

KiWI

Kiwi není jen chutné ovoce, ale i název mezinárodní organizace filmařek, zkratka složená z ruského kino a anglického Women International. Autorkou následujícího textu je Pavla Frýdlová, která příspěvek psala v květnu 2019 v němčině pro sborník festivalu Remake – Frankfurter Frauen Film Tage (26.11.-1.12.2019)

Když jsem se začátkem roku 2018 vydala pátrat po stopách této organizace, netušila jsem, jak málo archivních materiálů vztahujících se k několika letům činnosti KIWI najdu. Nějaké materiály jsem našla díky dlouholeté ředitelce Jackie Buet festivalu ženského filmu v Créteil u Paříže a jí pečlivě vedenému archivu. Tam, kde se myšlenka na vznik mezinárodní asociace filmařek zrodila, v bývalém Sovětském svazu, se jich zachovalo jen minimum. Velké společenské změny a převraty, které se koncem 80. let minulého století odehrály v zemích tzv. socialistického bloku, zametly většinu stop.

Ne náhodou nastartovaly snahu o sblížení východoevropských a západních filmařek ženy z tehdejšího Sovětského svazu, kde právě probíhala „perestrojka“ a filmaři spolu s dalšími umělci stáli v jejím čele. Pomalu se otevírala železná opona a přední režisérky začaly vyjíždět do západní Evropy i USA, byly zvány na festivaly ženských filmů, vznikly první kontakty.

I když nutno říct, že filmy Larisy Šepitko, Věry Chytilové a Marty Mészáros se objevovaly na velkých festivalech už dříve a ony občas na západ vyjížděly.

První kontakty filmařek západu a východu

I první snahy o sblížení filmařek západu a východu se uskutečnily o mnoho let dříve. V roce 1975 se pod záštitou Unesco konalo v Saint Vincent v Itálii mezinárodní kolokvium Žena ve filmu. Mezi 28 účastnicemi převažovaly filmařky ze západu, ale kromě maďarských režisérek Marty Mészáros a Judit Elék byla přítomna také Larisa Šepitko, další pozvané filmařky z východní Evropy jako Věra Chytilová přijet nemohly. Kromě vzájemné výměny zkušeností se během několika červencových dnů mluvilo o potřebě mezinárodní asociace, vznikla i rezoluce protestující proti muži zkreslenému a deformovanému obrazu žen v médiích.

V následujícím roce se v Bělehradě, v rámci 6. mezinárodního filmového festivalu FEST uskutečnilo sympozium pod stejným názvem, rovněž pod záštitou Unesco, které rok 1976 vyhlásilo rokem ženy. Ze sborníku Žena na filmu (Bělehrad 1976) je zřejmé, že většina účastníků sympozia (převážně kritici/čky, teoretici/čky a historici/čky filmu) se zaměřila na obraz ženy ve filmu, příspěvky o postavení žen ve filmové branži jsou ojedinělé.

Rovněž v Bělehradu se v roce 1978 konala mezinárodní konference „Drug-ca žena“, chápaná jako počátek feministického hnutí v Jugoslávii. Západoevropanky na ní zdůrazňovaly model emancipace vycházející z postavení ženy v rodině, v soukromé sféře, na nutnost sdružování, pozvedání sebevědomí, domácí účastnice chápaly emancipaci ženy šířeji, podtrhovaly zapojení žen do veřejné sféry, přístup ke vzdělání,

k profesi atd. Tohoto kolokvia se zúčastnily i některé filmařky a především se tam promítaly filmy Věry Chytilové, Liliany Cavani a dalších režisérů.

Emancipace žen za socialismu

Je třeba připomenout, že emancipační procesy v zemích tzv. socialistického bloku probíhaly jinak než na západě a z toho rovněž vyplývá, že situace žen filmařek se od situace jejich západních kolegyně lišila.

Za socialismu byly ženy emancipovány, aniž by o svou emancipaci musely bojovat. Jejich základní práva byla zakotvena v ústavách všech zemí východního bloku a také ve velmi na svou dobu pokrokových zákonech o rodině. Ženy dosahovaly vyšší vzdělání a kvalifikaci, ekonomickou nezávislost a především měly vlastní sociální status. Totalitní režim tak paradoxně rozšířil ženám jejich možnosti. Odvrácenou stranou těchto pozitivních změn bylo jejich silné přetížení. S vysokou zaměstnaností žen se jejich tradiční role manželky a hospodyně nijak nezměnila. Ale v napětí mezi společenskými tlaky, zaměstnaností a tradiční odpovědností za rodinu a domácnost si ženy vytvořily vlastní sociální a životní strategie a hodnoty. Zvládnutí dvojí role se stalo nejen důležitým pramenem jejich identity, ale také základem vyššího sebevědomí, i ve vztahu k mužům.

