

REDAKCE / 24. 4. 2018

Adéla Babanová: Baví mě nenaplnit očekávání

Rozhovor s umělkyní Adélou Babanovou, jejíž tvorbu charakterizuje vztah k filmovému médiu, zájem o historické události, jejich paralely se současností a cit pro podvratný humor.

Co vás přivedlo k tematice akce Neptun, jedné z prvních dezinformačních kampaní StB, která se odehrála v polovině šedesátých let?

S tímto námětem přišel můj bratr Džian Baban, scenárista filmu. Narazil na něj v knize *Špionážní oprátky* od Ladislava Bittmana, který byl strůjcem skutečné operace Neptun, jež se stala na Šumavě v roce 1964.

Použila jste dobové reportáže Československé televize. Proč jste se rozhodla je nejen citovat, ale dál fabulovat?

Měla jsem pocit, že je to zajímavý klíč k tomu, jak nazírat na tuto historickou událost, jejíž původní příběh převádíme více do symbolické roviny. Tímto způsobem jsme pracovali i s archivními materiály. Citujeme veškeré okolnosti operace Neptun, ale přetváříme je do fiktivní roviny a hrané scény přizpůsobujeme dobovým reportážím. Vlastně jsme si je dovolili zmanipulovat, protože samy ty materiály měly fungovat jako určitý typ propagandy, potažmo manipulace s veřejným míněním. Proto jsme použili podobný princip.

V kině Ponrepo proběhne 26. dubna projekce vašeho filmu *Neptun*, který tvoří spolu se snímky *Návrat do Adriaportu* a *Odkud spadla letuška* jakousi volnou historickou trilogii. Zvažovala jste promítnout všechny tři filmy, ale nakonec jste dala přednost ukázkám z dobových dokumentů. Proč tedy vlastně nakonec to podtržení historické kauzy namísto vaší další tvorby?

Právě to srovnání naší fabulace s tím, co a jak se skutečně odehrálo, může pomoci k pochopení historické kauzy i námi zvolených vyprávěcích mechanismů: proč jsme použili takové archivní materiály, proč konkrétně tyto záběry atd. Dobové ukázky bude komentovat historik Petr Cajthaml, který je schopen operaci Neptun podat v širokém a zároveň zajímavém kontextu i mladší generaci, pro niž je to neznámá kapitola naší minulosti. Nepůjde o přehlídku filmů, které už interpretují určité události. Budeme ukazovat, co se stalo, co to spustilo, jaký to mělo efekt – například na rozvoj propagandistických filmů. Jednalo se totiž o první zneužití Československé televize a od té doby už televize valila jednu propagandu za druhou. Zároveň je to silná paralela k dnešku.

Vztahujete ve vaší tvorbě téma manipulace spíše k minulému režimu nebo k současnosti?

Doufám, že je tam obojí. Snad se výběrem historických kauz nezaškatulkujeme do kategorie umělců, kteří zpracovávají jenom naší minulost. Doufám, že třeba příští film nebude vůbec o minulosti. Samozřejmě, pořád mě ještě fascinují různé události a ráda se k nim vracím, nebo si o nich čtu. Ale vždycky nám šlo i o paralelu k tomu, co se děje. Také *Neptun* je napsán tak, aby reagoval na události kolem nás. Ve filmu *Odkud spadla letuška* jsem zpracovávala téma paměti a zapomnění, protože mám pocit, jakoby se vracely nějaké věci z minulosti, které jsou nedostatečně reflektovány. Historické kauzy si možná vybíráme podvědomě, protože se to dobře dělá a je to i vizuálně atraktivní. Ale proč příště neudělat něco o tom, co se tady děje teď? Volba témat u nás jednoznačně pramení ze skepse ze současného světa.

Jaký je váš pohled, z pozice umělkyně, která pracuje s paralelami historie a současnosti, na fenomén „fake news“?

Když Džian zhruba před třemi lety začal psát scénář k filmu, zprávy o fake news a dezinformačních webech tu ještě nebyly tak moc v popředí. Postupně však, v průběhu procesu práce, tahle problematika sílila. Jedna zpráva se vršila na druhou. Dnes je selekce falešných informací úplná nutnost. Člověk se nad tím ani tolik nepohoršuje. Je to součást našeho každodenního přijímání informací, takže už to není tak pobuřující. A právě v tomhle momentě cítím bezradnost.

Stavíte se kriticky k pojmu kolektivní paměti a zároveň zpochybňujete i očitá svědectví. Je podle vás objektivita ve vztahu k minulosti vůbec možná?

