

REALITA JAKO PŘÍZRAK

S Vladimírem Birgusem jako autorem reportáží z největších evropských fotografických festivalů a pravidelným komentátorem aktuálního dění ve fotografii se na stránkách magazínu FOTO setkáváte již od jeho počátků. Tentokrát vám jej představujeme v rozhovoru, a to nejen jako vysokoškolského profesora, historika, kurátora a publicistu s více než třemi desítkami vydaných knih a celou řadou realizovaných výstav, ale také jako dokumentaristu s citem pro zachycení přízračných a nejednoznačně interpretovatelných okamžiků.

text **Tomáš Hliva**
foto **Vladimír Birgus**

Aktuálně vás asi nejvíce zaměstnává příprava výstavy Vnitřní okruh v české fotografii 20. století, která začíná 15. května v Galerii hlavního města Prahy. Ve velkém rozsahu zde představíte aktuální tendence v tvorbě českých autorů po roce 2000, v jejichž dílech se objevují intimní motivy autorské sebereflexe, rodiny a nejbližších. Jak dlouho zrození takto náročného projektu trvá a kterou část přípravy takto rozsáhlé expozice považujete za nejtěžší?

Zhruba před rokem mě vyzval tehdejší šéfkurátor Galerie hlavního města Prahy Karel Srp, abych sestavil velkou fotografickou výstavu pro Městskou knihovnu v Praze. Nechal mi přitom

zcela volnou ruku a ani nová ředitelka této galerie Magdalena Juříková nijak neovlivňovala výběr zastoupených autorů a děl. Pro kurátora skutečně ideální východisko. Pro GHMP jsem už s různými spolupracovníky připravil tři rozsáhlé expozice – s Pierrem Bonhommem, bývalým ředitelem Mise pro fotografické dědictví v Paříži, přehlídku Moderní krása – česká fotografická avantgarda 1918–1948, s Janem Mlčochem třídičnou výstavu Česká fotografie 20. století a s Tomášem Pospěchem expozici Tenkrát na Východě – Češi očima fotografů 1948–1989. Tedy až na závěrečnou část České fotografie 20. století to všechno byly historické výstavy s větším časovým odstupem, během něhož už →



WWW.BIRGUS.COM

došlo k prozkoumání a hierarchizaci představovaných prací. Z avantgardních fotografií navíc už téměř nikdo nežil a nemohl si tedy stěžovat, že má méně exponátů nebo horší místo než někteří kolegové.

Role kurátora výstavy, který na sebe bere výběrem konkrétních autorů patřičnou zodpovědnost, tak může být i poměrně nevděčná...

Tentokrát nebyl téměř žádný odstup, jde o skutečně aktuální díla z posledních třinácti let. Autorů, kteří by si zasloužili být na výstavě, je samozřejmě mnohem více, než kolik se jich tam vešlo, proto bylo jasné, že mnoha našim fotografům i kritikům se apriorně nezavdčím, ale takovou roli jsem si už několikrát vyzkoušel. Nedávno jsem si prohlížel katalog výstavy Česká fotografie 90. let, představené v roce 1998 v Chicagském kulturním centru, a sám jsem byl překvapený, že z více než tří desítek autorů, které jsme tehdy do ní s Miroslavem Vojtěchovským zařadili, jenom dva nebo tři neprošli sítím času. Ve Vnitřním okruhu jsem nechtěl dělat přehledku všech aktuálních tendencí české fotografie, ale představit v širokém spektru téma, které bylo donedávna značně opomíjené jak samotnými fotografy, tak mnoha výstavami, jež se soustředily spíše na analýzu fotografického média či různé postkonceptuální tendence.

NENÍ PRO MĚ PŘÍLIŠ DŮLEŽITÉ, ZDA FOTOGRAFUJI VE VARŠAVĚ NEBO V NEW YORKU, SNAŽÍM SE VYHLEDÁVAT ZOBECŇUJÍCÍ SITUACE

Vedle samotného fotografování a kurátorství se věnujete především pedagogické činnosti. Na FAMU jste začal učit už v roce 1978. Jak to tehdy vypadalo na jediné fotografické katedře v celém Československu?

