



Slezská univerzita
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Vít Šimánek

ROMOVÉ V ČESKÉ FOTOGRAFII OD 60. LET 20. STOLETÍ DO SOUČASNOSTI

Opava, září 2003



Slezská univerzita
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Vít Šimánek

ROMOVÉ V ČESKÉ FOTOGRAFII OD 60. LET 20. STOLETÍ DO SOUČASNOSTI

Magisterská teoretická diplomová práce

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent: MgA. Ing. Evžen Sobek

Opava, září 2003

Děkuji za konzultaci Prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi,
všem autorům,
kteří mi poskytli své rozhovory,
pedagogům Institutu tvůrčí fotografie
a Mirkovi Ottmarovi
za trpělivost a pomoc při realizaci
této diplomové práce.

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval samostatně
a použil jen uvedené prameny a literaturu.

V Opavě, dne 26. září 2003

OBSAH

kap.	téma	strana
I.	Předmluva	5
II.	Stručná historie Romů	6
III.	Romové – klasické téma české dokumentární fotografie	8
IV.	Fotografie Romů	11
V.	Profily fotografů zobrazujících romskou tematiku	20
	Josef Koudelka	21
	Fedor Gabčan	28
	Petr Sikula	31
	Jindřich Štreit	34
	Iren Stehli	39
	Libuše Jarcovjáková	41
	Karel Cudlín	47
	Robert Portel	50
	Ibra Ibrahimovič	52
	Radek Bajgar	55
	Pavel Nádvorník	57
	Emil Bratršovský	60
	Iva Zimová	63
	Evžen Sobek	67
VI.	Další autoři	69
	Viktor Kolář	69
	Jaroslav Kučera	69
	Michal Bartoš	70
VII.	Mladí fotografové	73
	Libuše Rudinská	73
	Vít Šimánek	77
	Michal Kubíček	79
	Karel Tůma	81
	Milan Jaroš	85
	Maria Kracíková	89
VIII.	Zahraniční autoři	92
	Tibor Huszár	92
	Mišo Suchý	92
	Andrej Bán	93
	Ljalja Kuznětsovová	93
	Yves Leresche	93
	Nikos Economopoulos	94
IX.	Závěr	101
	Rejstřík poznámek	103
	Seznam použité literatury	104
	Jmenný rejstřík	105

I. PŘEDMLUVA

Pro svou magisterskou diplomovou práci jsem si vybral romskou tematiku v české dokumentární fotografii. Romové, či chcete-li Cikáni se řadí společně s tematikou religiozity a s dokumentárními soubory z nejrůznějších ústavů (domovy důchodců, ústavy sociální péče, nemocnice, psychiatrické léčebny, pastáky apod.) k nejčastěji vyhledávaným tématům.

Úvodní část diplomové práce bude věnována stručným dějinám Romů, následovat bude úvaha o příčinách častého zpracování této tematiky. V další kapitole uvedu nejčastěji fotografované motivy, avšak převážnou část mé práce budou tvořit krátké monografické studie autorů fotografujících Romy. Budu sledovat různorodost jejich přístupu k zaznamenávání tohoto tématu, neboť každý autor pohlíží a zachycuje Romy ze svého osobního úhlu pohledu, z doby, v níž danou realitu prožívá, a ze svého postoje vycházejícího z jeho individuálního životního poznání. Abych uvedl práce českých fotografů, zabírajících se tímto tématem, do kontextu s děním ve fotografii v ostatních zemích, zmíním se o zahraničních autorech, kteří nenechali tento národ bez povšimnutí. Diplomová práce je ukončena shrnutím mých poznatků.

II. STRUČNÁ HISTORIE ROMŮ

„Pravlastí všech Romů je Indie – „Báro than“. Odchod jejich předků ze severozápadní a střední Indie nemohl jistě probíhat najednou, ale uskutečnil se v průběhu dlouhých časových období, v několika migračních vlnách. Jedna z nich šla přes Blízký Východ do jihovýchodní až střední Evropy, druhý proud pronikal přes Egypt a severní Afriku do Španělska, ještě byly i migrační proudy další. Při příchodu do Evropy se tehdejší Romové, putující v rodových skupinách, zastavili na delší dobu i v Řecku, kde o nich zprávy mluví jako o potulných kotlářích, hudebnících, kejklířích a provazolezcích. Ve zprávě ze svaté hory Athos se píše o „Atsinganech“, kteří byli ve století předcházejícím označováni jako „Athinganoi“, z tohoto pojmenování vznikl pravděpodobně název, daný Romům ostatním obyvatelstvem – tedy Cikán, Cygan, Zingari, Zigeuner, Cyganie atd. Termín ROM (v plurále Roma – Romové) je souhrnným označením několika etnických skupin, které mají společný původ, společné kulturní rysy a osobité charakteristiky.“¹⁾

Romové v českých zemích a na Slovensku

Na území střední Evropy přišli Romové až ve 13. století, na území našich zemí ve století čtrnáctém nebo na začátku století patnáctého. Od samého počátku byli Romové vydědenci společnosti a museli čelit nejrůznějšímu útlaku. Například Ferdinand I. vydal v roce 1545 mandát, kterým uložil úřadům vypovídat Romy ze země. Na konci 17. století byli Romové pro svůj kočovný způsob života označeni za psance, což v praxi znamenalo možnost beztrestného zabíjení jejich mužů a trýznění žen i dětí. Sankce se trochu zmírnily za doby panování Marie Terezie, kdy Romové měli být už „jen“ vyhoštěni ze země. Později s nimi dokonce začala tato panovnice počítat jako s obyvatelstvem. Její nástupce Josef II. zavedl pro Romy povinnou docházku do škol a kostelů.

První republika upravila vztah k romskému etniku v roce 1927 svým zákonem „O potulných Cikánech“. Předpis formálně upravoval možnosti jejich kočování, zároveň však zavedl registraci Romů tzv. cikánskými legitimacemi a zakotvil různá omezení. Státní správa mohla například zakázat Romům vstup na určité území, děti mladší osmnácti let mohly úřady rodičům odebrat.

Nástup fašismu a okupace Československa znamenal pro Romy nejstrašnější perzekuci, kdy teorie rasismu nacistického Německa klasifikovala Romy – Cikány, podobně jako Židy, jakožto „element, zabraňující čistotě rasy“. Na základě toho byli umísťováni do kárných pracovních táborů a později odesíláni do vyhlazovacích lágrů.

Ani po válce martýrium Romů v tehdejší Československu neskončilo. Zčásti dobrovolně, často však po násilném zásahu státních orgánů přicházely do Čech desítky tisíc Romů ze Slovenska. Ideologické vedení tehdejší majoritní společnosti totiž ocejovalo Romy jako „občany cikánského původu“, „sociální skupinu s odumírajícím etnikem a reakční kulturou“, osoby, které musí být vytrženy z „nežádoucích cikánských soustředění a rozptýleny mezi ostatní občany“, aby jimi mohly být snáze převychovány a přizpůsobeny tak životu socialistického člověka. Většina Romů tak byla vytržena ze svého přirozeného prostředí a v průmyslových městech či v pohraničí ztratila kulturní identitu. Komunistické úřady v diskriminaci Romů pokračovaly a často volily nevybíravé prostředky – v roce 1958 přišel zákaz kočování, o sedm let později pak vyhláška nařizující, že v obci nesmí být podíl romské menšiny na počtu obyvatel více než pětiprocentní.

Situace Romů se nezlepšila ani po změně režimu v roce 1989. Vysoká

nezaměstnanost mezi Romy, jejich odlišný způsob života a kriminalita vyvolávají na straně bílé většiny nenávist a na straně druhé stupňující se nedůvěru. Jejich společným údělem je neúspěch ve škole, bída a alkoholismus. Jsou častým cílem skinheadských skupin, které nevyvolávají přílišné reakce policie a soudů, jež často potírají jejich rasový respektive rasistický charakter. Neutěšená sociální situace Romů a rasová diskriminace jsou důvodem jejich exodu z České republiky nejprve do Kanady, poté do Velké Británie a dalších evropských zemí převážně od roku 1998.

V České republice nyní žije 200 až 300 tisíc Romů, kteří nejčastěji pocházejí právě ze Slovenska. Nejvyšší hustota romského osídlení je v rámci České republiky v průmyslových oblastech Čech a Moravy: především je to Severočeský kraj – zejména samotné město Most, Ústí nad Labem, Teplice, Děčín, Liberec a Chomutov. Druhým krajem, kde se usadilo a dodnes žije nejvíce Romů, je kraj Severomoravský právě jeho průmyslová část Ostravsko–karvinské pánve.

Na Slovensku je charakter osídlení a dislokace romského obyvatelstva zcela odlišný, protože tady jde o relativně původní obyvatelstvo, převážně tradičně usedlé, u něhož v poválečném období nedošlo k tak zásadním změnám v jeho dislokaci. Dodnes zde existuje ještě téměř 300 tradičních romských osad starého typu převážně na východním Slovensku.

Romský národ v České republice se dělí na dvě hlavní větve – Rumungry a olašské Romy, potomky kočujících Romů. Jde o dva kulturně odlišné celky, lišící se i jazykově.

III. Romové – klasické téma české dokumentární fotografie

Romové jsou bezesporu jedním z nejexponovanějších témat v české dokumentární fotografii humanistického zaměření, především v 60. a 70. letech 20. století velmi rozšířeným a zpracovaným. Pro toto období je charakteristický převážně romantický pohled autorů, v němž můžeme spatřit jakési tiché protesty proti komunistické ideologii, touhu zachycovat v době husákovské normalizace svobodu a nespoutanost, tedy hodnoty, jež jsou Romům navýsost blízké a drahé. Ty nacházeli fotografové zejména v životním stylu Romů žijících v tradičních romských osadách na východním Slovensku, stranou civilizace.

Důvodů, které mohou vést fotografy k tak častému zpracování této tematiky, může být několik. Především je třeba si uvědomit její atraktivnost vyvolanou odlišným způsobem života těchto lidí, naplněným nefalšovanou ryzostí a nevykořeněností. Romové jsou známí svým temperamentním vystupováním, bezprostředností a otevřeností. Jsou často rádi, mohou-li být středem pozornosti a na přítomnost fotoaparátu v jejich blízkosti si rychle zvykají.

Jistou roli zde sehrává také záměr autorů poznat jejich životní styl a mentalitu blíže a prostřednictvím fotografií nám poodhalit každodenní život tohoto národa. Svou úlohu má i touha po dobrodružství a úniku od světa konzumu do světa odlišných životních hodnot a svérázné kultury. A snad i touha ukázat Romy poněkud jinak, než jak jsme zvyklí slýchat, tedy ne jako zloděje, násilníky, kriminálníky a vyvrhele společnosti, ale především jako lidské bytosti obdařené schopností milovat, spontánně se radovat a prožívat bolest při ztrátě svých bližních.

Nejstarší fotografie, kterou se mi na dané téma podařilo vyhledat, se nazývá *Romská dívka*. Autorem snímku je Antonín Stifter (1855 – 1910) a její vznik se datuje kolem roku 1895. Antonín Stifter byl nepochybně jedním z nejvýznamnějších fotoamatérů první generace organizovaného amatérského hnutí u nás. Zasáhl do všech podstatných témat soudobé fotografie. Tato fotografie je otištěna v knize Pavla Scheuflera „Galerie c.k. fotografů“. V této knize nalezneme i snímek *Romské matky s dětmi*. Jde o kolorovaný diapozitiv z doby před rokem 1914 od Karla Dvořáka, snad nejvlivnější osobnosti české amatérské fotografie před první světovou válkou.



Ant. Stifter, *Romská dívka*, kolem 1895



Karel Dvořák, *Romské matky s dětmi*, před 1914



Antonín Kubišta, Rození primáši, publikováno v časopisu Fotografický obzor, ročník 1936



Jan Bechyně, Cikáňata, publikováno v časopisu Fotografický obzor, ročník 1943

Tento železniční úředník byl úzce spjatý s nejvýznamnějším fotografickým periodikem té doby – Fotografickým obzorem. První číslo tohoto ilustrovaného fotografického měsíčníku vyšlo 10.ledna 1893. Hned od počátku kladl výbor klubu ČFKA důraz na to, aby tento časopis přinášel také ukázky prací členů klubu. Ve dvacátých až čtyřicátých letech minulého století se mezi pracemi českých amatérských fotografů objevují také snímky, na kterých figurují Romové. Jde vesměs o žánrové fotografie slušné estetické hodnoty ve směru lyrické stylizace a poetizace obrazu. Několik takových prací jsem našel na stránkách Fotografického obzoru. V krátkém období roku 1936 stál v čele tohoto periodika Ing.Přemysl Koblic, fotograf a neúnavný publicista, za jehož působení byly otištěné obrazy doprovázeny stručným komentářem. K jednomu takovému snímku s romskou tematikou od Antonína Kubišty s názvem *Rození primáši* Koblic napsal: „Pojetím i uspořádáním pravý žánr! Z těch dvou kluků naráz vidíte jejich cikánský původ i jejich činnost, vnitřně jim notoricky blízkou: hra na housle, zatím imaginární, nahražovaná ústy. Jsou zachyceni v charakteristickém držení těla i grimase, poněvadž stalo se tak pohotově a nepozorovaně.“²⁾

Fotografie s romskou tematikou nalezneme také v tvorbě Josefa Kubína, který patřil ve 30. letech k levicově orientovaným amatérským fotografům. Za první republiky podal kritický obraz nejslabších vrstev obyvatelstva, kam patřili i Romové.



*Oldřich Herman, Cikánka, publikováno v časopisu
Fotografický obzor, ročník 1938*



*Oldřich Kindl, Cikánka, publikováno v časopisu
Fotografický obzor, ročník 1941*



Josef Kubín, Matka, z cyklu Cikáni, 1932 – 36

IV. FOTOGRAFIE ROMŮ

V dokumentární fotografii zachycující život romské menšiny můžeme snadno vysledovat a popsat často se opakující výjevy, motivy apod. Ty se většinou projevují při rodinných a výročních zvycích – o svatbách, pohřbech a křtinách, o vánocích a dalších svátcích, oslavách narozenin a mnoha dalších příležitostech.

K nejčastěji fotografovaným událostem patří pohřby. Snad žádný národ nedává najevo svůj smutek nad úmrtím svého bližního jako Romové. Pohřbům tudíž věnují značnou pozornost. Častým výjevem je zemřelý ležící v otevřené rakvi obklopený početnou skupinou truchlících. Ti při něm celé tři dny a tři noci bdí – vartují. Vartování má svá ustálená pravidla: pije se alkohol, hrají karty a vypravují se příhody ze života mrtvého. Na fotografiích se objevují skupiny osob sedících u stolů přeplněných nespočetným množstvím lahví alkoholu.

Dalším výrazným velmi často se opakujícím motivem jsou romští hudebníci, neboť hudba je důležitou součástí jejich života. Staré romské přísloví říká, že hudba probouzí člověka v člověku. Romové byli a jsou známí jako vynikající hudebníci. Ve své bezcílné tisícileté pouti světem prostřednictvím hudby svěřovali své touhy, stesk i bolest.

Na fotografiích se objevují hudebníci často ve skupině se svými tradičními hudebními nástroji jako jsou housle, basa, akordeon, cimbál či kytara. Společně s muzikanty vystupují na snímcích také osoby tančící a popíjející alkohol. Bezprostřednost těchto fotografií souvisí se schopností Romů vcítit se do muziky, aniž by jakkoliv potlačovali emoce. Nemají tolik zábran a nepotřebují se stylizovat.

K běžným motivům, a mezi Romy zcela logickým, patří romské děti. Logickým proto, že Romové spatřují v dětech své štěstí, svou budoucnost. Proto není žádnou výjimkou rodina se třemi a více dětmi.

Velice často se na snímcích objevují obrazy s náboženskými motivy a obrazy světců, které se staly fotografy vyhledávaným estetickým doplňkem jejich snímků, dokazující romskou víru v Boha. Obraz je zachycen buď visící na zdi nad portrétovanou osobou, nebo ho jedna či více osob drží přímo v rukách. Kromě těchto obrazů nalezneme na fotografiích i jiné náboženské artefakty.

Portrétované osoby jsou také hojně konfrontovány s jejich dřívější podobou, kdy vypadaly mlaději a krásněji, a kde jsou v některých případech zachyceny na svatební fotografii s milovaným člověkem, který již třeba zemřel. Ačkoliv tyto zarámované podobenky visí v romských domácnostech zpravidla na stěnách, portrétovaní s nimi ochotně pózují držíce je v rukách.



Josef Koudelka, Jarabina 1963



Tibor Huszár, Senec 1980



Karel Cudlín, Pohřeb, 1982



Ibra Ibrahimovič, Z cyklu Střepey severních Čech, Most 1993



Josef Koudelka, Strážnice 1965



Petr Sikula, z cyklu Lidé z hliněné vesnice, 1970 - 71



Radek Bajgar, z cyklu Cigáni, 1986-87



Tibor Huszár, Prešov 1991



Tibor Huszár, Spišská Nová Ves 1980



Ibra Ibrahimič, z cyklu Střepey severních Čech, 1997



Josef Koudelka, Jihlava 1967



Tibor Huszár, Levoča 1981



Tibor Huszár, Senec 1981



Josef Koudelka, Rakusy 1964



Karel Tuřma, Rudňany 2002



Karel Cudlín, Ukrajina 1993

V. PROFILY FOTOGRAFŮ ZOBRAZUJÍCÍCH ROMSKOU TÉMATIKU

JOSEF KOUDELKA

... „To jsem měl kamaráda cikána – anglickýho tentokrát, kterej je vynikající chlap. Potkal jsem ho, když jsem přijel poprvé do Anglie. Já jsem tenkrát uměl trošku anglicky, on neuměl česky a s tím člověkem jsme si dokázali v jeho boudě povídat celou noc. Aniž bychom znali jazyk. A ten po 15 letech, co jsme se znali, říkal jednu takovou věc, kterou si dost pamatuju. Bylo to něco v tomhle smyslu, říkal: „Člověče Josefe stejně je to krásný, že po tomhle světě chodí chlap, kterej nic nemá a nikdo nemá dost, aby si ho koupil.“

(R. Adler: Z dokumentárního filmu o J.K.)

