



PRESSKIT

PESTROBARVEC PETRKLÍČOVÝ | The Duke of Burgundy

PRESS KONTAKT:

Aerofilms | Radka Urbancová | radka.urbancova@aerofilms.cz | +420 774 483 165

Fotografie v tiskové kvalitě a další materiály ke stažení najdete na úložném systému aero.capsa.cz
(přístupové údaje na vyžádání).



O FILMU

Na chátrajícím šlechtickém sídle žije sběratelka motýlů Cynthia se svou milenkou Evelyn a ve svém svébytném a poněkud výstředním světě se oddávají rafinovaným erotickým hrám. Cinefilní lahůdka se vyznačuje podmanivou a smyslnou atmosférou, výraznou hudební složkou a odkazy na sexploatační filmy 60. a 70. let.

Pestrobarevec petrklíčový je temné melodrama z dílny Petera Stricklanda, cenami ověřeného scénáristy a režiséra filmů *Berberian Sound Studio* a *Katalin Varga*.

Drama, Velká Británie, 2014
105 min.

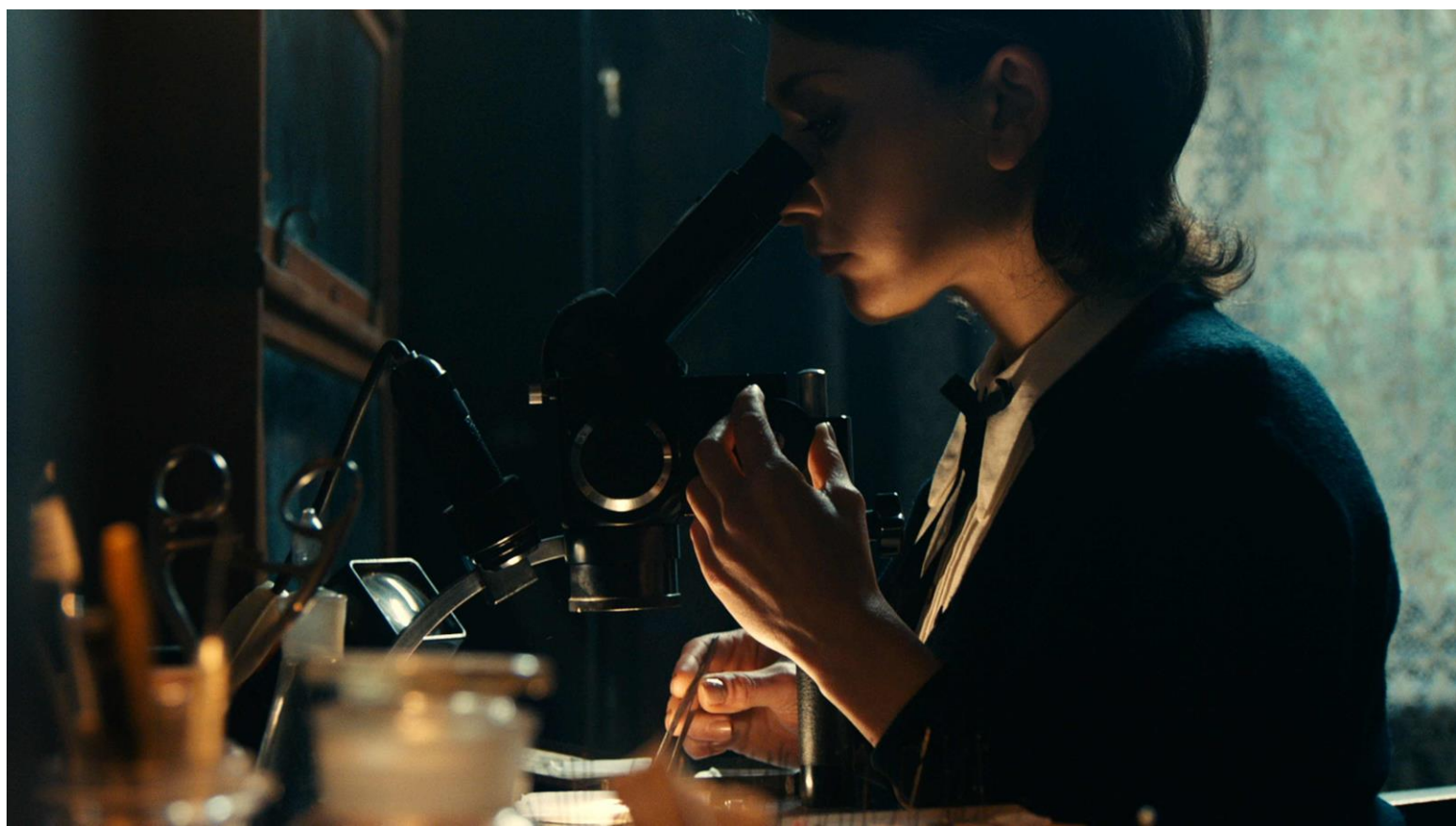
Režie: Peter Strickland
Střih: Matyas Fekete
Kamera: Nicholas D. Knowland
Scénografie: Renátó Cseh
Hrají: Sidse Bagett Knudsen, Chiara D'Anna a další...

Světová premiéra: 6. září 2014 (Filmový festival v Torontu)
Premiéra ČR: 16. dubna 2015

Distribuce ČR: Aerofilms, s.r.o.