Husákovská normalizace byla v plné síle, ale fotografie nebyla v ohnisku ideologického dozoru jako literatura nebo film. Samotná katedra fotografie na FAMU byla díky obratnému manévrování profesora Jána Šmoka jakousi oázou tvůrčí svobody, zcela odlišnou od toho, co se dělo třeba na Katedře režie. Vznikaly tam dokumentární snímky, které kriticky či ironicky zobrazovaly komunistický režim (ostatně naprostou většinu účastníků legendární výstavy 9 & 9 v Plasech v roce 1981 tvořili absolventi a studenti FAMU), formovala se tam slovenská nová vlna inscenované fotografie. Šmokovi se podařilo prosadit přijetí dětí několika disidentů, třeba dvou synů spisovatele Alexandra Klimenta nebo dcery historičky fotografie Anny Fárové, mnoho studentů vyjízdělo na návštěvy škol v Amsterdamu, Stockholmu a Mnichově, s nimiž katedra udržovala úzké kontakty, nikdo necenzuroval naše přednášky, společně se mnou byl mezi nové pedagogy přijat syn evangelického faráře Miroslav Vojtěchovský.

Zní to, jako bychom ani nehovořili o životě v totalitním režimu...

Samozřejmě to nebyla úplná idylka, pár kolegů trpělo stavem, který Pavel Štecha označoval za „předposranost“ (jeden z nich nás dokonce marně vyzýval, abychom se oslovovali jako soudruzi), a mnoho studentů si zoufalo nad povinností vyplňovat různé detailní průvodky ke cvičením, což byla vašeň Šmoka – systematika. Z platů, které jsme tam my, mladí nestraníční pedagogové, dostávali při polovičních úvazcích, nešlo žít. Ale v kontextu většiny tehdejších vysokých škol to byla mimořádně liberální katedra. Tehdejší FAMU nepochybně patřila k nejlepším fotografickým školám v Evropě.

Třiadvacet let vedete Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity.

Ve skutečnosti tu školu vedu ještě déle, už se to dnes skoro bojím říkat. V roce 1982 mě oslovil K. O. Hrubý, tehdejší vedoucí Institutu výtvarné fotografie při Svazu českých fotografů, abych po něm převzal vedení školy. Nikdy jsem se přesně nedozvěděl, jak přišel zrovna na mě, vždyť mi bylo teprve osmadvacet, nebyl jsem v partaji a měl jsem za sebou jenom tři roky výuky na FAMU. Dnes se dívím své drzosti, že jsem tu jeho nabídku přijal. Navíc jsem školu, která byla založena hlavně na korespondenčním hodnocení, přeorganizoval na běžné dálkové studium s pěti třídními konzultacemi ročně. Hned na začátku roku 1990 vznikly plány na založení univerzity v Opavě. Tehdy mi navrhl Vojtěch Bartek, s nímž naše škola už dříve spolupracovala, abychom na ni přešli ze skomírajícího Svazu českých fotografů. Skutečně se nám to podařilo a už v září se Institut tvůrčí fotografie, jak jsme se přejmenovali, stal součástí Filozoficko-přírodovědecké fakulty. Ta zpočátku patřila do Masarykovy univerzity v Brně, samotná Slezská univerzita vznikla až o rok později. Po FAMU a Vysoké škole pro grafiku a knižní umění v Lipsku jsme se tak stali teprve třetí vysokou školou se samostatným studijním oborem fotografie v celém postsovětském bloku.

Kdo další, především z řad pedagogů, stál u zrodu školy už od jejího začátku?

