

Výběrová nabídka perspektiv

(20. mezinárodní festival dokumentárních filmů Ji.hlava, 25.–30. října 2016)

Mezinárodní festival dokumentárních filmů Ji.hlava dospěl ve dnech 25. až 30. října 2016 ke svému dvacátému ročníku. Deklarovanou prioritou bylo jako vždy u příležitosti projekcí, prezentací rozpracovaných projektů, master classes, dílen, moderovaných debat či autorských čtení doširoka otevírat diskusi nad aktuálními společenskými tématy. Do několika programových sekcí i do festivalových prostor se však promítla také tendence v souvislosti s jubileem bilancovat a pokládat otázky ontologického rázu. Vznikla též nesoutěžní sekce *Ji.hlavský manifest*. Obsáhla přesně dvacet snímků, což je ovšem počet spíše symbolický, neboť nešlo ani tak o ohlédnutí za jednotlivými ročníky, ale skutečně o jistý druh manifestu, jenž představil programový půdorys festivalu. Realita je ještě poněkud složitější, protože v manifestu byla na úkor jiných exponována především formálně radikální a avantgardní linie výběru.

Ji.hlavský manifest tvořily autorské dokumenty různé provenience, pohybující se mezi filmovou básní, esejem a autobiografickou výpovědí. Jejich společným rysem byla nepopisnost a cílem zpochybnění daností a viděné skutečnosti. Ještě před zahájením festivalu, a tudíž neprávem poněkud skrytě, byl například uveden snímek maďarského filmaře a specialisty na amatérský film Pétera For-

gácse *EL PERRO NEGRO — PŘÍBĚHY ZE ŠPANĚLSKÉ OBČANSKÉ VÁLKY* (*El Perro Negro: Stories from the Spanish Civil War*, 2005). Jde v podstatě o ságu ze zdrojů found footage, která mimo vlastní výpověď o občanské válce odhaluje ohromný potenciál sbírek neprofesionální kinematografie. Jiný způsob alternativního filmového dějepisu reprezentuje film Jaye Rosenblatta *LIDSKÉ POZŮSTATKY* (*Human Remains*, 1998), sestávající ze svérázných portrétů diktátorů dvacátého století, zaměřených na jejich soukromí, intimní problémy a slabosti. V jedné půlhodině je tak odhaleno banální pozadí nejstrašnějších zločinů v dějinách. S demytizačním účinkem obrazů banality pracuje i rozsáhlý opus Karla Vachka *NOVÝ HYPERION ANEB VOLNOST, ROVNOST, BRATŘSTVÍ* (1992), který v Jihlavě zpřítomnil raná devadesátá léta a z různých stran nahlédl prezidentské volby v Československu roku 1990.

Pluralita a konfrontace lidských a filmových pamětí jsou z nejčastějších jihlavských témat. Můžeme k nim volně vztáhnout i leitmotivickou otázku dvacátého ročníku: Co si neseme na zádech? Specifické odpovědi přinesly jak novodobé manifestační eseje, tak tradiční uvedení archivních snímků. Letos šlo předně o sovětské němé filmy v rámci sekce *Ruská avantgarda*. Její potenciál byl bohužel využit jen zčásti. Některé projek-

ce jako by se stávaly především prostorem pro živý hudební doprovod (ačkoli hudebníci paradoxně většinou zůstávali v anonymitě) či snad měly být obskurní podívanou hodnou populárního promítacího času. To byl případ filmu ŠESTINA SVĚTA (Šestaja čas mira, 1926) Dzigy Vertova, ukázky klasické manipulace filmovou montáží. U některých sovětských filmů, jako v případě SOLI PRO SVANETII (Sol Svanetii, 1930) Michaila Kalatozova, bylo vytržení z kontextu kompenzováno alespoň projekcí z pětatřicetimi-limetrových kopií, jež sama o sobě začíná v dnešní době představovat událost.

Bill Morrison, americký umělec a dokumentarista a jeden z hlavních festivalových hostů, posouvá vnímání archivních filmů ještě na jinou úroveň. Degradace obrazu, k níž dochází na filmovém pásu, je pro něj výrazovým prostředkem. Vizuální ozvláštnění je přitom jen jednou z hodnot, o kterou je obraz poškozením obohacen. Morrisonovo dílo bývá s ohledem na pronikání konceptuálního dokumentaristického a „archeologického“ rozměru s narativem prezentováno jak ve výstavních síních, tak i v kinech. V Jihlavě autor promluvil na své master class nazvané *Vyjdi ze zdroje* a v retrospektivě bylo uvedeno dvanáct jeho filmů, včetně proslulého celovečerního snímku DECASIA (2002). Název tohoto díla sestává ze slov *decay* (rozklad) a *fantasia*, a vystihuje tak základní princip Morrisonovy tvorby, jímž je fascinovaný průzkum estetického potenciálu poškozené filmové materie. Důležitou součástí těchto fantazijních tvarů je pak hudba. Jak sám Morrison říká, má štěstí na skladatele, jejichž kompozice nejsou jen doprovodem, ale záměrně se rozkládají v nesouladu a nepřesnosti, analogicky k filmovému materiálu.

