snímkem Kriminálníci.

**Muscle Beach** / Strick spolu s Irvingem Lernerem natočili svůj první film na filmovou pětaticítku z armádních zásob. Sportovní pohyb svlečených těl na pláži, matérii zdánlivě bezbarvou, dokázali proměnit v bohatý roj dojmů a obrazů. Poznámka: filmař Irving Lerner, autor krátkých dokumentů, výukových filmů a sociologických studií, pozdější šéf Institutu naučných filmů newyorské univerzity, produkoval za války filmy pro Úřad pro vojenské informace. Mezi nimi byly i filmy Library of Congress a Toscanini: Hymns of the Nations – na střihu druhého filmu se podílel i jako střiháč, režii obou pak vedl Alexander Hammid!

## Muscle Beach

MUSCLE BEACH

REŽIE: IRVING LERNER , JOSEPH STRICK

KAMERA: JOSEPH STRICK

STŘIH: IRVING LERNER

USA 1948, 35MM, ČB, 10 MIN

poznámky >

**K** Contemporary Films, Ltd.

24 South Lawn Road | London | United Kingdom

tel: +442083405715 | fax: +442083481243

e-mail: contemporaryfilms@compuserve.com

MON  
10:00  
DKO  
ENG.  
VERSION

## Muscle Beach

MUSCLE BEACH

DIRECTOR: IRVING LERNER , JOSEPH STRICK

PHOTOGRAPHY: JOSEPH STRICK

EDITOR: IRVING LERNER

USA 1948, 35MM, BW, 10 MIN



notes >

**A dictionary entry/** Strick Joseph (\*1923), an American director. He studied physics at University of California, after the attack on Pearl Harbour joined the air forces and spent three years being a war cameraman. After the demobilisation he worked for the Los Angeles Times, tried to get on as a documentary filmmaker, and during the week-ends made a short picture called Muscle Beach. He worked in the television during the fifties, and spent all his free time by collecting material for a documentary study about the city's nightlife. He co-directed a film called The Savage Eye - one of the major works of "the new American film". After documentary films he started making stylised stories based on literary works that were often characterised as impossible to be made into a movie due to their complicated narrative structure. Besides, he usually chose topics balancing on the verge of a censorship ban, as though he wished to make them even more rebellious through his visualisation. He filmed Jean Genet's The Balcony a nihilistic drama taking place in a brothel. In Ireland, entirely in Dublin exteriors, he filmed the famous novel by James Joyce Ulysses, the film was received very controversially, as well as the book had been before. Strick considers Joyce, who co-operated with Eisenstein and founded Volta Cinema in Dublin, a great film writer. G. Cukor has taken over his adaptation of Lawrence Durrell's Justina. He finished the film version of Henry Miller's The Tropic of Cancer (the author himself played an episode role) as well as an adaptation of another Joyce's novel The Portrait of an Artist As a Young Man. A rainy story of a prostitute's journey Road Movie was his return to documentary film. He was awarded an Oscar for a short documentary Interviews with My Lai Veterans. He ended his active filmmaking carrier with a picture called Criminals.

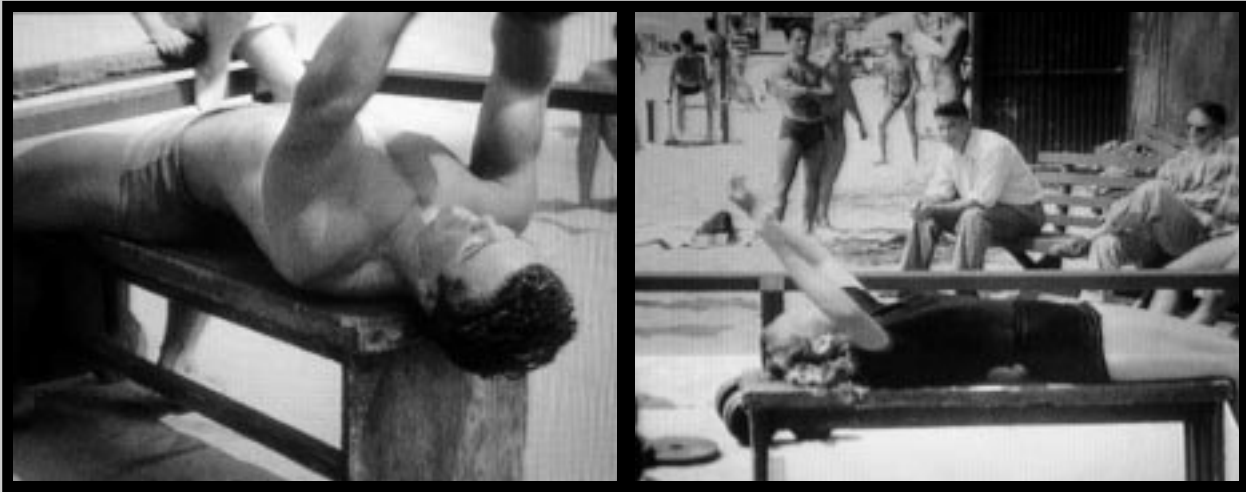
**Muscle Beach /** Strick together with Irving Lerner made their first film with a 35mm cine-camera from the military stock. They managed to make a rich swirl of impressions and images out of the athletic motion of muscular bodies on a beach, a seemingly shallow material. Note: a filmmaker Irving Lerner, the author of short documentaries, educational films and sociology studies, later the head of the educational film institute of New York university, produced films for the Military Information Office during the war, such as Library of Congress or Toscanini: Hymns of the Nations, he was also an editor of the latter, both these films were directed by Alexander Hammid!

**K** Contemporary Films, Ltd.

24 South Lawn Road | London | United Kingdom

tel: +442083405715 | fax: +442083481243

e-mail: contemporaryfilms@compuserve.com



– (WHAT DO YOU THINK IS A ROLE OF ART? – KNOWLEDGE, REVEALING THE SECRETS OF LIFE, WHY ARE WE BORN, WHY ARE WE HERE?, WHAT IS LOVE?, ART HAS ANSWERS TO ALL OF THESE, AND THEN IN THE JOYCE'S FIRST BOOK PORTRAIT OF AN ARTIST AS A YOUNG MAN DEDALUS SAYS THAT AN AESTHETIC IMAGE IN A DRAMATIC FORM IS THE LIFE ITSELF PURGED AND AGAIN REFLECTED FROM THE HUMAN IMAGERY, AND THE ARTIST AS A GOD OF CREATION IS HIDDEN IN HIS WORK BEHIND IT, NEXT TO IT OR HOVERS OVER IT, INVISIBLE, INDIFFERENT, AND CUTTING HIS NAILS, JOSEPH STRICK TALKING TO MICHAL PROCHÁZKA, 2003) –



– HOUBA, KTERÁ CHCE NASÁT MĚSTO NARÁZ – NEONY OPISUJÍ SLOVA, TEXT OBLÉVÁ TĚLA, MOHL BY TO BÝT ČAS VÝLETU, KDYBY TO NEBYL ŽIVOT – PŘÁVĚ V NEONECH SE SLABIKUJE NEPEVNOST MĚSTA, JIMI SE MĚNÍ A VZDALUJE, TAK JAKO FILM ODKRÝVÁ A ZASTÍRÁ ZÁROVEŇ – KOMENTÁŘ: TEPRVE POJMENOVÁNÍM SE VYTVÁŘÍ SKUTEČNOST TOHO, CO BY MOHLO BÝT OBRAZEM – NOC MĚSTA JE NEÚPLNÁ TÍM, ŽE JE VIDĚT, TAKOVÁ SE OTEVÍRÁ A STÁLE PŘIJÍMÁ SVÉ HOSTY, KTERÝM TICHO SERVÍRUJE JAKO HLUK A USTÁNÍ JAKO POHYB, JE TO NEPŘESTÁVAJÍCÍ A NEPŘETRŽITÁ HRA TÉTO NOCI –



(Nebe bylo cítit doutníky a rakvemi. Bylo mi tisíc let.) V padesátých letech pracoval Strick v televizi a věnoval pětileté úsilí tomu, aby mohl ve svém volném čase natočit ve spolupráci s Benem Maddowem a Sidneyem Meyersem film *Divoké oko*. Volba realistického námětu o rozvedené ženě, která se snaží začít nový život v Los Angeles, spolu s kombinací hraného filmu a dokumentaristického přístupu představovaly v kontextu americké kinematografie padesátých let revoluční čin. Film je zprávou o idealismu (americký nezávislý film). Spojuje asketickou přísnost dokumentární fotografie s intenzivní smyslností, potřebou opravdovosti a zároveň i analytickým intelektem, který za každou zdánlivou pravdou rychle demaskuje iluzi (děj je poznáván převážně skrze úvahový komentář). Mladá žena prochází městem, film jí sleduje, ale ona se zároveň filmem dívá – snímek je sestupem do útrob města, impresí ulic, skladištěm tisíců tváří a odložených gest. Nakupené detaily Ameriky se na samém sklonku černobílého desetiletí spojují s dodnes suggestivními výjevy přelévajícími se v asociativním proudu. Kromě několika profesionálů účinkují ve filmu především neherci a i díky nim dokumentaristická akce s takovou lehkostí splývá se stylizovanými a hranými momenty (pátrání po stylu: underground, cinema verite). Film se motivem cesty rozlévá do šíře, zadržává se v náladových vsuvkách, pozornost autorů se stále víc přesouvá z postavy hrdinky na pulsující krajinomalbu americké současnosti. Pomíjívá přítomnost lidského života je konfrontována s vše prostupující přítomností živlu velkoměsta – neživé věci mají stejnou důležitost jako pohybující se tělo. Je to bující vegetace města, v jehož rytmu se mísí nálada zmaru a bezvýchodnosti existenciální cesty, jistá dusivost netečné megapole s její úchvatnou scénérií, s leskem neonů a lehkým kouřem barů. Nezřetelná hranice mezi sevřením zdmi a otevřeným prostorem nemohla být působivější.

## Divoké oko

THE SAVAGE EYE

REŽIE: BEN MADDOW, SIDNEY MEYERS,  
JOSEPH STRICK

SCÉNÁŘ: BEN MADDOW, SIDNEY MEYERS,  
JOSEPH STRICK

KAMERA: HASKELL WEXLER, JACK C. COUFFER,  
HELEN LEVITT, ALAIN DEROBE

HUDBA: LEONARD ROSENMAN

STŘIH: SYLVIA SARNER

USA 1959, 35MM, ČB, 67 MIN

[poznámky >](#)

**K** Národní Filmový Archiv

Malešická 12 | 130 00 Prague 3 | Czech Republic

tel: +420271770500 | fax: +420271770501

e-mail: [nfa@nfa.cz](mailto:nfa@nfa.cz)

MON  
10:00  
DKO  
ENG.  
VERSION

## The Savage Eye

THE SAVAGE EYE

DIRECTOR: BEN MADDOW, SIDNEY MEYERS,  
JOSEPH STRICK

SCREENPLAY: BEN MADDOW, SIDNEY MEYERS,  
JOSEPH STRICK

PHOTOGRAPHY: HASKELL WEXLER, JACK  
C. COUFFER, HELEN LEVITT, ALAIN DEROBE

MUSIC: LEONARD ROSENMAN

EDITOR: SYLVIA SARNER

USA 1959, 35MM, BW, 67 MIN

notes >



(The sky smelled like cigars and coffins. I was thousand years old.) In 1950s, Strick worked in TV and took five years to shoot in his free time together with Ben Maddow and Sidney Meyers *The Savage Eye*, a realistic story about a divorced woman who moves to Los Angeles to start there her new life combined in a mixture of feature film and documentary represented in the context of American cinematography of the 1950s a revolutionary act. This movie is a report about idealism (American independent cinema) and connects the ascetic strictness of photography with intensive sensuality, with need of authenticity and analytic intellect, which quickly unmasks illusions hiding behind any apparent truth. The story is revealed mostly by means of reflective commentary. Young woman walks around the city and camera follows her but she also looks through it: the movie is a descent into city's entrails, a series of street impressions, a stock house of thousands of faces and put-off gestures. Details of America piled at the very end of the black and white decade merge with emotional pictures coming and going in a stream of associations. Except few professional actors, there are only amateurs starring and thanks to them, the documentary-like action blends easily with stylized and acted moments (searching for style: underground movie, cinema vérité). The movie spreads to the width and stops in moody insertions enabled to do so thanks to the motive of journey; directors' focus gradually shifts more and more from the heroine towards the pulsing landscape of American contemporaneity. The passing presence of human life is confronted with all-pervasive presence of city and lifeless things are of same importance as moving bodies. Feelings of frustration and of inconclusiveness of the existential path; suffocating indifferent megalopolis and its amazing scenery; neon lights and bars' light smoke – all this blends in the rhythm of the city's fast growing vegetation; the nearly imperceptible border between close and open space couldn't be more impressive.

**K** NFA

Malešická 12 | 130 00 Prague 3 | Czech Republic

tel: +420271770500 | fax: +420271770501

e-mail: nfa@nfa.cz



– A SPONGE THAT WANTS TO ABSORB THE CITY AT ONCE – NEON LIGHTS RECOPYING WORDS, TEXT ENVELOPING BODIES; IT COULD BE A TRIP TIME IF IT WASN'T LIFE – THE CITY'S INSTABILITY IS SPELLED IN THE NEON LIGHTS, IT CHANGES THROUGH THEM AND IT GOES AS THE MOVIE UNCOVERS AND COVERS THINGS AT THE SAME TIME – COMMENTARY: THE REALITY OF WHAT COULD BE A PICTURE IS CREATED ONLY WHEN NAMED – CITY'S NIGHT IS INCOMPLETE BECAUSE IT CAN BE SEEN, IT OPENS AND ACCEPTS VISITORS AND OFFERS THEM SILENCE AS IF IT WAS NOISE AND STEADINESS AS MOVEMENT; IT'S AN INCESSANT AND CONTINUOUS GAME OF THIS NIGHT –



– (VŽDY, KDYŽ MÁM POPSAT SVŮJ VZTAH K TÉ KRAJINĚ, PŘIPOMÍNÁM DVĚ DŮLEŽITÉ VĚCI, JEDNAK JISTOU OSOBNÍ SVOBODU LIDÍ, KTERÁ JE JIŽ ZNÁT, NA DRUHÉ STRANĚ OVŠEM NEPŘEDSTAVITELNOU ZCHÁTRALOST, KTEROU NEDOKÁŽI FILMEM VŮBEC POSTIHNOUT, SPOLEČENSKÝ ŽIVOT SE ÚPLNĚ ROZPADL, VŠE JE V DEZOLÁTNÍM STAVU, ČLOVĚK SE ZDRÁHÁ UVĚŘIT, ŽE JE TO TAK BLÍZKO: ŠÁFOV LEŽÍ JEN HODINU CESTY OD VÍDNĚ, ULRICH SEIDL, 1992) –



Pár kilometrů mezi dvěma vesnicemi. Česko—rakouská hranice odděluje odlišné světy. Zdálo by se, že nic si není tak vzdálené jako život na obou stranách hranice — blahobyť počestného kapitalismu a chudoba pozůstatků po (sur)reálném socialismu. Zdálo by se, že si nemohou být blíž dva osamělí lidé. Seidl je stylistou extrémů — jeho Rakousko jsou reklamní letáky, asfaltované cesty a růžové pokojíčky, jím viděné Česko (Slovensko) je popsáno špínou, degenerovanými obličejí, Češi zabíjejí zvířata. Deštěm zatažená šedá krajina rámuje zimní cestu rakouského vdovce do cizí země za ženou, kterou si přes hranice vyhlédl dalekohledem. Ale neporozumění, historické přerušení a mezera po železné oponě proměňují sny o štěstí a křehký vztah dvou starších lidí v univerzální příběh osamělosti a nenaplněné touhy vetkávaný do melancholických obrazů mnohotvárných ztrát (domova, mládí, lásky). Převládá „bezvýhodná východní“ apatie, všechny průhledy skrz hostince, dvory a obývací pokoje. Všechny portréty výmluvných tváří ze zoo za plotem (jihomoravská ves) zahušťují mozaiku deprimující všednosti, která nakonec poznamenává i lesklý obraz režisérovy země. Kontrapunkt skládá režisér v prostém střihu rakouských a českých výjevů. Proti sobě (a chvíli vedle sebe) stojí bizarní hrdina, který se vydal do Čech, protože mu docházejí zásoby v ledničce a potřebuje služku, a zestárlá žena (německé národnosti, kterou po válce nevyhnali), žijící v domě bez tekoucí vody. Svorníkem světů je nadpozemský hlas Karla Gotta, Zvonky štěstí zní česky i německy. Stav trapných nedorozumění nedává prostor k pochopení, je předurčen vnějším pohledem, efektem ilustrace, teorémou stále rozdělené Evropy. Rakušan podává zprávu o Čechách na začátku devadesátých let. Jeho klinický film nenesе žádné stopy po energii, kterou pro sousední zemi mohl být začátek demokracie. Jenom absurdita a nekonečná únava kolorují Seidlovo uni-kátní svědectví o zdánlivém konci malých středoevropských dějin. Seidlův politický (tedy lyrický) film, znovu nahota, kterou nelze svléknout.

## Se ztrátami se počítá

MIT VERLUST IST ZU RECHNEN

REŽIE: ULRICH SEIDL

SCÉNÁŘ: ULRICH SEIDL, MICHAEL GLAWOGGER

KAMERA: PETER ZEITLINGER, MICHAEL GLAWOGGER

STŘIH: CHRISTOF SCHERTENLEIB

RAKOUSKO 1992, 35MM, BAR, 118 MIN

poznámky >

PO  
12:30  
DKO  
ANGL.  
TITUL.



**K** Lotus-Film GmbH

Johnstrasse 83 | Vienna | A-1150 | Austria

tel: +4317863387 | fax: +431786338711

e-mail: m.lendl@lotus-film.co.at | www.lotus-film.com

MON  
12:30  
DKO  
ENG.  
SUB.

## Losses to Be Expected

MIT VERLUST IST ZU RECHNEN

DIRECTOR: ULRICH SEIDL

SCREENPLAY: ULRICH SEIDL, MICHAEL

GLAWOGGER

PHOTOGRAPHY: PETER ZEITLINGER, MICHAEL

GLAWOGGE

EDITOR: CHRISTOF SCHERTENLEIB

AUSTRIA 1992, 35MM, COL, 118 MIN



notes >

A few kilometres between two villages. Czech and Austrian borderline separates two different worlds, it could seem that there is nothing as remote as the life on either side of the line, the well-being of the honourable capitalism and the poverty of the remains of the (sur)real socialism. It seems that nothing could be closer than two lonely people. Seidl is a stylist of extremes. His Austria is described by advertisement flyers, asphalt roads, and little pink rooms. His Czecho(Slovakia) is covered in dirt and degenerated faces, Czech people killing animals. The grey rain curtain is framing a winter journey of an Austrian widower to meet a woman he had chosen when looking over the border with his binoculars. But a lack of understanding, historical interruption and a gap still remaining there after the iron curtain change the dreams about happiness and a fragile relationship of two elderly people into a universal story of loneliness and unfulfilled desire woven into melancholic images of manifold loss (of home, youth, love). The "hopeless eastern" apathy prevails, each outlook through pubs, courtyards and living rooms, each animal portrait from behind the fence (South Bohemian village) complete the mosaic of depressing everydayness that, at the end, scars forever even the shiny picture of the director's country. The director composes his counterpoint using simple cuts of Austrian and Czech scenes, facing each other (and beside each other for a while) there is a bizarre hero who came to the Czech Republic, because his fridge is running out of stock and he needs a housemaid and an elderly woman (of German nationality who, however, was not expelled after the war) living in a house where there is not running water. The two worlds are linked by a heavenly voice of Karel Gott, the bells of happiness are ringing both in Czech and in German. Embarrassing misunderstandings leave no space for sympathy. It is predestined by the external view, illustration effect, and the theorem of ever-divided Europe. The Austrian gives a report about the Czech Republic of the beginning of nineties, his clinical picture shows no signs of energy that could have been brought to the neighbouring country by the newly born democracy. Seidl's unique testimony of a would-be end of one tiny Central European history builds on absurdity and eternal fatigue. His political (that is lyrical) film, the irremovable nakedness again.

**K** Lotus-Film GmbH

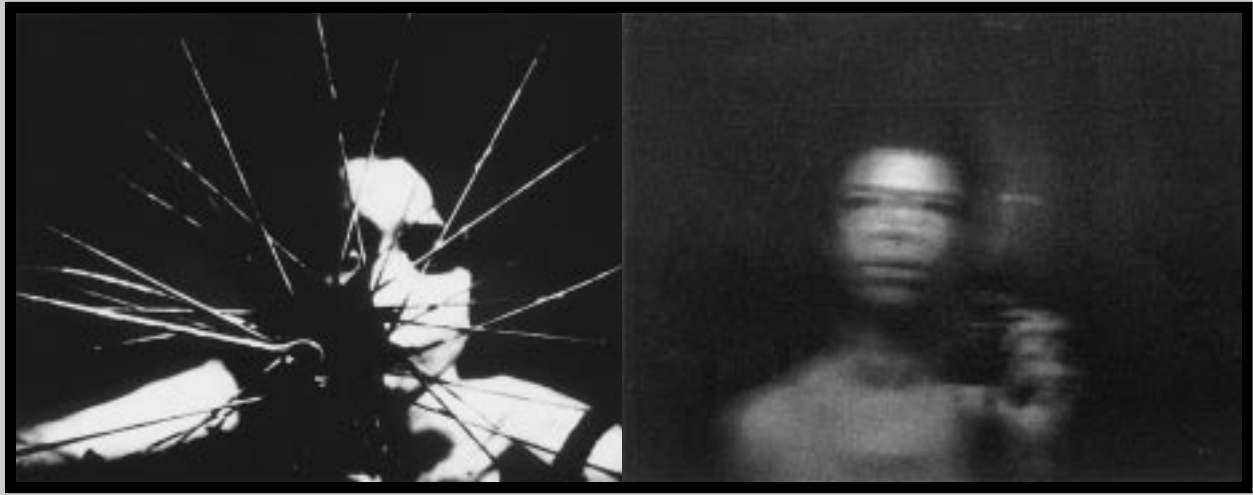
Johnstrasse 83 | Vienna | A-1150 | Austria

tel: +4317863387 | fax: +431786338711

e-mail: m.lendl@lotus-film.co.at | www.lotus-film.com



– (ALWAYS, WHEN I WANT TO DESCRIBE MY FEELINGS TOWARDS THIS LAND, I REMIND MYSELF OF TWO IMPORTANT THINGS, FIRSTLY IT IS A CERTAIN PERSONAL FREEDOM OF THOSE PEOPLE, WHICH ALREADY SHOWS, AND ON THE OTHER HAND HOWEVER IT IS THE DECAY I FIND IMPOSSIBLE TO GRASP BY FILM, THERE IS NO SOCIAL LIFE, EVERYTHING IS DESOLATED, ONE CAN HARDLY BELIEVE THAT IT IS SO NEAR: ŠÁFOV IS JUST AN HOUR'S DRIVE FROM VIENNA, ULRICH SEIDL, 1992) –



– VE FETIŠISTICKÉM VZTAHU JSME VNĚ SEBE, STÁVÁME SE VĚCÍ, KTERÁ REPREZENTUJE VĚC, UVEDENI DO INTIMITY NEŽIVÉ VĚCI, A STÁLE PŘI PLNÉM VĚDOMÍ, PODLÉHÁME EXTÁZI Z TOHO, JAK JE S VĚCÍ–NÁMI NAKLÁDÁNO, PROŽÍVÁME UVNITŘ A ZÁROVEŇ NA SEBE NAHLÍŽÍME ZVNĚJŠKU, DÁVÁME SE ABSOLUTNĚ VIDĚT, A PŘITOM JSME DOKONALE SKRYTI – NEJISTOTA: K ČEMU SE JEŠTĚ MŮŽE OBRAZ PŘIBLIŽIT, ABY JEJ UNESLY NAŠE OČI, CO MŮŽE REPREZENTOVAT A VLASTNIT, KTERÉ DÍLY TĚLA Z NÁS MŮŽE VIDĚNÍ VYJMOUT A PŘEDESTRÍT, ABYCHOM SE DOKÁZALI PŘEŽÍT – MOŽNÁ, ŽE HRANICI TOHO, CO JE ÚNOSNÉ, VYMEZUJE VŮLE K ŽIVOTU, ZHROUTÍ–LI SE, ZTRATÍ SE BEZPEČÍ STÁLÝCH FOREM A DĚLITELNÉHO PROSTORU TĚLA A DUŠE, DUŠE SE STANE PŘÍZRAKEM VĚCI TĚLA, JEHO BEZMOCNÝM FETIŠEM, KTERÁ PODLÉHÁ JEHO NÁSILÍ A CHCE SE UŽ JEN OSVOBODIT OD JEHO SCHOPNOSTI HYNOUT, NĚKDY MODLITBOU, JINDY VÝKALY, OBOJÍ JE VÝZVOU KONEČNOSTI K PROMĚNĚ V NÍ –

**Indusium.** Ostěra je blanitý výrůstek kryjící u některých kapradin skupinky výtrusnic. Pro Hoolbooma je také nejnvtřnějším obalem plodu, závojem znaku počátku. Krátký snímek nás zavádí na tři místa: na představení ohňostroje ve Vancouveru, do ocelárny v Regině a do kostela v New Yorku. Jestliže kostel (náboženská víra) a továrna (technologie sociálních idejí) tkví svým poselstvím hluboko v minulosti, tak prosté světelné skvrny ohně nabízejí zcela jinou naději. / **Domem bolesti** objevil kanadský režisér svých 120 dnů Sodomy. Po třech letech se Hoolboom vrátil k již dokončenému filmu, aby jej ještě jednou promyslel a přepracoval (bylo příliš bolesti v domě bolesti...). V nové verzi se snímek (žánrově rámovaný psycho—hororem a kritikou přirovnávaný k uměleckým ránám Genetovým nebo Pasoliniho) skládá ze čtyř částí, které jsou jak chválou, tak vzpourou, synteticky ochromujícím průzkumem všech zákoutí domu bolesti, v němž přebýváme – avantgardní anatomií lidského těla. Záhyby hnsu a slasti vyžadují velmi tolerantního diváka, hypnotický film beze slov jde na samu hranici toho, co je přijatelné. Je to další z filmů, v němž etiku skrývá kůže živočišného, pudového a smrtelného těla, této nádoby výkalů, moči, potu a semene. Homosexualita, sadomasochistické sexuální praktiky, čtvrtá a finální část filmu „shiteater“ (hovnožrout), která definitivně prorazila ochranné pásmo toho, co je považováno za společensky únosné. Jako by režisér, s časovanou bombou smrtelného viru v těle (kód naší smrti), chtěl ukázat (film mlčí, jenom ukazuje) všechny temné a špinavé věci, s nimiž zápasí jeho tělo, tu tíhu žláz. Všechno by to bylo málo, kdyby Hoolboomův černobílý sen nepovznášela podivná něha, která vyvažuje režisérovu fetišistickou posedlost dát filmu to, co mu nikdy nepatřilo – film je jen málokdy zamýšlen jako poslední pohyb. Dlouhá litanie hřichu zatlačuje diváka do defenzivy, chce utéct z kina, některé věci jednoduše nechceme vidět, víme o nich, ale smlčení nám dovoluje přežít (anebo se nás netýkají, ještě nejsme na odvrácené straně zrcadla). I z tohoto důvodu považujeme za důležité upozornit diváky na extrémní povahu uváděného snímku.