Ženy ve filmových profesích

Ženy mohly studovat na všech typech vysokých škol stejně jako muži, byly přijímány na všechny filmové obory, včetně režie. Na moskevské filmové škole VGIK studovaly nejen ženy ze Sovětského svazu, ale i z dalších zemí východního bloku - pouze v Praze a polské Lodži vznikla vysoká filmová škola hned po 2. světové válce, v ostatních zemích až mnohem později.

Leninova věta „Nejdůležitější ze všech umění je pro nás film“ byla natolik známá, že stála v záhlaví všech oficiálních dokumentů, týkajících se kinematografií těchto států. Z toho vyplývá, že nad filmy panoval většinou velmi ostrý dozor. Téměř každá režisérka z tohoto prostoru by mohla vyprávět romány o svém boji s mocí, ať už s vedením studií nebo se schvalovacími komisemi nebo s vysokými stranickými orgány – špičky partaje si nechávaly pravidelně promítat nové filmy a nezřídka do nich zasahovaly.

V letech 1992 – 1994 jsem se setkala s víc jak 50 filmovými režisérkami v Praze, Varšavě, Sofii, Budapešti, Moskvě, Petrohradě, Tbilisi nebo na festivalu v Créteil či Berlíně a nahrála s nimi mnohahodinová interview. Samozřejmě, že došlo i na otázky ženského filmu a feminismu. (Moje tehdejší cesty, rešerše a studie FrauenFilme in Osteuropa, Trafo Verlag, 1996, se uskutečnily díky stipendiu berlínského senátu v programu Frauenforschung.)

Nejsem žena, jsem režisér!

Ruština nemá žádný ženský tvar pro režisérky, filmařky, stejně jako pro další profese a používá mužský tvar – ona, režisér. Mnou zpovídané režisérky se cítily ve své práci rovnoprávné s mužskými kolegy, mnohé zdůrazňovaly, že ve své profesi nebyly nikdy jako ženy diskriminovány. Na otázku, zda na začátku své profesní kariéry pocítovala

příslušnost k ženskému pohlaví, odpověděla gruzínská režisérka Nana Džordžadze: „V žádném případě. Jak by mi něco takového mělo připadat obtížné, když jsem si možná vůbec neuvědomovala svoji příslušnost k ženské polovině lidstva?“

Z toho také vyplývá, že s otázkami jako „Existuje nějaká specifická ženská estetika nebo je umění bezpohlavní?“ se nikdo dlouho ve východní Evropě nezabýval. Většina zpovídaných režisérek odmítala být řazena do přihrádky Ženský film s vysvětlením, že filmy nemohou být mužské a ženské, jenom dobré a špatné. Mnohé dlouho chápaly hnutí filmařek na západě jako dámskou zábavu a o feminismu nechtěly většinou nic slyšet.

Myšlenka mezinárodní organizace filmařek

Přes všechno řečené přední východoevropské filmařky pociťovaly potřebu vzniku jakéhosi mezinárodního zastřešení, aby se mohly vzájemně podporovat, poznat, dovědět se víc o druhých, o podmínkách, za kterých pracují, tím si porozumět a třeba vytvořit i koprodukcce.

Myšlenka vzniku mezinárodní profesní instituce, která by sdružovala filmařky, vznikla během festivalu v Moskvě v červenci 1987. Na pozvání Lany Gogoberidze a dalších sovětských žen, které se myšlenkou takové organizace již nějakou dobu zabývaly, se ve velkém sále Domu kino 17.7. sešlo víc jak 300 účastnic festivalu ze 24 zemí. Kromě sovětských filmařek v sále zasedly Američanky, Angličanky, Němky, Francouzky, Indky - režisérky, scenáristky, dramaturgyně, kritičky, herečky a další filmové profesionálky. Z počátku probíhala diskuze trochu chaoticky, nefungoval překlad. Ale ženy brzy spontánně vyjádřily souhlas s myšlenkou vzniku mezinárodní organizace žen, které se podílejí na filmové tvorbě. Rychle se shodly na nutnosti vzájemné pomoci v profesionálním životě a sjednotily se na tom, že budou ve svých zemích prosazovat kongresy, festivaly a sdružování žen filmařek.