- 1938 narozen 10.1. v Boskovicích na Moravě
- 1952 kolem roku 1952 vznikají první fotografie rodiny a přátel; pekař ze sousední ulice ho učí vyvolávat filmy a dělat kontakty
- 1952 – 1956 studuje leteckou průmyslovku v Praze
- 1956 – 1961 studuje na Vysokém učení technickém v Praze; kupuje starý Rolleiflex; seznamuje se s kritikem a fotografem Jiřím Jeníčkem, který ho podněcuje k první výstavě v divadle Semafor v r. 1961
- 1961 na vernisáži této výstavy se seznamuje s Annou Fárovou a Liborem Fárou; první cesta do Itálie; děkanovi Strojní fakulty ČVUT věnuje portfolio svých fotografií; začíná fotografovat Cikány na Slovensku; pracuje pro časopis Divadlo
- 1961 – 1967 je zaměstnán jako letecký inženýr v Praze a Bratislavě
- 1963 seznamuje se s Markétou Luskačovou, která od r. 1964 začíná fotografovat náboženské poutě na Slovensku
- 1965 začíná fotografovat inscenace v Divadle Za branou. Vstupuje do Svazu československých výtvarných umělců
- 1966 vychází kniha Koudelkových záběrů z představení hry A. Jerryho Král Ubu v režii Jana Grossmana v Divadle Na zábradlí
- 1967 za inovaci divadelní fotografie je mu udělena výroční cena SČVU. Vzdává se místa leteckého inženýra, aby se věnoval výlučně fotografii. Dochází k první zahraniční publikaci jeho fotografií z cyklu Cikáni ve švýcarském časopisu Camera. V Divadle Za branou pořádá výstavu Cikáni. Výběr z fotografií 1961 – 1966.
- 1968 s romistkou Milenou Hübschmannovou cestuje po Rumunsku a fotografuje tamní Romy. Do Prahy se vrací den před invazí armád Varšavské smlovy do Československa. Od 21. srpna zaznamenává dramatické okamžiky okupace. Na vyzvání časopisu Camera se souborem Cikáni účastní výstavy Europa 1968 v italském Bergamu
- 1969 Overseas Press Club uděluje „neznámému českému fotografovi“ zlatou medaili Roberta Capy za fotografie pražských událostí v r. 1968
- 1970 opouští Československo. V Anglii, která mu uděluje azyl, žije do roku 1979. Na svých cestách po různých zemích fotografuje každodenní život, lidové slavnosti, náboženské poutě a Romy
- 1971 Elliot Erwitt, tehdejší prezident Magnum Photos, mu nabízí přidružené členství (associate member); seznamuje se s H.Cartierem – Bressonem a Robertem Delpirem
- 1972 první stipendium od British Arts Council (fotografie měst Kendal a Southend ve Velké Británii)
- 1973 druhé stipendium od British Arts Council (fotografie Cikánů ve Velké Británii)
- 1974 stává se členem Magnum Photos (devient membre)
- 1975 Robert Delpire vydává v Paříži jeho fotografie Cikánů

- v knize *Gitans: La fin du Voyage*, která vychází také v New Yorku pod názvem *Gypsies*
 Museum of Modern Art v New Yorku uvádí jeho Cikány
- 1976 získává celoroční grant Arts Council of Great Britain k fotografování života na Brických ostrovech
- 1978 získává Nadarovu cenu za knihu *Gitans: La fin du Voyage*
- 1980 získává United States National Endowment for the Arts Photography Grant. Pokračuje ve svých cestách.
- 1980 – 1987 žije ve Francii
- 1988 Centre National de la Photographie pořádá velkou Koudelkovu výstavu v pařížském Palais de Tokyo. Výstavu uvádí rovněž newyorské International Center of Photography. Centre National de la Photographie vydává knihu *Exils*, americká verze vychází v nakladatelství Aperture
- 1988 – 1989 pro Mission Photographique Transmanche fotografuje panoramatickým fotoaparátem změny krajiny, způsobené stavbou tunelu pod Lamanšským průlivem
- 1989 francouzské Ministerstvo kultury a komunikace mu uděluje Grand Prix National de la Photographie. V Německu získává cenu Huga Erfurtha
- 1990 Národní centrum fotografie v Paříži vydalo v edici Photo Poche knihu *Prague, 1968*. Po dvaceti letech exilu navštívuje Československo; v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze byla otevřena jeho velká retrospektiva. Začíná fotografovat jedno z nejdevastovanějších území v Evropě, krajinu pod Krušnými horami na severu Čech
- 1991 Centre National de la Photographie spolu s American Express mu uděluje cenu Henri Cartiera – Bressona
- 1992 v Göteborgu získává cenu Hasselblad. Ve Francii je jmenován Rytířem řádu krásných umění a literatury
- 1994 v Salmovském paláci v Praze byla otevřena výstava panoramatických fotografií zdevastovaných krajin ze severních Čech *Černý trojúhelník*; nakladatelství Vesmír k ní vydalo stejnojmennou publikaci
- 1996 Správa Pražského hradu uspořádala spolu s Festivalem Evropského filmu v Praze a agenturou Magnum v Nejvyšším purkrabství Pražského hradu výstavu jeho snímků z natáčení filmu režiséra Thea Angelopoulose *Odyseův pohled a ze současného Balkánu*
- 1998 Royal Photographic Society v anglickém Bathu mu uděluje Centenary Medal za „dlouhotrvající přínos fotografickému umění“
- 1999 v Římě byla představena nová retrospektiva Josefa Koudelky a jeho kniha *Chaos*
- 2001 vydává knihu panoramatických fotografií Lime Stone (Vápenec), shrnující práce z období, v němž na vyzvání společnosti Lhoist Group fotografoval změny krajiny způsobené těžbou vápence. Připravil též velkou putovní retrospektivní výstavu, zahrnující veškeré důležité etapy jeho tvorby
- 2002 na mezinárodním festivalu fotografie ve francouzském Arles je uvedena jeho dosud nejrozsáhlejší retrospektiva, reprízovaná v Národní galerii v Praze. Prezident ČR Václav Havel mu uděluje medaili Za zásluhy za vynikající umělecké výsledky a od vlády Francouzské republiky dostává rovněž státní ocenění Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres



Josef Koudelka, *Svinia* 1966

Josef Koudelka se začal jako první fotograf vážně zajímat o cikánskou tematiku, dalo by se říci, že toto téma objevil a posléze se mu stalo osudným.

Počátek Koudelkovy fotografické tvorby úzce souvisí s divadlem. Jako divadelní fotograf pracoval nejprve v Divadle Na zábradlí (1963 – 65) a poté v Divadle Za branou (1965 – 70). Jeho snímky z divadelních představení dosahují osobitých grafických kvalit. Byl ovlivněn grafikem Liborem Fárou, se kterým spolupracoval na obálkách časopisu *Divadlo*.

Souběžně s prací divadelního fotografa formuje své další velké téma - Cikány. Vydával se za nimi na východní Slovensko. To, co ho k nim nejvíce táhlo, byla muzika. Koudelka na to vzpomíná: „Tenkrát jsem sbíral písničky a mně ten magnetofon nikdy nevzal, i když jsem spal venku. Mám třeba nafocený, jak slyšej svůj hlas a jak jsou vytřeštěný... Bylo to vypětí, musel jsem dávat bacha na to, co se děje. Někdy byla svatba, a když byli opilí, tak hned nože a tekla krev, a tak bylo třeba odejít ... Bresson říká, že pro něj je ta fotografie potěšením, pro mě je to neustálá dřina. Ale dřina, kterou chci dělat. Potěšení to nebylo, když si vzpomenu, kolikrát jsem spal u těch Cikánů, pelech zablžený, nemohl jsem se hejbat, všichni opilí a ráno vypadnout. Ale prostě mě to zajímalo... Hlavní bylo, aby ty fotky byly dobrý a aby tam nebylo nic ošklivého o Cikánech – a proto to není objektivní. Mně někdy vyčítají na tom Západě, že je to povznesení bídy na krásu.“³⁾

Za Cikány přichází s úctou, a proto mu také důvěřují a dovolují zvěčněním „krást“ jejich podobu. Cítí s nimi cosi společného. Stává se jedním z nich. Pro Koudelku jsou Cikáni lidmi vyhnanými západní i východní civilizací, kteří chtějí nadále žít jako kočovníci, ale jsou nuceni se usazovat a přizpůsobovat. A on o tom podává své fotografické svědectví. Při všem, co je na nich jiné, pro nás exotické, hledá v jejich životě to, co máme všichni společné: záhadný lidský úděl, kterému narození dodává smysl a tradice určuje jeho příběh, který je třeba prožít důstojně. Jeho syrové, expresivní vidění nevzbuzuje

sentiment, nevyzývá k soucitu ani opovržení.

Snímky jsou drsné, protože takový je život i prostředí. Značná část fotografií nevznikla v nestřežených okamžicích, nýbrž v přímé spolupráci s modely. Pasivní přejímání reality, vcitování se do situace, vnímání vztahů druhých jsou mu vzdálené.

Při fotografování Cikánů dokázal Koudelka skvěle těžit ze svých zkušeností divadelního fotografa. Ty mu dávají technickou zručnost, učí ho snímat ve ztížených světelných podmínkách a časově náročných situacích, ale především smysl pro výrazovou expresi tváře i těla. Naučil se vidět divadlo jako život a život jako divadlo. Jeho snímky jsou tím nejdokonalejším divadelním představením.

V roce 1967 na popud O. Krejči a K. Krause uspořádal Koudelka ve foyeru Divadla Za branou výstavu pod názvem Cikáni, která byla výsledkem jeho pětileté práce na tomto tématu. Na výběru fotografií spolupracoval s Annou Fárovou, která napsala i text do katalogu : „...Na Koudelkových fotografiích je pozoruhodné jeho uzurpátorské vidění, moderní a originální, s občasným sklonem k sentimentalitě. Od počátku se u něho objevuje záliba v kontrastním podání, bez nuancí, jednotná kontrastní pozadí, minimálně rozevřený prostor, figury před fixním pozadím bez pohybu anebo ve frenetické akci, bez vzájemných relací, definitivní kompoziční rozvržení bez neurčitosti. Nic není ponecháno náhodě ani divákovi na dotváření, představa je dotažena na pomezí únosnosti. Vybrané fotografie cikánů neposkytují přesnou zprávu objektivně platnou, nechtějí být dokumentem, ostatně nejsou ani osobně zaujatou výpovědí, ale svébytnou stylizací s libovolným použitím reality.“⁴⁾

Výstava se setkala s velkým úspěchem a reakcí na ni byla nabídka Mladé fronty k vydání knížky. Grafik Milan Kopřiva pro ni připravil exkluzivní, atypickou a výrobně náročnou maketu. Po Koudelkově emigraci však kniha u nás nemohla vyjít.

V srpnu 1968 fotografoval Koudelka invazi vojsk Varšavské smlouvy. A právě tyto snímky mu přinesly náležitý ohlas v zahraničí; psal o nich i Milan Kundera. Nejznámější z nich dokumentuje prázdné Václavské náměstí. V popředí je polozdvížené předloktí



Josef Koudelka, *Žehra* 1967



Josef Koudelka, *Čierny Balog* 1967



Josef Koudelka, Kendice 1965



Josef Koudelka, Kadaň 1963

s hodinkami na zápěstí, ručičky ukazují 12:22 a atmosféra je nasáknutá nepokojným očekáváním. Následující události přeměnily záběr v hrozivou věštbu.

Za dnes už světoznámý soubor z pražských ulic získal Cenu Roberta Capy za nejstatečnější reportáž. Byla mu však udělena anonymně, neboť agentura Magnum ho publikovala jako práci neznámého pražského fotografa.

V roce 1970 odjel Josef Koudelka z Československa. Od Magna získal stipendium na fotografování Cikánů. Dostal tříměsíční výjezdní doložku na cestu po západní Evropě. Po uplynutí lhůty žádal o prodloužení pobytu. Když mu bylo zamítnuto, rozhodl se pro emigraci.

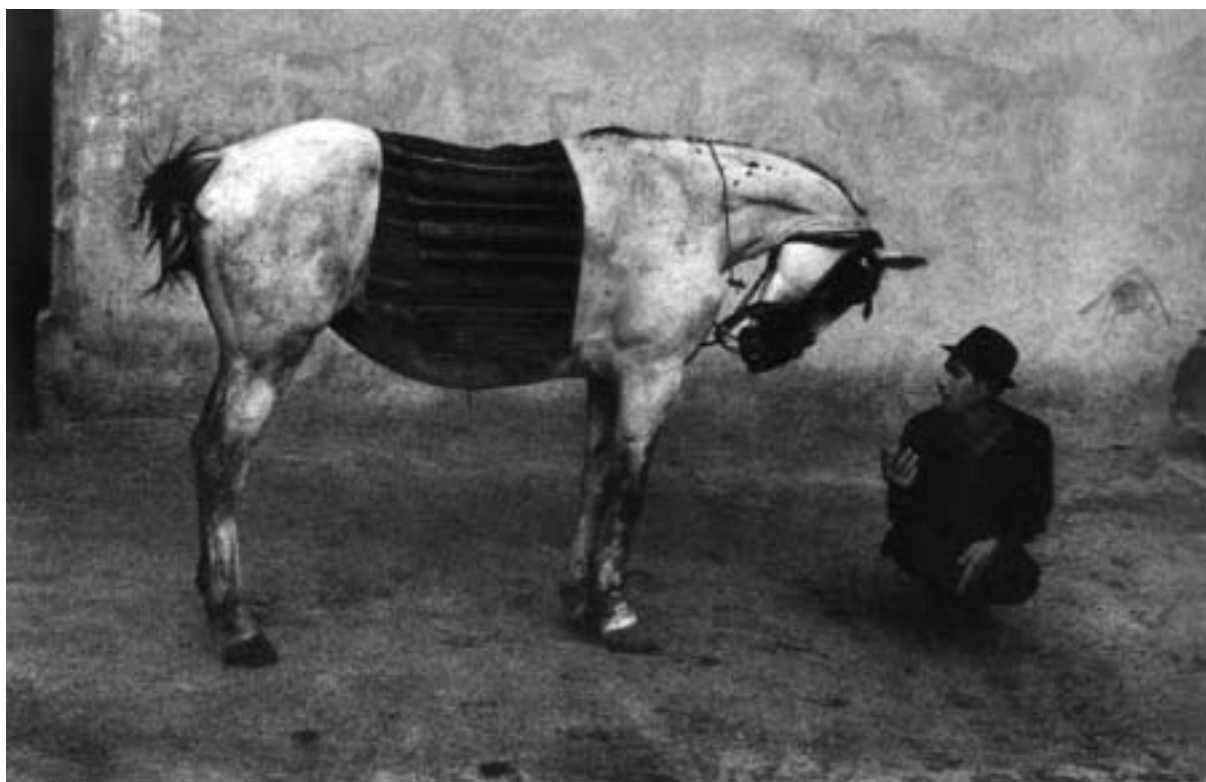


Josef Koudelka, Francie 1973

V exilu dále fotografuje a neustále cestuje. Koudelkovo lidské a fotografické putování Evropou, jehož počátky jsou někde na východním Slovensku, pokračuje prakticky bez stálé střechy nad hlavou. Fotografuje každodenní život, lidové i náboženské slavnosti v různých zemích (Anglie, Francie, Itálie, Španělsko, Irsko, Portugalsko aj.)

V roce 1974 se stává jako jediný československý fotograf členem prestižní agentury Magnum. Jeho jedinou trvalou adresou je pařížská pobočka této instituce. Tam přespává v provizorně zařízené kanceláři, když ho cesta zavede do Paříže. Žádný byt, žádný významný majetek – naučil se minimalizovat své životní potřeby, aby získal svobodu, která mu umožní fotografovat: „Když cestuji, nevím, kde budu spát, nemyslím na místo, kam si lehnu až do té doby, než si tam dám spacák. To je pravidlo, které jsem si stanovil. Protože si říkám, že se musím naučit spát kdekoliv, neboť spánek je důležitý. V létě spím často venku, přestávám pracovat, až když už není světlo, a znovu začínám brzy ráno...“⁵⁾

Také v exilu pokračuje ve fotografování Cikánů. Jeho tvorba ztrácí dřívější expresivnost a stává se spíše meditativní. Koudelkovy fotografie jsou charakteristické



Josef Koudelka, Rumunsko 1968

svou tajemností a mnohovýznamovostí zároveň. Jsou prostými kulisami lidského společenství.

V polovině 70. let mu vyšla první slavná monografie se šedesáti černobílými fotografiemi pod názvem *Cikáni: Konec cesty* (v anglickém a americkém vydání z roku 1977 jako *Gypsies*, ve francouzském vydání jako *Gitans: La fin du Voyage*). Kniha byla oceněna Nadarovou cenou. Další ceny získal Koudelka od britského Art Concil, nejprve za fotografie Cikánů v Anglii, později za reportáže ze života na Britských ostrovech.

Druhá Koudelkova monografie *Exils* spatřila světlo světa v roce 1988 současně ve Francii, USA a Velké Británii. Je sestavena z fotografií pořízených v letech 1968 – 1987 na jeho pouti ve vyhnanství, v dnešním civilizovaném světě, ve kterém odmítá zaujmout pevné místo.

V 90. letech fotografuje převážně panoramatickým fotoaparátem krajinu v níž jsou patrné stopy lidské činnosti. Tyto snímky shrnul v knize *Chaos*, která vyšla v roce 1999. V ní nalezneme i snímky zdevastované průmyslové krajiny severních Čech.

Koudelkovy snímky jsou součástí nejvýznamnějších světových sbírek fotografií. Knihy *Gypsies a Exils* patří k vrcholným dílům světové fotografické tvorby.

Bohužel jsem musel použít již zveřejněné citace, neboť Josef Koudelka nebyl ochoten se mnou jakkoliv komunikovat, což Markéta Luskačová okomentovala slovy: „To, že Josef odmítá rozhovory s novináři, bych ještě pochopila, ale že odmítne vyhovět studentovi v jeho práci, je pro mě zcela nepochopitelné“.

FEDOR GABČAN

1940	narozen 22. 7. v Kútech, okres Senica
1958	absolvoval SPŠ geodézie a kartografie v Košicích
1958 – 1959	zaměstnán v Kartografickém ústavu v Bratislavě na vyhodnocování leteckých snímků
1961	po nedoporučení na Vysokou školu výtvarného umění v Bratislavě pracoval jako stavební dělník u Vítkovických staveb
1961 – 1965	navštěvoval LŠU v Ostravě pracoval na dole P. Cingr nejdříve v propagaci, poté jako horník
1965 – 1967	intenzivně fotografuje v hornickém prostředí dolu P. Bezruč v Ostravě
1967 – 1972	zaměstnán v NHKG v Ostravě pracoval v tiskárně jako chemigraf a reprodukční fotograf
1968	začíná fotografovat ostravskou krajinu
1972 – 1976	studium na FAMU v Praze
1974	navštívil Indii
1976 – 1979	fotografem ČTK
1979 – 1988	fotografem ve svobodném povolání
1992	začíná vyučovat na Střední uměleckoprůmyslové škole v Ostravě, jako vedoucí oboru užitá fotografie.



Fedor Gabčan, z cyklu Lidé z pevnosti, 1970 – 72



Fedor Gabčan, z cyklu Lidé z pevnosti, 1970 – 72



Fedor Gabčan, z cyklu Lidé z pevnosti, 1970 – 72

Gabčanova cesta k fotografii začala při novoročním zájezdu do Berlína na přelomu let 1963 – 64. Tehdy si vypůjčil od svého přítele fotoaparát Exa I.. S ním pořídil své první dokumentární snímky Berlína, kde byl ještě v té době cítit jeho poválečný stav. Fotografie ho natolik upoutala, že si opatřil stejný fotoaparát, který již neodložil. Bral si ho s sebou i do dolu a fotografoval i přes zákaz tváře svých spolupracovníků v různých okamžicích, při daném osvětlení hornických lamp. Fotografování se stalo jeho posedlostí. Za pár týdnů zvládl základy techniky a v roce 1965 měl první samostatnou výstavu v Ostravě.

Na Cikány si pamatuje z nejtěplejšího věku, kdy ještě volně kočovali na vozech a táhli přes slovenské vesnice, žebrali a kradli slepice. Dětství prožil v oblasti jižního Slovenska v Komárně. Tam bydleli Cikáni trvale usazení v domcích přilepených kolem pevnostní zdi postavené za vlády Marie Terezie. Hodně se o nich dovídal od svého otce, který byl policejní důstojník a často vyšetřoval jejich přestupky. Fedora Gabčana přitahoval jejich volný nespoutaný život. Cikány zde začal fotografovat kolem roku 1966. Jeho přístup k tomuto tématu byl vyloženě romantický, pracoval spontánně, bez koncepce. Cyklus, který vznikl dlouho v přerušovaném čase (převážně v l.1970 – 72), dostal až pozdější název *Lidé z pevností*. Rád by se k tomuto tématu v blízké době opět vrátil.