## Indusium | Dům bolesti

INDUSIUM | HOUSE OF PAIN

REŽIE: MIKE HOOLBOOM

SCÉNÁŘ: MIKE HOOLBOOM

HUDBA: EARLE PEACH

STŘIH: MIKE HOOLBOOM

KANADA 1992, 16MM, 10 MIN | KANADA 1995-98,  
16MM, ČB, 50 MIN

poznámky >



**K** Mike Hoolboom

521-680 Queen's Quay West | Toronto | Ontario  
Canada M5V 2Y9 | tel: 4162602185  
e-mail: fringe@interlog.com

MON  
13:00  
DUKLA  
ENG.  
VERSION

## Indusium | House of Pain

INDUSIUM | HOUSE OF PAIN  
DIRECTOR: MIKE HOOLBOOM  
SCREENPLAY: MIKE HOOLBOOM  
MUSIC: EARLE PEACH  
EDITOR: MIKE HOOLBOOM  
CANADA 1992, 16MM, 10 MIN | CANADA 1995-98,  
16MM, BW, 50 MIN



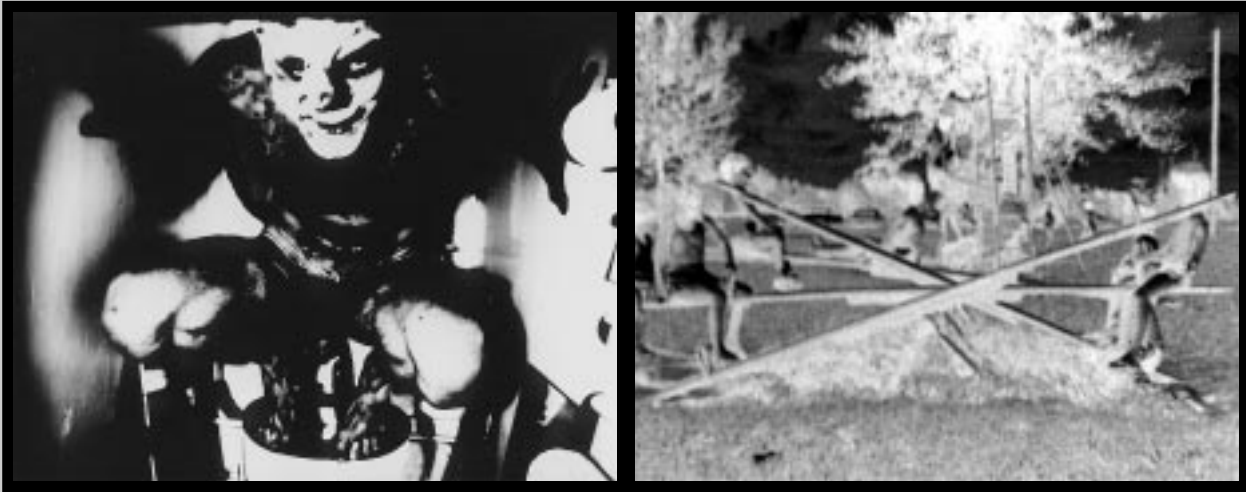
notes >



Mike Hoolboom

521-680 Queen's Quay West | Toronto | Ontario  
Canada M5V 2Y9 | tel: 4162602185  
e-mail: fringe@interlog.com

**Indusium.** Indusium is a membraneous sprout covering groups of sporangia at certain ferns. For Hoolboom it is also the innermost cover of the fetus, the veil of the sign of inception. The short picture leads us to three places: to a performance of fireworks in Vancouver, to a steelmaking plant in Regina, and to a church in New York. If the church (religious faith) and the plant (technology of social ideas) lie in their tidings deep in the past, then the simple patches of light of the fire offer quite different hope. / Through the **House of Pain** the Canadian director discovered his 120 days of Sodoma. After three years Hoolboom returned to his already finished film in order to think about it once more and redo it (there was too much pain in the house of pain...). In the new version, the picture, which is framed by psycho-horror in genre and by the critics compared with the artistic hits of Genet of Pasolini, consists of four parts which are both a praise and a revolt, a syntetically paralysing survey of all the nooks of the house of pain in which we are staying, an avantgard anatomy of a human body. The twirls of abomination and bliss require a very tolerant viewer, the hypnotical film without words goes to the very border of what is acceptable, it is another of the films in which ethics is covered by the skin of the sensuous, instinctive, and mortal body, this vessel of excrements, urine, sweat, and semen. Homosexuality, sado-masochistic sexual practices, the fourth and final part of the film "shiteater", which definitively broke the protected zone of what is considered socially unjustifiable. As if the director with the time-bomb of the lethal virus in the body (the code of our death) wanted to show (the film stands mute, it only shows) all the dark and dirty things with which his body struggles, the weight of the glands. All this would not be enough if Hoolboom's black and white world was not being uplifted by the strange tenderness which balances out the director's fetishist obsession to give the film something that had never appertained to it - a film is hardly ever intended to be the last movement. The long rogation of sin pushes the viewer into the defensive, s/he wants to run away from the cinema, for we simply do not want to see certain things; we know about them but being silent about them allows us to survive (or they do not concern us, we are not on the reverse side of the mirror yet). Even for this reason we consider it important to draw the viewer's attention to the extreme nature of the featured picture.



– IN THE FETISHIST RELATIONSHIP WE ARE INSIDE OURSELVES, WE BECOME A THING WHICH REPRESENTS A THING, LED INTO THE INTIMACY OF AN UNLIVING THING, AND ALL THE TIME DURING FULL CONSCIOUSNESS, WE SUCCUMB TO THE EXTASY OF HOW THE THING–US–IS BEING DEALT WITH, WE EXPERIENCE INSIDE AND SIMULTANEOUSLY WE LOOK AT OURSELVES FROM THE OUTSIDE, WE GIVE OURSELVES TO BE SEEN ABSOLUTELY AND AT THE SAME TIME WE ARE PERFECTLY HIDDEN – UNCERTAINTY: TO WHAT ELSE CAN THE PICTURE GET EVEN CLOSER SO THAT OUR EYES COULD BEAR IT, WHAT CAN REPRESENT AND OWN, WHICH PARTS OF THE BODY CAN THE VISION TAKE OUT FROM US AND PRESENT THEM IN ORDER FOR US TO BE ABLE TO SURVIVE OURSELVES – MAYBE THE BORDERLINE OF WHAT IS BEARABLE IS DEFINED BY THE WILL FOR LIFE, IF IT COLLAPSES, THE SAFETY OF THE CONSTANT FORMS AND THE DIVISIBLE SPACE OF THE BODY AND SOUL IS LOST, THE SOUL BECOMES THE PHANTOM OF THE THING OF THE BODY, ITS HELPLESS FETISH, WHICH SUCCUMBS TO ITS VIOLENCE AND WANTS JUST TO FREE ITSELF FROM ITS ABILITY TO PERISH, SOMETIMES THROUGH A PRAYER, OTHER TIMES THROUGH EXCREMENTS, BOTH IS AN APPEAL TO THE FINALITY TO A METAMORPHOSIS WITHIN IT –

## Český sen

DÍLNA VÍTA KLUSÁKA A FILIPA REMUNDY  
ČESKÝ SEN

REŽIE: VÍT KLUSÁK, FILIP REMUNDA

SCÉNÁŘ: VÍT KLUSÁK, FILIP REMUNDA

KAMERA: VÍT KLUSÁK, FILIP REMUNDA

ZVUK: MICHAL GÁBOR, DAVID HYSEK

STŘIH: ZDENĚK MAREK

ČESKÁ REPUBLIKA 2003



poznámky >

WWW.CESKYSEN.CZ V sobotu 31. května dovážely autobusy zákaznící nového hypermarketu Český sen. Po příjezdu k výstavišti do Letňan je na chvíli přepadla radost z barevné haly na obzoru. Manažeři slavnostně přestříhli pásku a lidé vyběhli k vysněnému cíli. Louka je ale dovedla jen k natažené plachtě – za obří duhovou stěnou pokračovala zas jen louka. Nechápatvé pohledy vystřídal smích i křik, někteří nadávali, jiní rezignovali, další se vydali dál hledat obchod, do lesa, do blízkého hangáru. Na otevření se sjely stovky lidí (toužících levně nakoupit například televizi za pět set nebo kilo kuřecích řízků za dvaapadesát korun). Místo toho se od organizátorů dozvěděli, že smyslem akce je natočit celovečerní dokumentární film, který zaznamenává vznik, průběh a dopady reklamní kampaně na občany. Otevření neexistujícího obchodu se tak stalo jednou z akcí, jimiž režiséři snímku sledují, jakými prostředky masová reklama pracuje, jak působí na lidi a do jaké míry ovlivňuje jejich životy a rozhodování. Obrovské nákupní středisko jako symbol nástupu nového způsobu užívání trhu vybrali autoři proto, že se hypermarkety v Česku ujaly nejvíce ze všech postkomunistických zemí. Studenti FAMU, Vít Klusák a Filip Remunda, zadali profesionální reklamní agentuře projekt kampaně na hypermarket, který nikdy nebude. Na pražských cityboardech se objevily plakáty, v televizi šoty a v rádiích píseň propagující laciný velkoobchod Český sen. Pak následovala v úvodu popsaná akce dokonané mystifikace. Poté se strhl spor, v němž mají režiséři zastánce i radikální odpůrce. Do mediální hry vstoupili i politici. Především reprezentanti pragmatické pravice se náhle postavili na stranu chudých a ponížených. Servítky si nebrali ani stoupenci akce, alespoň se podle nich ukázalo, že český národ obsahuje nemalé procento občanů skutečně chudých duchem. Souboj na stránkách novin tak zároveň vstoupil do široké řeky zamýšleného filmu, každý

**K** FAMU

Smetanovo nábřeží 2 | 110 00 Prague 1

Czech Republic | tel: +420221197263

e-mail: cavina@famucz | www.famucz



text se stává dílem mozaiky základního tématu. ODS se ovšem vedle ostré kritiky zamýšleného filmu podařilo naplnit jeho poselství mírou nejvrchovatější: ve svém podzimním stranickém bulletinu strana uveřejnila parafrázi reklamních materiálů akce, kdy napodobenina letáku nabízí hlavy vládních politiků, a předseda strany dokonce začal jejího názvu užívat jako metafory. Český sen reklamním výtahem vyjel do politiky, stal se součástí stranického boje. Příhodilo se to, s čím autoři nemohli počítat ani v nejrůzovějších snech o pointě a smyslu svého filmu.



PO  
15:00  
DKO



MON  
15:00  
DKO

## Czech Dream

WORKSHOP VÍT KLUSÁK AND FILIP REMUNDA  
ČESKÝ SEN

DIRECTOR: VÍT KLUSÁK, FILIP REMUNDA

SCREENPLAY: VÍT KLUSÁK, FILIP REMUNDA

PHOTOGRAPHY: VÍT KLUSÁK, FILIP REMUNDA

SOUND: MICHAL GÁBOR, DAVID HYSEK

EDITOR: ZDENĚK MAREK

CZECH REPUBLIC 2003



notes >

WWW.CESKYSSEN.CZ On Saturday, May 31<sup>st</sup>, buses were bringing customers to the new hypermarket Czech Dream. After arriving at the exhibition grounds in Letňany they were for a while joyful when seeing the colourful hall on the horizon. The managers solemnly cut the tape and the people rushed out to the dream—of place. The meadow led them only to a stretched canvas though — beyond the huge rainbow wall continued just the meadow again. The baffled looks were replaced by laughter as well as by shouting, some were swearing, others were resigned, yet others set off to look for the store further, in the wood, in the nearby hangar. Hundreds of people longing to buy things cheaply, for instance a television for five hundred or a kilo of chicken cutlets for fifty—two crowns, gathered at the opening. Instead of that they learned from the organizers that the purpose of the project is to shoot a documentary feature—length film which records the origin, development and impact of an advertising campaign on people. Opening of a non—existing shop thus became one of the projects through which they study with which means the mass advertising works, how it affects people and to which degree it influences their lives and decision—making. The authors picked the huge shopping center as a symbol of the start of a new way of using the market because it was in the Czech Republic where the hypermarkets took the biggest hold out of the post—communist countries. The FAMU students, Vít Klusák a Filip Remunda, placed a project of a campaign of a never—to—be hypermarket with a professional advertising agency. Placards appeared on Prague cityboards, commercial clips appeared on TV, and in the radios there was a song promoting the inexpensive wholesale Czech Dream. Then followed the above—described action of complete mystification. After that, big disputes started, and the

**K** FAMU

Smetanovo nábřeží 2 | 110 00 Prague 1

Czech Republic | tel: +420221197263

e-mail: cavina@famu.cz | www.famu.cz

directors have both their supporters as well as radical opponents in them. Even politicians joined the media game. Especially the representatives of the pragmatical right wing suddenly took the side of the poor and humiliated ones. The supporters of the project did not pull their punches either; according to them it became at least apparent that the Czech nation includes not a small percentage of citizens really poor in spirit. The combat on the newspaper pages also entered the broad river of the intended film; each text becomes a part of the mosaic of the basic theme. The Civil Democratic Party (ODS), apart from the sharp criticism of the intended film, managed to fulfill its mission to the utmost degree: in their fall party bulletin they published paraphrases of the advertising materials from the project, in which an imitation of the leaflet offers the heads of the governmental politicians, and the chairman of the party even began to use its name as a metaphor. The Czech Dream drove up the advertising lift into politics, it became a part of the political struggle; the thing on which the authors could not count even in their most rose-coloured dreams about the point and meaning of their film came true.





– FILM JAKO SPOJENÍ A SVAZEK, JAKO PŘÍLEŽITOST POKLAVÍ PROMYŠLENÁ SMĚREM K BUDOUCNOSTI, TEPRVE S NÍM VŠE PŘICHÁZÍ (CO MŮŽE PŘIJÍT A JEŠTĚ NEPŘIŠLO) – ČASOVÉ NEVĚDOMÍ FILMU, JEHO VĚČNĚ CHYBĚJÍCÍ PŘÍTOMNOST PAK VYTVÁŘÍ ZÁPIS PRO PAMĚŤ, PŘEDÁNÍ SEMENE JE NAPSANÉ JAZYKEM FILMU: PŘEDMĚTEM DISKURSU PŘITOM NENÍ VZTAH, ALE OTISK INTIMITY, RESPEKTIVE SAMOTNÝ JAZYK NEVIDITELNÉHO SEXU – TĚLO SE POHNULO VE SNU, (NE–NARATIVNÍ POHYB) – MY–DVA, UNIKAVÝ OBRAZ – TRVÁNÍ TĚL, FILM–OBÝVANÁ VĚC A LÁSKA K VĚČNOSTI – A FILM, PŘÍBYTEK STÁLOSTI, PROVIZORIUM NESMRTELNOSTI –

V roce 1942 se Hackenschmied seznámil s Eleanorou Deren, o deset let mladší Američankou ruského původu, která v té době spolupracovala s tanečním souborem. Sňatek uzavřeli po třech měsících známosti. Fotografie a film hrály v jejich vztahu klíčovou úlohu. Eleanor se učila od svého muže fotografovat, seznamovala se s filmem, stala se modelem jeho četných fotografických studií. Fotografova vize vytvářela novou podobu dívky, s níž se ona sama identifikovala: z Eleanory se stala Maya. Toto jméno (jméno Buddhovy matky, ale i slovo pro závoj přeludu v hindské mytologii) dal své partnerce Hackenschmied a ta jej přijala za své. Jaroslav Anděl vnímá realizaci společného snímku jako dovršení této proměny, příběh filmu pak jako jeho metaforu. Byl společným dílem, v němž se role autorů střídaly a doplňovaly před kamerou i za ní. Filmové obrazy se staly prostředníkem jejich milostného vztahu a jako takové jej zpětně formovaly. Sloužily současně jako nástroj a výraz identity obou partnerů (smrt jejího narcistního mládí). Snímek je komplikovaným snem ve snu, rekvizity (květina a nůž) jsou tu obdařeny magickými významy, navzájem se proměňují a žijí podle svých vlastních pravidel. Herecký projev bývalé tanečnice Deren se blíží spíše baletu, Hackenschmiedova kamera dokonale využívá architekturu, fotogenii předmětů i samotné hrdinky. V zápletce je realizováno zmnožení postav (snad variace na závěr Bezúčelné procházky), příznačné jsou také záměny interiéru a exteriéru i motivy snu a pronásledování. Stanislav Ulver ve své reflexi filmu připomíná agresivitu podvědomí, roli tváře a zrcadla. Sekvence materializovaného podvědomí, znázorněného rozdvojením dívky na dívku spící a dívku s nožem v ruce, patří podle něj k nejkrásnějším lyrickým i nejkrásnějším vražedným (či sebevražedným) scénám vůbec. Po dokončení filmu již Hackenschmied a Deren nevystupovali jako autorská dvojice.

## Odpolední osidla

MESHES OF THE AFTERNOON

REŽIE: MAYA DEREN, ALEXANDER HAMMID

SCÉNÁŘ: MAYA DEREN, ALEXANDER HAMMID

KAMERA: MAYA DEREN, ALEXANDER HAMMID

STŘIH: MAYA DEREN, ALEXANDER HAMMID

USA 1943, 16MM, ČB, 14 MIN

[poznámky >](#)

PO  
15:00  
DUKLA  
ANGL.  
VERZE



**K** Light Cone

12 rue des Vignoles | 750 20 Paris | France

tel: +33148590153

fax: +33146590312

MON  
15:00  
DUKLA  
ENG.  
VERSION

## Meshes of the Afternoon

MESHES OF THE AFTERNOON

DIRECTOR: MAYA DEREN, ALEXANDER HAMMID

SCREENPLAY: MAYA DEREN, ALEXANDER HAMMID

PHOTOGRAPHY: MAYA DEREN, ALEXANDER  
HAMMID

EDITOR: MAYA DEREN, ALEXANDER HAMMID

USA 1943, 16MM, BW, 14 MIN



notes >

In 1942, Hackenschmied met Eleanora Deren, an American of Russian descent who was ten years younger and then worked with a dance ensemble; they got married three months later. Photographs and film had a central role in their relationship. Hackenschmied taught Elen to photograph; she acquainted herself with film and became a model for a number of Hackenschmied photographic studies. The photographer's vision created a new image of a girl, with whom Elen identified herself: Eleanora became Maya. This name (belonging to Buddha's mother, but also a word for the veil of illusion in Hindu mythology) was given to Eleanora by Hackenschmied — and she accepted. Jaroslav Anděl perceives the collective creation of the film as a completion of this transformation, and the film's story as its metaphor. It was a collective work in which the roles of both authors alternated, Deren and Hackenschmied complemented each other both in front of and behind the camera. Film images have become the medium of their relationship and have therefore formed it. They served as a tool and expression of identity of the couple (the death of her narcissist youth). The film is a complicated dream within a dream; the props (a flower, a knife) are given magic meanings. They transform into each other and live according to their own rules. The acting of Deren, a former dancer, is closer to ballet. Hackenschmied's camera makes a perfect use of architecture and the photogenic quality of various objects as well as of the actress. The plot uses multiplication of characters (perhaps a variation on the ending of *Bezúčelná procházka* (Aimless Walk)). Substitutions of interiors and exteriors as well as the motives of dreams and pursuit are characteristic too. In his reflection on the film, Stanislav Ulver points out the aggressiveness of the subconscious, the role of the face and mirror. The sequences of materialized subconscious, represented by the split of the girl into a sleeping girl and a girl with a knife, ranks among the most beautiful and lyric murder (or suicidal) scenes ever created. Since the completion of the film, Hackenschmied and Deren no longer presented themselves as a creative team.

