

Baví mě jiskra a lehkost filmového dokumentu

21.11.2023 - Petr Andreas | 2. lékařská fakulta UK

Info

Fotografie: Jan Hromádko (MFDF Ji.hlava)

Drobečková navigace

1. 2. LF
2. Fakulta
3. Články
4. Baví mě jiskra a lehkost filmového dokumentu

Baví mě jiskra a lehkost filmového dokumentu

Baví mě jiskra a lehkost filmového dokumentu

S režisérem Jindřichem Andršem o pečlivosti ve filmu a dovolené, která nikdy nekončí

Jindřich Andrš režíroval krátký dokumentární film *Tělo-duše-pacient*. Snímek, v němž účinkují studenti a učitelé 2. lékařské fakulty, vznikl k 70. výročí osamostatnění fakulty a přibližuje moderní výukové postupy, které překonávají zažitě představy o studiu medicíny. V předpremiéře jsme ho představili na Mezinárodním festivalu dokumentárních filmů Ji.hlava, fakultní veřejnost ho uvidí 23. listopadu jako součást programu oslav a Noci fakulty. Rozhovor s režisérem.

Když jsem tě pozoroval při přípravných pracích, zaujala mě tvoje pečlivost a důslednost v plánování postupů a v komunikaci s lidmi. Je to nutná profesionalita, nebo už režiséřské umění?

Panuje mýtus, že práce režiséra se odehrává na natáčecím place, kde všem říká, co mají dělat. Jenže tam už toho ve skutečnosti dokáže docela málo. Natáčení je vyvrcholení, olympiáda, které může předcházet i několik let práce. Tady to bylo podobné, natáčení jsem intenzivně připravoval asi půl roku. Samotné pak trvalo krátce, jen několik natáčecích dní, s malým prostorem pro chyby. Museli jsme natočit všechno a ideálně všechno použít. Věděl jsem to, a tím víc času jsem do přípravy investoval. Jen obhlídkami a setkáváním s lidmi jsem strávil dvacet dní.

Jak jsi v tom získával zkušenosti? Stalo se ti někdy, že jsi přípravu podcenil?

Když jsem točil filmy na škole, natáčecí dny nebyly zpravidla tak nákladné a dalo se riskovat: natočili

jsme víc materiálů a vystříhali to z něho.

Tento projekt byl specifický tím, že jsem od začátku nechtěl dělat informační nebo publicistický dokument, ale opravdu krátký film. A dobrý film, to jsou charismatičtí protagonisté a situace-scény, které tě osloví. Nejde jen o informace, ale o emoce a jejich estetické uchopení. Tak jsem hledal vhodné situace a protagonisty.

Pečlivě odůvodňuješ také všechna další rozhodnutí. Jak bys sám charakterizoval svůj styl práce?

Režijní práce je kombinace intuice a analýzy, u každého v trochu jiném poměru. Já jsem poměrně analytický typ autora. Moje rozhodnutí musí být podložena nějakou vnitřní logikou.

Ovšem jako režisér nepracuju sám, vždycky je to týmová práce. Na našem filmu pracovalo asi pět nejblížešich spoluautorů, celý tým se skládal ze čtrnácti lidí – jednoduše proto, že umějí věci, které já nezvládám: vidět a točit obrazy jako kameraman, slyšet jako zvukař, skládat hudbu, sestříhat a převyprávět materiál jako střihač. Každý spoluautor do díla vnáší něco ze sebe a já jsem takový kurátor jejich nápadů.

V přípravě pro mě byla zásadní spolupráce s dramaturgem a režisérem Tomášem Bojarem; jeho tatínek byl shodou okolností děkanem 2. lékařské fakulty. Jenom s ním jsem v průběhu roku strávil snad dvacet hodin debatováním nad mými záběry na mobil, scénářem filmu a rozhodnutími, která vedla k jeho výsledné podobě.

Znamená to, že tvůj způsob režijní práce není v pečlivosti zase tak výjimečný?

Každý má svůj styl, ale ano, u filmových dokumentů – těch vysokorozpočtových, které vznikají pro kina, festivaly a až následně pro televizi – je to běžné. Může trvat i několik let, než se vůbec zapne kamera. Ale není možné, aby takhle dlouho – s takovou pečlivostí, jak to nazýváš – vznikaly televizní filmy, které pracují publicistickou metodou vyprávění s rozhovory do kamery a podobně.

Při přípravě a castinzích jsi vedl rozhovory s mediky i pedagogy, takže teď docela dobře ovládáš témata, kterými žije mladá generace lékařů. Jak ti to pomáhá?

To je velmi podstatné. Ve filmu musím v hodně intenzivní zkratce odvyprávět něco, čemu vlastně nerozumím, a tak se snažím látku pochopit co nejvíc do hloubky. Každý můj film je v tomhle smyslu výzkum svého druhu. Když jsem točil o horníkovi, který se stal programátorem, snažil jsem se porozumět, jak se těží uhlí a jak se programuje. Tady zase to, co prožívají budoucí lékaři, jakou výuku oceňují a jakou třeba ne.

Každý dokument redukuje ohromné množství informací do krátkého tvaru. U Těla-duše-pacienta jsme devět hodin koncentrovali do dvaceti dvou minut. Ale nevystříhli jsme žádnou ze scén, jen jsme zkracovali jejich obsah.

Uveď příklad, jak se něco, co jsi zjistil během rozhovorů, promítlo do konkrétního režijního rozhodnutí?