V osmašedesátém roce začíná fotografovat ostravskou krajinu, její proměny a lidské zásahy do ní. V té době vnímal její průmyslovou devastaci jako romanticko-dramatické zákoutí, s odstupem času se na tuto skutečnost dívá s pocitem tragédie našeho bytí. Ostravská průmyslová krajina měla již od padesátých let mnoho zpodobňovatelů. Ve své tvorbě ji zachycovali Viktor Kolář, Petr Sikula, Miloš Polášek, František Krasl, Vojtěch Bartek a Jan Byrtus.

V době svého působení v krajské redakci ČTK a za studia na FAMU se Fedor Gabčan věnoval i jiným fotografickým námětům: fotografoval automobilové závody, portréty, akty, zátiší, rodný kraj Leoše Janáčka – Hukvaldy apod.

Dokumentární fotografie je pro Fedora Gabčana určitým vztahem k realitě, kterou potkává a zaznamenává na citlivou vrstvu. Fotografie je prostředkem k sebevyjádření, hledáním jeho vztahů k příběhům, jež se snaží zachytit.

PETR SIKULA

1941	narozen 15.10. ve Zlíně
1958	vyučen soustružníkem kovů začíná fotografovat
1968	stává se členem skupiny EPOS
1969	absolvuje studium fotografie na SUPŠ v Brně u K.O.Hrubého
1969 – 1978	fotografem Stavoprojektu Ostrava
1975	jako host pobočky OSN uskutečnil návštěvu afrického safari v Keni a Tanzánii, získává hlavní cenu soutěže Photokina v Kolíně nad Rýnem, od tohoto roku je členem skupiny Setkání
1985	vychází obrazová publikace Ostrava, na níž pracoval s Milošem Poláškem
1986	od tohoto roku se věnuje komerční oblasti fotografie

Již v dobách studií v letech 1967 – 1970 vstupuje Petr Sikula do malebné krajiny Liptova, aby zde vytvořil svůj první cyklus krajinářských fotografií motivovaných touhou po romantice a krátkodobém splynutí s prostým životem tamních obyvatel žijících v souladu s okolní přírodou. Tímto cyklem navázal na tvorbu K. O. Hrubého, který od počátku padesátých let fotografoval sociální a etnografickou tematiku v této civilizací minimálně poznamenané oblasti Slovenska.



Petr Sikula, z cyklu Lidé z hliněné vesnice, 1970–71



Petr Sikula, Z cyklu *Lidé z hliněné vesnice*, 1970–71

Sikulovo počáteční zaujetí pro reportáž kulminovalo v jeho cyklu *Lidé z hliněné vesnice*, který vytvořil v letech 1970 – 1971 v romských osadách na východním Slovensku v okolí Zemplínské Šíravy u Michalovců. Je pokračováním Sikulova obdivu k lidem, kteří dokáží žít svým tradičním způsobem života v harmonii s přírodou.

Jeho souboru nelze upřít jakési optimistické vyznění, kde převážnou část snímků tvoří portréty usměvavých Romů, reportážním stylem zpracované, které vznikly v těsném kontaktu s fotografovanými, s pohledy upřenými přímo do objektivu. Zachytil sice jejich povahové rysy, vrozený optimismus a vitalitu, ale ve svém celku soubor působí prvoplánovitě, kde vedle portrétovaných osob a zachyceného prostředí nelze spatřit jiné významové roviny a obrazové metafory, jaké můžeme nalézt v Koudelkových Cikánech ze šedesátých let. Zároveň nelze upřít Sikulovu schopnost spontánní adaptace na dané prostředí a schopnost navázat bezprostřední kontakt s aktéry zobrazovaných dějů, bez ohledu na barvu pleti. Svou roli zde sehrál i fakt, že ještě v sedmdesátých letech u nás převládala éra humanistické fotožurnalistiky akcentující onen optimistický pohled na tento svět. Sikula se jistě nechal unést exotikou prostředí i lidmi v něm žijících. Sám mi o tom řekl: „Byl jsem šokován, v jakém prostředí žijí. Hliněné domy, záplatované střechy vším možným, mezi domy bláto, jako kdybych se ocitl v minulém století. A to byla právě ta exotika, kterou jsem hledal.“⁶⁾

Daleko lepších výsledků dosáhl Petr Sikula v oblasti krajinářské fotografie, zejména v cyklu *Ostravská krajina* z let 1971 – 1974. V něm ukázal na řemeslně vytříbených snímcích průmyslově zdevastovanou krajinu Ostravska.

Výrazně subjektivizovaný portrét krajiny abstrahované do nejjednodušších tvarů uplatnil v cyklu *Jižní Morava* z roku 1983. Sikula ve své tvorbě zabrousil i do oblasti ženského aktu v cyklu *Žena* (1982 – 1985) a vytvořil řadu reportážních fotografií při

cestách do zahraničí.

V současné době se Petr Sikula věnuje výhradně krajinářské a reklamní fotografii.

JINDŘICH ŠTREIT

„Dokumentaristé by měli být nositeli pravdy, poukazovat na neřesti a špatné vlastnosti doby, ve které žijí. Jako lidé by se měli postavit na stranu těch slabších.“

Jindřich Štreit

- | | |
|-------------|---|
| 1946 | narozen 5.9. ve Vsetíně |
| 1956 | společně s rodiči a sourozenci se stěhuje do Těchanova |
| 1963 | vystudoval gymnázium v Rýmařově |
| 1967 | vystudoval pedagogickou fakultu Univerzity Palackého v Olomouci, obor výtvarná výchova a I. stupeň ZŠ studium zakončil první samostatnou výstavou fotografií po absolvování univerzity začal vyučovat na ZDŠ v Rýmařově |
| 1968 | stal se ředitelem školy v Sovinci a později v Jiříkově |
| 1972 | konceptně se začal věnovat zobrazování vesnického života |
| 1974 | vede galerii v Sovinci |
| 1974 – 1977 | absolvoval Školu výtvarné fotografie SČF, jeho závěrečnou prací byl soubor z divadelního zákulisí |
| 1981 | úzce spolupracuje s progresivními umělci v Praze, Brně, Bratislavě a v dalších kulturních centrech u nás i v zahraničí |
| 1982 | jako jediný fotograf se zúčastnil nepovolené výstavy neoficiálních výtvarných umělců na tenisových kurtech v Praze, kde jeho fotografie vzbudily pozornost Státní bezpečnosti: vzat do vyšetřovací vazby a odsouzen k trestu odnětí svobody v délce deseti měsíců s podmíněným odkladem na dva roky, byla mu zabrána část negativů a pozitivů i fotoaparát jako nástroj trestných skutků, po propuštění z vazby nesměl učit |
| 1983 | nejprve pracuje v knihovně a potom jako dispečer Státního statku Rýžoviště; ještě intenzivněji se věnoval kulturní činnosti a fotografování |
| 1990 – 1993 | byl zaměstnancem okresního úřadu a posléze muzea Bruntále |
| 1991 | vyučuje dokumentární fotografii na FAMU v Praze a na Institutu tvůrčí fotografie Filozoficko – přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě |
| 1994 | pracuje jako samostatný fotograf |
| 1996 | ve výstavní síni Mánes v Praze se konala rozsáhlá retrospektiva jeho dosavadní tvorby |
| 1998 | výstavní činnost galerie v Sovinci přesouvá do Galerie v kapli v Bruntále |
| 2000 | newyorská galerie Soho Photo uvedla výstavu jeho fotografií z projektu <i>Lidé olomouckého okresu</i> ; zakončil projekt <i>Lidé třineckých železáren</i> , který vystavil na Mezinárodním strojírenském veletrhu v Brně |
| 2001 | dokončil projekt o handicapovaných lidech <i>Mezi námi</i> |
| 2002 | vystavoval v Le Chateau d'Eau v Toulouse |
| 2003 | zahajuje práci na projektu Bruntálsko pod záštitou Muzea v Bruntále |

Jindřich Štreit se řadí k předním autorům sociálně orientované dokumentární fotografie u nás. Svou fotografickou kariéru započal během studia výtvarné výchovy na pedagogické fakultě olomoucké univerzity a již v roce 1967 poprvé vystavoval. Po promoci dobrovolně odešel i se svou ženou učit do Sovince, kde vykonával řadu funkcí

a fotografování přerušil.

Po téměř pěti letech se k fotografování vrátil, o to však cílevědoměji a programověji. Dva roky pracoval na cyklu *Člověk*, souboru neobyčejně sugestivních portrétů, z nichž nejpozoruhodnějšími byly portréty starých lidí, ve kterých se odrážela nejen jakási nostalgie a smutek, ale i důstojnost a lidská vznešenost. Po stylové stránce nelze označit tento cyklus jako čistý dokument, ani ryze aranžované portréty, spíše zde můžeme hovořit o výtvarné reportáži, v níž je hlavním motivačním prvkem okouzlení lidskou tváří, usilování o vystižení základních psychických rysů portrétovaných, zvýrazněného mimického výrazu tváře i gesta rukou za usilovné snahy o co největší estetickou kvalitu obrazu.



Jindřich Štreit, z cyklu *Romové bez romantiky*, 1974 – 75

Již v cyklu *Člověk* dospěl Jindřich Štreit tvůrčím způsobem k fotografování Romů, když se snažil obrazově zachytit vztah Roma s Češkou a jejich osmi dětmi. V cyklu *Romové bez romantiky*, na kterém pracoval v letech 1974 – 1975 se jeho zájem upřel také na ostatní romské rodiny žijící v blízkosti Štreitova bydliště a v Olomouci.

Připojil se tak k mnoha autorům, kteří téma života romských obyvatel zobrazovali v 60. a 70. letech v čele s nepřekonaným souborem Josefa Koudelky. „Zdalo by se tedy, že Štreitův soubor již k tolik exploatovanému námětu nemůže přinést nic nového. Nestalo se tak především díky tomu, že Jindřich Štreit se v něm ubránil povrchnímu okouzlení exotikou, jež přivedl do slepé uličky řadu jiných (i daleko zkušenějších) autorů. Zde se zajímal především o člověka jako takového, o jeho psychiku, emoce, mezilidské vztahy. Romové mu svým životem, drsnějším, ale také méně svázaným obvyklými společenskými konvencemi, než je život většiny nás ostatních, dovolili fotograficky ukázat mnohé z toho, co je vlastní všem lidem, co prožíváme stejně silně, ale co se bojíme jen trochu veřejněji projevit. Štreit tvrdí, že dělá sociální fotografii, avšak v případě *Romů bez romantiky* to tak zcela neplatí, protože důležitější úlohu než

vytvoření dokumentárně pravdivého obrazu životního způsobu nebo prostředí zde má zachycení melancholického úsměvu nebo slzy stékající po tváři. Oprávněněji by bylo možno mluvit o psychologických portrétech, ovšem s neoddělitelnou zobecňující platností.“⁷⁾

Ve svém přístupu k tomuto tématu se zpočátku bránil přílišnému idealizování Romů, výraznému romantickému pohledu – proto dal název souboru *Romové bez romantiky* – avšak také on se nechal unést exotičností s prvky malebného romantismu, ke které Romové svým zjevem a typovou zvláštností svádějí.

V roce 1975 tento cyklus vystavoval v Galerii pod podloubím v Olomouci. M. Marvanová v katalogu napsala: „To exotické, co v nich je, nepotlačuje, nýbrž podřizuje základní myšlenke o člověku – tvoru podivuhodném ve všech proměnách krásy i ošklivosti, radosti i smutku. Všechny ty snímky jsou vysoce sdělné, zároveň však ponechávají dostatek prostoru divácké tvůrčí spoluúčasti. Šokují svou drsností, jiné dojmají nejčistší něhou. Díváme-li se opravdu soustředěně, zjišťujeme, že v nás klíčí trochu zneklidňující otázka. A jací jsme my, tak říkajíc plně civilizovaní občané?“⁸⁾

Odpověď na takto formulovanou otázku se snaží Jindřich Štreit najít prakticky v celé své fotografické tvorbě.

Štreitův příznačný rukopis se začal výrazněji formovat při dokumentování náboženské poutě v Polsku v roce 1977. Při ní šel společně s poutníky přibližně dvě stě kilometrů z Varšavy do Čenstochové. Tato událost byla důležitým zlomem v jeho přístupu k dokumentární fotografii.

V roce 1979 se s nebývalým entuziasmem a daleko promyšleněji než předtím pouští do fotografického zpodobňování vesnického života na Bruntálsku a Šumpersku, krajů, jež v té době patřily k těm nejdrsnějším a nejchudším u nás. V cyklu *Vesnice je svět* objevil Štreit své velké téma, fotografování se stalo tím nejdůležitějším v jeho životě. Se znalostí lidí a prostředí, které důvěrně zná, zachycuje někdy syrovým, ale přitom humanistickým způsobem životy i osudy prostých lidí a jejich touhy po štěstí a lásce.

Po roce 1989 fotografuje vesnici ve Francii, Rakousku, Japonsku, Německu, Anglii a dalších zemích.

Fotografie Romů se objevují také v jeho ostatních projektech, na kterých pracoval v devadesátých letech. Romové vystupují například v cyklu *Lidé olomouckého okresu* (1993 – 94), cyklu *Cesta ke svobodě* (1996 – 99) ba dokonce i v cyklu *Na konci světa* (1997) z daleké Sibíře.

Štreitovy snímky z cyklu *Romové bez romantiky* jsou součástí knihy *Černobílý život*, pojednávající o romském etniku. Tato kniha vyšla v roce 2000 ve vydavatelství Gallery.

Tajemství Štreitova úspěchu spočívá v přirozeném, okamžitém a viditelném účastenství s těmi, které fotografuje.

Na závěr bych rád uvedl ještě jednu citaci: „Fotografie Jindřicha Štreita jsou ze života. Nemají nic společného se stylem a komercí módní fotografie nebo drsností žurnalistiky, ale zabývají se především životem obyčejných lidí, dělníků a zemědělců. Je to život prostý a skromný, který vede k pokoře a k přiblížení ke všemu, co je lidské.“⁹⁾



Jindřich Štreit, z cyklu Romové bez romantiky, 1974 - 75



Jindřich Štreit, z cyklu Cesta ke svobodě, 1996 – 99



Jindřich Štreit, z cyklu Na konci světa, Kižinga, Burjatsko 1997

IREN STEHLI

1953	narozena 3.7. v Curychu, její matka je Češka
1972	maturita v Curychu
1972 – 1974	studium slavistiky na Karlově Univerzitě v Praze
1974 – 1979	studium fotografie na FAMU v Praze
1979 – 1983	postgraduální studium na FAMU (aspirantura)
1983 – 1993	žije v Curychu, svobodné povolání, fotografka (spolupráce : Du, Neue Zürcher Zeitung Wochenendbeilage, Camera, Tages Anzeiger Magazin atd.)
1993	opět v Praze
1993 – 2001	ředitelka české pobočky švýcarské kulturní nadace Pro Helvetia v ČR
2001	od tohoto roku je volnou fotografkou

Fotografovat začala v roce 1974 v době, kdy měla ukončené dvouleté studium slavistiky na UK v Praze. V roce 1978, když už měla za sebou při studiu na FAMU zvládnutou větší fotografickou práci na témata *Statek* (1974), *Taneční hodiny* (1974 – 1975) a *Poutě* (1975), se pustila do mapování Žižkova a jeho obyvatel. Malebnost této čtvrti objevila při návštěvách ateliéru Dušana Šimánka a Jana Malého, s nimiž se přátelila.

Právě na Žižkově žila v tuto dobu i Romka Libuna Siváková, kterou Irena Stehli znala již čtyři roky. Seznámily se na studentských kolejích, kde Irena bydlela a Libuna pracovala jako uklízečka. O setkání s ní mi Irena Stehli řekla : „Libuna mi tehdy připadala velmi krásná. Požádala jsem ji, jestli bych si ji nemohla vyfotografovat. Byla jsem pozvána k ní domů a musím říci, že tato návštěva ve mně zanechala hluboké dojmy.“¹⁰⁾ Byla jí doslova fascinována. Obě byly stejně staré a přitom žily zcela odlišnými životy.

Začala ji pravidelně navštěvovat a je zřejmé, že mezi nimi vzniklo za tu dobu přátelství postavené na vzájemné důvěře díky níž mohla Irena Stehli s velkým citem a porozuměním zachycovat nejvšednější životní příběh Romky, která stačí chodit do práce, vychovávat svých šest dětí ve stísněném bytě, aniž by si na cokoli stěžovala. „Je velmi silná osobnost, mezi Romy zcela výjimečná.“¹¹⁾

Libunu Sivákovou navštěvuje a fotografuje s delšími či kratšími přestávkami dodnes. Její vytrvalost je v české dokumentární fotografii zcela mimořádná, neboť u nás není obvyklé (až na několik výjimek např. Viktor Kolář fotografující od roku 1967 Ostravu), aby fotograf – dokumentarista sledoval jednu osobu či téma více jak čtvrtstoletí.

Cyklus o Libuně Sivákové není u nás zatím příliš známý. Vystavovala ho v Curychu a v Čechách pouze v roce 2001 v Klokočné. Na jaře roku 2004 by tento fotografický esej o ženském údělu měl být knižně vydán v nakladatelství Scalo.

To neplatí o jejím dalším cyklu Pražské výlohy z let 1978 – 1994, který Irena Stehli vystavovala u nás i v zahraničí a v roce 1996 se mu dostalo dokonce knižní podoby u nakladatelství Torst. Pražské výlohy se staly obrazem politické moci a výpovědí o české společnosti a její mentalitě. Anna Fárová o tomto cyklu napsala: „Pro všechny soubory Ireny Stehli bylo rozhodující, že zobrazovala všední lidi a všední věci ve všedních situacích a kulisách. Přitom dosahovala zvláštního přesahu. Kolem roku 1978 začala fotografovat malé obchody s jejich zaměstnanci a přes tyto fotografie se dostala k výlohám, které měly pro ni zcela specifický šarm jak nedostatkem zboží nebo jeho ambaláží tak politickou podmíněností a zásahem lidové poetiky s touhou po ozvláštnění těchto prostor z rukou aranžérů.“¹²⁾

Zachycovat jedinečné momenty ze života, v tom vidí Irena Stehli specifikum dokumentární fotografie. Způsob, jakým tyto momenty převádí do fotografického obrazu je hluboce lidský.



Irena Stehli, z cyklu o Libuně Sivákové, 70. léta



Irena Stehli, z cyklu o Libuně Sivákové, 70. léta

LIBUŠE JARCOVJÁKOVÁ

1952	narozena 5.5. v Praze
1967 – 1972	studium na Střední průmyslové škole grafické v Praze.
1977 – 1982	studium na FAMU v Praze
1985 – 1990	žije v Západním Berlíně
1992	od tohoto roku vyučuje fotografii na SPŠG v Praze
1994	stává se vedoucí fotografického oddělení na SPŠG
1998	tříměsíční cesta do USA a Japonska; snímky z této cesty vystavuje v Galerii Fronta v Praze pod názvem <i>Cestou necestou</i> (společně s I. Fixlovou)
2001	absolvovala čtrnáctidenní pobyt v buddhistickém klášteře v Thajsku
2000 – 2003	věnuje se literární činnosti

Libuše Jarcovjáčková fotografuje od roku 1967. Její rodiče jsou akademičtí malíři. Protože cítila nemožnost konkurovat svému otci, jenž byl příliš silná osobnost, hledala jiný prostředek sebevyjádření. Našla ho právě ve fotografii. Její tvorba byla zpočátku zaměřena na statickou výtvarnou fotografii. Po studiu na Střední průmyslové škole grafické v Praze jí bylo naznačeno, že by bylo vhodné, aby si získala dělnický původ. Odešla tedy pracovat jako pomocná dělnice do tiskárny. Zde si začala všimát lidí a jejich prostředí, v němž se každodenně pohybovala nejdříve jako člen této společnosti a posléze se rozhodla své spolupracovníky fotografovat. Tak vznikl její první seriál o lidech. Od té doby u ní převažuje zájem o živou humanistickou fotografii.