Více informací o filmu: www.aerofilms.cz/pestrobarevecpetrklicovy

Trailer s českými titulky: <https://www.youtube.com/watch?v=VYid2-CPd-4>

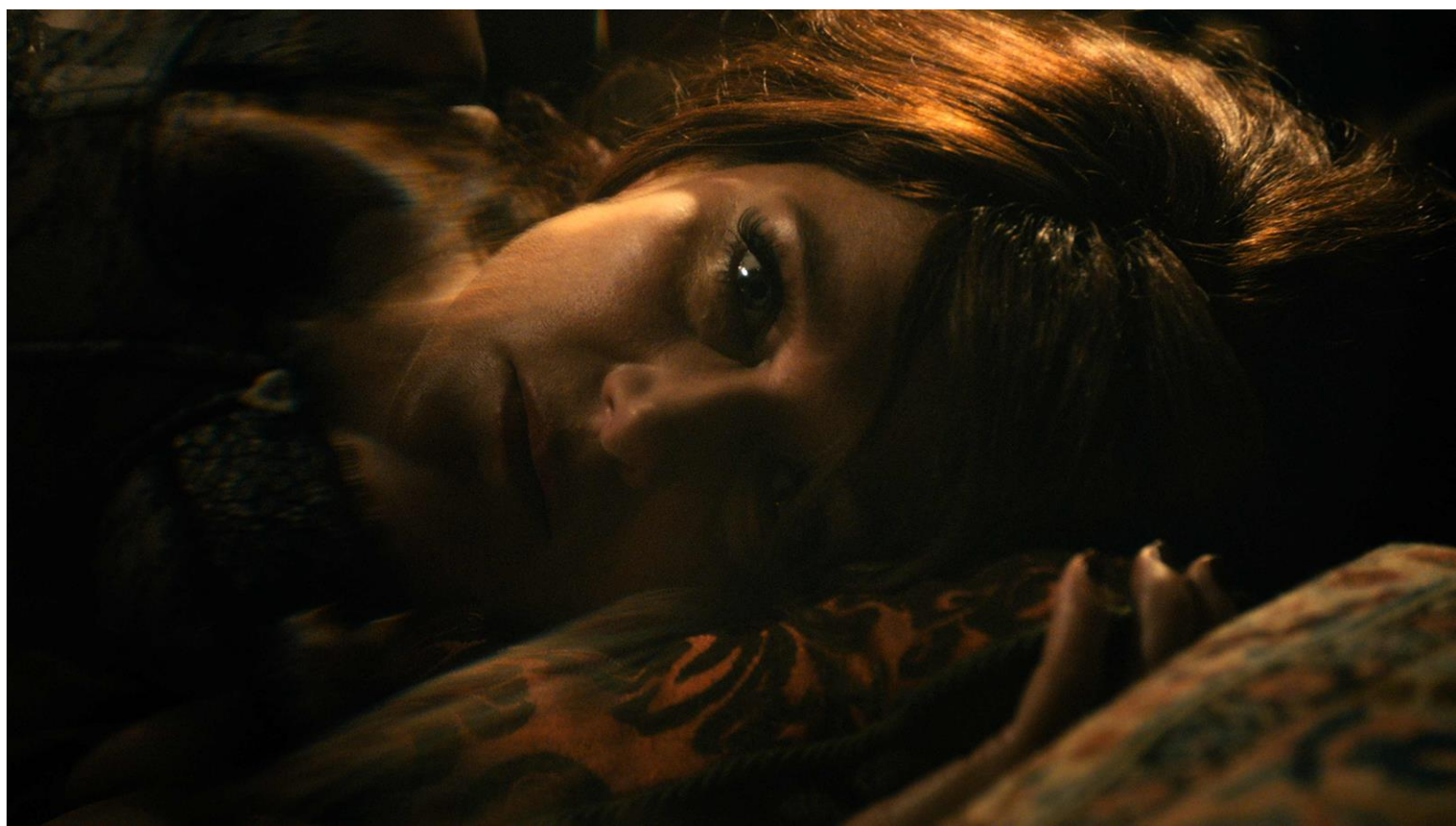


KOMENTÁŘ REŽISÉRA PETERA STRICKLANDA

Pestrobarvec petrklíčový se odehrává v nejmenovaném evropském městě a blíže neurčené době. V jádru scénáře stojí univerzální příběh všech vztahů a toho, jak jsme nuceni podřizovat se představě, kterou o nás má náš partner. *Pestrobarvec petrklíčový* tuto premisu dohání do extrému v rámci sadomasochistického vztahu jeho hlavních hrdinek, kdy sledujeme, jak submisivní Evelyn ve skutečnosti dominuje své starší milence Cynthii. V průběhu filmu se postupně odkrývají rozmanité vrstvy Cynthiiny osobnosti; a my neustále přehodnocujeme její roli v rámci vztahu, s tím jak se mění z bezcitné ledové královny přes povolnou milenku až k ovládané oběti.

Výchozím bodem pro psaní scénáře byla touha prozkoumat, jakým způsobem lze vzkřísit nechvalně proslulý žánr erotického filmu 70. let. Zejména snímky Jesse Franca na mě udělaly dojem svojí nesmírnou atmosféričností, působivostí a sexuálním zápallem, a věděl jsem, že je chci použít jako východisko pro napsání vášnivého milostného příběhu. Předběžným plánem bylo nejen použít Francovy filmy jako předobraz, ale také se inspirovat jeho způsobem práce – natočit něco velice rychle a levně bez přílišného množství herců či lokací. Zároveň však bylo důležité vyhnout se kopírování, proto ve filmu záměrně chybí nahota a jakákoliv kliše, která jsou se sadomasochismem obvykle spojována. Film je na mnoha místech otevřeně sexuální, avšak nikdy v konvenčním slova smyslu. Jeho nejzásadnějším aspektem je ono snové, postorgasmické plynutí. Člověk má pocit, jako by byl sám film jakýmsi kouzlem, pod jehož vlivem se Evelyn ocitla. Právě na tomto kouzlu je závislá, a ta neukojitelná touha po tomhle sexuálním rauši vede k sebedestrukci jejich vztahu. Velká část filmu je natočena z Evelynina pohledu, kdy je Cynthia objektivizována až do té míry, že se všechno stává fetišem. Člověk má ze začátku pocit, že film je jen o něco promyšlenější verzi většiny sedmdesátkových softcoreových bijáků, ale pak se najednou vyjeví jeho skutečná povaha, když si diváci uvědomí, že Cynthia není ztělesněním oné klasické fantazie dominy, nýbrž pouze ženou, která má ráda mazlení ve vytahaném pyžamu; což je pro její submisivní milenku nanejvýš frustrující.

Mým záměrem bylo, aby byl v překrývání žánrů a všední realitě rituálních her obsažen jemný humor. Ve filmech zabývajících se fantazií člověk vidá pouze ztělesnění fantazie v její dokonalé podobě – dominantní žena či muž jsou vždy dominantní skrz naskrz a submisivní postava osciluje mezi poslušností a vzdorem. Ve filmu *Pestrobarvec petrklíčový* drží otěže pokorně vyhlížející submisivka, a to do takové míry, že je to místy až komické, a domina si málem ani nezvládne obléci obzvláště rafinovaný exemplář spodního prádla. Naším ohniskem zájmu je načrtnout sexuální fantazii, avšak nechat ji střetnout se s pragmatikou skutečného života, navzdory pohádkovým kulisám filmu.



ROZHOVOR S REŽISÉREM PETEREM STRICKLANDEM

Vyprávějte nám, jak se film zrodil – jak jste na ten nápad přišel?

