
Kateřina Mikulcová: Skrze jiného člověka si dokážu zodpovědět vlastní otázky

„Samozřejmě nevyprávíte příběhy jen hrdinů nebo pozitivních jedinců, ale i té druhé strany,“ upozorňuje Kateřina Mikulcová, studentka magisterského studijního programu [Orální historie – soudobé dějiny](#). Úspěšná dokumentaristka, producentka a dramaturgyně, se po necelých dvaceti letech praxe ve filmovém průmyslu vrátila k vysokoškolskému studiu. Impulsem se stala nejen změna pracovních podmínek, ale i ochota prohloubit znalosti dějin 20. a 21. století. Promluvili jsme si o tom, jak se uplatňují odborné metodiky a postupy v dokumentaristické praxi, jaké jsou shody a rozdíly mezi vědeckými a rozhlasovými a televizními rozhovory nebo o praktičnosti našeho jedinečného historického oboru.



Máte titul bakalářky umění z pražské FAMU, kde jste vystudovala animovanou a multimediální tvorbu. Absolvovala jste už v roce 2004. Co vás přimělo se znovu přihlásit na vysokou školu? Proč jste nepokračovala ve filmovém vzdělání?

Po bakaláři na FAMU jsem chtěla pokračovat v magisterském stupni na dokumentu, ale měli plno a já začala rovnou pracovat. Zapadla jsem do koloběhu, kdy člověk točí něco pro televizi, pro jednu akci, pak pro jinou, jde z projektu do projektu a vysokoškolský titul se nikde příliš neřeší. Ale mění se doba a nároky. Jak člověk stárne, začne objevovat různé nabídky v institucích, vyšší pozice nebo chce učit, a ukáže se, že už se magisterský titul vyžaduje. Možná ještě v devadesátých letech jeho absence nehrála takovou roli, ale kolem roku 2010 došlo ke změně a najednou jsem byla limitována úrovní svého vzdělání. Pak jsem začala pracovat v Národním pedagogickém institutu pod MŠMT, mám na starosti kreativní produkci videí a reportáží, a dostala jsem se do systému tabulkových platů státní instituce, kde má titul

taky význam. Navíc se mi vrátila touha dozvědět se něco nového a chtěla jsem se vyhnout hrozbě, že člověk kolem čtyřicítky upadne do rutiny, že všechno ví a zná, něco dělá a tak to bude dělat stejně dalších dvacet let, což mi přijde škoda. Proto jsem začala hledat studium, které by bylo blízké dokumentaristice, ale taky historii, lidskoprávním tématům a možností vzdělávat ostatní, což mě vždycky bavilo. Zároveň jsem potřebovala skloubit studium s prací, proto jsem šla po kombinované formě. Další studium na FAMU, která nabízí jen denní, by pro mě bylo časově náročné. Z mého hledání vzešla Orální historie – soudobé dějiny, kde se podle mě dalo dobře zkombinovat to, co jsem dělala, s novými poznatky a hezky se to vzájemně doplňovalo.

Podle vaší filmografie a několika publikací je zjevné, že v sobě máte odjakživa zájem o lidské příběhy. Jak moc jsou pro vás důležité?

Je to jedna z nejstarších lidských aktivit, která lidi neustále baví, předáváme si jimi, tradice kulturu a identitu. Zároveň je to skvělý způsob učení a rozvoje imaginace. Během natáčení často pozoruji i terapeutický efekt dialogů – skrze jiného člověka dokážu zodpovědět i nějaké své otázky. Pro respondenty to funguje taky, hlavně ti, kteří na začátku vypadají, že vám nic neřeknou, nakonec mají z rozhovoru největší radost. Občas mám pocit, že jsem v jejich životě první, kdo je vůbec poslouchá, kdo se ptá na jejich zkušenost nebo něco, o čem si strašně dlouho chtěli popovídat. Samozřejmě nevyprávíte příběhy jen hrdinů nebo pozitivních jedinců, ale i té druhé strany, na což se naráží a hodně se diskutuje i při studiu. Někteří jsou skutečně příšerní lidé, až si člověk řekne: nemít školní povinnosti nebo uvrtání do pracovního projektu, tak se tohoto člověka nezeptám ani kolik je hodin. Opět se tu musíte naučit disciplínu a profesionální odstup, protože nesmíte druhého při rozhovoru urazit ani naštvat. Přesně na všechny tyto aspekty a situace vás studium připraví.