Publicistka a scenáristka Nelly Pavlásková, která na toto jednání doprovázela Věru Chytilovou, vzpomíná, jak se po návratu do Prahy ohlásily u vedení Československého filmu a žádaly je o podporu na setkávání a festivaly filmařek, které chtějí uskutečnit. Pánové z vedení kinematografie se zhrozili, ale protože ta myšlenka přišla ze Sovětského svazu, tak byli opatrní. Avšak požadovali, aby si filmařky vytvořily stanovy své organizace, právně ji zaregistrovaly apod. „S nějakým občanským sdružením nikdo tehdy neměl zkušenosti, takže jsme i nadále improvizovaly bez budgetu, např. četné telefonáty do zahraničí (v té době velmi drahé) dělaly na černo z různých institucí, já třeba z rozhlasu, kde jsem byla zaměstnaná, scházely se doma v kuchyních, zahraniční kolegyně ubytovávaly u sebe. Ale na výjezdy do zahraničí – pokud pozvánka nepřišla i s letenkou – finance nebyly,“ říká Pavlásková.

Chronologie činnosti KIWI

V Sovětském svazu naopak filmařky dostaly na svou činnost finance, zakládající kongres KiWI 26.2. – 3.3. 1988 v Tbilisi se konal pod záštitou Eduarda Ševardnadze, tehdejšího ministra zahraničí SSSR a budoucího prezidenta Gruzie. Hlavní organizátorkou byla opět Lana Gogoberidze, která byla oficiálně potvrzena ve funkci předsedkyně KIWI, do níž byla zvolena již v Moskvě. Kongresu se zúčastnilo na čtyři

desítky zahraničních filmařek a jistě nejméně tolik domácích, tedy nejen Gruzínek, ale žen z celého Sovětského svazu. Kongres měl velkolepý program: koncerty, divadla, výlety se střídaly s filmy a diskuzemi. Diskutovalo se o názvu, definitivně odsouhlaseno KIWI (původně KWIN), byl přijat statut organizace, vznikla sedmibodová charta a bylo vybráno předsednictvo. Do něj byly zvoleny (i v nepřítomnosti) Jackie Buet, Marta Mézsáros, Věra Chytilová, Nelly Pavlásková, dlouholetá ředitelka festivalu v Manheimu Fee Vaillant, kritička Jelena Stišova, scenáristka Natália Rjazanceva a další.

Jen o několik týdnů později se konal 10. ročník festivalu v Créteil a v jeho závěru (21.-22.3. 1988) se uskutečnilo 2. mezinárodní setkání KIWI. Z diskuzí zachycených částečně na videozáznamu je patrné, že názory na novou organizaci se poněkud lišily. Početně zastoupené iniciátorky ze Sovětského svazu, které měly státní podporu, si představovaly novou organizaci velkých rozměrů, s prezidentkami na každém kontinentu, s výbory v každé zemi. Zazněly tu velké plány, jako vznik časopisu nebo informačního bulletinu o filmové produkci žen v několika jazykových mutacích, na organizování přehlídek ženských filmů, na možnou podporu Unesco apod. Americké a západoevropské filmařky nemohly o státní podpoře ani snít, především ale vycházely z diametrálně jiných zkušeností a byly vybavené teorií i praxí feminismu. Cíle však byly stejné: vzájemné poznání a podpora. A byla tu vůle k vzájemnému porozumění.

Také v červenci 1988 na mezinárodním festivalu v **Karlových Varech** (tehdy se ještě střídal ob rok s festivalem v Moskvě) – přednesly zástupkyně KIWI na tiskové konferenci programové prohlášení s hlavními organizačními principy organizace. České filmařky v čele s Věrou Chytilovou ohlásily úmysl uskutečnit v Praze 1. mezinárodní festival KIWI. A v průběhu karlovarského festivalu se uskutečnila třídní přehlídka filmů českých filmařek, včetně tzv. trezorových filmů, tedy filmů, které byly do distribuce zakázány, jako Zabitá neděle Drahomíry Vihanové.