S (producentem) Andy Starkem jsem se seznámil v den, kdy v Cannes odmítli můj film *Berberian Sound Studio*. Byl jsem v kontaktu s jeho společností, nikoliv jeho produkční společností Rook, ale s jeho DVD labelem Mondo Macabro – hledali jsme filmy, které bychom mohli promítat na sklo nahrávací kabiny v *Berberian Sound Studio*. Jeho partner z Mondo Macabro, Pete Tombs, mluvil o jednom Andyho nápadu, totiž natočit remake filmu Jesse Franca *Les possédées du diable* (1974). Abych řekl pravdu, docela mě to nadchlo, ale nakonec jsme se shodli, že to možná není zas až tak dobrý nápad. Ovšem nakonec nás napadlo: proč neudělat něco ve stylu Jesse Franca, inspirovat se tím, co jsem na jeho filmech měl rád, na filmech jako *Christina, princesse de l'érotisme* (1971), a taky dalšími filmy, jako je Buñuelova *Kráska dne* (1967), a tak podobně. V Berlíně a v Cannes *Berberian Sound Studio* odmítli a v tu dobu to vypadalo, že se nikomu nelíbí, a já si vážně říkal, že si možná už neškrtnu, takže proč se nevrátit k tomu, kde to všechno začalo, a nenatočit film s nějakým hodně nízkým rozpočtem. Představa byla taková, že si vypůjčíme žánr, ale nemusíme nutně splnit všechna jeho kritéria. A tak jsem ten film napsal, aniž bych pomýšlel na to, že ho vůbec někomu ukážu, ale už pouhá jeho premisa lidi navnadila a chtěli si scénář přečíst.

Co vás na evropských filmech téhle éry tak přitahuje a inspiruje?

Nejspíš jsem měl odjakživa rád filmy nevalné pověsti, filmy, kterými ostatní tak nějak pohrdali. Jasně, teď je to trochu jiné s tím, jak se filmy tohohle ražení znovu přehodnocují, dokonce i Jean Rollin je dnes vnímán jako svým způsobem intelektuální podívaná. Z velké části za to může Scala (proslulé kino v londýnském King's Cross, dnes hudební klub), protože já jsem nestudoval filmovou školu, takže nefungovalo takové to Bergman a Hitchcock jsou bohové a to ostatní je odpad. Ve Scala promítali filmy Rainera Wernera Fassbindera, Russe Meyera, Herschella Gordona Lewise a některých opravdu vyšinutých režisérů. Řada z těch filmů je naprosto neuhlazená, ale vždycky je na nich něco strašně zvláštního a úžasného a fascinujícího. Nejde o to dívat se na dokonalý film; jde o to najít si v nich výjimečné momenty. Dokonce i ve filmu jako je *Glen, nebo Glenda* (1953) Eda Wooda se vyskytují zvláštně poetické momenty, to samé ve filmech Tinto Brasse, člověk ani nedokáže říct, jestli to byl záměr, vzhledem k tomu, že je natočili tak rychle a tak levně. Tyhle filmy jsou jako celek poměrně nevyvážené, pro mě je hlavní objevit v nich něco jedinečného, i když jsou neuhlazené, ačkoliv jsou špatné, mají jakýsi jedinečný hlas. Podle mě mají velice působivou atmosféru, dokonce i film jako *La marge* (1976) Waleriana Borowczyka, do něhož se všichni navážejí – i ten má atmosféru, kterou zkrátka nesvede každý.

Takže si myslím, že jsem se inspiroval určitými prvky těchto filmů, chtěl jsem vyjít z tohoto typu sexuální dějové kostry, ale pak ji konfrontovat s realitou: co se stane, když je člověk svázaný a

najednou ho štípne komár? Zkrátka takovéhle věci. Důležitou součástí toho všeho je, že objevíte tyhle neobyčejné postavy a možná se vám je podaří tak trochu polidštit.

V *Berberian Sound Studio* a dokonce i ve vašem raném krátkém filmu *Bubblegum* se vám daří vystihnout atmosféru a náladu těchto žánrových filmů, ovšem zdárně se vyhýbáte (a teď to nemyslím pejorativně) jejich oplzlejším aspektům.

Zvláštní je, že podle mě je to z velké části podvědomé. Vidím to taky, po třech filmech už vidím, jak to funguje. Nikdy jsem neměl v úmyslu to cenzurovat, takhle to prostě dopadlo. Oplzlost těch filmů mě vždycky bavila, nenechte se mýlit, nejsem žádný puritán. Ale řada z těch vizuálních extravagantností už byla natočena, člověk musí vymyslet, jak u toho, kdo se na film dívá, vyvolat stejně silnou reakci, aniž by nutně musel být explicitní. Což u *Berberian Sound Studio* znamenalo neukazovat krev a u tohoto filmu neukazovat nahotu. Mě baví to násilí, baví mě ty sexuální scény ve filmech tohoto ražení, ale taky mě baví jejich soundtracky a scéna. Zní to skoro jako taková ta klasická výmluva, když vás někdo načapá u nějakého pofidérního filmu: „No, víš, já si to koupil jen kvůli soundtracku.“ Nicméně je to pravda.

Takovým malým přihlášením se k Francovi je výběr herečky do role sousedky, Lorny, kterou ztvárnila Monica Swinnová.

Monicu jsme získali přes Peta Tombse a byla skvělá. Bylo úžasné slyšet všechny ty historky o Jessu Francovi. Vyprávěla nám, že byl ten typ režiséra, co točí na první dobrou, tak rychle on pracoval. Měli o sobě takovou romantickou představu, že jsou psanci, jako nějaký gang. Hrála ve 23 jeho filmech. Mohla si zahrát v jednom a vůbec netušit, že ty scény použil i do dalšího.

Jednou věcí, která je na vašem filmu pozoruhodná, je jeho výhradně ženské obsazení, které působí naprosto přirozeně, není to žádný kalkul nebo vyjádření nějakého postoje.

Vůbec ne, ale ať už uděláte jakékoliv rozhodnutí, vždycky ohledně toho budou nějaké pochybnosti. Nepřipadalo mi moudré udělat buď z dominantní, nebo ze submisivní postavy muže. Nejbezproblémovější by bylo, kdybych ve filmu měl dva muže, ale tohle téma rozpracovávám v rámci úplně jiného scénáře. Být režisérem-mužem a mít ve filmu dvě ženy znamená, že se dávám naprosto všanc kritikům. Ale napadlo mě, že bych to možná mohl zmírnit tím, že udělám ženy ze všech. I tak ale hrozí, že se film stane fraškou ve stylu *The Worm That Turned*, ovšem tím, že se omezíte pouze na jedno pohlaví, se vám celkem bez námahy úplně promění jeho atmosféra. Podle mě je na tom zvláštní taky to, že ten film nepůsobí jako lesbický film jako takový, tedy ne že bych s tím měl nějaký problém, můj další film je zcela otevřeně homosexuální, ale nechtěl jsem, aby byla homosexualita předmětem tohoto filmu. Diváky by to odvádělo od ústředního tématu, jímž jsou partneři s nekompatibilními tužbami. Je jedno, jaké máte sexuální preference, jestli se vám líbí, když po vás partner šlape nebo něco jiného, může to být klidně ta nejtěšnější drobnost, podstatné je, který z vás je nucen dělat kompromisy.