Zpočátku jsme neměli jediného docenta nebo profesora, ani vlastní ateliér nebo knihovnu, ale to se rychle podařilo změnit. Dnes máme bakalářské, magisterské i doktorské studium, dva profesory, tři docenty i dobré technické vybavení. Hlavní byl nástup kvalitních pedagogů, jakými jsou Jindřich Štreit, Pavel Mára, Jiří Siostrzonek, Aleš Kuneš, Václav Podestát, Otakar Karlas, Petr Velkoborský, Jan Pohribný a další. Postupně se nám podařilo stárnoucí pedagogický sbor omladit díky Tomáši Pospěchovi, Karlovi Ponešovi, Ditě Pepe, Štěpánce Stein, Janu Mahrovi, Petru Vilgusovi a Rafału Milachovi. Mnozí z nich by neměli při svém vytížení čas učit v denním studiu, ale pro výuku v kombinovaném studiu se mi je podařilo získat. Dnes máme deset kmenových a osm externích →



Viedeň, 2009



Budapešť, 2009



pedagogů různého tvůrčího zaměření, takže studenti si mohou pod jejich vedením vyzkoušet nejrůznější oblasti fotografie a nejsou nuceni radit se po celou dobu studia jenom s jedním vedoucím ateliéru.

Baví vás i po tolika letech ještě samotné učení?

Ano, především díky přátelské atmosféře na ITF a samozřejmě i proto, že tam pořád můžu být mezi mladými lidmi, kteří nemluví o svých nemocech ani o výši budoucího důchodu. To je ohromně inspirativní.

V čem je výhodou či nevýhodou skutečnost, že na ITF je dostupné pouze kombinované studium?

Hlavním omezením je nedostatek času na teoretické přednášky, který studenti musí překonávat intenzivnějším studiem literatury. Ale u fotografie není tak důležité být v denním kontaktu s pedagogem. Studenti samostatně pracují na praktických cvičeních, klauzurách nebo diplomových pracích, což s pedagogem nepotřebují konzultovat každý den. Myslím, že pedagogicky dobře obsazené kombinované studium, doplněné řadou workshopů, má ve

fotografii výborné uplatnění, což nakonec potvrzuje skutečnost, že ho téměř kompletně od nás převzala Univerzita umění v Poznani.

Je o studium na ITF z řad uchazečů stále tak velký zájem? Hlásí se spíše ti mladší, nebo už „hotoví“ fotografové se zkušenostmi v oboru?

Zpravidla se k nám hlásí osmkrát až desetkrát více zájemců, než můžeme přijmout. Mnozí z nich jsou ze zahraničí a někteří nejsou úplně nejmladší.

Na ITF se tak setkávají studenti různého věku a národností, kteří se navzájem ovlivňují a vyměňují si zkušenosti, navazují spolu přátelství, jezdí společně na festivaly. Vůbec jim nevadí, že jeden je devatenáctiletý absolvent střední umělecké školy a druhý pětáctiletý fotoreportér Gazety Wyborcze. Ti profesionálové středního věku jsou někdy už takoví líní kapříci, zvyklí na svou konvenční práci, načež se náhle ocitnou mezi dravými štikami. Velmi důležitá je také skutečnost, že nejenom naši, ale i mnozí polští a slovenští absolventi dnes ovlivňují fotografii ve svých zemích jako autoři, ale také jako pedagogové, publicisté či organizátoři festivalů.