Poprvé Romy fotografovala na romském plese v Praze v roce 1977. Tam navázala



Libuše Jarcovjáčková, z cyklu Cikáni, 1977–82

první kontakty s romskými rodinami především ze Smíchova a Žižkova, kde posléze fotografovala. Druhá cesta, kterou se dostávala do jejich soukromí vedla přes romské děti, když se po tři roky zúčastňovala aktivit romského oddílu čítajícího přibližně šedesát dětí. Jarcovjáková tyto aktivity fotograficky dokumentovala a jezdila s nimi na tábory, které byly vždy poloilegální, protože lidé, kteří tento oddíl vedli, byli v podstatě disidenti zastávající své funkce neoficiálně. Snímky z dětských táborů však nikdy nezpracovala. Připadaly jí až příliš romantické ve stylu fotografií dětí z táborů pionýrských.



Libuše Jarcovjáková, z cyklu Cikáni, 1977–82

Jarcovjáková vlastně nezačala dokumentovat život této minority programově, nýbrž dostala se k tomuto tématu zcela spontánně, nebránila se mu. Na počátku fotografování si zvolila podobný přístup k tématu jaký měl Josef Koudelka. Jeho snímky Cikánů znala přes Annu Fárovou poměrně brzy a byla jimi pochopitelně silně ovlivněna. Postupně se však z tohoto vlivu vymanila a vytvořila zcela osobitý autorský rukopis, jehož základ postavila na zvýrazněném subjektivním pohledu. Při něm ustoupila od mnohých uznávaných kompozičních a technických pravidel, využívala pohybové a optické neostrosti, zcela se odklonila od přehledné obrazové skladby. Inspirativní podnět našla ve fotografiích Roberta Franka, průkopníka subjektivního pojetí v dokumentární fotografii a jednoho z nejvýraznějších představitelů takzvané Newyorské školy fotografie. Jarcovjáková ve svých fotografiích usilovala o zachycení přízračné atmosféry a o tlumočení vlastních, slovy těžko popsatelných vizuálních zážitků. Vnesla do tohoto tématu nový svěží pohled natolik vzdálený od prací ostatních autorů, kteří u nás ještě v 70. letech tvořili v duchu uhlazené humanistické fotožurnalistiky.

V krátkém období ve dvaosmdesátém roce fotografovala Romy v Levoči na Slovensku. O navazování kontaktu s nimi mi řekla: „Navázat kontakt s Romy bylo velice snadné, ale zároveň si člověk musel zachovat odstup. U různých lidí, kteří se touto

problematikou v té době zabývali, jsem pozorovala, jak snadné bylo sklouznout do přehnaně romantického pohledu na tuto věc. Byla tam svoboda, volnost, ale zároveň i řada negativních aspektů. Zvláště na Slovensku jsem si musela zachovávat určitý odstup, protože již od časného rána to znamenalo pít borovičku na litry a přitom fotografovat, dokázat nefotit obličej dítěte, které se vám nastavovalo v houfech před objektiv. To představovalo šílené soustředění a vypětí. Vždycky mě stálo velké množství energie, když jsem tam byla angažována."¹³⁾ Jednoho dne, když opět cestovala za Romy na Slovensko, náhle uprostřed noci z vlaku vystoupila. Přestože se jí nikdy nepříhodilo mezi Romy nic nepříjemného či zlého, uvědomila si, že už nemá energii pokračovat dál. Byla na pokraji svých sil. Tím pro ni toto téma skončilo.

Jenže po dlouhých jednadvaceti letech, tedy v dubnu roku 2000 se tam znovu vrací. Uvědomila si, že by bylo od ní nepoctivé začít nějaké téma a po určité době jej opustit. „Najednou jsem měla pocit, že v tom musím pokračovat. Hrozně mě zajímalo, jak to tam bude vypadat, vůbec jsem netušila, jestli tam ty domy budou ještě stát, jestli tam někoho poznám. Hlavně jsem chtěla najít lidi z těch starých fotografií, což se mi do



Libuše Jarcovjáčková, z cyklu Cikáni, 1977–82

značné míry podařilo. Ten můj první průnik byl takový, že jsem si řekla, že tam půjdu časně ráno, podívat se, jak to tam vypadá. S údivem jsem zjistila, že jsou všichni vzhůru, sedí na popelnicích a pijí černou kávu. Zaprvé mě řada z nich poznala, a zadruhé se na ty fotky vrhli opravdu šíleným způsobem, takže během půlhodiny byly všechny pryč. Šla jsem do té konkrétní rodiny ke Kvietikům, které jsem navštěvovala a tam se před domem shromažďovala celá vesnice a všichni se chtěli „odfotit“. Poznala jsem, že se tam mnoho věcí změnilo. Například se podstatně méně pije, protože nejsou peníze, takže jsem nemusela čelit nadměrnému pití alkoholu, ale na druhou stranu jsem byla nucena odolávat silnému společenskému tlaku. Zvýšila se rivalita mezi lidmi, pomlouvání a spory mezi rodinami.“¹⁴⁾

Jarcovjáčková v tomto roce absolvovala celkem pět návštěv levočské romské komunity, čítající kolem dvou až třech tisíc lidí. Pokaždé mezi nimi strávila čtyři až pět dnů. To co ji na tamním prostředí nejvíce fascinuje, je architektura jejich příbytků a realie spojené s jejich životním stylem, např. jak dovedou sedět na židli o třech nohách, jak jejich skromná obydlí jen zázrakem stojí pohromadě, protože jsou absolutně nezabezpečená, apod. Zkrátka tyto podivné úkazy o kterých si myslí, že časem zmizí.

Často snímá interiéry jejich domácností, na nichž zachycuje předměty, kterými se romové obklopují a zdobí své příbytky. Přestože na nich zpravidla lidé nefigurují, mají tyto fotografie velkou výpovědní hodnotu. Kromě klasického kinofilmového fotoaparátu používá i přístroj na střední formát 6 x 6 cm zn. Hasselblad. Tento fotoaparát je pro živou fotografii sice trochu neohrabaný a navíc je fotograf limitovaný malým počtem snímků, které může naexponovat na jeden film, ale výhodu jeho použití Jarcovjáčková spatřuje v tom, že na něj Romové příliš nereagují. Je pro ně záhadnější, než klasická zrcadlovka a proto díky této zkušenosti může pořídit spontánnější snímky.

V jejích pracech z Levoči, ať se jedná o ty starší z dvaosmdesátého roku, či o nejnovější snímky, sklouzává k tradičněji pojaté obrazové skladbě a onen svěží styl subjektivnějšího pojetí, tolik charakteristický pro její fotografie Romů ze 70. let se vytratil.

Její záměrem je doprovodit výsledné fotografie textem, či zvukovým záznamem hovorů samotných Romů a konečným produktem by byla kniha nebo audiovizuální výstava.

Libuše Jarcovjáčková měla vždy sklony k fotografování menšin. V době jejího působení coby lektorky v kurzech češtiny pro vietnamské a kubánské dělníky je zachycovala při výuce, v zaměstnání a v ubytovnách, kde s nimi bydlela. Možná to byla její podvědomá reakce na tehdejší dobu, že intuitivně vyhledávala nějaké jiné minoritní skupiny.

Fotografii považuje za prostředek sebevyjádření a vlastní reflexe na dění kolem. „Mám ráda pojem „magický realismus“, když jsou fotografie plné tajemství a zároveň je v nich poselství. To je pro mě strašně důležité a samozřejmě se o to ve své práci snažím, i když dodnes přecházím mezi statickou a dokumentární fotkou a není to u mě zcela vyhraněné. Spíše to záleží na nějakém životním období. Ale já si myslím, že je to neuvěřitelné médium, které dává divákovi prostor, aby ji vnímal individuálně. To považuji za úžasný dar 19. století pro člověka.“¹⁵⁾



Libuše Jarcovjáčková, z cyklu Cíkáni, Levoča 2003



Libuše Jarcovjáčková, z cyklu Cíkáni, Levoča 2003



Libuše Jarcovjáčková, z cyklu Cikáni, Levoča 2003

KAREL CUDLÍN

„Na fotografii je pro mě důležité to, že je spousta věcí, které jsem zažil díky tomu, že jsem někam šel, protože jsem si myslel, že tam něco vyfotím. Nevyfotil jsem to, co jsem chtěl, anebo jsem to vyfotil špatně, nebo tam prostě nebylo nic k focení – přesto jsem zažil pěkné věci.“

Karel Cudlín

1960	narozen 28.6. v Praze
1975 – 1979	studium na gymnáziu Na Pražačce v Praze.
1979 – 1981	studium na Střední škole sociálně právní v Praze
1981 – 1983	pracuje jako fotoreportér ve výrobním družstvu Fotografia
1987	vystudoval katedru fotografie FAMU
1988 – 1990	zaměstnán jako fotoreportér v časopise Mladý svět
1990 – 1991	vyučoval dokumentární fotografii na Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě
1992	fotoreportérem deníku Prostor, později Lidových novin a České tiskové agentury fotografem ve svobodném povolání
1994	v nakladatelství TORST vychází kniha jeho fotografií
1998	vychází mu kniha Izrael, kterou připravil spolu s Jindřichem Marcem od pražského magistrátu získává grant na zachycování proměn Prahy, udělovaný v rámci soutěže Czech Press Photo
2001	v Nejvyšším purkrabství na Pražském hradě se konala velká retrospektivní výstava jeho tvorby; v nakladatelství TORST vyšla jeho druhá, kvalitněji sestavená a vytištěná monografie
2003	vystavoval v Leica Gallery v New Yorku

Karel Cudlín se od svých fotografických počátků věnuje téměř výhradně reportážní a dokumentární fotografii.

Na fotografování Romů a jiných sociálních motivů se začíná zaměřovat již během



Karel Cudlín, Praha 1981



Karel Cudlín, Praha – Žižkov 1978

studií na gymnáziu a Střední škole sociálně právní.

Na přelomu 70. a 80. let fotografoval starý Žižkov ještě před jeho asanací a fotograficky dokumentoval tehdejší život žižkovských romských rodin. Cudlín se na Žižkově narodil, prožil dětství a již v minulosti ho upoutala nezaměnitelná atmosféra této staré dělnické čtvrti.

O fotografování romských rodin mi řekl: „Jako student gymnázia a navíc jedináček z normální rodiny jsem se dostal do úplně jiného prostředí, systému jiných hodnot,

jiného zázemí, do bytu, kde žilo více generací pohromadě, který vypadal na první pohled zcela neuspořádaně a teprve později jsem zjistil, že ty vztahy jsou uspořádaný, ale trochu jinak než je člověk zvyklý."¹⁶⁾

K romské tematice se dostal i při práci fotoreportéra ve výrobním družstvu Fotografia, při které fotografoval na objednávku mimo jiné i romské svatby a pohřby.

Mezi Romy prožil jenom hezké věci. Poznal tam, že dovedou žít kamarádství bez přetvářky. To naše majoritní společnost často nedokáže jen tak mezi sebe někoho přijmout. Je to pouze otázka nedorozumění.

Pro Cudlínovu tvorbu jsou charakteristické fotografie zdánlivě banálních dějů, které zachytí letmý pohled či gesto tak, že zobrazená situace získá vedle svého prvotního plánu ještě další významové roviny.

Ve své volné tvorbě se věnuje dlouhodobým dokumentárním projektům např. *Sanitka*, *Krematorium*, *1.máj*, *Utečenci*, *Odchod sovětských vojsk* a jiné.

Romy nikdy nefotografoval jako cílevědomý projekt, ale v jeho souborech mají své platné a pevné místo. Setkává se s nimi i na Podkarpatské Rusi, kam jezdí pravidelně fotografovat od roku 1991.

Několik fotografií Romů zahrnul do svých monografií, které vyšly v roce 1994 a v roce 2001 v nakladatelství TORST.

Za svou práci získal řadu ocenění doma i v zahraničí.



Karel Cudlín, Hostina – Podkarpatská Rus 1993

ROBERT PORTEL

1966	narozen 20.6. v Praze
1980 – 1984	studium na SPŠG v Praze
1986 – 1992	studium na FAMU v Praze
od r. 1992	fotografem ve svobodném povolání

Robert Portel vytvořil v letech 1985 – 1991 dokumentární soubor ukazující útržky života z cikánských osad na středním a východním Slovensku. Z tohoto souboru sestavil maketu publikace s názvem *Osada* za pedagogického vedení Jindřicha Štreita. Byla jeho závěrečnou prací na FAMU.

Fotografie Roberta Portela jsou o chudobě, lásce, svobodě i smutku. Cikány nevnímá jako nějaké etnikum, ale především jako lidi, s nimiž on sám prožil skvělé věci, které v něm zakotvily na celý život. Cikánský život mu po citové stránce připadá na Slovensku „čistší“ než je tomu u nás.

Zatímco pro Josefa Koudelku, který své Cikány fotografoval na Slovensku v 60. letech, byl příznačný způsob zpracování tématu, Portel pozorně sleduje dění před objektivem, fotografované osoby nikterak nestylizuje, nestaví do póz, jak tomu bylo v mnoha případech právě u Koudelky. Neurčuje, ale podvoluje se. Jeho snímky vycházejí spontánně z plynulého a nepřerušovaného proudu událostí.

Cikáni jsou jediným dokumentárním souborem v jeho tvorbě. Dokumentární fotografií se již zabývat nechce, protože se domnívá, že by nenašel jiné silnější téma.

Více než jeho cikánské fotografie jsou známější jeho asambláže sestavované z reprodukcí fotografií starých novin a časopisů, které tvůrčím způsobem doplňuje



Robert Portel, z cyklu Osada, 1985 – 91



Robert Portel, z cyklu Osada, 1985 – 91

různými předměty a vtiskuje tak těmto dávno zapomenutým snímkům zcela nový rozměr – jednou rozsvítí světla u traktoru, jindy vlkovi domaluje zářící oko. Jakoby fotografie pod jeho rukama znovu ožívaly.

Vedle volné tvorby se v současnosti věnuje pořizování reprodukcí výtvarných děl a zvětšováním fotografií (mimo jiné také pro J. Koudelku). Spolupracuje s časopisem *Revolver Revue*. Žije v Praze na Žižkově, kde má také ateliér.

IBRA IBRAHIMOVIČ

- 1967 narozen 2.12. v Meziboří u Litvínova
- 1986 ukončení studia na Střední průmyslové škole strojní
- 1986 – 1987 pracuje jako technolog v Chemických závodech Československo-sovětského přátelství v Litvínově
- 1987 – 1989 základní vojenská služba
- 1989 – 1991 pracuje v Chemopetrolu Litvínov
- 1991 pracuje jako nezávislý fotograf
- 1992 začíná pracovat na cyklu *Střepy severních Čech*
začíná fotografovat bourání Libkovic
- 1994 stává se členem Syndikátu novinářů
- 1995 dokončení seriálu o Libkovicích, seriál byl oceněn
v rámci soutěže Czech Press Photo
- 1996 vytvořil sérii panoramatických fotografií z vápencových lomů
Českého krasu v rámci projektu Děti Země *Krajina a její lidé*
- 1997 v nakladatelství Divus vychází kniha *Libkovice: Zdař Bůh*
- 2001 v Ústí nad Labem – Předlicích vytvořil cyklus *Školáci*, který se stal
součástí propagační knihy pro zdejší etnickou školu, kde většina žáků
je romského původu
- 2001 fotografoval seriál o likvidaci rypadla KU 800 v Chabařovicích u Ústí
nad Labem
- 2001 – 2002 vytvořil fotografický dokument o natáčení filmu *Lesní chodci* v režii
Ivana Vojnára v Ústí nad Labem a jeho okolí
- 2002 – 2003 fotografoval seriál o sedlákovi Janu Rajterovi v severních Čechách



Ibra Ibrahimovič, z cyklu *Střepy severních Čech*, 1992

Ibra Ibrahimovič je ve fotografii samouk. K romské tématice se dostal záhy po ukončení studia na strojní průmyslovce. Jeho prvním seriálem, kterému se začal plně věnovat, se staly romské děti. O fotografování toho moc nevěděl, ale přitahovalo ho natolik, že šel místo na vysokou do chemičky vydělávat na lepší fotoaparát. Vadil mu odstup dospělých vůči Romům, zvláště jejich dětem, které mu připadaly nevinné a krásné. Prostřednictvím fotografií se k nim chtěl dostat blíž, něco se o nich dozvědět. Tenkrát si myslel, že když udělá dobré fotografie, že se něco změní. Říkal si, že je ukáže z té lepší stránky. Zastihuje je většinou na ulicích předměstí Litvínova vydané napospas sobě samým, usměvavé, hravé, nepřetržitě vyzývající ke komunikaci. V rozhovoru s Janem Kroupou uvedl: „Byl jsem mladší a vnímal jsem skutečnost trochu naivně a hodně spontánně. Nevěděl jsem přesně, jestli dokážu obrázkem vyjádřit to, co cítím.“¹⁷⁾



Ibra Ibrahimovič, z cyklu Střepy severních Čech, Ústí nad Labem, Matiční ul. 1999

V roce 1988 získal s cyklem *Děti z vedlejší ulice* první cenu na 10. ročníku Národní soutěže amatérské fotografie, konané v rámci Festivalu zájmové umělecké činnosti v Olomouci.

Po revoluci v devětaosmdesátém roce fotografoval krátce kubánské dělníky zaměstnané v litvínovských továrnách těsně před jejich odchodem a fotografování Romů odložil.

V roce 1991 se vzdal myšlenky, že si práci v chemičce vydělá na profesionální fotoaparát, přemluvil otce, aby zastavil dům, koupil si základní výbavu a na jaře roku 1992 začal práci na jeho stěžejním projektu v jeho dosavadní tvorbě *Střepy severních Čech*, v němž chce shrnout všechna dosavadní úsilí o zobrazení podkrušnohorské pánve a vytvořit komplexní dokument, popisující život v tomto kraji, jeho aspekty ekologické, sociální a etnické v jednom celku. Severní Čechy si vybral proto, že jsou v mnoha směrech extrémním prostředím, výjimečným stavem lidského vědomí i svědomí. Zdejší krajina říká „zoufale krásná“. Duševně je to místo, kde se narodil, ale vědomě se mu tady

nelíbí, protože je zde zkažené životní prostředí. A právě ten stav, ve kterém je tato země a jeho duše by chtěl zachytit a vyrovnat se tak s vazbou na toto místo.

Pozornost veřejnosti upoutal zejména svými fotografiemi pořízenými v letech 1992 – 1995 při bourání Libkovic, severočeské vesnice, která musela ustoupit plánované těžbě hnědého uhlí. Jeho snímky se tehdy staly nástrojem kampaně ekologických aktivistů i samotných občanů bojujících za její záchranu. Přes všechna úsilí se Libkovice zachránit nepodařilo a dnes je již zřejmé, že demolice byla naprosto nesmyslná, protože se zde těžit nikdy nebude. Ibrahimovičovy fotografie z Libkovic vyšly v knize *Libkovic: Zdař Bůh* v roce 1997.