Nejste jen režisérka, ale i scenáristka, producentka, dramaturgyně. Je pro filmaře a filmařky běžné provozovat víc pozic naráz? I v rámci své kariéry obecně, i v rámci jednoho filmu? Je to nutnost, běžná praxe průmyslu, nebo i ochota a povaha tvůrců samotných, zkoušet více věcí?

Tak trochu všechno dohromady. Většina mých kolegů filmařů i spolužáků z FAMU střídají různé role, ale taky se to vyvíjí časem, kdy člověk chce zkusit vícero pozic a zjistí, co mu víc sedne. Pak do toho samozřejmě vstupují rodina a děti, kdy člověk raději sedí v zázemí, třeba více času věnuje scenáristice nebo dramaturgii, než aby pořád byl na natáčení. Jsou naopak i takoví, kteří začínali ve střizně, ale chtěli do terénu, a tak začali režirovat. Co se týče dokumentu v Čechách, je tu samozřejmě i problém s financemi, peněz je vždy málo, proto se musí pracovat v malém štábu, takže všichni dělají tak trochu všechno a vypomáhající si navzájem na různých projektech.

Film Identita – váš poslední tvůrčí kousek, na kterém jste se podílela jako režisérka. Jak náročný byl vznik filmu? Ovlivnil fakt, že jste studentka, nějak promyšlení dokumentu?

Hodně mi pomohly znalosti dějin 20. století, které se mi prolínaly při úpravách scénáře pro vytvoření kontextu, třeba různé historické události nebo fungování propagandy. Samotný vznik byl velmi náročný, protože šlo o velký projekt s velkým týmem. Koordinace odborníků na grafiku a grafický design, kteří dbali na faktičnost, a producentské crew, která samozřejmě chtěla udělat film divácky zajímavý a úspěšný, nebyla jednoduchá. Taky jsme hodně mířili na zahraniční publikum, aby film byl přístupný, jak jsme říkali, i zubaři z Argentiny, který neví nic o střední Evropě a už vůbec nebyl v Praze. Byla to taky koprodukcí několika subjektů, takže se scházely různé názory a požadavky, jak musí film vypadat a bylo těžké to vybalancovat. Mnoho hodin práce, koordinace před, během i po natáčení, sestřih několika verzí, zkracování a odstranění velké části natočeného materiálu. Dodnes náš producent říká, že bychom měli z natočených kousků sestříhat ještě něco menšího alespoň na webové stránky, protože je to opravdu zajímavé a byla by škoda natočený materiál nevyužít. Holt ne všechno se vešlo do finální verze a cesta ke konečné podobě trvala přibližně rok a půl.



Jste taky autorkou rozhlasových pořadů *Úžasně životy* (2021, 2022), *Zrcadlo* (2021) nebo *Komunitní zahrada* (2020), kde zpracováváte lidské příběhy. Čerpáte ze studia i při této práci?

Rozhlasová dokumentaristika se orální historii blíží mnohem více než filmová, protože tu nemůžete nic zakamuflovat obrazem a opravdu vše se musí říct. Stejně jako u orálně-historických výzkumů respondenti mohou mluvit anonymně, a tak je možné se ptát i na zhavěšší témata. Určitě se tu obracím k metodologii, která pomáhá lépe strukturovat otázky, smysluplně navazovat a vést dialog, směřovat respondenta, ale pracuji i s historickým kontextem. Osobně mě rozhlasový dokument baví čím dál víc – je flexibilnější, není třeba velkého štábu ani financí, je to intimnější proces a zároveň se lidé tolik nestresují jako před kamerou. Stačí si vzít diktafon a jít do terénu, povídat si, natočit, co se děje. Člověk se naučí ptát, mluvit s lidmi, správně pokládat otázky, všechny tyto dovednosti se získávají praxí.

Máte nějaký zajímavý příběh z rozhlasových natáčení?