Miami, 2012



Istanbul, 1977

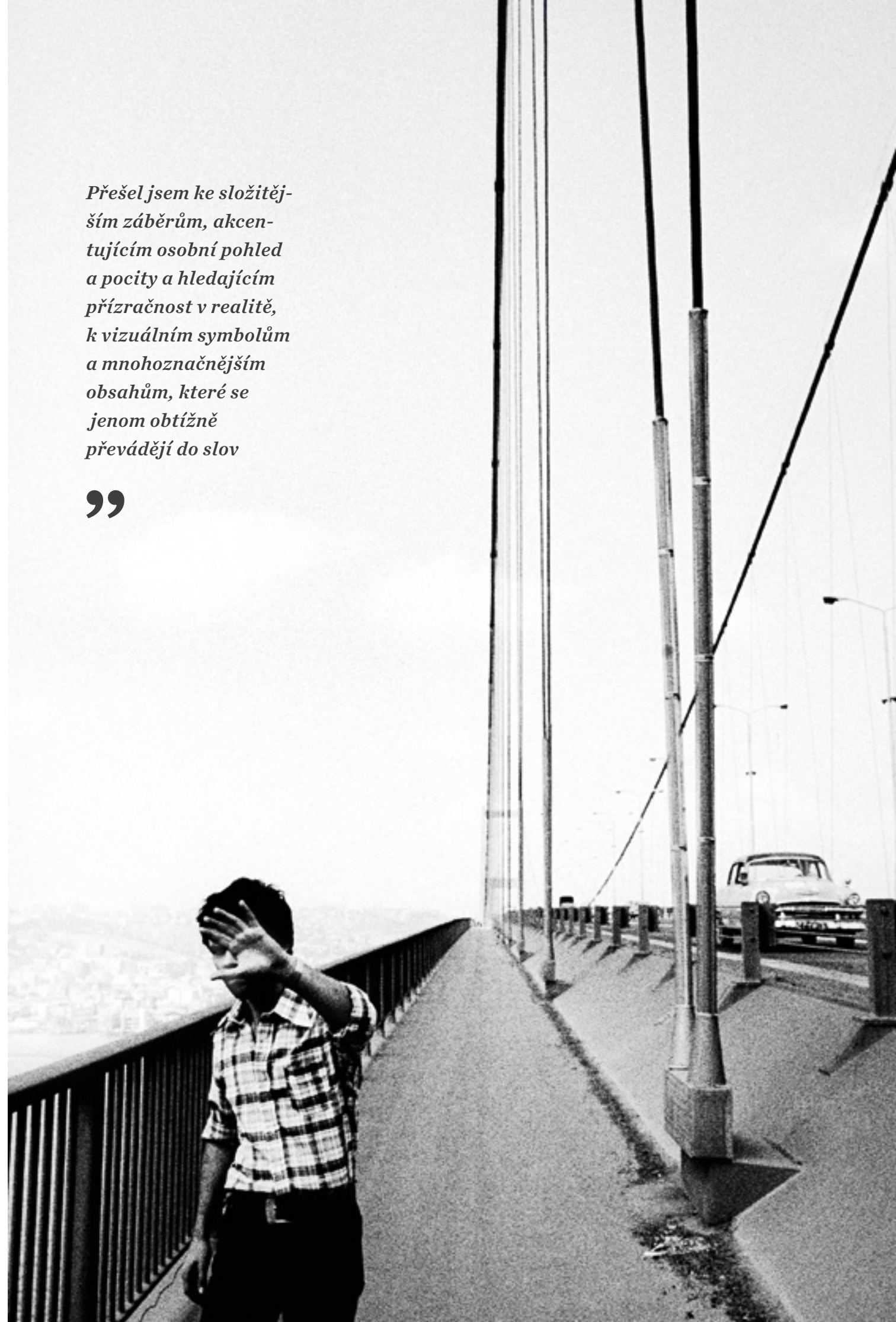
V rámci své profese jste neustále na cestách, fotografické festivaly v Houstonu, Arles, Madridu nebo Lodži střídají zahraniční výstavy české fotografie. Necítíte přece jen už sem tam únavu? Nemáte někdy chuť vzít fotoaparát a jen tak se toulat?