**K** Light Cone

12 rue des Vignoles | 750 20 Paris | France

tel: +33148590153

fax: +33146590312



– FILM AS A BOND, AS A CHANCE OF GENDER CONSIDERED TOWARDS THE FUTURE, ONLY WITH HIM EVERYTHING COMES (ALL THAT CAN COME AND HAS NOT YET ARRIVED) – AN IGNORANCE OF TIME IN THE FILM, THE PERMANENT LACK OF THE PRESENT CREATES A RECORD FOR MEMORY, THE SEED IS TRANSPORTED THROUGH THE LANGUAGE OF FILM: THE DISCOURSE IS NOT CONCERNED WITH RELATIONSHIP, BUT WITH AN IMPRINT OF INTIMACY, THE LANGUAGE OF THE INVISIBLE SEX ITSELF – THE BODY MOVED IN THE DREAM (NON-NARRATIVE MOVEMENT) – THE TWO OF US, A FLEETING IMAGE – THE BEING OF THE BODIES, FILM AS AN INHABITED OBJECT AND LOVE OF ETERNITY – AND FILM AS A HOME OF INVARIABILITY, PROVISIONAL IMMORTALITY –



– AVANTGARDNÍ SKVRNA: NEMĚNNÉ PŘESVĚDČENÍ, ŽE SAMA FORMA, SAMA PROMĚNA VIDĚNÍ JAKO ÚHYB OD ZVYKU, JE S TO DOSÁH-  
NOUT SVÉ PODSTATY, SVÉ KONEČNÉ IDENTITY POUZE TÍM, ŽE SE PUSTÍ DO OBJEVOVÁNÍ VŠECH SVÝCH MOŽNOSTÍ, ŽE BUDE VĚČNĚ  
OHLEDÁVAT SVÉ VLASTNÍ VYMEZENÍ; AVANTGARDA, KRUH – SCÉNOGRAFIÍ IDEJE JE SAMA MATÉRIE FILMU, JEHO FYZICKÁ PŘÍTOMNOST  
A MOŽNOST JEJÍ TRANSFORMACE, IDEA SE RODÍ VÝHRADNĚ Z HMOTY, MUTACE VÝZNAMŮ JSOU VYRYTÉ DO FILMU, SVĚTLA A NÁHODY –  
(KÁMEN, ŘEKL MI: TY JSI VODA, TEMNÁ A CHLADNÁ VODA, V JAKÉ LZE OKUSIT NESDĚLITELNOU LÁSKU, STIHLA JSEM JEHO KROK, BYL  
TAM VŠAK JINÝ KÁMEN, VĚČNĚ TAM PIJEME SVĚTLO HLUBŠÍ NEŽ SVĚTLO, YVES BONNEFOY) –





## Na zemi | Choreografická studie pro kameru | Obřad v proměně času

AT LAND | A STUDY IN CHOREOGRAPHY FOR CAMERA | RITUAL IN TRANSFIGURED TIME

REŽIE: MAYA DEREN | MAYA DEREN, TALLEY BEATTY | MAYA DEREN

KAMERA: ALEXANDER HAMMID, HELLA HEYMAN | MAYA DEREN, TALLEY BEATTY | HELLA HEYMAN

STŘIH: MAYA DEREN | MAYA DEREN, TALLEY BEATTY | MAYA DEREN

USA 1944, 16MM, ČB, 15 MIN | USA 1945, 16MM, ČB, 3 MIN | USA 1945/46, 16MM, ČB, 15 MIN

poznámky >

Hackenschmied působil již ke konci války jako kameraman i režisér dokumentárních filmů, vznikajících převážně na zakázku nejrůznějších institucí. Deren, stále v úzké spolupráci a podporovaná Hackenschmiedem (kamera, tělo), sama dále pokračovala v experimentální filmové tvorbě. I po rozvodu manželů představovala jejich tvorba jistý společný příběh. Dokládají to jak její vlastní režijní práce, tak i její teoretické texty, které se často dovolávají jeho autority. Stanislav Ulver u první trojice filmů samostatně režírovaných Deren připomíná podobný způsob vidění a duchovní návaznost na postupy evropské první avantgardy. *At Land* (Na zemi: Tvář překrytá látkou jako kdyby byla mrtvá, ale oči se pohybují, těkají jako kamera, která se pokouší obrátit dovnitř, nahlédnout do hlubiny snu, postihnout hraniční pole mezi ženou a ženou. Mezi Deren jako režisérkou a Deren herečkou, tím tělem utkaným z vody, které přechází zemi, aby na konci filmu opět patřilo vlnám). *Ritual in Transfigured Time* (Obřad v proměně času: Obřad je čistou filmovou akcí, která pohlcuje a zároveň uskutečňuje smysl cvičením formy. V historické návaznosti na povrch rituálů se leskne i význam snímku, jako by nebylo nic důležitějšího než sám pohyb – v tomto smyslu je film věčným tancem v absolutním tichu, které film stvořilo. Tanec je matricí všech budoucích forem). *A Study in Choreography for Camera* (Choreografická studie pro kameru: Integrita času – skutečnost, že rytmus pohybu zůstává zachován a že oba záběry následují přímo za sebou s vyloučením rušivých momentů – spojuje ve filmu dva prostory, které jsou v realitě nespojitelné. Pohyblivost kamery, přerušení a znovunavázání děje zde vytvářejí integritu, vynucující si pozornost stejně jako na divadle, ale zcela rozdílné povahy. Deren)

**K** Light Cone

12 rue des Vignoles | 750 20 Paris | France

tel: +33148590153

fax: +33146590312

## At Land | A Study in Choreography for Camera | Ritual in Transfigured Time

AT LAND | A STUDY IN CHOREOGRAPHY FOR  
CAMERA | RITUAL IN TRANSFIGURED TIME  
DIRECTOR: MAYA DEREN | MAYA DEREN, TALLEY  
BEATTY | MAYA DEREN

PHOTOGRAPHY: ALEXANDER HAMMID, HELLA  
HEYMAN | MAYA DEREN, TALLEY BEATTY | HELLA  
HEYMAN

EDITOR: MAYA DEREN | MAYA DEREN, TALLEY  
BEATTY | MAYA DEREN

USA 1944, 16MM, BW, 15 MIN | USA 1945, 16MM,  
BW, 3 MIN | USA 1945/46, 16MM, BW, 15 MIN

notes >



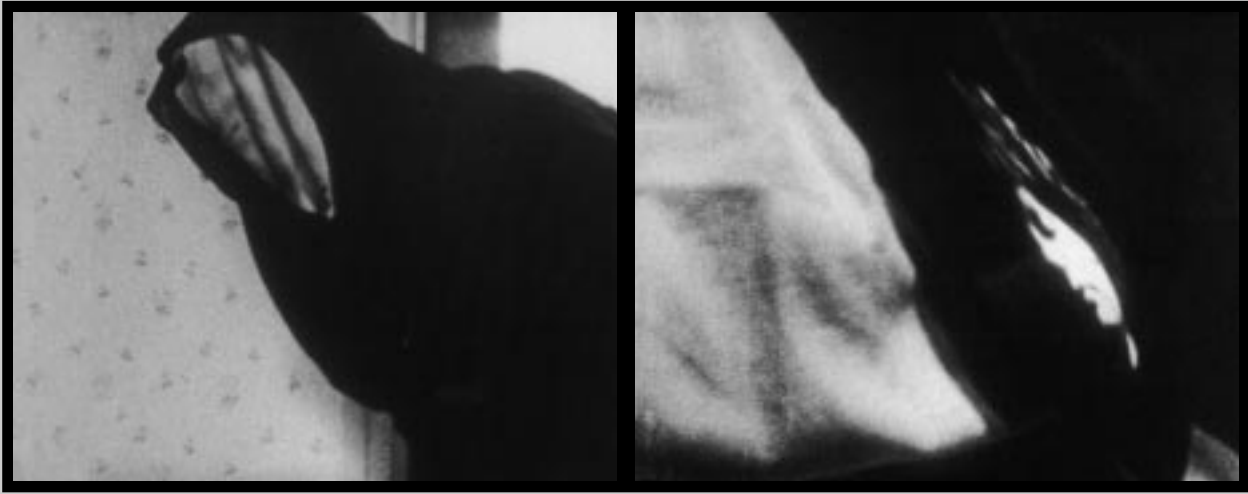
Before the war ended, Hackenschmied already worked as a cameraman and director of documentary films, which were usually commissioned by various institutions. Even after their divorce, the work of the couple represented a certain kind of a shared story. Her work as both a director and a theoretic proves this as it often refers to his authority. Stanislav Ulver also points out that the first three films directed by Deren alone are linked to the techniques and views of Europe's first avant-garde. *At Land* (a face covered by a veil, as if dead, but the eyes are moving, they rove like the camera that tries to turn inside, to see into the depth of a dream, to capture the borderland of woman and woman. Between Deren the director and Deren the actress – the body weaved from water that walks over land only to return to the waves with the end of the film). *Ritual in Transfigured Time* (The ritual is a purely film action that absorbs and simultaneously realizes the meaning by exercising the form. The historic reference to the surface of rituals reflects the meaning of the film, as if there was nothing more important than the movement itself – in this sense the film is an eternal dance in absolute silence, which created the film. Dance is a matrix of all forms to come). *A Study in Choreography for Camera* (the integrity of time – the fact that the rhythm of movements is preserved and that both scenes immediately follow each other with all the distractive moments removed – the film connects two dimensions that can't ever merge in reality. The mobility of the camera, interruptions and resumptions of the action create integrity, demand attention similarly to theatre, but of a very different kind. Deren)

**K** Light Cone

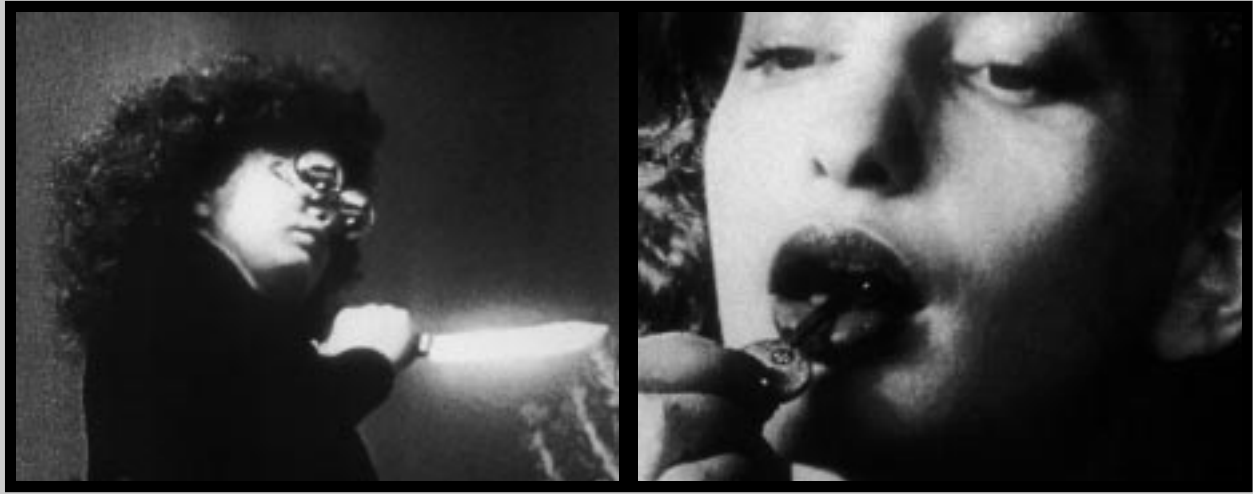
12 rue des Vignoles | 750 20 Paris | France

tel: +33148590153

fax: +33146590312



– AN AVANT-GARDE STAIN: CONSTANT CONVICTION THAT THE FORM ITSELF, THE TRANSFORMATION OF PERSPECTIVE AS A DEVIATION FROM A HABIT IS ENOUGH TO REACH ITS ESSENCE, ITS FINAL IDENTITY MERELY BY GETTING DOWN TO EXPLORATION OF ALL ITS POSSIBILITIES, BY ALWAYS LOOKING INTO ITS OWN LIMITATIONS; AVANT-GARDE, CIRCLE – THE IDEA IS SET IN THE VERY SUBJECT MATTER OF THE FILM, BY ITS PHYSICAL PRESENCE AND A POSSIBILITY OF TRANSFORMATION, THE IDEA IS BORN EXCLUSIVELY OF SUBSTANCE, MUTATIONS OF MEANINGS ARE ENGRAVED IN THE FILM, IN LIGHT AND IN COINCIDENCE – (STONE TOLD ME: YOU ARE WATER, DARK AND COLD, IN WHICH ONE CAN TASTE UNSPEAKABLE LOVE, I KEPT UP WITH HIS PACE, BUT THERE WAS ANOTHER STONE, FOR EVER WE DRINK THE LIGHT THAT'S DEEPER THAN THE LIGHT THERE, YVES BONNEFOY)



– CVIČENÍ: DO JAKÉ MÍRY NÁS KAŽDÝ OBRAZ ČINÍ PŘÍTOMNÝMI NA SVĚTĚ – REPREZENTACE BYTU, MÍSTA VYMEZENÉHO KOČIČÍM POHYBEM, PROSTOR, KTERÝ NEOČEKÁVÁ POHLED JINÝCH OČÍ – DOBRODRUŽSTVÍ NA KOBERCI JE SVĚTEM PRO SEBE, JE TO ČAS SOUKROMÉHO MÍSTA, ČAS CIZÍHO BYTU, KTERÝ VYPRÁVÍ JEN TÍM, JAK SE UVNITŘ VIDITELNĚ STÁRNE – OPAKOVÁNÍ ZDÁNlivĚ BEZVÝZNAMNÉHO DETAILU OBNOVUJE CELOU NĚKDEJŠÍ UDÁLOST, VŠECHNY SVĚTELNÉ POCITY, KTERÉ SE K NÍ VÁŽÍ (PROMÍTÁNÍ, NÁPRAVA SVĚTLA) – VŠECHNY FYZIOLOGICKÉ FAKTY, KTERÉ FILM REGISTRUJE, A ZÁROVEŇ OTÁZKA, NAKOLIK FILM POTŘEBUJE VIDĚNÍ ČLOVĚKA (KOČIČÍ OČI) –

Půvabná studie života jedné kočky (Glamour Girl) zachycuje její romantické setkání s kocourem (Joe), vrh a starosti o pět slepých kotátek. Když povyrosteou, promění se koberec v jedno velké hřiště, skříň je úkrytem, veřeje houpačkou, nohy od židlí překážkovou dráhou, gauč je vyhlídkou pro oba rodiče, na parapetu odpočívá unavená maminka, mléčné večeře se podávají pravidelně – idylka sevřená v modelu rodinných vztahů pokračuje. Vše se seběhlo ve společné domácnosti Mayi Deren a Alexandra Hammida, v jedné krabici, v jednom bytě. Avantgardní iniciace se zvolna přesunula do druhé fáze, estetická norma se zredukovala na pouhý fenomén schopný ozvláštnit i banální skutečnost. Zůstává kouzlo zdánlivě méněcenné reality, mohlo by se zdát, že jde o znamení krize, ale je to spíše výraz dvojího přechodu: Deren pro příště uteče ke geometrickým destilátům a symbolické logice včetně jejich výkladů, Hammid dá přednost realitě – své služby nabídne americkým vládním organizacím i nově se konstituující OSN (kreativita se stane substancí propagandy, majetkem institucí). Hammidova cesta bude zahrnovat souběžnost vzdalování se od avantgardních východisek a přibližování se k nim. Z identity rozporů cizince v novém domově (jiné jméno pro stejnou tvář) lze odvodit dílem nevyhnutelnost talentu, neměnnou originalitu vidění, dílem však i zásadní proces poddání se formě přijatelné i pro širší okruh diváků – připomenutá asymetrie pak zůstává energií v dějinách celého díla i v čiré otevřenosti interpretací. – V roce 1948 nebyl film novým newyorským cenzorem doporučen k promítání – důvodem zákazu byla explicitní scéna narození koťat. Snímek existuje ve dvou verzích, starší je němá a bez vyprávění, v novější verzi nahradil titulky Hammidův komentář.


## Soukromý život kočky

THE PRIVATE LIFE OF A CAT  
REŽIE: ALEXANDER HAMMID  
(SPOLUPRÁCE MAYA DEREN)  
KAMERA: ALEXANDER HAMMID  
(SPOLUPRÁCE MAYA DEREN)  
STŘIH: ALEXANDER HAMMID  
(SPOLUPRÁCE MAYA DEREN)  
USA 1945/46, 16MM, ČB, 22 MIN

poznámky >

PO  
15:00  
DUKLA  
ANGL.  
VERZE



 <http://home.golden.net/~miq/films.html>

MON  
15:00  
DUKLA  
ENG.  
VERSION

## The Private Life of a Cat

THE PRIVATE LIFE OF A CAT

DIRECTOR: ALEXANDER HAMMID

(WITH MAYA DEREN)

PHOTOGRAPHY: ALEXANDER HAMMID

(WITH MAYA DEREN)

EDITOR: ALEXANDER HAMMID


(WITH MAYA DEREN)

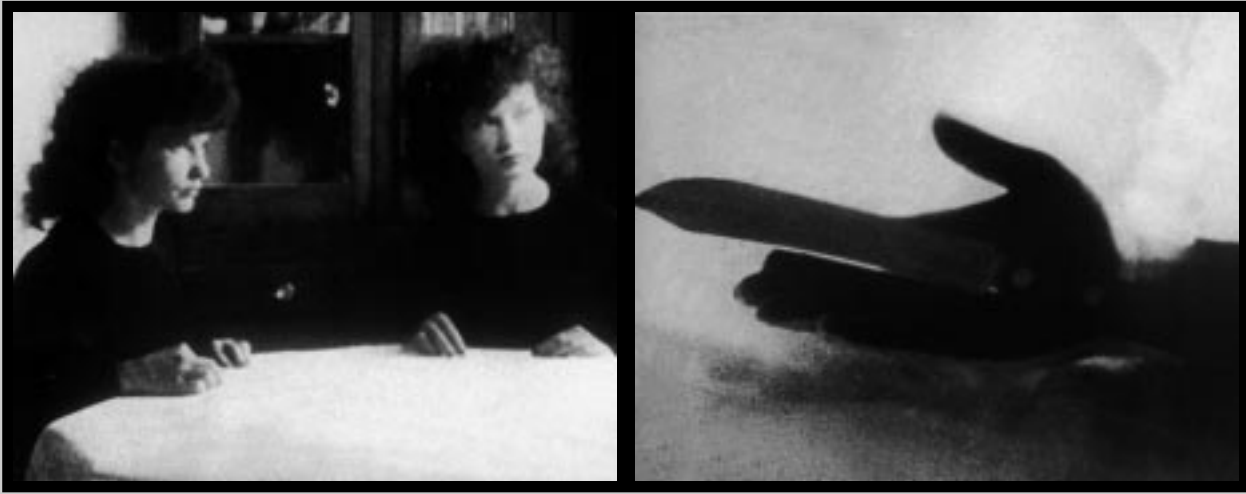
USA 1945/46, 16MM, BW, 22 MIN



notes >

A charming study of a cat's life (*Glamour Girl*), the film captures a romantic encounter with a tomcat (Joe), a litter of five kittens and the care of them. As the kittens grow, a carpet on the floor turns into a playground, a wardrobe becomes a hiding place, a door is used as a swing, legs of a chair turn into an obstacle race, a sofa serves as an observatory for the parents, the mother rests tired on the window sill, milk suppers are served regularly – the idyll of a family life goes on. All the above took place in the household of Maya Deren and Alexander Hammid, in a single box, in a single apartment. The avant–garde initiation slowly moved to the second stage, the aesthetic norm was reduced to a mere phenomenon that is capable of making even banalities special. What remains is the magic of a seemingly inferior reality. It might seem to be a sign of crisis, but rather than that it is an expression of a double transformation: the next time, Deren will run away to geometric distillations and symbolic logic including accompanying interpretations; Hammid will choose reality, offering his services to the American government and the nascent United Nations. Creativity will become the substance of propaganda, property of institutions. Hammid's choice will lead to simultaneous diversions from as well as approaches to the principles of avant–garde. The identity of conflicts of a stranger in a new home (a different name for the same face) show the inevitability of talent, the unchanging originality of vision and partly also the fundamental process of surrender to form that is acceptable for wider audiences – the recollection of asymmetry remains a source of energy throughout the entire work as well as in the pure openness to interpretation. In 1948, a New York censor did not recommend the film for screening, the cause having been an explicit scene of the birth of kittens. The film exists in two versions – the older one is silent and without voiceover, in the newer one, subtitles were replaced by Hammid's commentary.

 <http://home.golden.net/~miq/films.html>



– AN EXERCISE: TO WHAT EXTENT MAKES US EVERY IMAGE PRESENT IN THE WORLD – THE PRESENTATION OF AN APARTMENT, A PLACE DEFINED BY MOVEMENTS OF CATS, A PLACE THAT DOES NOT EXPECT TO BE SEEN BY STRANGER'S EYES – ADVENTURES ON THE CARPET ARE A WORLD FOR ITSELF, IT IS A TIME OF A PRIVATE PLACE, A TIME OF A STRANGER'S APARTMENT THAT TELLS A STORY ONLY BY SHOWING HOW TIME VISIBLY ADVANCES INSIDE IT – THE REPETITION OF A SEEMINGLY UNIMPORTANT DETAIL REVIVES A COMPLETE EARLIER EVENT AND ALL FEELINGS ATTACHED TO IT, AND, AT THE SAME TIME, A QUESTION TO WHAT EXTENT A FILM NEEDS A MAN'S VISION (CAT EYES) –



– MÍSTO PŘEBÝVÁNÍ JAKO ZÓNA, JAKÉSI JINÉ MÍSTO, KTERÉ NENÍ ANI VNĚ ANI UVNITŘ, KDE SE NIC NEODEHRÁVÁ, RESPEKTIVE TO, CO SE ODEHRÁVÁ, NEMÁ SMYSL SAMO O SOBĚ, VŠE VÝZNAMNÉ JE PŘESUNUTO DO PÁSU VIDĚNÍ, POUZE OBRAZ (DISTANCE) UMIŠŤUJE ČLOVĚKA – AGLOMERACE JE MÍSTO NIKOHO, BEZ MINULOSTI A BEZ BUDOUCNOSTI ZABYDLENÁ JEN STÍNY: IREÁLNÁ ARCHEOLOGIE PŘECHODU K BUDOUCÍ MEGAPOLIS – PŘÍPOMENUTÍ: JEAN-LUC GODARD, ALPHAVILLE, 1965 – NENÍ SE VŮČI ČEMU VYMEZOVAT, NELZE SE ANGAŽOVAT PROTI NĚČEMU, CO VLASTNĚ NENÍ, PROTI MOCI, KTERÁ JE UNIKAVÁ A NELZE SE JÍ DOTKNOUT, MOCI, KTERÁ SI NENÁROKUJE TĚLO, ALE JEHO OTISK, ANI UŽ NE TVÁŘ, JENOM OČNÍ DUHOVKU –





Technologie vidění a moc nahlížení: prázdné ulice, ticho uprostřed noci a všudypřítomné kamery. Identita lidského soukromí ustoupila povšechným představám bezpečí, člověk podlehl domnělým výhodám dozoru a pozitivních manipulací. Předměstí vyvázané z města, ale ještě nepatřící krajině. Mezera rýsovaná ploty a zdmi, poskládaná z dálnic, obchodních domů přístupných jen autem a rychlých občerstvení. Vše snímají kamery, které patří policii a anonymním bezpečnostním službám. Režisérka v první půli napodobuje pohledy těchto kamer, z jejich záběrů skládá čistý stav města. Věci jsou zasvěceny slabým světlem, takovým, které umožňuje hlídat kanceláře, vnitřnosti obchodů, parkoviště, terminály bankomatů a displeje pokladen. Režisérka staví film na paradoxu, že většina lidí se v objetí věcí o ně bojí a ve strachu před budoucími zloději, v obavě o své pokojné domovy si nechává zasahovat do svých občanských práv. Film se přetrhne, psí morda předznamenává čas lovu: následuje akce, hon na člověka, zloděje, možná vraha, ale možná někoho, kdo jenom narušil noční život věcí. V obrazech přístrojů pro noční vidění se odehrává drama útěku, ve zvukové stopě pulsuje elektrofonický šum, hlasy, zlomky zpráv, policejních hlášení, sirén, infračervené oči policejní helikoptéry sledují každý pohyb. Oblíbený formát televizních stanic, reality show policejní práce, dostává nadreálný nádech. Pozorovací kamery se staly všudypřítomnou silou. Zůstávají ale otázky, jaký čas zaznamenávají a pro koho, zda jsou dokonalým otiskem reality (čas teče v jednom záběru, nulový stupeň filmu), nebo největším zkreslením (právě pro ten jeden záběr). Název filmu je inspirován románem Banlieue (Předměstí) francouzského experimentálního spisovatele Paula Fournela, člena legendární skupiny OuLiPo. Román psaný strategií poznámky pod čarou cituje Tomáše Akvinského: část jeho věty v jiném románu se stala i názvem filmu.

## Nebýt tady

IN ORDER NOT TO BE HERE  
REŽIE: DEBORAH STRATMAN  
SCÉNÁŘ: DEBORAH STRATMAN  
KAMERA: DEBORAH STRATMAN  
ZVUK: JACOB ROSS  
HUDBA: KEVIN DRUMM  
STŘIH: DEBORAH STRATMAN  
USA 2002, 16MM, BAR, 33 MIN

[poznámky >](#)

**K** Pythagoras

1958 W. Walnut | Chicago | IL 60612

tel: 3122431227

e-mail: [delta@pythagorasfilm.com](mailto:delta@pythagorasfilm.com)

MON  
15:00  
THEATRE  
ENG.  
VERSION

## In Order Not To Be Here

IN ORDER NOT TO BE HERE  
DIRECTOR: DEBORAH STRATMAN  
SCREENPLAY: DEBORAH STRATMAN  
PHOTOGRAPHY: DEBORAH STRATMAN  
SOUND: JACOB ROSS  
MUSIC: KEVIN DRUMM  
EDITOR: DEBORAH STRATMAN  
USA 2002, 16MM, COL, 33 MIN



notes >

The technology of vision and the power of perspective: deserted streets, the silence of the middle of the night and omnipresent cameras – the identity of human privacy gave way to the general idea of security, men have fallen prey to the tentative advantages of surveillance and positive manipulations. A suburb separated from the city, but not becoming part of the land beyond it. A gap outlined by fences and walls, made of highways, malls fast food stores accessible only by car. Everything is monitored by cameras owned by the police and anonymous security services. In the film's first half, the director imitates the perspective of these cameras – she uses the images to compose a neat state of the city. Things are lit by a soft light that allows the surveillance of offices, stores, parking lots, ATMs and cash desks. The director builds the film on a paradox that most people are afraid of losing the things around them. They let their own civil rights to be circumscribed because of concerns about their homes. The film then breaks into the second half, a dog murder is an indication of the upcoming hunt: a hunt for a man begins – a thief, perhaps a killer, but perhaps only someone who violated the night order. The drama of escape is shown through the images of night vision equipment; the sound features radio noise, voices, fragments of messages, police reports, sirens; the infrared eyes of a police helicopter follow every single movement. A popular show on television, reality show about police work, becomes real. Surveillance cameras have become an omnipresent authority, but questions remain. What time do they record and for whom? Are they a true reproduction of reality (time flows in a single shot, a zero level of the film) or the biggest distortion of it (for that same single shot). The film's title is inspired by the novel *Banlieue* (Suburb) of Paul Fournel, a French experimental writer and member of the legendary OuLiPo group. The novel, which uses the strategy of footnotes, quotes Thomas Aquin: a part of his sentence in another novel equals the title of the film.