Jednou jsem pracovala na dvou, třech dílech seriálu *Vyhořet může každý*, těsně před covidem. Mluvila jsem s různými odborníky na téma vyhoření a jedním z nich byl jeden známý český psychiatr, který byl v té době na vrcholu své kariéry. Mezi jeho pacienty patřila spousta televizních a jiných hvězd. Už když jsem tehdy přišla do jeho ordinace, říkala jsem si v duchu, že to musí být asi zajímavý člověk. Na recepci bylo plno detektivek, které napsal, a jeho sestřička se je snažila prodávat klientům, což bylo zvláštní. Na to, že to byl odborník na práci s lidmi, rozhovor s ním mi vůbec nebyl příjemný. Byl hrozně striktní a zdrženlivý, mluvil krátce, suše, i když stále strukturovaně, odborně a pečlivě. Ale stříh a po uplynutí několika let se ukázalo, že dotyčný má několik kauz sexuálního obtěžování a dalších podivných věcí. Moje pocity mě tedy tehdy neklamaly. Zároveň je na té práci zajímavé, že vlastně natáčíte a mluvíte s lidmi, ale často nemusíte vědět, s kým máte tu čest a co dalšího v sobě skrývají.

Řekla bych, že ne všichni vědí, co si mohou představit pod orální historií.

V Česku, a možná nejen tu, je to nový, neprobádaný obor. Hodně vychází z práce s pamětníky, což nahrává lidem s novinářskou a dokumentaristickou praxí, ať už v rozhlase nebo filmu. Zároveň je ale třeba znát práci s archívem, písemnými prameny, umět si je ověřit. Ze zkušenosti vím, že lidé s praxí v dokumentu mají často tendence sklouznout k pouhým emocím a zanedbat tak fakta. OHSD umí vyvážit obě tyto stránky. Odborný záběr se posouvá od roku 1945 dál k pamětníkům nástupu komunistického režimu, emigrantům z osmašedesátého, k dění let 89-90 až k letům 2000 i 2010. Zkoumají se téměř současné věci dávané do dobového politického kontextu.

Jak se liší metodiky rozhovorů pro vaše studijní a dokumentaristické potřeby?

Ve druhém případě se jedná o mnohem kreativnější práci, je povolena určitá míra přiznané subjektivity, autorství a sledovaných cílů, proto se můžou vybrat jen některé situace a výpovědi se zasadit do potřebného kontextu. Rozhovory,

kteřé dělám do školy, jsou daleko širší, ale přesněji zadané a strukturované. Nelze vynechat nic, co nechci, aby se objevilo ve výstupu. V obou případech se ale pracuje s vysokou mírou transparentnosti, jak vůči budoucímu divákovi, posluchači nebo čtenáři, tak i vůči respondentovi, výzkumu i sobě sama. Paradoxně rozhovory do školy mají přesnější kritéria a hodně se řeší podpisy GDPR, i když budou mít pravděpodobně daleko menší dopad než dokument v rozhlase nebo televizi. Tam se naopak s účastníky mnohdy neseписuje nic.

Bavíte se ve škole i o vedení rozhovorů?

Samozřejmě, vyučující nám předávají metodologii nejen výzkumu jako takového, ale i metodiky vedení rozhovorů a práce s pamětníky. Je důležité, aby se člověk nenechal lapit do manipulací, aby se dodržovaly etické zásady, protože samozřejmě nesmíme jiného člověka do ničeho nutit. Taky se učíme, že paměť vůbec nefunguje stoprocentně, proto i když nám respondent něco vypráví, jeho paměť mohla vzpomínky pozměnit, a proto je třeba mluvit s vícero lidmi a porovnávat informace s dokumenty v archivech.

To může být velmi přínosné třeba i pro novináře.

Myslím si, že náš obor by mohl být ještě víc propojen s dalšími blízkými oblastmi, jako je novinařina i dokumentaristika. Určitě bych uvítala, kdyby se jejich podobnosti záměrně zdůrazňovala z obou stran. Za mě je dobré obě strany víc propojit, aby se vzájemně učily, co ten druhý obor nabízí. Audiovizuální rozhovor bude určitě mít jinou výpovědní hodnotu a poskytne dostatek doplňujících informací, naopak lidé s vystudovanou žurnalistikou nebo dokumentem se často nechají řídit jenom emocemi, a tak faktická stránka pokulhává.

Řešíte na hodinách i třeba téma návodných otázek?