Ono to jenom vypadá, že tolik času trávím na cestách, ve skutečnosti ho mnohem více věnuji škole. Bohužel nejenom výuce nebo vedení diplomových prací, ale čím dál více školní byrokracii, neustálému vyplňování různých hlášení a tabulek, přehledům publikační činnosti, akreditačním materiálům, posudkům či počítání čtverečních metrů učeben a skladů. Takže možnost vyjet někde na festival, hodnocení portfolií, přednášky nebo uvedení výstavy je pro mne vítaným únikem, i když dnes se nikde nevyhnu povinnosti odpovídat na maily. Česká fotografická tvorba nestojí zrovna v centru pozornosti, proto považuji za důležité využít všech možností představit ji mezinárodnímu



Přešel jsem ke složitějším záběrům, akcentujícím osobní pohled a pocity a hledajícím přízračnost v realitě, k vizuálním symbolům a mnohoznačnějším obsahům, které se jenom obtížně převádějí do slov

”





fóru. A taky si myslím, že pedagog by měl neustále sledovat dění ve svém oboru. Snažím se toho také využít k tomu, abych se mohl i chvilku sám toulat s fotoaparátem. Proto tolik mých fotografií vzniklo v zahraničí. Pro mě však není příliš důležité, zda fotografuji ve Varšavě nebo v New Yorku, snažím se vyhledávat zobecňující situace. Únavu z cestování chválabohu pořád ještě necítím.

Který z fotografických festivalů by podle vás třeba i díky své atmosféře určitě neměl uniknout pozornosti fanoušků fotografické tvorby?

Myslím, že je to Setkání fotografie ve francouzském Arles. Těch důvodů je několik. Třeba už to, že probíhá v létě. Provensálské slunce je určitě příjemnější než studený déšť, který pravidelně provází listopadové Měsíce fotografie v Bratislavě, Vídni a Paříži. Kompaktní městečko plné antických a gotických památek, kde člověk dojde kamkoliv za deset minut, je určitě sympatičtější místem k pobytu než urbanistická katastrofa, jakou je Houston, v němž se téměř nedá pohybovat bez auta, nebo obdobně roztahaná Lodž, jež se jenom zvolna vzpamatovává z úpadku tamního textilního průmyslu. Pětapadesátitisícové Arles je ideálně velké pro festival – podobně jako Cannes nebo Karlovy Vary. Celé město v zahajovacím týdnu doslova žije festivalovým děním, na večerní programy v Antickém divadle a na bezplatné projekce během Noci roku chodí tisíce lidí. Slavní foto-

grafové, kurátoři a galeristé se tam prolínají se studenty či začínajícími fotoamatéry a večer se všichni setkávají v hospůdkách na náměstí Forum. Mnohé výstavy navíc bývají instalovány ve starých chrámech nebo v monumentálních industriálních halách. K tomu přidejte nesčetné rauty a večírky, které probíhají i v tak neobvyklých prostředích, jako jsou antická Aréna, katakomby pod radnicí, farma uprostřed vyprahlé krajiny v Camargue nebo historický hřbitov. Ta atmosféra a možnost setkávat se s legendami fotografie mnohdy vyváží skutečnost, že samotný festivalový program není vždy nej kvalitnější, jak se třeba stalo loni.

Máte na svém kontě mnoho knih o historii a současnosti české fotografie. Které z nich si nejvíce ceníte?

Americké verze knihy o české fotografické avantgardě, kterou vydala jedna z nejprestižnějších vysokých škol, Massachusetts Institute of Technology, díky čemuž je dnes ve stovkách univerzitních knihoven po celém světě. A samozřejmě knihy Česká fotografie 20. století, na níž jsme s Janem Mlčochem pracovali několik let. Mám velkou radost, když vidím její anglickou verzi prodávat v Muzeu moderního umění v New Yorku, Národní galerii Kanady v Ottawě, Pompidouově centru v Paříži nebo v knihkupectví v Tokiu. Česká umění není v ohnisku mezinárodního zájmu, proto je důležité, že se fotografické publikace z nakladatelství KANT a Torst dostávají do mezinárodní distribuce.

Jaké byly vaše fotografické začátky?

