



Les Rencontres d'Arles

text **Vladimír Birgus**

Na první pohled vypadá všechno impozantně. Nejstarší fotografický festival světa v Arles letos nabídl v oficiálním programu čtyřicet výstav (a dalších sto uvedl paralelní festival Voies Off), šest večerních programů a 115 přednášek, besed, komentovaných prohlídek a autogramiád, třicet projekcí v rámci Noci roku (které ovšem byly zastíněny přenosy z fotbalového mistrovství Evropy), festivalové výstavy proběhly i v Marseille, Avignonu a Nimes, přehlídka Cosmos Arles Books se zúčastnilo 88 nakladatelství, rekordní rozpočet dosáhl 6,7 milionů eur a mezi 15 200 návštěvníky, kteří do Arles přijeli během úvodního festivalového týdne začátkem července, byl i francouzský prezident François Hollande, kvůli němuž byla po několik hodin neprodyšně uzavřena značná část města. Mimořádně kvalitních expozičních programů, na které by se vzpomínalo i po letech, však v Arles tentokrát mnoho nebylo.

Ředitel festivalu Sam Stourdzé, jenž loni vystřídal svého dlouholetého předchůdce Françoise Hébelu, se ještě více vzdálil od dřívější tradice, že každý ročník má jedno hlavní téma. Letošní program byl ještě eklektičtější než loňský a zahrnoval retrospektivy několika klasiků dokumentární fotografie, k jakým patří Sid Grossman, Garry Winogrand či Don McCullin, řadu expozičních nového pojetí streetové fotografie, výsledky mnohaletých fotografických projektů, zobrazujících místa válečných bitev či osudy obětí jihoamerických diktátorských režimů, mnoho expozičních exploatačních archivních materiálů, několik výstav s filmovou tematikou, řadu konceptuálně zaměřených výstav, ale i různé projekce a instalace, u nichž nebylo moc zřejmé, co mají společného s fotografií. Každý návštěvník si ale asi našel něco, co ho v letošním programu zaujalo.

K výstavám, o kterých se mluvilo s největším nadšením, patřila především mimořádně invenčně instalovaná expozice irského fotografa Eamonna Doyleho, spojující tři různé projekty expresivních záběrů z ulic Dublinu. Autorovi se v nich podařilo s ohromným emocionálním účinkem propojit černobílé pouliční záběry, portréty i metaforicky vyznívající detaily různých objektů, volně navazující na tvorbu Moriyamy nebo Petersena, s netradičně komponovanými barevnými momentkami a gigantickými zvětšeninami detailů chodců, nalepenými na stěnách. Mysteriózní vyznění těchto vzájemných konfrontací bylo ještě umocněno sugestivními obrazovými a zvukovými efekty, vytvořenými Niallem Sweeneyem a Davidem Donohoem. Vzniklo tak skutečně

multimediální dílo, v němž zcela zanikl fakt, že zdaleka ne všechny Doyleho fotografie by svou kvalitou obstály jako jednotlivá díla. Pro mnohé návštěvníky včetně mne šlo o vrchol celého festivalu.

A přitom zrovna z oblasti streetové fotografie toho bylo letos v Arles k vidění mnoho. Včetně rozsáhlé retrospektivy jednoho z protagonistů americké skupiny Fotoliga Sida Grossmana. Expozice, sestavená především z dobových autorských originálů, ukazovala postupný Grossmanův odklon od klasických sociálních dokumentů z Harlemu a Chelsea, jimž se věnoval v druhé polovině třicátých let, k daleko subjektivnějšímu pojetí hrubozrných a mnohdy neostrých či podexponovaných záběrů lidí na plážích Coney Islandu z následující dekády. Díky nim je dnes společně s daleko známějšími autory, jakými jsou Robert Frank, William Klein či Louis Faurer, řazen do takzvané Newyorské školy fotografie. I když byl Grossman v době studené války společně s celou Fotoligou obžalován FBI ze sympatií ke komunismu a jeho fotografie nesměly být dlouho publikovány, jeho dílo ovlivnilo řadu dalších autorů, jak to přímo na výstavě dokumentovaly třeba ukázky z tvorby Leona Levinsteina a dalších současníků. Bylo to však vidět i v expozici dalšího průkopníka subjektivního dokumentu Garryho Winogranda, jehož černobílé záběry z ulic amerických velkoměst z šedesátých let byly konfrontovány se současnými barevnými snímky se stejnou tematikou od Ethana Levitase.

Dalším diváckým lákadlem byla výstava slavného britského fotoreportéra Dona McCullina. Její kurátoři

Simon Baker, vedoucí fotografické sbírky londýnské galerie Tate, a jeho asistentka Shoair Mavlianová však jeho ikonické snímky z Biafry, Severního Irsku, Vietnamu a dalších míst válečných konfliktů představili jenom na obálkách a dvoustranách dobových časopisů. Samotnou výstavu sestavili jednak ze skvělých McCullinových sociálních fotografií z Anglie šedesátých a sedmdesátých let (některé z nich se objevily i v Antonioniho Zvětšenině), jednak z romantických krajinářských snímků i zcela banálních pohlednicových záběrů antických památek, které McCullin vytváří po ukončení kariéry válečného fotografa. Pro každého, kdo neměl možnost vidět některou ze skutečně reprezentativních McCullinových retrospektiv (poslední proběhla v Národní galerii Kanady v Ottawě v roce 2013), byla zřejmě absence jeho zásadních děl zklamáním.