Řekla bych, že jsou povolené. Zpočátku by měli zaznít otevřené otázky, nenávodné, kde necháte člověka mluvit samostatně. Ale v momentu, kdy se mu nechce na něco odpovídat, ale vy jeho odpověď potřebujete, je dobré zkoušet ptát se jinak, oklikou, dostat ho tam. Ale to už je hodně o praxi, o tazateli, o psychologii nebo jak si to zrovna sedne. Vzpomínám si, jak jsme jednou řešili na jednom předmětu, že rozhodující roli hraje i co má člověk na sobě, jestli si dáte nebo nedáte kávu s respondenty, jestli je u toho někdo další, zda je prostředí známé, třeba u respondenta doma nebo neznámé někde venku a podobně. Rozhovor vedený tazatelkou, mladou ženou, s respondentem-mužem staršího věku bude vypadat jinak, než kdyby se ptal mladý muž. Je to velmi jemná práce a tyto detaily se berou v potaz, zapisuje se, jak člověk odpovídá, jestli se u toho třeba zasmál nebo rozbřečel.

Objevují se tyto detaily i v následném výstupu?

Určitě, a taky se čím dál víc v oboru preferuje, což podkládá i zahraniční literatura, uvedení hned na začátku subjektivních pocitů výzkumníka. Je potřeba co nejpodrobněji popsat kontext, jak člověk dělal rozhovor, v jakém prostředí, jaká byla zrovna společenská situace, jak respondent vypadal, jak se tvářil, to vše je dobré rovnou přiznat, protože výsledek tím bude nutně ovlivněn. Nejde se za každou cenu tvářit objektivně, protože nejde být zcela objektivní.

Jaké styčné body nacházíte mezi svou prací a studiem?

Pečlivost, trpělivost, práce s lidmi. Dodržování etických norem a opatrnosti, co se týče nechtěné manipulace. Zodpovědnost, jak vůči samotnému pamětníkovi, tak i vůči výstupu, co dokáže způsobit nebo naopak nezpůsobit. Důležitá je i práce s prameny a rešerše, v obou případech je třeba se předem seznámit s tématem, vědět, do čeho jdu a připravit se na to. No a samozřejmě samotná tematika, dějiny 20. a 21. století, které nás dnes ovlivňují, které je potřeba mapovat a reflektovat. Na pozadí práce ve vzdělávací instituci mi to přijde čím dál důležitější a zajímavější, a to nejen pro studující, ale i pro širokou veřejnost.



Dokázala byste určit, pro koho je tento studijní program?

Jsou dva druhy studujících OHSD. Buď se chtějí věnovat historickým studiím, třeba že právě dělají v archivu, chtějí psát historické knihy nebo odborné akademické texty. Anebo jsou i tací, kteří jdou přímo za orální historií a chtějí pracovat v bezprostředním kontaktu s lidmi. Neznamená to, že se na OHSD neocitne někdo naprosto vyděšený z rozmluv s pamětníky, ale takoví mohou být zase bezvadní na zapamatování dat nebo šťourání se v archivech. Přicházejí sem politologové, novináři, PR manažéři, ekonomové, archiváři, lidé z neziskovek, učitelé, kteří chtěli lépe porozumět soudobým dějinám, a tak i lépe učit. Zajímavé taky je, že snad v každém ročníku se najdou policisté s praxí v terénu. Pro mě je fascinující, že sem jdou rozšířit si znalosti. Na druhou stranu, policisté mají zkušenosti se svědky a výslechy, že.

Škála absolventských témat pak musí být velmi široká. Víte, čím se zabývají vaši kolegové?

Jeden spolužák se zabýval Čechy žijícími v Izraeli, další dělal skejťáky, někdo se zabýval dost lokálním tématem, myslím, že historií podkrkonošských vesnic. Vzpomínám si na téma, jak za socialismu fungovala ve Zlíně výroba bot ve firmách, co byly dřív Baťa. Taky si vybavím téma účetnictví a jeho transformace v devadesátých letech. Hodně se řešila právnícká témata, kterým se věnovali absolventi práv, například fungování advokátů v době socialismu i po něm. Zmínění policisté často řeší svoje, třeba transformaci policie či vězeňského systému. To musíte hodně milovat vlastní práci, abyste jí věnovali další dva roky studia.