Dramaturgie festivalu neopomíná ani autobiografickou a introspektivní inklinaci autorských dokumentů. Napříč sekcemi, *Ji.hlavským manifestem* počínaje a krátkometrážními ranými díly konče, ji významně zastupují především dokumentaristky. Je záhodno upozornit ne tolik na jejich počet, ale naopak spíše na výlučnost někte-

rých ženských perspektiv a jejich podíl na tematické i formální pestrosti a životnosti programu.

Uvedení snímku NO HOME MOVIE (2015) v rámci manifestové sekce bylo mimo jiné vzpomínkou na nedávno zesnulou belgickou režisérku Chantal Akermanovou (1950–2015). Tento svůj poslední film věnovala matce, se kterou natáčela v posledních měsících jejího i svého života. Akermanová se jako filmařka a průkopnice filmového hyperrealismu stala mezinárodně uznávanou autorkou a inspirátorkou. Podstatnou část života trávila na cestách mezi městy i kontinenty. Její matka přežila věznění v Osvětimi a většinu dalšího života strávila v domácnosti, ukrývající se před světem. Dialog mezi oběma ženami se plynule vine a postupně slábne v cyklu Chantalových cest a návratů, skypových hovorů a společných chvil u kuchyňského stolu. Montáž dlouhých statických záběrů působivě relativizuje hranice zabývaného a cizího prostoru, blízkost a vzdálenost. Stříh je dílem Claire Athertonové, která s Akermanovou tvořila dlouhou dobu tvůrčí tandem. V Jihlavě vystoupila se svou master class nazvanou *Lekce stříhu* a byla porotkyní festivalové soutěže *Opus Bonum*, v níž každoročně jediná osobnost vybírá nejlepší světový dokument. Athertonová ocenila vizuálně vycizelovaný film STRAŠIDLA OBCHÁZEJÍ EVROPOU (Fantasmata planiountai pano apo tin Evropi, 2016), subjektivní, až poetizující komentář k migrační krizi a vzpouře v uprchlickém táboře Idomeni. Jako svůj celovečerní debut jej natočila řecká dokumentaristka a fotografka Maria Kourkoutaová.

Jiný debut, oceněný v létě v Locarnu cenou Doc Alliance Selection Award, přinesla sekce *Průhledná krajina: Turecko*. Zaynê Akyolová, mladá režisérka s kurdskými kořeny žijící v Kanadě, našla podnět k natočení filmu GULISTAN, ZEMĚ RŮŽÍ (Gulistan, Terre de roses, 2016) v příběhu své starší přítelkyně z dětství, jež se z kanadské emigrace vrátila v devadesátých letech do rodného kraje a přišla o život v povstaleckém boji. Autorka se po jejích stopách vydala do hor Kurdistánu

s filmovou kamerou. Natočila film o ženách odhodlaných postavit se se zbraní v ruce Islámskému státu, tureckým i iránským vojskům. Zajímala ji motivace žen i hranice mezi statečností a fanatismem.

Zcela odlišným tónem, ovšem opět na půdě celovečerního debutu, zazněl ženský hlas i v malé hudební sekci *Zkouška sirén*. Jedna z pozdně večerních projekcí patřila filmu *PUNKOVÁ ZPĚVAČKA* (*The Punk Singer*, 2013) režisérky Sini Andersonové. Film o představitelce ženského hudebního undergroundu a feministické aktivistce Kathleen Hanna připomíná na první pohled zcela „nepunkový“ biografický formát, protagonistka do něj však vnáší dostatečně provokativní napětí. Film z roku 2013 byl navíc aktualizován předfilmem v podobě klipu na podporu Hillary Clintonové v prezidentských volbách, ve kterém se po letech sešla kapela Le Tigre.

K méně nápadným, leč pozoruhodným zážitkům, které letošní ročník nabídl, patřil středometrážní snímek chorvatské režisérky a scenáristky Katariny Zrinky Matijevićové *ZA TVÁŘÍ ZRCADLA* (*Iza lica zrcala*, 2016), uvedený v sekci *Mezi moři*. Detaily života v přírodě pořízené v chorvatském regionu Lika připomínají přírodopisný dokument. Autorka je svým slovním komentářem a minimálními vstupy lidské tělesnosti přetváří v nástroj sebenahlížení a usměrnění.

Odstředivé a dostředivé síly autorského dokumentu nepodléhají na jihlavském festivalu striktní dramaturgické kategorizaci. Hranice jednotlivých sekcí jsou určeny pragmaticky, nejedná se tudíž o homogenní, jasně vyprofilované celky. Zatímco výsledky soutěžních sekcí a divácký zájem ukazují na nevyčerpatelnost i popularitu observační metody, napříč programem (který letos čítal přes 300 filmových titulů z 62 zemí) lze vysledovat výběr ze široké škály jiných možných perspektiv. A zatímco z některých bodů programu se stávají vskutku jedinečné události, standardní besedy s tvůrci či protagonisty bezprostředně po projekci občas vytvářejí filmu spíše umělou auru. Nic z toho v zásadě není chyba, byť

disproporce v rozsahu a propagaci programových sekcí či v realizaci jednotlivostí jsou jistě do budoucna výzvou.

Alena Šlengerová