Francouz Yan Morvan podobně jako McCullin opustil profesi válečného fotoreportéra, ale nikoliv válečné téma. Od roku 2004 fotografoval na různých kontinentech se svou velkoformátovou kamerou desítky míst, v nichž v různých dobách od antiky až po současnost probíhaly velké bitvy (nechyběl mezi nimi ani Slavkov). Z jeho technicky dokonalých a výtvarně působivých záběrů polí, horských údolí, lesů a měst vesměs vyznačuje klid a téměř nic nepřipomíná, že tam kdysi zahynuly tisíce lidí. O tom, co se tam odehrálo a kolik lidí tam přišlo o život, informují jenom připojené texty.

Výsledek podobně náročného desetiletého projektu představil Portugalec João Pina v expozici dokumentující

João Pina, z cyklu Procesy — bývalý argentinský důstojník si zakrývá tvář během soudního procesu v Rio de la Plata, 2011

Don McCullin, Brzy ráno, West Hartlepool, hrabství Durham, 1963



zločiny diktátorských režimů v šesti latinskoamerických zemích, v nichž od roku 1975 probíhala tajná operace Kondor, v jejímž rámci byli vězňeni, mučeni a často i zabijeni političtí odpůrci. Pina sestavil velmi sugestivní mozaiku z archivních záběrů, portrétů bývalých vězňů a příbuzných těch, kteří nepřežili, detailů věznic a záběrů ze soudů, v nichž byli souzeni — ale mnohdy neodsouzeni — ti, kdo se na těchto zločinech podíleli. Silný politický a společenský kontext měla také výstava Historie misogynství. První kapitola: potrat. Její autorka Laia Abrilová, žijící v Barceloně, v ní prostřednictvím fotografií, textů, zvukových záznamů i lékařských nástrojů vypráví příběhy žen, které se z různých důvodů rozhodly pro ilegální přerušování těhotenství. Velmi silná byla i expozice švýcarského vítěze loňské ceny za nejlepší maketu fotografické publikace Yanna Grose, ukazující různé aspekty života obyvatel v povodí Amazonky.

Podobných výstav, propojujících různá média a pracujících s archivním materiálem, bylo v Arles více, ale zdaleka ne všechny byly tak silné. Některé, jako třeba expozice o historii newyorské sochy Svobody, o natáčení westernů v Camargue či o proměnách Velké haly, postavené pro Koloniální výstavu v Marseille v roce 1906, po mém soudu vůbec nepatřily na špičkový fotografický festival. Velké diskuze letos vzbuzovala i soutěž Objevy, v níž tradičně pět kurátorů nominuje deset tvůrců, kteří si podle jejich názoru zaslouží pozornost. Mezi nominovanými na jedné straně byly zcela konvenční tradiční dokumenty o životě tělesně postižených

obyvatel Addis Abeby, na druhé straně instalace bronzových objektů s tekoucí vodou, u nichž fotografie hrála vedlejší roli. Hlavní cenu získala Sarah Waiswaová z Keni za kýchovité aranžované fotografie africké dívky — albinky v bílých šatech s velkými zelenými brýlemi. Skutečnost, že jedním z loňských nominátorů Objevů byl Polák Krzysztof Candrowicz, ředitel festivalů v Lodži a Hamburku, vyvolávala naději, že v Arles konečně dostanou větší prostor fotografové ze zemí Visegrádu, které dosud festival s výjimkou Josefa Koudelky téměř ignoroval. Letos ale opět z této části Evropy, kde dnes nepochybně vzniká mnoho kvalitních fotografií, žádná výstava v Arles nebyla (nepočítáme-li účast německé absolventky Institutu tvůrčí fotografie SU v Opavě Stephanie Kiwittové na výstavě Objevy, kde předvedla svůj cyklus fotografií Máj/My, ukazující prolinání starého a nového režimu v současné Praze). Organizátoři arleského festivalu už tradičně v rámci politické korektnosti věnují pozornost autorům z bývalých afrických kolonií a raději znovu vystaví mnohokrát viděné fotografie tancujících obyvatel Bamaka od Malicka Sidibého, než aby dali příležitost autorům z Polska, Česka, Slovenska nebo Maďarska. Fotografové z těchto zemí však v Arles zastoupeni přece jenom byli, především řadou publikací v přehlídce více než 850 fotografických publikací vydaných v posledním roce (mezi finalisty se dostala kniha Intimita od Dity Pepe a Barbory Baronové), i samostatnou expozicí tří polských festivalů z Lodže, Krakova a Vratislavi v rámci paralelního festivalu Cosmos Arles Books. ●



×
William Klein, Taneční happening, Tokio, 1961

←
Sid Grossman, Skákající dívka,
Panama, 1945, Hiward Grenber Gallery, New York