Jak těžké tedy bylo dostat všechny tyhle prvky do jediného scénáře?

Psát jsem začal v dubnu 2012 a v lednu 2013 už to mělo poměrně ucelenou podobu. Scénář se dost drasticky proměnil, první verze se odehrávala ve městě, hlavní hrdinky chodily do práce a byli tam i muži. Ale říkal jsem si, že tam dám jen jedno pohlaví, že nebudou chodit do zaměstnání a budou existovat jen v takové zvláštní bublině. Mám pocit, že kdyby měly práci, hned by se do toho přimotal taky jakýsi sociální aspekt. V první verzi pracovala Cynthia jako kadeřnice a Evelyn byla rozmazlená holka z bohaté rodiny, jenže jakmile do toho vstoupí společenská třída, už z toho máte tak trochu „Lady Chatterleyovou“. V tomhle konkrétním filmu mě to nezajímá, chtěl jsem, aby to byla spíš taková bajka.

Je dost těžké určit, kdy a kde se příběh odehrává.

Není jasné, kde to je; mohlo by to být kdekoliv v Evropě (ačkoliv určitě ne v Readingu), každopádně kdekoliv ve střední Evropě. Myslím, že to připomíná takové ty filmové pohádky, dokonce i některé disneyovky, u kterých si člověk nikdy nebyl jistý, kde se odehrávají. Já vím, že lidi nadávají na takové ty koprodukční filmy označované jako „europudink“; já sám jsem měl ale vždycky rád takové ty, kde má každý trochu jiný přízvuk, ale všichni mluví anglicky. Dokonce jsem přemýšlel o tom, že herce nechám předabovat, ale to pak působí tak trochu rozpustile a film tak nějak ztrácí na síle. Snažil jsem se téhle cestě úplně vyhnout a neudělat z toho příliš velké retro. V té době do toho filmaři dávali všechno, každý chtěl natočit dobrý film. Mohli jsme na kameru nasadit filtr, aby film vypadal levně, ale říkal jsem si proč? Snažili jsme se ze všech sil, aby film působil luxusně a smyslně. Snažili jsme se mu vtisknout jakousi dekadentní atmosféru, dokonce i v titulcích – máme tam parfém od Je Suis Gizella. Myslím, že to byl film Audrey Hepburnové *Paříž v letním parnu*, kde byl v titulcích uveden parfém Givenchy, což se mi vždycky líbilo, připadalo mi to úžasné.

Ve filmu hraje důležitou roli hmyz, ovšem nikoliv jako symbol či násilná metafora – jaký byl v tomhle případě váš záměr?

V první verzi hmyz nebyl, nezamýšlel jsem to jako metaforu, ačkoliv jsem si jist, že tam nějakou najdete, když se budete snažit. Hlavním záměrem však bylo vtisknout celému filmu určitý charakter. Opět je to součástí oné dekadentní atmosféry. Snažil jsem se to co nejvíc tlumit, mám pocit, že jakmile v tom lidi začnou hledat nějakou metaforu, brání jim to, aby si film naplno užili. Evelyniny fantazie jsou v jistém ohledu velice precizní, všechno má svůj řád, to je jeden aspekt. Náhoda tomu chtěla, že jsme nemohli točit dřív ani později než v září, což se nejdřív zdálo nesmyslné, vzhledem k tomu, že v září už je většina hmyzu zalezlá. Jenomže jsme neměli na vybranou. A během psaní finální verze scénáře těsně před natáčením se mi najednou zalíbila ta melancholie toho, jak všichni ten hmyz umírá, migruje anebo se ukládá k zimnímu spánku. Ten dlouhý, hluboký spánek krtonožek v jejich podzemní kobce vystihl jak atmosféru Evelyniných tužeb, tak podzimní charakter jejich vztahu. Jinak tu však entomologie figuruje pouze jako předmět zájmu mých postav. Je to zkrátka prostředí, v němž se pohybují, a není třeba hledat v tom nějaké konkrétní metafory či spojení.

Když slyšíte krtonožky, zní to skoro jako šumy a tóny v hudbě (britské powernoiseové kapely z 80. let) Whitehouse. Velkou inspirací mi nejspíš byly přírodopisné filmy Jeana Painlevese, kdy svůj film prezentujete jako jakýsi dokument, ovšem ve skutečnosti váš výtvar odkazuje na něco mnohem poetičtějšího.

Kromě Sidse Babett Knudsen (Cynthia) se ve filmu objevuje řada známých tváří z vašich předchozích filmů, jak probíhal casting?

Odjakživa jsem rád pracoval se stejnými herci; v budoucnu bych to chtěl dělat ještě víc. Jedinou herečkou, která hrála ve všech mých celovečerních filmech, je Fatma Mohamedová, která hraje Tesařku, je skvělá. Pochází z jedné malé vesničky ve východní Transylvánii a podle mě je tahle dáma naprostá bomba.

Obsadit roli Cynthia bylo těžké, nejdřív jsme zkoušeli jiné herečky a pak castingová agentka Shaheen Baigová navrhla Sidse Babett Knudsen. Vzhledem k tomu, že žiju v Maďarsku, jsem neznal *Borgen*, ale trochu jsem ji znal z pár dánských filmů, jako například *Po svatbě* (2006). A tak jsem se s ní sešel a jí se moc líbil scénář, což bylo skvělé. Dokázala se úplně proměnit a vcítit se do té postavy. Sidse má taky velký cit pro komično, i když v případě tohoto filmu se samozřejmě jedná o velice suchý humor. Ale všechna ta drobná mimika a tiky, které její postavě dodávají na plastičnosti, jsou výhradně její nápad. Jak to tak bývá u všech skvělých herců, je velkou ctí vidět, jak se stávají postavami, které jste stvořili, sledovat tu proměnu přímo na place a čerpat z ní poučení pro příští práci s herci. I kdyby Sidse nebyla taková úžasná herečka, musel bych jí zatleskat za to, že se nebála rizika spojeného s takhle kontroverzní látkou a relativně nezkušeným režisérem.

Přestože ve filmu není žádná nahota, scénář musel být mnohem explicitnější – byly s tím spojené nějaké problémy?