Na rozdíl od našich dalších rozhovorů ještě nejste absolventkou. Ve své diplomové práci se zabýváte proměnami audiovizí v devadesátých letech v oblasti reklamy. Vidíme v současné reklamní audiovizí plody těchto devadesátkových kořenů?

Už mám vyzpovídané nějaké pamětníky a k tomu projeté některé archivy. Postupně se tím prokousávám a ukazuje se, že devadesátá léta byla opravdu zlatou dobou reklamy. Nejen z pohledu financí, kdy podnikatelé a firmy přicházející nově do Česka házeli do reklam opravdu mnoho peněz - najednou vznik reklamního spotu za milion byl úplně normální – ale i pro tvůrce to bylo období velkých kreativních možností. Nikdo je moc nelimitoval, klienti se nechali snadno k ledasčemu přesvědčit, ale ne nutně to byly nápady blbé nebo nevkusné. Zároveň to byla skoro jediná možnost pro autory vyzkoušet si nové technologie, nové typy kamer a střihů. Probíhaly velké mezinárodní soutěže v reklamách, uspořádala se i takzvaná Noc reklamožroutů, kde se celou noc v kině pouštěly nejlepší světové reklamy. Tehdejší tvorba byla dobře i vtipně vymyšlená, odvážná, hráli v ní dobří herci. Ale najednou kolem roku 2000 přišla první finanční krize a reklamní firmy se začaly silně omezovat. S nástupem internetu audiovizuální reklama ubývala, už ji nesledujeme tolik v televizi ani v kinech, přestala být zajímavým médiem a tento trend pořád pokračuje. To vede k současné podobě reklamy, kratoučkovým spotům na internetu, minimalizovaným ve svém obsahu, postupu a technologii vzniku. Reklamu dnes dokáže natočit i jeden člověk na telefon. Udusila se.

Vstupuje do toho nějak i vývoj mravů?

Rozhodně, v devadesátých letech bylo možné točit něco, co je z dnešního pohledu naprosto nekorektní, a to nejen samotný příběh nebo vtipy, ale i podmínky natáčení. Například ještě nebyly stanoveny žádné limity natáčení dětí. Dnes je přesně odstupňováno, kolik hodin jak staré dítě může strávit na natáčení, kdežto předtím to bylo jedno. Máte na place pětileté dítě už dvanáct hodin? Dejte mu rohlík a nazdar.

Přála byste si, aby z vašeho diplomového výzkumu třeba jednou taky vznikl dokumentární film? Máte to v plánu?

Nevím, jestli film, ale zrovna v tomto případě by mi přišlo hezké, kdyby z toho mohla vzniknout třeba kniha. Určitě je to téma, které může zaujmout širší veřejnost, proto by z mého výzkumu mohly vzniknout dva výstupy: jeden opravdu akademický, diplomová práce, která by splňovala veškeré náležitosti. Vedle ní by bylo skvělé vytvořit popularizační publikaci, která by mohla poté posloužit i jako základ scénáře dokumentárního filmu. Ale to je běh na dlouhou trať.

Co vás na fakultě a studiu baví nejvíc?

Baví mě diskuze, které se tu otevírají, a taky – a to je možná jen z pohledu mého věku – že se tu setkávají různé generace, zejména v kombinované formě. Přejde mi skvělé, že se setkávám s lidmi o dvacet let mladšími, ale taky o patnáct let staršími než já. Obzvláště podnětné je poslouchat právě naše společné diskuze, kdo si co myslí o určitém tématu, kdo si co pamatuje, zná i nezná, co mu na tom přijde zajímavé nebo naopak proč to téma přijde někomu nudné.

Co jedinečného vám nabízí OHSD?

Vhled do historie. Nikdy jsem nestudovala dějiny jako takové, ale bavily mě už od základní školy. OHSD poskytuje velký vhled do dění 20. století jak na území Česka a Československa, tak i ve světě. Studium mi otevírá nové cesty a přístupy k tomu, co jsem dělala doteď. Taky mi poskytuje možnost pustit se do trochu jiných věcí a projektů, než jsem dělala v posledních letech, jít víc akademickým a přímo historickým směrem. Tyto znalosti vytvářejí kontext, ale taky inspirují a nabízí témata k prozkoumání.

Alena Ivanova

Web programu Orální historie – soudobé dějiny

KAM VEDE FHS?

Série rozhovorů s alumni o jejich kariérách i přínosech studia.