Pythagoras

1958 W. Walnut | Chicago | IL 60612

tel: 3122431227

e-mail: delta@pythagorasfilm.com



– THE PLACE OF DWELLING AS A ZONE, A PLACE THAT IS NEITHER OUTSIDE NOR INSIDE, A PLACE WITHOUT ANY ACTION, OR, IN FACT, WITHOUT ANY MEANINGFUL ACTION; ALL THAT'S SIGNIFICANT IS MOVED INTO THE SCOPE OF VISION, ONLY THE IMAGE (THE DISTANCE) POSITIONS A MAN – AN AGGLOMERATION IS NO MAN'S LAND, A PLACE WITHOUT HISTORY AND WITHOUT FUTURE, AND POPULATED ONLY BY SHADOWS: THE UNREAL ARCHEOLOGY OF TRANSFORMATION INTO A FUTURE MEGAPOLIS – A REFERENCE: JEAN-LUC GODARD, ALPHAVILLE, 1965 – THERE IS NOTHING TO DEFINE ONESELF AGAINST, ONE CANNOT ENGAGE IN PROTEST AGAINST A THING THAT DOES NOT EXITS, AGAINST POWER THAT SLIPS AWAY AND CANNOT BE TOUCHED, POWER THAT DOES NOT DEMAND BODIES, BUT THEIR IM-PRINTS, NOT FACES BUT ONLY IRISES –



– JAK SE ZPOČÁTKU NEVINNÁ MYŠLENKA KOMUNIKACE VYŠŠÍCH SFÉR, TECHNOLOGIE ODPOSLOUCHÁVÁNÍ IONOSFÉRY, KTERÁ SE SNAŽÍ ZACHYTIT SPIRITUÁLNÍ SIGNÁLY, ZVRHNE V NĚCO TAK OBLUDNÉHO JAKO JSOU KORPORACE, ZDRUCJÍCÍM ZPŮSOBEM OVLÁDÁJÍCÍ VEŠKEROU KOMUNIKACI? – JAK MŮŽE BÝT VÍC NEŽ PADESÁT FILMŮ SESTRÍHÁNO DO JEDNOHO DOKONALE KOMPAKTNÍHO, JEDINEČNÉHO? – JAK MŮŽE BYT SNÍMEK, VYUŽÍVAJÍCÍ OKÉNEK BĚČKOVÝCH FILMŮ, FILM SLOŽENÝ Z AUTENTICITU PŘEDSTÍRAJÍCÍCH VIDEOZÁZNAMŮ STEJNĚ JAKO Z ÚRYVKŮ DŘEVNÍCH SCI-FI FILMŮ VE STYLU ED WOODA, TAK SUGESTIVNÍM DOKUMENTEM MANIPULACÍ A MEDIÁLNÍCH POSUVŮ? –



Snímek Craiga Baldwina Přízraky spektra využívá staré otisky televizního vysílání, především výňatky z amerického vzdělávacího programu konce padesátých let Věda v akci (Science in Action). Šerosvitné fikce minulosti o budoucnosti skládají hrůzostrašnou zónu mediální archeologie, v níž herci putují časem a pátrají po elektromagnetickém tajemství, které může zachránit planetu před válečným strojem z budoucnosti, zjevně inspirovaným HAARPem. Ve filmu je HAARP Vysokofrekvenčním aktivním průzkumným programem polární záře, ve skutečnosti je to nejpromyšlenější komponent vojenské sestavy StarWars, vynález, který může zaměřit jakýkoli cíl v ionosféře. Příběh bizarního sci-fi filmu se odehrává v roce 2007 ve zničené poušti okolo Las Vegas. Mladá žena BooBoo, ovládající telepatii, bojuje společně se svým otcem o přežití na staré vojenské střelnici. Otec pracuje v pirátské televizní stanici, která vysílá informace obviňující neosobní a neuchopitelný elektromagnetický Puls, ohrožující život lidí. Zatmění slunce je pro BooBoo příležitostí, aby se vydala na cestu zpět časem, neboť na konci světelné pouti může objevit zprávu svobody, kterou pro ni ve vlnách zanechali předci. Její vesmírná loď umožňuje zachytit echo minulosti, vzdělávací a populárně–naučné programy z poloviny minulého století. Sestup do minulosti vypouklých obrazů tak dovoluje vidět postupný růst jejich nadvlády nad člověkem. Baldwin prostřednictvím hraných epizod, archivních záběrů, videokoláží a rozhovorů strukturuje fantastický shluk obrazů, jejichž deformované smyčky naznačují konec osobní paměti, mizení historie a konečně zhroucení lidského času dovnitř vesmíru. (Můj proces výroby filmů je formou břicho–mluvy. Využívám found footage jako marionety, aby vizuálně předvedla moje politické názory – jakou už lepší zbraň použít proti mainstreamu než to, co oni sami považují za nemoderní odpad. Vnímám to jako perverzní pomstu. Craig Baldwin)

## Přízraky spektra

SPECTRES OF THE SPECTRUM

REŽIE: CRAIG BALDWIN

SCÉNÁŘ: CRAIG BALDWIN

HUDBA: JOHN WATERMAN, KORLA PANDIT,  
DOMINIC FRONTIERE, ISAQ TOMITA, DJ SPOOKY,  
ET AL

USA 1999, 16MM, BAR/ČB, 88 MIN

[poznámky >](#)

MON  
15:00  
THEATRE  
ENG.  
VERSION

## Spectres of the Spectrum

SPECTRES OF THE SPECTRUM

DIRECTOR: CRAIG BALDWIN

SCREENPLAY: CRAIG BALDWIN

MUSIC: JOHN WATERMAN, KORLA PANDIT,  
DOMINIC FRONTIERE, ISAQ TOMITA, DJ SPOOKY,  
ET AL

USA 1999, 16MM, COL/BW, 88 MIN



notes >



## Tscherkassky II

HAPPY-END | L'ARRIVÉE | OUTER SPACE | DREAM WORK

REŽIE: PETER TSCHERKASSKY

RAKOUSKO – 1996, SUPER 8, 10 MIN. 56 SEC |  
1997/98, 35MM/CINEMASCOPE, 2 MIN. 09 SEC |  
1999, 35MM/CINEMASCOPE, 9 MIN. 58 SEC | 2001,  
35MM/CINEMASCOPE, 11 MIN



**K** Sixpack Film

Neubaugasse 45/13 | P.O.Box 197 | A-1071 Wien  
Austria | tel: (+431)5260990-0 | fax: (+431)5260992  
e-mail: office@sixpackfilm.com | www.sixpackfilm.com

**L'Arrivée.** Britská vlajka jako labyrint, do kterého vjíždí vlak. Film, který je vidět, rozuměj řeka filmu s ostrovy políček perforace. Fragmentární syntéza duše a těla se nemůže připomenout jinak než spojením obrazu filmu a filmu uvnitř obrazu. / **Outer Space.** Intermezzo filmové zdviže. Vzorník thrilleru je rozmontován na segmenty úzkosti a strachu. Ty jsou kondenzovány do jakýchsi významových zkratk, jejichž nepatrnými posuny se rekonstruuje původní úzkost scénické asociace. Rozsekaný výjev se hrouť do sebe, fyzická perforace a zvuková stopa spolu divoce bojují. Příběh napětí se rozpadá v pohledu ženy, která je ve svém domě vystavena neviditelné agresi a zároveň je zajatkní druhého pohledu, totiž pohledu publika. Zároveň film předvádí konstrukci, inspirovanou lešením pohlavní hierarchie, věčného mužského—diváckého zla a ženské oběti—filmu. / **Happy-End.** Jsou-li diváci protagonisty filmového rituálu, tak zde nefungují jako podílníci na konvenčním ději, nýbrž sami se stávají jakýmisi zpředmětněnými metaforami, nositeli mimetické znakovosti, zrcadlem uvnitř filmu. Významový klíč si tedy nesou v sobě, ve zkušenosti fantazie, která dovoluje podobné reakce na tu nebo onu situaci – třeba Vánoce. Křesťanský kalendář, sváteční příležitost a jeden manželský pár. Po probuzení začínají Vánoce, vrací se rekvizity, stejný je repertoár gest. Film kulminuje ženiným tancem, živá věc znovu tančí. / **Dream Work.** Spolu se snímky L'Arrivée a Outer Space tvoří Dream Work Tscherkasského jedinečnou cinemaskopickou (širokoúhlou) trilogii (CinemaScope Trilogy). Hluboký spánek upadá do probuzení a pod bdělým stavem číhá sen. Za dveřmi, které se otevírají, čeká nějaké já, za mužem, který je v místnosti, ční nic. Obrazy (napodobení, následná zobrazení) krouží. Ve filmu není stejně jako ve snu žádný obraz osamocený, jejich spojitost je nahodilá, a přece jejich souvislost tak naléhavá. Dotváření tvaru zaniká viděním, zbývá už jen pouhá idea, uvědomění si, že chvilková nečasovost je věčná.



## Tscherkassky II

HAPPY-END | L'ARRIVÉE | OUTER SPACE | DREAM WORK

DIRECTOR: PETER TSCHERKASSKY

AUSTRIA – 1996, SUPER 8, 10 MIN. 56 SEC | 1997/98, 35MM/CINEMASCOPE, 2 MIN. 09 SEC | 1999, 35MM/CINEMASCOPE, 9 MIN. 58 SEC | 2001, 35MM/CINEMASCOPE, 11 MIN



**L'Arrivée.** The British flag as a labyrinth which a train is entering. A film that you can see, that is a river of a film with islands of perforation frames. A fragmental synthesis of soul and body cannot make itself visible in any other way than by uniting the image of the film with the film inside the image. / **Outer Space.** A film elevator intermezzo. A sampler of a thriller is broken to pieces of dread and fear, which are condensed into certain abbreviations of meaning, tiny shifts of which re-constitute the original anxiety of scenic association. The image cut into pieces collapses, the physical perforation and soundtrack are fighting wildly. The story of tension falls into pieces in a stare of a woman who faces an invisible aggression in her house, while at the same time she is a captive of another look – the audience. The film also shows construction inspired by a sexual hierarchy, the ever-present masculine evil (the audience) and the feminine victims (the film). / **Happy-End.** If the viewers are included in a film ritual, they do not just take part in some kind of conventional story, but become objectified metaphors, carriers of mimetic characteristics, mirrors inside the film. They carry the key of meaning inside them, in the experience of fantasy that allows similar reaction to whichever situation, for example Christmas. A Christian calendar, a holiday, a couple. When they wake up, it is Christmas, the same props, the same repertoire of gestures. The film culminates with the woman dancing, a live thing is dancing again. / **Dream Work.** L'Arrivée, Outer Space and Dream Work make up a unique wide-screen trilogy of Tscherkassky (CinemaScope Trilogy). Deep sleep sinks into waking, and dreams are waiting until you awake. A self is waiting behind an opening door, a nothing is lurking behind a man in the room. Images (imitations, reflections) are going round. In a film like in a dream, an image is never alone, their relation is random, but urgent. Final touches to a shape are disappearing when you look at it, only an idea is left, a recognition of moments which are eternal.





– VIZUÁLNÍ DENÍKY: VYTVÁŘENÍ OSOBNÍCH OBRAZŮ, KTERÉ SVĚT VYKLÁDAJÍ TÍM, ŽE JEJ REPRODUKUJÍ, SAMA PRODUKCE OBRAZŮ JE VLASTNĚ TVŮRČÍM AKTEM, KTERÝM SÁM SEBE VYPRÁVÍ BUDOUCÍ ČAS – CESTUJÍCÍ JE TÍM, KDO NATÁČÍ, NENATÁČÍ VŠAK POSTAVY, NÝBRŽ POSTAVAMI NATÁČÍ SÁM SEBE – ROZDÍL MEZI DÍLEM PRAVDOU A DÍLEM ZDROJEM, STÁLE VÍCE JE OSOBNÍCH OBRAZŮ A VŠECHNY ZNOVU PROVOKUJÍ OTÁZKU, KDE ZAČÍNÁ UMĚLECKÉ DÍLO, KDY FILM, STVOŘENÝ K UPOTŘEBENÍ VLASTNÍ PAMĚTI PŘESTÁVÁ BÝT JEJÍM PROSTÝM ROZŠÍŘENÍM A NÁHLE DRUHÝM OTEVÍRÁ URČITÝ SVĚT, KTERÝ PŘIJMOU ZA SVŮJ; MOŽNÁ, ŽE SE DÍLO USTANOVUJE TEHDY, KDY ZAČÍNÁ ČEKAT NA DRUHÉHO, KRÁSA JE PAK ZPŮSOBEM ČEKÁNÍ –

**P** OČNÍ LÉKAŘ – Režie: Vance Malone, USA 2002, 9 min

Veden starodávnou japonskou legendou o slepém císaři vydává se dánský režisér Michael Madsen na cestu poznání kultury země, která je na čele světového vývoje audiovizuálních technologií. Celou cestu přemýšlí o tom, co znamená vidět. Svoji filmovou esej rozděluje do kapitol, které svírají zrakové počítky z různých vrstev země. Režisér se opájí vizuální charakteristikou krajiny, jako podívanou a bohatou paletu barevných skvrn nám nabízí hlučné Tokio i skryté japonské zahrady. Úchvatné vjemy ale vždy přeruší pochybnost o možnosti pochopení, čím skutečně zrak či slepota jsou pro jedince, jakou symbolickou hodnotu má ostrost či zastření pro celou společnost. Skvrny se stávají prostorovými tvary, slepí mniši se proměňují v loutky, kterých se lze dotýkat a rozumět prsty náhle může být tím, čím je pro většinu z nás vidět. Autor si uvědomuje, že skutečně pravdivých svědectví o světě kolem nás se náhle nedostává, důvodů je více a jejich pojmenování je jedním z významů cesty. Důležitou diferencí jeho deníku je vzdálenost mezi očima a pamětí, paměť zkresluje pohyby očí, sama se stává jedinou zkušeností a každý další pohled se jí přizpůsobuje. Paměť zjednodušuje pohled a pohled zjednodušuje svět. Ale také svět můžeme brát jen takový jaký se nám jeví a nesmíme jej zaměňovat za skutečnost. A do toho duše volá po srozumitelném výkladu, jednoduchém poznání věcí světa, které si jako model, umožňující nám přežít, nosíme v sobě. V zmnožených obrazech, které nás obklopují, které, podobně jako režisér, umocňujeme každým svým pohybem společně se stále dostupnějšími záznamovými zařízeními, v tomto převrstvení obrazy se náhle svět již nedá srovnat s žádným modelem, s žádnou legendou, ztrácí obrysy a stává se nerozlučitelný. A zásadní otázkou toho filmu, položenou právě filmem, je, jaký význam má cesta napříč takovým světem a je—li skutečným poznáním anebo jen viditelnou slepotou.

## Nebeská noc

HIMMEL NATTENS KEJSER: EN FILM OM SYNLIGHED

REŽIE: MICHAEL MADSEN

SCÉNÁŘ: MICHAEL MADSEN

KAMERA: MICHAEL MADSEN

STŘIH: MICHAEL MADSEN

DÁNSKO 2003, DV, BAR, 53 MIN

[poznámky >](#)

PO  
17:30  
DKO  
ANGL.  
VERZE



MON  
17:30  
DKO  
ENG.  
VERSION

## **Celestial Night: A Film on Visibility**

HIMMEL NATTENS KEJSER: EN FILM OM SYNLIGHED

DIRECTOR: MICHAEL MADSEN

SCREENPLAY: MICHAEL MADSEN

PHOTOGRAPHY: MICHAEL MADSEN

EDITOR: MICHAEL MADSEN

DENMARK 2003, DV, COL, 53 MIN



notes >



**P** OCULARIST – Director: Vance Malone, USA 2002, 9 min



– ZORNIČKY, UBÝVAJÍCÍ KONEC CIGARETY, VŽDY ŽIVÉ NÁHRADNÍ DÍLY V NEMĚNNÉM RÁMU, OBLIČEJE, KTERÉ NÁHLE MOHOU PATŘIT NĚJAKÉMU PŘÍBĚHU, A HISTORIE, KTERÁ JAKO BUDOUCÍ PLÁN VŽDY EXISTUJE V NĚKOLIKA VERZÍCH – HUDBA K FILMU: DŽIVAN GASPARJAN, ARMÉNSKÝ SKLADATEL, SPOLUPRACOVNÍK ATOMA EGOYANA, DUDUK: STAROBYLÝ ARMÉNSKÝ HUDEBNÍ NÁSTROJ Z BROSKVOVÉHO DŘEVA – INTONACE POHLEDU, KTEROU DIVÁKOVI VNUCUJE KAMERA, NAVÍC JAKÉSI ZVUKOVÉ POPÁLENINY, SLANÝ ZVUK – VOJÁCI: (ŽIJÍ JEN TÍM, CO JE OČEKÁVÁ, JEAN CAYROL), POŘÁD SPOLU A POŘÁD SAMI – FILM BEZ PSYCHOLOGICKÉ SITUACE A BEZ PŘÍLEŽITOSTI K NÍ – VŠUDYPŘÍTOMNÝ PRACH, JEMNÝ POVLAH NA PRÁVĚ UMYTÉ KŮŽI NAHÉHO MUŽE – MŮŽE BÝT HISTORIE ČTENÁ POUZE POMOCÍ FILMOVÉ GRAMATIKY?, A NENÍ SAMÁ JEN OPAKOVANÝM PŘEPISEM ZÁPISŮ, ROZVRHOVÁNA KONTINUITOU INTERPRETACÍ, TEDY POUHÝM DĚNÍM UVNITŘ NICH? –

**P** REKVIEM ZA ZEMÍ NIKOHO – Režie: Martin Řezníček, Česká republika 1991, 21 min

Čistý čtvrtek – den smytí, pokání a odpuštění všech hříchů. Náboženský význam svátečního dne jistě nemá nic společného s obyčejnou frontovou koupelí v Čečensku, to jen pro každého z vojáků může být poslední. Na vedlejších kolejích pár kilometrů od Grozného stojí stará parní lokomotiva s několika vagóny, zařízenými jako lázně a prádelna pro vojáky. Jedna voda pro všechny, mlha, vlak, který nikam nejede a utržené koleje jako hranice podivné války. Muži sem přicházejí v četách, unavení ze sebe seškrabují špínu, myjí se v páře, těly se tlačí k sobě. Krajina, kterou vojáci poznamenávají, je jen za okny a rozostřená – tady jedí, kouří, píší dopisy, čekají na čistou uniformu, mladíci s vodovými očima. Zdánlivě tu není jediná stopa po umírání v horách, čas ve vagonech leze jinak. Filmový obraz jen podtrhuje umělé, jakoby jen napůl fyzické prostředí, šepot hermeticky uzavřeného prostoru, všechnu ulepenost permanentně válečného stavu. Intenzivní, výtvarně vytříbené záběry jsou suverénním mostem mezi syrovostí a artistností. Snímek nabízí atmosférickou konzervu času, uvnitř kterého filmaři žili, a zároveň tento čas ukazuje skrz vlastní kinematografickou vizi. Jistou dvojlomnost podtrhl i další osud filmu: za svévolný odjezd do válečné zóny byli scénáristka i režisér propuštěni ze státní televize, zároveň jejich snímek získal od Ministerstva kultury Ruské federace statut Národního filmu.

## Čistý čtvrtek

TSCHISTIJ TSCHEWBERG

REŽIE: ALEXANDER RASTORGUJEV

SCÉNÁŘ: SUSANNA BARANŽIJEVA, ALEXANDER RASTORGUJEV

KAMERA: EDUARD KEČEDŽIJAN

ZVUK: NATALJA SEDJAKINA

HUDBA: DŽIVAN GASPARJAN

STŘIH: ALEXANDER RASTORGUJEV

RUSKO 2002, BETA SP, ČB/BAR, 52 MIN

[poznámky >](#)

PO  
17:30  
DUKLA  
ANGL.  
TITUL.



**K** The Eduard Sagalaev Foundation  
Negtinnaya St. 15 | Moscow  
Russia 127051  
tel: +7(095)9232501

MON  
17:30  
DUKLA  
ENG.  
SUB.

## The Pure Thursday

TSCHISTIJ TSCHEWERG

DIRECTOR: ALEXANDER RASTORGUJEV

SCREENPLAY: SUSANNA BARANŽIJEVA, ALEXANDER RASTORGUJEV

PHOTOGRAPHY: EDUARD KEČEDŽIJAN

SOUND: NATALJA SEDJAKINA

MUSIC: DŽIVAN GASPARIJAN

EDITOR: ALEXANDR RASTORGUJEV

RUSSIA 2002, BETA SP, BW/COL, 52 MIN

notes >



Pure Thursday – the day of bath, repentance and forgiveness of all sins. The religious meaning of the day cannot have anything to do with an ordinary bath on the battlefield in Chechnya. It's just that for any of the soldiers, this time might be his last. Sitting on a side track a few miles outside Grozny, there is an old steam locomotive with several cars that function as a bath and laundry for the soldiers. The same water for everyone, fog, a train that does not go anywhere and broken rails as borders of a strange war. Tired men come in platoons. They wash down the dirt, bath in the steam, body on body. The land that they comment on seems hazy outside the windows – this is where they eat, smoke, write letters, wait for a clean uniform, boys with water colored eyes. Seemingly there is no a single trace of dying in the mountains. The time in the railway cars crawls by differently – film images emphasize the artificial environment, the whisper of the hermetically closed site, the dirt of the permanent state of war. The intensive, artistically refined images create a masterful bridge between the rawness and art. The film offers an atmospheric time capsule, inside of which the filmmakers lived, and, at the same time, shows this time through an original cinematographic vision. A certain double-edged nature of the film was underlined by the developments that followed: the screenwriter and the director were fired from the public television for unauthorized visit to the frontline, but their film was awarded the status of National Film by the Russian Ministry of Culture.

**K** The Eduard Sagalaev Foundation  
Negtinnaya St. 15 | Moscow  
Russia 127051  
tel: +7(095)9232501





– PUPILS, GLOWING CIGARETTES, LIVING SPARE PARTS IN A CONSTANT FRAME, FACES WHICH CAN SUDDENLY BECOME A PART OF A STORY, AND HISTORY THAT EXISTS IN SEVERAL VERSIONS LIKE FUTURE PLAN – SOUND TRACK: DJIVAN GASPARJAN, AN ARMENIAN COMPOSER, COLLABORATOR OF ATOM EGOYAN; DUDUK: AN ANCIENT ARMENIAN MUSICAL INSTRUMENT MADE OF PEACH WOOD – THE INTRODUCTION OF PERSPECTIVE, WHICH THE CAMERA IMPOSES ON THE AUDIENCE; AND SOME KIND OF SOUND BURNS, SALTY SOUND – SOLDIERS: (THEY LIVE ONLY THROUGH THAT WHICH AWAITS THEM, JEAN CAYROL), ALWAYS TOGETHER AND ALWAYS ALONE – A FILM WITHOUT A PSYCHOLOGICAL SITUATION AND WITHOUT ANY OCCASION FOR IT – THE OMNIPRESENT FEAR, A SOFT FILM ON THE FRESHLY WASHED SKIN OF A NAKED MAN – CAN HISTORY BE READ ONLY THROUGH THE GRAMMAR OF FILM? AND IS NOT HISTORY ONLY A REPETITIVE OVERWRITING OF RECORDS, ARRANGED BY CONTINUING INTERPRETATIONS, MERELY BY PROCESSES WITHIN THEM? –

**P** REQUIEM FOR NOBODY'S LAND – Director: Martin Řezníček, Czech Republic 1991, 21 min



– AUTOR ŽIVOTOPISNÝ–AUTORSKÝ SUBJEKT, ESTETIKA KREACE–ESTETIKA RECEPCE – STRATEGICKÁ ÚLOHA DVOJNÍKA: MŮŽE ALE DVOJNÍK PROGRAMOVOU EXTRÉMNOU ŽÍT OBRAZEM A GESTEM, MŮŽE ZA TO DVOJNÍK RUČIT SVÝM ŽIVOTEM? – GRAMATIKA STAR: KANONIZOVAT SÁM SEBE DO PODOBY ZCELA DEFINITIVNÍ, VŮLE PO DEKORACI (JEDINÝ AUTENTICKÝ PŘÍBYTEK) A VYSTRČENÝ JAZYK – RETRO: VŽDY ATMOSFÉRA MELANCHOLICKÉ POMALOSTI, STATIČNOSTI, KTERÁ VYVOLÁVÁ ZTRACENOU POSPOLITOST; ZÁROVEŇ CITOVÁNÍ ORNAMENTŮ – RETRO: NÁHLÁ MOŽNOST DISPONOVAT S ČASEM, S CELOU EPOCHOU JAKO ZNAKEM – UŽ CELEK JE FRAGMENTEM, PO NĚM NÁSLEDUJE DALŠÍ FRAGMENT –

Snímek mapuje prostřednictvím kombinace hraných záběrů a archivních materiálů tzv. manchesterskou hudební scénu v letech 1976–1992. Vyprávěčem a glosátorem, který se po celou dobu se svými postřehy, citacemi a frázemi světuje do kamery, je šéf nezávislého vydavatelství Factory a zakladatel klubu Hacienda Tony Wilson. Jeho život excentrického a narcistního televizního reportéra změnila návštěva koncertu punkové kapely Sex Pistols. Pod jejím vlivem založí s přáteli Factory Records, u které nahrávají alba kultovní skupiny jako Joy Division, New Order nebo Happy Mondays. Snímek dále zaznamenává vzestup a pád tanečního klubu a proměnu hudebního průmyslu v přísně vymezený prostor pragmatických manažerů, kteří styl garáží proměnili v módu. Winterbottom se při natáčení držel ve snímku citovaného výroku režiséra Johna Forda: Když si máš vybrat mezi pravdou a legendou, otiskni legendu. Skutečný Tony Wilson pak po premiéře označil psychedelický hraný dokument jako: sbírku naprostých nesmyslů a absolutní pohrdání pravdou! Navzdory míšení fikce a reality je snímek nostalgickým a přitom zábavným vzhledem do možná nejlivnější etapy rockové hudby v posledním čtvrtstoletí. Režisérovi se podařilo do filmu dostat všechny klíčové události (a také vedlejší: Happy Mondays krmí holuby jedem, Durutti Column na pódiu vrní) a se smyslem pro dobovou autentičnost také inscenovat atmosféru rockových vystoupení i tanečních párty. V ryze archivním pásu se pak mihnou snad všechny důležité skupiny punkové scény: The Clash, Siouxsie & the Banshees, The Stranglers (ale třeba Stone Roses chybí). Odlišení nahrávek skutečných koncertů od těch, kde za kapely zaskakují herci, lze pak považovat za test divákovy pozornosti a jeho znalostí.