No ano, ale to byl záměr. Na place není nic horšího než muset herce požádat, aby zašli ještě o krůček dál, někdy je lepší napsat odvážnější scénář a pak ho na place trochu osekát, až máte pocit, že se hercům skoro ulevilo. Je lepší být co nejupřímnější, když svým hercům ukazujete scénář. Sidse samozřejmě měla dotazy a pochybnosti, pro ni to byla dost velká změna, vzhledem k tomu, že byla hlavní hvězdou televizního seriálu a najednou točila tenhle malý film o dvou postavách v neznámé zemi. Myslím, že z toho byla asi trochu nesvá. A ještě strašidelnější to bylo pro Chiaru D'Anna (Evelyn), ta hrála jen v *Berberian Sound Studio* a teď měla hrát s někým mnohem zkušenějším. Setkaly se jen jednou v jednom hotelu v Maďarsku na čtené zkoušce, jinak jsme vůbec nezkoušeli, a pak šla rovnou točit. Ale když překonala počáteční nervozitu, proplula filmem jako nic a čísel z ní stejný magnetismus jako ze Sidse.

Těmihle věcmi se zkrátka prokousáváte den za dnem. Zodpovíte všechny jejich dotazy a pak jen posloucháte, velkou část práce s herci tvoří naslouchání jejich poznámkám k postavě. Pro mě bylo důležité nedávat jim o postavách příliš mnoho informací, ačkoliv je to pro většinu herců docela podstatná věc. Mám pocit, že většina filmů s podobnou tematikou, které jsem viděl, se snaží zdůvodnit chování jednotlivých postav. Evelyn byla původně zloduchem tohoto filmu, byla vážně zlá. Ale pak jsem si říkal, že se vlastně nechci vymezovat proti masochismu. Nechtěl jsem být jeho zastáncem, ani jeho odpůrcem. Evelyn je trochu rozmazlená, ale to zkrátka patří k její postavě. Především jsem chtěl ukázat onu touhu ovládat, kterou masochisté často mívají a kterou jsem nikdy v žádném filmu neviděl, protože většina z těch, které tuto fantazii zkoumají, ji zobrazují doslovně; sadista je sadistou, který si stoprocentně užívá masochistova muka. Ovšem ve skutečnosti obvykle rozhoduje masochista a sadista často nebývá sadistou a jen se snaží udělat

svému protějšku nějakým způsobem radost.

S tím jsem byl tedy opravdu spokojený, a navíc jsem zjistil, že režiséři a masochisti mají hodně společného; rozhodně tedy onu touhu ovládat. Tenhle film je z velké části o hraní a režírování, o hereckých výkonech, pohybech, repliky se opakují pořád dokola. Můžete správně odříkat větu, kterou od vás masochista chce slyšet, avšak stačí drobná chybička v tónu či vyznění a celá fantazie se sesype jako domeček z karet. Ale takové je zkrátka herecké řemeslo, pokud ve vašich očích něco není úplně správně, je to zabitě, zkrátka to nefunguje. Takže mám hodně rád onu scénu, kde se Cynthia na Evelyn chystá vymocit a nadává jí za to, že jí nevyprala kalhotky, ale vy slyšíte, že jí selhává hlas a že už to zkrátka dál nedokáže. A pak ta masturbační scéna, kde Evelyn žádá Cynthii, aby se snažila, ať zní její hlas trochu přesvědčivěji. Ta to celé tak nějak shrnuje.

Vážně jsem chtěl být nestranný, ukázat tento svět, ale nijak ho nesoudit. Chci říct, že si dělám legraci z jeho praktických aspektů, ale doufám, že si nedělám legraci z postav. Mám rád závěr filmu, kdy je Evelyn přesvědčená, že své sexuální tužby dokáže utlumit, a na úplném konci si nejste jistí, jestli u ní došlo k recidivě, anebo jestli je to jen retrospektivní skok na začátek filmu.

Jak to u vztahů často bývá, je i v tomhle obsaženo hodně rutiny, jenomže tady je to spíš jakýsi rituál.

To jsem měl ve filmech a v hudbě vždycky rád, cokoli zahrnovalo jakési okouzlení. Myslím, že Evelyn je v podobném stavu, že upadla do jakéhosi sexuálního rauše. Abychom zprostředkovali tento umocněný nespoutaný stav, použili jsme zrcadla umístěná před čočku.

To nás přivádí k technické stránce filmu, je velice stylový a najdeme v něm spoustu neobvyklých obrazů – bylo těžké toho docílit?

Z technického hlediska to byla povětšinou jednoduchá práce. Hlavním problémem byl čas; na natáčení jsme měli pouhých 24 dní. Ty zkrácené obrazy, příkládání zkoseného zrcadla před čočku, zabralo spoustu času, všechno jsme to dělali přímo na place, nic z toho nebylo doděláváno v postprodukci. Z velké části jsme používali metodu pokusu a omylu, když jsme hledali to správné vrstvení. Zvláštní je, že herci byli během těchto scén naprosto uvolnění. Nechápu to, měl jsem z točení oněch částí hrůzu. Někdy jsme ani netočili zvuk, na place jsme si hodně pouštěli hudbu.

Hodně postprodukční práce si vyžádaly scény s hmyzem, povězte nám něco o téhle části vaší práce, o jejich stylu a o tom, jaké zvukové a vizuální techniky jste použili.

Natáčeli jsme v tu nejhorší možnou roční dobu. Bylo by skvělé, kdybychom mohli točit v zimě nebo na podzim, jenomže v září už byl všechen hmyz tentam a listy se ještě nezbarvily, což bylo strašné, ale náš kolorista Greg Fisher to naštěstí zachránil. Taky hodně přišlo, což je v Maďarsku dost neobvyklé. Rozhodli jsme se točit v dešti, ale pak se zničehonic rozjasnilo, když jsme točili protipohled. Počasí bylo naprosto nevyzpytatelné. Hmyz jsme si sami vyrobili. Počítačové záběry hmyzu dělali lidi z Jellyfish Pictures.

Trvalo docela dlouho zvolit ten správný hmyz, anglické lidové názvy některých mūr, jako třeba Stará dáma nebo Uzel milenců, nám dávaly smysl. Nechtěl jsem, aby náš hmyz měl příliš křiklavé barvy. Existuje jeden film Stana Brakhagea, *Mothlight* (1963), který mě odjakživa neuvěřitelně fascinoval, a my měli příležitost udělat něco podobného digitálně. Nakonec zůstala velká část práce na Jellyfish Pictures, je neuvěřitelné, co všechno už se v dnešní době dá udělat. Ve fázi previzualizace se hodně diskutuje. Když jsem uviděl hmyz, který v Jellyfish nakonec vytvořili, vyrazilo mi to dech. I samotné prohlížení statických obrázků jejich mūr byl požitek. Žasl jsem nad tím, do jakých detailů jsou propracované.