Romové se stali nedílnou součástí jeho projektu *Střepy severních Čech*, neboť právě na severu země je velká koncentrace romského obyvatelstva, které patří do problematiky této oblasti stejně tak jako spousta jiných sociálních problémů. Vydává se za nimi po celém okrese Most, fotografuje v Ústí nad Labem a Teplicích. Několikrát fotografoval Romy na mosteckém sídlišti Chánov, ale zatím nevytvořil tak ucelený soubor jako Pavel Nádvorník a Emil Bratršovský, kteří v tomto romském ghettu fotografovali na konci 80. let.

RADEK BAJGAR

1962	narozen 19.9. v Kroměříži
1976 – 1980	studium na gymnáziu v Brně
1980 – 1986	studium na Lékařské fakultě UJEP v Brně
1986	zaměstnán ve Výzkumném ústavu traumatologickém v Brně
1986 – 1990	pracoval ve Výzkumném ústavu psychiatrickém v Praze
1988 – 1989	externím redaktorem týdeníku Tvorba
1990	stává se členem skupiny Signum společně s Pavlem Jasanským, Jaroslavem Kučerou, Danou Kyndrovou, Josefem Ptáčkem a Josefem Vanišem
1990 – 1991	reportér časopisu Reflex
1991 – 1992	šéfredaktor Reflexu
1993	od tohoto roku pracuje v TV Nova, stojí u zrodu populárního publicistického pořadu Na vlastní oči

Radek Bajgar fotografuje již od dětství, zpočátku ovlivněn svým otcem. Cikáni tvořili jeho první vážné téma. Do té doby fotografoval své přátele a věci kolem sebe, ale právě toto téma bylo prvním mimoosobním souborem vycházejícím z jeho vlastního zaujetí.

V první řadě jej toto téma zajímalo jako fenomén, především problematika populační exploze v cikánských osadách na východním Slovensku, dosahující katastrofálních rozměrů, která bude za několik let vážným sociálním problémem. Z novinářského pohledu poutala jeho pozornost mentalita Cikánů, jejich životní filozofie, hierarchie uvnitř tohoto společenstva, co je to za kulturu, je-li to ještě kultura, protože v té době byla již značně devalvovaná.



Radek Bajgar, z cyklu Cigáni, 1986 – 87



Radek Bajgar, z cyklu Cigáni, 1986 – 87

V letech 1986 – 1987 jezdil za Cikány do okresů Prešov a Spišská Nová Ves, kde je koncentrace cikánských osad největší. O cikánskou problematiku se ale zajímal prakticky až do dvaadevadesátého roku.

O tom, co při svých návštěvách viděl i slyšel, napsal Bajgar rozsáhlou reportáž, která vyšla v časopise Tvorba v roce 1988. Odstartovala jeho profesionální novinářskou kariéru.

Bajgar ve svých reportážích kladl hlavní důraz na písemné vyjádření, fotografování bylo až druhořadé. Přes tuto skutečnost dosahují některé fotografie velké výpovědní hodnoty a jsou cennou sondou do životního stylu Cikánů v osadách východního Slovenska na přelomu 80. a 90. let.

O fotografování Cikánů mi Radek Bajgar řekl: „Ve změnách nálad jsou Cikáni velice rychlí a člověk musel dávat neustále pozor, protože občas se tam vyskytl někdo, komu jsem začal vadit. Kolem sebe jsem však měl lidi, se kterými jsem se kamarádil, takže mě obhájili, ale někdy se to mohlo zvrtnout. Občas si mysleli, že chci o nich zaznamenat nějakou negativní věc, když jsem namířil objektiv např. na špínu či nepořádek apod., okamžitě zbystřili, a to byl dosti riskantní okamžik. Mě bavilo fotografovat vztahové věci, nejenom zaznamenat ty lidi, a tu ukrutnou bídu, ve které jsou.“¹⁸⁾

Z další fotografické tvorby Radka Bajgara zaujaly snímky dokumentující brutální potlačování protikomunistických demonstrací v roce 1988 a 1989 na Václavském náměstí v Praze.

Od roku 1992 se již fotografii ani psaní reportáží nevěnuje. Stal se šéfredaktorem časopisu Reflex a rok později přišla nabídka z televize Nova, kde působí ve funkci šéfredaktora v redakci pro vývoj nových formátů dodnes.

PAVEL NÁDVORNÍK

1962	narozen 23. 4. v Benešově u Prahy
1981	vystudoval produkci na SPŠ filmové v Čimelicích poté pracoval jako poštovní doručovatel, osvětlovač filmových ateliérů, topič a nakonec fotograf
	navštěvoval f. oddělení LŠU v Praze u J. Šmoka
1988 – 1992	studoval fotografii na FAMU
1988	spolu s Petrem Lukášem založil a vedl časopis Post
1989	stal se spoluzakladatelem agentury Radost
1994	spáchal sebevraždu

Nádvorníkovu krátkou fotografickou tvorbu (začal fotografovat v r. 1986) nelze v souvislosti s romskou tematikou v českém dokumentu přehlédnout. Po Radkovi Bajgarovi je dalším autorem, jež se velkou měrou dokázal oprostít od více či méně romantizujícího pohledu na Romy, jak tomu bylo u autorů zabývajících se tímto tématem v 60. a zejména 70. letech (Koudelka, Gabčan, Sikula, Štreit).

V prostředí, v jakém Romy fotografoval, to ani dosti možné nebylo. Od roku 1987 se za nimi vydával do míst, kam by se řadový občan tehdejší Československé socialistické republiky obával vkročit. Většinou to byly početné uzavřené romské komunity v Praze, Svatavě a Mostu – Chánově, největším romském ghettu u nás. Velmi autentickou a syrově pojatou formou se snažil vystihnout složitost adaptace Romů na společenské normy a životní styl majoritní společnosti.

V časopise Post Nádvorník napsal: „Naprosto nic netušící cikáni byli do tohoto stavu přímo vhozeni. Ještě nedávno putovali světem v krytých vozech, v těsné symbióze



Pavel Nádvorník, z cyklu Chánov, 1989

s přírodou, se starobylou tisíciletou kulturní základnou přenášenou ústně po generacích, s rodinnými klany vysedávajícími po večerech u ohňů zpívající podmanivé písně a večeríce uloupenou slepici. Tehdy si vypěstovali i svérázný způsob obrany – lež a lest, které i v jejich pohádkách převyšovaly u nás nejvyšší hodnotu dobra. Už za okupace zaplatili první krvavou daň našemu světu – likvidačními tábory prošla většina cikánů v Čechách. Po válce přišli na jejich místo cikáni ze Slovenska, kteří obsadili vylidněné oblasti a městské čtvrti. Zkáza však přišla pomaleji – o to se však zažrala do hloubi. Usazením ztratili volnost, už bylo nutné zaplatit nájem a elektřinu a sousedi si chodili stěžovat atd. Rozpadly se rodiny a zprerhala vzájemná pouta, synové putují po průmyslových centrech, výkonech trestu, občas delirium života na svobodě. Některým se podařilo alespoň napodobit životní styl bělochů, zakoupit televizi a sektorový nábytek, chodit řádně do zaměstnání, to vše za cenu nechápajícího napětí, jestli je to tak správné. Starobylý kulturní řád se velmi rychle vytratil, zbylo pár písniček, nezakrotná nezávislost, nenávistný odpor k podřízení, který tak člověka vyděluje ze společnosti, vede k totálnímu osamocení a ztracení. Ztracení o to zoufalejšímu, že nástup do výkonu trestu je mnohdy vysvobozením. Cikáni se najednou ocitli v otevřené ráně této doby, aniž by si uvědomili její nemoc, nemohoucnost uzdravení a její rafinované zafačování. Budoucnost je pro ně velmi temná. Snad my máme větší naději a nezapomeneme podat včas ruku svému bližnímu.”¹⁹⁾

V části jeho souboru o Romech se orientoval na tematiku homosexuality v souboru *Kluci* a tak poprvé u nás otevřeně odkryl tuto do té doby tabuizovanou skutečnost. Obrací svou pozornost k lidem, kteří se ocitli pod prahem vnímání standardní společnosti. Transvestité, homosexuálové, ti odpadlí v odpadlé komunitě, hledající marně smysluplnou životní orientaci. S porozuměním a bez voyerismu může být přiznána homosexuální láska, jako jiná, ale rovnocenná emoce, rovnocenný příběh lidských vztahů. Nelze ji diskvalifikovat jen proto, že je mimo normu a podle konvence je



Pavel Nádvorník, z cyklu *Kluci*, 1989

zamlčována.

Nádvorník se k nám prostřednictvím fotografií obrací s intimními situacemi a dělá z nás spoluúčastníky něčeho, co je obvykle skrýváno. Nezatahuje nás do konkrétnosti situace, ale proměňuje nicotnost konkrétního života ve vznešenost jiného typu.

27. listopadu 1989 založil spolu s dalšími studenty FAMU obrazovou agenturu Radost, která z kraje roku 1990 dokázala shromáždit a pracovat s obsáhlým fotografickým archivem, jehož těžiště bylo v obrazovém dokumentu listopadových událostí, a to nejen jeho kolegů, ale i učitelů.

Jeho snímky Romů byly představeny na společné výstavě Vidění člověka v Městské galerii v Chateau d'Eau v Toulouse v roce 1990. Retrospektivní výstava tvorby Pavla Nádvorníka se uskutečnila v roce 1997 v Domě umění města Brna, která představila výběr z fotografických cyklů *Kotelny, Chánov, Kluci, Volby, Krajiny*. Je nutné podotknout, že k úplnosti tvorby Pavla Nádvorníka by bylo třeba představit i jeho krátké černobílé filmy.

V roce 1994 odešel Pavel Nádvorník vlastní rukou z tohoto světa. Bylo mu dvaatřicet let.

EMIL BRATRŠOVSKÝ

1956	narozen 4.6. v Rokycanech
1972 – 1976	studoval Střední průmyslovou školu elektrotechnickou v Plzni
1977 – 1983	studoval ČVUT v Praze
1983 – 1989	studoval fotografii na Institutu výtvarné fotografie
1989	odešel do emigrace (Rakousko)
1989 – 1990	pobýval v emigraci, pracoval na volném cyklu fotografií z emigračních táborů 1990 vrátil se do České republiky, spolupracoval s právě vznikajícím časopisem Reflex
1991 – 1993	pracoval jako kmenový fotograf časopisu Reflex a spolupracoval s dalšími tiskovinami – Květy, MF Dnes atd.
1993	své fotografické zkušenosti završil založením vlastního fotostudia a pracuje převážně v oblasti reklamy
1998	otevřel nový ateliér FABRIČKA VE DVOŘE, s.r.o.

Emil Bratršovský je vedle Pavla Nádvorníka dalším autorem, který fotograficky dokumentoval život Romů na mosteckém sídlišti Chánov. Přestože zde oba tvořili v roce 1989, fotografovali nezávisle na sobě.

Mezi Romy ho přivedla touha po dobrodružství, alespoň na chvíli se stát součástí jejich života, poznat je blíže a snažit se je pochopit.

Zatímco Pavel Nádvorník velice syrově pojatou formou ukázal bezvýchodnost situace tohoto etnika ve většinové společnosti, Bratršovského soubor nevyznívá natolik pesimisticky jako u Nádvorníka. Do svého souboru zařadil snímky z různých rodinných oslav a ukázal tak, že se i v natolik neutěšeném prostředí, jakým je uniformní panelákové sídliště, dokážou bezprostředně radovat a alespoň na okamžik uniknout smutné osudovosti jejich života.

Přesto nelze upřít některým fotografiím značnou dávku ironie. Na jednom snímku leží na travnatém prostranství skupinka Romů hledící na souvislý pás kontejnerů a za nimi se tyčící hradbu panelových domů. Nápis Můj život je jeden velký omyl, který má jeden z nich vytetovaný na zádech, jako by vystihoval postavení této minority v tehdejší společnosti, která jim sebrala to, co jim bylo nejdražší – svobodu.

Svůj názor na Romy vyjádřil Emil Bratršovský takto: „Myslím si, že Romové nejsou zlí. Problémy, které vznikají mezi Romy a gádži, plynou z nepochopení. Lidé z nich mají strach, a proto jednájí často zkratově.“²⁰⁾

Svým souborem *Romano roviben* – romský pláč, absolvoval studium na Institutu výtvarné fotografie. Petr Velkoborský o něm napsal: „Hluboko pod povrch obecných představ a předsudků zavádí diváka další a další fotografie Emila Bratršovského. Tak hluboko, jak on sám dokázal proniknout. Do života, jaký je žít na celém světě. Snad jenom více otevřené radosti, spontánnosti, bezstarostnosti, ale i nezodpovědnosti. Nostalgický název *Romano roviben* by možná slušel více fotografiím Koudelkovým, směřující ve své nadčasovosti až k jakési tragické osudovosti, než plnokrevnému souboru Bratršovského. Dva zdánlivě odlišné pohledy, jejichž vznik odděluje více než dvacet let, tvoří ve své komplementárnosti ucelenost a jejich konfrontace by byla nanejvýš zajímavá.“²¹⁾

21. srpna 1989 fotografoval protirežimní demonstraci konanou v souvislosti se srpnovými událostmi osmašedesátého roku. Při ní byl fyzicky napaden policisty a poté



Emil Bratršovský, z cyklu Romano roviben, 1989



Emil Bratršovský, z cyklu Romano roviben, 1989

vězněn osmačtyřicet hodin v Praze – Ruzyni.

Čtyři dny nato emigroval do Rakouska a odtud chtěl dále do Ameriky, kde se chtěl věnovat fotografii. Tam se však nedostal. V emigračním táboře v rakouském Treiskirchenu prožil nejhorší chvíle svého života. Když o několik měsíců později padá v Československu komunistický režim, neváhá ani na okamžik a vrací se zpět do vlasti.

Dnes se Emil Bratršovský věnuje výhradně reklamní fotografii a v tomto oboru patří k nejlepším u nás.

IVA ZÍMOVÁ

„Člověka nemůže omrzet krása, zrovna tak jako by se neměl stát imunním vůči cizímu lidskému neštěstí.“
Iva Zímová

1956	narozena 11. 9. v Roudnici nad Labem
1973 – 1977	studium na Střední uměleckoprůmyslové škole, obor bižuterie v Jablonci nad Nisou
1982	odchází do Kanady
1983 – 1986	pracuje jako zlatnice u Branor Trading Inc. v Montrealu
1987 – 1990	studium na Dawson College, obor fotografie, v Montrealu
1989 – 1990	fotografovala v Guatemale a v Peru
1990 – 1993	studium na Concordia University v Montrealu, získala bakalářský titul
1992	fotografovala českou menšinu v Rumunsku
1993	od tohoto roku je volnou fotografkou
1993 – 1994	pobývala mezi kanadskými Indiány Inuity
1995	fotografovala v Kazachstánu a na Ukrajině, jako účastnice stipendijního projektu kanadské agentury CIDA a společně s dalšími pěti kanadskými fotografkami dokumentovala život žen v různých zemích světa. Výsledkem byla velká putovní výstava <i>Práva žen jsou práva lidská</i>
1996	v nakladatelství Köcher a Köcher v Praze vychází kniha <i>Zapomenutí Češi v Banátu</i>
1997	fotografovala poválečnou Čečnu i Hongkong a čínské vesnice
1998	fotografovala v Kosovu
1999	pracovala na projektu <i>Kanadští automobiloví dělníci</i> – portréty dělníků a zaměstnanců, kteří jsou členy Unie
1999 – 2000	fotografovala u uprchlickém táboře v Ingušsku
2001	fotografovala v Afghánistánu

Fotografka Iva Zímová je ženskou obdobou Josefa Koudelky, s nímž má mnoho společného jak v hluboce procítěném pohledu na současný svět, tak v převážném způsobu existence. Stejně jako on opustila dusivou atmosféru komunistického Československa, aby mohla svobodně cestovat a ze svých cest přinášet obrazová svědectví, která ovšem nedosahují kvalit Koudelkova díla. Spíše je spojuje životní styl. Když se místo, kde fotografuje, začíná stávat jejím domovem, ví že je čas odejít. Ještě nenašla zemi, kde by chtěla zůstat napořád. Je oním typem člověka, kterého jímá hrůza z konzumních výhledů a snad právě proto nikdy nepřijala žádnou komerční zakázku. Fotografování podřídila celý svůj život. Nemá kde bydlet, neplatí si důchod, vydělává absolutní minimum peněz postačujících k přežití. Celý svůj majetek má ve svém batohu, který nosí neustále s sebou. Žije u kamarádů, má jich ve světě dost.

V hledáčku jejího fotoaparátu se nejčastěji objevují lidé strádající, nebo alespoň menšinoví (ať už rasově, národnostně či sociálně). Aby pochopila situaci, v níž se ocitají, a porozuměla jejich mentalitě, tráví mezi nimi často i několik měsíců. Uvědomuje si, že proto, aby fotograf udělal dobrý snímek, je moc důležité mít čas, nepospíchat, žít s lidmi, nechat je, aby si na přítomnost člověka s fotoaparátem zvykli. „Přijedu, zaklepu na dveře u lidí a zeptám se, jestli u nich můžu spát. Člověk vždycky potřebuje střechu nad hlavou, než začne fotit. Můžu spát i venku, ale v pětadvaceti se mi už moc nechce.

Pak vysvětlím, co chci dělat. Začnu s nimi žít a fotit je, jejich komunitu. Na hotel většinou nemám peníze a ani v něm nechci být. V komunitě je život přátelštější a zajímavější. Dají se fotit momentky, které jinak člověk nevidí, když přijde jen tak na hodinu."²²⁾

V letech 1991 – 1993 fotografovala uzavřené komunity východoslovenských Romů a stejně jako u ostatních menšin se zajímala o každodenní život. Zímová zdůrazňuje jejich sounáležitost s okolím, tradicí, hledá v člověku jeho velikost, vytváří mnohdy až pateticky působivé svědectví o ryzí podstatě lidství a ceně života. K lidem ze svých fotografií si zanedlouho vytvoří osobní vztah. Na otázku, jestli má nějakou hezkou vzpomínku na fotografování v osadách na Slovensku, odpověděla: „Skamarádila jsem se tam s jednou rodinou, se kterou jsem si dlouho dopisovala. Strašně ráda jsem s nima hrála karty, při kterých jsme všichni příšerně švindlovali."²³⁾

Romy nefotografovala pouze na Slovensku, ale vydala se za nimi i do Rumunska a do Čech.

Své fotografie Zímová často poskytuje humanitárním organizacím i bez nároku na honorář. Je držitelkou mnoha grantů. Vystavovala v mnoha zemích světa, včetně České republiky, Číny, Ruska, Kanady, Mexika, Ukrajiny a dalších.



Iva Zímová, Slovensko 1991



Iva Zímová, Slovensko 1991



Iva Zímová, Slovensko 1992



Iva Zimová, Rumunsko 1991



Iva Zimová, Rumunsko 1992

EVŽEN SOBEK

1967	narozen 4. 6. v Brně
1991	absolvoval Strojní fakultu Vysokého učení technického v Brně (Ing.)
1997	pedagogem pro obor fotografie na Škole pro dospělé AHA! v Brně
2000	získal 1. cenu v MiO Photo Award v Ósace za soubor <i>Ecce Homo</i>
2001	absolvoval magisterské studium na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě
2002	začal vyučovat na Institutu tvůrčí fotografie

Evžen Sobek se nevěnuje pouze sociální dokumentární fotografii, ale zabývá se také fotografií výtvarnou. Na začátku své fotografické tvorby vytvořil v letech 1992 – 94 soubor *Konvent* zachycující život mnišské komunity řádu premostrátů kláštera v Želivě.