## Nonstop párty

24 HOUR PARTY PEOPLE

REŽIE: MICHAEL WINTERBOTTOM

SCÉNÁŘ: FRANK COTTRELL BOYCE

KAMERA: ROBBY MÜLLER

ZVUK: STUART WILSON

HUDBA: (SUPERVIZE) LIZ GALLACHER

STŘIH: TREVOR WAITE

VELKÁ BRITÁNIE, FRANCIE, HOLANDSKO 2001,  
35MM, BAR, 115 MIN

[poznámky >](#)

PO

17:30

NAMĚSTÍ



**K** Intersonic, spol. s r.o.

nám. T. G. Masaryka 13 | 690 02 Břeclav

Czech Republic | mob: +420605282438

e-mail: [aldair@volny.cz](mailto:aldair@volny.cz) | [www.intersonic.cz](http://www.intersonic.cz)

## 24 Hour Party People

24 HOUR PARTY PEOPLE

DIRECTOR: MICHAEL WINTERBOTTOM

SCREENPLAY: FRANK COTTRELL BOYCE

PHOTOGRAPHY: ROBBY MÜLLER

SOUND: STUART WILSON

MUSIC: (SUPERVISOR) LIZ GALLACHER

EDITOR: TREVOR WAITE

GREAT BRITAIN, FRANCE, NETHERLANDS 2001,

35MM, COL, 115 MIN



notes >

Using a combination of scenes with actors and archive materials, the picture surveys a so-called Manchester music scene during 1976–1992. The narrator and commentator in the picture is Tony Wilson, the manager of Factory, an independent publishing house, and the founder of the Hacienda club. His remarks, quotations, and phrases are present in front of the camera throughout the whole film. His life of an eccentric and narcissistic TV reporter changed after he had gone to a Sex Pistols concert. Together with his friends he establishes Factory Records, which becomes the recording studio of cult groups, such as Joy Division, New Order or Happy Mondays. The picture records the rise and fall of a dance club, and the music industry being transformed into a strictly delimited space of pragmatic managers who made the garage style a fashion. When shooting the picture, Winterbottom closely followed a quotation of the director John Ford: If you have to choose between the truth and a legend, publish the legend. After the film's first night, the real Tony Wilson called the psychedelic documentary a pack of total nonsense and absolute contempt for the truth! Despite of mixing fiction and reality, the picture offers a nostalgic as well as amusing insight of maybe the most influential phase of the rock music in the last quarter of the century. The director managed to get hold of all major events in the film (as well as some minor ones: Happy Mondays feeding pigeons with poison, Durutti Column purring on the podium) and employing his sense of historical authenticity he stage-managed the atmosphere of rock shows and dance parties. The pure archive scenes show almost all major bands of the punk scene: The Clash, Siouxsie & the Banshees, The Stranglers (but Stone Roses are missing). Distinguishing the recordings of real concerts from the acted scenes may be as well regarded as a test of the viewer's attention and knowledge.

**K** Intersonic, spol. s r.o.

nám. T. G. Masaryka 13 | 690 02 Břeclav

Czech Republic | mob: +420605282438

e-mail: aldair@volny.cz | www.intersonic.cz



– AUTHOR, BIOGRAPHY AND AUTHORIAL SUBJECT, AESTHETICS, CREATION–AESTHETICS RECEPTION – A DOUBLE’S STRATEGIC ROLE: BUT THE DOUBLE LIVES THROUGH PROGRAMMED EXTREMES USING IMAGES AND GESTURES, CAN THE DOUBLE GUARANTEE IT WITH HIS OWN LIFE? – STAR GRAMMAR: CANONISE ONESELF INTO A DEFINITE FORM, A WILL TO DECORATE (THE ONLY AUTHENTIC DWELLING) AND A TONGUE STUCK OUT – RETRO: ALWAYS THE ATMOSPHERE OF A MELANCHOLIC SLOW, STATIC BEING AROUSING THE LOST SOLIDARITY; SIMULTANEOUS QUOTING OF ORNAMENTS, RETRO: SUDDEN POSSIBILITY TO CONTROL TIME, THE WHOLE ERA AS A SYMBOL – THE WHO-LE ITSELF IS A FRAGMENT FOLLOWED BY ANOTHER FRAGMENT –



– (AMERIKA NENÍ ANI SEN, ANI REALITA, NÝBRŽ HYPERREALITA, JE TO HYPERREALITA, PROTOŽE JE TO UTOPIE, KTERÁ SE OD POČÁTKU PROŽÍVÁ JAKO USKUTEČNĚNÁ, VŠE JE TU SKUTEČNÉ, PRAGMATICKÉ A VŠECHNO VEDE KE SNĚNÍ, JE MOŽNÉ, ŽE PRAVDA AMERIKY SE MŮŽE UKÁZAT POUZE EVROPANOVÍ, NEBOŤ JEN TEN TU OBJEVUJE DOKONALÉ SIMULAKRUM, JEAN BAUDRILLARD) – REŽIE USTAVUJE NOVÉ USPOŘÁDÁNÍ ČASOPROSTORU, RYTMEM UCHOVÁVÁNÍ JE VNĚJŠÍ NEHYBNOST, POHYB UVNITŘ ZÁBĚRU A SLOVO JSOU MELANCHOLICKÝM ZÁVOJEM STATICKÉ TRHLINY, SIMULACE OBECNÉHO JEN DOTVÁŘÍ POPIS MÍSTA V ZÁHYBU ČASU, KTERÝ NIKDY NEBUDE MÍT VŮLI POVAŽOVAT SE ZA ZTRACENÝ (MYSLET NEPŘÍTOMNOST) – (AMERIKA JE GIGANTICKÝ HOLOGRAM V TOM SMYSLU, ŽE CELKOVÁ INFORMAČE JE OBSAŽENA V KAŽDÉM Z PRVKŮ, VEZMĚTE SI DOCELA MALOU ZASTÁVKU V POUŠTI, JAKOUKOLI ULICI KTERÉHOKOLI MĚSTA STŘEDO-ZÁPADU, PARKOVIŠTĚ, DŮM V KALIFORNII, HAMBURGEROVÉHO KRÁLE ČI STUDEBAKER A MÁTE CELOU AMERIKU OD JIHU K SEVERU A OD ZÁPADU K VÝCHODU, JEAN BAUDRILLARD) –

**P** POBŘEŽNÍ ZNAK – Režie: Christoph Girardet, Matthias Müller, Portugalsko, Německo 2002, 15 min



Snímek Jørgena Letha 66 výjevů z Ameriky (66 Scenes from America, 1981) patří ke klasickým dílům světového dokumentu, film Nové výjevy z Ameriky je jeho pokračováním po dvaceti letech. Režisér znovu uspořádal vizuálně vytříbené obrazy, které reprezentují Ameriku pohledem Evropana, chyceného v síti především kulturních odkazů. Minimalistické obrazy jsou ikonografickými fragmenty usazenými ve statických šablonách, jejichž inspirací byly fotografie Roberta Franka a obrazy Edwarda Hoppera. Odkaz obou umělců je mýtotočným podloží pro obrazy newyorských mrakodrapů, benzínové pumpy, dálnice, pokoje v motelu, kavárny viděné před sklo či stolu se sklenicí kečupu a zákuskem. Hra odkazů se v rámci zvolené metody násobí: když v předchozím filmu v podobném duchu natočili Andy Warhola, jak jí hamburger, ještě víc umocnili roli postavy, její pozici a kulturní kontext. Hru symbolů destruovali, a zároveň se na ní podíleli. Podobně se nové postavy ocitají v nehybném rámu, mluví, ale jejich slova a pohyby už samy pracují pro vypreparovanou strukturu filmu, který chce být především vizuální pamětí příznačných detailů. Zároveň je časově ohraničenou cestou napříč: New York, Texas, New Mexico, Colorado, Arizona a Kalifornie v září 2001. Teroristický útok je ve filmu připomenut prázdným místem v krátkém panoramatu, zůstala jen paměť mraků na skle dvojčat, dávné světlo nočních věží. Jako by se i takto potvrdil model filmu: mlčení symbolů, kterými Amerika mluví. Snímek tvoří přísně oddělené scény, postavy jsou umístěny do výmluvného prostředí, na konci živého obrazu se představí. Vedle neznámých hrdinů se ve filmu objeví básník John Ashbery, herec Dennis Hopper, fotograf Robert Frank a skladatel John Cale. Cale je také autorem originálního hudebního doprovodu filmu dotvářejícího jeho výjimečný ztlumený styl.

## Nové výjevy z ameriky

NYE SCENER FRA AMERIKA

REŽIE: JØRGEN LETH

SCÉNÁŘ: JØRGEN LETH

KAMERA: DAN HOLMBERG

ZVUK: NIELS ARNT TORP

HUDBA: JOHN CALE

STŘIH: CAMILLA SKOUSEN

DÁNSKO 2002, 35MM, BAR, 35 MIN

[poznámky >](#)

**K** Karoline Leth

Istedgade 60 | 2. th. 1650 København V

Denmark

e-mail: hoby\_leth@get2net.dk

MON  
20:00  
DUKLA  
ENG.  
VERSION

## New Scenes from America

NYE SCENER FRA AMERIKA  
DIRECTOR: JØRGEN LETH  
SCREENPLAY: JØRGEN LETH  
PHOTOGRAPHY: DAN HOLMBERG  
SOUND: NIELS ARNT TORP  
MUSIC: JOHN CALE  
EDITOR: CAMILLA SKOUSEN  
DENMARK 2002, 35MM, COL, 35 MIN



notes >

Jørgen Leth's 66 Scenes from America (1981) is one of the classics of the world documentary film. The documentary New Scenes from America is a sequel made twenty years later. Once more, the director arranged visually refined images, which represent America as seen through the eyes of a European caught in a tangled web of mainly cultural references. The minimalist images are iconographic fragments based on static templates inspired by the photographs of Robert Frank and paintings of Edward Hopper. Legacies of the two artists create a peaceful foundation for shots of New York skyscrapers, a gas station, highways, motel rooms, diners seen through a window, or a table with a bottle of ketchup and a cake. The game of references multiplies in the framework of the method of choice: when, in the previous film, they showed Andy Warhol eating a hamburger, they amplified the role of the character, its position and cultural context; they destroyed and at the same time participated in the game of symbols. Similarly, the new characters find themselves in a motionless frame, they talk, but their words and movements work for the prepared structure of the film that strives to be above all a visual memory of typical details. At the same time, the film is a journey across the country in time: New York, Texas, New Mexico, Colorado, Arizona and California in September 2001. The terrorist attack is evoked by an empty spot in a short panoramic shot. Only the memories of clouds reflected in the twin towers' windows remain, the ancient light of the towers at night; it is as if the model of the film was confirmed: the silence of symbols through which America speaks. The film consists of strictly separated scenes, individual characters are depicted in telling environments, they introduce themselves at the end of the live sequence. Besides several unknown characters, the film features the poet John Ashbery, the actor Dennis Hopper, the photographer Robert Frank and the composer John Cale. Cale is also the author of the film's original soundtrack that complements the unique soft style of the picture.

**K** Karoline Leth

Istedgade 60 | 2.th. 1650 København V  
Denmark  
e-mail: hoby\_leth@get2net.dk





– (AMERICA IS NOT A DREAM NOR REALITY, IT IS A HYPER REALITY; IT IS HYPER REALITY BECAUSE IT IS UTOPIA THAT IS EXPERIENCED AS REAL FROM THE START, EVERYTHING IS REAL, PRAGMATIC, AND EVERYTHING LEADS TO DREAMING, MAYBE THAT THE TRUTH OF AMERICA IS ONLY VISIBLE TO EUROPEANS BECAUSE ONLY THEY SEE THE PERFECT SIMULACRUM, JEAN BAUDRILLARD) – THE DIRECTOR CREATES A NEW STRUCTURE OF TIME AND SPACE, OUTER STILLNESS IS THE RHYTHM OF PRESERVATION, MOVEMENTS INSIDE A SHOT AND WORDS ARE A MELANCHOLIC VEIL OVER A STATIC CREVICE, THE SIMULATION OF THE GENERAL ONLY COMPLEMENTS THE DESCRIPTION OF A PLACE IN A FOLD OF TIME THAT WILL NEVER CONSIDER ITSELF LOST (THINK ABSENCE) – (AMERICA IS A GIGANTIC HOLOGRAM IN THE SENSE THAT THE TOTAL INFORMATION IS CONTAINED IN EVERY SINGLE ELEMENT – TAKE THE TINY BUS STOP IN THE DESERT, ANY STREET IN A MIDWESTERN TOWN, PARKING LOTS, A HOUSE IN CALIFORNIA, A BURGER KING OR A STUDEBAKER, AND YOU HAVE THE WHOLE OF AMERICA, FROM THE SOUTH TO THE NORTH AND FROM THE WEST TO THE EAST, JEAN BAUDRILLARD) –

**P** BEACON – Director: Christoph Girardet, Matthias Müller, Portugal, Germany 2002, 15 min



– ZVÍŘE, KTERÉ NIKDY NEMŮŽE BÝT PŘIROZENĚ POLITICKOU BYTOSTÍ – ZABÍJENÍ ZVÍŘAT: KROMĚ VYMEZENÍ HRANIC, NA NĚMŽ DEMONSTRUJE SVOJI MOC, PROSAZUJE SE POLITIKA TAKÉ PROSTŘEDNICTVÍM FUNKCÍ, KTERÉ PLNÍ A MEZI NEŽ PATŘÍ ZABÍJENÍ ZVÍŘAT – EVROPA, KTERÁ CHCE MIMO JINÉ KOMUNIKOVAT POSELSTVÍMI A SYMBOLY: POKUD VIRUS VYTVÁŘÍ SVÁ TERITORIA (TEDY KAŽDÉ UMÍRAJÍCÍ TĚLO NAPADENÉ INFEKČÍ), BOJUJE EVROPA, JEŽ JE TAKÉ TĚLEM, OHNĚM, KOUŘOVÝMI SIGNÁLY NA BŘEZÍCH MOŘE – HOŘÍCÍ ZVÍŘATA: (ZE SYNTETICKÉHO HLEDISKA LZE MOC DEFINOVAT PRO KAŽDOU SPOLEČNOST JAKO NUTNOST BOJOVAT PROTI ENTROPII, KTERÁ JI OHROŽUJE ZAVEDENÍM CHAOSU – STEJNĚ JAKO OHROŽUJE KAŽDÝ SYSTÉM, GEORGES BALANDIER) –



Masová vražda! Je to masová vražda!, křičí zoufale jeden z farmářů do kamery. Na začátku roku 2001 byla postupující epidemie slintavky a kulhavky jednou z hlavních zpráv médií západních zemí. Obrazy hořících těl zabitých zvířat emotivně vrůstaly do veřejného mínění, reakce byly bouřlivé a komentátoři připomínali rituální obětinu. V květnu toho roku, když už se zdálo, že se nemoc podařilo zastavit, objevil se nový zdroj nákazy v North Yorkshire. Tentokrát se Ministerstvo zemědělství (MAFF) rozhodlo neinformovat novináře, povolalo armádu, která rychlou operací zlikvidovala nakažené stádo. Po čase ministerstvo oznámilo, že z celkového počtu utracených zvířat (podle vládní statistiky bylo k červnu roku 2002 celkově utraceno 4203 tisíc všech druhů zvířat z důvodu infekce SLAK) by se mohla skutečně nakazit nejvýše jedna čtvrtina. Celé tři čtvrtiny zvířat byly zabity preventivně. Publicistika se ujala vyšetřování zprávy, novináři zkoumali čísla farmářů a srovnávali je s těmi oficiálními. Pokusili se svázat události, které na sebe navazovaly v celé západní Evropě, odhalili mnoho lží a otevřeli některá podezření. Naproti tomu dokumentární film rakouského režiséra Andrease Horvatha odvíjí ze stejného podloží bolestivé rekviem, završující pocity zaskočeného člověka, kterému se až katastrofou obnažují problémy současného velkokapacitního zemědělského průmyslu. Politiku plánovaného hospodaření a bezohledných úředních rozhodnutí obviňuje poetický esej, v němž zvukovou stopu tvoří koláž výpovědí postižených zemědělců, zatímco obraz tkví v idylické krajině severní Anglie zahalené tíživým tichem. Ve filmu se stále stupňuje napětí mezi popisovanou tragédií a krásou záběrů, připomínajících krajomalby Johna Constabla. Jeho romantické obrazy vřesovišť a polí či jeho obrazy inspirované studiemi oblaků a vody kladou důraz na věrnost s ohledem k barevné náladě krajiny. Idyla je však náhle přerušena výjevem porážky, lidé zabíjejí zvířata, jejich mrtvá těla nakládají jeřáby a těžká auta je odvázejí do míst, kde jsou z tuhých těl stavěny hranice, hoří, dělníci a vojáci pracují úsporně a rychle, vlastníci stád už jenom přihlížejí, nikdo se neptá po jejich zranění.

## Ticho zeleně

THE SILENCE OF GREEN

REŽIE: ANDREAS HORVATH

SCÉNÁŘ: ANDREAS HORVATH

KAMERA: ANDREAS HORVATH

ZVUK: ANDREAS HORVATH

STŘIH: ANDREAS HORVATH

RAKOUSKO 2002, BETA SP, BAR, 48 MIN

[poznámky >](#)

**K** Sixpack Film

Neubaugasse 45/13 | P.O.Box 197 | A-1071 Wien

Austria | tel: +4315260990-0 | fax: +4315260992

e-mail: [office@sixpackfilm.com](mailto:office@sixpackfilm.com)

MON  
22:30  
DKO  
ENG.  
VERSION

## The Silence of Green

THE SILENCE OF GREEN

DIRECTOR: ANDREAS HORVATH

SCREENPLAY: ANDREAS HORVATH

PHOTOGRAPHY: ANDREAS HORVATH

SOUND: ANDREAS HORVATH

EDITOR: ANDREAS HORVATH

AUSTRIA 2002, BETA SP, COL, 48 MIN



notes >

**K** Sixpack Film

Neubaugasse 45/13 | P.O.Box 197 | A-1071 Wien

Austria | tel: +4315260990-0 | fax: +4315260992

e-mail: office@sixpackfilm.com

Mass murder! It is a mass murder!, shouts desperately one of the farmers into the camera. At the beginning of year 2001 the progressing epidemic of foot-and-mouth disease was one of the major news of the western countries media. Pictures of burning bodies of the killed animals were emotively growing into the public opinion, the reactions were stormy, and the commentators reminded the ritual offering. In May of that year, when is already seemed that the illness was successfully stopped, a new source of infection appeared in North Yorkshire. This time the Ministry of Agriculture (MAFF) decided not to inform the journalists, they called in the army which in a quick operation eliminated the contaminated herd. After some time the ministry announced that from the total number of put-down animals – according to the government statistics, as of June 2002 there were 4203 thousand of all kinds of animals put-down because of the foot-and-mouth disease infection – the number that could really be infected was one quarter at most. The entire three quarters were killed for prevention. Publicists took over the investigation of the news, the journalists were examining the numbers of the farmers and compared them to the official ones, they attempted to bind together events, which followed up each other in the whole Western Europe, and they uncovered many lies and opened some suspicions. On the other hand, the documentary picture of the Austrian director Andreas Horvath unwinds from the same subsoil a painful requiem, rounding off the feelings of a taken-by-surprise man to whom the problems of the present high-capacity agricultural industry are not uncovered until the catastrophe. The politics of the planned farming and ruthless administrative decisions are accused in the poetical essay, in which the sound track is created by a collage of testimonies of the affected farmers, while the picture dwells in the idyllic scenery of northern England shrouded in heavy silence. In the film, the tension between the described tragedy and the beauty of the shots, resembling the landscapes of John Constable, is steadily increasing. Constable's romantic pictures of the moorlands, fields, or the pictures inspired by his studies of clouds and water put emphasis on faithfulness with respect to the coloured mood of the country. They are suddenly interrupted by pictures of slaughter where people kill animals, the cranes load their dead bodies and heavy trucks transport them to places where there are bonfires built out of the solid bodies, they are burning, the workers and soldiers work economically and quickly, the herd-owners only stand by, nobody asks after their injury.



– AN ANIMAL, WHICH CAN NEVER BE A NATURALLY POLITICAL BEING – KILLING OF ANIMALS: BESIDES FROM DEFINING THE BORDERS, ON WHICH IT DEMONSTRATES ITS POWER, POLITICS ASSERTS ITSELF ALSO THROUGH FUNCTIONS, WHICH IT FULFILLS, AND AMONG WHICH BELONGS KILLING ANIMALS – EUROPE, WHICH WANTS AMONG OTHERS TO COMMUNICATE THROUGH MESSAGES AND SYMBOLS: IF A VIRUS CREATES ITS TERRITORIES, HENCE EVERY DYING BODY INFESTED BY THE INFECTION, EUROPE, WHICH IS ALSO A BODY, FIGHTS THROUGH A FIRE, THROUGH SMOKE SIGNALS ON THE SEASHORE – BURNING ANIMALS: (FROM SYNTHETICAL POINT OF VIEW POWER CAN BE DEFINED FOR EACH SOCIETY AS A NECESSITY TO FIGHT AGAINST ENTROPY WHICH THREATENS IT BY INTRODUCING CHAOS – SAME AS IT IS THREATENED BY EVERY OTHER SYSTEM. GEORGES BALANDIER) –



– MOŘE UZAVŘENÉ DO SEBE – SOUŽITÍ POSÁDKY, VĚČNÁ PŘÍTOMNOST, V NÍŽ SLOVA NEODPOVÍDAJÍ BĚŽNÉMU SMYSLU, KDE SE DOROZUMÍVAJÍ JEN GESTA, JEŽ JSOU SAMA SOBĚ POZNÁNÍM – PROSTÉ VIDĚNÍ PRÁCE, ZVLÁŠTNÍ RUDIMENTÁRNÍ KRÁSA – MOŘE BEZ ZNAMENÍ NA POBŘEŽÍ, SLANÝ DESIGN – ŽIVEL MOŘE JE VÍCE NEŽ OBRAZEM, JE LÁTKOU, DO NÍŽ VSTUPUJEME, ABYCHOM ROZMLOUVALI S VODOU: ČLOVĚK SE RODÍ DOMA, ALE UMÍRÁ NA MOŘI –

**P** QUADRO – Režie: Lotte Schreiber, Rakousko 2002, 10 min

Janusz, Dickerchen a Tomek pracují půl roku jako námořníci na palubě nákladní lodi Gaastdiep. Pro všechnu práci, které se musejí na lodi věnovat, jim vůbec nezbyvá čas na soukromý život. Malý prostor úzkých kajut ani nedává příležitost k tomu být chvíli sám. Když dvěma mužům v závěru vyprší smlouva, odcházejí z lodi s tím, že intimita, která nebyla skutečným přátelstvím, končí, loď vyplouvá na moře a oni vědí, že se už nikdy nevidí. Trojice mladých režisérů doprovázela námořníky tři týdny, už to, že neuměli polsky, jazyk najatých dělníků moře, předznamenalo styl nespěchajících obrazů, kterým snímali život na palubě nákladní lodi. Střízlivé vnímání všednodenní dřiny vyvolalo portréty mužů, kteří půl roku plují po moři, aby si vydělali, námořníků, pořád ještě jaksi hledajících své místo v životě. Proč vlastně vyplouvají na moře: je to proto, že být námořníkem není jen zaměstnání jako každé druhé, že je to zvolený osud, v němž je moře velká vášeň a podivná láska, anebo to dělají jenom pro peníze... Ale díky nim spolu s autory poznáváme moře, začínáme chápat solidaritu posádky připravenou překonat vše, čím na námořníky číhá voda a kde by se každé selhání mohlo stát tragédií. Těžká práce vyžaduje od člověka všechny síly. Stálou přítomností rizik a výjimečnými podmínkami prostředí jedné lodi lze vysvětlit i mnohé zvláštnosti v chování lidí. Působivost filmu je daná zvoleným stylem přebírajícím postupy direct cinema, metody, která dovoluje zevrubné a hluboké pochopení zachycovaných věcí. Důsledkem tohoto pohledu na realitu je mimořádné soustředění k detailu. Tvůrci bedlivě a přesně zachycují jednotvárný koloběh denních prací, podávají nám cosi jako rukověť námořníkovy dne, svůj film nám nabízejí jako dokonale poučeného průvodce jeho životem na lodi.