Existuje jedna úžasná nahrávka od Michaela Primea, kterou jsem slyšel už před lety a kterou nikdy nevydal, je to zvuková nahrávka pářícího rituálu bource morušového. A tak jsme ji použili v naší snové sekvenci. Nepřidávali jsme žádné efekty, je použita v původní podobě.

Jaký význam má anglický název filmu *The Duke of Burgundy*? Film se jmenuje podle stejnojmenného motýla.

Mně zkrátka přišlo vtipné, že takhle ženský příběh bude mít mužský název. Líbí se mi na něm, že je tak matoucí. To se mi vždycky líbilo na albech jako *20 Jazz Funk Greats* kapely Throbbing Gristle, které díky bohu nemá s jazz funkem nic společného. Takže si okamžitě pomyslíte, že to bude nějaký vkusný historický snímek, zejména proto, že má v názvu slovo „duke“, tedy „vévoda“.

Dům, v němž se film odehrává, je skutečně pozoruhodný, kde jste ho objevil?

Je to v Maďarsku. Chvíli trvalo, než jsem našel ten pravý dům. Byl jsem se v tomhle domě několikrát podívat a už bylo třeba se rozhodnout. Vevnitř to vypadalo jako po výbuchu granátu a já mívám obecně problém představit si, jak bude vypadat výsledná scéna. Měli jsme skvělého vedoucího výpravy jménem Pater Sparrow, a ten odvedl skvělou práci, když ten dům dával do pucu. Koupelna byla naprosto příšerná, s hnusnými, zažloutlými kachličkami, ale on a jeho tým ji úplně proměnili. Měl jsem možnost natočit film ve studiu, ale to jsem udělal v případě *Berberian Sound Studio* a ten film si dodnes neužívám tak, jak bych chtěl, protože pořád musím myslet na to, že je natočený ve studiu, ovšem ne ve zvukovém. Ukázalo se, že ten dům jednu dobu býval víkendovým sídlem jednoho maďarského komunistického pohlavára. Měl bohatou historii. Střecha se propadla, páchlo to tam plísní a byla to v podstatě už jen skořápka. Dům to byl obrovský a my jsme použili pouze jeho malou část. Vesnice z filmu odtud byla asi čtyři hodiny jízdy. A institut vznikl spojením tří různých lokací.

Točili jste na digitál, ale výsledek je mnohem lepší než u řady velkorozpočtových filmů natočených se stejným vybavením.

Z velké části je to nasvícením scény, to je práce (vrchního kameramana) Nica Knowlanda – se svícením si dává záležet, v tomhle směru nedělá žádné kompromisy. Jeho práce s bratry Quayovými nemá obdoby.

Film *Berberian Sound Studio* se nakonec dočkal obrovského uznání. Cítil jste v důsledku toho nějaký tlak při práci na svém dalším filmu?

Samozřejmě tu existuje jistý tlak, ale čím déle to odkládáte, tím je to horší, takže nejlepší je vrhnout se do toho po hlavě. Na začátku mé kariéry byla má práce všem lhostejná. Pamatuju si, že když jsem pracoval v pobočce papírnictví a knihkupectví WH Smiths v Readingu, jeden z mých vedoucích se mě zeptal, jakou práci bych jednou chtěl dělat. Odpověděl jsem mu, že chci točit filmy, a on vybuchl smíchy. To je mnohem větší motivace než filmová škola. Bylo ale skvělé dočkat se těch příznivých ohlasů na *Berberian Sound Studio*, obzvlášť proto, že jsem byl přesvědčený, že se ten film nebude nikomu líbit. Neřekl bych, že mé filmy jsou autobiografické, ale jsou velice osobní. A to je právě to – dokud člověk točí osobní filmy, i když se nikomu nelíbí, líbí se aspoň jemu. Jsem toho názoru, že filmařina musí být sobeckou záležitostí, jinak by se z toho člověk zbláznil. Nedovedu si představit nic horšího, než že natočíte film pro jiné lidi a pak zjistíte, že se nelíbí ani jim. Uvědomuju si, že tohle je velice specifický film a není pro každého, ale v mé mysli je to love story, něžná love story. Nejtěžší bylo najít zlatou střední cestu; kdyby byl film příliš potutelný, neproběhla by žádná konfrontace, kdyby byl příliš vážný, nevyhnutelně se z něj stane komedie. Chtěl jsem, aby v něm byl obsažen humor, ovšem otázkou je, kolik humoru už je příliš. To bylo to nejtěžší při psaní scénáře – objevit ten správný tón. Nesmát se postavám, ale na určitých místech se smát situacím, v nichž se ocitly.

Hudba k filmu od skupiny Cat's Eyes, hudebního dua sestávajícího z Farise Badwana z kapely The Horrors a multiinstrumentalistky Rachel Zeffirové, je pro atmosféru filmu velice důležitá. Jak se vám podařilo je v projektu angažovat a jak důležitá byla hudba při vzniku filmu?

Vysvětlování či popisování není zrovna moje silná stránka, a tak jsem na place pouštěl hodně hudby, Sidse z toho byla nadšená. Hudba dovede vylíčit tón či náladu mnohem snadněji než to dokážu já za pomoci úst. Mám problém sdělovat věci za pomoci řeči, ale mám pocit, že se mi daří vyjadřovat je svým psaním či vybíráním hudby. Na place jsem pouštěl *Saunu* Ennia Morriconeho, pouštěl jsem jeho hudbu z filmu *La Tarantola dal ventre nero* (1971) během scény s Tesařkou, pouštěl jsem soundtrack Claudia Gizziho k filmu *Flesh for Frankenstein* (1973). Ten herce skutečně velmi inspiroval. Když Cynthia sedí Evelyn na obličej, pouštěl jsem Mahlerovu *Pátou symfonii*, kterou jsem pouštěl taky při scéně se cvrčky, protože jsem se bál, že kdybych pustil skutečné cvrčení cvrčků, někteří komparzisté by mohli vyprsknout smíchy nebo se tvářit nespokojeně.