Strávil jsem několik dní s jedním kruhem studentů, kteří měli před sebou klinickou desítku. Bavili jsme se o tom, na jakou výuku se nejvíc těší, jakou oceňují. Zjistil jsem, že mají hodně teoretické výuky, kdy si toho moc nevyzkouší ani neprožijí. Ale právě to prožít znamená stát se lékařem a jim to chybí. Když jsem s nimi potom absolvoval několik řeckně zážitkových typů výuky, viděl jsem, jak jsou nadšení. To rozhodlo, že jsme se nepustili do přehledového dokumentu o tom, jak studium medicíny vypadá, což by v krátké stopáži stejně nešlo dobře uchopit. Zaměřili jsme se na progresivní metody, které mohou působit jako pozitivní příklad.

Dost času jsem strávil na seminářích Šárky Tomové, na kterých studenti nacvičují sdělování závažných zpráv. Zažil jsem spoustu dramatických až temných momentů, bezvýchodných situací, kdy třeba příbuzní zemřeli při autonehodě a podobně. Uvědomil jsem si, že pro laika je v tom silně přítomné téma smrti a že kdybych to tak převedl do filmu, příliš by se to zdůraznilo, tak jsem se rozhodl ponechat sdělování závažnost jenom v úvodní části, aby tam byla i nějaká naděje.

Z natáčení, KARIM. Archiv J. A.

Říkal jsi, že k lékařskému prostředí máš blízko.

Ano, fakulta mě oslovila, abych zpracoval téma mladých lékařů, o kterém jsem přemýšlel už dlouho. Když jsem se před deseti lety hlásil na FAMU, bylo to právě s tímto námětem. Jedním z důvodů je, že pocházím z lékařské rodiny. Takže jsem nabídku vzal jako příležitost konečně s tím začít, neodkládat to. A rád v tom budu pokračovat i v dalších filmech, které připravuju.

V české filmové dokumentaristice je velmi vlivná tvoje učitelka Helena Třeštíková. Zároveň jsi studoval na Napier Univerzity v Edinburku. Mají Britové nebo Skotové nějaké vlastní pojetí dokumentu? Liší se od toho v uvozovkách třeštíkovského přístupu?

Existuje styl, s kterým se často setkávám na evropských festivalech a který bych pojmenoval jako současný evropský dokument. Filmové vyprávění je v něm postavené na opravdovém vyprávění příběhů; jsou to dokumenty, ale svojí strukturou, vizualitou se podobají hraným filmům. Tento styl sem proniká a systematicky s ním pracovala právě Helena, proto je její tvorba tak oceňovaná. Jinak co se týče studia na Napier, tam bych nějaká specifika těžko našel; bylo mnohem méně ambiciózní, než co jsem znal z FAMU.

Když jsme se vrátili z uvedení filmu v Jihlavě, zdál se mi o tobě sen. Režiroval jsi rekonstrukci nějaké historické události, natáčelo se na více místech najednou, jezdil jsi mezi nimi autem, celé jsi to řídil vysílačkou. Jaký je tvůj sen? Kterým směrem se chceš rozvíjet?

Na našem dokumentárním natáčení mě fascinuje, že pracujeme s velkou lehkostí, improvizujeme, rychle reagujeme na okolnosti – i velké situace a scény točíme bez průmyslového zatížení, jakému se nevyhne hraný film. Natočili jsme scénu, které se účastnilo dvacet mediků, aniž jsme na to museli jít jako u hraného filmu, vozit herce, nechat je odříkat scénář a tak dále. A přitom ta scéna má podobnou intenzitu. Dokument mi vyhovuje jako určitá střední cesta, jak si uchovat svobodu, baví mě jeho jiskra a lehkost a velká natáčení mě zatím tolik nelákají.

Postprodukce. Archiv J. A.

Můj sen končil tak, že jsem tě žádal o nějakou drobnou úpravu, ale ty a tvůj tým už jste byli otrávení a unavení – což je tedy projekce mého nevědomí, protože vy jste byli vždycky skvělí – a dali jste to najevo tak, že jste se prostě natáhli a spali jste. Jaký je váš rytmus práce, jak odpočíváte, dáte si po natáčení volno?

Naše práce je náročná v tom, že musíme pracovat naráz na několika filmech, momentálně na čtyřech. Pracujeme s obrovskou nejistotou – nevybereme si, co se stane. To je negativní – ale zároveň krásné a vzrušující. Práce je pro nás dovolená, která nikdy nekončí. Nechodíme do práce, abychom dělali něco pro někoho jiného. Sami děláme, co chceme a co nás zajímá. Máme příběh, který chceme vyprávět, a to nás žene kupředu. A k tomu potřebujeme prostředky – spíš než abychom pracovali pro někoho.

Každý filmový autor v sobě musí mít touhu vyprávět a jít za ní. Jako zaměstnání se to nedá dělat. Když ses ptal, jestli ta přípravná pečlivost a zápal jsou v uvozovkách jenom profesionalita, nebo už

umění, tak odpověď je tady.

Jindřich Andrš (1994) studoval režii dokumentárních filmů na FAMU, filmovou vědu na Univerzitě Karlově a Edinburgh Napier University. Jeho celovečerní dokumentární debut *Nová šichta*, intimní časosběrný portrét propuštěného horníka, který se rozhodl přeučit na programátora, získal řadu odborných a diváckých ocenění (DOK Leipzig, FIPADOC, MFDF Jihlava, Ceny české filmové kritiky, Finále Plzeň, širší nominace na „evropského oskara“ – European Film Awards a další). Jako producent dokončil mezinárodně úspěšný krátký film *Pripyat Piano* – „dokumentární koncert“ z Černobylu.

<https://www.lf2.cuni.cz/clanky/bavi-me-jiskra-a-lehkost-filmoveho-dokumentu>