## Gaastdiep – Námořnický film

GAASTDIEP – EIN MATROSENFILM

REŽIE: SVENJA KLÜH, KNUT KARGER,  
PHILIP VOGT

SCÉNÁŘ: SVENJA KLÜH, KNUT KARGER,  
PHILIP VOGT

KAMERA: PHILIP VOGT

ZVUK: KNUT KARGER

STŘIH: SVENJA KLÜH, KNUT KARGER, PHILIP VOGT

NĚMECKO 2002/03, 16MM, BAR, 47 MIN

[poznámky >](#)

PO  
22:30  
DKO



**K** Hochschule für Fernsehen und Film München  
Frankenthaler Str. 23 | 81539 München | Germany  
tel: 08968957448 | fax: 08968957449  
e-mail: festivals.vertrieb@hff-muc.de

## Gaastdiep – A Sailor's Film

GAASTDIEP – EIN MATROSENFILM

DIRECTOR: SVENJA KLÜH, KNUT KARGER,  
PHILIP VOGT

SCREENPLAY: SVENJA KLÜH, KNUT KARGER,  
PHILIP VOGT

PHOTOGRAPHY: PHILIP VOGT

SOUND: KNUT KARGER

EDITOR: SVENJA KLÜH, KNUT KARGER, PHILIP  
VOGT

GERMANY 2002/03, 16MM, COL, 47 MIN

notes >



Janusz, Dickerchen and Tomek work for half a year as sailors on board of the cargo ship Gaastdiep. For all the work with which they are busy on the ship, they never have any time left for their personal life. The small space of the narrow cabins does not even give the opportunity to be on one's own for a while. When the contract of two men runs out in the end, they leave the boat with the notion that the intimacy, which was not a real friendship, is over, the boat sails to sea and they know that they will never see each other again. The trio of young directors kept the sailors company for three weeks; the fact itself that they did not know any Polish, the language of the hired workmen of the sea, adumbrated the style of the unhurried images, in which they were shooting the life on board of the cargo ship. The austere perception of the everyday toil evoked the portraits of men, who sail the sea for half a year in order to earn money, sailors, who are still sort of seeking their place in life. What is the reason why they actually sail to sea: is it because to be a sailor is not just a job as any other, because it is a chosen fate when the sea is a big passion and a peculiar love, or do they do it just for money... However, thanks to them along with the authors we get to know the sea, we begin to understand the solidarity of the crew ready to overcome everything that lurks in the water for the sailors and where every failure might become a tragedy. The hard work demands all the power from a man; through perennial presence of the risks and exclusive conditions of one ship it is possible to explain many particularities in people's behaviour as well. The actuality of the film is given by the selected style taking over the techniques of the direct cinema, the method which allows detailed and deep understanding of the captured things. The consequence of this view of the reality is an exceptional concentration towards the detail; the authors capture the monotonous cycle vigilantly and precisely, they hand us something like a handbook of the sailor's day, they offer their film to us as a perfectly knowledgeable guidebook of the sailor's life on the ship.

**K** Hochschule für Fernsehen und Film München  
Frankenthaler Str. 23 | 81539 München | Germany  
tel: 08968957448 | fax: 08968957449  
e-mail: festivals.vertrieb@hff-muc.de





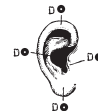
– THE SEA CLOSED TO ITSELF – THE COEXISTENCE OF THE CREW, PERENNIAL PRESENCE, IN WHICH WORDS DO NOT CORRESPOND TO THEIR ORDINARY SENSE, WHERE ONLY GESTURES, WHICH ARE COGNIZANCE TO THEMSELVES, COMMUNICATE – THE SIMPLE VISION OF WORK, THE STRANGE RUDIMENTARY BEAUTY – THE SEA WITHOUT THE SIGN ON THE SHORE, THE SALTY DESIGN – THE ELEMENT OF THE SEA IS MORE THAN AN IMAGE, IT IS A SUBSTANCE, INTO WHICH WE ENTER IN ORDER TO DISCOURSE WITH THE WATER: A MAN IS BORN AT HOME BUT DIES ON THE SEA –

**P** QUADRO – Director: Lotte Schreiber, Austria 2002, 10 min



– NÁDHERNÝ. TIME OUT, LONDON – FILM TAK ÉTERICKÝ, DOJEMNÝ A NEKOMPROMISNÍ JAKO JEHO HRDINA. VILLAGE VOICE – PODMANIVÝ... SNOVÝ... VŠECHNO, JEN NE POCHMURNÝ. NEW YORK TIMES – JEMNÝ, TESKNÝ DOKUMENT... NEWCITY, CHICAGO – JEDEN Z MÁLA DRAHOKAMŮ LETOŠNÍHO BERLÍNA. THE INDEPENDENT – ELEGANTNĚ SUROVÝ. NEW YORK PRESS – ...NEPŘEKONATELNÝ PORTRÉT NEJEN MIMOŘÁDNÉHO UMĚLCE, ALE TAKÉ MIZEJÍCÍHO ČASU A MÍSTA. BALTIMORE SUN – PŮSOBIVÝ. VARIETY –

**P** BRANSON: MUSICLAND USA - Režie: Peter Sillen, USA 2003, 11 min



Režisér Jem Cohen se s Benjaminem potkal poprvé v roce 1989, kdy v Georgii natáčel pro skupinu R.E.M. Všude v Athenách visely plakáty na atlantskou kapelu Opal Foxx Quartet a zpěvák R.E.M Michael Stipe donutil režiséra k návštěvě koncertu. Na něm bylo víc muzikantů než diváků, kapela nebyla kvartetem, tučet muzikantů hrál na housle, cello, varhany i elektrickou kytaru a frontman Benjamin, v přestrojení Miss Opal Foxx, právě zpíval Frail Body. Po smrti některých hudebníků povstala ze sestavy Opal Foxx kapela Smoke. Skupina (cello, trumpet, bubny, banjo a elektrická kytara), úzce spjatá s nebezpečnou atlantskou čtvrtí Cabbagetown, hrála svéráznou jižanskou směs country, jazzu a punku. Benjamin (Robert Curtis Dickerson), slavný svou pódiovou transformací a životem na drogách s HIV krví v těle, dovedl Smoke mezi nejlepší atlantské kapely. Navzdory tomu se nikdy nesmočila v mainstreamu a i díky Benjaminovu životu zůstala už navždy příliš éterická pro hudební průmysl. Film je jeho portrétem (a také čtvrti s textilní fabrikou, která byla jeho životu jedinečnou kulisou), psychedelická emulze popisuje svět eponyma Benjaminu krátce před jeho smrtí, tou oblíbenou smrtí narkomanů, jíž je hepatitida—C, AIDS. Punkové blues dává rytmus filmu, který nepotřebuje komentář. Odkazuje na Cohenovy předchozí lyrické experimenty kreslí dokument jemnými čarami intimní obraz života umírajícího muže, jehož energie stále proudí mezi ním a silou jemu blízkých lidí stojících na okraji hlavního proudu. A také mezi ním a tou, která na něj měla pravděpodobně největší vliv. Začalo to albem Horses, Patti Smith byla magnetem, který jej přitáhl na konci sedmdesátých let do New Yorku, kde nějaký čas pracoval v punkovém klubu. Setkal se s ní krátce, zanedlouho se vrátil do Georgie k životu narkomana (Speed, barbituates, pot and cigarettes), homosexuála (indiference pohlaví, tělo v těle) a muzikanta. Byla na jeho posledním koncertu, to už Smoke nebyli neznámou undergroundovou kapelou a Smith u některých svých textů přiznává inspiraci právě Benjaminem — kruh s Múzou a podzemní figurou, která jí svou smrtí vrací inspiraci, se uzavřel.

## Benjamin Smoke

BENJAMIN SMOKE

REŽIE: JEM COHEN, PETER SILLEN

SCÉNÁŘ: JEM COHEN, PETER SILLEN

KAMERA: JEM COHEN, PETER SILLEN,  
SARAH CAWLEY

ZVUK: JEM COHEN, PETER SILLEN

STŘIH: NANCY ROACH, J. COHEN, P. SILLEN

USA 2000, 16MM, BAR, 68 MIN

poznámky >

**K** Cowboy Pictures | 13 Laight St. 6th Floor  
New York | NY 10013 | tel: 2129257800  
fax: 2129655655 | e-mail: info@cowboypictures.com  
www.cowboypictures.com

MON  
22:30  
DUKLA  
ENG.  
VERSION

## Benjamin Smoke

BENJAMIN SMOKE

DIRECTOR: JEM COHEN, PETER SILLEN

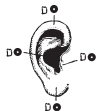
SCREENPLAY: JEM COHEN, PETER SILLEN

PHOTOGRAPHY: JEM COHEN, PETER SILLEN,  
SARAH CAWLEY

SOUND: JEM COHEN, PETER SILLEN

EDITOR: NANCY ROACH, J. COHEN, P. SILLEN

USA 2000, 16MM, BAR, 68 MIN



notes >

The director Jem Cohen met with Benjamin for the first time in 1989, when he filmed in Georgia for R.E.M. There were posters all over Athens promoting a group from Atlanta called Opal Foxx Quartet and Michael Stipe, singer from R.E.M., forced the director to visit their concert. The concert was attended by more musicians than spectators, the band turned out not to be a quartet, but a dozen of musicians played the violin, cello, organ, and electrical guitar. Their front man Benjamin disguised as Miss Opal Foxx only just sang Frail Body. After the death of some of the musicians the band changed from Opal Foxx to Smoke. The band (playing the cello, trumpet, drums, banjo, and electrical guitar) was closely linked to the dangerous Atlanta quarter Cabbagetown, and their music was a peculiar southern mix of country, jazz and punk. Benjamin (Robert Curtis Dickerson), who was famous for his stage transformation and life with HIV, brought Smoke among the best bands in Atlanta. However, they never slipped to mainstream and thanks to Benjamin's life forever remained too ethereal for the music industry. The film is Benjamin's portrait (as well as the quarter where he lived characterised by a textile factory). Psychedelic emulsion depicts the world of eponymous Benjamin shortly before his death, so favoured by drug addicts, which is hepatitis C, AIDS. Punk blues gives the movie rhythm, which does not need any comments. Referring to Cohen's previous lyric experiments the documentary draws the intimate picture of a dying man's life, whose energy still flows between himself and his close friends standing at the edge of mainstream. And between himself and her, a woman who probably most influenced him. It began with the album Horses. Patti Smith was a magnet; she drew Benjamin to New York at the end of 70s, where he temporarily worked in a punk club. He met her briefly, returning to drug addict's life in Georgia afterwards (Speed, barbiturates, pot and cigarettes), homosexual's life (sex indifference, body in body) and that of musician as well. She visited his last concert, by then Smoke was not an unknown underground band anymore. Smith admits that Benjamin inspired some of their own lyrics – the Circle with muse and underground figure, which brings back inspiration with its own death, has closed up.

**K** Cowboy Pictures | 13 Laight St. 6th Floor  
New York | NY 10013 | tel: 2129257800  
fax: 2129655655 | e-mail: info@cowboypictures.com  
www.cowboypictures.com



– EQUITABLE. TIME OUT, LONDON – A FILM AS ETHEREAL, MOVING AND UNCOMPROMISING AS ITS SUBJECT. VILLAGE VOICE – CAPTIVATING... DREAMLIKE... ANYTHING BUT GRIM. NEW YORK TIMES – A FINE, SORROWFUL DOCUMENTARY... NEWCITY, CHICAGO – ONE OF THE FEW GEMS AT BERLIN THIS YEAR. THE INDEPENDENT – ELEGANTLY RAW. NEW YORK PRESS – ...A COMPELLING PORTRAIT OF NOT JUST OF AN EXTRAORDINARY ARTIST BUT OF A DISAPPEARING TIME AND PLACE. BALTIMORE SUN – FORCEFUL. VARIETY –

**P** BRANSON: MUSICLAND USA -Director: Peter Sillen, USA 2003, 11 min



– (VŽDYCKY ZNOVU SI TADY UVĚDOMÍM, ŽE ROCKOVÁ HUDBA JE OD SVÉHO PRVOPOČÁTKU SVÁZANÁ S IDEOU SVOBODY, TOLERANCE A SOLIDARITY, VÁCLAV HAVEL, MAJITEL STODOLY) –

## Czech Woodstock 87 – 2002

CZECH WOODSTOCK 87 – 2002 (UNDERGROUND & HEAVEN OF TRUTNOV OPEN AIR MUSIC FESTIVAL)

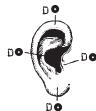
REŽIE: OLIVER MORGENSTERN

SCÉNÁŘ: OLIVER MORGENSTERN, MARTIN VĚCHETA, MARTIN SUJA

KAMERA: MIROSLAV VRÁNEK

STŘIH: MARTIN SUJA

ČESKÁ REPUBLIKA 2003, BAR, 106 MIN



poznámky >

1987 východočeský Woodstock, festival zakázané kultury v Trutnově byl rozeznán Státní bezpečností, pozemek postříkán močůvkou / 1990 v názvu se objevuje spřízněnost s americkým Woodstockem a polským Jarocinem, popřevratová euforie / 1992 koncert, který být neměl a k němuž dal impuls policejní zásah v klubu End, poprvé účinkují kapely mimo undergroundový okruh / 1993 zahraniční kapely / 1994 třiačtyřicet českých a zahraničních kapel, festival se stává kultovním / 1995 dvacet tisíc platících diváků objevilo Banjo band Ivana Mládka, festival city s bazénem, kadeřnictvím, tetováním a bungee jumpingem / 1996 věnováno svobodě Tibetu, vězňům svědomí a obětem u Wounded Knee, dešť a červená hlína / 1997 osmdesát kapel na dvou tanečních scénách, místo taneční scény vzniká revivalový stan, na pódiu vystupuje komik Felix Holzman / 1998 pauza / 1999 organizátoři se rozsahem festivalu přirovnávají k Roskilde v Dánsku nebo Glastonbury a Reading v Anglii / 2000 věnováno matce zemi a vesmíru / 2001 bubnující indiáni a open air bohoslužba / 2002 společné vystoupení Waldemara Matušky a Ivana Martina Jirouse, sbohem, láska, nech mě jít / 2003 ten festival, to je manifestace radosti, Ivan Martin Jirous) – Snímek režiséra Olivera Morgensterna shrnuje historii kultovního hudebního festivalu v Trutnově. Režisér už názvem přiznává zásadní inspiraci dokumentem o festivalu ve Woodstocku v roce 1969. Myšlenka realizovat podobný typ filmu napadla i spoluzakladatele festivalu Martina Věcheta, spolu s režisérem a Martinem Sujou se pořadatel festivalu přezdívaný Geronimo také podílel na scénáři. Hlavními hvězdami filmu jsou vedle něj postavy českého undergroundu, ve filmu nechybí ani pravidelný návštěvník festivalu, exprezident České republiky Václav Havel. Mozaiku převážně záznamů koncertů doplněnou anketami mezi účinkujícími i diváky sceluje autorská snaha postihnout naladění festivalu. Formálně film odkazuje ke svému kultovnímu předchůdci, a to nejen rozdělením plátna na více ploch. Dokument je věnován Krishnovi, Ježíšovi, Buddhovi, Jagannáthovi, Indiánům, Undergroundu, Chartě 77 a náčelníkovi Václavu Havlovi.

**K** Oliver Morgenstern (Malina)

Na Dědince 12/515 | 180 00 Prague 8 | Czech Republic

tel: +420283840061 | mob: +420608977952

e-mail: o.malina@volny.cz

## Czech Woodstock 87 – 2002

CZECH WOODSTOCK 87 – 2002 (UNDERGROUND & HEAVEN OF TRUTNOV OPEN AIR MUSIC FESTIVAL)

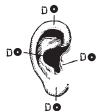
DIRECTOR: OLIVER MORGENSTERN

SCREENPLAY: OLIVER MORGENSTERN, MARTIN VĚCHET, MARTIN SUJA

PHOTOGRAPHY: MIROSLAV VRÁNEK

EDITOR: MARTIN SUJA

CZECH REPUBLIC 2003, COL, 106 MIN



notes >

1987 the East Bohemia Woodstock, the Trutnov festival of forbidden culture was dispersed by the Police and the land was sprayed with manure—water / 1990 the title reminds of the American Woodstock and the Polish Jarocin; euphoria of the aftermath of Velvet Revolution / 1992 concert that wasn't supposed to occur but which took place after the police raid on the End club; for the first time, there are not only the underground artists / 1993 foreign bands / 1994 forty three Czech and foreign bands, the festival becomes a cult one / 1995 twenty thousand paying visitors have discovered Ivan Mládek's Banjo Band, there is a festival city with swimming pool, hairdressing and tattoo salon and bungee jumping / 1996 the festival is dedicated to free Tibet, to the prisoners of consciousness and to the victims of Wounded Knee; rain and red clay / 1997 eighty bands on two dance stages, instead a dance stage a revival tent is created and the comic Felix Holzman performs there / 1998 a break / 1999 the organizers compare the size of the festival to the Danish Roskilde festival or to the English Glastonbury or Reading festivals / 2000 the festival is dedicated to the Mother Earth and the space / 2001 drumming Indians and open air religious service / 2002 performance of Waldemar Matuška and Ivan Martin Jirous / 2003 this festival is a manifestation of joy, I. M. Jirous) – Oliver Morgenstern's movie is a review of the Trutnov cult music festival's history. Already its title acknowledges director's inspiration by the documentary about the 1969 Woodstock festival. The same idea occurred also to the co-founder and organizer of the festival, Martin Věcheta (nicknamed Geronimo) who worked on the script together with the director and Martin Suja. The movie's stars are besides him also the personalities of the Czech underground culture and there is also the Czech ex-president Václav Havel, who is one of the regular visitors. The mosaic of concert footage is accompanied by interviews with artists and visitors. All this is tied together by author's effort to capture the festival's ambiance. As to its form, the movie evokes its cult predecessor (for example the screen divided into several parts). The documentary is dedicated to Krishna, Jesus and Buddha, to Jagannatha, to the Indians, to the Underground, to the Chart 77 and to the chief Václav Havel.

**K** Oliver Morgenstern (Malina)

Na Dědince 12/515 | 180 00 Prague 8 | Czech Republic

tel: +420283840061 | mob: +420608977952

e-mail: o.malina@volny.cz

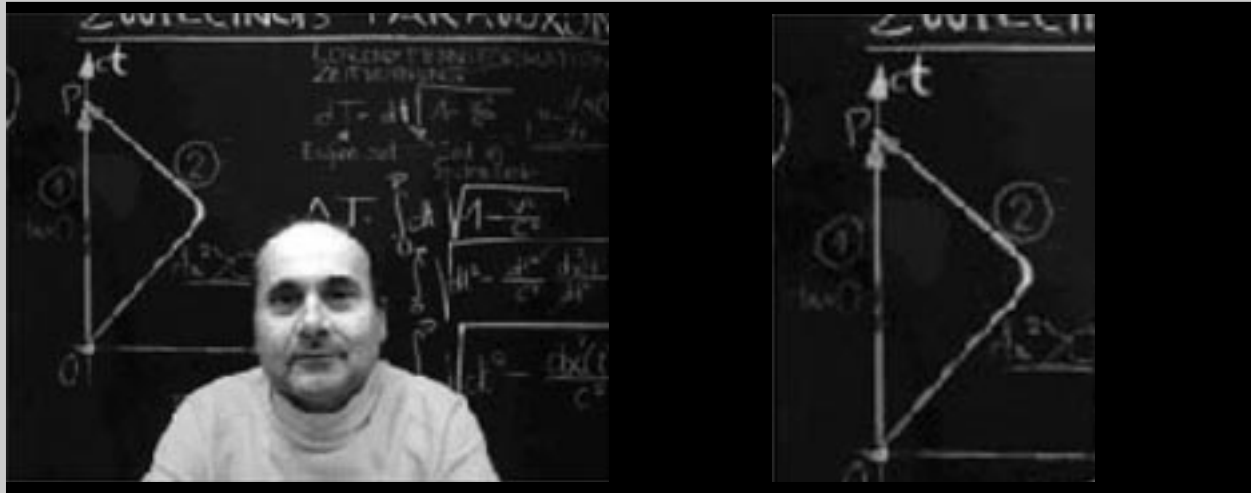




– (HERE I ALWAYS REALIZE THAT ROCK MUSIC HAS FROM ITS VERY BEGINNING BEEN ASSOCIATED WITH THE IDEA OF FREEDOM, TOLERANCE AND SOLIDARITY, VÁCLAV HAVEL, OWNER OF A BARN) –



úterý  
tuesday



– PACIENT, ZÁPIS DIAGNÓZY, PSYCHOANALYTICKÁ LEKCE (ROVNOMĚRNĚ ROZPROSTŘENÁ POZORNOST, FREUD): POZORNOST JE VĚNOVÁNA VŠEM VYSLOVENÝM VĚTÁM, JAKKOLI SE MOHOU JEVIĆ ÚTRŽKOVITÉ A BEZVÝZNAMNÉ, PRAVIDLO ŘÍKÁ NEVYTVÁŘET SI ŽÁDNÉ PŘEDSUDKY, POTLAČIT VŠECHNY PŘEDBĚŽNÉ SOUDY A VĚNOVAT STEJNOU POZORNOST VŠEMU, CO PŘICHÁZÍ A JAK, PACIENT MUSÍ DÁT VOLNÝ PRŮBĚH SVÝM SLOVŮM, NECHAT PLYNOUT VŠECHNY PŘEDSTAVY, TVÁŘE, SCÉNY, JMÉNA, VĚTY, JAK SE MU RODÍ V ÚSTECH A V TĚLE, VE ZMATKU, BEZ JAKÉHOKOLI OMEZENÍ –

**P** YES? OUI? JA? – Režie: Thomas Draschan, Ulrich Wiesner, Německo 2002, 4 min

Rene Rupnik je učitelem matematiky, Senta Berger je herečka (\*1941). Matematické křivky v učiteli vyvolávají už jen představu ženských ňader, hereččiných prsou především. Opakovaně sleduje filmy, ve kterých byla hvězdou, již několik let zkoumá a popisuje její tělo, pokouší se jej převést do geometrie, dát mu platnost matematické pravdy. Sám se považuje za velkého znalce ňader, jeho posedlost vede k obskurním teoriím o ideální podprsence či tvarování ideálních prsou. Nedostižným ideálem je samozřejmě herečka, v mládí jí byl okouzlen, dnes je jeho dokonalou sinusoidou. Rupnik nemá žádnou potřebu její fyzické přítomnosti, už jej nezajímá ani jako sexuální fantazie, není příležitostí k onanii, existuje pro něj teoreticky, povznáší jeho duši matematika. Ve skutečnosti musel opustit školu a žije z podpory společně se svou starou matkou – bydlí s ní, ale v bytě se jí vyhýbá, nejdí spolu, nemluví spolu. Je mu čtyřicet a není schopen normálního života, svět se stáhl do starého bytu vycpaného novinami a zvláštním, ošklivým vztahem – matku už jenom nenávidí, ostatně je příliš plochá a kostnatá, narozdíl od fotografie herečky zestárla. Snímek natočený po velkém plátně Zvířecí lásky je na první pohled méně ambiciózní, soustřeďuje se jen na jednu postavu, tlumí vyhraněné a tělesně intimní okamžiky (film nečeká, až divák uhne očima). Postupy vlastními standardním televizním dokumentům nevyvolává polemiku o záměrném a nezáměrném, o vnitřní mechanice autentického. Chybí opulentní cynismus a chlad, výjevy z bytu vyvolávají především úzkost. Je to režijní cvičení, televizní žert s loutkou poznamenanou bizarní obsesí a oidipovským komplexem. Zdánlivě oddechový čas, ale také další kapitola Seidlový stydké antropologie.