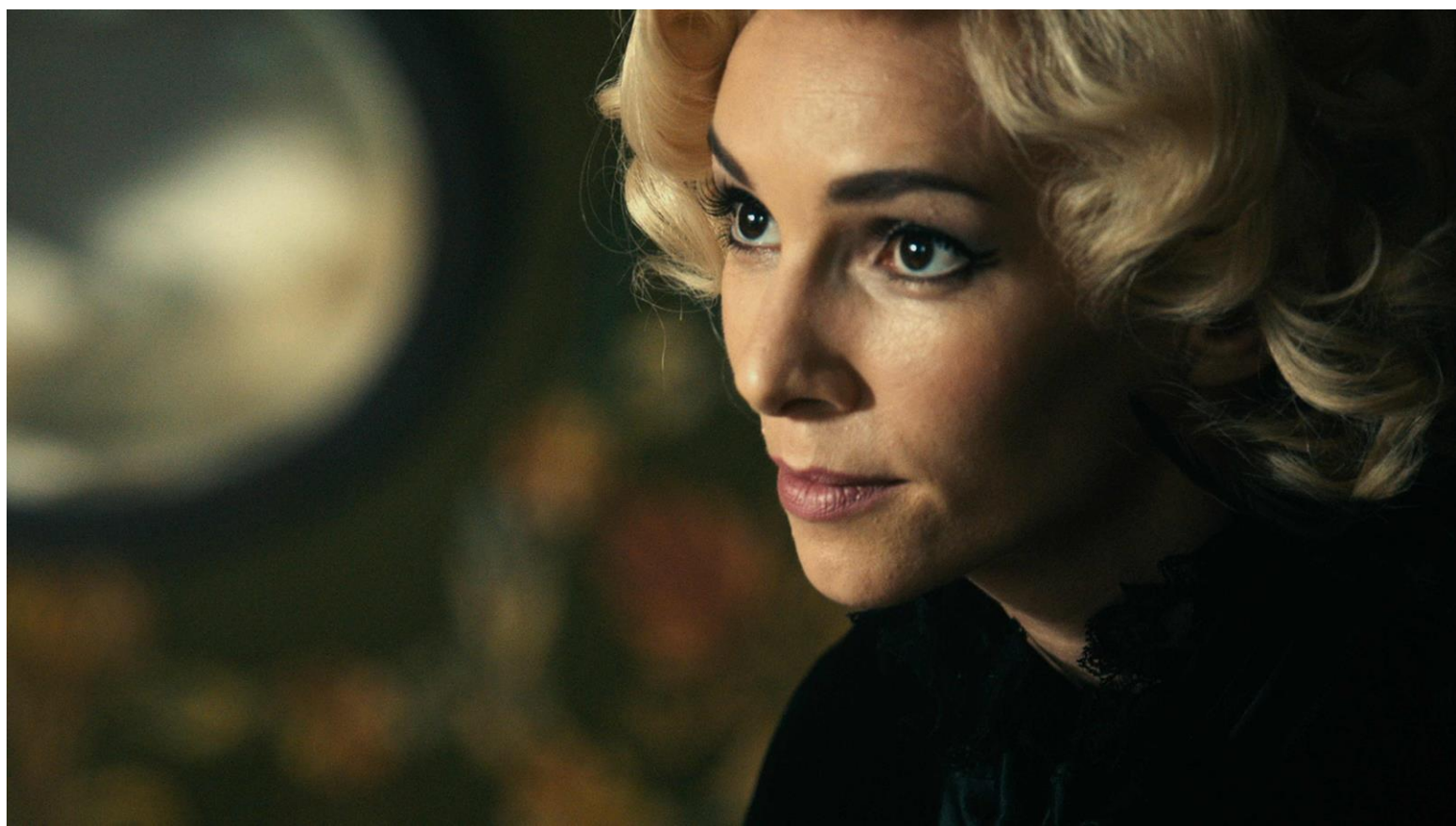
V podstatě pouštím hudbu, kterou jsem poslouchal, když jsem psal scénář, věci jako soundtrack Basila Kirchina k filmu *Počítám do jedenácti* (1969). Občas se mi stává, že se příliš zaseknu na prozatímním soundtracku, v budoucnu bych chtěl, aby muzikanti natočili soundtrack ještě předtím, než začnu psát. Stejný problém jsem měl s *Berberian Sound Studio* a v jistém ohledu to není fér k muzikantům. Nakonec se mi v případě Cat's Eyes nějak podařilo oprostít se od toho, ale ze začátku to bylo těžké. Nahráli klasické verze svých písní a pak si začali hrát s efekty; s výsledkem jsem opravdu moc, moc spokojený.

Rozhovor vedl Phelim O'Neill



ČESKÁ INSPIRACE PRO PETERA STRICKLANDA

Peter Strickland uvedl v článku pro Britský filmový institut 6 filmů jako inspirační zdroj pro svůj snímek *Pestrobarvec petrklíčový*. A hned na prvním místě je to český film *Morgiana* Juraje Herze. *"V Pestrobarvci petrklíčovém je moment, kdy Evelyn objeví truhlu, kterou by mohla použít jako náhražku za "mučící postel", po které tolik touží. V téhle scéně jsme v podstatě sprostě vykradli sklepní scénu z Morgiany. Bez jakékoli falešné skromnosti, tomu úžasnému šerosvitu, který je v originále, jsme se nemohli ani přiblížit, přesto jsme se o to pokusili,"* říká režisér. Celý článek si můžete přečíst zde: <http://bit.ly/19PxQRV>



ZE ZAHRANIČNÍCH OHLASŮ

„Ve svém jádru je to jeden z nejpronikavějších a nejempatičtějších filmů o tom, co to znamená skutečně milovat druhého.“ - Mike D'Angelo, AV Club

„Chvílemi svůdně a chvílemi citlivě, Strickland studuje Cynthiin a Evelynin vztah s elegancí, stylem a emocionální upřímností.“ - Katherine McLaughlin, Little White Lies

„Vizuálně úchvatný, emočně vyspělý a kouzelně výstřední, Stricklandův Pestrobarvec petrklíčový je radost sledovat.“ - Leslie Felperin, Hollywood Reporter



SIDSE BABETT KNUDSEN JAKO CYNTHIA

Sidse Babett Knudsen je považována za jednu z nejlepších dánských hereček své generace – objevuje se v divadle, filmech i televizi. V letech 1987 až 1992 Sidse Babett studovala herectví v Theater De L'Ombre v Paříži.

Filmovým debutem Sidse Babett byla improvizální komedie z roku 1997 *Let's Get Lost* dánského režiséra Jonase Elmera, za niž obdržela jak cenu Dánské filmové akademie Robert, tak cenu Asociace filmových kritiků Bodil za nejlepší ženský herecký výkon.

Sidse ztvárnila hlavní roli v romantické komedii Susanne Bier z roku 1999 *Ten jediný*. Film se v Dánsku stal jedním z největších kasovních trháků devadesátých let. Předznamenal nový směr, kterým se moderní dánské romantické komedie začaly ubírat, přičemž zásluhu na tom měl zejména herecký styl Sidse Babett. Znovu si odnesla ceny Robert a Bodil za nejlepší ženský herecký výkon. V roce 2006 byla Sidse nominována hned na několik cen za svůj výkon v hlavní roli filmu Susanne Bier *Po svatbě*. Film byl nominován na Oscara v kategorii Nejlepší cizojazyčný film – a Sidse získala mimo jiné cenu za nejlepší ženský herecký výkon na Rouenském festivalu severských filmů.