3. Kongres KIWI se uskutečnil v březnu 1989 v **Jurmale** poblíž Rigy. Podle svědectví Heleny Třeštíkové navazoval na mezinárodní festival dokumentárního filmu, který se konal ve stejném místě o týden dříve. Místo nepřítomné Lany Gogoberidze kongres, kterého se zúčastnilo asi 40 filmařek, řídila Marta Mézsáros a Věra Chytilová. Každý den byl věnován jedné z kinematografií (maďarské, české, litevské, ázerbajdžánské apod.) přítomných filmařek, většinou se promítaly dokumentární filmy s novými, do té doby nevídanými tématy (gulag, tábory na Sibiři). Velkou pozornost vyvolal Deník pro mé lásky M. Mézsáros, dokument Mariny Goldovské o ostrově – lágru Solovki. Věra Chytilová přivezla právě dokončený film Kopytem sem, kopytem tam. V závěru kongresu padlo rozhodnutí seznámit s většinou filmů z Jurmaly široké publikum na 1. Filmové přehlídce KIWI v listopadu v Praze,

6.-11.11. 1989 – přehlídka filmové tvorby žen v Praze

Český výbor KIWI připravoval přehlídku s velkým nadšením, sice poněkud improvizovaně, ale organizátorky měly příslib vedení Československého filmu, že zaplatí ubytování zahraničním hostům, tlumočení, transport filmů a hostů, dají k dispozici kinosál na Václavském náměstí. Den před zahájením přehlídky přišel šokující telefonát od ředitele Československého filmu, že přehlídku zakazuje. Údajně proto, že na ní mají být uvedeny filmy kompromitující socialistický systém. Po

okamžitých protestech, při nichž zejména Věra Chytilová byla velmi razantní, se přehlídka za velkého zájmu veřejnosti přece uskutečnila, možná i díky obav z toho, co by na její zákaz řekla Moskva. Ale v kině se pohybovalo spousta mužů v civilu, přišla totiž i Olga Havlová.

Na přehlídce přijelo opět asi 30 - 40 zahraničních účastnic: Němky, Francouzky, Švédky, Španělky, Polky, Maďarky, nejvíc bylo filmařek z Pobaltí a Gruzie. Vstupné bylo dobrovolné. Promítalo se ve dvou sálech kina Praha (ve velkém hrané, v malém pásma dokumentů) a ještě v malém sálku přes televizor kazety VHS – tam se vesměs ukazovaly ony „závadné“ filmy. Po filmech vždy následovaly diskuze, které pokračovaly v řadě neformálních kroužků dlouho do noci. Publikum mohlo vidět nejen mnohé dokumenty z Jarmaly, ale i Deníky M. Mészáros a čerstvě dokončený debut Ireny Pavláskové Čas sluhů. Ve většině filmů z východní Evropy šlo především o svobodu projevu a o témata, která byla do té doby nežádoucí. Ženskými právy a tématy se zabývalo několik německých a francouzských filmů. Kromě plakátu, jehož autorkou byla Eva Švankmajerová a několika krátkých zmínek v dobovém filmovém tisku neexistuje k přehlídce žádná dokumentace. O několik dní později, 17. listopadu se na Václavském náměstí konala zcela jiná přehlídka.

Pád východního bloku

Zhroucením jednotlivých socialistických států ztratil spolek dosavadní finanční podporu, ale většina filmařek byla velmi brzy konfrontována s docela jinými problémy. Nicméně malé skupiny filmařek v jednotlivých zemích se dál snažily být aktivní. Na festivalu v Karlových Varech v roce 1992 jsme se pokusily zorganizovat diskuzní fórum o postavení žen v kinematografii, ale setkala se s malým zájmem. Doba byla plná velkých a rychlých změn, probíhala rychlá, převážně nekontrolovatelná privatizace filmových studií, během krátké doby jsme se my, dosavadní zaměstnanci/kyně studií (což byli všichni filmaři/ky, tzv. volná profese existovala jen velmi omezeně) octli/y na dlažbě, museli/y si rychle hledat jiné finanční zajištění – životní náklady začaly strmě stoupat. Rovněž přechod na zcela nové financování filmů, s nímž souviselo hledání soukromých prostředků, přinesl spoustu problémů i renomovaným tvůrkyním a tvůrcům.

Na KIWI nebyl v převratných změnách – mnohde jako v Gruzii krvavých – čas, rozpadaly se nejen dosavadní struktury, ale celé státy, přechod ze socialistického systému ke kapitalistickému byl pro ženy mnohem bolestivější a tvrdší než pro muže. KIWI nebyla nikdy oficiálně zrušena nebo rozpuštěna, prostě zanikly její aktivity. Byl to pokus odpovídající své době a představám jedné i druhé strany. Ani následujících téměř 30 let sblížení „východu“ a „západu“ neodstranilo velké rozdíly v pojetí emancipace a feminismu.