## Milovník poprsí

DER BUSENFREUND

REŽIE: ULRICH SEIDL

SCÉNÁŘ: ULRICH SEIDL

KAMERA: HEINZ BRANDNER, JERZY PALACZ,

HANS SELIKOVSKY, PETER ZEITLINGER

HUDBA: WALTER ANDREAS CHRISTEN

STŘIH: WALTER ANDREAS CHRISTEN

RAKOUSKO 1997, BETA SP, BAR, 60 MIN

poznámky >

ÚT  
9:30  
DKO  
ANGL.  
TITUL.



**K** Lotus-Film GmbH

Johnstrasse 83 | Vienna | A-1150 | Austria

tel: +4317863387 | fax: +431786338711

e-mail: m.lendl@lotus-film.co.at | www.lotus-film.com

TUE  
9:30  
DKO  
ENG.  
SUB.

## The Bosom—Friend

DER BUSENFREUND

DIRECTOR: ULRICH SEIDL

SCREENPLAY: ULRICH SEIDL

PHOTOGRAPHY: HEINZ BRANDNER, JERZY

PALACZ, HANS SELIKOVSKY, PETER ZEITLINGER

MUSIC: WALTER ANDREAS CHRISTEN

EDITOR: WALTER ANDREAS CHRISTEN

AUSTRIA 1997, BETA SP, COL, 60 MIN



notes >

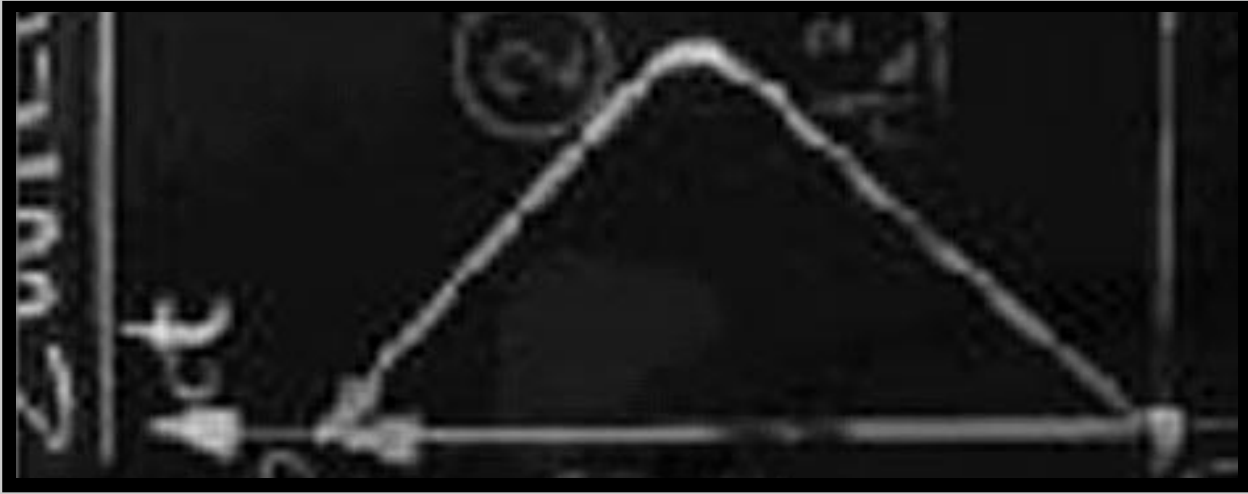
Rene Rupnik is a math teacher; Senta Berger is an actress (b. 1941). For the teacher, the curves of geometry evoke only woman's breasts, especially the breasts of the actress. He watches her films over and over, for several years he has been examining and describing her body. He tries to transform it into geometry, to give it the validity of a mathematical fact. He considers himself an expert on breasts; his obsession leads to obscure theories about an ideal bra or the shaping of perfect breasts. The actress represents the unbeatable ideal. She fascinated him when he was young; today she is his perfect sinusoid. Rupnik does not need her physical presence, she probably does not attract him as a sexual fantasy, she is not an image for masturbation. She exists only in theory; she elevates his spirits of a mathematician. In reality, he had to leave school and he lives on welfare together with his mother – he shares apartment with her, but he avoids her – they do not talk nor eat together. He is forty years old and unable of having a normal life. The world has shrunk into an old apartment filled with old newspaper and a strange, ugly relationship – he hates his mother, she is too flat and bony, so different from the picture of the actor that does not age. At first sight, the film shot on the large format of Animal Love is less ambitious, it focuses on a single character, it softens the tense and intimate moments (the film does not wait for the audience to look away). The method of standard television documents does not open polemics about the intended and unintended, about the internal mechanics of the authentic. There's an absence of opulent cynicism and coldness, the images from the apartment evoke mainly anxiety. It is an exercise in directing, a television comedy with a puppet affected by a bizarre obsession and the Oedipus Complex. This seems to be a time out, but also a next chapter of Seidl's public anthropology.

**K** Lotus-Film GmbH

Johnstrasse 83 | Vienna | A-1150 | Austria

tel: +4317863387 | fax: +431786338711

e-mail: m.lendl@lotus-film.co.at | www.lotus-film.com



– A PATIENT, A RECORD OF DIAGNOSIS, A LESSON IN PSYCHOANALYSIS (AN EVENLY SPREAD ATTENTION, FREUD): ATTENTION IS PAID TO ALL SPOKEN SENTENCES, HOWEVER POINTLESS AND INCOHERENT THEY MIGHT SEEM, THE RULE SAYS NOT TO MAKE ANY PREJUDICES, TO SUPPRESS ALL PRELIMINARY JUDGMENTS AND PAY EQUAL ATTENTION TO EVERYTHING THAT COMES, THE PATIENT HAS TO LET HIS WORDS FLOW FREELY, LET ALL HIS FANTASIES, FACES, IMAGES, NAMES, AND SENTENCES COME OUT AS THEY ARE BORN IN HIS MOUTH AND BODY, CONFUSED AND WITHOUT ANY RESTRAINTS –

**P** YES? OUI? JA? – Director: Thomas Draschan, Ulrich Wiesner, Germany 2002, 4 min



– PŘEDPOKLAD UDÁLOSTÍ PROMĚNĚNÝ V EPIKU, STATUT VYPRÁVĚNÍ SE POTÉ ODVOZUJE Z DĚJEPISU A JEHO LOGIKY USPOŘÁDÁVÁNÍ PROSTORU A ČASU – JAKÁSI NEVIDITELNÁ SÍLA HISTORICKÝCH SKOKŮ S JEJICH VNĚJŠÍM VYMEZENÍM: TAKTO UZAVŘENÉ MAJÍ CÍL V SOBĚ, CÍLEM JE DATAČE, DATUM JE HRANICÍ A KATASTROFOU; POKRAČOVÁNÍ UŽ JE SOUČÁSTÍ JINÉHO CELKU – V REPORTÁŽNÍM DOKUMENTU S AMBICEMI PROPAGANDY NELZE BÝT KOLEMJDOUNCÍM – STUPEŇ PROPAGANDY SE VÁŽE K HLASU VÍTĚZŮ, DÍLO JE MĚŘENO TÍM, JAK ILUSTRUJE METAFORU, METAFOROU JE PAK JAKÁKOLI INTERPRETACE DĚJIN (POKUSIT SE PŘILOŽIT NA DĚJEPIS MŘÍŽKU TEORIÍ UMĚNÍ) – TVŮRCI KRIZE ALE ZŮSTALI OSAMĚLÝMI CHODCI UŽ JEN PROTO, ŽE SKLÁDALI PAMĚŤ SVÝCH OČÍ; JAKÝ ROZDÍL OPROTI VĚTŠINĚ BUDOUCÍCH KOLORISTŮ VNUCUJÍCÍCH SVŮJ POSTOJ PROSTŘEDNICTVÍM STŘIHOVÉHO FILMU (TĚLO FILMU ZTĚLESNĚNÉ CIZÍMA OČIMA) –



Herbert Kline, mladý americký filmař—dokumentarista, se na jaře 1938 ocitl v Praze, aby tu zaznamenával projevy a důsledky tlaku nacistické říše na Československo a obranu proti nim. Jako spolurežiséra plánovaného filmu si vybral Hanse Burgera — pražský Němec pak ke spolupráci přemluvil Hackenschmieda jako kameramana. Kline chtěl zaznamenat především vnitřní poměry v Československu ovlivňované nebezpečím útoku z Německa, činnost henleinovských spojenců nacistické říše a různé podoby obrany. Svírání a vydírání země chápal jako součást nacistické rozpínivosti. Od počátku točil štáb film o konfliktu, ještě netušili, jak se vyvine, jen to zatím předpokládali. Vyústěním pak byl Mnichov, přijetí diktátu posunulo smysl, význam a ohlas filmu. Film se dokončoval v Paříži a ve Spojených státech, okleštěné Československo již nenabízelo svobodný prostor. Historik Robert Kvaček ve své studii o filmu připomíná: Československá vláda se obávala všeho, co mohlo vzbudit nepříznivou reakci v Berlíně, hledala sebezáchovně modus vivendi s novým brutálním středoevropským hegemonem a o Klineově dokumentaci se dalo z různých znamení a znalostí předpokládat, že nebude vyhovovat novému politickému ovzduší. Snímek shrnuje sudetoněmeckou krizi, ukazuje napětí v pohraničí, přípravy civilistů na válku, náladu vnitrozemí. Kultura (V&W) a sport (sokolský slet) pak měly vyvážit tísnivou náladu ohrožení odhodláním nedat se. Finální, rozhodující září dává filmu prudkou dynamiku: mobilizace, Mnichovská dohoda a obsazení českého pohraničí. Film měl newyorskou premiéru 13. března 1939. Dva dny poté obsadila říšská armáda i zbylé území někdejšího Československa. Krize, po Mnichově západem krátce vnímaná jako odvrácená (pouhý národnostní svár), se nezadržitelně stávala stavem celé předválečné Evropy.

## Krize

CRISIS

REŽIE: HERBERT KLINE, HANUŠ BURGER

KOMENTÁŘ: VINCENT SHEEAN

KAMERA: ALEXANDER HACKENSCHMIED

HUDBA: ANS WALTER SÜSSKIND, JAROSLAV

HARVAN

STŘIH: HERBERT KLINE

USA 1939, 35MM, ČB, 66 MIN

[poznámky >](#)

ÚT

9:30

DUKLA

ANGL.

VERZE



**K** Národní Filmový Archiv

Malešická 12 | 130 00 Prague 3

Czech Republic | tel: +420271770500

fax: +420271770501 | e-mail: nfa@nfa.cz

TUE  
9:30  
DUKLA  
ENG.  
VERSION

## Crisis

CRISIS

DIRECTOR: HERBERT KLINE, HANUŠ BURGER

COMMENTARY: VINCENT SHEEAN

PHOTOGRAPHY: ALEXANDER HACKENSCHMIED

MUSIC: HANS WALTER SÜSSKIND, JAROSLAV  
HARVAN

EDITOR: HERBERT KLINE

USA 1939, 35MM, BW, 66 MIN



notes >

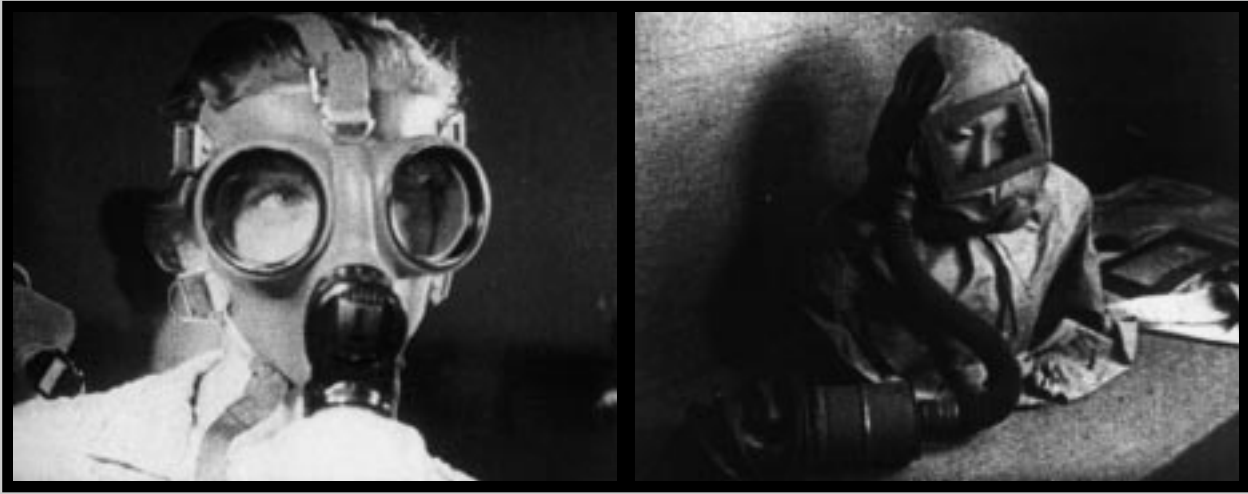
Herbert Kline, a young American documentarist, happened to be in Prague in the spring of 1938 to record the indications and consequences of the German pressure on Czechoslovakia and the country's defense against them. Kline chose Hans Burger, a Prague German, as an assistant director. Burger then persuaded Hackenschmied to take part in the project. Kline wanted to focus mainly on the conditions in Czechoslovakia affected by the threat of German attack, on the activities of Henlein allies of the Third Reich and on various kinds of Czech resistance. Kline viewed the tightening grip of Germany and the exploiting of Czechoslovakia as a part of expansionism of the Nazis. From the very start, the team was shooting a film about a conflict. They did not know yet, however, how it would evolve. The Muenchen agreement was a climax — the acceptance of the dictate shifted the meaning and the response of the film. The film was completed in Paris and the USA. Czechoslovakia no longer offered free environment. The historian Robert Kvaček remarks in his study of the film: Czechoslovak government was afraid of anything that might cause an unwelcome reaction in Berlin, in a self-preservation effort, they looked for a modus vivendi with a new brutal Central European hegemonic power — and it was expected that Kline's document would not be favorable to the new political atmosphere. The film summarizes the Sudetenland crisis, shows the growing tension in the borderland as well as civilians' preparations for the war and the mood in the heartland. Culture (Werich and Voskovec) and sports (The Sokol Gathering) were meant to balance out the gloomy situation of the imminent threat by the determination not to give up. The final and decisive September gives the film a swift dynamics: mobilization, Muenchen Agreement and the occupation of Czech borderland. The film was premiered in New York City on March 13, 1939. Two days later, Wehrmacht marched in the remaining parts of Czechoslovakia. The crisis, which the Western countries considered as diverted (a mere nationalistic strife), was inevitably becoming the state of Europe on the eve of the World War II.



Malešická 12 | 130 00 Prague 3

Czech Republic | tel: +420271770500

fax: +420271770501 | e-mail: nfa@nfa.cz



– EXPECTED EVENTS TURNING INTO EPIC, THE STATUS OF NARRATION IS LATER BASED ON HISTORY AND ITS LOGIC OF ARRANGING PLACES AND TIME – A KIND OF INVISIBLE POWER OF HISTORIC LEAPS WITH THEIR OUTER DEFINITIONS: THEY HAVE THEIR GOALS WITHIN THEM, THE GOAL IS A DATE, A DATE IS A BORDERLINE AND CATASTROPHE; THE CONTINUATION IS ALREADY A PART OF ANOTHER COMPLEX – IN A DOCUMENTARY THAT ASPIRED TO BECOME PROPAGANDA, ONE CANNOT BE A PASSER-BY – THE DEGREE OF PROPAGANDA RELATES TO THE VOICE OF WINNERS, THE WORK IS MEASURED BY ILLUSTRATION OF METAPHOR, AND ANY INTERPRETATION OF HISTORY (AN ATTEMPT TO SEE HISTORY THROUGH THE GRID OF ART THEORY) BECOMES A METAPHOR – BUT THE AUTHORS OF THE CRISIS REMAINED LONELY PASSERS-BY BECAUSE THEY COMPOSED THE MEMORY OF THEIR EYES; WHAT A SIGNIFICANT DIFFERENCE FROM THE MAJORITY OF COLORISTS WHO LATER IMPOSED THEIR VIEW THROUGH EDITED FILM (THE BODY OF FILM PRESENTED THROUGH A STRANGER'S EYES) –



– (TOSCANINI VELMI AKTIVNĚ PODPOROVAL ITALSKÝ ODBOJ A BYL PŘIPRAVEN S NÍM SPOLUPRACOVAT. V TÉ DOBĚ SOVĚTSKÝ SVAZ BOJOVAL S HITLEROVOU AGRESÍ A TOSCANINI TRVAL NA TOM, ABY SOUČÁSTÍ KONCERTU BYLA I SOVĚTSKÁ HYMNA. BYLO JASNÉ, CO TO PRO NÁS BUDE ZNAMENAT: ŽÁDNÝ DALŠÍ FILM SI UŽ NENATOČÍTE. SOVĚTSKÝ SVAZ SICE TEORETICKY KE SPOJENCŮM PATŘIL, VE SKUTEČNOSTI JÍM ALE PŘIROZENĚ NEBYL, VE SKUTEČNOSTI BYL OPRAVDOVÝM NEPŘÍTELEM. VLÁDNÍ FILM SE SOVĚTSKOU HYMNOU – NĚCO TAKOVÉHO JSME NEMOHLI NATOČIT. ŘÍKAL JSEM TO TOSCANINIMU, ALE TRVAL NA SVÉM, ŘEKL BUĎ NA TO PŘISTOUPÍTE, ANEBŮ K NATÁČENÍ NESVOLÍM. NAKONEC JSME SE PŘECI JEN DOHODLI. TOSCANINI ZAHRÁL INTERNACIONÁLU. IRVING LERNER, STŘIHAČ) –

Hackenschmied přesídlil do New Yorku v době, kdy již Amerika také vstoupila do evropské války, kdy i hollywoodské hrané filmy vedla motivace přesvědčit příběhem diváky v kinech, tedy domácí voliče, o nutnosti tohoto kroku v zájmu konečné porážky fašismu. V té době se také na východě Spojených států začala čile rozvíjet výroba krátkých propagačních dokumentů, a to nejen filmů s úzce vymezenou válečnou tematikou. Po neúspěšném pokusu přihlásit se dobrovolně do armády přijal Hackenschmied nabídku stálého zaměstnání u nově zřízeného Úřadu pro válečné informace (Office of War Information, OWI) ve Washingtonu a v letech 1944–45 pro něj, již pod jménem Hammid, natočil čtyři filmy, seznamující s různými aspekty amerického života. Byly to Valley of the Tennessee (Údolí řeky Tennessee) o systému údolních přehrad na této řece, A Better Tomorrow (Lepší zítřek) o městských školách v New Yorku. Dalším snímkem byl Toscanini. Toto legendární opětné zinscenování slavného rozhlasového koncertu bylo natočeno v prosinci 1943. Mussoliniho pád byl pro pětasedmdesátiletého skladatele, žijícího v americkém exilu, impulsem k tomu, aby hymnu spojenců zaranžoval v novou hymnu osvobození. Knihovna kongresu je považována za nejpoetičtější film série, která vznikla pod záštitou Úřadu. Washingtonská knihovna, která kdysi vznikla pro potřeby členů Kongresu, patří dodnes k nejvýznamnějším institucím svého druhu. Schraňuje nejen miliony svazků, ale ve svých sbírkách má i rukopisy, fotografie, filmy či hudební nástroje. Film otevírá scéna s Timem, klukem z venkova, který si chce půjčit knihu v pojezdne knihovně. Když se na ni zeptá, vzletnou záběry ke kongresové knihovně. Kamera nás provází takřka všemi odděleními, čítárnou, sálem map, rozlehlými sklady. Film také sleduje praktický cíl naučit diváka orientovat se v systému knihovny, v mechanice výpůjček vedoucí od žádosti až k vydání knihy. V jednom z posledních záběrů je v detailu snímána Deklarace nezávislosti. Snímek se vrací na venkov, film Timovi právě odpověděl na jeho dotaz. – V té době natočil Hammid víceméně jen pro své potěšení i pro potěšení Derenové snímek Soukromý život kočky.

## Toscanini: Hymna národů | Knihovna kongresu

TOSCANINI: HYMN OF THE NATIONS

REŽIE: ALEXANDER HAMMID

SCÉNÁŘ: MAY SARTON

KAMERA: PETER GLUSHANOK, BORIS KAUFMAN

HUDBA: ANS WALTER SÜSSKIND, JAROSLAV

HARVAN

STŘIH: IRVING LERNER

USA 1944, 35MM, ČB, 31 MIN

LIBRARY OF CONGRESS

REŽIE: ALEXANDER HAMMID

SCÉNÁŘ: IRVING JACOBY

KAMERA: PETER GLUSHANOK

HUDBA: ALEX NORTH

STŘIH: ALEXANDER HAMMID

USA 1945, 35MM, ČB, 29 MIN

**K** Národní Filmový Archiv

Malešická 12 | 130 00 Prague 3

Czech Republic | tel: +420271770500

fax: +420271770501 | e-mail: nfa@nfa.cz

ÚT

9:30

DUKLA

ANGL.

VERZE



TUE  
9:30  
DUKLA  
ENG.  
VERSION

## Toscanini: Hymn of the Nations | Library of Congress

TOSCANINI: HYMN OF THE NATIONS

DIRECTOR: ALEXANDER HAMMID

SCREENPLAY: MAY SARTON

PHOTOGRAPHY: PETER GLUSHANOK, BORIS KAUFMAN

MUSIC: ANS WALTER SÜSSKIND, JAROSLAV HARVAN

EDITOR: IRVING LERNER

USA 1944, 35MM, BW, 31 MIN

LIBRARY OF CONGRESS

DIRECTOR: ALEXANDER HAMMID

SCREENPLAY: IRVING JACOBY

PHOTOGRAPHY: PETER GLUSHANOK

MUSIC: ALEX NORTH

EDITOR: ALEXANDER HAMMID

USA 1945, 35MM, BW, 29 MIN



**K** NFA

Malešická 12 | 130 00 Prague 3

Czech Republic | tel: +420271770500

fax: +420271770501 | e-mail: nfa@nfa.cz

Hackenschmied moved to New York in times when America joined the European war and the Hollywood actors films were led by motivation stories to persuade the spectators, the domestic voters, that such moves were necessary in order to finally overcome fascism. At the same time production of short propagandistic documentaries flourished in the east of the United States, and these were not only limited to war themes. After being refused to join the voluntary army, Hackenschmied accepted an offer of permanent employment with the newly established Office of War Information (OWI) in Washington. Between years 1944 – 45 he produced four films for OWI, under his stage name Hammid. These films introduced various aspects of American life. The first one called Valley of the Tennessee dealt with a system of valley reservoirs built on the Tennessee River. A Better Tomorrow was dedicated to urban schools of New York. The next picture Toscanini produced in December 1943 was a legendary restage of a famous radio concert. The fall of Mussolini motivated the 75-year old composer, who lived in exile in America, to rearrange the alliance anthem into a new liberation anthem. The last film from the series produced under the patronage of OWI, as well as the most poetic, was called the Congress Library. The Washington library, which was originally established for the use of congress members, belongs till today to the most significant institutions of its kind. It guards not only millions of titles, but holds many manuscripts, photographs, films, as well as musical instruments in its collections. The film starts with a scene where Tim, a village boy, wants to borrow a book from the mobile library. As he asks for the book, the view turns to the Congress library. We are guided through all of the library departments, the reading chamber, map hall, and the extensive storage rooms. The film also aims at providing the spectators with a practical ability of orientation in the library system, the lending mechanism from the moment of request till the moment when the book is given out. One of the last scenes shows the details of the Declaration of Independence. Then the picture returns back to the country, the film has answered Tim's question. – During that time Hammid produced broadly for his own and Deren's pleasure a film called Cat's Private Life.