To je strašně zajímavé a komplexní téma a zároveň i můj soukromý problém. Nemyslím si, že je nějaký objektivní náhled úplně možný. Jediné, co v tomhle směru zmůžu, je, že se sama k historii vyjadřuji ze subjektivní perspektivy. Ve filmovém vyprávění používám princip osobních vzpomínek, které jsou ale ze své povahy vždy nekompletní a nemůžou o událostech vypovídat „kompetentně“. I proto se do mých filmů dostávají absurdní situace a určitá snovost. Pracujeme s chybějícími fakty, fámami, propagandou nebo dodnes nerozluštěnými kauzami, které poskytují dostatek prostoru různým interpretacím nebo konspiračním teoriím.

S archivními materiály, které jsou tematickým i formálním předobrazem vašich filmů, pracujete velmi podvratně. Jde vám primárně o parodii, nebo chcete spíše upozornit na možnost mediální manipulace?

Parodie – to bych neřekla. Zajímavé slovo je spíše podvratný, protože vystihuje mou snahu malinko otočit klasické žánry a postupy. Nemusí jít hned o mediální manipulaci, spíše o pohrávání si s nějakou formou tak, aby vznikl prostor pro navození vztahu mezi divákem a dílem, nebo příběhem. Nerada uvádím diváka do pasivní role konzumenta. Proto některé prvky příběhu nechávám nedořečené. Ze stejného důvodu mám ráda otevřené konce a nedořešené zápletky. V tu chvíli se nabízí prostor divákům, do kterého si můžou dosadit svoje závěry a volněji interpretovat to, co se mohlo stát.

Vaše dosavadní filmová tvorba je úzce propojena s širším výstavním záměrem. V jakém momentu se rozhodujete, zda bude výstava zahrnovat film, nebo jestli film bude dominantní a případně doplněn o nějakou expozici?

Nejdříve uvažuji o projektu ve filmové podobě. Jak bude vystavena narace, jestli bude fungovat v kině. *Neptun* byl od začátku koncipovaný jako klasický příběh, který bude promítán v kinosále nebo v televizi. Koproducentem se stala Česká televize, a tak byl snímek primárně určený do televize a pro diváky klasických filmů. Reaguji na konkrétní nabídku a na základě toho hledám řešení. To u mě funguje jako spouštěč samotné tvorby. V případě *Neptuna* bylo tím spouštěčem vypsání grantu na experimentální film. Říkali jsme si, pojďme natočit klasický narativní film – i když má být středometrážní a

experimentální, forma bude vlastně „filmová“. Poprvé jsme reagovali na filmovou nabídku. Doposud jsem vycházela z instalačního řešení a s filmovou narací jsem pracovala s vědomím, že se bude odehrávat v různých místnostech nějaké konkrétní výstavy.

Co vás zajímá na přetváření žánrů? V *Trilogii o Umění* jste se odkazovala k televizní debatě, rozhovoru a inscenaci. Natočila jste také kvazi detektivku *Já tam mám tělo*. V historické trilogii vycházíte ze zpravodajských žánrů. Ve snímku *Neptun* se dostáváte jakoby do zákulisí samotného natáčení, což vám umožňuje vnést do děje více mystifikace...

Zajímají mě různé perspektivy a možnosti, jak si s nimi pohrávat, k čemuž nečekané kombinace žánrů přímo vybízejí. Je to takový motor, který mne neustále popohání. Baví mě nenaplnit očekávání. To je jedna z mých velkých radostí. Nečekám, že se lidé vyznají v žánrech, že poznají náš klíč manipulace, hry a posouvání formy. I pro mne je to přidaná hodnota. Vznikne hybridní forma, možná paskvil. Hrajeme si s principem absurdity a to platí i pro prvky iracionálna – pokud se objeví, chceme, aby je postavy braly jako něco normálního. Absurdno, které se v našich filmech objevuje, není nijak svévolné. Naopak. Historické události, na které našimi filmy reagujeme, ze své povahy už absurdní byly a dodnes jsou. Abychom podpořili pocit nejistoty, který v lidech vyvolávaly už tehdy a i dnes, tak tyto příběhy přeháníme a překrucujeme.

U filmových děl výtvarných umělců můžeme pozorovat čím dál častější profesionalizaci. Také vy jste příkladem autorky, která přichází z uměleckého prostředí, přitom dlouhodobě spolupracujete s filmovými scenáristy, vynikajícími herci a dalšími profesionály. Z čeho podle vás tento posun vychází a kam až může vést?

Mám pocit, že dnes už si nikdo neriskne pracovat úplně amatérsky, pokud v tom není jasný záměr. Videoumělci spolupracují s filmovými profesionály, což si tato disciplína zaslouží. V Čechách vydržel „lowcost“ trošku déle, ale teď už je dostupná technika a lidi si spočítali, že je lepší mít herce, aby to zahráli dobře, než aby v tom figurovali sami, a je dobré natáčet s kameramanem. A pak je ohromně důležité, že člověk má možnost porovnat se s tím, co se dělá třeba v zahraničí, a to ho posouvá dál.

Valerie Coufalová, Jakub Egermajer, Sylva Poláková