V letech 1994 – 95 se podílel na realizaci dokumentárního projektu *Lidé Hlučínska 90.let 20.století*, když fotograficky dokumentoval obce Sudice, Dolní Benešov a Kravaře. Již tehdy se dokázal odpoutat od vlivu Jindřicha Štreita, vedoucího tohoto projektu, a vytvořil osobitý autorský rukopis.

Osobitost Sobkova projevu je ještě silněji patrná v projektu *Romové ve městě Brně*, na kterém pracuje od roku 1998 a je vytvářen pro potřeby Muzea romské kultury v Brně. Zachycuje v něm svět početného romského společenství, od života závislého na sociálních dávkách, plného městské chudoby, velkých rodinných svazků, devalvovaných životních hodnot, až po bohatství romských podnikatelů a partnerské vztahy romských homosexuálů.

Takto široký záběr pohledu je nesporným Sobkovým přínosem pro toto téma, neboť se nezaměřuje pouze na úzce vyhraněný aspekt jejich osobitého života a tím se do značné míry odlišuje od ostatních dokumentárních souborů s touto tematikou. „Sobkovo vnímání romství je naštěstí mnohem širší. Postihuje, jak určitý tradiční romantismus a zaujetí spontánností, která je blízká i Sobkovu naturelu, tak i vnímání negativních prvků, důsledky i nemožnosti adaptace, vztahu k majoritní společnosti. Jeho snímky jdou napříč romskými sociálními vrstvami, ukazuje její podnikatele, intelektuály, ale i rodiny sociálně slabší nebo více svázané s tradičními romskými vzorci chování.“²⁴⁾

Část Sobkova cyklu *Romové ve městě Brně* byla představena na výstavě fotografií Kham taj učal – Slunce a stín konané v rámci světového romského festivalu Khamoro 2000 v Praze.

Současně s projektem *Romové ve městě Brně* formuje i svůj další cyklus *Ecce homo*, který již není geograficky svázan s Brnem a nabývá ještě větší subjektivnosti a míry zobecňování poplatné dnešní době.



Evžen Sobek, z cyklu Romové ve městě Brně, 1998



Evžen Sobek, z cyklu Romové ve městě Brně, 1998

VI. DALŠÍ AUTOŘI

V této kapitole se zmíním o autorech, kteří se touto tematikou programově nezabývají, v jejich díle se objevuje pouze okrajově, přesto vytvořili osobité fotografie, které jsou pro toto téma významným přínosem.

VIKTOR KOLÁŘ

Narozen 7.9.1941 v Ostravě. Vystudoval Pedagogický institut v Ostravě (1964). V letech 1964 – 65 pracoval jako učitel na ZDŠ v Ostravě, potom byl dva roky knihovníkem. 1968 – 73 žil v emigraci v Kanadě (pracoval v dolech, hutích, ve fotolaboratoři, novinách, získal několik uměleckých stipendií). Po návratu do Československa prošel v letech 1974 –75 těžkými provozy Nové huti v Ostravě a potom do roku 1984 pracoval jako kulisák v ostravském Divadle Petra Bezruče. Od roku 1984 je fotografem ve svobodném povolání a od roku 1994 vyučuje dokumentární fotografii na FAMU v Praze. Žije v Ostravě.

Viktor Kolář patří k předním českým dokumentaristům. Jeho životním tématem se stala průmyslová Ostrava, kterou systematicky fotografuje již od 60. let, kdy jako jeden z prvních vytváří snímky ostravské průmyslové krajiny. Svůj zájem však upřel především na člověka a jeho úděl v krajině utvořené a znetvořené jeho prací. Pozorně sleduje měnící se životní styl obyvatel Ostravy, která v současnosti prodělává transformaci, horníci přichází o otrockou práci a šachty, hutě i lidé ztrácejí prostor lodí a námořníků, a nemají, za co by jej vyměnily.

Ve fotografiích Viktora Koláře se objevují silné znaky subjektivity, usiluje o výtvarně co nejpůsobivější kompozici, klade důraz na metaforické obrazové symboly, které divákovi ponechávají dostatečný prostor k vlastní interpretaci.

Kolář se při fotografování Ostravy nevyhýbá ani jejím romským obyvatelům. Fotografie Romů tvoří neoddělitelnou část tohoto souboru, protože v Ostravě žije početná romská komunita. S romskou tematikou je však spojeno již období dospívání Viktora Koláře, když jako osmnáctiletý vstoupil do fotokroužku. S dospíváním přišel pocit samoty, dokonce radost ze samoty a z objevování věcí, přírodních koutů, haldovin. Měl pocit, že se vnitřně zmocňuje světa. Často s fotoaparátem odcházel z domu, na výlety, mezi lidi a především do krajin. Vedle toho chodil fotografovat cikánské děti do kolonek.

Přestože Viktor Kolář obdržel v roce 1991 Cenu Mother Jones za dlouhodobý přínos v dokumentární fotografii, jeho dílu se zatím nedostalo v celosvětovém kontextu patřičného uznání.

JAROSLAV KUČERA

Narozen 19.12. 1946 v Ředhošti, okr. Litoměřice. Absolvent stavební fakulty ČVUT v Praze. Fotografuje od roku 1968, je autodidakt. Vedle své volné dokumentárně zaměřené tvorby se věnoval fotografii architektury – vydal čtyři obrazové publikace. Je členem skupiny Signum a německé agentury Bilderberg, žije v Praze.

V dokumentární tvorbě tíhne k sociální tematice se zaměřením na problematiku určité sociálně vyčleněné, často okrajové skupiny lidí nebo lokality v cyklech *Domov důchodců* (1972), *Pasták* (1974), *Milenci na jednu noc* (1974) aj.

Romy fotografoval již při svých cestách do Moldávie v letech 1978 – 82, kdy se mu

podařilo proniknout do romské komunity ve vesnici Cîruea.

Lidé z okraje společnosti – prostitutky z E 55, bezdomovci, striptérky, narkomani, kriminálníci či alkoholici, mezi nimiž se často objevují i Romové, tvoří podstatnou část jeho stěžejního díla – cyklu *Sudety* (od r.1990). Kučera se nesnaží tyto lidi nikterak kritizovat, vždyť mnozí se nedostali na dno vlastním přičiněním, ale zachycuje je s porozuměním, v podvědomém souručenství. Jejich osudy dobře zná, neboť s nimi dokáže navázat těsný kontakt. Své fotografie slovně doplňuje krátkými příběhy. Kučerovy se v tomto cyklu podařilo s nebývalou otevřeností zachytit přerod tohoto kraje na česko-německém pomezí i s jeho přistěhovalci, lidmi podivně vykořeněnými, jakoby bez vztahu k tomuto území, k půdě a místním tradicím.

MICHAL BARTOŠ

Narozen 7.1. 1957 v Brně, kde stále žije. Vystudoval SPŠ stavební v Brně (1976) a stavební fakultu VUT v Brně (1981). V letech 1981 – 85 pracoval ve Stavebním podniku města Brna. Od roku 1985 byl výzkumným pracovníkem Výzkumného ústavu průmyslového stavebnictví v Brně. Je absolventem Institutu výtvarné fotografie (1988). V letech 1990 – 92 vyučoval fotografii na ZUŠ v Brně.

Fotografuje od roku 1976. Zpočátku se věnoval fotografování automobilových a motocyklových závodů brněnských Velkých cen.

Ovlivněn fotografickou tvorbou Viktora Koláře a jiných obdobně orientovaných autorů začal v roce 1984 vytvářet svůj dosud nejrozsáhlejší cyklus *Člověčina*, který vyšel v roce 1999 také knižně. V invenčně zachycených pouličních výjevech vypovídá o člověku z konce tisíciletí a jeho touze po štěstí, mozaice ze světa iluzí, absurditě reklamy, nesmyslnosti ideologií, o nichž se nemluví, a snad i o tom, jak málo věcí v životě bývá opravdu podstatných. V tomto cyklu se můžeme setkat také s fotografiemi Romů, které Bartoš většinou zastihuje na ulicích Brna.

Své snímky Romů z cyklu *Člověčina* vystavoval v prostorách klubu Mír v rámci Mírových slavností konaných v roce 1999 v Uherském Hradišti.



Jaroslav Kučera, z cyklu Moldávie, 1978 – 82



*Jaroslav Kučera, z cyklu Sudety, Cheb 1992
Potloukal jsem se po vybydlených domech a psi mě zavedli na dvorek, kde jsem potkal malá cikáňata. Pak se objevil celý potetovaný Arpád. Nedávno se vrátil z basy. Seděl dvanáct let ve Valdicích.*



*Jaroslav Kučera, z cyklu Sudety, Blažim 1994.
Loni jsem fotil sedmdesátiny pana Surmaje z Blažimi. Jeho švagr, taky Surmaj, se tam v poli za panelákem rozcvičil a pak šel do hospody gazdovi zahrát.*



Viktor Kolář, z cyklu Ostrava, 1996



Michal Bartoš, z cyklu Člověčina, 1984 – 200?

VII. MLADÍ FOTOGRAFOVÉ

Kouzlu dokumentární fotografie propadá řada fotografů mladé generace, kteří většinou studují na našich dvou vysokých školách – na katedře fotografie FAMU v Praze a Institutu tvůrčí fotografie Filozoficko – přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě. Na těchto školách pedagogicky působí takové osobnosti české fotografie jako Pavel Dias, Václav Podestát a v současné době významní tvůrci českého dokumentu – Viktor Kolář a především Jindřich Štreit, jehož nakažlivý tvůrčí elán a optimismus dokáže infikovat studenty, pro které se stává vzorem i učitelem. Pod jeho pedagogickým vedením hledají a ověřují si svůj vztah ke světu kolem sebe. Učí se schopnosti empatie do osudů lidí a situací, jež zachycují, snaží se formulovat své vztahy a postoje k zobrazované realitě a přitom odhalovat své nitro. V jejich dokumentárních souborech se kromě jiných témat objevuje i motiv života romských obyvatel.



Karel Tůma, z cyklu Mezisvěty, Rudňany 2001

LIBUŠE RUDINSKÁ

Narozena 13.9. 1974 v Uherském Hradišti, je absolventkou katedry fotografie FAMU v Praze (r. 1999). Již od dob studia na Lidové konzervatoři v Ostravě, kde studovala obor fotografie u Bořka Sousedíka, se u ní prohloubil zájem o dokumentární fotografii. Jak sama říká, vždycky ji zajímalo něco živého. Fotografovala mimo jiné také zátiší a krajinu, ale fotografování lidí pro ni znamenalo jedno velké dobrodružství.

Romská tematika ji přitahovala již od dob prvopočátku její fotografické kariéry. Zajímalo ji, jestli dokáže proniknout do tohoto prostředí a navázat s Romy kontakt tak,

aby je mohla fotografovat. Ovšem hlavně ji zajímali jako lidé, kdo jsou, jací jsou, chtěla se o nich něco dozvědět, poznat je. Všechno se jí vyplnilo o prázdninách v létě roku 1994, kdy pobývala v Hranicích na Moravě. Postupně zde začala pronikat do několika romských rodin a jako téměř nepozorovaný návštěvník jejich domovů fotografovala jejich každodenní život plný nudy, posedávání u televize, vaření, kouření cigaret či spaní. Byla svědkem absurdního života ze dne na den bez vidiny jakéhokoliv životního cíle v neustálém becketovském čekání na něco. Z toho plyne také samotný název celého cyklu *Čekání na Godota*. Libuše Rudinská jej předložila jako výstavní soubor 2. ročníku FAMU za pedagogického vedení Viktora Koláře.



Libuše Rudinská, z cyklu Čekání na Godota, 1994

V roce 1999 se Libuše Rudinská stala držitelkou Grantu Prahy, prestižního ocenění udělovaného každoročně pražským primátorem v rámci soutěže Czech Press Photo. Grant získala za svůj citlivý pohled do panoptika smutných i trochu veselejších hrdinů a postaviček mizejícího folklóru starého Žižkova. Téma pro tento grant, které by mělo být zaměřené zejména na zachycení proměn našeho hlavního města, se tvořilo postupně. Rudinská svou práci započala na místě, které důvěrně znala, tedy na pražském Žižkově. Jenže najednou velmi specifická čtvrť nestačila. Cítila nutnost zařadit do tématu cizince, kteří jsou pro novou tvář Prahy typičtí. Jsou to noví Pražané. Především mladí Vietnamci a Rusové. Ne, ti kteří přijíždějí jen na čas za prací, ale lidé, kteří tu hledají svůj nový domov a svou novou identitu. Rudinská zařadila, možná na první pohled nelogicky, mezi cizince také žižkovské Romy, ale uvědomíme-li si, že převážně v padesátých letech 20. století, přišli do Prahy hledat lepší život než jaký jim mohl poskytnout neutěšený svět romských osad na Slovensku, a přidáme-li k tomu jejich odlišný životní styl, jsou i oni takovými cizinci. Rudinská považuje Žižkov za místo mísení kultur, především bílé a tmavé. Je to místo paradoxů, kde bílé děti vyrůstají spolu s romskými v jednom činžáku, a pak za pár let jsou z nich třeba skinheadi. Přestože odevzdala pražskému magistrátu



Libuše Rudinská, z cyklu Jiní Pražané, 2000



Libuše Rudinská, z cyklu Jiní Pražané, 2000



Libuše Rudinská, z cyklu Jiní Pražané, 2000

požadovaných třicet snímků z tohoto souboru, který nazvala *Jiní Pražané*, má pocit, že toto téma zdaleka nevyčerpala a chtěla by se k němu opět vrátit.

V roce 2000, tedy v době, kdy dokončovala práci na Grantu Prahy, přijala nabídku válečného zpravodaje a novináře Jaromíra Štětiny, aby s ním odcestovala do Afriky, kam jel natáčet dokumentární filmy. Původně tam jela s vědomím, že tam bude pouze fotografovat, ale nakonec se sama ocitla za filmovou kamerou a splnila si tím svůj dětský sen stát se filmařkou. Podílela se na třech dokumentárních filmech nejen jako kameramanka, ale také jako režisérka a spoluautorka scénáře. Svůj filmařský talent prokázala i o rok později při natáčení na jižním Kavkaze (Gruzie, Arménie, Ázerbajdžán) a v Afghánistánu, kam absolvovala dvě cesty v roce 2002. I přesto, že práce s filmovou kamerou ji umožňovala fotografovat zpravidla jen zřídka, právě v Afghánistánu fotografovala nejvíce a vytvořila celý výstavní soubor s pracovním názvem *Afghánistán – země mé krve*. Filmařské umění studuje v současné době na San Francisco State University po dobu deseti měsíců.

VÍT ŠIMÁNEK

Narozen 6.10. 1973 v Praze. Jsem studentem 5. ročníku Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě. Již od počátku mé fotografické tvorby v 1. polovině 90.let 20. století se věnuji téměř výhradně dokumentární fotografii se sociologickým podtextem.

V roce 1997 jsem započal práci na dlouhodobém dokumentárním souboru Romové. I když jsem si byl vědom skutečnosti, že toto téma bylo v minulosti mnohokrát zpracováno, cítil jsem potřebu poznat Romy blíže, hledat krásu tam, kde by ji hledal jen málokdo. Rozhodl jsem se zachytit převážně pozitivní okamžiky v jejich životě a ukázat, že i Romové jsou lidské bytosti schopné vzájemné lásky a tolerance. Několikrát jsem je fotografoval i mimo Prahu. Ve Veltrubech u Kolína, v severních Čechách a ve Zlíně v rámci fotografického projektu *Zlín a jeho lidé*. Část cyklu o Romech jsem předložil jako závěrečný výstavní soubor ve 2.ročníku ITF za pedagogického vedení Jindřicha Štreita. V současné době fotografuji Romy pouze v Praze na Žižkově, neboť pravidelné docházení do zaměstnání a studium mi prakticky neumožňují vydávat se za nimi i mimo lokalitu hlavního města. Romové se stali nedílnou součástí mého dlouhodobého projektu *Republika Žižkov* (od roku 1995) zachycující tuto půvabnou pražskou čtvrt a život zdejších obyvatel. Je to dáno tím, že zde Romové nežijí dislokováni do jednoho místa jako je tomu například v Mostě – Chánově, ale jsou roztroušeni mezi neromskou populaci, od níž přejímají její životní styl. Získal jsem si zde důvěru několika romských rodin, v jejichž skromně zařízených domácnostech mohu nerušeně fotografovat, aniž by se přede mnou jakkoliv stylizovali. Josef Kroutvor o tomto souboru napsal: „Už před Šimánkem působila na Žižkově řada fotografů – Irena Stehli, Karel Cudlín, Pavel Štecha či Miroslav Pokorný. Téma má už svou historii a logiku, což na jedné straně usnadňuje úkol fotografa, ale na druhé se nabízí i dosti přísné srovnávání výsledků. Také Vít Šimánek fotografuje žižkovskou Viktorku, lidové zábavy, interiéry žižkovských hospod i bytů, romskou komunitu, žižkovský masopust, tak jako jeho předchůdci. Přesto je zde i něco nového, hlubší je především smysl pro tragikomické stránky žižkovské reality. Šimánek je méně existenciální, nevidí jen oprýskanou všednost, nepořádek, bídu stísněných bytů, ale i poetiku této banality a mizérie.“²⁵⁾

Velice si považuji účasti na výstavě *Očernění* uspořádané nadací Člověk v tísni, která se konala v roce 2002 v divadle Archa v Praze u příležitosti festivalu dokumentárních filmů o lidských právech Jeden svět. Cílem výstavy bylo ukázat, jak žijí



Vít Šimánek, z cyklu Romové, Veltruby 1997



Vít Šimánek, z cyklu Republika Žižkov, 2001



Vít Šimánek, z cyklu *Republika Žižkov*, 2001

obyčejní Romové. Mimo mě zde vystavovali své snímky také K.Cudlín, J.Štreit, I.Zimová, P.Sikula, M.Jaroš, K.Tůma, E.Sobek a M.Kracíková. Nadace Člověk v tísni také připravila na rok 2003 putovní výstavu po Českých centrech v zahraničí s názvem *Romové v České republice*, která je sestavena nejen z mých prací, ale také z fotografií Karla Cudlína a Marii Kracíkové. Dokumentární fotografii vnímám především jako dobrou možnost podhalit nám skrytý svět mezi námi a jako prostředek sebevyjádření.

MICHAL KUBÍČEK

Narozen 23.9. 1974 v Praze. Absolvent Lidové konzervatoře v Ostravě – obor fotografie a student Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě od roku 1998. Žije v Ostravě. V současné době je vlastníkem reklamní agentury a vyučuje tvorbu webových stránek na ITF. V době, kdy byl fotoreportérem v denním tisku (Blesk, Lidové noviny), hledal téma, kterému by se mohl věnovat dlouhodobě a navíc v místě svého bydliště, téma, jež by bylo jeho osobní výpovědí.

V létě roku 1997 se dal na fotografické dokumentování života romských obyvatel Ostravy, přestěhovaných po katastrofálních povodních do nouzově vybudovaných Unimo buněk v Ostravě – Heřmanicích, které nechal postavit ostravský magistrát, aby tyto obyvatele bylo možno někam umístit. Formou blízké reportáže zachytil jejich obtížný život tak, jak je každodenně prožíván, přičemž se nesoustřeďuje na vypjaté situace, nýbrž zobrazuje drobné denní události, od zachycení přechodného životního prostředí přes jejich životní styl až po vzájemné vztahy.