(TOSCANINI ACTIVELY SUPPORTED THE ITALIAN RESISTANCE MOVEMENT AND WAS EAGER TO COOPERATE. DURING THAT TIME THE SOVIET UNION FOUGHT AGAINST THE HITLER'S AGGRESSION, AND TOSCANINI INSISTED ON THE SOVIET ANTHEM TO BE PART OF THE CONCERT. IT WAS OBVIOUS WHAT THAT MEANT FOR US: NO MORE FILM PRODUCTION. THE SOVIET UNION THEORETICALLY BELONGED TO THE ALLIES, BUT ACTUALLY IT REPRESENTED THE REAL ENEMY. A GOVERNMENT FILM INCLUDING A SOVIET ANTHEM – WE COULDN'T PRODUCE ANYTHING LIKE THAT. I TRIED TO EXPLAIN IT TO TOSCANINI, BUT HE WAS STUBBORN. HE STATED: EITHER YOU ACCEDE TO SUCH TERMS, OR I WON'T AGREE WITH THE PRODUCTION. IN THE END WE CAME TO AGREEMENT. TOSCANINI PLAYED THE INTERNATIONAL ANTHEM. IRVING LERNER, EDITOR) –



– ZAPISOVAT MRÁZ, ZAZNAMENÁVAT, ZACHYCOVAT A USTALOVAT, NEDOVOLIT ROZTÁT, CÍTIT STUDENÉ PRASKÁNÍ, V KAŽDÉM DOKUMENTU MUSÍ JÍT OPRAVDU O NĚCO, CO LZE NAZVAT ZTOTOŽNĚNÍM – ROZPAD KOMUNISTICKÉ TOTALITY, VĚCNĚ HRANIC IMPÉRIA A JEHO SATELITŮ, MŮŽEME POVAŽOVAT ZA DĚJINNOU CHVÍLI, PŘESYP IDEOLOGÍÍ JE SPOLEČENSKÝM ZVRATEM, PODSTATNÉ ALE JE, ŽE SI TENTO ZLOM NEVYNUŠIL NOVOU ESTETIKU, V UMĚNÍ NEPŘIŠLO NIC, CO BY MOHLO BÝT JEHO PROTĚJŠKEM, NAOPAK PŘÍCHÁZÍ ČAS KONZERVACE A EKLEKTISMU, POUHÝCH IMITACÍ A MODELŮ PŘEBÍRANÝCH ZVNĚJŠKU, ŽÁDNÝ UŠLECHTILÝ MATERIÁL, KTERÝ BY BYL ERBEM NĚKDEJŠÍ ZÓNY – PROTO POUZE SROVNÁNÍ S TZV. NEZÁVISLÝM FILMEM, PŘIPOMENUTÍ JEHO DOKUMENTÁRNÍ VARIACE, JENOM JÍ –

**P** LÁSKA NEJVYŠŠÍ – Režie: Nilesh Patel, Velká Británie 2002, 7 min



Místo: Ulánbátar, Mongolsko. Teplota: čtyřicet stupňů pod nulou. Město ve studené mezeře mezi doznávajícím komunismem a přicházejícím globálním kapitalismem. Prostřednictvím portrétu dvojice městských mladíků proměňuje dánský režisér náš stereotypní pohled na Mongolsko jako zemi kočovníků a divokých koní. Společnost zažívající radikální změnu nahlíží jak v sociální skutečnosti, tak v subjektivně pojatém příběhu dvojice hrdinů. Příliv obyvatel do hlavního města si kdysi vynutil výstavbu prstenců betonových sídlišť, nyní praskajících extrémní zimou. Lidé přežívají, jak se dá, ještě ale hrají kulečnický pod otevřeným nebem, každý den stojí na tržišti a prodávají zmrzlé ryby. Obrovská elektrárna pumpuje teplo do ulic, kde Jeňa a Saša hledají nějakou příležitost k výdělku. V létě pomáhali cizincům při překonávání místní byrokracie, ale v zimě nemohou zavadit o žádnou práci. Učí se mít zisk, zkoušejí prodávat mobilní telefony nebo střívka pro uzenáře. Jeňa je polovičním Rusem, jeho rodiče vzpomínají socialistickou minulost, sám si o to víc připadá jiný: nejsem Mongolem a nejsem Rusem, cítím se jako mezi dvěma ohni. I jeho netypičnost dává filmu natočenému v dozvučích cinema verité specifický ráz. Film nijak nepodléhá představám o Mongolsku a ani tyto pak v údivu nekonfrontuje s tamní realitou. Dbá na atmosféru, která nabízí jinou zkušenost, každý pohyb v mrazu je těžší. Důležitým prvkem je humor a ironie. S mimořádnou věrností k někdy až naturalistickému detailu skládá režisér přesvědčivý obraz zmrzlého města, jakoby nepatřičná džezová hudba otiskuje do sněhu více stopy nezávislého filmu než cestopisného dokumentu. Hrdinové filmu nejsou zařaditelní – potácejí se někde mezi nově se utvářejícími třídami na beztvarem okraji jediného velkého města v nekonečné zemi, ale přesto se už podobají postavám západní periferie, stejní smolaři, pořád doufající, že se pozvednou ke spokojenému životu.

## The Wild East – Portrét městských kočovníků

THE WILD EAST – PORTRÆT AF EN STORBYNOMADE

REŽIE: MICHAEL HASLUND–CHRISTENSEN

SCÉNÁŘ: MICHAEL HASLUND–CHRISTENSEN

KAMERA: NIELS REETZ JOHANSEN

ZVUK: JENS BØNDING

HUDBA: FLEMMING NORDKROG

STŘIH: METTE ZERUNEITH, RIKKE SELIN

LORENTZEN

DÁNSKO 2002, BETA SP, BAR, 54 MIN

[poznámky >](#)

ÚT  
10:30  
DKO  
ANGL.  
TITUL.



**K** Haslund Film

Ravnsborggade 8 | 4.tv. | 2200 Copenhagen N  
Denmark | tel: +4535373088 | fax: +4570260889  
e-mail: michael@haslund.org

TUE  
10:30  
DKO  
ENG.  
SUB.

## The Wild East – Portrait of an Urban Nomad

THE WILD EAST – PORTRÆT AF EN STORBYNOMADE  
DIRECTOR: MICHAEL HASLUND–CHRISTENSEN  
SCREENPLAY: MICHAEL HASLUND–CHRISTENSEN  
PHOTOGRAPHY: NIELS REETZ JOHANSEN  
SOUND: JENS BØNDING  
MUSIC: FLEMMING NORDKROG  
EDITOR: METTE ZERUNEITH, RIKKE SELIN LORENTZEN  
DENMARK 2002, BETA SP, COL, 54 MIN

notes >



**K** Haslund Film

Ravnsborggade 8 | 4.tv. | 2200 Copenhagen N  
Denmark | tel: +4535373088 | fax: +4570260889  
e-mail: michael@haslund.org

Location: Ulan Bator, Mongolia. Temperature: 40 degrees. A city in a cold gap between fading communism and arriving global capitalism. Through a portrait of two young men from the city, the Danish director changes our stereotypical view of Mongolia as a land of nomads and wild horses. The society in the process of a radical transformation is shown through social reality as well as through the subjectively narrated story of the two main characters. The influx of immigrants into the capital gave rise to circles of concrete apartment buildings that now crack in the extreme cold. People try to survive whatever way they can, but they still find time to play billiards out on the street; they stand on the market every day selling frozen fish. A huge power plant pumps heat into the streets where Yenya and Sasha look for any kind of opportunity to earn money. In the summer they helped foreigners to tackle the local bureaucracy, but in the winter they cannot find a job. They learn to make profit. They try to sell mobile phones or skins for butchers. Yenya is half-Russian. His parents remember the socialistic past and that makes him feel even more different: I'm not Mongolian and I'm not Russian, I feel as if standing between two fires. The film, shot in echoes of cinema vérité, gains a very specific character through Yenya's untypical features. The film does not succumb to the popular beliefs about Mongolia and does not even confront these with the reality with appropriate astonishment. It pays attention to the atmosphere that offers different experience; every movement in the freezing weather is harder. Humor and irony are important elements of the film. With an extraordinary fidelity that sometimes leads even to naturalistic details, the director composes a convincing image of a frozen city. The seemingly inappropriate jazz music leaves traces of independent film rather than travel documentary. The characters defy any categorization, they wobble somewhere between the newly forming classes on an amorphous edge of a single big city in an endless country, yet they already resemble figures from a Western city; losers who hope that they would ascend to satisfying lives.



– RECORDING FROST, CAPTURING AND STABILIZING, NOT LETTING IT THAW, FEELING THE COLD CRACKING; WHAT MATTERS IN EVERY DOCUMENTARY IS WHAT WE MIGHT CALL IDENTIFICATION – THE COLLAPSE OF COMMUNIST TOTALITY INCLUDING THE BORDERS OF THE EMPIRE AND ITS SATELLITES CAN BE CONSIDERED A HISTORIC MOMENT; THE TRANSFORMATION OF IDEOLOGIES IS A SOCIAL CONVULSION; WHAT MATTERS IS THE FACT THAT THIS TWIST HAS NOT NECESSITATED NEW AESTHETICS; THERE IS NOTHING IN ART THAT MIGHT BE CONSIDERED ITS COUNTERPART; ON THE CONTRARY – A TIME OF CONSERVATION AND ECLECTICISM HAS ARRIVED; IT IS LIMITED TO IMITATIONS AND MODELS TAKEN FROM THE OUTSIDE; NO REFINED MATERIAL THAT WOULD BE THE CREST OF THE FORMER ZONE – THAT IS WHY THIS IS ONLY A COMPARISON WITH THE SO-CALLED INDEPENDENT FILM, A MERE REMINDER OF ITS DOCUMENTARY VARIATION –

**P** A LOVE SUPREME – Director: Nilesh Patel, Great Britain 2002, 7 min



– LYRIKA (I LYRIKA GENITÁLIÍ) DOVOLUJE FILMU, ABY BYL BEZ VLASTNOSTÍ, NEUTRALITA A NETEČNOST LYRICKÝCH ZBYTKŮ VYSTUPUJE DO POPŘEDÍ PŘI SAMÉM DNĚ ROZPADU HODNOT (ODPADÁNÍ OD „SMYSLU“) – DO SMRTI VSTOUPIT UMÍRÁNÍM A ŽIVÝM FILMEM, OBOJÍ JE MELODIÍ MIZENÍ – FILM: ORFEOVSKÝ NÁSTROJ, KTERÝM CHCEME OKLAMAT SMRT A LSTÍ SE ZMOCNIT VĚČNOSTI – EKZÉM NA REŽISÉROVĚ KŮŽI, IMAGINATIVNÍ LOGO PŘECHODU Z EXISTENCE DO ESENCE (UŽ NE–JEŠTĚ NE) – (ČLOVĚK SE JIŽ NESTYDÍ ZA TO, ŽE CHCE ZEMŘÍT; PROSÍ, ABY HO ZE STARÉ CELY, KTEROU NENÁVIDÍ, DOVEDLI DO NOVÉ, KTEROU SE TEPRVE NAUČÍ NENÁVIDĚT, FRANZ KAFKA) –

Diagnóza HIV pozitivní se stala Hoolboomovi novým impulsem, přítomnost viru, jeho skrytost vyvolává sled preludů a biologických vizí, nová cvičení vlastní—filmové paměti. Obsedantní přítomnost sexu—zranění přetrvává — už dávno to ale není šok explicitní nahoty. Sexualita je elegickým projevem neslučitelných, nesouvislých bytostí. Film pak v režisérově vizi prochází stejným druhem transformace (rozpadání: film, tělo bez orgánů), ale smyčka věčného návratu dovoluje filmu skutečně znovuzkřížení. Snímek se skládá z šesti částí. V první (Positiv) vytváří režisér koláž z pornografie, populárně naučných snímků, z buněčných detailů i úryvků klasických filmů velkého vyprávění. Obraz je rozříznut na čtvrtiny, jedna z nich patří režisérovi, jeho samomluva o AIDS je komentářem k tělům zamotaným do sexu a smrti. Druhým dílem (A Boy's Life) je bizarní kaleidoskop o onanii a ztrátě pyje, ironicky připomínající nesmírný mužský strach. Text dopisu Toma Chomonta překrývá obrázky rodinného archivu ve třetí části (Eternity). Slova jsou náhle víc než obraz. Je to dlouhá vášnivá zpověď o umírání a světle, které nepálí do očí, i písmena jsou příliš bílá. V experimentální „dábelské“ romanci (1+1+1) je dominantní ruční práce s filmem, škrábance, rozlitá barva, industriální zvuková stopa. Dílo v Praze narozené rakouské filmařky Moucle Blackout se stalo v části (Moucle's Island) inspirací k impresionistické idyle. Desítky let staré záběry snímají hrající si nahá ženská těla. Archetypální nudistická sladkost, evokující vzdálenou nevinost, je intermezzem před poslední kapitolou (Passing On). Sugestivní režisérova konfese je již cele obrácena ke smrti: únava je nekonečná, zrada těla (konspirace chromozómů) je neodvolatelná. Zbývá jen v dlouhé smyčce osamělé chůze skládat smutnou píseň.

## Zděšená těla

PANIC BODIES

REŽIE: MIKE HOOLBOOM

SCÉNÁŘ: MIKE HOOLBOOM

KAMERA: MIKE HOOLBOOM

STŘIH: MIKE HOOLBOOM

KANADA 1998, BETA SP, BAR/ČB, 70 MIN

poznámky >



**K** Mike Hoolboom

521-680 Queen's Quay West | Toronto

Ontario | Canada M5V 2Y9

tel: 4162602185 | e-mail: fringe@interlog.com

TUE  
12:30  
DKO  
ENG.  
VERSION

## Panic Bodies

PANIC BODIES

DIRECTOR: MIKE HOOLBOOM

SCREENPLAY: MIKE HOOLBOOM

PHOTOGRAPHY: MIKE HOOLBOOM

EDITOR: MIKE HOOLBOOM

CANADA 1998, BETA SP, COL/BW, 70 MIN



notes >

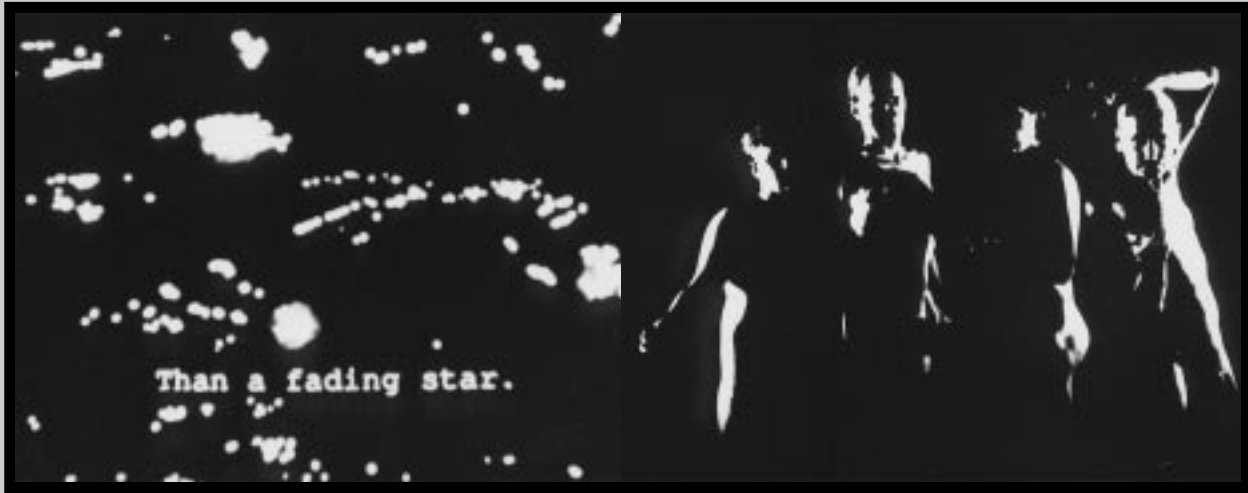
Having been diagnosed HIV positive, Hoolboom received a new impulse. The presence of the virus and its hiddenness evoke a chain of illusions and biological visions, new exercises in his film memory. The obsessive presence of sex/injury perseveres. However, it is no longer a shock of explicit nudity. Sexuality is an elegiac demonstration of incompatible, random beings. In the director's vision, the film undergoes the same kind of transformation (decay: film, a body without organs), but the loop of eternal return provides the film with a true resurrection. The film is divided into six parts. The opening part (Positive) is the director's collage of porn, popular scientific films, detailed footage of cells as well as sequences from classical films of big narratives. The picture is divided into fourth — one of them features the director and his soliloquy about aids that comments on bodies entangled in sex and death. The film's second part (A Boy's Life) is a bizarre kaleidoscope about masturbation and the loss of penis, an ironic reminder of men's giant fear. In the third part (Eternity), a letter of Tom Chomont overlaps footage from a family archive. The words are suddenly more important than the picture. It is a long passionate confession about dying and about light, which does not hurt the eyes. Even the individual letters are too white. In an experimental "fiendish" romance (1+1+1), a manual work with the film is dominant along with scratches, spilled paint and an industrial sound track. The work of Moucle Blackout, an Austrian filmmaker born in Prague, became an inspiration of an impressionistic idyll in the film's next part (Moucle's Island). Several decades old footage shows naked women in play. Archetypal nudist sweetness that evokes a remote innocence is an intermezzo, which precedes the final part (Passing On). The director's suggestive confession is fully focused on death: fatigue is endless, the betrayal of the body (conspiracy of chromosomes) is irrevocable. There's nothing left to do but compose a sad song in a long loop of solitary walk.

**K** Mike Hoolboom

521-680 Queen's Quay West | Toronto

Ontario | Canada M5V 2Y9

tel: 4162602185 | e-mail: fringe@interlog.com



– LYRICISM (EVEN THE LYRICISM OF GENITALS) ALLOWS THE FILM TO BE FREE OF ANY CHARACTER – THE NEUTRALITY AND APATHY OF LYRICAL REMNANTS STEP FORWARD AT THE VERY BOTTOM OF THE BREAK-UP OF VALUES (THE LOSS OF “MEANING”) – TO ENTER DEATH THROUGH DYING AND A LIVING FILM – BOTH BEING A MELODY OF VANISHING; FILM: AN INSTRUMENT OF ORPHEUS, WHICH WE USE TO TRICK DEATH AND CAPTURE ETERNITY – A RASH ON THE DIRECTOR’S SKIN, IMAGINATIVE LOGO OF TRANSFORMATION FROM EXISTENCE INTO ESSENCE (NO LONGER–NOT YET) – (A MAN IS NO LONGER ASHAMED OF WISHING TO DIE; HE ASKS TO BE MOVED FROM AN OLD CELL, WHICH HE HATES, INTO A NEW ONE THAT HE WILL GROW TO HATE, FRANZ KAFKA) –



– PODLÉHÁME POHLEDU OBRAZŮ, PROŽÍVÁME JE JEJICH OČIMA: OBRAZY, KTERÉ SE VIDÍ – NIKOLI NENÁROČNÉ OBRAZY POVRCHU, KTERÉ NEDOKÁŽÍ ZPRACOVAT HMTU POD NÍM, ALE OBRAZY SUBSTANCÍ VYVÁZANÉ Z AMBIVALENCE PŘEDSTÍRÁNÍ, ZÁROVEŇ HMTNÉ, NECIZÍ – DYNAMICKÁ OBRAZNOST UVNITŘ, SKLADBA PLYNULÉ NÁVAZNOSTI ZÁBĚRŮ, JEJICH POZVOLNÉHO POHYBU, KTERÝ ODPOUTÁVÁ ESENCI OD PŘEDMĚTŮ–LIDÍ, SYNTAX FILMU A SMRTI – ZDŮVODNĚNÍ ZVLÁŠTNÍHO UZNÁNÍ UDĚLENÉHO POROTOU V KARLOVÝCH VARECH: ZA POETICKÝ A ŽIVÝ POHLED NA MIZEJÍCÍ SVĚT / ZNOVU VYMEZIT POVRCHOVÉ A HLUBINNÉ ZNAKY POETICKÉHO FILMU! – REFREN ŘEKY: VODA NA SEBE BERE VŠECHNY OBRAZNÉ PODOBY ČISTOTY –



Lidé v krajině na pozadí chátrající dřevěné vesnice. Čas: rok od zimy do zimy mezi nebem a vodou. Mužům a ženám jsou přidělena jejich stanoviště, setrvávají na nich zpříma, bez hnutí. Jenom se dívají, čekají na okraji svých životů, tváře, ruce, oči, šaty. Každý z nich drží atribut své práce, i nepatrný detail se náhle stává sociologickým faktem. Film nastoluje situace dlouhých pohledů lidí, kteří se nehýbou. Může se pohnout cokoli v krajině, ale oni ne. Divákova pozornost zdánlivě snadno čte sled strnulých obrazů, jejichž tuhost je navíc stupňována strohým stříhem. Omylem by však bylo tyto portréty chudých venkovanů přirovnávat k fotografiím (oproti předcházejícímu Loznicovu filmu by také slovo pomalost vyvolávalo představy příliš rychlé). Sugestivní obrazy nezřetelných pohybů zvolna začínají projevovat odpor – chtějí se postavit prosté linearitě i předvádění činnosti, které imituje pobyt na světě. Ale přímka stříhu nedovoluje variace, jež by naplnily transmutační představu nekončících, byť uzavřených obrazů vkládaných dovnitř dalších (roční období v letech a roky v dnech). Film může tuto možnost umístit do neexistujícího prostoru mezi záběry. Jemným posunutím naznačit cestu k nim, k jinému dechu, ke změně rytmu vnímání, k odchylce, kterou je takřka nemožné vystopovat, ale jež jediná umožňuje jiné čtení. Loznica se vzdává napětí gradující stříhové skladby – veškeré jeho soustředění patří výkladu světa, tak jak pro něj je, tedy světa nehybného, kde proměna (smrt, měřený čas) ještě neznamená změnu. Jeho extrémně statické výjevy toto pojetí světa prozrazují a zároveň připomínají, že jde o stav, který nepatří předkamerové skutečnosti, nýbrž jejímu skrytí ve filmu a větru.

## Portrét

PORTRET

REŽIE: SERGEJ LOZNICA

SCÉNÁŘ: SERGEJ LOZNICA

KAMERA: PAVEL KOSTOMAROV

ZVUK: VALERIJ PETRIAŠVILI

STŘIH: SERGEJ LOZNICA

RUSKO 2002, 35MM, ČB, 28 MIN

OCENĚNÍ: IFF LEIPZIG 2002, CENA SILVER DOVE;

IFF OBERHAUSEN 2003, CENA GRAND-PRIX; IFF

KARLOVY VARY 2003, ZVLÁŠTNÍ UZNÁNÍ

[poznámky >](#)

ÚT

14:30

DUKLA

ANGL.

TITUL.



**K** St. Petersburg Documentary Film Studio

12 Krukov Kanal | 190068 St. Petersburg | Russia

tel: (812)3184219

e-mail: [cinedoc@comset.net](mailto:cinedoc@comset.net)

TUE  
14:30  
DUKLA  
ENG.  
SUB.

## Portrait

PORTRET

DIRECTOR: SERGEJ LOZNICA

SCREENPLAY: SERGEJ LOZNICA

PHOTOGRAPHY: PAVEL KOSTOMAROV

SOUND: VALERIJ PETRIAŠVILI

EDITOR: SERGEJ LOZNICA

RUSSIA 2002, 35MM, BW, 28 MIN

AWARDS: IFF LEIPZIG 2002, SILVER DOVE PRIZE;

IFF OBERHAUSEN 2003, GRAND-PRIX; IFF KARLOVY

VARY 2003, HONORARY MENTION

notes >



People in a landscape with a dilapidating wooden village in the background. A year from winter to winter between the sky and water. Men and women were assigned their places, they stand on them without a single move. They look and wait at the peripheries of their lives, faces, hands, eyes, clothes. Every one of them holds an attribute of their work, even the slightest detail suddenly becomes a sociological fact. The film introduces the situations of long looks of people, who do not move. Anything in the land can move, but they won't. The audience's attention seems to read easily the flow of still images the stiffness of which is emphasized by the stark editing. However, it would be a mistake to compare these portraits of poor peasants with photographs. Also, in contrast to the previous film by Loznica, the word 'slowness' would evoke images that are too fast. Suggestive images of imperceptible movements slowly start to indicate resistance, they want to stand up against a simple linearity and demonstration of activities that imitate life. However, the editing does not allow for a variation to fill the concept of never-ending yet enclosed images inserted into other images (seasons into years, and years into days). The film can put this possibility into a non-existent space between shots and suggest the direction to them by a slight gesture, to a different breath, to a changed pace of perception, to a deviation that can hardly be traced, but the only one that allows different understanding. Loznica gives up the tension of the gradation through editing. He focuses solely on the interpretation of the world as it exists for him, a world that's motionless, a world where a transformation (death, measured time) does not necessarily mean change. His extremely static images reveal this understanding of the world and reminds us at the same time that it is a state that is not a part of the reality in front of the camera, but rather it is a part of the concealment of it in the film and wind.



St. Petersburg Documentary Film Studio

12 Krukov Kanal | 190068 St. Petersburg | Russia

tel: (812)3184219

e-mail: cinedoc@comset.net



– WE SURRENDER TO IMAGES, WE EXPERIENCE THROUGH THEIR EYES: IMAGES THAT SEE – NOT UNDEMANDING IMAGES OF THE SURFACE THAT CANNOT PROCESS THE SUBSTANCE BENEATH IT, BUT IMAGES OF SUBSTANCES FREED OF THE AMBIVALENCE OF PRETENSION, YET TANGIBLE, NOT STRANGE – WITH DYNAMIC IMAGERY INSIDE, A FRAME OF PERFECT LINKING OF IMAGES, THEIR GRADUAL MOVEMENT THAT FREES THE ESSENCE FROM OBJECTS–PEOPLE, A SYNTAX OF FILM AND DEATH – THE REASON OF THE HONORARY MENTION AWARDED BY THE JURY AT KARLOVY VARY FESTIVAL: FOR THE POETIC AND LIVELY LOOK AT THE DISAPPEARING WORLD / DEFINES THE SURFACE AND DEEP SYMBOLS OF POETIC FILM! THE CHORUS OF THE RIVER: WATER TAKES ON ALL METAPHORICAL FORMS OF PURITY –