Sidse Babett sklidila obrovský úspěch jak v Dánsku, tak v zahraničí se svou rolí předsedkyně vlády Birgitte Nyborgové v kriticky úspěšném televizním seriálu *Borgen*, za niž získala také cenu Zlatá nymfa za nejlepší ženský herecký výkon na Mezinárodním televizním festivalu v Monte Carlu v roce 2011 a cenu BAFTA Britské akademie filmového a televizního umění v roce 2012. Seriál se dočkal celkem tří sezón a všechny byly úspěšně odvysílány v řadě světových zemí.

Role v britském celovečerním filmu *Pestrobarevec petrklíčový* režiséra Petera Stricklanda je prvním anglicky mluveným celovečerním projektem Sidse Babett.



CHIARA D'ANNA JAKO EVELYN

Přestože má italská herečka Chiara D'Anna na kontě pouhé dvě filmové role a navíc obě pod taktovkou režiséra Petera Stricklanda – v *Berberian Sound Studio* a teď v *Pestrobarevci petrklíčovém* –, má za sebou bohaté zkušenosti divadelní a pedagogické. Poté, co získala magisterský titul z geologie, přestěhovala se D'Anna do Londýna, aby nastoupila uměleckou dráhu se specializací na fyzické divadlo a commedii dell'Arte. Vyučovala předměty spojené s herectvím na tak proslulých ústavech, jako jsou Goldsmiths University, Central School of Speech and Drama a divadlo Young Vic. V současné době má svou vlastní divadelní společnost nazvanou Panta Rei Theatre Collective (neboli „vše je v pohybu“) a je odbornicí na sdílené divadlo. Kromě toho tvoří jádro londýnského Elastic Theatre, divadelního spolku, který míchá širokou škálu uměleckých disciplín, kde působí také jako učitelka pohybu.

PETER STRICKLAND – REŽISÉR / SCÉNÁRISTA

První film britského rodáka scénáristy a režiséra Petera Stricklanda s názvem *Katalin Varga* byl financován a produkován z nezávislých zdrojů a vznikl čtyři roky. Toto rurální drama pomsty s miniaturním rozpočtem následně získalo řadu ocenění, včetně Stříbrného medvěda v Berlíně a cenu Evropské filmové akademie za Objev roku v roce 2009.

Po snímku *Katalin Varga* natočil Strickland v roce 2012 film *Berberian Sound Studio*, který produkovali Illuminations a Warp X a financovali Film4, Britská filmová rada, Match Factory a agentura Screen Yorkshire. Film byl v mezinárodní distribuci a vyhrál několik cen, včetně čtyř proměněných nominací na Britských nezávislých filmových cenách v roce 2012, mimo jiné za Nejlepší režii a Nejlepší mužský herecký výkon. Film byl v rámci předávání Cen londýnských kritiků v roce 2012 jmenován Britským filmem roku.

Strickland právě dokončil svůj třetí celovečerní film nazvaný *Pestrobarvec petrklíčový*. Ještě před vznikem filmu *Katalin Varga* natočil řadu krátkých filmů, mimo jiné například *Bubblegum* (v němž si zahrála Warholova superstar Holly Woodlawnová) a *A Metaphysical Education*. V roce 1996 založil kapelu The Sonic Catering Band, která vydala několik desek a koncertovala po celé Evropě. Od roku 1999 vydal přes dvacet alb pod hlavičkou svého labelu Peripheral Conserve. Jeho produkce pokrývá široké spektrum od terénních nahrávek po zvukovou poezii, Krautrock a moderní klasiku vycházející na vinylu ve velmi omezených nákladech.

CAT'S EYES – HUDBA

Kapela Cat's Eyes vznikla v roce 2011 jako společný projekt muzikantů Farise Badwana a Rachel Zeffir. Vzhledem k tomu, že mají velice rozdílné hudební kořeny, Badwan ve skupině The Horrors a Zeffir v rámci své sólové dráhy zahrnující operu a klasický zpěv, výsledek je velice osvěžující a jedinečný. Nezdá se, že by jejich spolupráce byla pouhým vedlejším projektem, duo, jehož debutový koncert se konal ve Vatikánu, vydalo eponymní debutové LP s melodickým, vynalézavým a atmosférickým popem, které se dočkalo všeobecného nadšeného přijetí a brzy by k němu měla přibýt další deska. *Pestrobarvec petrklíčový* je jejich prvním průnikem do světa filmových soundtracků a dále rozšiřuje jejich už tak dost rozmanitý hudební záběr. Výsledné dílo je nedílnou součástí atmosféry filmu a zároveň je dostatečně silné, aby fungovalo samostatně. Jejich působivý soundtrack vyjde na CD v roce 2014.

„Strašně se mi líbilo jejich první album, je to jedna z nejlepších věcí, co jsem za dlouhá léta slyšel. Natočil jsem pro ně dvě videa (stále ještě nedokončená) a pak mě napadlo, že tenhle scénář by mohl být něco pro ně, a tak jsem jim ho poslal a zdálo se, že do toho mají chuť. Měl jsem štěstí a kývli na to. Dopředu bylo třeba udělat jen jedinou věc – píseň pro Evelyn, na kterou bude otvírat pusu, až bude zpívat. Mám rád, když postava ve filmu začne zpívat, aniž by v tom byla nějaká ironie, zkrátka taková velice melancholická scéna, která promlouvá beze slov. Kapela byla velice ochotná, dávali mi demonahrávky a někdy třeba jen piano nahrané na telefon. Nejvíce jsme diskutovali o tom, jaké nástroje používají, s jakou náladou pracují, o věcech jako dřevěné dechové nástroje, flétna, hoboj, nástroje, které mám na soundtrackech moc rád, ale v posledních letech se moc nevyužívají. Chtěl jsem se vyhnout přílišným smyčcům. Nejsem muzikant, takže neumím mluvit o taktech a tempech, a tak mluvím o náladě a nástrojích a taky o hudbě, která mě ovlivnila, aniž bych na ní příliš lpěl. Rachel má velice klasické hudební vzdělání a Faris se pohybuje zase v o něco experimentálnějším a samozřejmě taky rokenrolovém prostředí, takže dohromady je to taková velice zajímavá směsice,“ komentuje spolupráci s Cat's Eyes Peter Strickland.