Životní podmínky těchto lidí, které vytrhla přírodní katastrofa z jejich přirozeného prostředí mi popsal Michal Kubíček takto: „Já bych to přirovnal k životu v maringotkách, přestože se odehrával na jednom místě, protože podmínky jako společné toalety,



Michal Kubíček, z cyklu Liščina, 1997



Michal Kubíček, z cyklu Liščina, 1997

společné hygienické zázemí, vaření na elektrických vařičích, jedna místnost pro čtyřčlennou rodinu, to je opravdu dosti kruté."²⁶⁾

Také mi řekl, že si touto prací vyrovnával svůj vztah k romské menšině. Snažil se pochopit mentalitu těchto lidí a jejich situaci, která je rozdílná od menšin polských, německých či židovských.

Romové se objevují i v jeho dokumentárním cyklu o Vítkovicích, kde se tomuto etniku člověk nevyhne. Zde však Romové již programově nevyhledává. Snaží se nalézt v této průmyslové části Ostravy nějaké znaky života.

KAREL TŮMA

Narozen 2.9.1975 v Praze. Je studentem 3. ročníku katedry fotografie FAMU v Praze. Věnuje se dlouhodobým dokumentárním projektům se silným sociologickým podtextem. Po střední škole pracoval jako jevištní technik v Divadle na Vinohradech. Tehdy vznikl jeho první soubor *Život se žije a ztrácí na ulicích* o postavách z pražských ulic, bezdomovcích, narkomanech a lidech, kteří jim pomáhají. Jeho další témata krystalizují z kontaktů a sympatií s některými levicovými hnutími, jako např. soubor *Mladá alternativa* o pouličních demonstracích vyvolaných z různých popudů. Zájem o městské subkultury, kultury, jenž ve městě žijí spíše jako jeho zajatci, podnítil vznik souboru *Po osmi letech svobody*. Tvrdé pouliční střety odpůrců globalizace s policií při zářijovém zasedání MMF a SB v Praze roku 2000 vyústil v reportážním souboru *Praha pod heslem: Postavme se proti MMF a SB*. „Jeho zájem o bezdomovce, anarchisty, demonstranty a mladé lidi žijící ve squatech není povrchní, opírá se o hluboký myšlenkový základ. Je unaven a znechucen dnešní masovou konzumní společností, která je netečná k lidským problémům, a která pod rouškou demokracie sleduje vesměs finanční zisk na úkor lidského přístupu k věci.“²⁷⁾

Téma subkultur a kultur pohybujících se na okraji společnosti rozšířil Tůma o Romové žijící v osadách na Slovensku. V roce 1998 při návratu z cesty po východní Evropě (Rumunsko, Bulharsko, Turecko) objevil romskou osadu u vesnice Chminianské Jakubovany. Zdejšími prostředím i lidmi byl fascinován natolik, že se tam neustále vrací. Postupně začal fotografovat (od roku 1999 ve spolupráci s nadací Člověk v tísni) i na jiných místech, převážně na Spiši, kde se tyto osady nacházejí téměř u každé vesnice. Překonal počáteční úskalí s tímto tématem a dokázal se vyrovnat i s vědomím, že se zařadí do početného zástupu fotografů zpracovávajících romskou problematiku.



Karel Tůma, z cyklu *Mezivršky*, Letanovce 2002



Karel Tůma, z cyklu Mezisvětý, Rudňany 2001

Je pouze na něm, do jaké míry dokáže z tohoto zástupu vyčnívat. Nutno podotknout, že si tento talentovaný student zatím vede velmi dobře. Invenčně pracuje s náznakem, detailem, umí využívat světla a svébytně avšak promyšlené kompozice, která není tak dokonalá jako u Koudelky, zato najdeme v Tůmově souboru mnoho fotografií překvapivě emotivních a hlavně dynamických. Prodlouženou expozicí snímku záměrně dociluje pohybové neostrosti obrazu k vyjádření typických rysů této menšiny, jako je silný temperament, jakási živelnost a vnitřní svoboda. Dokáže oddělit podstatné od nepodstatného, nesklouzává k povrchnosti, prvoplánovému svědectví, není ani moralistou poukazujícím na nedostatky romského způsobu života. Až na pár výjimek se mu daří neopakovat již viděné, okoukané momenty a naopak je z jeho fotografií cítit i bezradnost Romů nad vlastním údělem, neutěšené sociální situaci v nichž se nachází a pronikání typických atributů konzumní společnosti do jejich života. Citlivě nám Romy představuje jako lidi sžité s okolní přírodou, s řekou, s lesem. Lidi, kteří si přes veškerá příkoří zachovávají víru v Boha, jehož hledají především v přírodě a dobrých lidech. Nezaměstnanost je u nich téměř stoprocentní a tak zůstává jen každodenní starost o teplo, jídlo a vyplnění volného času. Karel Tůma dovede s lidmi komunikovat, získat si jejich důvěru tolik potřebnou k vytvoření hodnotných snímků. Komunikace Romů s okolím osady je minimální. Snad právě proto, že vidí zájem mladého člověka ze strany majority, otevřou mu celý svůj život. „Jako jednotlivec můžu udělat jen to, že dětem rozdám pár bonbónů, dospělým fotografie jejich dětí, spřátelím se s nimi a poznávám je v dobrém i špatném. Myslím si, že pomáhá i snaha společenství osad poznat. O tom by pak měly moje fotografie hovořit a tlumočit vše dále. Zajímá mě nejen jejich exotičnost, hledám v nich především to, co máme všichni společné. V situaci, kdy sami bývají zmatení, nezapadají do naší společnosti a svoji historii často neznají, je potřeba zaujmout jiný než odmítavý postoj.“²⁸⁾

Kromě klasického kinofilmového formátu umí využít i možnosti panoramatického fotoaparátu, což nebývá u autorů zabývajících se tímto tématem zcela běžné. Na jednom z těchto snímků je na pozadí skromných dřevěných domků s jedním oknem rozostřený detail ruky, držící míč. Tím, že ten detail není ostrý, ponechává nám Tůma prostor k vlastní interpretaci. Symbolicky může míč znázorňovat pomyslnou zeměkouli, svět. Svět, který se řídí svými zákonitostmi a hodnotami v protipólu s tím naším, zaměřeným na konzum. Snad právě proto dal svému souboru o životě v romských osadách název *Mezisdvěty*.

S výběrem deseti snímků z tohoto souboru získal v roce 2002 1. cenu – Zlaté oko v soutěži Czech Press Photo v kategorii každodenní život – série. Fotografie z romských osad prezentoval začátkem roku 2003 na samostatné výstavě v Galerii Velryba v Praze.



Karel Tůma, z cyklu Mezisdvěty, Rudňany 2000

Shodou okolností právě v době, kdy probíhala velká retrospektivní výstava Josefa Koudelky ve Veletržním paláci, obsahující samozřejmě i jeho slavný soubor *Cikáni* ze 60.let. Josef Chuchma nabídl čtenářům MF Dnes zajímavé srovnání: „Fotografovat Romy po Josefu Koudelkovi je velká výzva a trochu marnost. A vystavovat takové fotografie v témže městě a termínu jako on žádá odvalu. Student FAMU Karel Tůma zkrátka věří v poctivost svého přístupu: černobílé dokumenty z cikánských osad pořizuje od roku 1998, loni s výběrem deseti takových snímků bodoval v soutěži Czech Press Photo. V Galerii Velryba je záběrů instalováno o něco málo víc. Dosvědčují, že Tůma zná Koudelkovy „gypsies“, a že se pokouší, nikoli marně, o svůj pohled na ně – o pohled spontánnější, obrazově ne tak dokonale výtvarný. Koudelka maloval světlem obrazy, Tůma má blíž k filmovým záběrům.“²⁹⁾

Kromě fotografování romského etnika se věnuje v současné době i dalším tématům. V cyklu s pracovním názvem *Oči a srdce* fotografuje mentálně postižené jako neobyčejně normální lidi, jejich komunikaci mezi sebou a s okolím. Praha, v níž Karel



Karel Tůma, z cyklu Mezišvěty, Rudňan, 2000



Karel Tůma, z cyklu Mezišvěty, Letanovce 2001



Karel Tůma, z cyklu Mezisvětý, Hermanovce 2000

Tůma žije, je pro něj neustálým inspiračním zdrojem. V souboru *Praha na prahu* si všímá okrajových sociálních témat, pražských periferií na přelomu nového tisíciletí. S myšlenkou podpory vstupu ČR do EU započal práci na projektu s názvem *Praha X Amsterdam*, ve kterém chce poukázat na přístup obohacení a zároveň zachování originality zvyků, historie, a kulturního prostředí jednotlivých měst, přes analogii a různorodost každodenního života obyčejných lidí. Společně se studentem Institutu tvůrčí fotografie v Opavě Vítem Šimánkem a studentem fotografie bratislavské VŠVU Matúšem Zajacem založil dokumentaristicky orientovanou fotografickou skupinu *Rovnýma nohama*.

Fotografie Karla Tůmy poukazují na fakt, že nestačí lidi žijící v sociálně vyčleněných lokalitách označit etiketou nepřizpůsobivý a odstranit je na okraj společnosti. Musíme je vzít na vědomí a naučit se s nimi žít.

MILAN JAROŠ

Další nepřehlédnutelnou osobností nastupující mladé generace fotografů je student 5. ročníku katedry fotografie pražské FAMU, Milan Jaroš. Narodil se 9.4.1979 v Praze. V letech 1994 – 1998 studoval Střední průmyslovou školu grafickou v Praze. Jeho zájem o dokumentární fotografii se prohloubil až při setkání s Viktorem Kolářem, který je vedoucím všech jeho výstavních souborů na FAMU a jehož semináře velice rád navštěvuje. Postupem času si uvědomil, že pomocí dokumentární fotografie lze uchopovat okolní svět. S oblibou fotografuje na různých společenských akcích ve městech i na venkově, ale často zachycuje i každodenní život na ulici.

K fotografování Romů se dostal zcela náhodou. Původně jel na konci prázdnin roku 2000 na Slovensko navštívit svého kamaráda, který tehdy působil jako koordinátor terénního antropologického výzkumu romských osad. Díky němu ho Romové okamžitě



Milan Jaroš, z cyklu Cikáni, 2000 – 2001

přijali mezi sebe. Od první chvíle byl v centru všeho dění v osadě. Jako dítě velkoměsta byl fascinován atmosférou, příběhy, muzikou a především životem v tom nejryzejším stavu, a tak není divu, že začal atributy romského života fotografováním uchopovat. „Fotografování Cikánů je možná zdánlivě jednoduché a vyčerpané téma, ale mě to polapilo a jsem rád, že jsem se nenechal odradit. Daleko důležitější jsou zkušenosti a setkání, která jsem zažil, než fotografie samotné. Jsem rád za to privilegium být s těmi lidmi a na chvíli s nimi žít jejich život se všemi radostmi i starostmi. Oni mají kdesi uvnitř obrovský kus svobody.“³⁰⁾ Jezdí za nimi v každém ročním období, nejčastěji za rodinou Horváthů do osady Chminianské Jakubovany, kde s nimi bydlí společně s jejich šesti dětmi na deseti čtverečních metrech. Tato osada je jednou z nejzaostalejších a nejchudších, a je i mezi Romy snad nejhorší adresou. Přesto, nebo možná právě proto, se zde setkal s ryzností života jako nikde jinde. Společně s rodinou Ferka Horvátha navštívil jejich příbuzné v ostatních osadách a městech (Žehra, Dolina, Rychnava, Jarovnice, Ústí nad Labem), kde mohl také fotografovat.

Na otázku, zda má nějakou předem stanovenou koncepci při zpracovávání tohoto tématu, mi Milan Jaroš řekl: „Vše, co se děje v osadě, je zcela bezprostřední. Máloco lze naplánovat či alespoň vytušit. Samozřejmě jsem se musel přizpůsobit a vyvinout si rychlou techniku, abych se zbavil pózování houfu snímku chtivých dětí. Chtěl bych ale nabourat „romantické“ dogma Cikánů jako svobodného národa. Mizení tradice, rozklad tradičního rodinného společenství a nástup celospolečenské deprese – to jsou věci, které mě zajímají.“³¹⁾

U Jaroše však zatím převládá prvotní okouzlení odlišným prostředím a změny, které s sebou přinesl polistopadový režim se na jeho snímcích neobjevují vůbec, či pouze sporadicky. Jeho fotografie Romů jsou sice vizuálně atraktivní (často využívá k zesílení obrazového účinku optické neostrosti, kde hlavní motiv je v pozadí snímku, zatímco figury v popředí jsou pouze jakýmsi statisty). Zde se přímo nabízí srovnání

s fotografiemi Romů od Karla Tůmy, který práci na tématu započal o rok dříve než Jaroš. Oba se velmi dobře znají, fotografují nezávisle na sobě, často i ve stejných osadách. Tůmovy fotografie však mají větší výpovědní hodnotu o životě v osadě, jsou vedeny mnohem více do šířky, propojuje řadu různorodých dějů. Kromě záznamu osobitého stylu života Romů svými snímky obrazově překračuje pouhopouhé konstatování. Tůma důsledněji sleduje samotnou situaci před objektivem. Jeho fotografie nejsou tak chladně vypočítavé jako je tomu u Milana Jaroše. Sám Jaroš přiznává, že nechce vytvořit soubor sociálních fotografií, ale spíše usiluje o vyjádření jeho pocitů, které při fotografování v osadách prožívá a transformuje do jednotlivých snímků. Tím odbourává některá zavedená klišé, objevující se v tomto tématu. Může to být i jedna z cest, jak se zbavit nařčení z napodobování legendárních Koudelkových prací, a vytvořit předpoklady k originalitě osobitého stylu obrazové zprávy. Názor, že Koudelkovi Cikáni jsou nepřekonatelní a celé téma vyčerpané, Milan Jaroš kategoricky odmítá.

Soubor o Romech byl Jarošovou závěrečnou bakalářskou prací na FAMU a začátkem roku 2002 ho veřejnosti představil na své první autorské výstavě v pražské Galerii Velryba. Na tématu pracuje Milan Jaroš i nadále, i když, jak sám přiznává, už ne s takovým nasazením jako před výstavou. V budoucnu by chtěl vytvořit knihu, která by zahrnovala nejen snímky z romských osad na východě Slovenska, ale také život v romských ghettech na sídlišti Luník IX. v Košicích, v Chánově, Ústí nad Labem atd.



Milan Jaroš, z cyklu Cikáni, 2000 – 2001

V současnosti se Jaroš plně věnuje dokumentární fotografii. Paralelně s prací na souboru o životě Romů má rozpracované další projekty: izraelsko – palestinský problém, Současný stav české společnosti, Člověk v městském prostředí a projekt *Butterflies* o životě na Hlavním nádraží v Praze.



Milan Jaroš, z cyklu Cikáni, 2000 – 2001



Milan Jaroš, z cyklu Cikáni, 2000 – 2001

MARIA KRACÍKOVÁ

Maria Kracíková v současné době patří již k zavedeným autorům nastupující mladé generace dokumentárních fotografů. Narodila se 1.7.1973 v Hořicích v Podkrkonoší. V roce 1997 vystudovala žurnalistiku a masovou komunikaci na Fakultě sociálních věd UK a katedru fotografie FAMU v Praze (1995 – 2000), kde nyní studuje v doktorantském studiu v oboru teorie fotografie. Od roku 2003 zde vede seminář s názvem Moc fotografie.

Pro její dlouhodobé fotografické projekty je příznačné soustředění na společenství, jež jsou od většinové společnosti zřetelně odlišná, a které okolí často vnímá podle nějaké šablony. Vybírá si samá sociálně „komunikující“ témata: hudebníky, cirkusáky, pražskou židovskou komunitu, lidi z nádraží, Romy. „Lákají mě uzavřené soběstačné komunity, které mezi sebe někoho cizího jen tak nepustí. Než s sebou vezmu poprvé fotoaparát, uplyne třeba půl roku, kdy jen tak chodím na kus řeči a navzájem se osmělujeme. Až pak má smysl začít fotit. Cikáni – jak se sami hrdě nazývají – jsou vděčný objekt fotografování. Pokud se ovšem spokojíte s rozesmátými dětmi, které vám běží naproti, a s hranými úsměvy dospělých, když vám chtějí udělat radost. Až ve chvíli, kdy se přestanou společensky usmívat, začne vyplouvat na povrch opravdový smutek a bolest, stejně jako upřímná radost“³²⁾.

V letech 1999 – 2001 vytvořila soubor o romské komunitě žijící ve východočeském Josefově u Jaroměře, nazvaný *Romano maro* (Cikánský chleba). Toto místo je pozoruhodně hned z několika důvodů. Hradby, které jsou jinde mezi Romy a ostatními obyvateli neviditelné, tu existují ve skutečné, hmatatelné podobě, protože Josefov je staré pevnostní město. Kracíková nezachycuje josefovské Romy ve vypjatých okamžicích, nýbrž v obyčejných, někdy až zcela banálních výjevech, které však poskládány vedle sebe originálním způsobem předkládají svá svědectví o životě této komunity v oprýskaných domech bývalé vojenské posádky. Kracíková nemá potřebu přesně dokumentovat jejich život, zaznamenává své vlastní dojmy tak, aby výsledek působil podobně jako abstraktní obraz nebo básnička.

V roce 2000 se jako čerstvá absolventka FAMU, stejně jako Libuše Rudinská, stala držitelkou Grantu Prahy. Kracíková ho získala právě za soubor *Romano maro*, oceněného i 1. cenou v kategorii Každodenní život – série v soutěži Czech Press Photo. I když v práci na tomto souboru stále pokračuje, jako téma grantu si vybrala jiný svébytný sociální fenomén, a to prostředí nádraží a vlaků.

Soubor *Romano maro* byl v roce 2002 také vystaven ve známé pražské Galerii Pecka, která k výstavě vydala i stejnojmenný katalog s předmluvou Jiřiny Šiklové a Zdeňka Kirschnera, který zde napsal: „Fotografie Marii Kracíkové jsou zřetelným svědectvím a vyjádřením romské současnosti v mnoha lomech jejich životů. Nejsou sondou plnou cizoty nazývané objektivitou. Nejsou sentimentálním zvonem poplachu. Jsou tvořivým obrazem určitých lidských existencí, jež se ve svém celku zároveň teprve tvoří.“³³⁾



Maria Kracíková, z cyklu Romano maro, 1999 – 2001



Maria Kracíková, z cyklu Romano maro, 1999 – 2001



Maria Kracíková, z cyklu Romano maro, 1999 – 2001



Maria Kracíková, z cyklu Romano maro, 1999 – 2001

VIII. ZAHRANIČNÍ AUTOŘI

Romové se netěší zájmu pouze u českých fotografů, ale tvoří významnou část díla i u některých autorů v zahraničí. V této kapitole zmíním alespoň ve stručnosti ty, které považuji za nejdůležitější.

TIBOR HUSZÁR

Narozen v roce 1952 v Réci u Bratislavy. V letech 1971 – 1974 byl fotoreportérem ilustrovaného týdeníku *Nö* (Žena). Studium fotografie na pražské FAMU dokončil v roce 1983. Spolupracuje s divadly v Martině, Trnavě, Bratislavě, Vídni.