Zpočátku jsem dělal mnohdy hodně křečovitě inscenované výjevy, potom jsem se věnoval různým sekvencím nebo fotografiím fragmentů těl, které snad tolik nevyčpěly. Ohromný dojem na mě udělala Antonioniho Zvětšenina. Ten film jsem viděl mnohokrát a pořád ho považuji za jeden z nejlepších v dějinách kinematografie. Na gymnáziu jsem se začal věnovat dokumentu, fotografoval jsem v domovech důchodců a v ústavech pro mentálně postižené děti. Spolu s Danou Kyndrovou, Jaroslavem Kučerou nebo Karlem Cudlínem jsme zobrazovali absurditu různých komunistických slavností, v roce 1977 jsme s kamarády Petrem Klimplem a Josefem Pokorným založili skupinu Dokument, v níž jsme začali (ale nikdy nedokončili) projekt o životě lidí v produktivním věku. Současně jsem se ale stále více zajímal o subjektivnější pojetí dokumentu, jaké se tehdy u nás příliš nenosilo.

Z černobílých, klasicky komponovaných sociologických dokumentů jste v osmdesátých letech postupně přešel k barevným, subjektivněji a výtvarněji pojatým fotografiím. To je spíše výjimka, tradiční dokumentaristé, kteří pracují s odstíny šedé, k barvě nepřecházejí...

Já jsem k barevné fotografii nikdy nepřešel úplně, stále souběžně fotografuji i černobíle, ale je pravda, že barva u mě už dávno dominuje. V osmdesátých letech už nebylo třeba v americké dokumentární fotografii invenční využití barev ničím neobvyklým, připomenu



třeba autory, jako jsou William Eggleston, Joel Meyerowitz, Stephen Shore nebo Joel Sternfeld. U nás se však touto oblastí kromě Jana Ságla a Iren Stehli téměř nikdo nezabýval – samozřejmě nepočítám popisné barevné reportáže do Květů a jiných časopisů. Barva u nás byla spojena především s výtvarně zaměřenou tvorbou, jakou dělali například Dušan Šimánek či Pavel Baňka, ale v dokumentární fotografii byla považována za něco nepatřičného. To byl také jeden z důvodů, proč jsem se jí začal tak intenzivně věnovat.

V tomto vydání se věnujeme autorům, pro jejichž tvorbu je stěžejní práce s tématy městského prostředí a jeho obyvatel. Nekonvenční kompozice s náhodnými aktéry, situovanými na pozadí městské krajiny, nacházíme právě i ve vašich snímcích. Mnoho diváků určitě napadne otázka, nakolik jsou vaše fotografie dopředu připravené.

I když některé moje fotografie vypadají, že jsou naaranžované, ve skutečnosti nic neinscenuji, ani neprovokuji lidi před aparátem, aby zaujali nějaké pózy. Jenom pozoruji situace kolem sebe a trpělivě čekám na co nejvýmluvnější propojení různých motivů, světla a barev, které by co nejlépe symbolicky vyjádřilo obecnější témata a pocity. Vůbec ale přitom nezavrhnuji jiné postupy. Fúze inscenované a dokumentární fotografie, jaké představují ve svých dílech Jeff Wall, Philip-Lorca diCorcia či Gregory Crewdson, se mi líbí, ale sám ji nepoužívám. ○



Bonn, 2009



Death Valley, 1986

VLADIMÍR BIRGUS

Fotograf, kurátor, pedagog a historik fotografie profesor Vladimír Birgus se narodil 5. května 1954 ve Frýdku-Místku. Vystudoval obor literatura-divadlo-film na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, paralelně studoval fotografii na FAMU v Praze. Od roku 1978 byl odborným asistentem Katedry fotografie na FAMU, od roku 1994 docentem, 1999 profesorem. V letech 1998–2002 vedl Kabinet dějin a teorie fotografie při Katedře fotografie na FAMU, od roku 1990 je vedoucím Institutu tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě.

Vystavoval na více než šedesáti samostatných expozicích, soustavně se věnuje publikační činnosti. Je autorem a spoluautorem více než třiceti knih (mimo jiné Česká fotografická avantgarda 1918–1948, Česká fotografie 20. století), podílel se na přípravě celé řady výstav; jeho posledním kurátorským počinem je výstava nazvaná Vnitřní okruh v Galerii hlavního města Prahy.