K jeho nejrozsáhlejším cyklům a doposud nejúspěšnějším patří nepochybně dlouhodobé soustředění se na téma Romů na Slovensku, které vzniká od roku 1976. Mezi ostatními autory této tematiky má Tibor Huszár vyjímečné postavení, které spočívá v tom, že už od dětství vyrůstal v prostředí obklopeném romskými osadami. Nevstupoval mezi ně jako cizinec, ale tak trochu jako jeden z nich. Získal si jejich důvěru, díky níž mu odkryli nitro své povahy. Nestylizuje Romy do romantických póz, ale nechává je samotné, aby se sami stylizovali v prostředí, které si sami vyberou. Vytvořil velice rozmanitý obraz této komunity, jakési romské rodinné album. Fotografuje je při svatbách, pohřbech, v soukromí jejich obydlí, před domem. Přestože je zachycuje v neutěšených životních podmínkách, ukazují na jeho snímcích svoji pýchu a hrdost. Stal se pokračovatelem fotografického stylu Josefa Koudelky. V roce 1993 vydává nakladatelství Gemini jeho černobílou monografii *Cigáni*.

Kromě dlouhodobého cyklu o životě Romů, získal uznání za psychologicky pronikavé portréty umělců a intelektuálů z různých kultur ve Střední Evropě. V letech 1991 – 1995 realizoval projekt záznamů života různých společenských vrstev v New Yorku. Přípravuje k vydání svou třetí knihu *New York – City of the Tolerance*.

MIŠO SUCHÝ

Narozen v roce 1965 v Bratislavě. Je absolventem oboru dokumentární tvorby na Vysoké škole múzických umění v Bratislavě. V roce 1988 se oženil s Američankou Lidou, fotografující antropoložkou. Už od roku 1985 fotografoval společně se svou ženou Romy na východním Slovensku. Soubor *U Cigánov* má svou obsahovou formou blízko snímkům se stejnou tematikou od Tibora Huszára. Romové jsou zde zachyceni nejčastěji při rodinných událostech jakými jsou svatby či pohřby, nechybí ani romští muzikanti tyto události doprovázející, početně jsou zastoupeny i portréty lidí vytvořené v přímém kontaktu s autorem. Romy fotografoval až do svého odchodu do USA v roce 1988. Tento projekt byl v Americe oceněn Čestným uznáním v prestižní soutěži *Pictures of the Year*. V roce 1997 vyšla díky Národnímu osvětovému centru a Nadaci FOTOFO na Slovensku Mišovi Suchému kniha s názvem *Keď som bol a nebol doma*. Nyní pracuje Mišo Suchý jako fotograf na volné noze, učí dokumentární film na *Visual Studies Workshop* v Rochesteru, New York, kde v současné době žije.

ANDREJ BÁN

Narozen v roce 1964 v Bratislavě. V letech 1983 – 1987 absolvoval studium ekonomie na Národohospodářské fakultě Vysoké školy ekonomické a mezioborové studium žurnalistiky na Filozofické fakultě Univerzity Komenského v Bratislavě. Po ukončení studií působí jako reportér slovenských a českých časopisů (Mladé rozlety, Plus 7 dní, Mladý svět, Reflex). Je jedním z nejtalentovanějších slovenských dokumentárních a reportážních fotografů mladší generace.

Hlavním tématem jeho tvorby se stal dlouhodobý cyklus o slovenských katolických poutích. V červnu roku 1993 fotografoval projevy romské víry v Boha na první romské pouti v Gaboltově (okres Bardějov) na Mariánské hoře při kapli sv.Vojtěcha. Romové jsou také součástí jeho dalšího cyklu Iné Slovensko (1989 – 1999) vydaného knižně v roce 1999 v Bratislavě.

LJALJA KUZNETSOVÁ

Narozena v roce 1946 ve městě Uralsk v západním Kazachstánu, vystudovala Letecký institut v Kazani, obor leteckých motorů, provdala se rovněž za leteckého inženýra a spolu s ním nějaký čas v oboru usilovně pracovala. V roce 1976 náhle ovdověla. Byla nešťastná a hledala činnost zcela novou a odlišnou od všeho, čím se až dosud zabývala, aby ji pomohla zapomenout. Takto spontánně začala fotografovat. Pracovala pro Muzeum krásných umění v Kazani a stala se členkou Litevské společnosti umělecké fotografie.

Přitahují ji především lidé nespoutaní běžným stylem života – kočovníci, artisté, lidoví kumštýři. V 70.letech minulého století začala fotografovat potulné Cikány v rozlehlých volžských stepích. Její pohled na nomádky život uprostřed nespoutané přírody byl zprvu romantický, ukazující volnost a pýchu těchto lidí, jejich humor a sílu. Postupně začala pronikat do drsných životních podmínek věčných běženců. Kuznětsovová prokázala hluboké porozumění pro tento národ. Týdny se s nimi dokázala toulat po stepích a žít jejich životem. Tady, v cikánských táborech, pocítila neomezenou harmonii člověka a přírody. Své snímky o Cikánech shrnula v knize *V dalekých stepích* (In der weite der Steppen), vydané nakladatelstvem Knesebeck v Mnichově v roce 1998. Nyní pracuje jako volná fotografka.

Její práce byly představeny na četných výstavách v Evropě i v Americe. V roce 1997 obdržela prestižní cenu Leica Medal of Excellence.

YVES LERESCHE

Narozen v roce 1962 v Lausanne. V roce 1990 opustil svou původní profesi reklamního grafika a začal se naplno věnovat žurnalistické fotografii. Zpočátku se zabýval častým tématem sociálních rozporů, bídy a bohatství ve Švýcarsku i jinde v Evropě. V roce 1990 odjel společně s humanitární pomocí do Rumunska, kde se poprvé setkal s Romy na předměstí Isai. Byl šokován a stále více přitahován do prostředí plného nedůvěry a tajemství. Neustále se za nimi vracel, pronikal do romských komunit opatrně a zdrženlivě. Postupně zde vytvořil soubor, který se vyznačuje nikoliv přímo sociálním zaměřením, nýbrž snahou pro budoucnost obrazově zachycovat zvyky a tradice, jež pod náporom západoevropské civilizace pomalu mizí. Jeho prvotním záměrem bylo zbavit se stereotypů. Na snímcích najdeme Romy při veselících, děti při hrách, rodiny a matky

s dětmi, z nichž bezděčně vyplývají vzájemné vztahy. Nevyhnul se ani sociálnímu zázemí, prostředí v němž žijí. Fotografie jsou často aranžované, lidé hledí do fotoaparátu a pózují s klidným nebo nejistým pohledem. V roce 1997 obdržel za svůj soubor o rumunských Romech 1.cenu v soutěži World Press Photo.

NIKOS ECONOMOPOULOS

Narozen v roce 1953 v řecké Kalamatě. Vystudoval práva, po mnoho let pracoval jako žurnalista. Fotografovat začal jako amatér. V roce 1988 opustil žurnalistickou práci a věnoval se výhradně fotografii po dobu dalších dvou let, kdy cestoval napříč Řeckem a Tureckem, aby sesbíral mnoho snímků, které začaly vycházet v novinách a časopisech po celém světě. Za jeho snímky z Balkánu mu byla v roce 1992 udělena cena Mother Jones International Documentary Photography. V roce 1994 se stal členem agentury Magnum Photos.

Balkán, jako místo letitých svárů a protikladů, neúprosných etnických, náboženských a teritoriálních konfliktů, se stal těžištěm Economopoulosovi tvorby. Romové, jenž putují po Balkánu ve velkých počtech, hrají důležitou roli v Economopoulosově dramatu. Svou kočovnou, nezlomnou povahou spoluvytvářejí kolorit Balkánu.

Svůj cyklus o Balkánu završil v roce 1994. Nyní fotografuje ortodoxní křesťanské komunity po celém světě. Žije v Preveze v Řecku. Otištěné snímky jsou z knihy *In the Balkans*, která vyšla v roce 1995 v nakladatelství Harry N. Abrams Inc. v New Yorku.



Tibor Huszár, Smižany 1979



Tibor Huszár, Senec 1977



Mišo Suchý, z cyklu U Cigánov, 1985 – 88



Mišo Suchý, z cyklu U Cigánov, 1985 – 88



Andrej Bán, Gaboltov 1993



Andrej Bán, Gaboltov 1993



Ljalja Kuzněťsovová, z cyklu V dalekých stepích, 70. léta



Ljalja Kuzněťsovová, z cyklu V dalekých stepích, 70. léta



Yves Leresche, Konstanca 1991



Yves Leresche, okolí Baia – Mare 1995



Nikos Economopoulos, Alexandroupolis, Řecko 1991



Nikos Economopoulos, Skopje, Makedonie 1991

ZÁVĚR

Na závěr bych se rád zmínil o tendencích v zobrazování této tak často se opakující tematiky a jejich nejvýznamnějších představitelích.

V 60. letech toto téma objevil pro českou dokumentární fotografii Josef Koudelka. Koudelkův mimořádně sugestivní soubor o Cikánech je výjimečný nejen mírou prožitku, který je patrný v každé fotografii, ale i jeho citlivým přístupem k těmto lidem, s nimiž cítil cosi společného. Po emigraci mu právem dopomohl otevřít dveře do proslulé agentury Magnum.

Další autoři, kteří toto téma začínají zobrazovat koncem šedesátých let a zejména v průběhu sedmdesátých let (Gabčan, Sikula, Štreit) již svými pracemi zůstávají pouze v Koudelkově stínu. Pro celé toto období je příznačný romantický, uhlazený a idealizující trend, přibližující se západnímu humanistickému fotožurnalismu 2. pol. 40. a 50. let, v němž dominoval optimistický, bezkonfliktní a snadno čitelný pohled.

Na přelomu 70. a 80. let nastává postupný odklon od přílišného romantizování tohoto tématu. Svůj podíl na této skutečnosti má fakt, že autoři fotografující život Romů v tomto období (Stehli, Jarcovjáčková, Cudlín) je zastihují v prostředí velkoměsta, kde jsou již patrné prvky asimilace, které již ke sklouznutí k romantickému pojetí tolik nevybízí. Zde bych se rád pozastavil u prvních výjimečnějších autorských počínů. Mezi nimi nelze opomenout vytrvalost Ireny Stehli s jakou dokumentovala a stále dokumentuje životní příběh Cikánky Libuny Sivákové. Libuše Jarcovjáčková dokázala nalézt zcela osobitý projev v inspiraci dílem Roberta Franka, průkopníka moderního subjektivního proudu dokumentární fotografie. Svými snímky potlačuje popisnost a zdůrazňuje vizuální stránku fotografie. Nezřídka využívá optické i pohybové neostrosti k vyjádření hektičnosti života Romů a jejich temperamentního vystupování.

Konec 80. let můžeme označit za přelomové období v nahlížení dokumentaristů na životní styl této menšiny a jejich postavení ve většinové společnosti bílých. S nebývalou autenticitou a smyslem pro přesné vystižení problému soužití Romů žijících v osadách východního Slovenska s ostatními obyvateli i mezi Romy samotnými, popsal novinář a fotograf Radek Bajgar v časopise *Tvorba* v roce 1988. Na místo zobrazování kladných projevů jejich života začala převládat skepse, ironie a sarkasmus při střetávání dvou odlišných světů. Nesmlouvavou otevřenost a sugestivní konfrontaci romanticky idealizovaného obrazu romství ukázaly soubory Pavla Nádvorníka a Emila Bratršovského z prostředí romského sídliště v Mostu – Chánově, kteří zde fotografovali nezávisle na sobě v roce 1989. Oba vypovídají o Romech vytržených ze svého přirozeného prostředí, zbavených jejich tradičního způsobu života, o lidech, na kterých se tehdejší socialistická společnost neblaze podepsala na jejich násilné integraci představující pro ně náročnou, vyčerpávající, mnohdy nesrozumitelnou změnu života. Toto tvrzení je do jisté míry poplatné i pro mnohé snímky Romů z okraje společnosti v souboru *Sudety* od Jaroslava Kučery. Nádvorník navíc ve svém dalším cyklu *Kluci* odkryl u nás do té doby tabuizované téma homosexuality.

V současnosti je toto téma již dosti zprofanované a přijít s nějakým vyloženě odlišným pohledem je velmi obtížné. Můžeme se ptát, proč se zatím neobjevil fotograf, který by svůj fotoaparát namířil na Romy, kteří mají problémy s dodržováním zákonů, s drogami a vůbec s přežitím ve společnosti a ukázat i tu odvrácenou stránku jejich existence mezi majoritou. Zřejmě proto, že proniknout do určité části populace romských uživatelů tvrdých drog prostě nemůžeme. Fotograf, který by měl šanci získat

důvěru těchto lidí, by musel být Rom. Romská kriminalita je neméně obtížné téma. Pravděpodobnost, že by gádžovský fotograf pronikl mezi romské klany angažované v organizovaném zločinu, se rovná pravděpodobnosti proniknutí do ruské, ukrajinské, či bulharské mafie operující na našem území.

Z mladých autorů lze vyzdvihnout soubory *Romové ve městě Brně* a *Ecce homo* brněnského fotografa Evžena Sobka, překvapující svým širokým pohledem na romské etnikum. Sobek jakoby ve svém díle shrnul veškerá úsilí svých předchůdců snažících se podat pravdivá svědectví o jejich životě, mentalitě i poněkud svéráznější kultuře.

Přestože je toto téma již mnohokrát zpracovávané, je stále aktuální a potřebné poznávat toto etnikum, které je právoplatnou součástí naší společnosti. Zvýšený zájem o tuto problematiku svědčí o její důležitosti a významu.

Romové nejsou ani jen dobří, ani jen zlí. Za to, jací jsou, může často situace, v níž se ocitli. Násilí je nejednou důsledkem ztráty životní rovnováhy a o tu člověk přijde, když už dál nedokáže vzdorovat vnějším tlakům.

Nezbývá než doufat, že dokumentární fotografové snad prostřednictvím svých snímků výraznou měrou přispějí ke vzájemnému porozumění mezi majoritní společností a samotnými Romy – národa, který nikdy proti nikomu nevedl žádnou válku, ani netoužil po moci.

REJSTŘÍK POZNÁMEK

- 1) *Davidová Eva: Cesty Romů/Romano drom 1945–90, vyd. Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 1995*
- 2) *Fotografický obzor, ročník 1936*
- 3) *Portel Robert: Josef Koudelka, Diplomová práce, FAMU, Praha 1993*
- 4) *Fárová Anna: Katalog výstavy Josef Koudelka – Cikáni, Divadlo za branou, Praha 1967*
- 5) *Portel Robert: Josef Koudelka, Diplomová práce, FAMU, Praha 1993*
- 6) *Osobní rozhovor*
- 7) *Birgus Vladimír: Jindřich Štreit, Československá fotografie 1978, č. 6*
- 8) *Marvanová M.: Katalog výstavy Romové bez romantiky, Galerie pod podloubím, Olomouc 1975*
- 9) *Cousin Christophe: Jindřich Štreit, A coeur perdu, Belfort 1999*
- 10) *Osobní rozhovor*
- 11) *Osobní rozhovor*
- 12) *Fárová Anna: Iren Stehli, Pražské výlohy, Torst, Praha 1996*
- 13) *Osobní rozhovor*
- 14) *Osobní rozhovor*
- 15) *Osobní rozhovor*
- 16) *Osobní rozhovor*
- 17) *Ibrahimovič Ibra: Rozhovor s Janem Kroupou pro fot. bienále Images v Lausanne 1995*
- 18) *Osobní rozhovor*
- 19) *Nádvorník Pavel: časopis Post 1990, č. 1*
- 20) *Osobní rozhovor*
- 21) *Velkoborský Petr: Československá fotografie 1990, č. 10*
- 22) *Jeden svět, příloha MF Dnes, 11. 4. 2002*
- 23) *Osobní rozhovor*
- 24) *Pospěch Tomáš: MF Dnes, 2000*
- 25) *Pospěch Tomáš: MF Dnes, 27. 4. 2001*
- 26) *Osobní rozhovor*
- 27) *Petřina Daniel: Lidové noviny, 2. 4. 2003*
- 28) *Tůma Karel: Katalog k výstavě Mezisvěty v Galerii Velryba, Praha 2003*
- 29) *Chuchma Josef: MF Dnes, 7. 2. 2003*
- 30) *Osobní rozhovor*
- 31) *Osobní rozhovor*
- 32) *Kracíková Maria: Magazín MF Dnes, 2000, č. 46*
- 33) *Kirschner Zdeněk: Maria Kracíková, Romano maro, Galerie Pecka, Praha 2002*

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:

- Cudlín Karel:** Karel Cudlín, vydání druhé, nakl. TORST, Praha 2001
- Davidová Eva:** Cesty Romů/Romano drom 1945 - 1990, vydavatelství Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 1995
- Economopoulos Nikos:** In the Balkans, Harry N. Abrams, Inc. New York 1995
- Tibor Huszár:** Cigáni, Gemini, Bratislava 1993
- Kolář Viktor:** Viktor Kolář, TORST, Praha 2002
- Kolektiv autorů:** Encyklopedie českých a slovenských fotografů, ASCO, Praha 1993
- Koudelka Josef:** Gypsies, Aperture, New York 1975
- Koudelka Josef:** Josef Koudelka, nakl. TORST, Praha 2002
- Kracíková Maria:** Romano maro, Galerie Pecka, Praha 2002
- Kuznetsova Ljalja:** In der Weite der Steppen, Knesebeck, München 1998
- Portel Robert:** Josef Koudelka, Diplomová práce, FAMU, Praha 1993
- Scheufler Pavel:** Galerie c. k. fotografů, Grada Publishing, Praha 2001
- Stehli Iren:** Pražské výlohy, TORST, Praha 1996
- Mišo Suchý:** Keď som bol a nebol doma, Národné osvetové centrum a Nadácia FOTOFO, Bratislava 1997

JMENNÝ REJSTŘÍK

Bajgar Radek 15, 54, 55, 56, 57, 101
Bán Andrej 93, 97
Bartoš Michal 70, 72
Bratršovský Emil 54, 60, 61
Cudlín Karel 13, 19, 46, 47, 48, 49
Economopoulos Nikos 94, 100
Gabčan Fedor 28, 29, 30, 57, 101
HuszárTibor 12, 15, 16, 17, 18, 92, 95
Ibrahimovič Ibra 13, 16, 52, 53
Jarcovjáková Libuše 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 101
Jaroš Milan 79, 85, 86, 87,
Kolář Viktor 30, 39, 69, 70, 72, 73,85
Koudelka Josef 12, 14, 16, 23, 24, 25, 26, 27, 42, 57, 82, 100
Kracíková Maria 79, 89, 90, 91
Kubíček Michal 79, 80
Kučera Jaroslav 69, 70, 71
Kuznětsovová Ljalja 93, 98
Leresche Yves 93, 99
Nádvorník Pavel 54, 56, 57, 58, 60, 101
Portel Robert 49, 50, 51
Rudinská Libuše 73, 74, 75, 76, 89
Sikula Petr 14, 30, 31, 32, 57, 79, 100
Sobek Evžen 67, 68, 79, 101
Stehli Iren 39, 40, 77, 101
Suchý Mišo 92, 96
Šimánek Vít 77, 78, 79
Štreit Jindřich 33, 34, 35, 36, 37, 38, 49, 57, 67, 72, 77, 79, 100
Tůma Karel 19, 73, 79, 81, 82, 83, 84, 85, 86
Zímová Iva 62, 63, 64, 65, 66, 89

© Šimánek Vít

Romové v české fotografii
od 60. let 20. století
do současnosti

Závěrečná teoretická práce magisterského studia
Institut tvůrčí fotografie, Opava 2003

Při citování z této práce musí být uvedeno, že jde o závěrečnou magisterskou teoretickou práci na Institutu tvůrčí fotografie.

Autor souhlasí se zveřejněním této práce v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze.