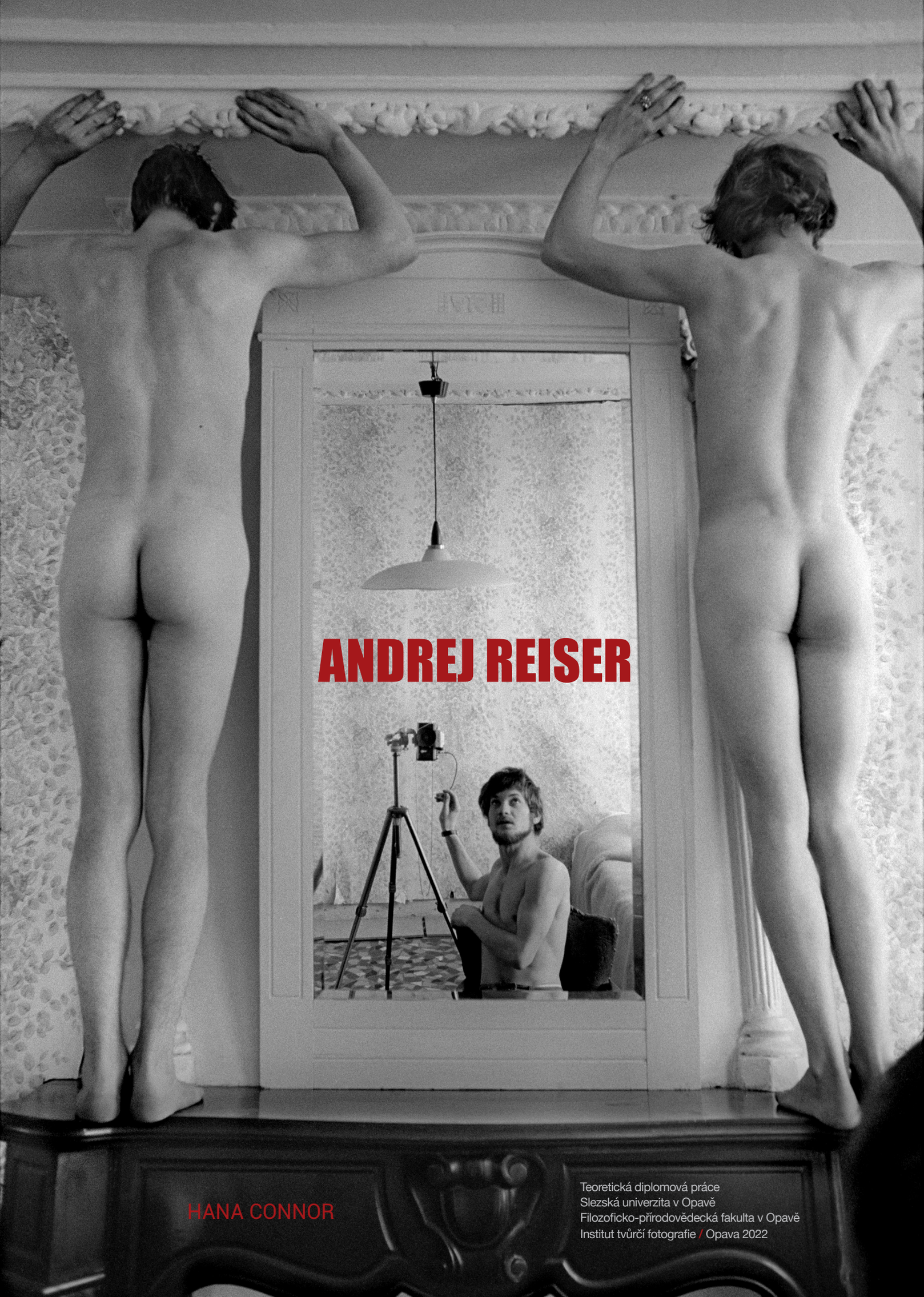


ANDREJ REISER

HANA CONNOR

Teoretická diplomová práce
Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie / Opava 2022



čnit prchavé okamžiky života, zastavit čas, vý je dávný smysl fotografie. Proto nás kla- é fotky fascinují i v době dokonalé počítačo- televizní techniky. Neděl'ní Blesk vám před- uje to nejlepší, co zachytily objektivy sou- ých českých fotografů. Dnes uvádí své snímky Andrej Reiser.

se Andrej Reiser v Praze usídlil natrvalo, e majitelem panzióu a restaurace »Kle- lsum« v Platnéřské ulici. Coby zámožný orota nedávno přiškal pozornost zločince. přijel po půlnoci domů s tržbou, ve dveřích domu se objevil cizinec hovořící rusky či ukra- . Chtěl peníze. Andrej se bránil, a tak ještě ten- ečer skončil na pohotovosti v nedaleké vojenské enici s rozbitou hlavou a zlomenou rukou. nímka je ve své res- ci, kterou ozdo- ými por- mi to- atie-

Příběh prostitutky Andrej Reiser:



„Teď je mi 35 let a dělám to už sedm let. Nestydím se za to, že jsem kurva."

Fotograf Andrej Reiser, částečně Čech, Slovák a Rus, emigroval jako absolvent grafické školy v roce 1988 do Německa. Zde založil prestižní fotografickou agenturu Bilderberg a dodnes spolupracuje s velkými časopisy, jako je Stern, Geo či Spiegel. Stal se »odborníkem« na Východ a v Rusku dodnes velice často fotografuje. Do České republiky přijížděl dělat různé reportáže, třeba o životě Dubčeka. Je iniciátorem skvělé publikace a výstavní kolekce Divoký východ, kde spolu s kolegy z Bilderbergu zobrazuje život v zemích bývalého východního bloku. Počátkem 90. let Reiser přesídlil natrvalo do Prahy a od počátku soutěže Czech Press Photo pracuje jako předseda její mezinárodní poroty. K jeho nejslavnějším fotoreportážím patří příběh o hamburské prostitutce Domenice z Herbertovy ulice - sídla tradiční neřesti. Z něho jsme spolu s Andrejem Reiserem dnes vybrali následující fotografie.

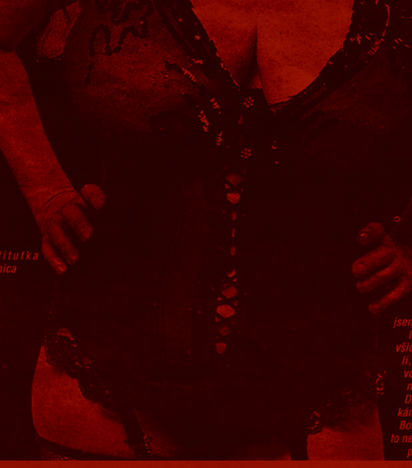


„Z budoucnosti si nedělám velkou hlavu. Tak jako tak o sobě příliš často nepřemýšlím. Když jsem o sobě naposledy přemýšlela, plakala jsem..."

„To bylo v roce 1980, kdy jsem od Sternu dostal měsíc, abych jim vyfotografoval nejznámější hamburskou uličku lásky. Nejdříve jsem tam chodil týden jen tak, leckde jsem poseděl. Se všemi jsem se skamarádil, až jsem se stal takovou součástí jejich inventáře," říká Andrej Reiser. **A tak poznal i prostitutku Domeniku, které po tátovi kolovala v žilách italská krev. „V Hamburku se Domenica strašně zamilovala do jednoho pasáka, ten se ovšem jednoho dne nešťastně zabil. Opuštěná a zhrzená se tedy vydala na cestu, kterou od svého mládí dobře znala."** Po reportáži Andrej Domeniku náhodně potkal po osmi letech. Chlubila se prý, že pracuje pro město Hamburk jako sociální pracovnice a stará se o prostitutky, které jsou závislé na drogách.

Reiserovy fotografie prostitutka Domenica doprovodila i komentářem: „Ráda žiju současnosti. Minulost je za mnou. A budoucnost? To se ještě uvidí. Ráda vyhazuju za pěkné věci, starožitnosti a šperky, pěkné šaty... A za to ráda lidi obsluhuju a rozmazluju. Jsem prostě dívka se vším komfortem."

„V Herbertově ulici Domenica pracovala jako kurva a vůbec jí to nepřišlo divné. Nedělala to proto, že by nenáviděla společnost nebo že by neměla ráda muže a ženy. Svoje povolání nebrala ani jako dvojí život. Byl to prostě její všední den," tvrdí Andrej Reiser. (mir)



„Když jsem začínala, tak mi všichni říkali, že se na volný noze neuživím. Dnes si říkám: »Pane Bože, vždyť to není vůbec pravda!«







„Holky z branže jsou přítelkyně, důvěrnice, andělští strážní, obsluha a to všechno v jednom."

„Říkaj mi tu Matka Herbertovy ulice. Něco na tom bude..."

Andrej Reiser im Künstlerhaus

Trilogie „Portraits – Domenica – Leningrad" ist bis zum 5. März zu sehen





von Domenica (l.) und Prominenten wie Friedrich Dürrenmatt und Charlotte Kerr sind zur Zeit im Künstlerhaus zu sehen. Foto: Andrej Reiser

RBRÜCKEN (red./JJ). Im ündischen Künstlerhaus, ... sind bis zum 5. März

Gollwitzer, Wadja, Ditfurth, Harig. All diese Protagonisten haben „Symbolhaftigkeit". Reiser

lang, eigenes Terrain auf diesem durchpflügten Raum zu besetzen. Er fixiert die Alltagsrealität

von dem sie unvermeidlich begleitenden städtischen Bodensatz

REISEMARKT – ALLGEMEIN

Gasthof-Hotel Engel
Obertalstraße 44
79263 Simonswald/ Schwarzwald
Telefon 0 76 83/ 2 71
1. 2. bis 17. 4. 2006 – Schlemmertage:
4 x Übern. m. Frühstücks-Büffet 184 €
4 x 3-Gang-Menü à la carte, inkl. Aperitif
www.hotel-engel.de • info@hotel-engel.de

Zi. Fußball WM, 2-9 Pers., je eine Bahnstd., M/N, Komfort, sep. Kü./Bad, 80,- €/Pers., ☎ 09145-6810

FERIENWOHNUNGEN HÄUSER AUSLAND

Am Mittelmeer Marseilan Plage , FeHs, Strandnähe, 4 Pers., Waschmaschine, Parkpl., TV, Schwimmbad, 06834-43319

AA! Gruissan Mittelmeer, komf. klimat. FeHs, Wohnzi., Glasveranda, 2 Schlafzi., Bad, 2WC, 80m z. Strand, 06821-33484

ADRIA, Bella Italia, südl. Marken, grüne Schwester der Toscana, in traumhaft ga-

Goodbye, Leningrad

Communism's last flicker produces high weirdness and powerful images

BY LIZZY LE QUESNE
FOR THE POST

In this exhibition, photojournalist Andrej Reiser presents an impressive portrait of the end of Soviet communism in one of its last strongholds — the city of Leningrad. It was here, in the onetime heart of imperialist Russia, that the 1917 Bolshevik Revolution ousted the monarchy before renaming the city after the first Soviet leader.

Photographing the city in the summer of 1990, in its last days before it reverted to its former name of St. Petersburg, Reiser documents the various groups of seething resistance to the communist regime — artists, religious believers, punk gangs, tsarists — as well as the homeless and dispossessed.

Through small details of human actions, expressions and possessions, Reiser shows a city of color, rich cultural diversity and terrible suffering slowly emerging from oppression, only to face an uncertain future. An air of hysteria, delirium and decadence infuses many of the scenes, which are set against the eerie sky of Leningrad's summer white nights and the faded splendor of much of the



COURTESY PHOTO

Portrait of a city in transition: A realistic Lenin bumped aside by a phony Marilyn.



Looking for a miracle: Faith healers in cheap jogging suits ply a sidewalk trade

41
11. októbra 1990
Ročník XXXII
Cena 3 Kčs

NOVÉ SLOVO

Najpri
život
ktorí

O mafiách a prosperite

Ak sa teda necítime byť ohrození zo strany organizovaného podsvetia, ale len zo strany „stranícke mafie" charakterizovanej starými známosťami a obchodnými kontaktmi, bez ohľadu na ich súčasné občianske a politické postoje, neprebieha len súkromný boj o moc?

PETER VÁPENÍK, strana 3

Slovo súcim na slovo

JOZEF BEŇA, strana 15

Čo chceme obnovovať?

IMRICH URBANČÍK, strana 15

HOSŤ NOVÉHO SLOVA
ANDREJ REISER,
fotograf
strana 9



Nenaháňajme počty, ale kvalitu

Domnievam sa, že aj my by sme sa mali prihlásiť k tomuto systému hodnotenia akceptovanému celým civilizovaným svetom. Je stimulačný, nenaháňajú sa počty, ale kvalita.

PAVOL BAŇACKÝ, strana 7



Vstúpili sme do Medzinárodného menového fondu. Pán Klaus to A vplyvný britský denník FINANCIAL TIMES o. i. napísal: Pán Klaus sa neslav zaútočil na predsedu Federálneho rezervného systému (Hlavná federálna b Greenspana na zhromaždení vo Wyomingu. Pán Greenspan zostal zarazený a ú zvyknutý na kritiku, ale nie správa."
Kresb

JARMILA BARBORIAKOVÁ

Jeseň

Chveješ sa mi,
lístok osiky.
Máš ľahké šaty,
vidím cez ich zeleň.
Nie,
nečervenaj sa mi,
lebo ťa vietor uchyti.

DIELŇA MLADÝCH NS č. 42

Deficit myšlie

Niekedy mám pocit, že sa mi snívajú hrozný sen: že opäť žijem v čase nedávno minulom, pred vlaňajším sedemnástym novembrom, iba spoločnosť sa dohodla, že sa zahrá na maškarný ples. Figúrky či figúrny si nasadia masky. Potom sa štipnem a vtem, že nesnívam. Píše sa októbrové dni roku 1990. Onedlho sa začneme pripravovať na oslavy novembra.

Z čoho ten pocit? Z ozajstnej, nefalšovanej porevolučnej skutočnosti. Z toho, že všetko, čo nepostihol osud starej štruktúry, všetko, čo má ruky, nohy, hlavu a chce byť úspešné, sa vrhlo na jedinú správnu pozíciu: nekritické obhajovanie nových štruktúr, nových mechanizmov, nových zámerov. Dokonca

formy, nehovor jednej strany. V o prosperitu, o

Napriek tom vidia hry. Víta svoja pobitka. nenaší právo nevyužívajú?

Jeden príklad do Medzinárod Akáže to bola Dnešní propag sa pretekali s konečne sme elitu. Akáže to okolo 150 kra skoro všetky námahu vysvet

ANDREJ REISER

HANA CONNOR

Teoretická diplomová práce / Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie / Opava 2022

ANDREJ REISER

Obor / Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce / prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent / doc. Mgr. Václav Podestát

HANA CONNOR

Teoretická diplomová práce / Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie / Opava 2022

SLEZSKÁ UNIVERZITA

Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

ABSTRAKT :

Ve své diplomové práci zaznamenávám život a dílo fotografa Andreje Reisera. Ráda bych představila nejen jeho komplexní fotografické dílo od zakázek pro Stern, Geo a řadu dalších periodik až po jeho současnou volnou tvorbu, ale i jeho pestrý život od dětství na Slovensku přes emigraci, kariéru fotoreportéra v Německu a založení fotografické agentury Bilderberg až po současnost. O Reiserovi je možné nalézt ve veřejně publikovaných materiálech jen omezené množství informací, proto většina textů v této práci je zpracována z osobních rozhovorů s autorem a dalšími osobami, které jsou mu blízké a ze společného procházení jeho fotografického archivu. Cílem této práce je vytvoření monografie, která uceleně zpracuje dosavadní činnosti autora a odhalí také méně známé či zatím nepublikované fotografie.

KLÍČOVÁ SLOVA :

Andrej Reiser, emigrace, Folkwang Schule, reportážní fotografie, sociální dokument, Bilderberg, Stern, Geo, Hamburk, Sankt Pauli, sex shows, Domenica, Leningrad, portréty, Czech Press Photo, scanografie, česká fotografie, slovenská fotografie, německá fotografie.

ABSTRACT :

In my diploma thesis, I have recorded the life and work of photographer Andrej Reiser. I would like to present a retrospective journey through his photographic work from commissions for Stern, Geo and many other periodicals to his current freelance work, as well as his colourful life from his childhood in Slovakia through emigration, to his career as a photojournalist in Germany and the founding of the Bilderberg photography agency. Only a limited amount of information about Reiser can be found in publicly accessible sources, therefore most of the copy in this publication comes from personal interviews with the author and other people who are close to him, and from a joint search of his photographic archive. The desired result of this work is to create a monograph that comprehensively processes the author's current activities and also reveals his lesser known or unpublished photographs.

KEY WORDS :

Andrej Reiser, emigration, Folkwang Schule, reportage photography, social documentary, Bilderberg, Stern, Geo, Hamburg, Sankt Pauli, sex shows, Domenica, Leningrad, portraits, Czech Press Photo, scanography, Czech photography, Slovak photography, German photography.

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Akademický rok: 2021/2022

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Studentka: BcA. Hana Connor

UČO: 39085

Program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor: Tvůrčí fotografie

Téma práce: T: Andrej Reiser

Téma práce anglicky: T: Andrej Reiser

Zadání: Ve své teoretické diplomové práci zaznamenávám život a dílo fotografa Andreje Reisera. Ráda bych představila nejen jeho komplexní fotografické dílo od zakázek po volnou tvorbu, ale i jeho pestrý život od dětství na Slovensku přes emigraci, kariéru fotoreportéra v Německu a založení fotografické agentury Bilderberg.

Literatura:
Andrej Reiser: Tranvestiti.
Andrej Reiser: Domenica.
André Gelplke: Sex Theater, Zeit magazine.
The History of European Photography 1970 – 2000.
Anders Petersen: Café Lehmitz.

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus

Datum zadání práce: 12. 3. 2021

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....
prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

PROHLÁŠENÍ :

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a použila jsem pouze citované zdroje, které uvádím v bibliografických odkazech.

SOUHLAS SE ZVEŘEJNĚNÍM :

Souhlasím, aby tato diplomová práce byla zařazena do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě, do knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a zveřejněna na internetových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

PODĚKOVÁNÍ :

Mé poděkování patří především Andrejovi Reiserovi za inspirující vyprávění o jeho práci i životě, a také za poskytnutí všech cenných fotografických materiálů. Dále bych chtěla poděkovat prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi za jeho podporu a konzultace a také BcA. Kristýně Vackové za grafickou úpravu této publikace. Také bych ráda poděkovala všem, kteří poskytli k této práci zajímavé rozhovory.

V Opavě dne 22. 4. 2022
Bc. Hana Connor

© 2022 BcA. Hana Connor
ITF FPF Slezské univerzity v Opavě

OBSAH

	ÚVOD	15
1 /	**ŽILINA - PRAHA**	17
	Andrej Reiser – rodina, dětství a dospívání na Slovensku	
2 /	**SPOLKOVÁ REPUBLIKA NĚMECKO**	29
	Folkwang Schule v Essenu, vývoj fotografického díla, první fotografické zakázky	
3 /	**CYKLUS KOHO ZAJÍMÁ MOJE UTRPENÍ – SANKT PAULI**	35
	Když toho budu mít plné zuby, uteču	
4/	**ANDREJ / ANDRÉ / ANDERS**	45
	Andrej Reiser, André Gelpke, Anders Petersen	
5 /	**FOTOGRAFOVÁNÍ NĚMECKÝCH STUDENTSKÝCH KLUBŮ PRO STERN**	55
6 /	**PRÁCE PRO REDAKCE V HAMBURKU**	61
7 /	**CYKLUS DOMENICA**	71
8 /	**CYKLUS PORTRÉTY**	85
9 /	**CYKLUS LENINGRAD**	95
10 /	**AGENTURA BILDERBERG**	103
11 /	**UTAJENÝ HAMBURK 70. LET**	111
12 /	**REKLAMA**	125
13 /	**SOUČASNÁ TVORBA**	127
	Pražské album	127
	Kouzlení s technikou – scanografie	131
14 /	**VYBRANÁ AUTORSKÁ KNIŽNÍ TVORBA**	139
15 /	**ČLEN POROTY A PŘEDSEDA CZECH PRESS PHOTO**	145
16/	**KURÁTORSKÁ ČINNOST**	147
17 /	**PEDAGOGICKÁ ČINNOST**	147
18 /	**INSPIRACE**	149
19 /	**ROZHOVORY**	151
	Závěr	175
	Autorské publikace	177
	Spoluautorské publikace	177
	Ocenění fotografických knih	178
	Seznam autorských výstav	178
	Seznam kolektivních výstav	179
	Zastoupení ve sbírkách	183
	Stručný životopis	183
	Jmenný rejstřík	185
	Použitá literatura	189
	Internetové odkazy	191



Autoportrét, 1981

ÚVOD

S fotografem Andrejem Reiserem jsem se poprvé osobně setkala na slavnostním vyhlášení Czech Press Phota v roce 2017. Byli jsme si s partnerem převzít cenu a Andrej, ačkoliv už nebyl předsedou poroty, se na mne usmíval z přední řady. Na první dojem působil překvapivě skromně v porovnání se svými velkolepými úspěchy: fotografoval pro přední německá i světová periodika jako je například Geo a Stern, založil v Hamburku známou fotografickou agenturu a dvacet let předsedal hlavní české novinářské fotografické soutěži.

Andreje jsem si vybrala nejen pro jeho nadčasový soubor Utajený Hamburk 70. let, který mě naprosto okouzlil svým humanistickým přístupem, ale také proto, že díky jeho dlouhodobému pobytu v Německu si málokdo uvědomuje, že jde o výraznou osobnost „československých“ fotografických dějin. Jeho jméno by rozhodně nemělo v žádné české encyklopedii chybět! Ačkoliv byl Andrej ve své fotografické tvorbě velmi cílevědomý a koncentrovaný, chybí mu potřeba vlastní prezentace. Jak sám s oblibou říká, ani Woody Allen si nechodí pro Oskary. Andrej nemá potřebu usilovat o fotografická ocenění, i když by ve svém životě jistě nejedno získal, nevlastní webové stránky, prý je nikdy nepotřeboval, ani si neeviduje kompletní seznam svých výstav. K dohledání je o něm jen omezené množství informací, většinou pocházející z krátkých rozhovorů, které médiím poskytl u příležitosti svých probíhajících výstav nebo z prologů jeho fotografických publikací.

Toho listopadového večera jsme se v Brožíkově sále na Staroměstské radnici domluvili, že se brzy zastavím v jeho břevnovském bytě a pustíme se do společného objevování nejen obsáhlého fotografického archivu, ale i z části „utajeného Andreje Reisera“. Měla jsem v době prvního setkání měsíční holčičku a moje ambice na diplomové práci začít intenzivně pracovat nešla podle plánu, takže z dvou týdnů bylo nakonec pár ročních období. Bylo mně hloupé se Andrejovi ozývat po tak dlouhé době, a dokonce jsem zvažovala výběr jiného tématu, i když mě právě jeho osud i dílo velmi fascinovaly. Nakonec jsem našla odvahu mu zavolat. Andrej se tvářil, jako kdybych se s ním domlouvala včera a ne před mnoha měsíci. *„Vezměte mně prosím kváskový chléb od Antoníčka, když pojedete z Letné,“* zaznělo v závěru krátkého hovoru a to definitivně zahnalo veškeré mé obavy. Povedlo se nám sejít nejen ten týden, ale ještě mockrát v průběhu čtyř let. Z každé naší původně avizované krátké schůzky bylo vždy několik mile strávených hodin u voňavé kávy z džezvy, kterou Andrej velmi obřadně připravoval. Mluvil dlouze a s hlubokou úctou o svých kořenech, o rodičích a prarodičích i své emigraci do Německa. Odpovídal trpělivě na mé otázky ohledně bolševika i holokaustu. Muselo to být pro něj velmi těžké a vážím si jeho vstřícnosti a obdivuji jeho velmi pozitivní způsob myšlení. Osud jeho rodiny by stál za samostatnou knihu. I když si teď uvědomuji, že jeho bratranec fyzikální chemik, Arnošt Reiser vlastně už jednu takovou sepsal.

Mnozí z nás znají Andrejovy fotografie ze Sankt Pauli, z prostředí červených luceren a portéty prostitutky Domenici, ale ne všichni vědí, že byl například zakladatelem prestižní fotografické agentury Bilderberg, několikaletým korespondentem Geo magazínu v Rusku, kde také vznikl soubor Leningrad a nespočet zajímavých obrazových reportáží.

Andrej je člověk velmi přátelský, ale v hloubi duše uzavřený, a tak doufám, že se mně pomocí této práce podaří vyjma jeho fotografické tvorby poodkrýt zároveň alespoň malou část jeho nitra.

1 / ŽILINA – PRAHA

Andrej Reiser – rodina, dětství a dospívání na Slovensku

Andrej Reiser sám sebe považuje za Čecho-Slováka s německými kořeny, židovským otcem a ruskou matkou, milující fotografii. Ačkoliv je celoživotním nomádem a hovoří plynule pěti jazyky, má rád svoje doma, jak sám říká: „Není pro něj důležité, kde žije, ale jak žije.“ V jeho bytě na pražském Břevnově se cítíte jako Alenka z říše divů, co vpadla králičí norou do jakéhosi čarotvorného muzea umění anebo jako Barunka Boženy Němcové, co přišla poprvé na zámek k paní kněžně. Jakoby všechny ty krásné věci, kterými se Andrej obklopuje, mohly samy vyprávět jeden velký příběh.

Andrej Reiser se narodil 1. října 1949 (v den vzniku Čínské lidové republiky, jak Andrej rád sarkasticky zdůrazňuje) ve slovenské Žilině, do rodiny pražského židovského lékaře Egona Reisera a ruské emigrantky Tatjany Bem, do rodiny pronásledované snad všemi možnými režimy té doby.

Alfred Ljudvigovič Bem, Andrejův děda z matčiny strany, byl známý literární kritik a historik, který se proslavil jako odborník na Dostojevského. Alfred Bem měl původně německé kořeny, ale v době Kateřiny Veliké se jeho rodina přesunula do Ruska. Alfred sám se nakonec narodil v Kyjevě, ale kvůli své touze studovat literární vědy v Petrohradě musel přijmout i ruské občanství. Svým politickým přesvědčením měl nejblíže k eserům, byl rovněž členem skupiny Rolnické Rusko. Ze studií Historicko-filologické fakulty Petrohradské univerzity byl pro účast na studentských demonstracích vyloučen. Vrátil se do Kyjeva, kde se seznámil s Andrejovou babičkou Antonínou Josefovnou. Rodina se přesídlila do Bělehradu a narodila se jim Andrejova matka Tatjana. Po revoluci ve 20. letech, když Andrejově matce byly sotva tři roky, odešli přes Jugoslávii nejprve do Varšavy a poté do Československa. Andrejův dědeček získal, díky programu Tomáše Garriguea Masaryka pro ruské emigranty, možnost přednášet na Karlově univerzitě. Rodina se nastěhovala do „Profesorského domu“ v pražských Dejvicích, kde žilo mnoho dalších ruských intelektuálů, kteří nesouhlasili s režimem. Alfred Bem se velmi rychle stal výraznou osobností pražského společenského života, a dokonce v Praze založil Společnost Dostojevského. Současně se stal také vůdcem literární skupiny Poustevna básníků a byl jmenován profesorem ruského jazyka a literatury na Karlově univerzitě. V roce 1945 byl zatčen sovětskou tajnou službou a jeho osud zůstal neznámý. Kvůli špatnému zdravotnímu stavu nejspíše zemřel během výslechů v Praze.

Alfredova dcera Tatjana úspěšně absolvovala studium medicíny na Karlově univerzitě. Jelikož titulu nabyla jako ruská emigrantka v době protektorátu, lékařský diplom ji po ukončení války v Čechách uznán nebyl. Její první muž Sergej Davydov, pocházející z ruského šlechtického rodu, byl stejně jako její otec zatčen a později odvlečen na nucené práce zpět do Ruska. Tatjana zůstala sama se svým malým synem Sergejem a starší matkou. Snažila se rodinu živit různými způsoby, například podomním prodejem známek. Po nějaké době se jí naskytla možnost ucházet se o pozici zdravotní sestry v jednom z léčebných domů v lázních Jeseník. A právě tam v Priessnitzově domě poznala svého druhého muže lékaře Egona Reisera, otce Andreje.



Babička Omeljanenko Bem



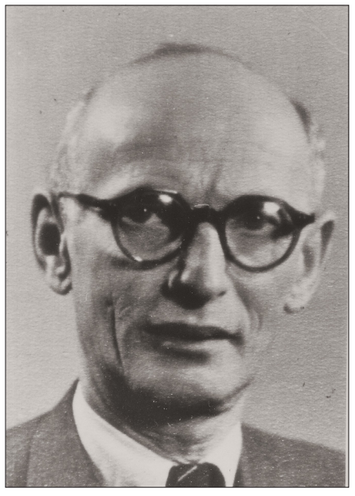
Dědeček Alfred Bem



Prababička Marie Reiser



Maminka Tatjana Bem



Tatínek Egon Reiser

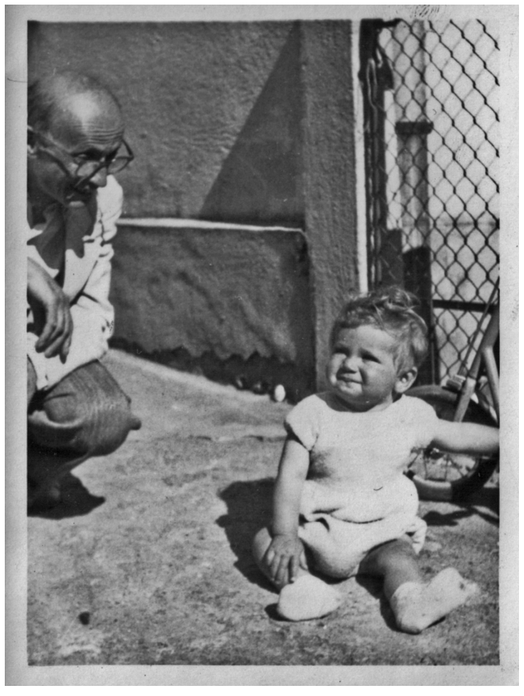


Maminka Tatjana s Andrejovými sourozenci Sergejem, Petrem a Eugenií

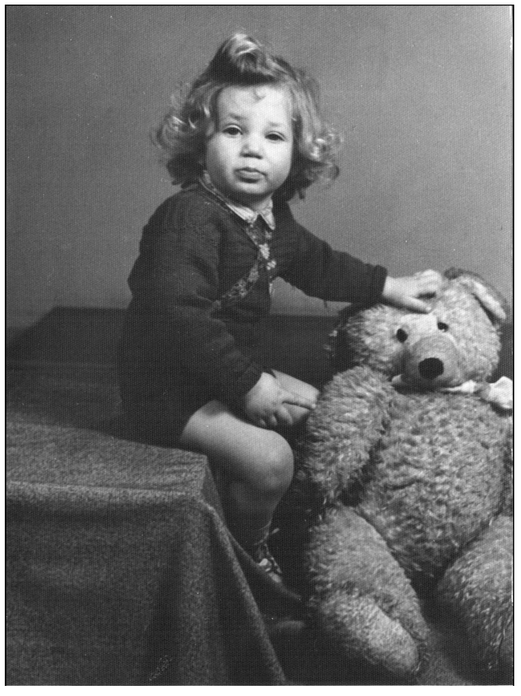
Zdroj: rodinný archiv Andreje Reisera



Vánoce dětí ruských emigrantů v Praze, maminka Tatjana uprostřed



Malý Andrej s tatínkem Egonem



Malý Andrej Reiser

Egon Reiser pocházel se zámožné pražské židovské rodiny. Pravdou je, že úplně původně Reiserovi pocházeli ze západních Čech (z rodu Dubů), kam se dostali v době emancipace Židů v roce 1782. Živili se jako podomní obchodníci, později získali obchod se smíšeným zbožím na náměstí v Rakovníku a začali obchodovat s obilím. Egonova babička Marie (Andrejova prababička) byla velmi schopná obchodnice a podařilo se jí koupit v sedmdesátých letech 19. století zkrachovalý pivovar v pražské Podbabě, který přestavěla na sladovnu, dala jí název: „První Pražská Sladovna, M. Reiser a Synové“ („M“ jako Marie), obchodu se dařilo a rodina se dostala do předních společenských kruhů. Rodina Reiserů vlastnila rovněž cihelnu a také jeden z činžovních domů ve Washingtonově ulici (dříve Vrchlického sadech) přímo naproti Hlavnímu nádraží. Vedení firmy předala babička Marie nejstaršímu synovi Emilovi, který měl tři syny Hanuše, Pavla a Egona. Za války, když přišli do Prahy Němci, veškerý jejich židovský majetek zabavili a rodinu poslali do Terezína a dále pak do Osvětimi. Z celé rodiny přežil jen Andrejův tatínek, jeho synovec a neteř.

Egon Reiser si po ukončení lékařských studií otevřel vlastní ordinaci v přízemí rodinného domu Reiserových ve Vrchlického sadech, oženil se se svou první ženou, rovněž židovkou, Grétou Matzkovou a měl dvě děti Kurta a Evu. Před deportací do koncentračního tábora na podzim roku 1941 se mu podařilo poslat syna Kurta k příbuzným do Anglie a dceru Evu do Paříže. Egon na rozdíl od své první ženy a většiny příbuzných měl to štěstí, že se mu z koncentračního tábora v Osvětimi podařilo vrátit, i když v žalostném stavu, ze kterého se dlouho zotavoval. Jejich dům, dříve arizovaný Němci, byl již obsazený Revolučním národním výborem a majetkové vyrovnání v nedohlednu. Egonovi, jeho neteři a synovci, kteří jediní z celé rodiny koncentrační tábor přežili, byl nabídnut v jejich původním domě malý byteček pro služky. Ani přes Egonovu velkou vášeň k malbě a hudbě, která mu v těžké době hodně pomáhala, nedokázal být Andrejův otec již v Praze šťastný. Po krátké lékařské praxi v Masarykově ústavu v Krči se velmi demotivován celkovou poválečnou situací rozhodl hlavní město opustit. Byla mu nabídnuta pozice radiologa v lázních Jeseník. Jeho děti z manželství se zesnulou Grétou zůstávaly nadále v zahraničí a mohl s nimi udržovat jen písemný kontakt bez možnosti návštěvy. S dcerou Evou (Andrejovou nevlastní sestrou z otcovy strany) se mu podařilo po letech opět setkat v Čechách. Eva se po návratu z Francie provdala v Praze za otcova lékařského asistenta, ten ale po pár letech manželství nečekaně zemřel. Eva v Čechách nechtěla dále zůstávat, emigrovala do Anglie a později do Austrálie. Egonův syn Kurt (Andrejův nevlastní bratr z otcovy strany) nakonec úspěšně vystudoval chemii na Cambridgeské univerzitě a v Anglii zůstal.

Mezitím se Egon v lázních Jeseník seznámil s krásnou a o mnoho let mladší Tatjanou Davydovou (rozenou Bemovou), do které se zamiloval a společně se rozhodli zkusit štěstí na Slovensku. Vedení nemocnice v Žilině nabídlo i Tatjaně důstojné místo lékařky, a tak se mohli konečně oba svobodně živit. Tatjana nejdříve pracovala na patologii, později jako dětský lékař a Egon se mohl dál rozvíjet v rentgenologii. Pronajali si dům v Rajeckých Teplicích společně s Tatjaniným synem z prvního manželství Sergejem Davydovem. Egon s Tatjanou dojížděli každý den do žilinské nemocnice na motorce. Po čase společného soužití se jim narodil první společný syn Andrej, později dcera Eugenie a nejmladší syn Petr. S prvním manželem Sergejem se Andrejova matka po několik dalších let nemohla rozvést, protože jeho identita v sovětském lágru byla neznámá, proto Andrejovo původní příjmení nebylo Reiser po svém otci, ale Davydov po matčině prvním muži. V roce 1957, když bylo Andrejovi necelých 9 let, jeho otec náhle zemřel. Krátce po tom, co Egon dostal dlouho očekávané povolení navštívit v Londýně svého prvorozeného syna Kurta. Tatjana zůstala s dětmi na Slovensku úplně sama.

V Andrejovi se na rozdíl od jeho mladší sestry Eugenie touha studovat medicínu po rodičích neprojevila, naopak v páté třídě se rozhodl stát akademickým malířem. Inspirován otcovým citem pro malbu začal navštěvovat výtvarný obor na žilinské Lidové škole umění pod vedením pana profesora Fera Behúňa. Tehdy, jak Andrej sám přiznává, z nějakého nepochopitelného důvodu kladl větší důraz na slovo „akademický“ než na slovo „malíř“ a na tom bezpochyby jeho hvězdná malířská dráha tenkrát ztroskotala. Další z jeho koníčků, který mohl pomoci k touze začít fotografovat, byla tvorba herbářů. S maminkou a žilinským turistickým klubem Fatra podnikal dlouhé výpravy po slovenských horách. V době, kdy ostatní členové výpravy opékali nad ohníčkem slaninu, Andrej šplhal po skalách za enciánem, poniklecem a soustředěně hledal přísně chráněný plesnivec alpský (Leontopodium alpinum). Ačkoliv ho herbář těšil a v latinských názvech se přímo vyžíval, (možná něco přeci jen zůstalo po rodičích lékařích), po čase mu lisované sušené květy s vybledlými barvami připadaly málo věrohodné, a tak se mu zrodila v hlavě myšlenka začít květy fotografovat. Vytáhl doma ze skříňky starý Flexaret, který zdědil po tatínkovi, zakoupil pár svitkových filmů a podnikl jarní fotografickou výpravu do Vrátné doliny. Jeho první snímky sněženek, vykukujících z čerstvě napadaného třpytivého sněhu, pro něho měly životní význam. Ještě ten samý den přetvořil koupelnu ve fotokomoru a ve svých deseti letech se rozhodl, že bude fotografem! Za Flexaretou následoval fotoaparát Zorki, v té době přezdívaný ruská Leica, a později také Praktisix 6 x 6. Andrej se rád inspiroval velikány a prvním z nich byl Karel Plicka. V jeho stopách vášnivě fotografovat přírodní krásy slovenského kraje. Spojoval to s rodinnými výlety i se rád sám toulal po okolí.

Fotografování přírodních zátiší mu i přes velkou lásku k okolní krajině dlouho nevydrželo, stále více ho přitahovalo každodenní absurdno žilinských ulic. Starý Praktisix mu přestával vyhovovat, potřeboval něco vice reportážního. Maminka mu k jeho velké radosti nakonec pořídila za celé tři lékařské platy velmi nadčasový fotoaparát Nikon F. Andrej ho má i po všech těch stěhováních stále schovaný a je pořád plně funkční. Musela to být pro jeho maminku samoživitelku opravdu velká oběť a dodnes je jí za její obrovskou podporu v jeho fotografických začátcích velmi vděčný! Andrej v sobě postupem času odkrýval zapáleného pouličního dokumentaristu, pojem „Street Photographer“ v té době ještě neznal. Mezi jeho první hrdiny patřil Pavlík Pytalka, známý žilinský popelář, nebo Magda Papanka, místní bezdomovkyně. Jeho první otištěná a honorářem oceněná fotografie zachycuje jeho mladšího bratra Petra, jak táhne po zemi v dešti zablácenou školní aktovku a nad hlavou si drží velký černý deštník. Fotografie tehdy oslovila redakci slovenského ženského časopisu a Andrej za ní dostal honorář 20 korun.

Andrejovým dalším fotografickým vzorem se v jeho dvanácti letech stává slovenský umělecký fotograf a dokumentarista Karol Kállay, jehož monografie tehdy mladého Andreje úplně okouzlila! O mnoho let později, při práci fotoreportéra pro časopis GEO v Německu, se Andrej s Karolem osobně setkává. Kállay mu vypráví příhodu, jak ho tenkrát choval v náručí již jako úplně malého chlapce, byli totiž s Andrejovými rodiči dobrými přáteli. Je možné, že právě sám Karol mu tenkrát do kolébky věštil osudovou dráhu fotografa...

Karel Plicka

Národní umělec Karel Plicka byl československý hudebník, pedagog, scénárista, režisér, kameraman, fotograf a v neposlední řadě také etnograf. Narodil se roku 1894 ve Vídni do rodiny českého zámečníka. Na pražské a později berlínské konzervatoři vystudoval hru na housle, již v sedmnácti letech byl členem kvarteta Komorního sdružení ve Švédsku. Přesto šel na přání rodičů studovat na učitelský ústav v Hradci Králové, poté působil jako učitel v Úpici. Od roku 1923 až 1937 se věnoval sběru lidových písní a dokumentaci lidové kultury ve službách Matice slovenské, v téže době studoval v Bratislavě národopis a hudební vědy a vytvořil své první poetické filmové dokumenty. Jeho mistrovské filmové dílo Zem spieva, etnografický dokument natočený na popud T. G. Masaryka a sestříhaný s pomocí avantgardního filmaře Alexandra Hackenschmieda, byl oceněný roku 1934 na filmovém festivalu v Benátkách Pohárem města Benátek, již třetím významným oceněním v zahraničí v průběhu několika let. Fotografovat začal v deseti letech na vlastnoručně sestrojený fotoaparát ve formátu 6 x 9. Spolu s filmovou kamerou zaznamenává oblast lidové kultury i fotograficky. Roku 1939 je nucen vrátit se zpět do Čech a začíná se naplno věnovat fotografii. V roce 1940 vychází velká obrazová publikace Praha ve fotografii. Po válce zakládá spolu s Antonínem Martin Brousilem a Jaroslav Boučkem Filmovou fakultu AMU. Plicka se stal prvním děkanem FAMU a mimořádným pedagogem v oboru kompozice a filmového obrazu, zasloužil se o rozvoj výuky fotografie. Vydává fotografické publikace Vltava a Zlatá Brána, Československo a mnoho dalších.[1]

[1] Zdroje: MRÁZKOVÁ, Daniela a REMEŠ, Vladimír. *Cesty československé fotografie*. Praha, 1989. strana 90–91.
Archiv pořadu České televize. *Potomci slavných – Karel Plicka*, rok výroby 2010.
Z teoretické bakalářské práce CONNOR, Hana. *Jiří Všetečka*. Institut tvůrčí fotografie, Opava, 2017. str. 26.

Karol Kállay

Karol Kállay, jedna z nejvýraznějších osobností slovenské umělecké a dokumentární fotografické scény, se narodil roku 1926 v Čadci na Slovensku. Vystudoval Vysokou školu ekonomickou v Bratislavě a fotografii se zprvu věnoval jen amatérsky. Roku 1942 získal Zlatou medaili na celostátní výstavě fotografií v Bratislavě. Hned o rok později již vystavoval ve španělské Zaragoze, publikoval ve švýcarském časopise Camera. Pro Kállaye bylo charakteristické bressonovské zachycení okamžiku. Jako člen Svazu slovenských výtvarných umělců procestoval mnoho míst včetně Mexika, Japonska a USA a z těchto cest vydal mnoho publikací. Své fotografie vystavoval v rozmanitých koutech světa například v Havaně, Kábulu, Istanbulu, Ósace, Bagdádu, Londýně, Sofii, Varšavě, Trenčíně, Bratislavě a mnohých dalších. Za svou práci získal ocenění časopisu GEO, EFIAP (Excellence de la Féderation Internationale de l'Art Photographique), cenu UNESCO a za knihu Kafka und Prag získal cenu v soutěži Najkrajšie knihy Slovenska 1995. Byl aktivním členem fotografické agentury Bilderberg.

V roce 1964 odešel Andrej do Prahy studovat Střední průmyslovou školu grafickou v Hellichově ulici. Nadchly ho zejména dějiny umění u pana profesora Františka Dvořáka, historika umění a výtvarného pedagoga. Fotografickému řemeslu tam v té době učil Josef Ehm a profesor Getz, který byl poté nahrazen panem profesorem Vackářem, zapáleným vedoucím pionýrského fotokroužku. Ve škole se v té době učila převážně užitá nebo technická fotografie na velkoformátových fotoaparátech značky Magnola. Veškerá kreativita byla ve studentech potlačovaná. Právě kvůli profesorovi Vackářovi a celkovým politickým neshodám byl Andrej nucen po třetím ročníku školu opustit a poslední rok studia dokončit na Střední umělecké škole ŠUP v Bratislavě. Do Prahy se přesto vracel na páteční vyučování Dějin umění u svého oblíbeného profesora Dvořáka. Díky síťové jízdence svého kamaráda mohl Andrej každý čtvrtek skočit na vlak a z Prahy do Bratislavy se vracet až v pondělí ráno. Andrejova první fotografická praxe byla již v druhém a třetím ročníku Střední grafické školy. O prázdninách fotil pro Literární noviny a Svět v obrazech, což byl jeden z nejlepších časopisů, co se fotografie týče. Pracoval tam i Karel Hájek.

PRVOTINY 1963–1968



Portrét sestry Eugenie, 1968



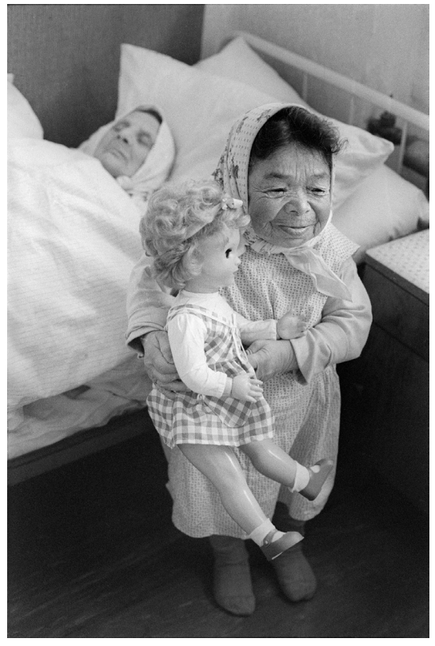
Portrét bratra Petra, 1968



Místní bezdomovkyně Magda Papanka, Žilina, 1968



Z ústavu v Žilině



Z ústavu v Žilině



Romská osada, Slovensko



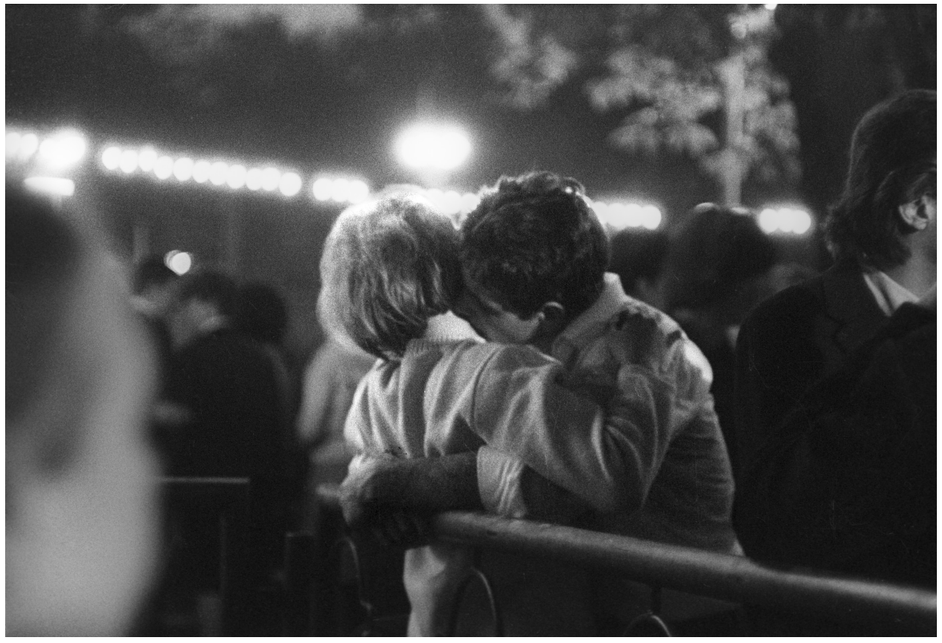
Romská osada, Slovensko



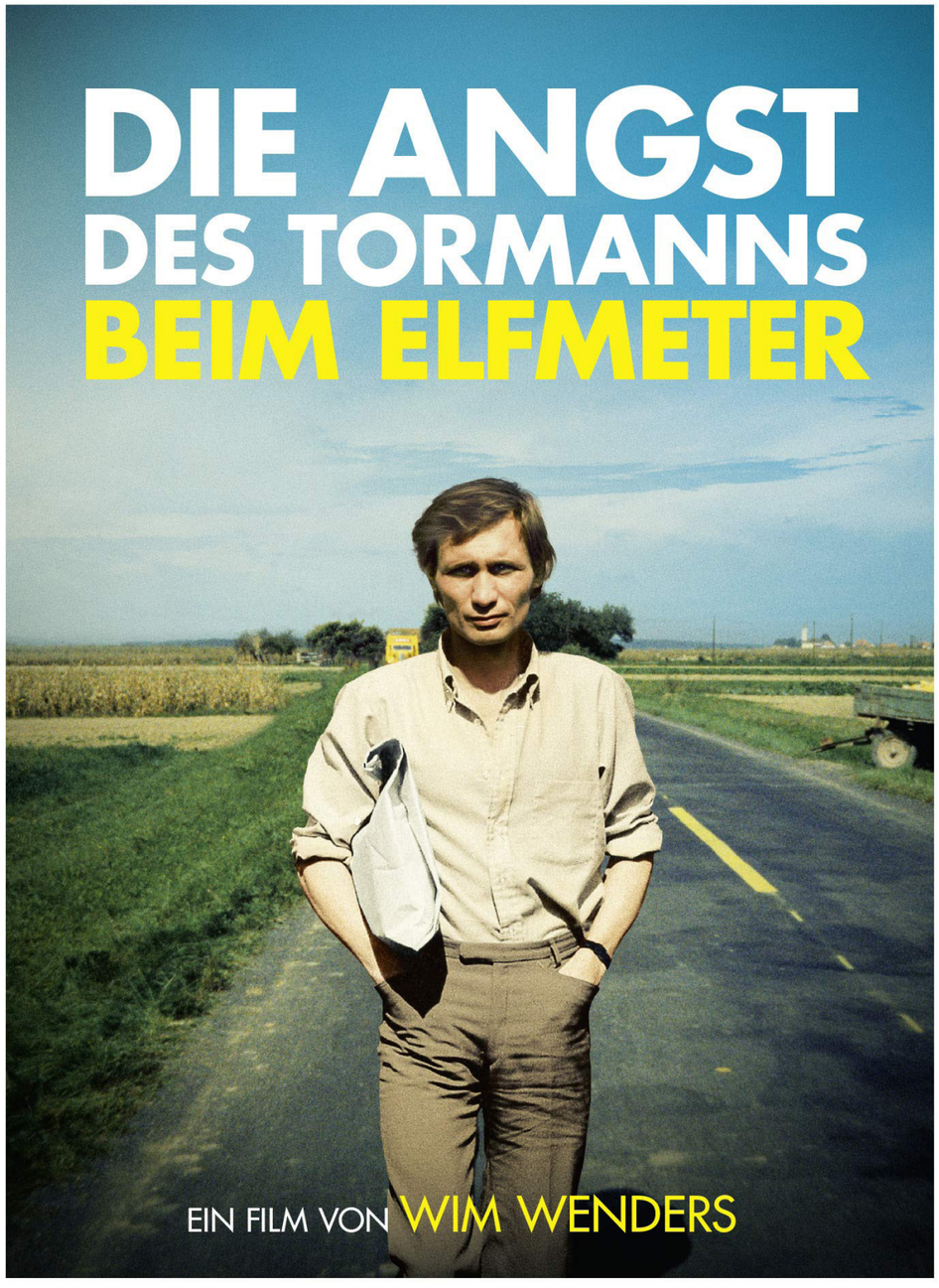
Romská osada, Slovensko



Zábavní park Julia Fučíka „Juldy Fuldy“, Praha



Zábavní park Julia Fučíka „Juldy Fuldy“, Praha



Fotografie Andreje Reisera, plakát pro film z roku 1972 Strach brankáře před penaltou

2 / SPOLKOVÁ REPUBLIKA NĚMECKO

Folkwang Schule v Essenu, vývoj fotografického díla, první fotografické zakázky

Mnichov

Začínalo léto roku 1968 a čerstvý maturant plný elánu do života se vydal se svou tehdejší přítelkyní, spolužačkou z grafické školy a pozdější manželkou Jiřinou Kratochvílovou na letní prázdniny do Mnichova. V Mnichově bydleli u další spolužačky Heleny Strakové a právě ta mladý pár seznámila s lidmi od filmu. Významné bylo setkání s Veronikou Juráčkovou, první ženou režiséra, scénáristy a později signatáře Charty 77 Pavla Juráčka. Juráček byl výrazný představitel české nové vlny 60. let, odmítal se smířit se sovětskou okupací, byl propuštěn z Barrandova a nucen odejít za prací do SRN.

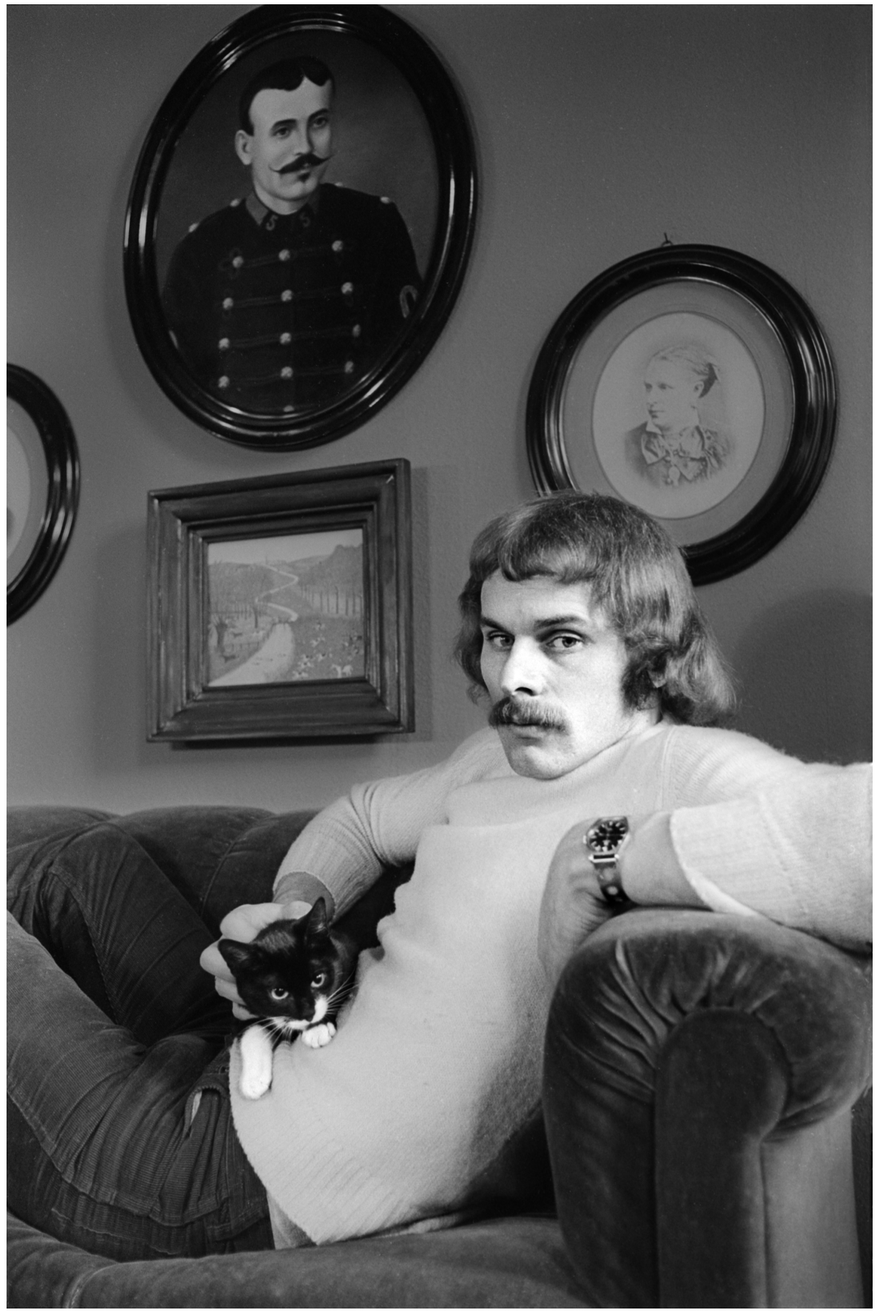
Po rozvodu s Juráčkem se Veronika v Mnichově znovu provdala tentokrát za Thomase Schamoniho, filmového producenta. Andrej jim nejprve hlídal děti. Zhruba po roce za ním Thomas přišel s nabídkou pozice fotografa u filmu. Odjel s nimi do Rakouska na několik týdnů dlouhé natáčení dramatu nesoucí název Die Angst des Tormanns beim Elfmeter (Strach brankáře před penaltou). Film byl režírován v té době velmi populárním Wimem Wendersem dle předlohy románu Petera Handkeho. Pro Andreje to byla zajímavá zkušenost, fotografie se vydařily a byly používány na všech vizuálech. Ambice pokračovat dále jako fotograf ve filmové produkci však neměl a další nabídky již odmítal. Později se dozvěděl, že i dcera Veroniky a Thomase malá Deborah Schamoni se stala fotografkou, je možné, že právě mladý Andrej ji tenkrát při hlídání inspiroval.

Srpen 68

Když byl nic netušící Andrej uprostřed svého prázdninového pobytu, přišla náhle zpráva o okupaci Československa vojsky Varšavské smlouvy v čele s armádou Sovětského svazu. Maminka mu tenkrát volala, ať zůstane v Mnichově, že když sovětští vojáci někam přijdou, jen tak neodejdou…

Andrej musel doslova ze dne na den učinit velké rozhodnutí v Německé spolkové republice zůstat. Jeho maminka spolu s mladším bratrem Petrem a sestrou Eugenii byla v té době na dovolené u kamarádky v rakouském Salcburku. Do Československa se již nevrátili. Našli si společně nový domov. Matka Tatjana, díky dobré znalosti německého jazyka, získala v Regensburgu poměrně brzy práci lékařky. Mladý Andrej, nejstarší ze tří dětí, se rozhodl jít pracovat do místní továrny Siemens, aby mamince pomohl. Pronajali si společně dům blízko Regensburgu. Manuální práce v továrně na tři směny byla velmi psychicky i fyzicky náročná. Andrej věděl, že to dlouho nevydrží a po pár měsících se rozhodl jít dále studovat.

Ze všech německých fotografických škol si vybral renomovanou Folkwang Schule v Essenu, kam byl v devatenácti letech úspěšně přijat. Na Folkwang Schule, bezpochyby jedné z nejprestižnějších uměleckých škol v celém Německu, se vyučovala hudba, tanec a v neposlední řadě design včetně fotografie. Impozantní prostředí bývalého kláštera, kde se měli možnost potkávat mladé baletky, hudebníci, designéři a fotografové dohromady, muselo být zcela jistě samo o sobě velmi motivující.



Portrét spolužáka André Gelpkeho, 1970

Fotografii Andreje vyučoval tehdy uznávaný německý fotograf Otto Steinert, který byl původně oční lékař generálního štábu. Když po válce nemohl pokračovat v lékařské praxi, stal se profesorem fotografie. Sám tvořil spíše „subjektivní fotografii“, ale svoje studenty se snažil dobře připravit na fotografickou praxi. Chtěl, aby se fotografií mohli živit a dařilo se mu to. Většina absolventů pak byla úspěšná zejména v reportážní a dokumentární fotografii. V té době byl v Německu velmi rozvinutý mediální trh a mladým lidem nabízel spoustu možností. Andreje jeho volná tvorba příliš nezajímala a ani si osobnostně zcela nesedli a to nejen díky Steinertově minulosti. Jedna věc, za kterou si ho Andrej velmi vážil, byly jeho portréty, zejména série laureátů Nobelovy ceny. Pravým opakem byl jeho druhý profesor, který neučil přímo fotografii nýbrž design, byl to významný vizuální umělec a art director Willy Fleckhaus. Právě Fleckhaus byl Andrejovi velkým vzorem nejen v době studia, ale i velkou pomocí při startu fotožurnalistické dráhy a důležitým článkem v jeho životě. Andrej o něm často hovoří jako o svém druhém otci, o svém uměleckém guru.

Osud rodiny Raiserů v Německu

V mezičase Andrejův nevlastní bratr Sergej Davydov vystudoval vysokou školu v Mnichově a získal velmi výjimečné stipendium na Yaleově univerzitě v USA. Po dokončení studií se Sergej usadil na Middleburské univerzitě jako profesor ruské literatury, má tři děti a ve Vermontu žije dodnes. Andrejova mladší sestra Eugenie se stala po matčině vzoru lékařkou a po její smrti převzala její lékařskou praxi v Lindau. Nejmladší bratr Petr vystudoval germanistiku a pracoval jako redaktor v Hamburku, později si v Mnichově otevřel se svojí tureckou přítelkyní kadeřnický salon. Andrej a jeho tři sourozenci jsou i v současné době v úzkém kontaktu, i když žijí v různých částech světa a pokud je to jen trochu možné, tak se navštěvují.

Andrej se v roce 1973 oženil s přítelkyní ze studií Jiřinou a měli spolu tři děti Andreje, Natalii a Jana. Jejich prvorozený syn Andrej junior zemřel při autonehodě. Andrejova dcera Natalie vystudovala germanistiku, vyučuje němčinu a žije v Praze. Má dva syny Daniela a Benjamina. Druhý syn Jan žije v Hamburku, je úspěšným módním a reklamním fotografem a má jednu dceru Hannah Sofii. S první ženou Jiřinou Reiser rozenou Kratochvílovou se Andrej rozvedl krátce před svým návratem do Čech. V Rusku se zamiloval do krásné židovky Soni a roku 1998 se v Berlíně podruhé oženil.

Ve svých fotografických začátcích se šel mladý Andrej ucházet o práci do redakce časopisu Quick. Pracovní pozici mu v té době ještě nenabídli, ale odkoupili od něj pár fotografií a dali mu kontakt na Kristynu Söderbaum, která v té době hledala asistenta.

Beata Margareta Kristina Söderbaum byla slavná německá herečka švédského původu a byla ztělesněním ideálu árijské ženy. Díky svému nevinnému vzhledu panenky si získala, jak se Andrej později dozvěděl, i velkou oblibu mocného ministra propagandy Josepha Goebbelse. Právě přízeň říšského ministra a účast v několika antisemitských filmech ji po skončení války a po smrti svého manžela, režiséra Veita Harlana, neumožňovala pokračovat v umělecké dráze. Rozhodla se využít svých hereckých kontaktů a zkusit to jako módní a portrétní fotografka.

Andrej Kristýně nejprve asistoval se světlem a vyvolával fotografie, později ho nechala fotografovat samotného a dala mu volnou ruku. Fotili portréty slavných hereckých kolegů i jiných osobností a Andrej se od ní mnohé naučil zejména v jednání s lidmi. Na začátku jejich spolupráce netušil o jejím spojení s antisemitskými filmy, ani kdo byl Veit Harlan. O to víc mu to později přišlo jako zajímavý paradox, že jako poloviční žid pracuje pro někoho s takovou filmovou historií. I přesto na práci s Kristýnou rád vzpomíná a rozhodl se ji za její filmovou historii nehodnotit.

Mladý Andrej Reiser na Folkwang Schule, Essen

Jednoho dne přišel Willy Fleckhause, který v Essenu vyučoval design, za svými studenty se speciálním úkolem. Byl v té době mimo jiné i kreativním ředitelem největšího veletrhu a fotofestivalu Photokina pořádaného v Kolíně nad Rýnem. Zadání znělo jasně, vymyslet celkový koncept výstavy. Expozice měla mít dvě hlavní části: „Mladí fotografové“ a „Desatero přikázání“, mezi nimi mělo být osm menších samostatných výstav. Andrej vytvořil doma kompletní model výstavy a Fleckhausovi ho představil, tomu se návrh velmi líbil a společně se na realizaci podíleli. Andrej byl částečně architektem výstavy a také se staral o celkový hladký průběh instalace. Tam se jejich společná práce velmi osvědčila a od té doby dostával Andrej od Fleckhause doporučení na různé fotografické zakázky pro noviny a časopisy.

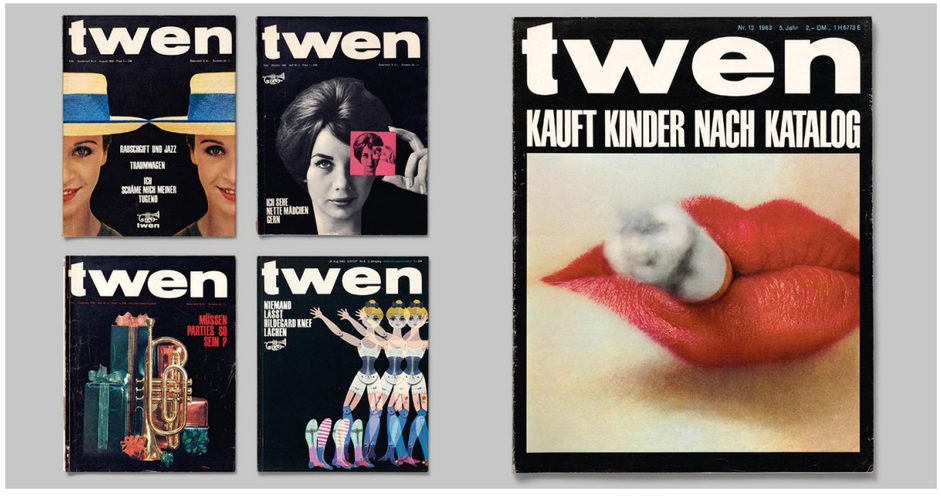
Willy Fleckhaus

Willy August Fleckhaus, narozený roku 1925 v severoněmeckém Velvertu, byl jedním z nejinovativnějších, nejkreativnějších a nejvlivnějších grafických designérů poválečného Německa. Mezinárodně se stal známým díky své průlomové práci na lifestylovém magazínu Twen, který přitahoval celé generace čtenářů svým velkorysým uspořádáním, neotřelým designem a moderní typografií stejně jako výrazným výběrem domácích fotografů, jako jsou Will McBride, Charlotte March, Guido Mangold a Reinhart Wolf. Fleckhaus vymyslel pozici Art directora – uměleckého ředitele a v této pozici setrvával po celou dobu existence magazínu Twen v letech 1959–1970.

Po válce musel Fleckhaus doslova začít od nuly, když se odvrátil od tradiční žurnalistiky a designu té doby. Silné německé kořeny školy Bauhaus nebo děl El LIsického, Maxe Buchartza a dalších byly nacismem výrazně přetrhány. Willy Fleckhaus se proto začal v tiskovinách inspirovat nápaditým švýcarským a odvážným americkým grafickým designem. Spojení těchto dvou základních linií bylo jedním z Fleckhausových úspěchů.
Návrh designu pro Bibliothek Suhrkamp byl estetickou bombou na knižním trhu. Následná duhová série byla zjevením, kde se smysl a citlivost spojily v zřídka vídané symbióze. Stejně tak sklízel úspěch s mnoha dalšími knižními edicemi, plakáty a obálkami. Důležité je také zmínit jeho velký projekt, Frankfurter Allgemeine Magazin, dlouhodobou angažovanost v kolínské Photokině, časopise Quick a mnoho dalších činnostech pro Abendzeitung a mnichovský Piper Verlag.
Po jeho náhlé smrti v italském Toskánsku se pozice „art director” stala zavedeným pojmem ve většině německých redakcích. Dal roli uměleckého ředitele opravdový smysl, naplnil ji životem a přisoudil odpovědnost za veškeré vizuální záležitosti.
Souhrn Fleckhausovy tvorby a myšlenek byl publikován v knize Fleckhaus Design, Revolt, Rainbow vydanou nahladatelstvím Hartman books v roce 2017 s texty Michaela Koetzle a Carstena Wolffa.[2]

---

[2] Zdroj: https://www.itsnicethat.com/features/willy-fleckhaus-design-rainbow-revolt-graphic-design-180717.



Ukázka grafické práce Willyho Fleckhause z let 1961–1963, magazín Twen
Zdroj: itsnicethat.com

3 / CYKLUS KOHO ZAJÍMÁ MOJE UTRPENÍ – SANKT PAULI

Když toho budu mít plné zuby, uteču

(původní název diplomové práce na Folkwang Schule v Essenu)

V letech 1973–1974 se Andrej, mladý student fotografické školy v Essenu, rozhodl za téma své diplomové práce zvolit prostředí hamburských vykřičených domů a sexuálních teátrů. Nevěděl přesně, co ho tam čeká, ani si v té době nebyl úplně jistý významem slova transsexuál nebo transvestit. Viděl jen jednu z reportáží Thomase Hoepkera o Sankt Pauli, která ho zaujala. Věděl pouze, že chce zpracovat něco reálného ze života, co pomůže lidem nahlédnout pod pokličku zapovězeného světa místních podivínů. Nakonec se ukázalo, že jsou to ve své hlubší podstatě velmi křehcí a zranitelní lidé. Jediný problém těchto mužů je, že jsou uvězněni ve svých vlastních tělech s klasickými potřebami pochopení, respektu a v neposlední řadě lásky, která může být jakéhokoliv vyznání.

K tomuto tématu a samotnému fotografování se jako student dostal blíže také díky Francouzovi Renému Durandovi, který vlastnil jeden z hlavních sex teátrů Salambo, nacházející se paradoxně hned vedle barokního kostela Svatého Josefa a zároveň v místě, kde začali Beatles v 60. letech svou hudební kariéru následováni Jimi Hendrixem, Chuck Berrym a dalšími hvězdami... V tomto dalo by se říci tak trochu netradičním divadle se Andrej seznámil s prvními lidmi ze sex shows, které později fotografoval, ať už se jednalo o účinkující, manažery nebo diváky, které dokumentoval většinou jen tajně ze zákulisí….

Nebylo to úplnou náhodou, že se v hamburské čtvrti St. Pauli ocitnul o pouhých pět let později, než jiný švédský student fotografie ze vzdáleného Stockholmu, Anders Petersen. Ten začal fotografovat v roce 1968 stálé zákazníky jedné vyhlášené hamburské hospody Café Lehmitz na samém okraji Reeperbahn. Petersen se zaměřil cíleně na tento jediný podnik a jeho stálé noční návštěvníky. Když Andrej tenkrát objevil jeho fotografie z Café Lehmitz, byla to pro něj velká motivace pustit se do tohoto v té době celkem kontroverzního sociálního dokumentu jedné zapovězené části města. Stejně jako o pár let dříve Petersen i Reiser začal fotografovat až po nějaké době. Nejprve jen empaticky naslouchal, snažil se, co možná nejlépe seznámit s prostředím, až když mu okolí plně důvěřovalo, odvážil se vyndat z kapsy fotoaparát a začít pořizovat snímky. U Petersena se údajně jednalo ze začátku o úplnou náhodu, kdy se štamgasti Café Lehmitz začali nejprve fotografovat navzájem s jeho na stole položeným Nikonem F. Petersen si od nich nechal udělat svým fotoaparátem portrét a pak ho nasměroval zpátky k nim a začátek souboru byl na světě. Petersen mohl využívat k přespání místo v kuchyni oplátkou za hlídání dětí provozovatelům bistra. Zatímco Reiser do Sankt Pauli dojížděl až několikrát týdně z pár hodin vzdáleného Essenu, kde v té době žil a fotografii studoval.

K Andrejově častým návštěvám St. Pauli se přidali ještě jeho dva spolužáci z Folkwang Schule Reinhard Kiehl a André Gelpke. Každý z nich měl svůj osobitý přístup a fotografoval něco jiného, takže se svým způsobem i vzájemně doplňovali, byli kamarádi a společný zájem pozitivně ovlivnil jejich tvůrčí činnost. Andrej a Reinhard se nakonec rozhodli svou diplomovou práci odevzdat společně doplněnou několika rozhovory s portrétovanými osobami. Dali jí úderný název „Když toho budu mít plné zuby, uteču“ (v německém originále: „Wenn Ich genug hab, hau Ich ab“) nejlépe vystihující pocity lidí v místní komunitě.

Přestože maketa knížky vzbudila obrovský zájem a dostala to nejvyšší hodnocení, jejich cesty se hned po ukončení studia rozešly a společné dílo nikdy veřejně nepublikovali. Reinhard Kiehl se na rozdíl od Andreje a André Gelpkeho fotografii dále profesionálně nevěnoval.

Svůj první soubor ze Sankt Pauli ve škole prezentovaný pod pracovním názvem „Když toho budu mít plné zuby, uteču.“ Andrej znovu zeditoval, oddělil od fotografií svého spolužáka Reinharda Kiehla a dal mu nový název „Koho zajímá moje utrpení“. Tento fotografický cyklus z Hamburku, později doplněný o další fotografie ze života prostitutek, sám autor považuje za jedno ze svých stěžejních děl. Nejedná se pouze o historický dokument tohoto velmi specifického prostředí staré hamburské čtvrti Sankt Pauli, ale hlavně o silnou sociologickou sondu. Pro Andreje bylo velmi důležité portrétované osoby ať už se jedná o gaye, lesbičky, transsexuály nebo masochisty nejdříve, co možná nejlépe poznat a pochopit. Místní komunita ho na oplátku přijala jako součást svého prostředí a portrétované osoby se před ním vzdaly veškerých svých zábran. Pro Andreje bylo velmi důležité získat si nejdříve jejich důvěru, aby ho plně nechali vyprávět své příběhy. Pro fotografované bylo na druhé straně důležité, aby se veřejnost seznámila s jejich životem a mohla je alespoň částečně akceptovat takové, jací jsou s jejich živočišností a chvílemi až démonickou úchylností.

Andrej tento úkol zvládnul na výbornou, s některými lidmi si vytvořil velmi hluboký přátelský vztah. Mezi ně patří také dvě mladé lesbické dívky Němka Teddy a Thajka Som-Si, které jsou velmi citlivě zachycované na Andrejových fotografiích. Pár ho zval pravidelně k sobě domů, do jejich zcela přirozeného a intimního prostředí. Světa úplně oproštěného od práce striptérek a sterilnosti nočních kabaretů naopak plného partnerské lásky a běžných problémů každodenního života. Dívky ho braly jako součást jejich vnitřního světa, jako dlouholetého, přítele stejně jako později Domenica a mnoho dalších účinkujících v kontroverzním životním příběhu toho místa a doby. Dokonce Andrejovi nabídli možnost u nich přespávat, aby se nemusel vracet do čtyři sta kilometrů vzdáleného Essenu.

Z fotografií je zcela zřejmá naprostá otevřenost a schopnost portrétované osoby doslova svléknout, čímž není myšleno fyzicky, ale odkrýt jejich duši. Andrej má jeden prostý cíl seznámit obecenstvo s podstatou děje zcela syrově bez nadsázky, nikdy nic neinstaluje a nepřetváří realitu. Pak už zůstává jen na divákovi, jaký vzkaz si z jeho snímků nakonec odnese. K odstranění prvních bariér Andrejovi pomohla nejen na jeho mladý věk až neuvěřitelně vyvinutá schopnost empatie doplněná vždy přítomným přátelským úsměvem, ale z velké části také pošramocený osud chlapce emigranta z okupovaného Československa.

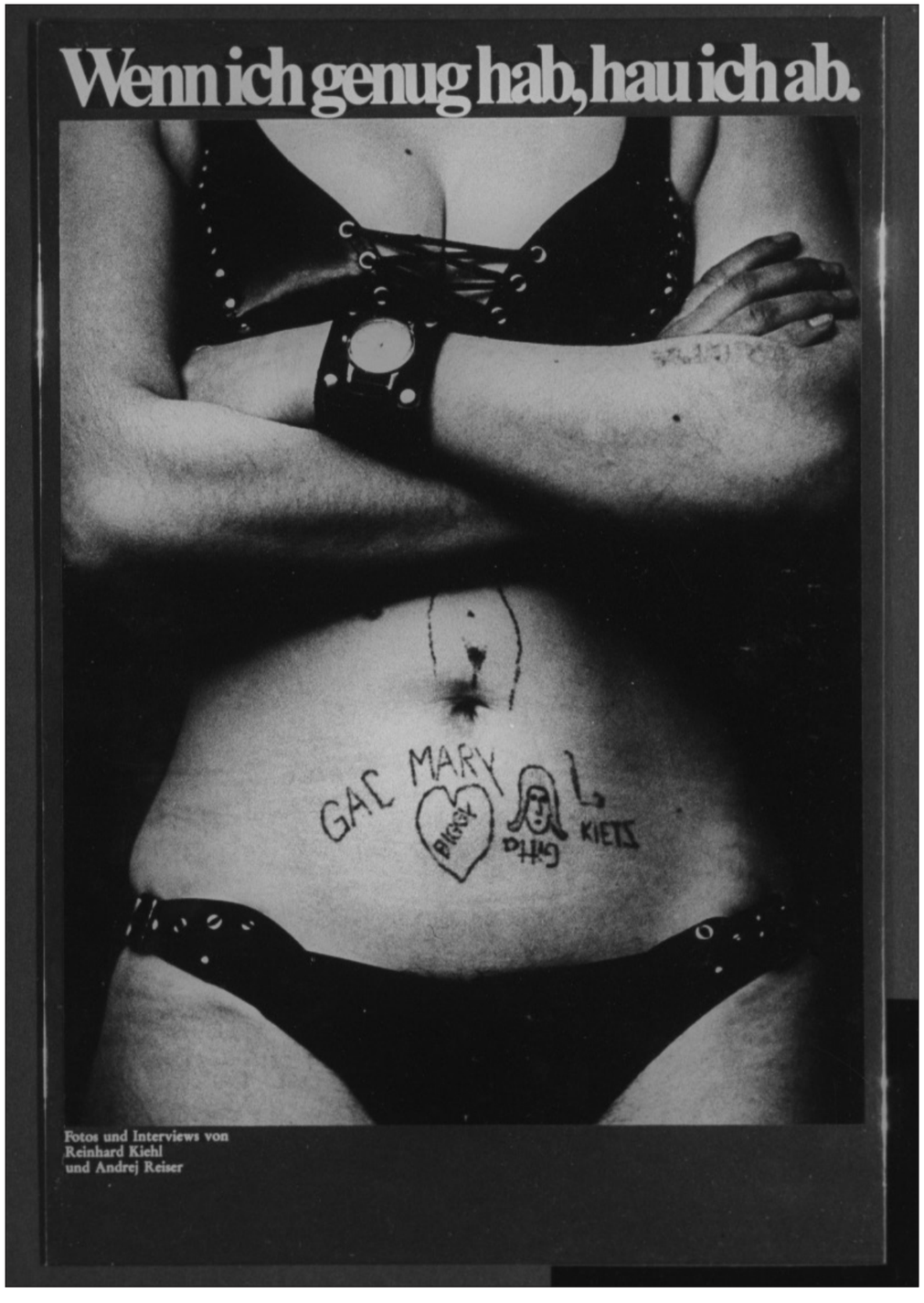
Diplomovou práci nakonec Andrejovi vedl Erich von End nikoliv jeho původní vedoucí a profesor fotografie Otto Steinert. Ten jeho závěrečný fotografický soubor nikdy oficiálně neuznal a s tímto, na tu dobu částečně tabuizovaným tématem, ve své podstatě nikdy vnitřně nesouhlasil.

Andrejova původní diplomová práce, později vydaná jako kniha, nesoucí nový název „Wen interessiert denn schon mein elend“ (v překladu: „Koho zajímá moje utrpení“), získala stříbrnou medaili německého Art-Director-Clubu a následně byla vystavena v Muzeu současného umění v německé Bochumi. Fotografická publikace, dokumentující nelehký život transsexuálů a jiných výrazných osobností nočního života z hamburské čtvrti St. Pauli v sedmdesátých letech minulého století, byla stejně jako původní diplomová práce doplněná sérií rozhovorů s portrétovanými osobami a stala se nezapomenutelným manifestem sexuální tolerance.
Pro Andreje byl od samého počátku fotografování pouličního života v St. Pauli obrovskou inspirací jeho oblíbený Brassaï (vlastním jménem Gyula Halász) francouzský fotograf maďarského původu. A právě Brassaiova kniha Secret Paris of the 30‘s (původní název Paříž v noci) ho nejen od samého začátku fotografování v Hamburku ovlivňovala, ale zároveň ho i o necelých čtyřicet let později přivedla k nápadu spojit všechny fotografie ze Sankt Pauli – soubor o transsexuálech, sex teátrech i Doméniku do jednoho uceleného fotografického cyklu „Secret Hamburk of the 70‘s“.[3]

[3] Andrej pod tímto novým názvem uspořádal velmi zásadní výstavu v roce 2015 v dnes již neexistující galerii Zahradník v Praze a v současné době dává dohromady podklady pro knihu.

Brassaï

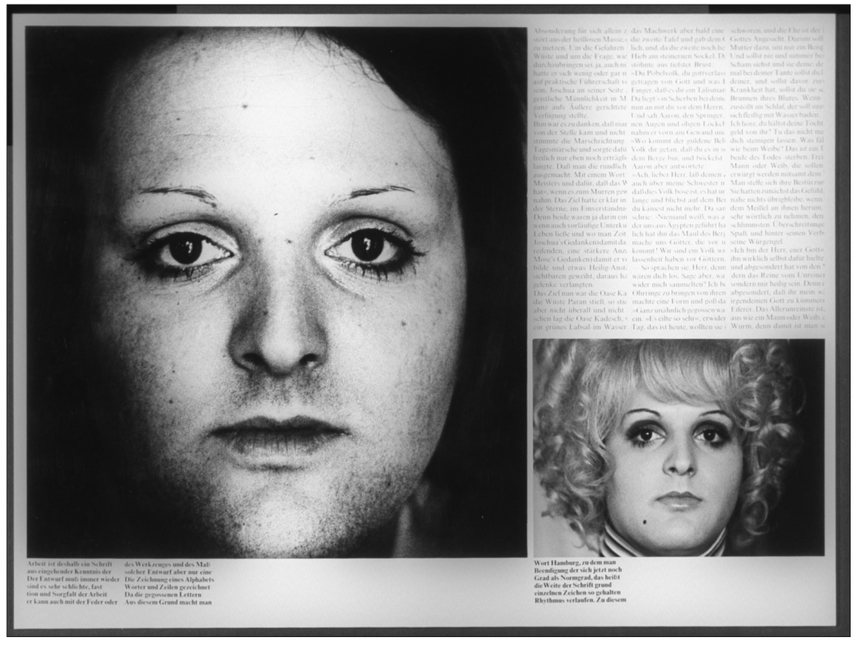
Brassaï, vlastním jménem Halász Gyula, fotograf maďarsko-rumunského původu narozený roku 1899 v Transylvánii. Vystudoval malbu a sochařství na Akademii výtvarných umění v Budapešti. V roce 1924 se přestěhoval do Paříže, kde pracoval jako novinář. Právě láska k Paříži a bohémskému nočnímu životu ho inspirovala k fotografii. Spolu s jeho maďarskými kolegy Lászlo Moholy-Nagyem a André Kertészem se stal velmi významným článkem evropské fotografické avantgardy. Ve své tvorbě se zaměřil nejen na portrétování známých osobností, umělců, ale i na dokumentování pařížských ulic, bujarého nočního života pařížské smetánky i charakterů vykřičených domů. Díky své knize Paříž v noci je také označován za průkopníka noční fotografie. Jeho fotografická sbírka Utajená Paříž 30. let odkrývá pohled do zákulisí nočních podniků a poukazuje na běžné věci, o kterých se nemluví. Brassaï pracoval pro mnoho módních časopisů včetně Harper’s Bazar, kde vydržel 25 let, a také pro časopis Life. Vyjma fotografie se zajímal o malbu, sochařství, scénografii, psal a vydával knihy, nejen ty fotografické. Za své celoživotní dílo byl v roce 1978 vyznamenám francouzským ministerstvem kultury Grand Prix National de la Photographie.



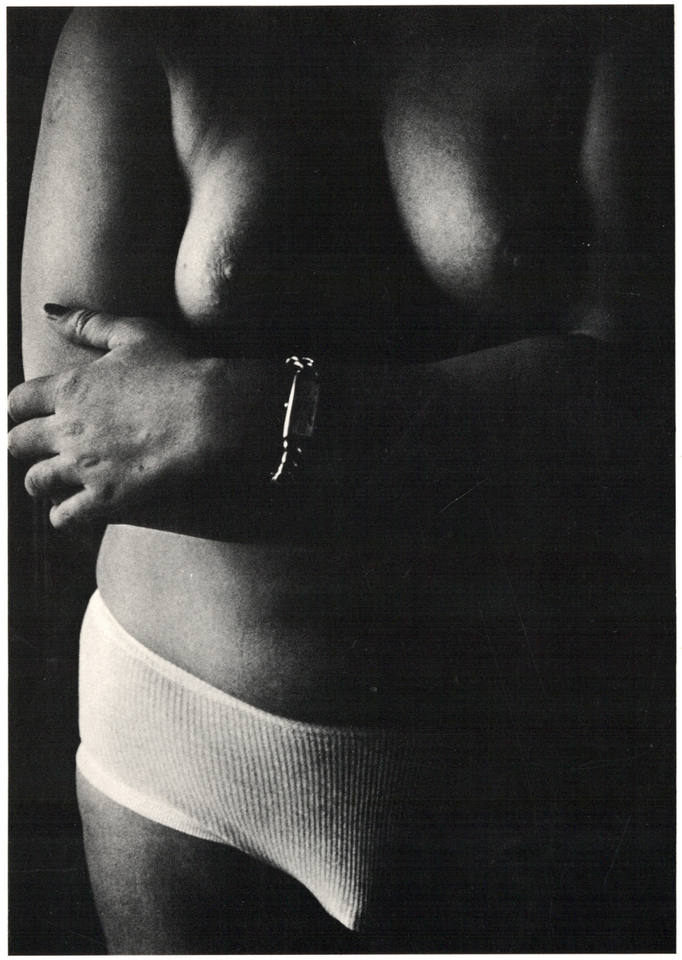
Obálka diplomové práce „Když toho budu mít plné zuby, uteču“



Dvojstrana z diplomové práce „Když toho budu mít plné zuby, uteču“



Dvojstrana z diplomové práce „Když toho budu mít plné zuby, uteču“



WEN INTERESSIERT DENN SCHON MEIN ELEND

Die Welt der Männer, die Frauen sind,
fotografiert von Andrej Reiser
mit einem Essay von Peter Gorsen

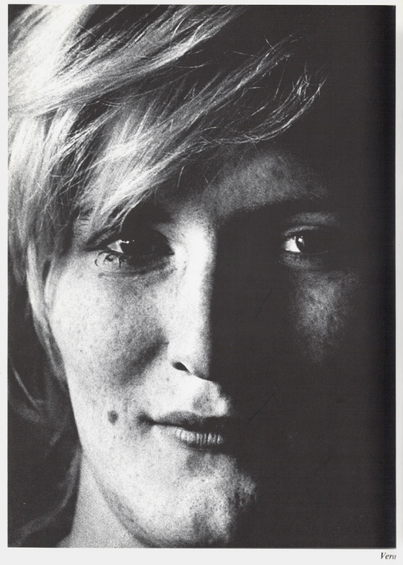
Obálka publikace „Koho zajímá moje utrpení“, vydání z roku 1979



Dvojstrana publikace „Koho zajímá moje utrpení“, vydání z roku 1979



Dvojstrana publikace „Koho zajímá moje utrpení“, vydání z roku 1979



Věra



Dvojstrana publikace „Koho zajímá moje utrpení“, vydání z roku 1979



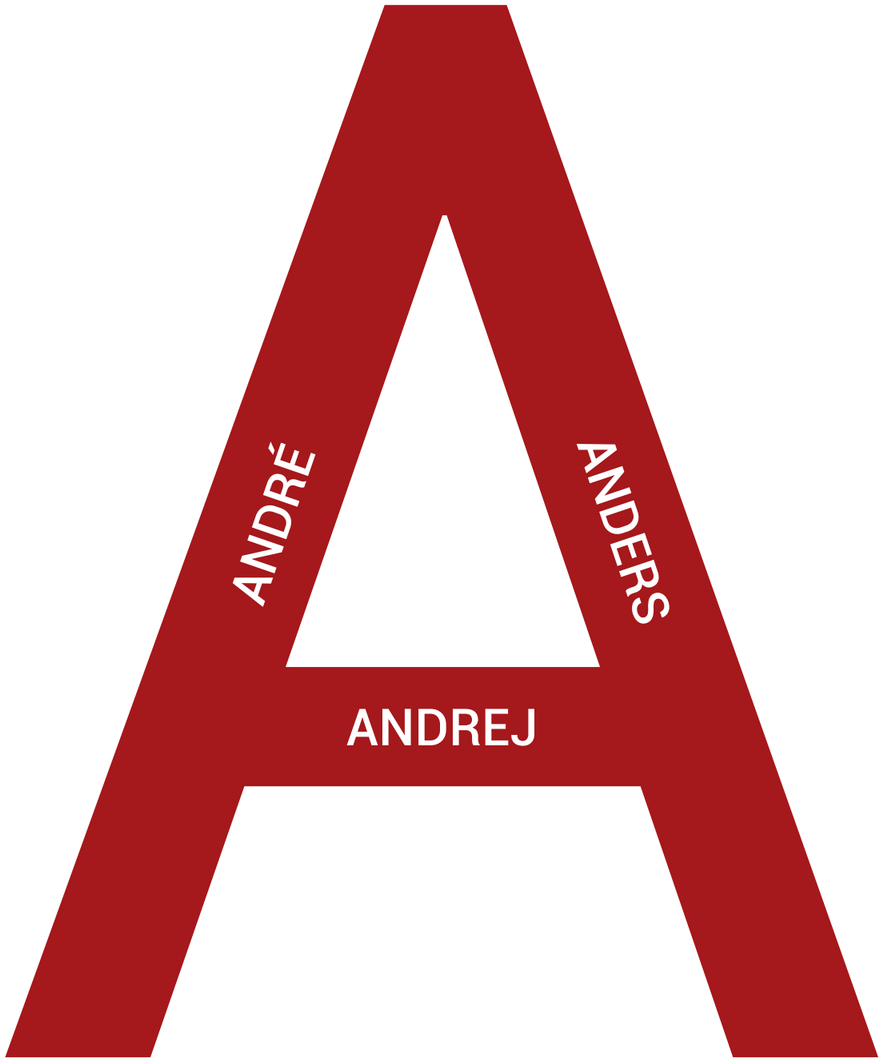
Dvojstrana publikace „Koho zajímá moje utrpení“, vydání z roku 1979



Dvojstrana publikace „Koho zajímá moje utrpení“, vydání z roku 1979



Dvojstrana publikace „Koho zajímá moje utrpení“, vydání z roku 1979



4 / ANDREJ / ANDRÉ / ANDERS

Andrej Reiser, André Gelpke, Anders Petersen

Andrejův spolužák z Folkwang Schule André Gelpke byl od samého začátku naprosto fascinován „sexuálními umělci“ St. Pauli, kteří byli připraveni zveřejnit své nejtajnější fantazie před širokou veřejností přízemních leč chlípných návštěvníků klubu výměnou za průměrný honorář. Pohyboval se stejně jako Reiser často v Salambo Sex Teátru vlastněném Reném Durandem, který jim dal jako jeden z prvních svolení fotografovat. Mezi další významné podniky, kde je s fotoaparátem nevyhodili, patřil například Alcazar, Regina, Safari, Colibri nebo Tabu. Gelpke přespával u Babs, jedné z místních striptérek, výměnou za venčení jejích dvou psů v době, kdy byla v práci. Stejně jako Petersen hlídal děti provozovatelů Café Lehmitz výměnou za nocleh v kuchyni.

Všichni tři autoři navštěvovali bistro Lehmitz, jen Gelpke ho neviděl zdaleka tak poeticky jako Petersen, a dokonce to místo nazval „Peklo na zemi“ a štamgasty tou největší lůzou. Stejně jako Petersen se zaměřil primárně na podnik Café Lehmitz, André Gelpke se věnoval převážně sex teátrům, se svými postavami se vydával i na festivaly do různých menších měst na severu Německa a i do Sankt Pauli se několik let opakovaně vracel. Na rozdíl od Reisera, který se v té době neupínal pouze k tématu sex teátrů, ale spíše se zaměřoval na jednotlivé osobnosti světa gayů, lesbiček, transsexuálů a prostitutek, nezajímalo ho tolik prostředí, ale zachycení duše fotografovaných a vyprávění osobních příběhů obrazovou formou. U Andreje se nejedná prvoplánově pouze o obrazově zajímavý dokumentární záznam s historickým podtextem, ale o styl založený na hlubším psychologickém vyprávění a postupném hledáním identity.

Rozpoznání něčeho skrytého hluboko uvnitř je ostatně specifické u všech Reiserových portrétů. Andrej se snažil dostat fotografované osoby i do jejich soukromí, poznat je, co možná nejlépe z blízka, zatímco Gelpke měl spíše voyeuristický pohled, následoval tak zvaný „post-journalistic“ dokumentární styl, propojený se sérií portrétů. Narozdíl od Reisera a Petersena bral přítomné jako objekt fotografování, nesnažil se je poznat více do hloubky. Přestože se práce všech tří autorů výrazně protíná v čase i místě, na jednotlivých snímcích najdeme nejen fotografie ze stejných kabaretů, ale i stejné postavy Café Lehmitz nebo účinkujících v sadomasochistických klubech, každý ze tří autorů má svůj velmi charakteristický rukopis. Petersen ovlivněn dalším výrazným švédským fotografem Christerem Christianem (vlastním jménem Christer Strömholm) známým fotografováním podobných pouličních výjevů v Paříži. Obdobně jako byl Reiser motivován svým oblíbeným Brassaiem.

Andrej Reiser, Reinhard Kiehl, André Gelpke a Gerd Ludwig založili již při studiích fotografické společenství Folkwang Team. Měli první společné fotografické zakázky, objížděli různé politické a kulturní akce a pak své snímky prodávali externě do redakcí. Gelpke a Ludwig si krátce poté, ještě s třetím spolužákem Rudim Meiselem, založili malou fotografickou agenturu VISUM. Andrej nebyl její součástí, ale o několik let později ho napadla myšlenka spojit skupinu fotožurnalistů do většího a silnějšího uskupení, vznikl Bilderberg…













Ukázka z fotografického souboru „Secret Hamburk of 70‘s“ © Andrej Reiser

Anders Petersen

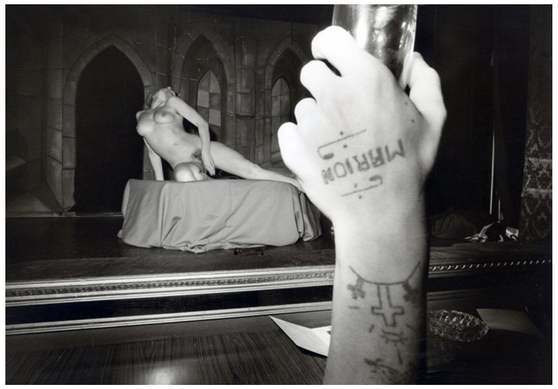
Anders Petersen je švédský fotograf a pedagog narozený roku 1944 v Stockholmu. Je známý svým velmi expresivním přesto intimním černobílým dokumentem. Petersen vystudoval Christer Photography School a Stockholmskou filmovou akademii. Za svůj černobílý dokumentární cyklus Café Lehmitz, fotografovaný ještě při škole a vydaný o pár let později knižně, získal 1. místo v soutěži Kodak fotokniha roku 78. Petersen v něm intimně zachycuje stálé návštěvníky „štamgasty“ hamburského bufetu stejného jména mezi lety 1967–1970. Petersonova kniha Café Lehmitz, doplněna texty novináře Rogera Andersona, je považována za jednu z klíčových publikací evropské fotografie. Angažuje se dlouhodobě v sociálních tématech, zaznamenává kriminální subkultury, prostředí věznic i psychiatrických léčeben stejně jako běžný život v domovech seniorů. Stal se pedagogem na Christer Photography School a ředitelem Göteborgské fotografické a filmové školy. V roce 2003 získal Recontres d’Arles Photographer of the year award.
Petersenova první výstava Café Lehmitz visela přímo na zdech hamburské pivnice a velmi záhy po rozvěšení byla portrétovanými osobami s nadšením rozebrána.

„People always talk about having to be strong. But for me, you have to be weak – weak enough to feel, to be involved, to be as you are. Don‘t be strong, be weak.“

Anders Petersen

André Gelpke

André Gelpke je německý fotograf a pedagog narozený roku 1947 v Německu. S Andrejem Reiserem navštěvovali společně Folkwang Schule v Essenu a ve stejné době v letech 1973–1974 fotografovali ve vyhlášené čtvrti červených luceren a sex teatrů v hamburské St. Pauli. Na škole byl spolu s Andrejem Reiserem součástí Folkwang teamu, první studentské fotografické agentury. V roce 1975 si založil Gelpke, spolu s dvěma spolužáky ze studií u Otty Steinerta v Essenu, Gerdem Ludwigem a Rudim Meiselem fotografickou agenturu VISUM. Koncem 80. let začal učit na univerzitě v Dortmundu, začátkem 90. let se s celou rodinou přestěhoval do švýcarského Curychu, kde se stal vedoucím katedry fotografie na Zürcher Hochschule der Künste.
Gelpkeho kniha Sex-Theater publikovaná v roce 1981 v Mnichově byla opakovaně vydána v nové podobě v roce 2015 v Curychu.



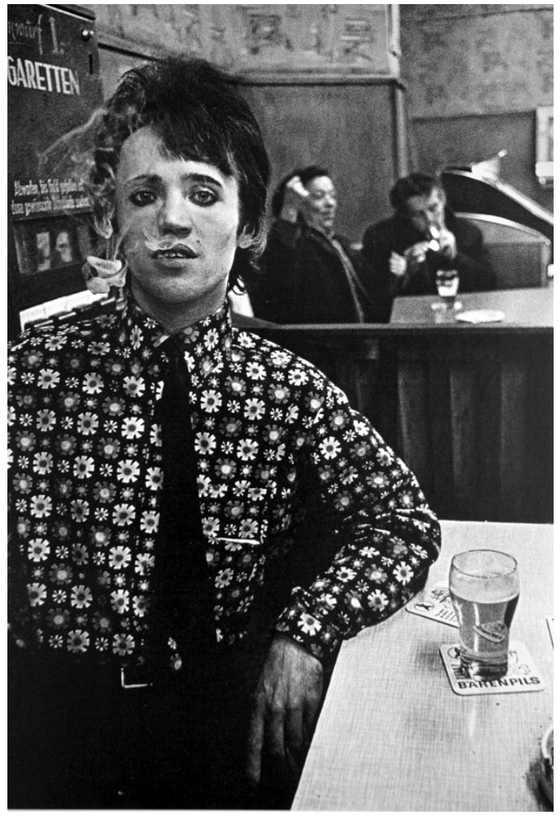






Ukázka z fotografického souboru „Sex Theatre“ © André Gelpke
Zdroj: www.andregelpke.com

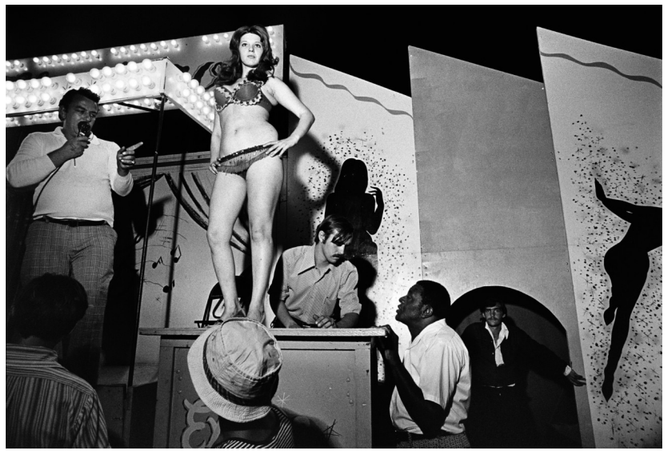








Ukázka z fotografického souboru „Café Lehmitz“ © Anders Petersen
Zdroj: www.moma.org







Ukázka z fotografického souboru „Carnival Strippers“ © Susan Meiselas
Zdroj: www.magnumphotos.com

Ve stejné době jako Andrej Reiser a André Gelpke fotili v Hamburku, rozvíjela v Americe v letech 1972–1975 téma kočových striptýzů a erotických show další studentka fotografie z Harvardské univerzity Susan Meiselas. Její soubor Carnival Strippers stejně jako u Reisera i Gelpkeho byl doplněn rozhovory s dívkami, jejich partnery i diváky a byl oficiálně publikován v roce 1976. Právě tato práce ji utvrdila v rozhodnutí být fotografkou. Ve stejném roce se také stala přidruženým členem fotografické agentury Magnum. I když v různých ženských tématech Meiselas pokračovala dále, ke striptérkám a erotickým kabaretům se stejně jako trojice fotografů ze Sankt Pauli již dlouhodobě nevěnovala.

Susan Meiselas

Susan Meiselas je dokumentární fotografka narozená roku 1948 v americkém Baltimoru. Vystudovala Bachelor of Arts na Sarah Lawrence College a Master of Arts na Harvardské univerzitě. Její soubor Carnival Strippers dokumentující kočovný ženský striptýz po dobu několika letních prázdnin byl knižně publikován v roce 1976 a o několik let později vystavován ve Whitney Museum of Art. Ve stejném roce se Meiselas přidala jako jedna z mála žen k fotografické agentuře Magnum. Dlouhodobě dokumentuje problematiku omezování lidských práv v Latinské Americe a život povstalců v Nikaragui. Je editorkou a spoluautorkou řady fotografických knih jako například El Salvador, Nicaragua, Kurdistan. Její fotografie byly publikovány v The New York Times, Geo magazínu, Paris Match a dalších periodikách. V roce 1979 získala za svůj fotografický projekt Nicaragua Zlatou medaili Roberta Capy. Dále byla oceněna Leica Award v roce 1982, Hasseblad Foundation Photography Prize v roce 1994, Cornell Capa Infinity Award 2005 a mnoho dalších cen za svůj celoživotní dokumentární přínos.[4]

[4] Zdroje: Contemporary Photographers Martin Marix Evans, Detroit, 1995.
www.magnumphotos.com/photographer/susan-meiselas/.

Pokud máme pocit, že Reiser se snažil, co nejlépe vžít do fotografovaných osob a pochopit jejich podstatu formou jakéhosi hlubšího sociálního dokumentu, zatímco Gelpke měl spíše reportážní voyeuristický pohled, pak stojí určitě za srovnání přístup další americké fotografky Nan Goldin.

Nan Goldin, původně pocházející ze spořádané židovské rodiny žijící na předměstí Washingtonu D.C., je v jedenácti letech silně zasažena sebevraždou své dospívající sestry Barbary. I přes velmi mladý věk si Nan Goldin uvědomuje Barbařiny psychické problémy, které pocházejí z její rozpolcené sexuální orientace a s tím spojené represe okolí. Jiné než heterosexuální zaměření bylo v té době a v jejich společnosti ještě stále tabu.







© Nan Goldin
Zdroj: www.moma.org

Po odchodu na střední školu v Lincolnu se začíná o tuto problematiku více zajímat. V roce 1968, díky svému učiteli na Satay College, získává první fotoaparát a dokumentuje nejen svůj sexuální život se staršími muži, ale i intimní vztahy svých homosexuálních přátel. S fotografem Davidem Armstrongem a jeho partnerem se stěhuje do společného apartmánu v Bostonu, kde pokračuje ve své fotografické práci. Zaznamenává život mladých transsexuálů a sama se do jednoho zamilovává, experimentuje s drogami a zkouší navazovat různé sexuální vztahy. Stejně jako Reiser se snaží představit komunitu lidí, mezi kterými se pohybuje jako něco zcela běžného. Jejím manifestem je akceptace všech druhů lásky, je úplně jedno, k jakému pohlaví a v jakém těle se dotyčný nachází. Goldin se výrazně inspiruje módními časopisy, například v té době nadčasovým Voguem.

Po promoci na The School of The Museum of Fine Arts odchází z Bostonu do New York City a infiltruje se do post-punkové hudební scény nové vlny s pulzující městskou gay subkulturou. Její fotografie z let 1979 až 1986 spojuje do jednotného cyklu Balada o sexuální závislosti.

Stejně jako Reiser, Gelpke nebo Petersen pořizuje dokumentární záznam jisté doby sexuální revoluce. Goldin zde stejně jako Andrej v Sankt Pauli poukazuje na problémy mužů nebo výjimečně i žen uvězněných ve vlastním těle nebo opětující sympatie ke stejnému pohlaví, lidí mající různé sexuální úchylky, psychické problémy a různé druhy závislostí s jediným rozdílem, že je přímým aktérem sociální sondy. Goldin sama bere fotografie jako vzpomínku na blízké přátele či rodinu, které v mnoha případech I brzy ztrácí. Její pohled je více subjektivní, sama se často vyskytuje na fotografiích v různých extrémních situací. Významná je například pro ní samotnou fotografie „Nan One Month After Being Battered, 1984“, která ji připomíná sexuální a násilné zneužívání vlastním přítelem. Přestože můžeme říci, že i Nan Goldin patří mezi fotografky, které Andreje inspirují, objevuje ji až několik let po fotografování v Sankt Pauli.

„Vždycky jsem si myslela, že nemohu nikdy ztratit člověka, když ho budu dost často fotografovat. Ale moje snímky mi ukázaly právě to, kolik jsem ztratila.“

Nan Goldin

Nan Goldin

Nan Goldin je americká fotografka narozená roku 1953. Její styl práce v 70. letech výrazně ovlivnil estetiku umělecké fotografie. Goldin zkoumá životy lidí v LGBT komunitě, svých blízkých přátel a jejich prostřednictvím hledá i vlastní identitu. Její nejvýraznější soubor Balada o sexuálním násilí (The Ballad of Sexual Dependency), knižně publikovaný v roce 1986, byl nejprve seskládaný ze 750 diapozitvů doplněný hudbou a prezentovaný v muzeích, galeriích a filmových festivalech po celém světě. Roku 2007 byla Goldin oceněna Hasselblad Award.

5 / FOTOGRAFOVÁNÍ NĚMECKÝCH STUDENTSKÝCH KLUBŮ PRO STERN

Rolf Gillhausen, hlavní obrazový redaktor ze Sternu, docházel na přednášky Willy Fleckhause. Narazil tam na tenkrát čerstvého absolventa Andreje, který mu odprezentoval svou diplomovou práci ze St. Pauli jako maketu v malé papírové krabičce. Tato forma prezentace Gillhausena zaujala, a tak požádal Andreje o prezentaci fotografií ve větším formátu. Fotografie se mu zdály velmi živé a cítil, že mladý fotograf by mohl mít kuráž a energii na reportáž, na kterou si netroufli ani starší zkušení kolegové. A tak za podpory a referencí Willyho Fleckhause dostal Andrej první velkou zakázku pro Stern. Zadání znělo zdokumentovat uzavřené Studentské pravicové organizace v Německu nazývané Schlagende Verbindung.

Andrej se toho chopil s velkým nadšením, které je pro něj typické, ale samozřejmě se mu do privátní studentské komunity nedařilo proniknout. Prominentní členy studentské organizace spojovala společná tradice – šerm bez ochrany a přileb. Disciplína svým způsobem dosti nebezpečná. Pointou bylo neuhnout, když vám někdo šermuje mečem kolem hlavy, projevit tomu druhému důvěru a dokázat odvahu. Tato hra často vyústila i ve vážnější poranění. V klubu utvořená přátelství měla vydržet na celý život stejně jako zjizvené podpisy na obličejích, to byla zvláštní symbolika tohoto společenství. Členové studentského klubu měli předurčenou slibnou kariéru, většinou se dostávali do vedení velkých firem nebo do politiky, cílem bylo navzájem si pomáhat v pracovním i osobním životě.

Andrej si nevěděl rady, jak mezi velmi uzavřenou společnost proniknout, ale věděl, že zakázka je pro něj velmi důležitá a nechtěl Gillhausena zklamat. Vymyslel si, že fotografie musí pořídit pro svou závěrečnou práci, že už nemůže změnit téma, jinak ho vyhodí ze školy. Bylo mu tenkrát necelých 24 let, a tak se do té role bez problému vžil, dokonce tak přesvědčivě, až tomu téměř sám uvěřil. Členové klubu se nad ním slitovali a nakonec s pořízením snímků souhlasili. Nesměl fotografovat samotné souboje, ale cokoliv jiného ano. Tak dokumentoval po několik dní jejich životy včetně ošetřování poranění, šermířského tréninku a divokých večírků. Andrej spal ve své staré volkswagen dodávce, kterou při fotografování po Německu často používal. Studenti ho pozvali do domu a dali mu dokonce vlastní pokoj, byli k němu velmi otevření a v čase fotografování ho přijali mezi sebe.

Do redakce se Andrej vrátil spokojený a jeho fotografie měly velký úspěch. Ale jeho radost netrvala dlouho. Když je Stern otiskl s patřičným textem, vzbudilo to v studentské organizaci velký poprask! Ještě týž den podalo vedení studentského spolku na Andreje trestní oznámení. Redakce mu poradila, aby raději na nějaký čas zmizel do ústraní, že za něj soudní spor vyřeší, měli na to své prostředky, vyhraněné peníze, špičkové právníky, dokonce i placené dobrovolníky, kteří si čas od času šli za nějakého fotografa nebo redaktora odsedět nepodmíněný trest. Reiser odjel tenkrát na měsíc za svou matkou do Lindau.

Redakce nakonec zaplatila odškodné čtyřicet tisíc marek a situace se časem vyřešila. Andrejovi bylo nejen líto, že v zajímavém tématu nemůže pokračovat, ale měl obrovské výčitky svědomí, že mladé studenty takto podrazil. Až jednoho dne zjistil, když se probíral archivem fotografií, že právě jeden z bývalých významných členů klubu, jehož podobizna visela na stěně slávy, je člověk, který nesl tenkrát v Praze zodpovědnost za arizaci židovského majetku. Andrejovy výčitky se ihned rozplynuly, první velká reportáž pro Stern skončila úspěšně a otevřela mu dveře k dalším zajímavým zakázkám.









Fotografie z obrazové reportáže o studentských klubech pro Stern, Heidelberg 1975



Heidelberg. Frühsommer 1975. Der Student auf dem Biertisch kommandiert: »Auf die Mensur, fertig! Los!« Und die Kommilitonen der Verbindung »Suevia« schlagen los. Beim studentischen Übungsfechten sind die Schläger stumpf, ein Fechtkorb schützt Kopf und Hals vor Verletzungen

Waffenstudenten '75

Nun schlagen sie wieder

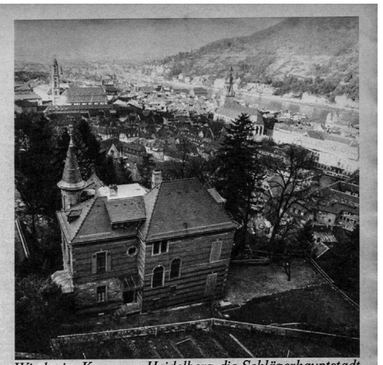
Lange waren schlagende Verbindungen an deutschen Hochschulen verpönt. Jetzt haben sie neuen Zulauf. An einigen Universitäten riskieren sie die Machtprobe mit den Linken

Obrazová reportáž o studentských klubech na stránkách časopisu Stern



Vier Semester saufen, singen und bluten. Dann wird wieder brav gebüffelt

Mit der Linken im Rücken muß der Neuling erst am Kunstkopf üben, bevor er gegen seine Mitstudenten antritt



Wieder im Kommen: Heidelberg, die Schlägerhauptstadt

Ein Bericht von Emanuel Eckardt mit Fotos von Andrej Reiser

Der Student, den alle Baxi nennen, blutet. Eine gut plazierte Quart traf ihn an der Schläfe, und zwei kräftige Zieher mit dem messerscharfen Schläger schlitzten ihm die Wange auf. Baxi hat genug an der Backe.

Die Wunde klafft so stark, daß der Waffengang beendet wird, Baxi wird im Nebenzimmer vom Pauk-Arzt mit Rundnadel und Nylonfaden sofort vernäht. Ohne Narkose — das ist Ehrensache und im übrigen Vorschrift.

In seiner vierten scharfen Mensur hat der Musikstudent, den alle Baxi nennen, die Schmisse bekommen, die man braucht, um noch im hohen Alter als Korporierter erkennbar zu sein. Narben sind jener fleischgewordene Akademikerausweis, der inzwischen wieder Mode wird.

Denn so wie Baxi vom Corps Rheno-Nicaria zu Mannheim auf dem Paukboden in Heidelberg aufrecht stehend, ohne zu mucken, das Gesicht nur durch eine Paukbrille geschützt, die Klingen kreuzt, reihen sich immer mehr Studenten an den Universitäten und Hochschulen der Bundesrepublik in die schlagenden Verbindungen ein. Corps, Burschenschaften, Landsmannschaften, Sänger- und Turnerschaften haben wieder Zulauf.

Schlagende Verbindungen, die während des großen Aufbruchs der studentischen Linken Ende der sechziger Jahre teils feindselig, teils verständnislos die Gärung außerparlamentarischen Oppositionsgeistes beobachteten, hatten fast die Hälfte ihrer Mitglieder eingebüßt und führten ein bedeutungsloses Mauerblümchendasein am Rande der Reformgesellschaft.

Heute segeln sie wieder im Aufwind konservativer Strömungen an

Obrazová reportáž o studentských klubech na stránkách časopisu Stern



6 / PRÁCE PRO REDAKCE V HAMBURKU

Po úspěšném zakončení Folkwang Schule v Essenu byla Andrejovi nabídnuta pozice hlavního fotografa do barevného týdeníku Die Welt Magazine od nakladatelství Axel Springer. Die Welt (Svět) byly již zavedené noviny a časopis k nim měl začít nově vycházet. Šéfredaktor dával dohromady menší redakci s jedním fotografem, art directorem a dvěma fotoeditory, a tak si šel za Fleckhousem pro doporučení někoho nového do týmu. Andrej byl tedy jasná volba.

Mladý Reiser tehdy přišel do redakce a řekl si o čtyři tisíce marek, bylo to tenkrát mnoho peněz pro začínajícího fotografa, ale redakce mu vyšla vstříc, vybavila ho služebním vozem a Andrej podepsal svou první a poslední stálou smlouvu v životě. Po roce zkušebního provozu se vedení z Axel Springer rozhodlo redakci rozpustit jako neziskovou. Andrejovi byla nabídnuta práce na hlavní pracovní poměr nikoliv pro magazín, ale pro noviny, tuto nabídku s díky odmítl, protože jak sám říká, chtěl si zachovat svou svobodu, kterou by mu dokumentování přestřihávání pásek u nově otevřených úseků dálnice mohlo sebrat. Andrej si za svou prací vždy stál a odmítal skákat do bazénu plného žraloků.

V Hamburku již zůstal a dál pracoval na volné noze pro Stern, Geo magazine, Die Zeit, Frankfurkter Allgemeine Magazin (obrazově velmi výjimečný časopis zejména díky vedení Willy Fleckhause), Spiegel, Fortune, Epoca a Merian. Andrej pokrýval zakázky nejen po celém Německu, ale i celosvětově od reportáže o tučňácích na Gough Island po dokumentování těžkého života žen v Kuzbaských dolech uprostřed Sibiře.

I když se žádné redakci neupsal na stálý pracovní poměr, pracoval výhradně na zakázku, nefotografoval do šuplíku nebo jen tak pro sebe. Andrej věří, že fotografické dílo má cenu jen pokud je zveřejněno a za tímto konkrétním účelem vždy fotografie pořizoval. Měl to štěstí, že si mohl témata vybírat, lépe řečeno mohl odmítat zakázky, které nevzbuzovaly jeho přímý zájem. Jak Andrej sám poznamenává: *„Vždy se dalo přijít s nějakou menší výmluvou, že tento velmi zajímavý fotografický projekt bohužel nemohu vzít z časových důvodů, kdy už mám domluvenou jinou práci.“* S novým tématem většinou přicházel šéfredaktor. Ve většině případů se jednalo o zajímavé reportáže, ke kterým by se fotograf sám ani nedostal.

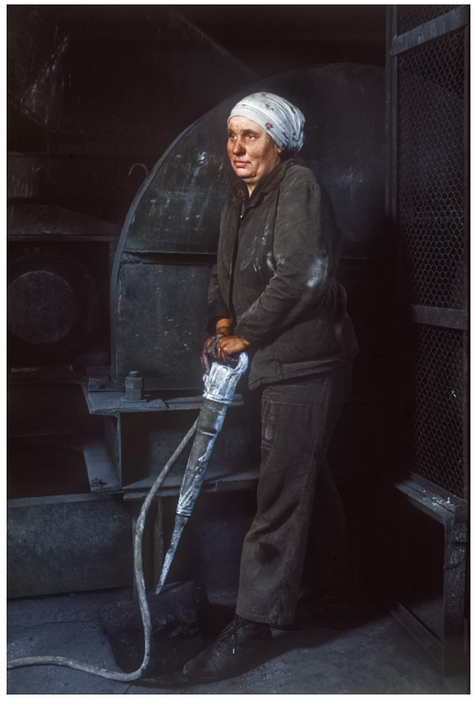
Andrej a ostatní kolegové, kteří měli sílu, si to tenkrát ve Sternu prosadil, dostávali volnou ruku ve svém autorském výběru. V redakci většinou prezentovali jen finálních osmdesát diapozitivů, které se přesně vešly do jednoho karuselu určeného k projekci. Z toho pak vznikla reportáž na 25 – 30 stran doplněná textem od píšícího novináře, který byl většinou s fotografem na reportáži přítomen. Doba tomu tenkrát přála a kvalitních fotografů si v nakladatelstvích vážili a uměli je ocenit. Standardně se na větší reportáž dávali tři až čtyři týdny, ale pokud bylo potřeba cestu prodloužit, většinou s tím šéfredaktor souhlasil. Příjem se v té době (80. léta) pohyboval pět set až osm set marek za fotografický den plus úhrada veškerých cestovních nákladů. Doba, kterou fotoreportér strávil na zakázkách, byla různá, v případě Andreje se jednalo okolo šesti měsíců v roce. Po každé měsíční cestě potřeboval jeden až dva týdny na zpracování pořízených fotografií.

← Fotografie ze souboru „Chudák pes“ pro nakladatelství Stern









Obrazová reportáž o pracovnicích uhelných dolů v oblasti Kuzbass na Sibiři otištěná v časopise Frankfurter Allgemeine Magazin



GEOARTS

GIACOMETTI THE YOUNGER

CONCOCTING FURNITURE OF INSPIRED WHIMSY, DIEGO ADDS LUSTER TO ONE OF THE ART WORLD'S MOST ILLUSTRIOUS NAMES.



Diego Giacometti worked in this Paris studio for 56 years until it was damaged by fire in 1983.

In a modest house on the rue du Moulin Vert in Montparnasse, Diego Giacometti lives quietly amid the products of his imagination. He is soft-spoken and unpretentious, often quite shy. Eighty-two years old, he neither looks nor acts his age. His blue eyes are clear and alert, and they occasionally give off a mischievous spark when he smiles.

Giacometti's dress, too, is understated, though not without style. On a pleasant

Diego, and in the late 1930s Jean-Michel Frank used their furniture in his designs for the Schiaparelli, Guerlin and Lucien Lelong couturier houses, as well as in Nelson Rockefeller's New York apartment.

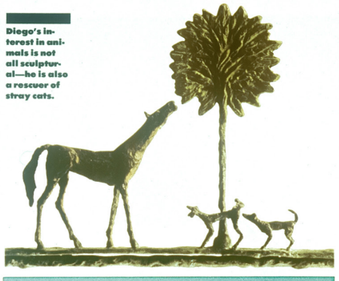
"When Frank left France at the start of the war, all this ended," recalls Diego. "But we managed the war years by finding jobs in advertising and packaging for the perfume business." At the same time, Alberto continued to pursue his sculpture, sometimes carving the plaster forms down to several inches in height, on other occasions creating eerily thin six- and eight-foot-high figures. When Alberto finally cast those elongated sculptures in bronze in 1948, he received immediate acclaim. Critics and the public alike frequently interpreted their distorted scale and aura of loneliness as a visual manifestation of existentialism.

As Alberto's sculpture became more and more sought after, Diego put his own work aside in order to help his brother. "Alberto made the initial clay models," recalls Diego. "From them I created the plaster models, supervised their casting in bronze, then added the different patinas on the finished works." Much to the delight of art historians and connoisseurs, Diego also rescued many of Alberto's discarded drawings, and he sometimes cast Alberto's clay models in the various stages of their development.

Despite 20 years of devotion to Alberto and his art, Diego never lost his creative fire. When Alberto died in

(Continued on page 168)

Diego's interest in animals is not all sculptural—he is also a rescuer of stray cats.



INTIMATE MUSEUMS OF PARIS

With 63 museums, 176 galleries and 16 salons, Paris is truly a movable feast for art lovers. First and foremost, however, it is a city for artists. "As an artist," wrote Nietzsche, "a man has no home in Europe save in Paris." No other city has attracted and inspired artists in the same way, and no other city has held its artists in such high esteem. Although working studios such as Diego Giacometti's are closed to the public, the studios and homes of many artists who worked in Paris have been converted into small museums. When the vastness and the crowds of the Louvre or the Pompidou Center become overwhelming, it can be a pleasure to take respite in the intimate surroundings of an artist's atelier. In Paris, one may visit:

Atelier-Musée Henri Bouchard
25 rue de l'Yvette, Passy. Bouchard (1875–1960) was a sculptor in the academic tradition. His studio has been preserved, and his sculptures and medals are on display.

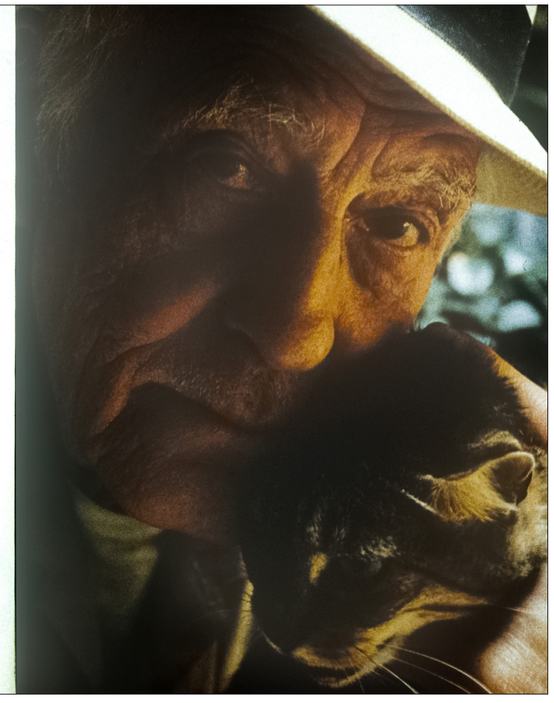
Musée Bourdelle
16 rue Antoine-Bourdelle, Montparnasse. A large collection of the drawings and sculptures of Antoine Bourdelle (1861–1929) is on view in the artist's studio and garden.

Musée National Delacroix
6 Place de Furstemberg, off Boulevard St. Germain. A collection of the drawings, documents and prints of the great nineteenth-century painter may be seen in his studio and home just off one of the loveliest small squares in Paris.

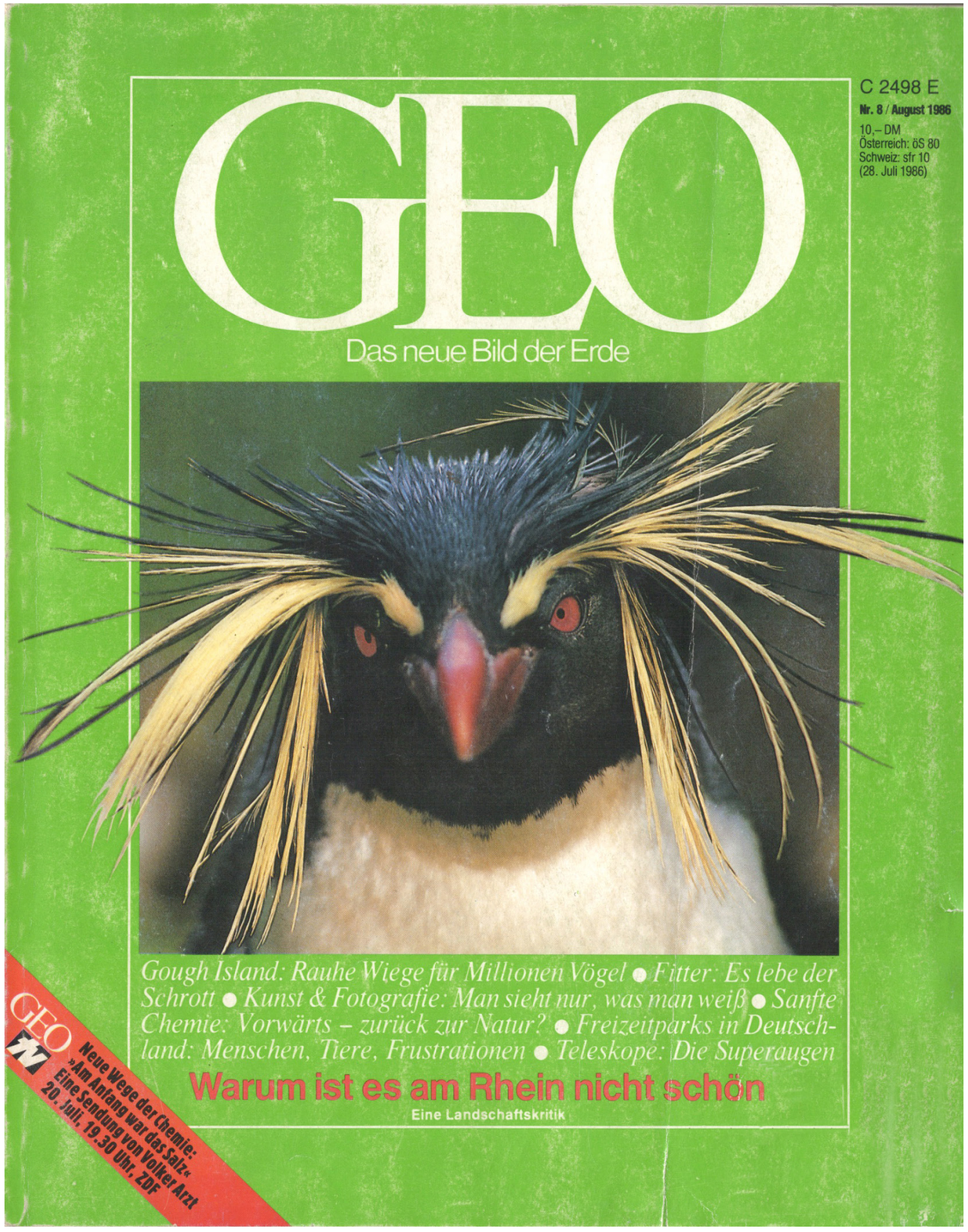
Musée National Gustave Moreau
14 rue de la Rochefoucauld, Montmartre. The house of Moreau, the father of the Symbolist movement in French painting, contains a noteworthy collection of the artist's drawings and paintings, including his well-known "Salomé." Matisse and Rouault were among the artists who studied with Moreau at this address.

Musée Rodin
77 rue de Varenne, Faubourg St. Germain. Housed in a magnificent eighteenth-century *hôtel* surrounded by an extensive sculpture garden, this is one of the most beautiful museums one can see anywhere. Some of the artist's best-known works are on display, including "The Thinker" and "The Kiss." Rodin lived in the house until his death in 1917, paying his rent in sculptures.

Musée Zadkine
100 bis rue d'Assas, Montparnasse. Ossip Zadkine, a Russian sculptor who joined the Cubist movement in France in 1914, lived in this house with studio and garden until his death in 1967. His drawings, prints and sculptures are on display.



Sochař a designér Diego Giacometti v obrazové reportáži pro GEO Magazine USA



Obálka magazínu GEO, Gough Island, 1986





Obrazová reportáž z Gough Islandu otištěná v magazínu GEO



Indes gedeihen auf Gough, weil das Klima bei aller Rauheit gleichmäßig temperiert ist, sogar wärmeliebende Baumfarne aus den Subtropen noch stämmig. Unter ihren Wedeln brüten Felsenpinguine ihren Nachwuchs aus. Wenn der Winter beginnt, tauchen die Vögel mit ihren kräftigen Schwimmflügeln zurück ins Meer. Niemand weiß, wo sie bleiben. Forscher spekulieren, daß sie einmal um die Antarktis schwimmen, bevor sie sich im Frühsommer wieder auf Gough einfinden

Wo Geschöpfe der Tropen und der Antarktis mitten im Ozean beisammen leben



regendichten Mänteln gingen wir los.

Wassergesättigte Tussock-Büschel bedeckten den Boden. Der Torf war hier fünf bis sechs Meter stark und von unterirdischen Tunnelsystemen durchzogen, in denen die Nachtvögel den Tag verbringen. Immer wieder brachen wir in die kaminrohrdicken Gänge ein. Nach einer halben Stunde erreichten wir die Wasserfälle. Hier wollte Andrej die kurzstämmigen Baumfarne fotografieren und die schlanken und eleganten Gelbnasenalbatrosse auf ihren Turm-Nestern.

Es begann zu regnen, und wir suchten Schutz unter Phylica arborea, der Kapmyrte, deren Zweige armdick werden können und von Bartflechten überzogen sind. Aus der Ferne wirken sie wie Brokkoli, von nahem wie eine Kreuzung von Tanne und Olbaum. Ihr Dunkelgrün hebt sich schön ab vor den hellen Wiesen.

Nachdem der Regen nachgelassen hatte, durchquerten wir Wälder von niedrigen Baumfarnen und stapften über endlose Tussock-Hügel. Unter dem Stiefel krachte brüchiges Farnkraut. Vegetation und Boden waren vom Regen noch glitschiger geworden.

Nach fünf Stunden erreichten wir Green Hill an der Küste. Das Ufer ist hier steil und hoch, dann beult es sich links aus zu einer sattelförmigen Halbinsel. Weiter draußen im Meer ragen zwei Basalttürme aus dem grauen Wasser. Vögel füllten den Himmel, auch Dunkelalbatrosse, die ich inzwischen schon an ihren wahnsinnigen Schreien erkennen konnte. Der Ton setzt hoch an und fällt dann innerhalb einer Sekunde eine Oktave ab. So könnte ich mir den Entsetzensschrei eines Menschen vorstellen, der gerade skalpiert wird.

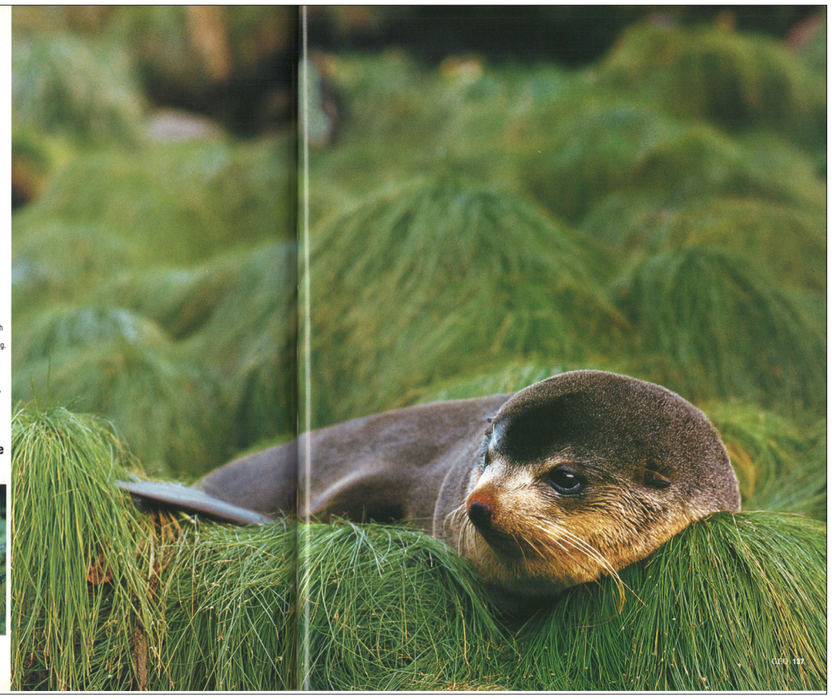
Erneut setzte Regen ein. Alles war grau und trostlos. Ein Windstoß riß mir den Nylonschutz vom Rucksack und fegte ihn im Nu davon. Der Regen klatschte auf unsere Kunststoffmäntel. Es war schon Nachmittag und von Rockhopper Point noch nichts zu sehen. Was tun? Weitergehen? Angesichts des Dauerregens hätten wir es nicht einmal in sechs Stunden geschafft, und um halb acht wurde es hier um diese Jahreszeit dunkel. Wir waren erschöpft und klatschnaß vor schweißtreibender Anstrengung. Die Wollsocken in den Stiefeln waren runtergerutscht, saßen mir unter den Sohlen. Eine schreckliche Vorstellung, daß wir mit den durchnäßten Klamotten im Zelt übernachten sollten. Also entschlossen wir uns zur Umkehr. Den Rückweg kannten wir wenigstens.

Es regnete immer stärker, und der Wind war so heftig ge-

Albatros-Eltern investieren viel in die Aufzucht des Nachwuchses: 73 Tage lang brüten sie. Dann füttern sie ihr Küken etwa ein halbes Jahr lang durch. Vom Nahrungsbrei aus Tintenfischen und Krebsen, den die Eltern ihm einflößen, wird das daunige Riesengeschöpf fast doppelt so schwer wie seine Erzeuger. Dann aber lassen die Eltern es im Stich, und es lernt nach einer unfreiwilligen Schlankheitskur schließlich fliegen

Junge Albatrosse müssen abnehmen, bevor sie zum ersten Flug starten

Obrazová reportáž z Gough Islandu otištěná v magazínu GEO



Noddi-Seeschwalben gelten bei Ornithologen als Baumbrüter. Auf der baumlosen Insel Gough sind ihnen auch Kapmyrtenzweige gut genug. Junge Pelzrobben, die am Ufer nicht ständig von großen Bullen angedroht und vertrieben werden mögen, ziehen sich von den begehrten Uferplätzen in die Graspolster der Felswände zurück

Zur Brutzeit werden viele tierische Touristen auf zweitbeste Plätze verdrängt





Obrazová reportáž z Gough Islandu otištěná v magazínu GEO (nahoře)
Andrej Reiser při focení na Gough Islandu (dole)

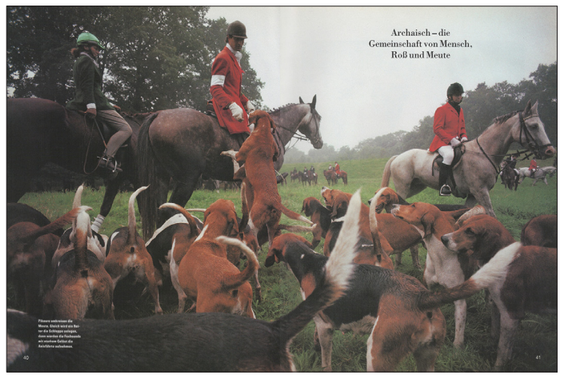




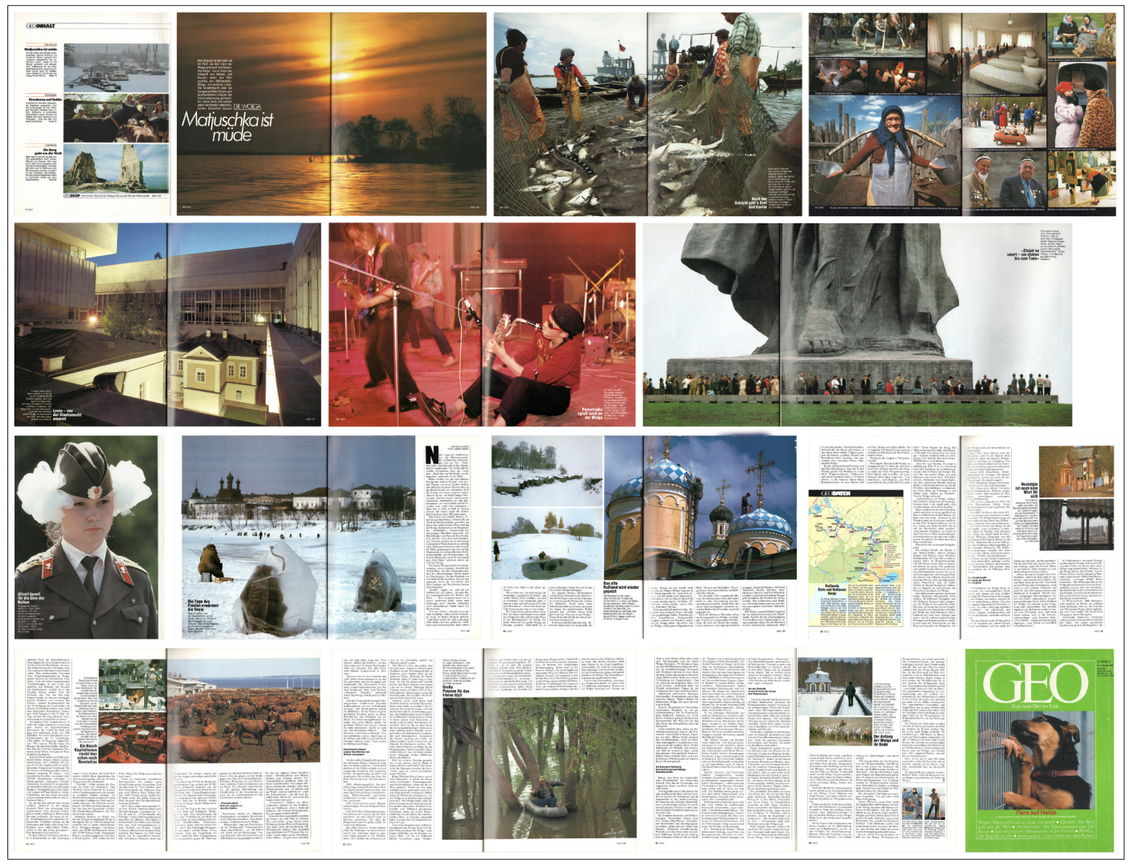








Obrazová reportáž pro magazín Country, 1989


GEO
INHALT
Matjuschka ist müde
Sibirien
Ein Berg geht um die Welt
Brandrisse auf Hydra
Ein Mann, ein Wort, ein Schuß
Die Wolga
Die Tage des Franz Krebsmut
Ein Stück Heimat
Ein Buch und seine Leser
Ein Stück Heimat
Ein Buch und seine Leser
Ein Stück Heimat
Ein Buch und seine Leser



Andrej Reiser s Domenicou na oslavě jejích narozenin

7 / CYKLUS DOMENICA

"Wir verkaufen unseren Körper, ganz klar, aber manchmal auch ein Stück der Seele mit…(Samozřejmě prodáváme svá těla, ale někdy se kupujícímu dostane i kousek duše navíc…)."

Domenica

V roce 1979 se Andrej do proslavené uličky lásky - Herbertstrasse v hamburské čtvrti Sankt Pauli znovu vrátil, tentokrát již s placenou zakázkou o prostitutce Domenice Niehoff pro časopis Stern. Andrejovým cílem bylo spřátelit se s místními a poprosit je, aby tam mohl fotografovat, do poslední chvíle nevěděl, jestli se reportáž povede zrealizovat nebo ne. Mladý Andrej se již se svým fotoaparátem nemusel skrývat, jako to dělali začátkem šedesátých letech jeho předchůdci při natáčení filmu La Donna Nel Mondo. Koncem sedmdesátých let se již prostituce v Německu z větší části provozovala legálně, ale byla zároveň více pod kontrolou hlavně s příchodem AIDS. Pro fotografy ta celá situace byla paradoxně ještě komplikovanější než dříve. O to větším úspěchem bylo, když vznikla autorova vůbec nejznámější série fotografií nazvaná dle hlavní hrdinky Domenici.

K samotným prostitutkám a pasákům se o pár let dříve při prvním fotografování své diplomové práce „Koho zajímá moje utrpení" nikdy tak blízko nedostal, neměl na to peníze a možná ani kuráž. Prostitutky byly brány jako vyšší kasta než zbytek komunity, v mnoha případech již vydělávaly samy na sebe a při prodeji vlastního těla až několikrát za noc si mohly přijít na celkem slušné příjmy, které se jim většinou v jednom dni volna podařilo rychle utratit. Na druhou stranu z předchozího fotografování v Sankt Pauli již bizarní atmosféru uliček Reeperbahnu a místních podniků dobře znal a věděl, jak se v tomto prostředí pohybovat. Přes den tam bylo jen málo chodců a dívky ve vitrínách vypadaly otráveně, zato večer to celé ožilo zvláštním tajemstvím. Bylo tam cítit něco živočišného, co pohltilo každého, kdo tam vkročil.

Všichni intelektuálové, prostitutky, transvestiti i studenti se tenkrát scházeli v italské restauraci Cuneo, kde Andrej potkal spoustu zajímavých lidí a kontaktů. Stejně jako poprvé vsadil na osvědčený postup nejprve si získat důvěru v místní komunitě a až poté vytáhnout fotoaparát. Prostituce sice byla v té době již legální a otevřená všem, kteří o to měli zájem a mohli si to dovolit, ale neznamenalo to, že dotyčné osoby měly přímý zájem nechat se fotografovat.

Distrikt červených luceren v Sankt Pauli v Hamburku, v největším německém přístavu, plnila svůj účel „pobavení" a to nejen námořníku již od nepaměti. Hlavním centrem byla pouze šedesátimetrová ulička Herbertstrasse z obou stran obehnaná průchozími zdmi. Tato část Reeperbahnu je i dodnes proslulá svými nočními podniky a erotickými kluby pro turisty, ale už to není zdaleka jako dřív. Mnoho barů zkrachovalo, vyhořelo nebo byly předělány na fast food restaurace, sex turismus se přesunul na internet a dívky se objednávají dle fotografií přímo domů nebo do levných hotelových pokojů dle přání zákazníků. Turističtí průvodci zařazují Herbertstrasse jako povinnou zastávku v návštěvnickém okruhu po Hamburku. Na železných vratech můžeme i v současné době stále vidět nápis: „Zákaz

vstupu ženám a mladistvým“. Když tam v 70. letech nějaké ženy ze zvědavosti zbloudily, „místní dámy“ na ně házely odpadky a polévaly je vodou. Téma červených lamp v St. Pauli autor začal a ukončil, neměl potřebu ho rozvíjet dál v jiných městech jako to například udělal jeho spolužák Gelpke s tématem sex teátrů.

Andrej holky neuplácel, byl s nimi kamarád, co dostala Domenica od Sternu ho nezajímalo. Věděl, že dostala honorář za reportáž, ale určitě ne takový, aby se musela nechat fotografovat přes tři měsíce. O Domenice se tradovalo, že žila dříve s bohatým obchodníkem, který mimo jiné vlastnil i jeden z bordelů. Když nastal v šedesátých letech krach jedné z největších místních bank Herstatt, přišel o všechny peníze a oběsil se. Domenica se náhle ocitla sama v tomto jí už trochu známém prostředí, a tak se začala podvědomě živit tím, co jí bylo blízké. Její osud byl od začátku komplikovaný, matka byla Němka a otec Ital, který přišel do Německa za prací. Když Domenicu a její dva sourozence otec opustil, matka je sama nebyla schopná uživit, a tak se děti dostaly do dětského domova vedeného řádovými sestrami. Domenica byla kněžka lásky vychována k víře v Boha a respektu Desatera Božích přikázání.

Když Andrej začal v Herbertstrasse fotografovat, poslali za ním z redakce kolegu, aby o Domenice napsal článek, ten se jim nelíbil, a tak zkusili dalšího redaktora, ale ani ten neuspěl. Nakonec i přes výborné fotografie původní reportáž ve Sternu bez chybějícího textu publikována nebyla. Otázkou zůstává, jestli text nebyl tak živočišný a bezprostřední jako Andrejovy fotografie nebo by v té době příliš pobuřoval ženskou část čtenářů největšího německého časopisu. Problémem mohlo být, že Andrej celé téma fotograficky popisuje velmi pozitivně, až by se mohlo zdát, že by reportáží ve Sternu mohl muže do Herbertstrasse naopak nalákat. Domenica byla žena velmi inteligentní, přitažlivá a oduševnělá. Jak Andrej říká, měla vážně styl, což můžeme soudit i z jejího půvabně zařízeného soukromého apartmánu. Po setkání s nakladatelem z Eichborn Verlagu ve Frankfurtu, dostal Andrej zhruba po dvou letech nabídku vydat příběh o Domenice knižně a ukázalo se, že to byla nejúspěšnější kniha, kterou nakladatelství vydalo! Fotografická publikace byla patnáctkrát vytištěná s více než padesáti tisíci kusy prodaných výtisků.

Samotná Domenica se později stala, jak Andrej sám poznamenal, opravdovou Star, měla svoji TV show, vyskytovala se v televizních pořadech po boku významných politiků i primátora města a do konce života tvrdě bojovala za práva prostitutek. Založila organizaci, která pomáhala drogově závislým dívkám dostat se z ulice. Vyhledávali ji herci, zpěváci, zajímavé osobnosti většinou jen tak si popovídat často i s manželkou a lahví vína. Dnes je po Domenice, jakožto jedné z významných hamburských žen, pojmenovaná jedna celá ulice Domenica Niehoff Twiete. Když v čtyřiašedesáti letech zemřela, její pohřeb byl prý opravdu velkolepý jako kterékoliv jiné významné osobnosti kulturního života.

Fotografická esej vyprávějící o životě této výjimečné a společensky, dáli se to tak říci, vysoce postavené kurtizány Domeniky je silná sociální sonda do po dlouhá léta tabuizovaného prostředí červených luceren. Domenica, kněžka lásky a hrdá poslankyně nejstaršího řemesla, se z části proslavila právě díky Andrejově knize, minimálně v širší žurnalistické veřejnosti.

„Chci děvku stejně jako chci ženu. Ani ty ženy, které žárlivě miluji, nikdy úplně nechci. Nevěděl jsem, že se jmenuje Domenica, tím méně, že je děvka. Ležel jsem v sauně u Nischiho v Hamburku, byl jsem unavený, příliš málo spánku a příliš mnoho alkoholu, měl jsem na sobě jen ručník a hodinu času.
Ona ležela na lehátku u bazénu, vedle ní byl muž, pořádný kus chlapa. Ani ty dva toho minulou noc moc nenaspali, příliš mnoho alkoholu.
Nikdo nepromluvil. Byli jsme tam jen my tři. Sledoval jsem ji opatrně jen koutkem oka, nechtěl jsem vyvolat konflikt. Zdálo se, že i ona mě pozoruje.
Když šel její společník do sauny, šla za ním – a já za ní. Nebyl bych při smyslech, kdybych tam zůstal. Její chůze připomínala pohybující se tropickou liánu. Byla silná a šťavnatá. Spící had. Divoký porost, který přežil miliony let...“[5]

Wolf Wondratschek

[5] Volný překlad z reportáže o Domenice, kterou napsal pro Stern koncem 70. let spisovatel Wolf Wondratschek, jelikož reportáž ve Sternu nikdy publikovaná nebyla, autor text publikoval v 80. letech ve své knize „Poslední básně“. Zdroj: https://peterln.wordpress.com/2020/05/24/wolf-wondratschek-seven-poems/.


SEEMANNSGARN
Internationaler Treffpunkt
ELBSCHLOSS
Davidstraße
ASTRA
Chez Gaby
ASTRA
RATTEN KELLER
Rattenkeller
SEX







← Pohled na Herbertstrasse v Sankt Pauli, Hamburk

Fotografie z cyklu „Domenica“



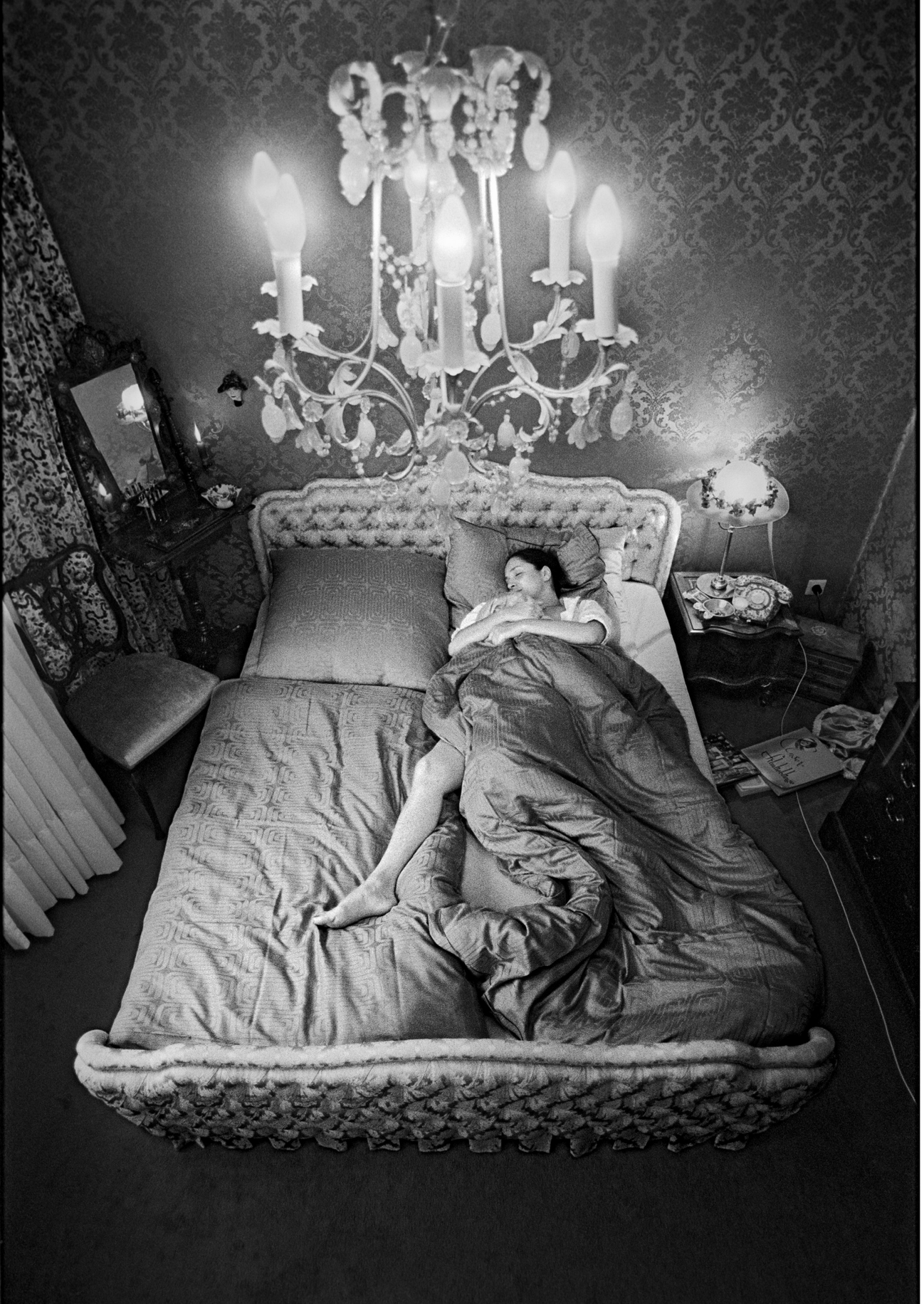


Fotografie z cyklu „Domenica“





Fotografie z cyklu „Domenica“







Fotografie z cyklu „Domenica“







Ukázka z fotografického souboru „Farkland Road Prostitutes“, 1978
© Mary Ellen Mark
Zdroj: www.maryellenmark.com

Intimní svědectví života prostitutky Domeniky vzdáleně připomíná práci Mary Ellen Mark a její Falkland road – Prostitutes of Bombay z konce 70. let. U autorky můžeme stejně jako u Andreje pozorovat hlubší a dlouhodobější sociologickou sondu do života indických žen, mužů a transsexuálů provozujících nejstarší řemeslo světa. Falkland road je stejně jako Herbertstrasse jedna ulička uprostřed největšího indického města a hlavního přístavu, přesto je klientela nepatrně odlišná oproti Sankt Pauli. Prostitutky zde nemají vlastní apartmán jako Domenica, ale žijí v malinkých domečcích přezdívaných klícky ve velmi chudých poměrech a tomu odpovídá i úroveň jejich zákazníků. Mary Ellen používá, na rozdíl od většiny ostatních autorů dokumentujících podobné téma v sedmdesátých letech minulého století, výhradně barevný film a nesoustředí se na jednu konkrétní osobu, spíše zdůrazňuje blízké intimní vazby dokumentovaných žen a transsexuálů. Na jejich fotografiích často nacházíme také dětí žijící ve zdejší komunitě.

Mary Ellen Mark

Mary Ellen Mark, americká dokumentární fotografka a portrétistka narozená roku 1940 v Pensylvánii, je známá především fotografováním lidí na okraji společnosti. Po dokončení bakalářských studií na Pensylvánské univerzitě obor Malba a historie, pokračovala studiem fotožurnalismu na Annenberg School for Communication. V roce 1966 se přestěhovala do New Yorku. Fotografovala demonstrace proti válce ve Vietnamu, boje za ženská práva, transsexuály, prostituci v Indii, kde vznikla její slavná kniha Prostitutes of Bombay. Je držitelkou ceny Infinity Award for Journalism, Photography Award from the George Eastman House za celoživotní dílo a nespočet dalších ocenění. Její práce byly publikovány v časopisech Life, New York Times magazine, Rolling Stone a Vanity Fair. Mary Ellen Mark se podílela i na tvorbě několika filmů včetně Amerického srdce a Formanova filmu Přelet nad kukaččím hnízdem. Fotografie, pořízené v prostředí uzavřeného oddělení psychiatrické léčebny, vydala knižně v roce 1979 pod názvem Ward 81.

“S portréty jsem se tak nějak dlouho trápil…, na rozdíl od Domenici, ta šla tak nějak úplně sama!”

Andrej Reiser

8 / CYKLUS PORTRÉTY

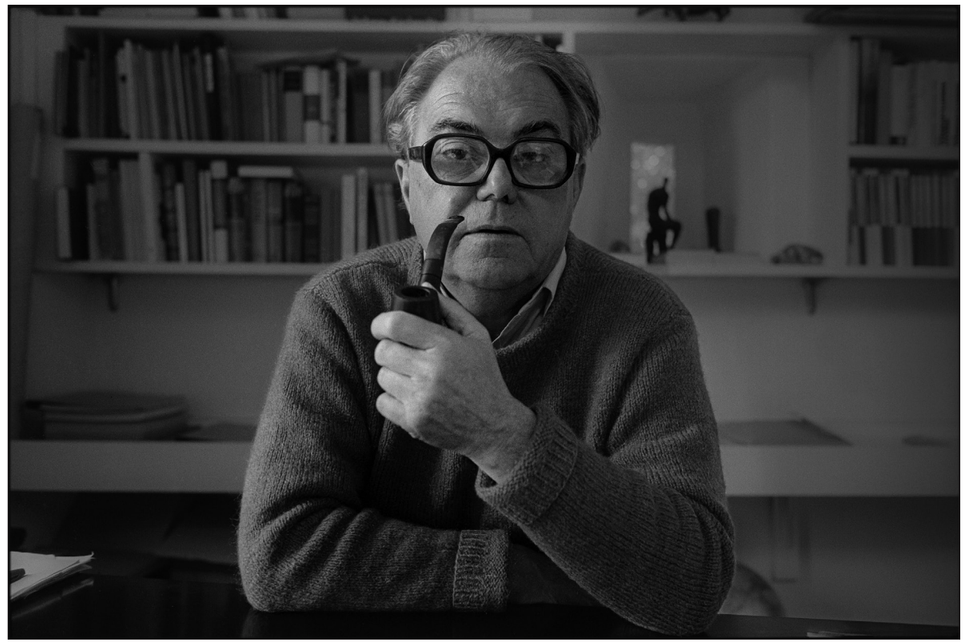
Jednou z Andrejových silných stránek je nepochybně schopnost vytvoření dokonalého portrétu. Jeho fotografický cyklus obsahuje 53 osobností z uměleckého prostředí z let 1979 – 1991. Mezi fotografovanými najdeme hvězdy jako Andrej Tarkovskij – jeden z nejvýraznějších režisérů a teoretiků ruské a světové kinematografie, Georges Simenon – belgický novelista a tvůrce detektivních příběhů, Günter Grass – německý spisovatel a ilustrátor, nositel Nobelovy ceny za literaturu, Yehudi Menuhin – Američan židovského původu a jeden z opravdových mistrů houslistů a dirigentů 20. století, Thomas Bernhard – rakouský romanopisec, dramatik a básník, jeden z nejvýznamnějších německy píšících autorů poválečné doby, Wolfgang Joop – německý designér a zakladatel módní značky JOOP, Oleg Popov – přední reprezentant sovětské cirkusové školy nebo německou designérku Jil Sander.

V knize nenajdete jediného politika, protože ty Andrej nefotí rád. Na fotografii potřebuje dostatek času a ten mu politici, pokud jsou dobří, nabídnout nemohou. Stejně jako mistr portrétu Arnold Newman i Andrej Reiser nefotografuje tvář, ale duši. Vzhledem ke své empatické povaze a umění naslouchat dokáže často proniknout do nejhlubšího nitra. Vybírá si lidi, kteří ho zajímají a kteří mají co říct. Díky jeho fotografiím mohou vyprávět svůj příběh. Na snímcích je viditelná symbióza mezi fotografem a portrétovaným a jejich vzájemný respekt. Pokud by tam nebyla, Andrej by snímek do svého portfolia ani nezařadil. Portréty jsou propojeny jednotným pozadím podobně jako u Richarda Avedona jednoho z dalších velikánů portrétní fotografie. Právě on, stejně jako Irving Penn, byl od začátku Andrejovi velkou inspirací. Použitím bílého pozadí a standardních zábleskových světel bez výraznějších světelných kreací, autor eliminuje veškeré vnější faktory a dává nám možnost soustředit se pouze na osobnost konkrétního člověka nebo ještě lépe řečeno na charisma vycházející z nitra fotografované osoby. Jediným výrazovým prostředkem je mimika a gesta. Pokud do portétu zapojí celou postavu, je to jen proto, že právě specifické držení těla charakterizuje konkrétní osobu.

Pro Andreje bylo velkou výhodou, že média, pro které snímky pořizoval, mu dávala zcela volnou ruku a záleželo jen na něm samotném, kterou fotografii nakonec použije jako finální. Úplně první portréty na zakázku dostal ještě jako student, byly to knižní obálky pro nakladatelství Suhrkamp, které graficky připravoval Willy Fleckhaus. Andrej dostal za úkol vyfotografovat všechny kmenové spisovatele Suhrkampu. Jeden z nich byl právě Thomas Bernhard, za kterým tenkrát Andrej vyrazil vlakem do Salcburku. Přijel tam s dostatečným předstihem, aby si mohl v klidu prohlédnout okolí domu a zahradu a vstřebat atmosféru Bernhardova prostředí. Jaké bylo jeho překvapení, když spisovatel vyběhl ven a rozčílil se, že mu tam chodí po zahradě a ruší jeho soustředění. Zde opět zapůsobilo Andrejovo osobní kouzlo a schopnost porozumění, takže se mu nakonec povedlo Thomase ztvárnit, jak potřeboval.

Samotné fotografování portrétu přirovnává autor k souboji dvou lidí. Fotograf se snaží z portrétovaného člověka dostat právě to, co se snaží sám zatajit. Jen pokud se mu to podaří a odhalí cosi hluboko uvnitř skryté, vznikne dobrá fotografie!







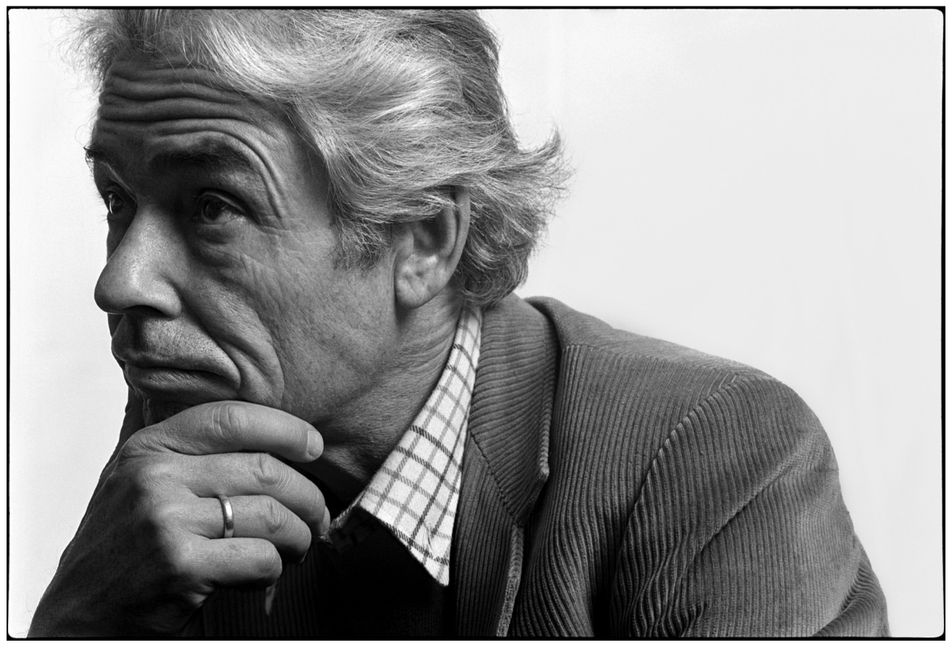
Spisovatel Max Frisch



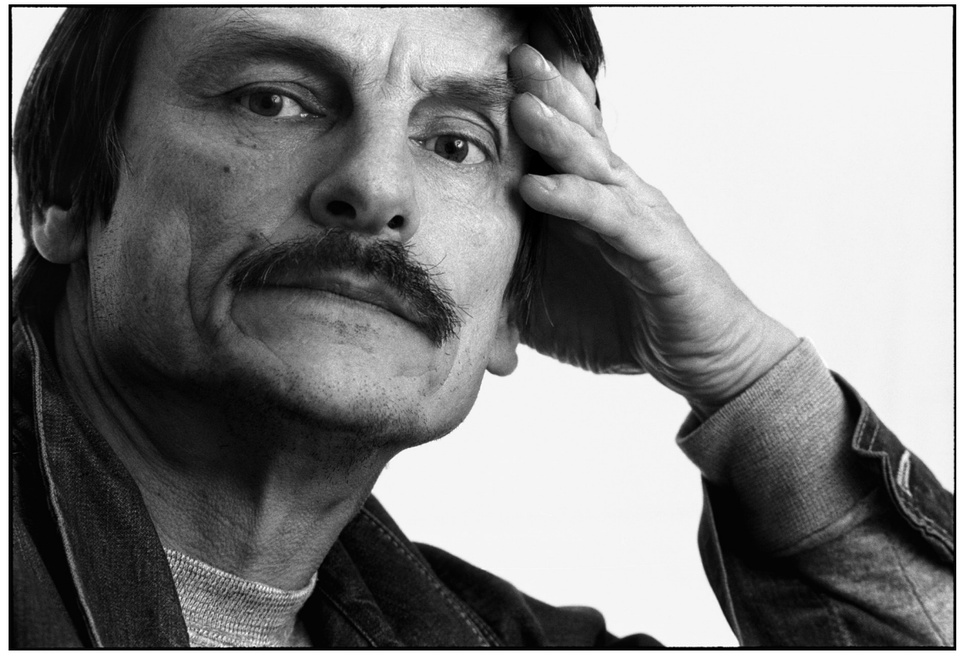
Kabaretní umělkyně a standup komička Lore Lorenz, 1980



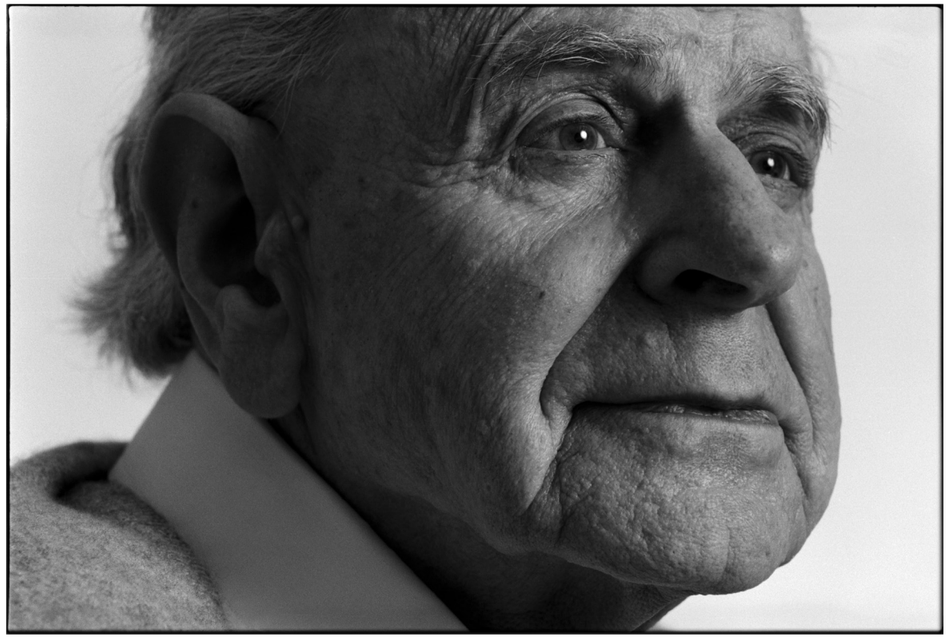
Nakladatel Siegfried Unseld, 1981



Psychoanalitik a sociální psycholog Horst-Eberhard Richter, 1980



Režisér a scénárista Andrej Tarkowski, 1983



Filozof Karl R. Popper, 1981



Herec Curt Bois, 1986



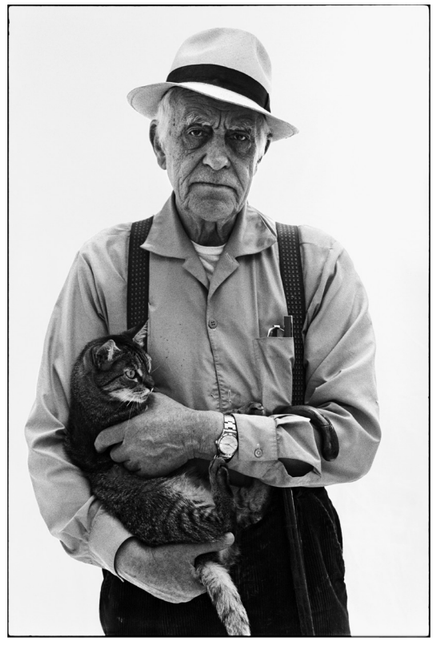
Zakladatel veletrhu Photokina, publicista a kurátor L. Fritz Gruber, 1982



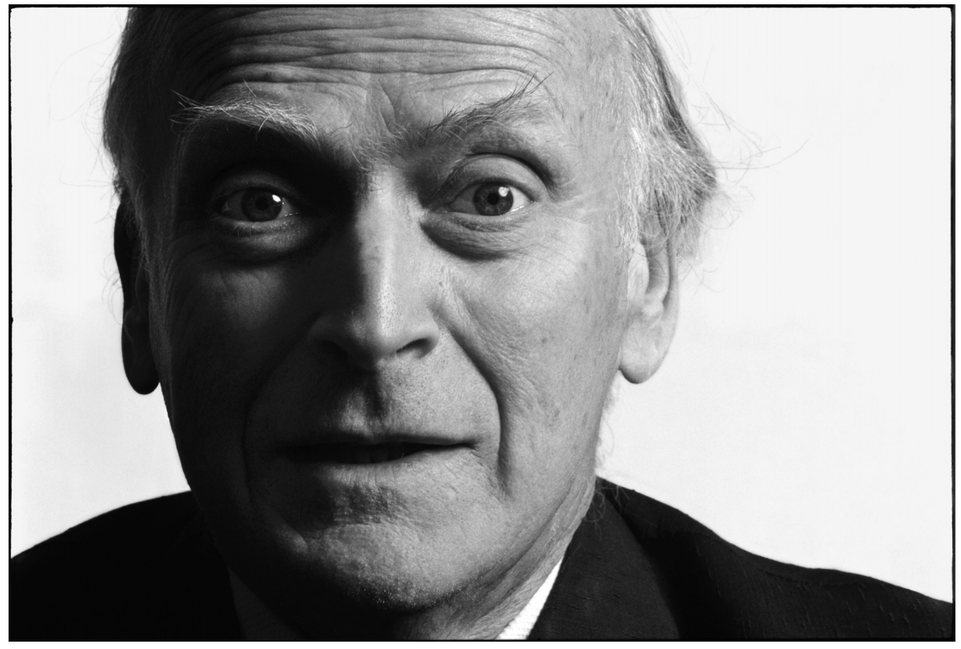
Básník, spisovatel a muzikant Bulat Okudzhava, 1987



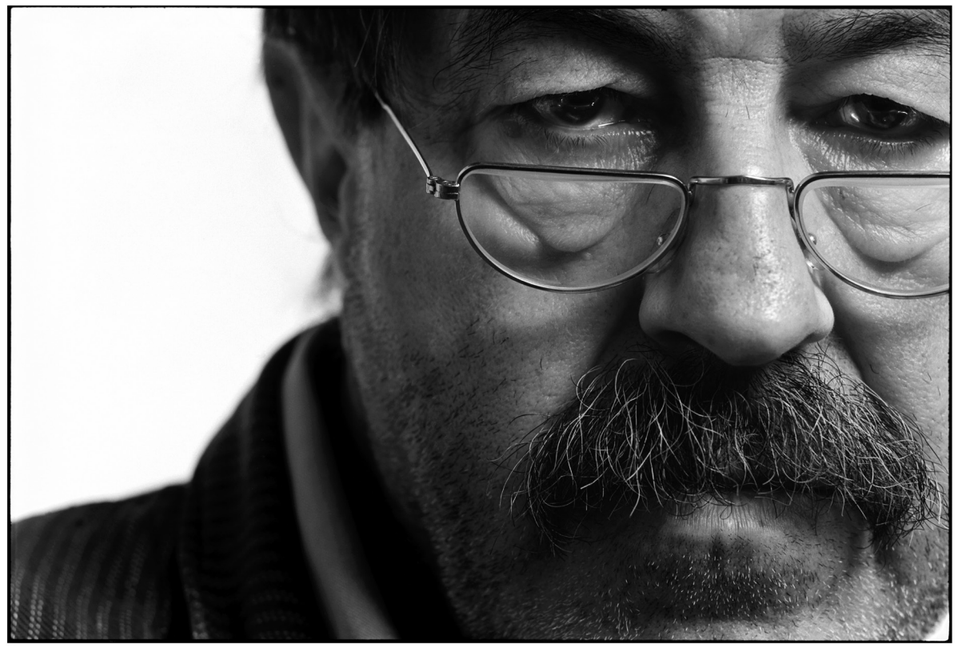
Prostitutka Domenica Niehoff, 1979



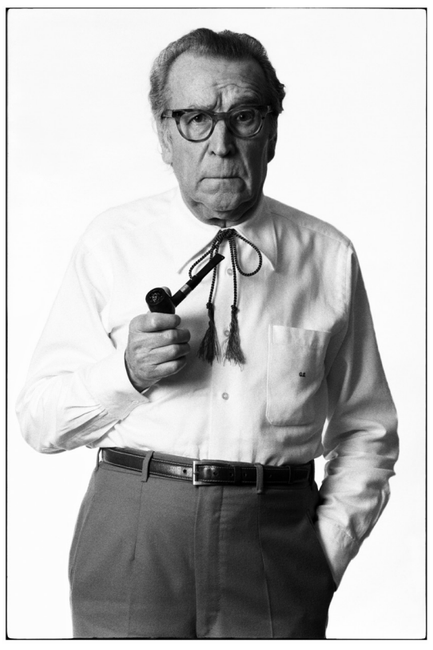
Sochař a designér Diego Giacometti, 1982



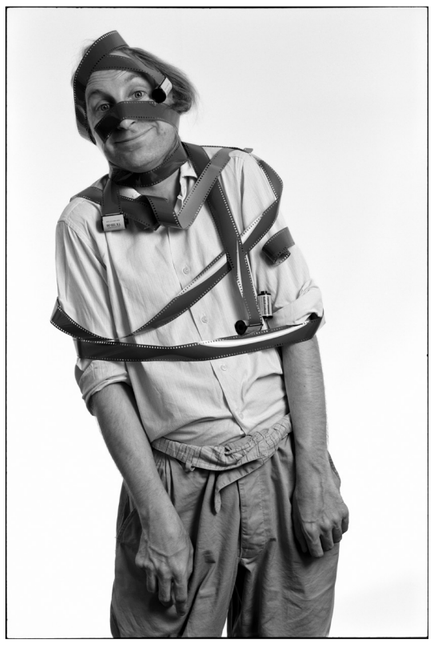
Houslový virtuóz a dirigent Yehudi Menuhin, 1980



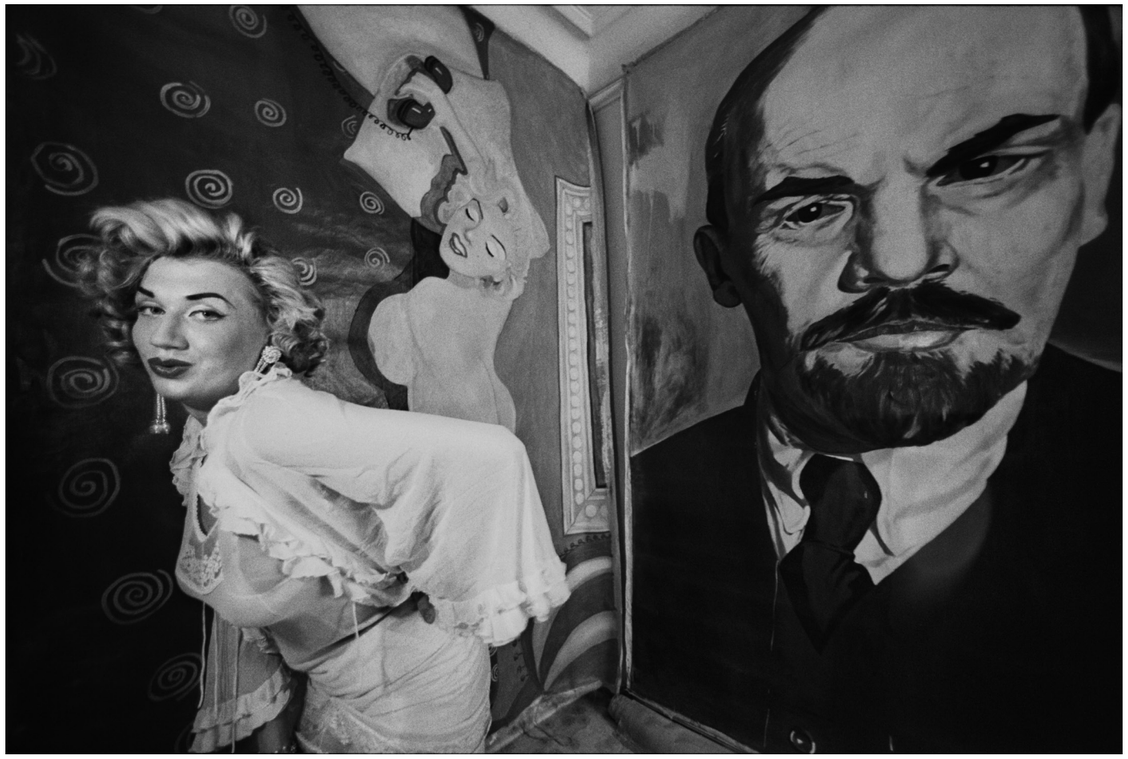
Novelista a básník, držitel Nobelovy ceny za literaturu Günter Grass, 1991



Spisovatel Georges Simenon, 1982



Komik, herec a muzikant Otto Waalkes, 1987



„Real Lenin, fake Marilyn, Leningrad postmodernism“, 1990

9 / CYKLUS LENINGRAD

Andrej zcela objektivně vykresluje atmosféru města a jeho posledních leningradských dní před přejmenováním na Petrohrad. S všudypřítomnou kulisou magických bílých nocí, které vdechují celému městu neuvěřitelný kolorit, se zde začátkem 90. let odehrává divadelní drama, ve kterém je autor sám jen nenápadným divákem v první řadě, kde je paradoxně téměř neviditelný. Andrej Reiser vše zaznamenává s jemu blízkým lidským pochopením. Pohybuje se zde sebejistě, prostředí zná díky své čtyřleté angažovanosti jako ruský korespondent pro časopis GEO a ruština je stejně jako slovenština jeho mateřský jazyk. Zárukou autentického vyprávění je jeho schopnost aklimatizace v jakémkoliv prostředí. Alternuje ve svém fotografickém stylu, určité fotografie podtrhává pohybovou neostrostí, znázorňující fragment času, ve kterém se změna metropole právě odehrává. Jiné snímky pro změnu prokládá bleskem podobným způsobem jako americký fotograf Bruce Gilden, aby oddělil konkrétní osobu nebo právě probíhající situaci od architektonických reálií v pozadí. Ve většině fotografií zdůrazňuje dramatičnost širokoúhlým objektivem, díky kterému vstupuje nerušeně a z blízka doprostřed právě probíhajícího dějství v podobném duchu jako to dělal kdysi v New York City Garry Winogrand nebo Weegee, ale přesto zcela nepozorovaně, jako to umí jenom Reiser.

Celý fotografický cyklus je kombinací starého a nového světa, město se pyšní svým bojem za lepší budoucnost, ortodoxní kříže se vrací do kostelů a v prvé řadě se zde objevují netradiční subkultury. Reiser je naprosto fascinován jeho novým vzezřením, které jak si sám uvědomuje, může brzy upadnout v zapomnění nebo splynout s každodenní všedností. S nadšením fotografuje pouliční umělce, kouzelníky, prostitutky, mladičké pankáče, muzikanty, fotbalové fanoušky i alkoholiky, kterých se vlastně žádná změna přímo netýká.

Stejně jako dříve u transvestitů a účinkujících v sex teátrech v St. Pauli i v St. Petěrburgu se Andrejovi daří poodkrývat mnohá tajemství. Všechna velká přístavní města mají podobného genia loci, jako by mluvila jedním obrazovým jazykem. Za zmínku určitě stojí velmi citlivě zachycená série fotografií mladých squaterů/pankáčů, výjevy leningradské undergroundové scény i truchlící mládež nad smrtí rockové hvězdy Tsoi. Stejně jako předtím v Herbertstrasse i zde autor vykresluje zcela přirozeně intimitu běžného života těchto mladých lidí, nic neinscenuje a nevytváří smyšlenou scénu pro zdůraznění dramatičnosti. Jeho cílem je vyprávět autentické příběhy té doby, toho místa a konkrétních individualit na mezním předělu historických epoch.

Paradoxem je, že jeden z nejúspěšnějších Andrejových fotografických souborů nazvaný Poslední dny Lenngradu, stejně jako tenkrát Domenica, nebyl původně v časopise publikován. Andrej v redakci v Hamburku nechal celý svazek všech vyvolaných negativů z Petrohradu včetně jejich vytištěných náhledů, aniž by sám udělal jakýkoliv kurátorský předvýběr. Bylo to poprvé, co neodevzdal jen úzký výběr negativů obsahující maximálně osmdesát záběrů hotových ke společné redakční projekci. V tomto případě si s výběrem sám nevěděl rady, bylo tam mnoho zážitků, emocí a potřeboval od toho časový odstup. Ve všech ostatních případech si na autorském výběru zakládal, bál se, že špatný výběr od grafika by mohl udělat špatnou reportáž, i když k lidem ze Sternu nebo GEO magazínu měl vždy plnou důvěru. Nikdo se tenkrát neodvážil s tím výběrem popasovat.

Soubor autorských fotografií z Leningradu byl vystavován nejen jako velká samostatná výstava v Petrohradu, Praze, Žilině, Heidelbergu a Saarbrückenu, ale také jako součást kolektivní výstavy „Viděno devíti. Fotografie z Ruska“ v pražské galerii Zahradník. Na výstavě byli dále zastoupeni fotografové Karel Cudlín, Lubomír Kotek, Dana Kyndrová, Tomáš Rasl, Jindřich Štreit, Jan Vermouzek, Martin Wágner a Josef Moucha. Nejblíže má z těchto autorů k Leningradu Josef Moucha, většina zahraničních korespondentů, kteří v té době rozkladu Sovětského svazu žili v Rusku jako například Andrejův kolega z Bilderbergu Hans-Jürgen Burkard, fotografovali spíše v Moskvě.



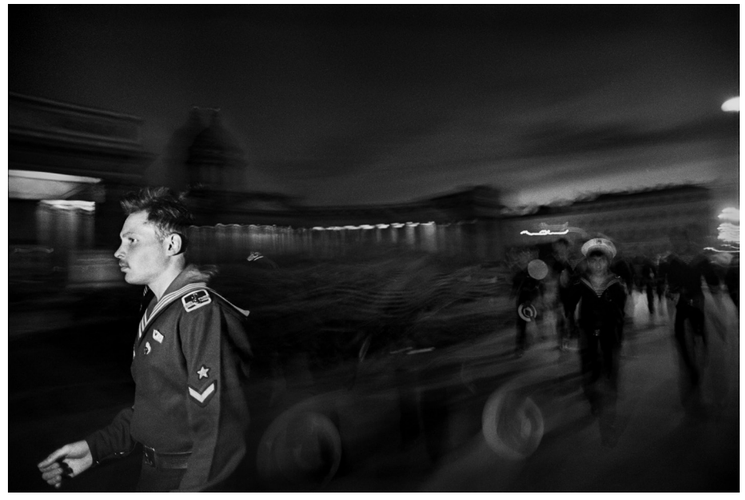
Leningradští pankáči, 1990



Uctění památky rockové hvězdy Victora Tsoi, který zemřel při autonehodě, 1990

„A sailor floats in a sea of vodka – a swirl in a whirlwind of Leningrad pleasures. All port towns are the same.“

inspirováno písní Davida Bowieho – Port of Amsterdam



Leningradské noci, 1990



Návrat k víře po pádu komunismu, 1990


1-2259







Ukázka z fotografického souboru z Ruska po rozpadu Sovětského svazu, počátky 90. let
© Hans-Jürgen Burkard
Zdroj: archiv autora













Ukázka z fotografického souboru „Leningrad“, 1989
© Josef Moucha
Zdroj: archiv autora

“Bilderberg jsou ti, co řídí svět! A stejně důležití jsme si i my připadali v boji za svobodnou práci fotografů!”

Andrej Reiser

10 / AGENTURA BILDERBERG

V Hamburku se počátkem 80. let vykrystalizovalo několik velmi talentovaných fotografů, mnoho z nich ze stejné Essen Schule, potkávali se v redakci na chodbách, zdravili se, znali své fotografie z tisku, ale kolikrát měli i problém ke jménu přiřadit správný obličej. Většina z nich pracovala pro hlavní tři redakce Geo, Geo – Sezon a Stern. Nefungovali jako tým, ale spíše jako vzájemná konkurence. Andrej si jednoho dne uvědomil, že ho nebaví předhánět se, kdo bude mít otištěno více fotografií a na lepší stránce, že by jako spolek mohli fungovat dohromady a mít radost i prospěch ze společného úspěchu.

Začátkem roku 1983 pozval Andrej, později přezdívaný duchovní otec Bilderbergu, zhruba čtyři desítky fotografů do svého hamburského bytu. Prvotní myšlenka byla vytvořit jakési kamarádské prostředí. Připadalo mu absurdní, že se kolegové z jednoho nakladatelství, města nebo komunity sotva znají. Andrejovým cílem bylo vytvořit fotografický tým lidí, kteří si mohou navzájem vyměňovat zkušenosti, scházet se nad společným výběrem fotografií, zastoupit se navzájem ve fotografickým zakázkách, když je potřeba, anebo se jen tak potkat za účelem společného popovídání si o fotografii nebo jiném tématu. Fotografický sedánek splnil očekávání a postupně se rozvíjela myšlenka založení samostatné fotografické agentury.

Po vzoru slavné Magnum Photos vznikla v Hamburku u láhve dobrého vína, stejně jako to v roce 1947 udělali v Paříži při magnumce šampaňského Henri Cartier-Bresson, David “Chim” Seymour, Robert Capa a George Rodger, nová fotografická agentura Bilderberg. Celý název Bilderberg Archiv der Fotografen vznikl původně spojením dvou německých slov: Bilder – obraz a Berg – kupa, hora, volně řečeno „kupa obrázků“. Druhým podnětem k tomuto názvu byla stejné jméno nesoucí konference Bilderberg. Tato konference spojovala 130 nejvlivnějších lidí světa z oblasti byznysu i politiky. Poprvé se setkaní uskutečnilo v hotelu Bilderberg nedaleko Arnhemu v Nizozemsku a předsedou jim byl holandský princ Bernhard.

Pro založení agentury byl stanoven prvotní vklad dva tisíce marek, což bylo úplné minimum, aby se mohlo něco začít, ale i tato symbolická suma část lidí odradila. Nakonec zbylo 19 nadšenců, kteří si pronajali společné prostory, nakoupili základní vybavení a prostředky k archivaci. Tým vedla jedna schopná dáma, které se neříkalo jinak než „paní vedoucí“. Andrej se snažil agenturu organizovat a zastával funkci jakéhosi neplaceného ředitele. Jeho cílem bylo, aby si byli všichni členové rovni, měli svou svobodu a nikdo se necítil utlačován. Hlavní myšlenka byla fotografy sjednotit, pod co nejmenším společným jmenovatelem. Každý člen Bilderbergu si mohl dál organizovat své zakázky a dělat svou práci. Jediná podmínka byla dát redakcemi nepoužité záběry k dispozici do společného archivu. Z prodeje fotografií se 20 procent odvádělo agentuře na provoz a další rozvoj a zbylých 80 procent náleželo fotografovi. Pro členy agentury se stanovila pouze dvě základní pravidla, první znělo nedělat nic, co by mohlo škodit Bilderbergu a druhé nikdy neprodávat fotografie z archivu přímo za sebe. Většina členů byli fotoreportéři pro hlavní německá nakladatelství. Fotografie, které si vybrala samotná redakce, byly na nějaký čas blokovány, ale ostatní neotištěné snímky mohli členové agentury použít pro společný archiv a dál nabízet k prodeji.

Ve stejné době začala být menší nakladatelství kupována většími a vznikala jakási monopolizace společných archivů. Například nakladatelství Gruner und Jahr vydávalo 20 – 30 časopisů a stejný počet měli obrazových redakcí. Do čela se dostávali vrcholový manageři, kteří byli z úplně jiných odvětví, například byli předtím úspěšní v potravinářském průmyslu (konkrétně v továrně na hrášek, jak Andrej sám s nadsázkou kdysi zdůraznil) a neměli žádný vizuální vkus ani znalost novinářské etiky, ale byli úspěšní obchodníci a zajímal je primárně, co největší zisk z prodeje novin a časopisů. Henri Nannen, šéfredaktor časopisu Stern, zkušený novinář, který si jako jeden z mála prosadil svou a nenechal si do toho od managementu redakce mluvit. Byl označován za opravdového velikána novinařiny. Když Nannen odešel do penze, tak nové vedení Sternu předložilo fotoreportérům také nové podmínky. Snažili se prosadit, aby práva k použití fotografií přešly do práv redakce, ty by s fotografiemi mohly libovolně nakládat a dávat je bezplatně k dispozici všem ostatním dvaceti redakcím v rámci jednoho nakladatelství.

Zjednodušeně řečeno, chtěli si založit svůj vlastní Fotosyndikát se společným archivem, z kterého by si mohlo všech dvacet až třicet redakcí brát bezplatně fotografie. Všichni fotografové Bilderbergu a jiní zkušení fotoreportéři odmítli novou smlouvu podepsat. Redakcím nakonec nezbylo nic jiného než z tohoto nesmyslného požadavku ustoupit, jinak by musely na zakázky posílat jen neznámé začínající fotografy a riskovat peníze investované do letenek, ubytování a veškeré výdaje.

„Byli jsme významní v boji svobodných autorů!“

Andrej Reiser

Bilderberg byla největší agentura v Německu vlastněná fotografy a dostala se do popředí světových obrazových agentur. Ve své době vrcholu, 10 let od jejího založení měla až 40 aktivních členů, kteří si prodejem fotografií obstojně vydělávali. Nejdůležitějším pojítkem byla špičková fotografická schopnost nikoliv názorová či stylová sjednocenost. Bilderberg byl ideální seskupení individualit a ne každý, kdo o to požádal, byl přijat. Podnikali i společné víkendové výjezdy, kde se vzájemně radili nejen o svých fotografiích a profesních fotografických záležitostech, ale prohlubovali také přátelské vazby a užívali si společně volného času, takže si museli navzájem, co možná nejlépe sednout i osobnostně.

Digitální vývoj šel dopředu a postupně vznikaly první počítače a programy pro archivaci dle pořadových čísel. Agenturu bylo nutné neustále rozvíjet, jít technicky s dobou a přijímat nové členy i zaměstnance. Postupně vznikaly pobočky či zástupci Bilderbegu v Miláně, San Francisku, Madridu, Oslu, Limourách, švédském Vallingbi, holandském Voorburgu i vzdáleném Tokiu. Jeden z Andrejových cílů byl časem otevřít i pobočku v Praze.

Bylo nutné vytvořit podrobný archiv fotografií a neustále ho aktualizovat. Fotografie byly prvotně děleny dle kontinentů, dále dle kódu země a nakonec dle města nebo konkrétního tématu. Téma se mohlo například týkat nějakého sportu nebo aktuálních demonstrací a mohlo se vztahovat pouze na konkrétní město, stát nebo například na celou Evropu.

Agentuře se dařilo, fotografie se prodávaly, ale přesto bylo neustále potřeba navyšovat společný příspěvek. Vývoj šel dopředu a s ním i digitalizace a potřeba pořizovat stále novější programy, počítače a později i skenery. V neposlední řadě bylo nutné zaměstnat nové lidí, kteří budou všechny ty technologie ovládat. Z provozního kapitálu se také hradily náklady na výstavy a na vydání společných knih. Časem bylo potřeba navýšit provizi z prodeje fotografií až na 40 procent, což neznamenalo, že utrží menší zisk, naopak to mělo vést k většímu prodeji.

Vztahy v agentuře se začaly zhoršovat a členové společenství Bilderberg se nebyli schopní na ničem dohodnout. A tak padlo rozhodnutí najmout profesionálního managera. To byl dle Andreje začátek konce. Manager vždy upřednostňoval obchodní zájmy nad zachováním fotografické nezávislosti a vizuální identity. Andrej agenturu po necelých deseti letech působení začátkem 90. let opustil. Před svým odchodem navrhl agenturu prodat, když byla ještě na úplném vrcholu a peníze dobře investovat dál. Andrejův návrh nezískal podporu většiny. V té době již vznikaly další agentury a velké fotobanky, například Corbis založená Bill Gatesem nebo Getty Images založená Markem Gettym a Jonathanem Kleinem. Špatným vedením i vnějšími okolnostmi se agentura Bilderberg nakonec dostala v roce 2010 do bankrotu a byla koupena francouzskou agenturou La Photothéque.

Každý člen Bliderbergu byl sám o sobě velmi výraznou individualitou s vlastním velmi specifickým rukopisem a vzájemně se výborně doplňovali. Společným znakem pro všechny byl um klasické fotoreportáže na té nejvyšší úrovni. S výjimkou Slováka Karola Kállay žili všichni členové toho času v Německu, ale jezdili fotit společné projekty po celém světě, nejen na Slovensko, ale i například na Kubu a do vzdálené Austrálie.

V bývalém Československu měl velký význam projekt agentury Bilderberg Neznámé Slovensko z roku 1992, podporovaný slovenským ministrem zahraničí Pavlem Demešem. Vycházející z podobné myšlenky jako v Americe v 30. letech Farm Security Administration, iniciovaný prezidentem Roosveltem. Na projektu se podílelo dvacet členů agentury Bilderberg, kteří v té době pracovali pro nejprestižnější světová periodika. Mnozí z nich byli i několikanásobní držitelé ceny World Press Photo. Byla to velká fotografická událost, v takovém počtu se na projektech běžně nepracuje. Navíc všichni zúčastnění fotografovali bez jakéhokoliv nároku na honorář. Díky jejich osobitému pohledu a u každého fotografa odlišného přístupu, vznikl opravdu unikátní fotografický soubor zaznamenávající podobu postrevolučního Slovenska. Z reportáže vznikla kniha a následovalo mnoho výstav včetně té v galerii Zahradník nesoucí název Slovensko na prahu nezávislosti, kterou Andrej sám kurátoroval.

Mezi výraznější členy Bilderbergu patřili kromě zakladatele Anreje Reisera, Karol Kállay, Hans Madej, Milan Horáček (německý fotograf českého původu), Klaus D. Francke, Hans-Jürgen Burkard, Klaus Bossemeyer, Nomi Baumgartl, Reiner Drexel, Georg Fisher, Wolfgang Kunz, Wolfgang Volz, Dorothea Schmid, Walter Schmitz, Gerd Schafft, Hans Joachim Ellerbrock, Frieder Blickle, Renate von Forster, Till Leeser, Jaroslav Kučera a další.



Členové agentury Bilderberg, kteří se podíleli na projektu Neznámé Slovensko

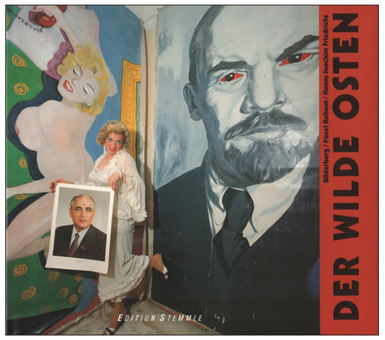
Agentura Magnum

Fotografická agentura Magnum založená 27. 4. 1947 v Paříži Henri Cartierem-Bressonem, Robertem Capou, Davidem "Chim" Seymourem a Georgem Rodgerem vedla od druhé poloviny 40. let v západní poválečné reportážní i dokumentární fotografii svým optimistickým pohledem a kombinací umění s fotožurnalismem. Agentura Magnum vznikla jako komunita založená na myšlence sdílet lidskou kvalitu, sledovat dění ve světě a naplňovat touhu po vizuálním zachycení děje s co možná největším respektem. Jejím záměrem bylo otisknutí rozsáhlejších fotoreportáží a esejí bez cenzurovaného zásahu redaktorů a finanční závislosti na redakcích. Vytvářeli silně zainteresované, humanistické a výtvarně působivé reportáže z různých koutů světa. K jedné z nejkvalitnějších prací patří například cyklus pro časopis Life Španělská vesnice (1951). Fotografové agentury Magnum zdokumentovali většinu významných světových událostí od 30. let 20. Století. Archiv obsahuje fotografie konfliktů, přírodních a humanitárních katastrof, politických témat, portréty významných osobností i zajímavých míst, stručně řečeno velká část ikonických fotografií pochází právě z agentury Magnum.

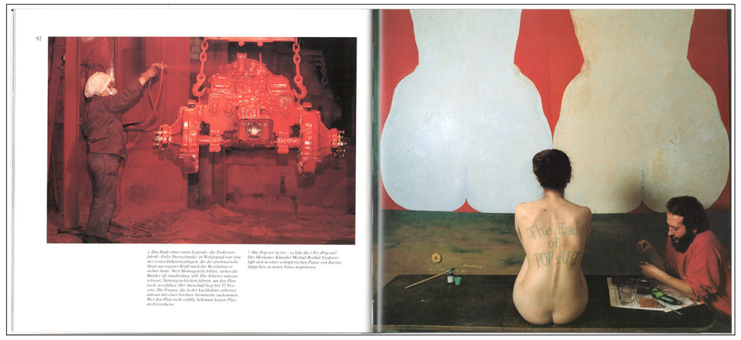
Výstava Divoký východ je drsné až sžíravé svědectví o východní Evropě zachvácené "perestrojkou" a z ní plynoucími důsledky, je to velmi uhrančivé a upřímné. Tragické panoráma epochy však má svou optimistickou interpretaci. Řekněme ve zmoudření lidstva pro budoucnost. Ve zmoudření, jakým Západ nikdy neměl příležitost projít. Byl to Cartier-Bresson, kdo se už před léty dokázal podívat na Sověty s porozuměním, chápající účastí, i když právě jimi za to byl nenáviděn. Bohužel četli z jeho poselství především výsměch. Cosi z obou těchto možností výkladu připouští i výstavní kolekce Bilderbergu. Možná i proto se pro citlivější Francouze stal její metaforický název – Divoký východ – nepřijatelný. A tak se výstava ve Francii přejmenovala na Vítr z východu. Ano, v tom se projevuje ta někdejší snaha Cartiera-Bressona nezlehčovat, zesměšňovat, ale porozumět. Ostatně, fotografie samy jsou tak výmluvné, že žádné názvy ani nepotřebují. Jsou dokladem jedné z částí naší „lidské tragikomedie".[6]

Daniela Mrázková

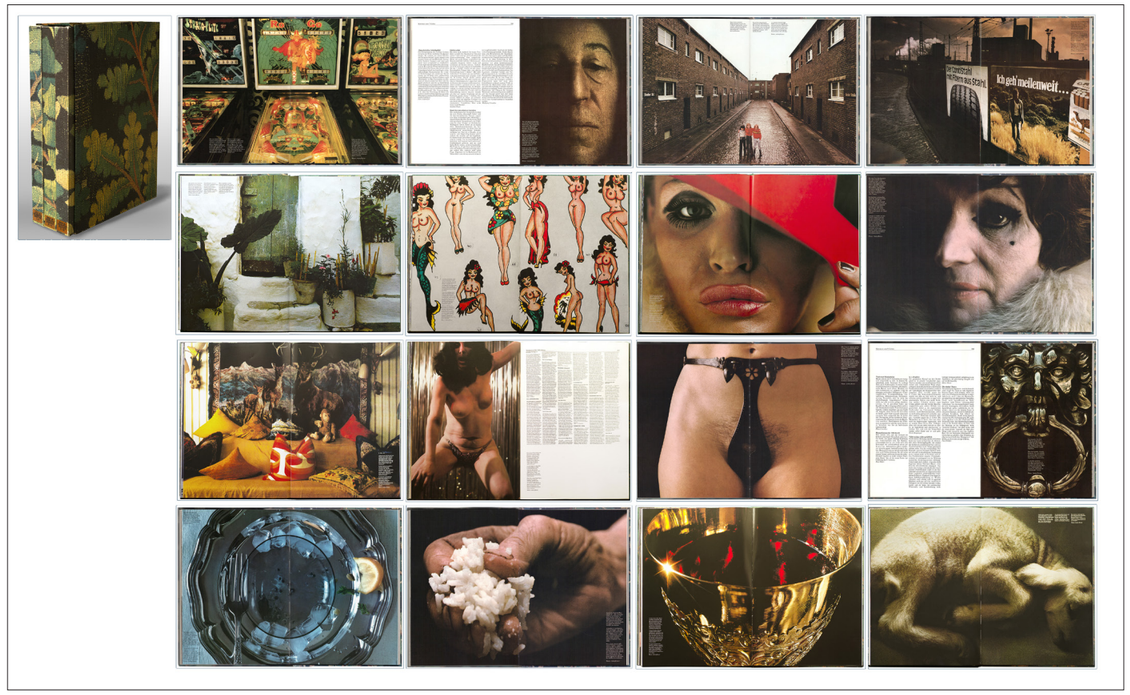
6 Z časopisu *Fotografie*, Daniela Mrázková, rok vydání 1992, ročník 43, strana 17.







Publikace „Divoký Východ“, výběr fotografií Andreje Reisera



Publikace „Desatero přikázání“, kolektiv autorů



Publikace „Neznámé Slovensko“, fotografové agentury Bilderberg

11 / UTAJENÝ HAMBURK 70. LET

Po téměř čtyřiceti letech od svého prvního fotografování v Sankt Pauli vzal Andrej do ruky všechny své negativy – diplomovou práci o transsexuálech, lesbičkách, homosexuálech, nočním životě v sex teátrech i Domenicu a vybral z nich jen to nejlepší. Vznikl zcela nový ucelený soubor, který nazval poeticky podle Brassaïova Secret Paris of the 30's, Utajený Hamburk 70. let. Stejně jako u Brassaïe i u Andreje nabýváme dojmu, že jeho černobílé kontrastní zrnité fotografie mají v sobě spoustu barvy. Vidíme ve snímcích díky absenci barevnosti více svobody, více prožitků a díky tomu vlastně mají i mnohem více odstínů. Výstava byla poprvé prezentována v Galerii Zahradník v roce 2015 a o pět let později v SOHO galerii v autorově rodném městě, slovenské Žilině. Andrej zde odkryl spoustu nových dosud neprezentovaných fotografií a vystavovaný cyklus vzbudil obrovský zájem veřejnosti. Můžeme říci, že po téměř čtyřech desetiletích tento citlivě ztvárněný humanistický zápis nabývá velkého historické významu a je nedílnou součástí fotografických dějin.

"Andrej Reiser nám ve svém souboru utajený Hamburk 70. let ukázal pohled na život ve čtvrti St. Pauli zevnitř, z té druhé strany vitríny, je to jev, který je skutečně jedinečný. Pokud provedeme analogii s divadlem, jde o pohled na herce, diváky, a na rub divadelního mechanismu z takového úhlu pohledu, jaký mohou mít pouze sami herci a před divákem skrytý divadelní personál: maskéři, kostyméři, scéničtí pracovníci a uklízeči. Před představením, v průběhu představení a po něm. Přátelský, lidský pohled. Takový pohled je možný pouze vzdáním se pozice neangažovanosti, která je, obecně vzato, pro novináře obvyklá. Fotografie Andreje Reisera nelze hodnotit z hlediska morálního. Ve sporech o prostituci neexistují žádné „pro" nebo „proti". Andrej Reiser zve diváka k rozhovoru o kráse a lásce, síle a slabosti, předurčení a cti. O tom, co nikoho nenapadne ve veřejném domě hledat. O tom, co se tam nachází jako bonus." [7]

Roman Ekimov

[7] Roman Ekimov, fotograf a publicista, k výstavě *Utajený Hamburk 70. let* v galerii Zahradník, březen 2015.







← Teddy a Som-Si, Club Salambo

Fotografie z cyklu „Utajený Hamburk 70. let“





Fotografie z cyklu „Utajený Hamburk 70. let“





Fotografie z cyklu „Utajený Hamburk 70. let“







Fotografie z cyklu „Utajený Hamburk 70. let“

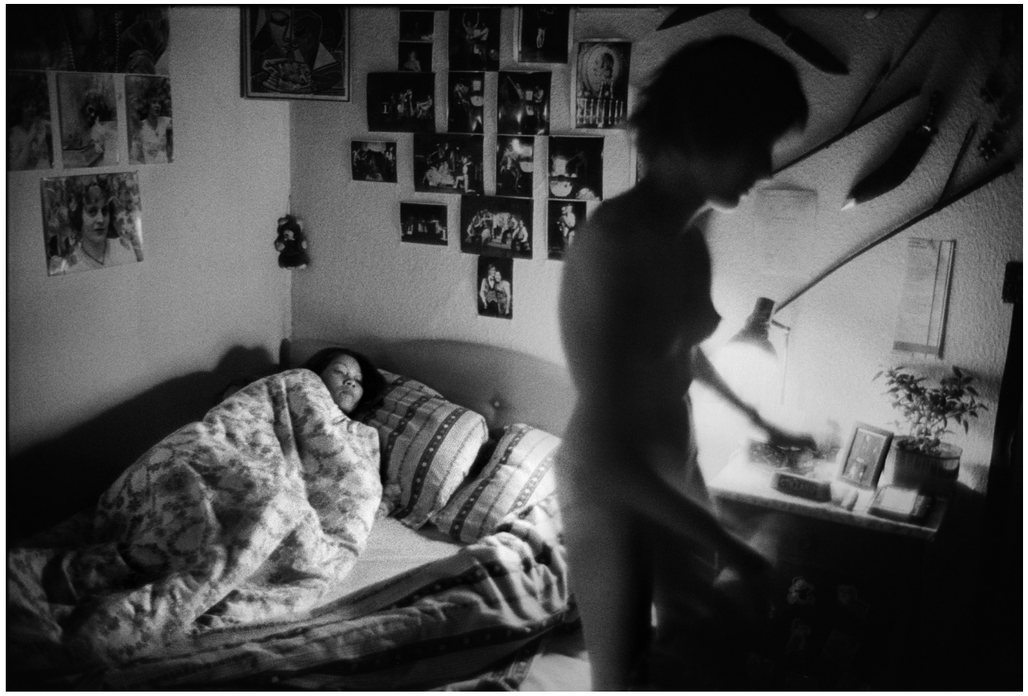
Teddy a Som-Si

Otec Teddy si původně přál syna a podle toho svou dceru i vychovával. Teddy se již jako velmi malá modlila k Bohu, aby z ní udělal kluka. Vždy byla v nějakém gangu, prala se a dělala vše jako ostatní chlapci. Když se ve čtrnácti letech její rodiče rozvedli, byla matce odebrána. Přestěhovali se do Hamburku, otec vlastnil menší továrnu a byl pořád v práci. Měli ji vychovávat prarodiče, ale s babičkou se nesnesla. Utekla na internátní školu a tam objevila zalíbení ve stejném pohlaví.

Zamilovala se do své první dívky Veroniky. Poté přicházely další, ne vždy opětované lásky a s tím spojené problémy. Teddy se postupně stala závislá na alkoholu a také způsobila nehodu řízením v opilosti. Byla zadlužená a střídala jedno zaměstnání za druhým až skončila v Salambu, kde se seznámila s dívkou z Thajska Som-Si. Vše se jí obrátilo naruby, začala žít spokojený partnerský život. V sex teátru vystupují vždy společně a u zákazníků mají velký úspěch, proto je i majitel lépe platí. Dívky sní o tom, že si společně otevřou luxusní thajskou restauraci.

Fotografie Teddy a Som-Si z cyklu „Utajený Hamburk 70. let“ →







Fotografie Teddy a Som-Si z cyklu „Utajený Hamburk 70. let“





Fotografie Teddy a Som-Si z cyklu „Utajený Hamburk 70. let“

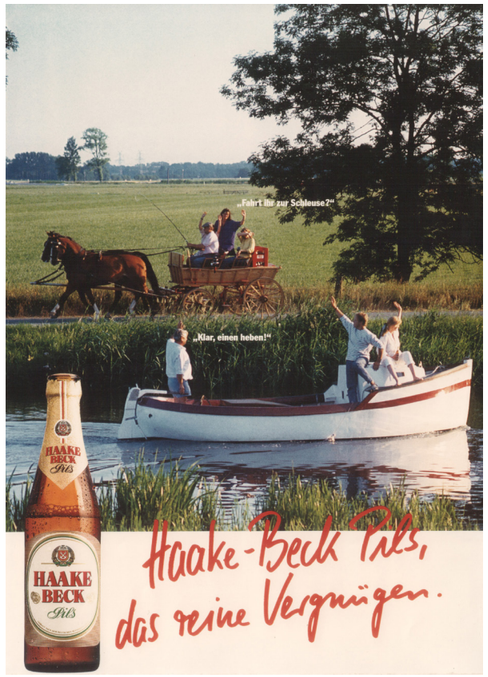
12 / REKLAMA

Andrej se reklamou nikdy příliš nezabýval, nechtěl dělat něco, čemu sám nevěřil. Výjimkou byla reklama na pivo Haake Beck Pils přes bývalého spolužáka Wolfganga Behnkena. Strávil tak prací jedno příjemné léto spolu s dvěma kamarády, kteří mu asistovali, objížděli hezká místa v Německu. Lokace si předem sám vytipoval. Věděl, co hledá a přišlo mu to jednodušší než vysvětlovat lokačnímu týmu, co potřebuje.



Andrejova fotografie Královny krásy v Moskvě, původně pořízená pro GEO, byla zakoupena jako tvář německých aerolinek LUFTHANSA.





Reklamní kampaň pro pivovar Haake Beck

„Po jedné dlouhé párty. Než jsem večer šel spát, pravděpodobně jsem byl tady v koupelně a dost spěchal.“ /3/

„Vzpomínka na mé útulné dětství. Já a Čínská lidová republika jsme se narodili 1. října. Miliarda Číňanů tak se mnou slaví každý rok moje narozeniny.“ /1/

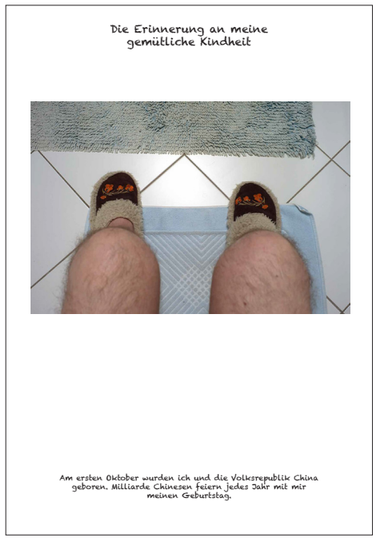
„Autoportrét s tortillovými chipsy. Klíčová otázka kdo jsem zůstává stále nezodpovězená.“ /6/

„Čtvrtý advent 2010. Barbarie – ani kachna, ani husa, je kříženec kachny domácí a kačera divokého. Maso samice, říká se, je aromatičtější a něžnější.“ /9/

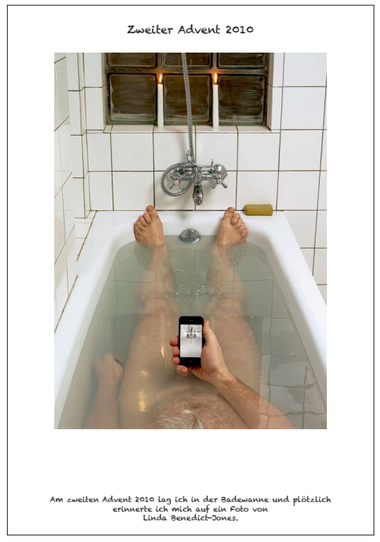
13 / SOUČASNÁ TVORBA

Pražské album

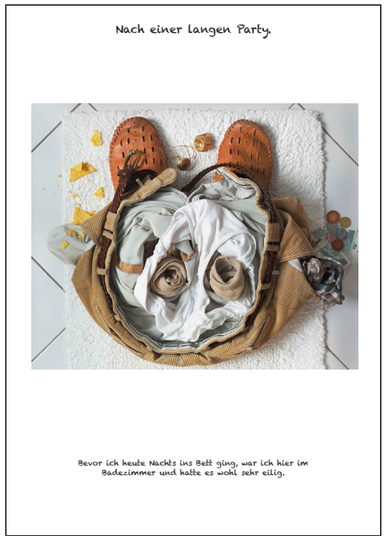
Od roku 2010 Andrej Reiser intenzivně fotografuje svůj osobní život a zaznamenává ho do alba v rámci uceleného fotografického cyklu, který opatřuje komentáři. Zamýšlí se nad svými pocity, touto cestou se určitým způsobem vyrovává s těžkými chvílemi svého života.



1



2

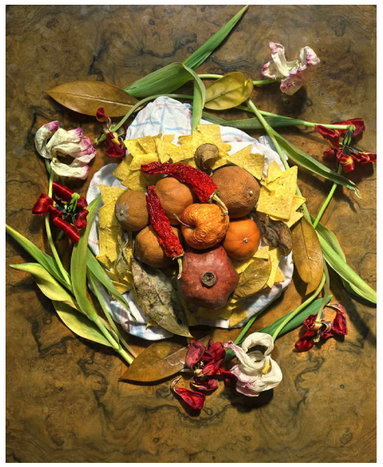


3



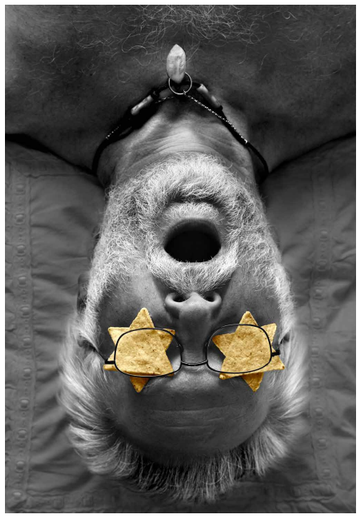
4

Naturmort mit Tortilla Chips.



5

Selbstporträt mit Tortilla Chips.



Die Schlüsselfrage, wer bin ich, ist immer noch nicht beantwortet.

6

Domenica.



„Domenica" ist die erfolgsreichste Fotoserie, die ich in meinem Leben gemacht habe.

7



Die Wiener Künstlerin Michela Ghisetti hat sich von meinen Fotos zu einer umfangreichen Arbeit inspirieren lassen.

8

Vierter Advent 2010



Barbarieente ist eine Kreuzung aus Hausente und wildem Erpel.
Das Fleisch weiblicher Enten, sagt man, ist aromatischer und zarter.

9



Scanogram „Back to the UDSSR, verse II.“, 2022

Kouzlení s technikou – scanografie

Scanografie, někdy také označovaná jako skenová fotografie, je proces vytváření digitalizovaných obrazů určitých živých či neživých trojrozměrných objektů za účelem spojení v jeden ucelený digitální nebo tištěný snímek. Děje se tak pomocí plochého „fotografického“ skeneru vybaveného možností snímat v CCD (charge-coupled device).

Umělecká skenografie se liší od tradičního skenování použitím atypických předmětů, fotografických zátiší nebo portrétování osob. První pokusy s xeroxem zkoušela již v roce 1968 americká vizuální umělkyně Sonia Landy Sheridan. Všeobecně proces skenování zachycuje extrémně jemné detaily s využitím jen malé hloubky ostrosti. S možností následné počítačové úpravy pořízených skenů, můžeme docílit velmi kvalitních a expresivních velkoformátových fotografií jako tomu je například u Andreje Reisera.



Scanogram „Adam a Eva“, 2017



Scanogram „Still Life podle obrazu malíře Viktora Pivovarova“, 2020



Scanogram „Revoluce“, 2021

Maitha Demithan

Maitha Demithan je vizuální umělkyně působící v Dubaji. Její první náčrty v písku v ní vzbudily vášeň pro texturu a barvu. Poprvé svou práci veřejně prezentovala na výstavě „Documentation“ v roce 2009 v Tashkeel galerii v Dubaji a témže roce také na Bienále v australském Brisbane nebo na “Emirati Vision” v Berlíně. Maithina tvorba zahrnující experimentální instalace byla v roce 2014 prezentovaná na samostatné výstavě „Mutajadid“ v Dubaji a v neposlední řadě také na EXPO 2010 v Šanghaji.[8]



Ukázka ze scanografického fotografického souboru Maithy Demithan
© Maitha Demithan
Zdroj: archiv autora

8 Zdroj: www.maithademithan.com.

Evilsabeth Schmitz – Garcia

Evilsabeth Schmitz – Garcia je španělská fotografka, vystudovala Escuela de Arte La Palma v Madridu a dále pokračovala ve studiu fotografie na Escuela de Arte Número Diez, Madrid, kde díky svému profesorovi objevila kouzlo scanografie. Evilsabeth trpící hraniční poruchou osobnosti (Borderline personality disorder) našla fascinaci ve ztvárnění sama sebe pomocí skeneru. Malá hloubka ostrosti, potemnělé pozadí, postava jakoby uvězněná pod vodou nebo ve skleněné kleci, to vše dokonale zobrazuje její vnitřní pocity a vedlo ji k vytvoření diplomové práce Borderline. V experimentech se scanografií i nadále pokračuje.[9]



Ukázka ze scanografického souboru „Borderline“
© Evilsabeth Schmitz – Garcia
Zdroj: archiv autora

9 Zdroj: www.scannography.org/artists/Schmitz-Garcia-Evilsabeth.html

Knižní katalog 3 x Andrej Reiser: Domenica – Leningrad – Portréty

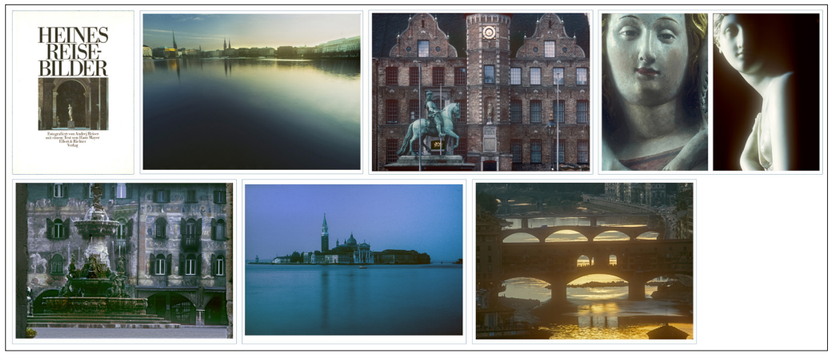
Trilogie původně vycházející u příležitosti výstavy v Petrohradu roku 2004, dále cyklus putoval do Bratislavy, Saarbrückenu a Drážďan. Třídílný katalog byl knižně vydán v roce 2005 v Nacka Publishers v Praze a doplněn texty Alexandra Borovskyho.



Ukázka obálek trilogie „3 x Andrej Reiser“

Kniha PO STOPÁCH HEINRICHA HEINEHO - HEINES REISE BILDER

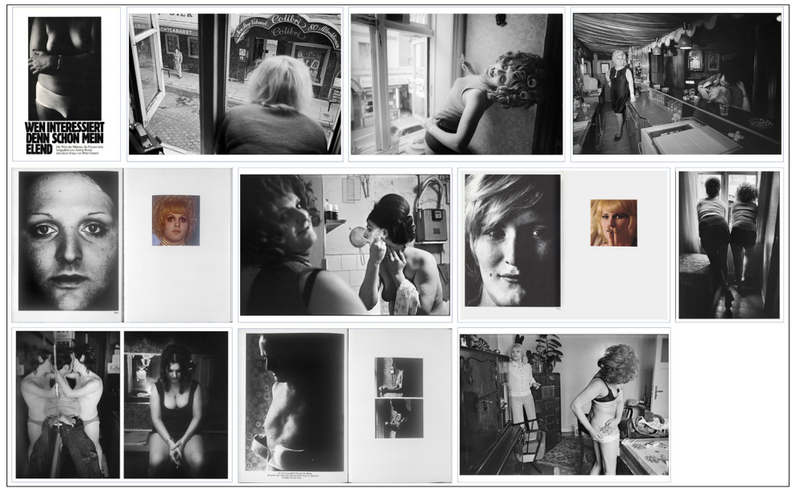
Poetické fotografie míst spjatých s životem německého básníka Heinricha Heineho a doplněné textem Hanse Mayera. Kniha byla vydaná v nakladatelství Ellert & Richter Verlag v Hamburku v roce 1984.



Ukázka z knihy „Po stopách Heinricha Heineho“

Kniha KOHO ZAJÍMÁ MOJE UTRPENÍ - WEN INTERESSIERT DENN SCHON MEIN ELEND

Svět mužů, kteří jsou ženami. Fotografie původně vznikly jako Andrejova diplomové práce na Folkwang Schule v Essenu v letech 1973–1974. Soubor byl knižně vydán v roce 1979 v nakladatelství Prometh Verlag v německém Kolíně a doplněn texty Petera Gorsena. Kniha získala 2. místo v soutěži Art Director Clubu v roce 1980.



Ukázka z knihy „Koho zajímá moje utrpení“

Kniha DOMENICA

Jedná se o volný biografický záznam ze života prostitutky Domenici a jejího blízkého okolí. Původní reportáž pro Stern nikdy nevyšla. Fotografický cyklus byl v roce 1981 publikován knižně s textem Fee Zschocke v nakladatelství Eichborn Verlag ve Frankfurtu a oceněn 1. místem v soutěži Art Director Clubu v roce 1981 a Kodak Photo Book Price 1982.



Ukázka z knihy „Domenica“

Kniha PARIS

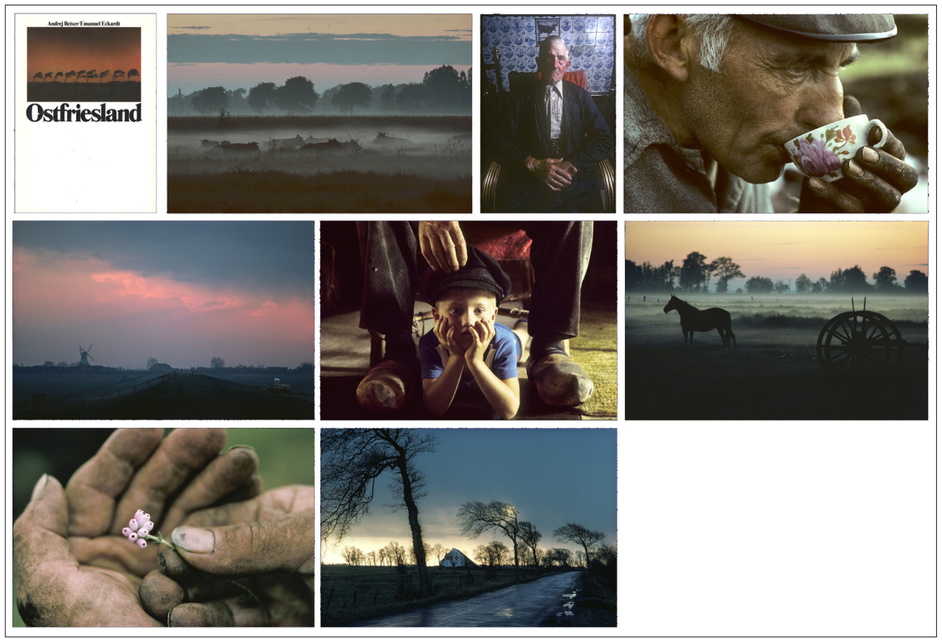
Tento výpravný, chvílemi až satirický průvodce Paříží z roku 1983 vydaný s textem Herausgebera George a Stefana Trollera vyšel v nakladatelství Hoffmann und Campe Verlag v Hamburku. Andrej měl seznam míst, která musel v metropoli zachytit, zbytek byl zcela na něm, mnoho fotografií je proto náhodnými momentkami, které věrně zachycují atmosféru města. Původně byla kniha doprovázena také reportáží v časopise Merian.



Ukázka z knihy „Paris“

Kniha OSTFRIESLAND

Publikace velmi citlivě dokumentuje přímořskou krajinu východního Friska. Všechny fotografie pocházejí z roku 1976 jako původní reportáž pro Stern. Tehdy si měl Andrej vybrat téma a zeptal se v redakci, kde je nejméně zajímavá krajina v Německu. Všichni se shodli, že Ostfriesland. Andrej tam jel a pořídil překvapivě krásné záběry z místa, které do té doby všichni pokládali za nejnudnější a nejospalejší část republiky. Vznikla z toho jedna z prvních velkých obrazových reportáží pro Stern zabývající se pouze krajinou jako takovou. Soubor byl později doplněn textem Emanuela Eckardta a roku 1979 knižně vydán v nakladatelství Schmalfeld Verlag – Bremen.



Ukázka z knihy „Ostfriesland“



Porota Czech Press Photo z roku 2002

15 / ČLEN POROTY A PŘEDSEDA CZECH PRESS PHOTO 1995–2015

“Přiznám se, že až do mého návratu do Čech jsem českou a slovenskou fotografii té doby příliš nevnímal. Samozřejmě až na nějaké výrazné výjimky českých autorů té doby jako je Jindřich Štreit, Jaroslav Kučera, Pavel Dias a pár dalších… V půlce devadesátých let, díky změně režimu, začalo do České republiky proudit stale více investorů. Vznikala řada nových médií, novin, časopisů poskytujících stále více práce na zakázku. To výrazně ovlivnilo i Czech Press Photo. Soutěž se začala více orientovat na aktualitu a reportáž, sociální fotografie a dlouhodobý dokument se začal postupně vytrácet. Od začátku bylo jasné, že do poroty se musí dostat více mezinárodních členů a to nejen fotografů, ale i lidí z jiných oborů, například obrazové fotoeditory, významné kurátory a šéfredaktory. Můj čas strávený v porotě Czech Press Phota byl pro mě velmi vzácný právě díky setkání všech porotců.

Do roku 1989 svobodná novinářská fotografie v Čechách víceméně neexistovala nebo existovala, ale velmi omezeně a teď po roce 1989 se otevřely dveře novým možnostem a s nimi přišli také mladí novináři a byli dobří, troufám si říct i lepší než jejich předchůdci. V porotě jsem se snažil vždy podněcovat hlubší zamyšlení, například jsem striktně nesouhlasil, když se vybíraly jako vítězné fotografie, ty které nepřímo dělaly propagandu teroristům, i když jsem si třeba toho fotografa vážil. Občas se stalo, že porota vyřadila nebo přehlédla při prvním výběrů spoustu dobrých fotografií a ve finále pak skoro nic nezbylo. Podněcoval jsem vždy myšlenku, vše vrátit a začít od začátku a ukázalo se to jako dobrá volba. Tím se dostávám i k současnému problému prohlížení a sledování fotografií na obrazovce, mám rád, když se fotografie nechávají vytištěné na zemi a může se k nim opakovaně vracet, než je jen promítat za sebou.”[10]

„Byly to pro mě nejkrásnější dny v celém roce!“

Andrej Reiser

Účast v ostatních porotách

- Předseda poroty Praha fotografická
- GRAND PRESS PHOTO v Polsku
- The International Federation of Photografphic Art – FIAP contest

10 Volný přepis rozhovoru s Andrejem Reiserem, Břevnov, 18. 8. 2021.

16 / KURÁTORSKÁ ČINNOST

První spolupráce byla na výstavě Viděno Devíti. Tenkrát Andreje Reisera oslovil Martin Wágner, který pomáhal s výstavou galeristovi Dimovi Rubinsteinovi v Art-Residenci Zahradník. Jednalo se o společnou výstavu fotografií z Ruska. To později vyústilo v dlouhodobější kurátorskou spolupráci. Andrej znal mnoho významných německých fotožurnalistů a kolegů z Bilderbergu, kteří se zabývali ruskou tématikou, například Hans Madej, Gerd Ludwig nebo Hans-Jürgen Burkard. V galerii Zahradník se tak Andrejovi povedlo v poměrně krátké době zorganizovat mnoho zajímavých výstav s tématikou bývalých zemí Sovětského stavu. Bohužel s neočekávanou smrtí galeristy Dimy Rubinsteina končí i osud Art-Residence Zahradník…, alespoň prozatím.

2014 **Viděno Devíti – fotografie z Ruska**
- Karel Cudlín, Lubomír Kotek, Dana Kyndrová, Tomáš Rasl, Andrej Reiser, Jindřich Štreit, Jan Vermouzek, Martin Wágner a Josef Moucha
- Rusko od Kaliningradu až po Dálný Východ

2015 **Hans-Jürgen Burkard – Nestydaté časy**
- fotografie z Ruska
- chaotický čas velkých proměn, doby perestrojky a rozpadu Sovětského svazu
- fotografie vznikly primárně jako zakázka pro Stern

2016 **Gerd Ludwig – Dlouhý stín Černobylu**
- výsledky výbuchu jaderné elektrárny

2016 **Hans Madej – O konci šedivých dnů, kdy padaly železné opony**

2016 **Nikolaj Bacharev - Na pláži a v ubytovnách**

2016 **Sergej Maximišin – 100 fotografií Sergeje Maximišina**
- každodenní život v Rusku očima ruského fotografa narozeného na Krymu

2017 **Slovensko na prahu nezávislosti – Práce fotografů agentury Bilderberg**

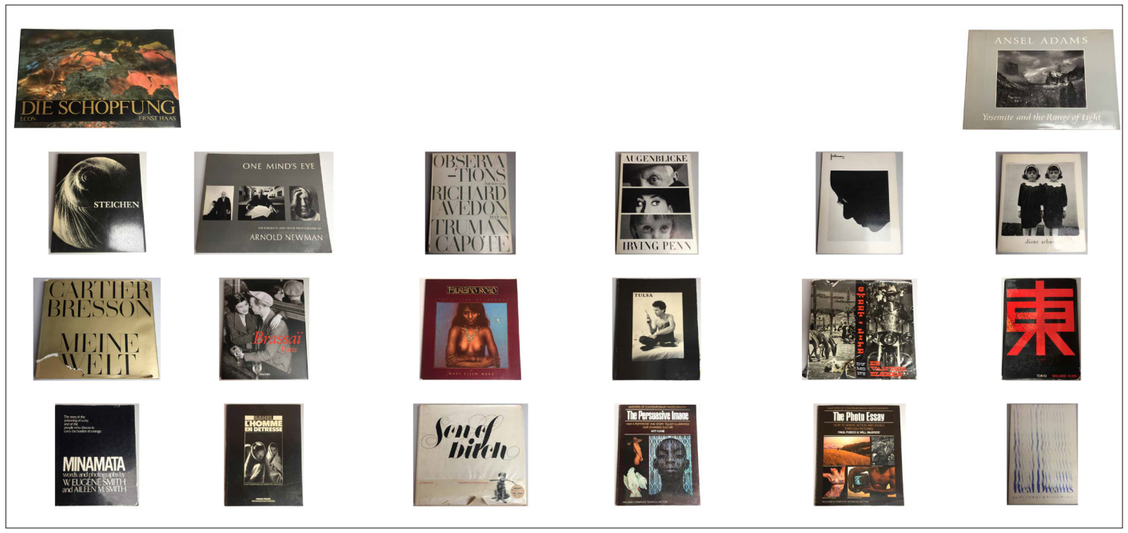
Další kurátorská činnost

- Nikon gallery (Czech Photo Gallery) na Újezdě
- Tomasz Gudzowaty – Sport Jinak, 2011
- Martin Wágner - Cesty Sibiří, 2012

17 / PEDAGOGICKÁ ČINNOST

1991–1992 **Fachhoschule Hamburg** – oddělení designu a fotografie
- externí pedagog

2004–2007 **Kuratorium für Journalistenausbildung** – KFJ, Salzburg, Rakousko
- externí pedagog



Publikace, které inspirovaly Andreje Reisera

17 / INSPIRACE

Knihy, které Andreje Reisera celoživotně ovlivnily, pocházely od těchto autorů:

- Ansel Adams
- Diane Arbus
- Richard Avedon
- Brassaï
- Henri Cartier-Bresson
- Larry Clark
- Bruce Davidson
- Ed van der Elsken
- Elliot Erwitt
- Ernst Haas
- Philippe Halsman
- Karol Kállay
- William Klein
- Mary-Ellen Mark
- Will McBride
- Susan Meiselas
- Arnold Newman
- Irving Penn
- Anders Petersen
- Sebastião Salgado
- William Eugene Smith
- Edward Steichen
- Weegee



Daniela Mrázková, © Tomáš Novák

Rozhovor s Danielou Mrázkovou

Pamatujete si na Vaše první setkání s Andrejem?

Bylo to krátce po revoluci, setkali jsem se prostřednictvím Karola Kállaye, který byl stejně jako Andrej součástí agentury Bilderberg. Karol s Andrejem přijížděli do Prahy s výstavou Divoký východ, na které se fotografové Bilderbergu společně podíleli. A.R. a kolegové z agentury měli nový odlišný pohled, než na který jsem byla zvyklá od místních fotografů. Jejich práce mě zaujala a od té doby jsme s Andrejem zůstali v kontaktu. Andrej se nakonec s jeho druhou ženou Soňou v Praze trvale usídlil, a tak se postupně vykrystalizovalo naše společné přátelství.

Přiblížíte nám Vaši společnou práci v porotě Czech Press Phota?

Andrej byl v porotě od roku 1995 stejně jako maďarský fotograf Péter Korniss. Andrej s Péterem byli mou hlavní oporou. Andrej byl vždy velmi mírný a empatický, uměl vést lidi a neustále udržovat přátelskou atmosféru. Navíc byl původně místní člověk a od roku 1990 se postupně přesouval zpět do Prahy, takže měl blízko k lokálním tématům. Na druhé straně byly jeho obrovskou výhodou zkušenosti ze zahraničních médií a všeobecný nadhled. Já jsem ten první ročník měla v CPP jen československé porotce a to jsem pochopila, že není dobře. Další ročníky jsem se již zařekla, že bude převážná část poroty ze zahraničí, od nás maximálně dva až tři lidé. Péter stejně jako Andrej uměl zasvětit porotce ze západu do místní problematiky. Andrej také přivedl spoustu zajímavých členů ze Sternu, z časopisu Geo a z agentury Bilderberg. Vzorně se o mezinárodní porotce staral a navíc mohl komunikovat také německy, anglicky a rusky, což byla další velká výhoda. Nikdy jsem nepovolila více než 4 fotografy v porotě, dbala jsem na správný poměr z různých odvětví od šéfredaktorů přes editory a artdirectory, někdy jsme měli až 11 členů! Byli jsme vždy výborná parta a celkem fungovali jako tým.

Po 20 letech jsem byla donucena porotu obměnit a tak Andreje v čele poroty vystřídal Petr Josek. Czech Press Photo jsem od roku 2014 postupně předávala a roku 2017 finálně převzala vedení Veronika Souralová. Přesto stále sleduji všechny trendy a co se ve fotografii děje. Za mě by se směr fotografie mohl více ubírat do analytického - obrazového dokumentu. Samozřejmě to hodně záleží na finanční podpoře těchto projektů, muselo by na to vzniknout více grantů. Obraz je obraz, bez obrazové analýzy jen s textem toho moc nezmůžete.

Nemyslíte, že fotografii teď v médiích z větší části nahrazuje video?

Máte pravdu, ale video pro mě není tak silné médium jako fotografie.

Když se vrátím k Andrejovi a Czech Press Photo, byl přísný porotce?

Ano, samozřejmě často při výběru docházelo ke kolizi názorů.

Kterou část jeho tvorby považujete za nejsilnější nebo je Vám osobně nejbližší?

Dokument z Leningradu na rozhraní vzniku Petrohradu je pro mě úžasný soubor! Já bych určitě volila Leningrad. Ale také Domenicu, to je úžasný příběh a krásně uchopený a v neposlední řadě jeho soubor portrétů. Já osobně spíše preferuji portréty v prostředí, ale u něj se mně to vyjmutí z prostředí a striktní oddělení bílým pozadím vážně líbí. U své poslední knihy Příběhy slavných fotografií jsem se dlouho nemohla rozhodnout, kterou fotografii u Reisera zvolit, ale nakonec vyhrála Domenica.

Takže vlastně jeho celá trilogie?

Ano, to máte pravdu.

V čem vidíte Andrejovy další výhody kromě již zmíněné schopnosti komunikovat s lidmi a udržovat přátelskou atmosféru?

Andrej umí skvěle graficky přemýšlet a v tomto duchu i vybírat fotografie. Stejně tak umí iniciovat ostatní lidi, ponouknout je k výběru, donutit je o fotografii přemýšlet z jiných úhlů. I pro mě to byla úžasná škola. Důležité je, aby výběr fotografií prováděl někdo, kdo ví, jak to v praxi musí fungovat a proč, což byl právě jeho případ. Kromě toho má velmi silně vyvinuté estetické cítění. A ještě jedna věc - A. R. úžasně a rád vaří. Nemohu zapomenout na jeho nadívaného krocana...

„Na otázku, co je nejdůležitější vlastností fotografa, v jednom rozhovoru kdysi odpověděl: „Být zvědavý.“ A právě schopnost vidět samotnou podstatu věci, je pro Andreje Reisera příznačná. Je to jeho osobní zvídavost, co jej vede k jádru poznání jevů života a světa, k jejich analýze a výstižnému osobnímu svědectví. Právě na zvědavosti stojí hlavní pilíř úspěchu jeho pozoruhodné fotografické kariéry. Andrej je člověk se vstřícným pohledem a odzbrojujícím úsměvem, jemuž nedokážete nejen nic odmítat, ale navíc máte potřebu se mu svěřit. Díky této schopnosti dokáže proniknout do vnitřních světů fotografovaných osob. Andrej má také velký dar mimoslovní komunikace, za který vděčí nejen své slovansko-židovské krvi, ale také mnohaleté praxi ve vrcholném západoevropském fotožurnalismu.“[11]

Daniela Mrázková

Czech Press Photo

Czech Press Photo je soutěž české zpravodajské fotografie, která je doplněná konečnou výstavou vybraných snímků. V roce 1995 bylo CPP založeno dvojicí fotografických publicistů a partnerů Danielou Mrázkovou a Vladimírem Remešem. Cílem fotografické soutěže je nejen seznámit veřejnost s významnými událostmi posledního roku a rozvíjet fotografii jako obrazové médium, ale také podporovat celkový zájem o fotožurnalistiku jako prostředek poznání. Od roku 2015 stojí v čele soutěže fotografka přírody a galeristka Veronika Souralová.

Daniela Mrázková

Daniela Mrázková narozená roku 1942 v Praze do rodiny automobilového závodníka, je odborná publicistka, teoretička, kritička fotografie a kurátorka fotografických výstav. Daniela vystudovala lingvistiku na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci a později postgraduál z estetiky. Byla šéfredaktorkou časopisů Revue fotografie a Fotografie Magazín. Spolu se svým mužem publicistou Vladimírem Remešem napsali téměř tři desítky knih o fotografii vydaných doma i v zahraničí. Byla kurátorkou a spolukurátorkou více než padesáti fotografických výstav včetně přelomové výstavy Co je fotografie uspořádané roku 1989 v Praze u příležitosti 150. výročí vynálezu fotografie. Vedla také Komorní galerii Josefa Sudka a přes dvacet let organizovala soutěž Czech Press Photo, kterou v roce 1995 založila.[12]

[11] Volný přepis z pořadu Daniely Mrázkové „Dějiny sebevědomí“.

[12] Zdroj: Daniela Mrázková: Příběhy slavných fotografií.



PhDr. Marián Pauer, © Ivan Čaniga

Rozhovor s PhDr. Mariánem Pauerem

Poprvé jste se seznámil s Andrejem Reiserem krátce po revoluci koncem roku 1989. Vzpomenete si, při jaké to bylo příležitosti? A jaký byl Váš první dojem z tohoto setkání?

V októbri 1990 sa predstavili v bratislavskom Mirbachovom paláci členovia nemeckej fotografickej agentúry Bilderberg, ktorú sedem rokov predtým založil žilinský rodák Andrej Reiser. Prišiel vtedy do mesta na Dunaji doslova na skok, len na vernisáž spomínanej výstavy, na druhý deň už mal povinnosti v Prahe. Chcel som s ním urobiť rozhovor pre týždenník Nové slovo, ale mohol som sa k nemu dostať až večer. Po deviatej. „Nič sa nedeje“ – povedal Andrej Reiser – „do polnoci som vám k dispozícii...“ Slovo dodržal. Tak som spoznal profesionála, ktorého uznáva svet.

Znal jste jeho fotografie a agenturu Bilderberg již dříve?

Od roku 1982 som spolupracoval s legendou slovenskej reportážnej fotografie Ing. Karolom Kállayom. Vtedy som začal písať recenzie jeho výstav, niektoré som s ním kurátorsky pripravil, napísal som texty do jeho obrazových publikácií. V ateliéri mal nádhernú kolekciu fotografických kníh. Zaujala ma medzi nimi knižka Domenica, za ktorú Reiser dostal zlatú medailu firmy Kodak, bola jednou z Najkrajších kníh roku 1981 v Nemecku, vydali ju pätnásťkrát. To bol môj prvý kontakt s Andrejovými fotografiami.
V roku 1983 Andrej Reiser založil BILDERBERG Archiv der Fotografen, GmbH, združenie fotografov so sídlom v hanzovnom meste Hamburgu. A keďže jeho členom sa stal aj Karol Kállay, často sme o ňom debatovali.

Viděl jste nějaký zásadní rozdíl mezi fotografy žijícími na Slovensku a fotografy z agentury Bilderberg například při zpracování projektu Neznámé Slovensko? V čem byl pohled fotografů „ze západu“ jiný?

Keď sme 5. marca 1992 hovorili o tomto projekte s Reiserom, pracovne sme ho pomenovali Neznáme Slovensko. Slovensko totiž bolo v tých časoch neznámym i pre našich susedov. Neprešiel ani mesiac a náš prípravný výbor, v ktorom boli ešte Eugen Gindl a Karol Fajth, zasadol v bývalej manufaktúrnej dielničke na rušnej hamburskej triede Hoheluft s tvorcami, ktorí sa pohľadom spoza objektívu preslávili po celom svete. Hovorili sme s fotografmi, z ktorých okrem Kállaya a Reisera, nikdy nenavštívili krajinu medzi Tatrami a Dunajom. Boli to skvelé dva dni rozprávania o Slovensku, o krajine, histórii a prítomnosti. Tam sme si uvedomili, že tieto nepokojné, tvorivé osobnosti hľadajú vo svete nesmierne silnej priemyselnej unifikácie a zjavného materiálneho prebytku a luxusu – výnimočnosť. Očakávali ju aj od pobytu v krajine pre nich neznámej, na Slovensku.

V Hamburgu sme sa dohodli na rámcových témach. Na ich prípravu sme mali menej ako mesiac, lebo už 3. mája 1992 sa v Modre-Harmónii zišlo 16 fotografov Bilderbergu: Nomi Baumgartl, Frieder Blickle, Reiner Drexel, Hans Joachim Ellerbrock, Georg Fisher, Klaus Dieter Francke, Milan Horáček, Karol Kállay, Wolfgang Kunz, Till Leser, Hans Madej, Andrej Reiser, Gerd Schaft, Dorotea Schmidt, Walter Schmitz, ktorý prišiel ako čerstvý víťaz World Press Photo a Wolfgang Volz. O deň neskôr sa pripojil Klaus Bossemayer, Renate von Forster pricestovala až 23.mája 1992 na vtedajšiu predvolebnú kampaň.

Ku každému fotografovi bol pridelený asistent, ktorý mal zabezpečovať jeho fotografické požiadavky i celý pobyt.

Bol som asistentom Klausa Dietera Franckeho, ktorý prišiel snímať Slovensko z oblakov. K dispozícii sme dostali helikoptéru Mi-8 s vynikajúcim pilotom Jánom Sokolom, ktorý pôsobil aj ako člen záchranárskeho tímu Horskej služby. Naše pôsobenie dokumentoval reportér ČSTK Števo Kačena. Vynikajúco sme sa zohrali. Lietali sme šesť dní, v nedeľu večer mal Francke slzy na krajíčku, že ešte nemôže skončiť, lebo sme nestihli celý plánovaný program. Požiadal ma, aby som vybavil ešte aspoň pár letových hodín. V nedeľu večer. Zavolal som teda vtedajšiemu premiérovi Jánovi Čarnogurskému domov a požiadal som ho o pomoc. Vypočul si moje naliehanie a po chvíli povedal: „Tak ešte štyri dni lietajte!“ Na ten večer nezabudnem do konca života. Francke mohol dokončiť svoj program. Ako profesionál.

Keď sme pricestovali v júni 1992 do Hamburgu po druhý raz, opanovalo nás vzrušenie pri pohľade na desiatky zaplnených karuselov s diapozitívmi prislúchajúcimi k projektu Neznáme Slovensko. Celý týždeň sme do neskorej noci prehliadali tisícky snímok. Ešte nikdy sme nemali možnosť vnímať našu realitu z takého pohľadu, aký nám poskytli títo nezaujatí ľudia s vysokou mierou osobného vyjadrenia a talentu. Do knihy, rovnako ako na rovnomennú výstavu, sa z nich dostal iba zlomok (odhadom jedna stotina). Zvyšok je uložený v archíve Bilderbergu a je k dispozícii všetkým časopisom západnej Európy, s ktorými spolupracuje.

Výstava Neznáme Slovensko bola sprístupnená verejnosti v Slovenskom národnom múzeu 3. decembra 1992. Je majetkom Ministerstva zahraničných vecí, rovnako ako časť nákladu knihy, ktorú urobila agentúra Bilderberg bez nároku na honorár vo vydavateľstve Novart Nágel.

A proč se nesetkal s pochopením Vladimíra Mečiara?

V prvej polovici 90. rokov bola v Československu aktuálna otázka ďalšieho usporiadania, či už vo forme federácie, alebo rozdelenia na dva samostatné štáty, k čomu napokon aj došlo. Rozhodujúcu úlohu v tom zohral práve Vladimír Mečiar s Václavom Klausom. Preto naliehal, aby bolo Slovensko prezentované len v pozitívnych farbách.

Znáte se od roku 1990, deset let jste spolu byli v porotě Czech Press Phota, Andrej Vás označil za svého osobního kurátora a hlavně přítele, což mě vede k otázce, jakou část jeho tvorby považujete Vy osobně za nejsilnější a proč? A je naopak něco, co byste mu v jeho tvorbě vytknul?

Vážim si, že ma označil za svojho osobného kurátora a priateľa, pri každom stretnutí sa vieme naladiť na rovnakú vlnovú dĺžku, vždy si máme čo povedať. A predsa nie je jednoduché jednoznačne povedať, ktorú časť jeho tvorby považujem za najsilnejšiu. Mal som česť byť kurátorom siedmych výstav projektu Henkel Slovensko Slovensku, v ktorom sme prezentovali našich rodákov, ktorí sa presadili vo svete. Navrhol som Andreja, ako jedného z nich. A vznikol problém. Chcel som ho prezentovať reportážou Posledné dni Leningradu, portrétmi a Domenicou. Organizátori však namietali, že časť o Domenice možno vzbudí

nevôlu jednej politickej strany, tak som Reisera predstavil len prvými dvoma časťami výstavy. Vynahradili sme si to na jeho autorskej výstave v Považskej galérii v jeho rodnom meste Žiline v roku 2007.

Najmä posledná časť výstavy, o Domenice, vzbudila nebývalý záujem, pretože mala na Slovensku premiéru. V galérii sme ju totiž oddelili vstupom, ktorý pripomínal vstup do vychýrenej hamburskej ulice Herbertstrasse. Pozostával z troch stien, pomedzi ktoré bolo treba prejsť, na prostrednej stene bol oznam: Mladistvým do 18 rokov a ženám vstup zakázaný! Na vernisáži sa napätie dalo krájať. Všetci návštevníci sa nemohli dočkať chvíle, keď budú môcť prejsť za spomínané steny a na vlastné oči uvidieť fotografiu prostitútky Domenicy v životnej veľkosti a jej príbehy z ulice verejných domov.

Dozneli úvodné príhovory a návštevníci zobrali tretiu časť výstavy útokom. Vo zvyšnej časti sme zostali s Andrejom a riaditeľom galérie Milanom Mazúrom sami...Až po hodnej chvíli sa všetci trúsili späť, aby si pozreli aj ďalšie Reiserove fotografie. Už od čias biblického raja platí, že zakázané ovocie chutí najlepšie.

Na výstavách Bilderbergu sa Andrej Reiser prezentuje portrétmi, ktoré mu získali medzinárodné renomé. Všetky majú neutrálne biele pozadie. Na otázku, či portrétuje ľudí aj tak, že ich nechá v určitom prostredí, aby dokreslilo ich charakteristiku, mi povedal: *„Rozhodol som sa fotografovať portréty s bielym pozadím, nie šedým, nie čiernym, z jedného dôvodu: povedal som si, že si nebudem uľahčovať prácu tým, že použijem určitú kulisu, ktorá je sama o sebe atraktívna. Môžem napríklad človeka posadiť do barokovej pohovky, ktorá je natoľko pekná, že zachráni fotografiu, či ma človek výraz alebo nie. To som si schválne zakázal. Nepovažujme to však za niečo nové. Podobne to robil napríklad Richard Avedon, lepšie ako ja. V každom prípade som pochopil, že tento puristický prístup je podstatne ťažší: mám len osobu, ktorú fotografujem, nič iné. To ma na jednej strane obmedzuje, na druhej strane musím si dať veľmi záležať, aby som z toho niečo dostal, osobu musím nafotografovať tak, aby to bolo zaujímavé. Podstupujem teda duel medzi objektom a mnou, pred ktorým nemôžem ujsť. Na portrétoch je pre mňa zaujímavé to, že v podstate ich nerobím rád. Teší ma, keď sa mi podarí urobiť ich dobre. Teda ten výsledok. Keď robím portrét, tak sa trápim. Odmenu dostanem, až keď vidím výsledok.“*

Čírou náhodou sa mi dostala do rúk knižka Heines Reisebilder (Obrázky Heineho putovania). Je v nej len niečo vyše tridsať záberov a predsa je to kniha pre potešenie oka i duše. Pocit, na ktorý neraz márne čakám pri listovaní „bichlami“, ako zvykneme hovoriť oveľa objemnejším knihám...

„V tejto knihe som mal jednoduchú koncepciu: nájsť miesta, ktoré Heine precestoval, vidiel. Konkrétne miesta, nie povedať, že Heine bol aj v Ríme a tak budem fotografovať Rím. To nie. Ale že bol v Ríme v tej a tej ulici, a v niektorej svojej knihe opísal dom číslo dvanásť. Tak sa budem zaujímať len o ten dom. Postupoval som veľmi konkrétne, pretože z domov, ktoré on videl a opísal, už zostalo veľmi málo, ale o to sú zaujímavejšie. Urobil som si kartotéku, v ktorej som mal okolo pol druha tisíca položiek. Tie som postupne navštevoval, nakoniec z nich zostalo asi stopäťdesiat, z nich stálo za fotografie asi päťdesiat – do knihy sme zaradili tridsaťšesť. Bolo to zaujímavé ako detektívny román.“

Ak mám teda povedať, ktorú časť Andrejovej tvorby považujem za najsilnejšiu, určite by to bol príbeh o Domenice, potom portréty na bielom pozadí a nepochybne jeho reportáže. Najmä tie, ktoré vytvoril pre časopis Stern, ktorý im dával veľký priestor. V Andrejovej tvorbe nenachádzam nič, čo by som mu mal vytknúť.

Soubor Utajený Hamburk vznikal paralerně s prací Andrejova spolužáka André Gelpkeho – Sex Theatre a jen pár let po Petersonově Café Lehmitz… Jak byste stručně porovnal díla těchto tří autorů?

Prácu Andrejovho spolužiaka Gelpkeho som nevidel, nemôžem sa o nej vyjadrovať. Skôr, ako porovnám zvyšné dve práce, spomeniem, že po sovietskej okupácii Československa v auguste 1968 Andrej Reiser emigroval do vtedajšej NSR. V Essene pokračoval v štúdiu fotografie na známej Folkwang Schule. Jeho diplomová práca o osude transvestitov s titulom „Koho už zaujíma moja bieda“ bola vystavovaná v Múzeu súčasného umenia v meste Bochum.

Téma exkomunikovanej komunity Reisera lákala aj po štúdiu. V známej štvrti Sankt Pauli dával prednosť návštevám Sex Theatre, kde chodievali aj transvestiti a rôzne zaujímavé persony. Pochopiteľne, inšpiroval sa aj knihami, zaujala ho najmä kniha Andersa Petersena Café Lehmitz.

Súbor Utajený Hamburk 70. let Reiser vytvoril ako reportáž. Tak to vnímali aj návštevníci rovnomennej výstavy Reisera v Žiline v roku 2020. Potvrdil to aj Andrej, keď povedal, že vždy pristupuje k danej téme ako reportér a váži si, keď sa fotograf snaží spracovať ju do hĺbky.

Viděl jste jeho poslední tvorbu „scanografii“? Pokud ano, co na to jako kurátor říkáte?

Scanografiu v Andrejovom prevedení poznám už minimálne dva roky, možno aj viac, nahováral som ho na výstavný projekt, lenže medzitým prišla pandémia a všetko pribrzdila. Myslím si, že je to technika, ktorá má budúcnosť, vyžaduje obrovskú fantáziu autora, ale ponúka za ňu nevšedné videnie všedného. Andrej Reiser je priekopníkom scanografie, nepoznám žiadneho jeho nasledovníka.

Prozradíte mně něco na Andreje, co neříká v rozhovorech?

V oficiálnych rozhovoroch nehovorí veľa z toho, o čom si hovoríme medzi štyrmi očami. A keďže Andreja si vážim nielen ako fotografa, ale aj ako človeka, nebudem bonzovať. Tak to asi, medzi priateľmi, má byť.

Marián Pauer

Publicista, teoretik a kurátor v oblasti fotografie Marián Pauer se narodil roku 1945 v Trenčíně, vystudoval žurnalistiku na Filozofické fakultě Univerzity Komenenského v Bratislavě a studium úspěšně zakončil doktorátem z filozofie. Od roku 1972 působil jako novinář a později šéfredaktor pro různá periodika, například Trenčínské noviny, Nové Slovo, Literární týdeník, deník Práce, zpravodajství ČSTK později TSAR nebo tiskovou agenturu Kyodo News. Vyučoval tiskovou komunikaci na Bratislavské vysoké škole práva, kde později získal titul Docent Honoris. Od roku 1968 do současnosti kurátorsky připravil a realizoval přes 250 fotografických a výtvarných výstav. V roce 2012 mu byla udělena Cena ministra kultury Slovenské republiky v oblasti historie, teorie a kritiky fotografie a v této oblasti získal i řadu dalších oceněni.



Hans-Jürgen Burkard, © archiv autora

Rozhovor s Hansem-Jürgenem Burkardem, Andrejovým přítelem

Zeptám se na Vaše první setkání s Andrejem. Znali jste se již na Folkwang Schule (Folkwang University of the Arts), kde Andrej studoval a vy jste docházel na přednášky nebo až později ze Sternu?

Asi vás zklamu, ale osobně jsem Andreje neznal ani z univerzity ani ze Sternu, nějak jsme se v té době míjeli. Samozřejmě jsme o sobě věděli, pracovali jsme pro stejná vydavatelství, ale blíže jsme se poznali až později v Bilderbergu. Já jsem Folkwgang Schule navštěvoval až po Andrejově odchodu, chodil jsem tam na semináře fotografů z VISUM. To bylo společenství fotografů, které založil v roce 1975 André Gelpke s Gerdem Ludwigem a Rudim Meiselem. Bylo skvělé vidět přednášet lidi z praxe a navíc jen o půl generace starší než samotní studenti. Po smrti Otto Steinerta tam vznikala silná fotožurnalistická větev. Já jsem původně studoval na univerzitě v Dortmundu a Folkwang Schule jsem svým pozdějším kolegům tajně záviděl. A to nejen pro skvělou fakultu designu, kde vyučoval mimo jiné Willy Fleckhaus, ale také pro výtečné spojení uměleckých oborů, například s baletem, kde studovalo mnoho půvabných mladých žen. Ty ostatně můžete vidět právě na intimních fotografiích Gelpkeho…

Byl jste jedním ze zakládajících členů Bilderbergu?

V Bilderbergu jsem nepůsobil od úplného začátku, i když mně to bylo nabídnuto. Já jsem v té době pracoval pro GEO a byl jsem pořád na cestách, téměř jsem nespal ve vlastní posteli. Když jsem byl doma, veškerý volný čas jsem trávil v redakci listováním v magazínech a editováním fotografií. Říkal jsem si, že nemám prostor participovat v tomto projektu. K Bilderbergu jsem se přidal až o dva roky později, byl jsem jeden z prvních, kdo se k základním členům takto přidružil.

Lze říci, že jste průběžně sledoval práci kolegů z Bilderbergu a to Vás časem přimělo se k nim přidat?

Jediný způsob, jak vědět na jakých projektech ostatní kolegové z médií pracují, bylo neustále sledovat všechny výtisky novin a magazínů. Neexistoval internet ani žádný monitoring tisku. Bylo obtížné udržet krok se všemi aktualitami a to nejen v Německu, ale také ve Francii, Španělsku, Itálii a vůbec celého světa. Sledoval jsem New York Times, Sunday Times, The Guardian, El País, Paris Match a jiná světová periodika.

Ve Sternu jsme měli všechny aktuální čísla vždy na stole k nahlédnutí nejen pro nás fotografy, ale i pro fotoeditory a všechny ostatní, abychom viděli, jak se to dělá jinde ve světě. Byla to pro nás skvělá škola, do té doby jsem si musel americké magazíny jako byl Life, Look, Time, Newsweek nebo National Geography „půjčovat“ od vojáků na americké základně v knihovně. Bylo to blízko našeho domova, jezdil jsem tam na kole, jako bývalému absolventovi vojenské služby mně to nějak procházelo. Díky těm časopisům jsem se naučil fotit, bylo to mé fotografické vzdělání, lepší než samotná univerzita. Pamatuji si styl fotografií v National Geography, všechno bylo srovnané, perfektně oříznuté dle pravidel a také správně exponované bez nechtěných odlesků v objektivu. Zahazoval jsem všechny své diapozitivy, které tomuto standartu jen trošku neodpovídaly. Toho teď samozřejmě lituji.

V redakci jsme se s kolegy jen tak letmo potkávali na chodbě, byli jsme všichni stále rozlítaní na zakázkách po celém světě. Freelance fotografové se proto příliš neznali na rozdíl od stálých fotografů. Reportáže lidí z Bilderbergu jsem tedy znal zprostředkovaně z médií a věděl jsem, že odvádí skvělou práci. Příležitost ve větší míře prodávat díky této obrazové agentuře své fotografie a možnost být členem tohoto silného fotografického uskupení mě lákala, a tak jsem požádal o přijetí. Měl jsem číslo 18, to si pamatuji. V té době to bylo skvělé rozhodnutí. Hamburk byl centrem německých médií a agentura rychle vzkvétala. Po spojení s Bilderbergem jsem měl víc než padesát procent svého ročního příjmu právě z prodeje fotografií vložených do společného archivu.

Jak jste vnímal Andreje, když jste se přidal k agentuře?

Andrej byl něco jako centrální mozek Bilderbergu. Jeho hlavním cílem bylo posílit pozice fotografů proti velkým nakladatelstvím a lidem, co od nich fotografie kupují a to se mu dařilo. Bojoval za práva fotografů. Měl dar být šéfem, aniž by se tak choval, tím nechci říct, že by neměl silné ego. Andrej je výrazná osobnost, je velmi inteligentní a vzdělaný muž, má silnou vůli a velké odhodlání, které obdivuji. Jeho životní příběh je velmi komplikovaný, když přišel v roce 1968 do Německa, muselo to být pro něj v začátcích velmi těžké. Ze všech těch původních členů a přátel z Bilderbergu jsem zůstal v kontaktu jen s pár lidmi a Andrej je jedním z nich.

Jaké to bylo být součástí takového společenství? V čem byla hlavní síla Bilderbergu?

Když jsem se přidal Bilderbergu, pořádali jsme takové víkendové happeningy na severu Německa. Jeden z fotografů tam měl takové letní sídlo. Byl tam prostor ukázat své fotografie, diskutovat o různých tématech, vzájemně se radit, inspirovat, bylo to opravdové společenství a také tam byly úžasné party plné tance. Já jsem se do té doby v žádné komunitě fotografů nepohyboval, o to větší bylo nadšení sdílet vše společně.

Nejen tam, ale i v Bilderbergu v Hamburku jsme často dělali obrazové prezentace a ukazovali si s kolegy navzájem práci. Většinou jsme si i pomáhali s finálním výběrem, než jsme šli s fotografiemi do redakcí.

Pamatuji si ten moment, když nám z nakladatelství zkoušeli dát podepsat smlouvu, abychom se vzdali svých práv k fotografiím. Mělo nám samozřejmě zůstat právo autora, ale redakce by k jednou zakoupeným snímkům od nás měla copyright a mohla je používat i do svých dalších periodik nebo prodávat jiným nakladatelům. Tenkrát si volali jednoho kolegu z Bilderbergu za druhým a když několikátý fotograf odmítl kontrakt podepsat, museli to nakonec vzdát. Měli možnost vzít nějaké nové mladé fotografy bez zkušeností, které jsme měli my, to se jim ale nechtělo. Bylo to takové krásné vítězství! S Bilderbergem jsme mohli bojovat za naše práva a prodávat fotografie dál, stáli jsme jeden za druhým a klienti si naši sílu uvědomovali.

Mohli jste nabídnout stejné fotografie, co otiskli například ve Sternu, dalšímu časopisu?

Nikdo by o ty stejné fotografie v Německu neměl zájem, ale mohli jsme podobné fotografie ze stejné reportáže poslat do zahraničních periodik například Geo Spain, Geo France, Il Figaro, El Pais. Ty konkétní snímky, co vydal například Stern, byly po dobu šesti až dvanácti

měsíců blokovány, přesně si to nepamatuji. Měl jsem tenkrát z prodeje fotografií ročně okolo 35 tisíc marek, dvacet procent se odvádělo agentuře a zbytek byl náš příjem. Zakládali jsme si nejen na obrazové kvalitě, ale v neposlední řadě na pravdivé výpovědi. Právě tuto zásadu jsem někdy postrádal u kolegů z jiných agentur. Vedení National Geography se tenkrát přiletělo s námi seznámit, mluvilo se o nás hodně i v Magnu.

Byla mezi obrazovými agenturami velká konkurence?

Na trhu bylo dost místa pro nás všechny. Navíc vím, že jsme v té době byli v Německu nejlepší, ale bohužel jsme to nesprávným vedením nakonec dotáhli ke špatnému konci.

V čem vidíte hlavní neúspěch?

Problém byl ve vedení. Andrej to dělal od začátku dobře, ale agentura se rozrůstala, on sám fotil a byl často pryč. Jeho pozice jakéhosi dobrovolného ředitele měla být z rozhodnutí většiny zastoupena opravdovým manažerem s praxí. A tak někdy koncem 90. let. přišel pán s historií vedení nějaké velké speditérské firmy. Vidím dodnes ten moment, kdy začal na tabuli malovat grafy příjmů a výdajů. Byla to řeč managementu, ne fotografie. Já sám jsem pragmatik, ale tohle bylo od začátku špatně. Krize ve vedení vyvrcholila, když náš nový manažer vyhodil v rámci snižování stavů lidi, kteří dobře znali celý archiv a věděli, kde fotografie hledat. Vše bylo tenkrát archivováno v negativech nebo diapozitivech, které se posílaly zákazníkům. Nový manažer najmul jako pracovní sílu studenty, kteří nevěděli kde fotografie hledat ani jak s nimi nakládat a to odradilo mnoho kupujících. Manažera jsme vyhodili, ale dle práva jsme museli najmout nového, který nebyl o mnoho lepší. Povedlo se mu úplně zaspat v době digitalizace. Zůstali jsme pozadu oproti redakcím a jiným agenturám. Archiv nebyl digitalizován a díky tomu jsme nemohli dále uspokojovat své zákazníky. Uvnitř agentury panovaly velké neshody, manažerské vedení se pořád měnilo. My jsme většinou s Andrejem táhli za jeden provaz proti novému vedení, tam jsme se asi sblížili. Část členů přešla, do v té době neznáme kolínské agentury Laif, která je dnes shodou okolností jednou z hlavních fotoagentur v Německu. I Andrej se rozhodl po necelých deseti letech úspěšného vedení agenturu opustit.

Přesto bych to uzavřel, že Bilderberg byl důležitou součástí mého fotografického života, rozšířilo to mé obzory, a dalo mně to mnoho nových přátel a zkušeností. Docílili jsme věcí, které bychom nikdy nezvládli sami za sebe a postavili základy svobodného fotožurnalismu.

Vidíte nějaký zásadní rozdíl v reportérské praxi tenkrát a nyní?

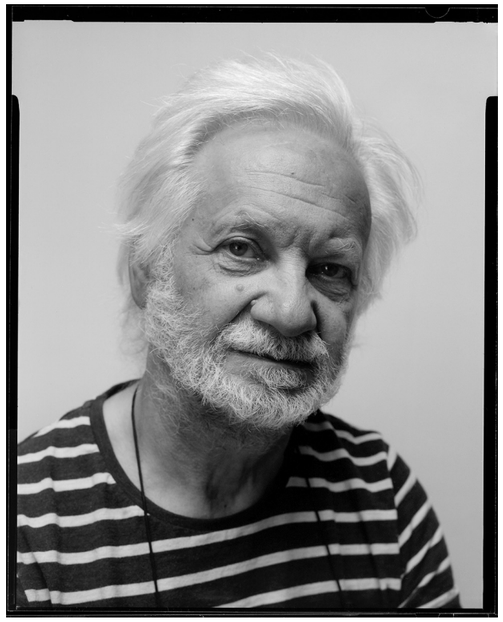
V té době si byl fotograf a píšící novinář rovni. Když se ukazovali nafocené snímky, většinou formou prezentace diapozitivů na projektor, vždy u toho byl šéfredaktor, art director, hlavní fotoeditor i šéf zahraničního zpravodajství. Museli jsme každou fotografii popsat, vysvětlit, o co se tam jedná. Oproti tomu se dnes jen pošle nafocený materiál a nikdo to takto neřeší. Fotograf byl někdo velmi respektovaný, byl to pan umělec, nikoliv jen nějaký řemeslník, co přinesl nafocené obrázky, které pak někdo další zpracoval.

Co říkáte na Andrejovu současnou tvorbu (scanografii)?

Je to skvělé! Líbí se mně to. Chtěl bych mu pomoci uspořádat výstavu.

Hans-Jürgen Burkard

Hans-Jürgen Burkard se narodil v roce 1952 v německém Lahnsteinu. Po studiích vizuální komunikace na univerzitě v Dortmundu a Essenu, odjel do Kanady a na Aljašku, kde si přivydělával prací se dřevem nebo pomocí se psím spřežením. Zde také vznikly jeho první fotografické reportáže pro Stern a Geo magazín. Koncem 70. až 80. let byl jedním z hlavních fotografů časopisu Geo. V polovině 80. let se stal jedním z prvních přidružených členů fotografické agentury Bilderberg. Od roku 1989 působil v Moskvě jako akreditovaný fotokorespondent, kde dokumentoval rozpad Sovětského svazu. Vznikly zde jeho hlavní fotografické cykly: Mafie, Rudá Armáda, Moloch Moskva, Na Sibiři a další nabízející nový pohled do tabuizovaných zón Ruska. Burkard byl za tyto i jiné soubory opakovaně oceněn v soutěži „World Press Photo“, třetím místem za reportáž O věžních Stalinovy vlády v roce 1991, čestným uznáním za reportáž O ruské mafii v roce 1992 a také čestným uznáním za podvodní fotografie ledních medvědu v sekci příroda v roce 2000. Dále je jako jediný německý fotograf držitelem ceny „Infinity Award for Journalism“ udělenou v roce 1997 v ICP v New Yorku. Spolu s ním byla cena udělena H. C. Bressonovi za celoživotní přínos ve fotografii, Sebastiaovi Salgadovi za sérii „Workers“ a Bruce Weberovi za užitnou neboli reklamní fotografii. Jeho reportáže z Ruska se objevovaly v mnoha světových periodikách jako je Life magazín, Newsweek, Sunday Times nebo Paris Match. V roce 2005 se podílel jako kameraman na dokumentárním filmu „The Children of Leningradsky“, který byl nominován na Oscara. Jako mentor se dodnes podílí na mnoha seminářích o fotožurnalistice a za svůj celoživotní přínos byl v roce 2021 oceněn cenou Dr. Ericha Salomona. Jeho fotografická díla byla vystavena na mnoha výstavách po celém světě. Hans-Jürgen Burkard byl také dvakrát součástí poroty Czech Press Photo.



Andrej Reiser, © Jan Reiser

Rozhovor s Andrejem Reiserem

Řekl jste, že pro Vás není důležité, kde žijete, ale jak žijete... Pocházíte z rusko-německé židovské rodiny, dětství jste strávil na Slovensku. Po emigraci do Německa jste vystřídal spoustu míst od Mnichova po Hamburk. Byl jste několik let ruský korespondent pro GEO a strávil mnoho času nejen v Leningradu, ale i v jiných částech země. Od devadesátých let jste zpět v Praze… Je nějaké to místo pro Vás nejvíc doma?

Momentálně jsem doma tady v Praze na Břevnově, když jsem žil v Hamburku, tak jsem se tam také cítil doma. To jsou dvě místa, kde jsem strávil většinu života a obě jsou pro mě důležité. Také pro mě byl podstatný čas strávený v Rusku. Tenkrát se dávalo vízum jen do Moskvy nebo Leningradu, ale když jsem měl akreditaci jako novinář, mohl jsem se pohybovat i mimo velká města. Na ambasádě stačilo předem nahlásit, kde se budu pohybovat. Samozřejmě byla místa, kam se nemohlo, například Sevastopol, ale stejně jsem tam autobusem tenkrát dojel i bez povolení.

Mluvil jsem rusky, bylo mně to blízké a zajímala mě východní témata. Neměl jsem potřebu jezdit do Ameriky, i když jsem tam na pár reportážích byl. Jako emigrantovi mně nejen v Československu, ale i v dalších východoevropských zemích hrozilo trestní stíhání, proto jsem si musel začátkem sedmdesátých let u prezidenta Ludvíka Svobody zažádat o amnestii. Stálo mě to tenkrát asi čtyři tisíce marek. Nebyl jsem disident. Odešel jsem jako mladý kluk, neměli důvod mně dělat problémy a byla to jen formalita. Od té doby jsem měl možnost volně jezdit do Čech. Občas mě sem poslali na nějakou zakázku. Fotografoval jsem v Praze Karla Gotta nebo obsáhlou fotoreportáž o Lednickém zámku a okolí. Ale mediálně mě zajímal hlavně Sovětský svaz. Poprvé jsem tam byl kolem roku 1983. Rusko bylo žhavé téma, o které se zajímala většina časopisů. Hodně se tam tenkrát dělo, byly tam velké politické změny, všichni doufali, že se to tam obrací k demokratičtějšímu systému. Celý svět jim chtěl pomoci.

Pamatujete si ten moment, když jste se poprvé dozvěděl o okupaci Československa vojsky Varšavské smlouvy? Jak jste se cítil?

To si pamatuji naprosto přesně, byl jsem v té době fotit portréty lidí od filmu s Kristinou Söderbaum, které jsem tenkrát asistoval. Když jsem se vracel tramvají domů, zahlédl jsem na stojanu s novinami zprávu o okupaci Československa. To byl ten první moment! Samozřejmě jsem tomu nemohl uvěřit, byl to hrozně zvláštní pocit. Představte si, že se vám děje obrovská životní tragédie, ale svět kolem vás běží normálně dál. Ocitnul jsem se najednou v takové zvláštní bublině, kolem mě se nedělo vůbec nic neobvyklého, jakoby o tom lidé ani nevěděli. Umím si představit, jak se teď cítí Ukrajinci, co žijí u nás.

Nerad používáte výraz dokumentární fotografie, proč?

Já jsem měl vždy problém s jakoukoliv definicí fotografie. Přiznávám, že jsem si dříve myslel, že dokumentární fotografie je něco, co fotí například manželé Becherovi. Nechápal jsem, proč tomu ostatní říkají umělecká fotografie. Časem mě někdo poučil, že reportáž je spíše krátkodobá záležitost a já většinu reportáží fotím několik týdnů. Tak jsem si uvědomil, že vlastně dělám dokument. Já bych to asi nazval „photo story“, jak tomu chcete říkat v češtině, je na vás.

Stejně tak mám problém se zneužíváním pojmu umělecká fotografie. Občas mám pocit, že se za tím schovává všechno. Před mým odchodem do Německa tady v Čechách víceméně neexistovala reportážní fotografie. Byla zde jen umělecká fotografie a propaganda, nic jiného se zde svobodně fotit nedalo. Jakýkoliv dokument, co se nelíbil režimu, už byl brán jako disidentská práce.

Pro mě existuje jen dobrá a špatná fotka. Důležitá je kvalita fotografie, je mně jedno, jestli je umělecká, dokumentární nebo reportážní. Bohužel mám pocit, že na trhu s uměním je spousta špatných fotografií, které se proslavily jen díky skupině teoretiků a kurátorů, kteří mají pocit, že potřebují něco objevovat. Vážím si dobrých fotografií a není pro mě podstatná jejich veřejná umělecká hodnota.

Když jste se v devadesátých letech přesunul do Prahy, řekl jste, že už končíte s fotožurnalistikou, protože není pro koho fotografovat, že zmizeli dobří obrazoví redaktoři, s kterými jste byl zvyklý pracovat například ve Sternu. Řekl jste dokonce, cituji: "Člověk se s nimi mohl hádat, nemusel s nimi souhlasit a dokonce je mohl i nenávidět, ale nakonec je musel uznávat, protože obrazu rozuměli, časopisu dávali jeho tvář." (Z rozhovoru pro Fotografie Magazín, ročník 45, rok vydání 1994.)
Jak byste se k tomuto tématu vyjádřil v roce 2022, je to horší nebo se to nějak zlepšilo? Napadá vás něco pozitivního na současném digitalizovaném fotožurnalismu a na druhé straně jsou tištěná obrazová média, kterých si stále vážíte?

Já jsem nějak cítil, že už to v médiích nebude dlouho ono, že ten vrchol už je bohužel za námi a možnosti se velmi omezují. S příchodem nových manažerů do vedení redakcí se podmínky začaly zhoršovat. Začátkem konce byl poté příchod internetu. Chtěl jsem si nějak pojistit budoucnost a v Praze se mně tenkrát naskytla příležitost koupit činžovní dům. Musel jsem se postarat o jeho rekonstrukci, a tak jsem pendloval mezi Hamburkem a Prahou. Dostával jsem nějaké zakázky i v Praze, zejména pro Der Spiegel, ale nebyla to moc zajímavá práce, spíše fotografie k rozhovorům, dokumentování politického vývoje. I když konkrétně pana prezidenta Václava Havla jsem nikdy nefotil, ten měl svoje dvorní fotografy.

Samozřejmě pár stálých fotoreportérů v médiích zůstalo dodnes, ale zakázek je málo a podmínky pro fotografy nejsou tak dobré. V Německu je například stále populární časopis Merian, co se reportáží z cest týče, ale ten je zaměřený spíše na konkrtétní města, takový průvodce pro turisty. Upřímně už tu situaci v médiích dlouhodobě nesleduji, tak se k tomu nechci moc vyjadřovat. Myslím, že většina fotografů dnes jezdí dělat reportáže „na vlastní pěst" nebo jsou zaměstnáni nějakou velkou tiskovou agenturou.

Po vašem návratu do Prahy jste řekl, že už vlastně nechcete dál fotografovat. Chápu, že to bylo myšleno z pozice fotoreportéra. Těší mě, že díky tomu vznikl váš soubor Pražské album a také jste začal se scanografií. Odděloval jste nějak práci na zakázky od své volné tvorby nebo jste až na posledních pár let volnou tvorbu vlastně neměl?

Moje práce mě vždy bavila, dělal jsem ji rád a jak nejlépe jsem uměl. Nebyl jsem frustrován tím, co fotím a tudíž ani neměl potřebu utíkat k vlastní tvorbě, abych se někde jinde fotograficky vydováděl. Nefotil jsem do šuplíku, snímky jsem pořizoval za účelem zveřejnění.

Takže k volné tvorbě jste se uchýlil až v Praze, když už jste pro média nefotil?

Tak nějak to na konci fotografické dráhy bývá, nemyslíte…?
Každopádně scanografii dělám tak od roku 2014. Většinou vzniknou tak dvě fotografie ročně a teď mám soubor asi dvaceti snímků. Nerad používám výraz scanografie, raději to nazývám scanogram, protože když hledám scanografii, vyjíždí mně v počítači i fotografie a to mě pak plete.

Jakého ze svých souborů nebo jen konkrétní fotografie si nejvíce ceníte a proč?

To je jako kdybyste se mě ptala, kdo je nejlepší ze všech sochařů nebo malířů světa. Na to není jasná odpověď. Nemohu srovnávat nesrovnatelné.

Jste si jistý, že pro vás něco není větší „srdcovka"?

Tak dobře, tematicky by to byly mé portréty na bílém pozadí. Je to pro mě jako manželství – láska i nenávist. Pokud se jedná o jednotlivé snímky, napadá mě teď jedna fotografie. Není to proto, že by byla nejlepší, ale když jsem ji ztratil příšerně mě to mrzelo!

A která je to fotografie?

Je to momentka z mé knihy Paříž. Krásná Francouzka sedí na lavičce zády ke čtyřem námořníkům a na moment se jeden z nich otočí. Těch záběrů mám samozřejmě několik, ale jen tenhle jediný je pravý. Ten diapozitiv jsem nakonec našel.

Také mám rád svůj portrét Domeniky na bílém pozadí, který je na obálce knihy o Domenice. Ten výraz, který tam má, je opravdový. To máte jako s fotografií Marilyn Monroe od Richarda Avedona z roku 1957. I ona byla fotografována mnohokrát dokonce i Avedonem již dříve. Při portrétování pořád tančila, flirtovala, pózovala a smála se. Až jednou si sedla do kouta, posmutněla a byla opravdu sama sebou. Tak se mu ji podařilo zachytit.

Je nějaké místo, kam byste se chtěl vrátit v čase a ještě fotografovat?

Myslím, že by to byl Gough Island, kde jsem v roce 1986 strávil zhruba šest týdnů na reportáži pro Geo. Nacházela se tam jen přírodovědecká stanice a pár lidí, kteří na ní pracovali, ostrov byl jinak neobydlený, pokud nepočítám početné společenství tučňáků a tuleňů, dokonce tam mají i bezkřídlé motýly. Jelo se tam několik dní lodí z Kapského Města, ostrov leží uprostřed Atlantiku někde mezi Jihoafrickou republikou, Antarktidou a cípem Jižní Ameriky, takový přírodní ráj na zemi.

Čím byste byl, kdybyste nebyl fotografem?

Určitě bych se stal malířem, ale byl bych strašně neúspěšný. Nemohl bych být dobrý malíř, protože já jsem závislý na realitě. A právě při malbě se musíte od reality zcela odpoutat. To já neumím, ale díky tomu jsem možná schopný realitu fotografovat.

Máte ještě nějaký nesplněný fotografický sen?

Já si ten sen stále plním.

Sen je něco jako štěstí, je to něco netrvalého. Pro mě je štěstí být spokojený. Takže pro mě je splněný sen každý nový scanogram. Když se povede, jsem spokojený, protože tam nikdy nevíte, co z toho vznikne.

Takže splněním snu by mohlo být z těch scanogramů udělat nějakou krásnou velkou výstavu?

Tak to by bylo samožřejmě moc hezké.

Ja pevně věřím, že z toho něco bude!



Jaroslav Kučera, © Martina Houdek

Rozhovor s Jaroslavem Kučerou

Vzpomeneš si, při jaké příležitosti jsi se poprvé setkal s Andrejem Reiserem a jaký na tebe udělal první dojem?

Určitě jsme se potkali na Czech Press Photu v roce 1995. Vyhrál jsem tenkrát Grant primátora a měl jsem fotit proměny Prahy. Rozhodl jsem se fotit bezdomovce, ty tady před revolucí nebyli nebo se o nich minimálně nevědělo. Bál jsem se, co na to tamní primátor Jan Koukal řekne a také jsem se bál, jak se bude tvářit, až přijdou moji kamarádi bez domova na slavnostní vernisáž do Pražského domu fotografie. Nakonec to proběhlo bez problémů a všichni je akceptovali. Jestli jsme se potkali s Andrejem již dříve přes Danielu Mrázkovou, už si bohužel nevzpomínám, je to skoro třicet let!

Znal jsi jeho fotografie a agenturu Bilderberg již dříve?

Věděl jsem o Domenice a znal jsem nějaké fotografie ze Sankt Pauli. O fotografické agentury jsem se v té době příliš nezajímal.

Jak jsi se dostal ke spolupráci s agenturou Bilderberg? Jaká pozitiva a případně negativa ti členství v agentuře přinesla? Myslíš, že byla v porevoluční době nějaká snaha vytvořit obdobnou agenturu u nás?

Do agentury Bilderberg jsem vstoupil v roce 1996. Andrejovi se líbily mé fotografie a tenkrát mě tam doporučil. Jel jsem s ním do Hamburku vyřídit vše potřebné, přišlo mně to jako dobrá příležitost. Nakonec ta spolupráce příliš úspěšná nebyla. Na dálku to moc nefungovalo, měl jsem pocit, že nad negativy nemám kontrolu. V Bilderbergu se časem začalo střídat vedení a i Andrej sám po několika letech agenturu opustil. Měl jsem v té době spoustu práce a neměl na to ani čas.

Popsal bys nějaký zásadní rozdíl mezi fotožurnalismem v tehdejším Německu, v kterém se pohyboval Andrej a jeho kolegové ze Sternu a mezi novinářskou praxí u nás?

Do revoluce se tady příliš z hlediska fotožurnalistiky nedělo. V devadesátých letech se pár reportérům naskytla příležitost občas někam na reportáž vyjet, ale většinou přijeli později. Bylo v tom pořád mnoho byrokracie a také chyběly finanční prostředky, s kterými operovali například v redakcích v Německu. Já jsem začal fotit Sudety a soubor prostitutek ze silnice E55, nikam daleko jsem jezdit nepotřeboval.

Andrej je znám fotografiemi z prostředí hamburské čtvrti Sankt Pauli, jeho soubor nazvaný Utajený Hamburk 70. let dokumentující život prostitutky Doméniky, transvestitů a jiných postav z nočních kabaretů v oblasti Reeperbahn je vlastně tématicky blízký i tvým fotografiím z pražských hospůdek s obsluhou „nahoře bez“ a různorodých nočních podniků. Vidíš nějaký zásadní rozdíl mezi fotografováním u nás a v Hamburku?

Ve Sankt Pauli v Hamburku má prostituce a veřejné domy velkou tradici. Navíc to tam bylo legální, to u nás nikdy takhle nefungovalo. Andrej měl spoustu času se s dámami seznámit,

na jeho fotografiích je to znát. U nás byla za komunismu prostituce velmi potlačená, já sám jsem to v té době nefotil a ani to nešlo. Jednu dívku jsem znal, byla nádherná, chodila každý pátek a sobotu do Jalty, v týdnu normálně pracovala. Vybírala si jen hezké muže a byla schopná si vydělat až pět set marek za večer. Já fotil jen své přítelkyně, kamarádky, nikoho, kdo by se prostitucí živil. Až později po revoluci jsem začal fotit holky v hospodách „nahoře bez“ a prostitutky na severu Čech.

Jaroslav Kučera

Jaroslav Kučera se narodil roku 1946 ve vesnici Ředhošť v okrese Litoměřice. Vystudoval stavební průmyslovku v Mělníku, poté nastoupil na stavební fakultu ČVUT v Praze. Bydlel na kolejích na Strahově, kde se stal spoluzakladatelem Strahovského Fotoklubu a organizátorem i účastníkem prvních fotografických výstav. Aktivně se účastnil protirežimních studentských demonstrací. Při příležitosti prvního výročí okupace v roce 1969 byl zatčen a několik týdnů držen v pankrácké věznici. Po státnicích na ČVUT se stal fotografem „na volné noze“. Fotografoval zakázky pro časopisy a státní podniky, ale nevzdal se volné tvorby. Po revoluci roku se podílel na vzniku fotografické skupiny Signum a v roce 1996 se stal členem agentury Bilderberg Hamburg. V roce 2007 založil vydavatelství Jakura. Vydal jedenáct autorských fotografických publikací, je zastoupen ve sbírkách českých i zahraničních muzeí a galerií.[13]

13 Z teoretické bakalářské práce Hany Connor – Jiří Všetečka, Opava 2017.

“Myslím si, že nejdůležitějším předpokladem pro vytvoření dobrého snímku je zvědavost. Když není fotograf zvědavý, tak se nic nedozví, pokud se nic nedozví, nemůže ani nikomu nic říct. Hlavním účelem fotografie je sdělit publiku, které se na ni dívá, něco nového, objevit něco, co jiní nevidí…”

Andrej Reiser

AUTORSKÉ PUBLIKACE

1979 **WEN INTERESSIERT DENN SCHON MEIN ELEND – Koho zajímá moje utrpení**
- text Peter Gorsen – Prometh Verlag GmbH und Co KG, Köln, Německo

1979 **OSTFRIESLAND – Východní Frisko**
- text Emanuel Eckardt – Schmalfeld Verlag, Bremen, Německo

1979 **Kein Schöner Land – Žádná hezká krajina**
- text Emanuel Eckardt a Sebastian Knauer - Stern Magazin, Gruner und Jahr A.G. Hamburk, Německo

1981 **DOMENICA**
- text Fee Zschocke - Eichborn Verlag, Franfurkt, Německo

1983 **PARIS**
- text Herausgeber Georg, Stefan Troller - Hoffmann und Campe Verlag, Hamburk, Německo

1984 **HEINES REISE BILDER – Po stopách Heinricha Heineho**
- text Hans Mayer – Ellert & Richter Verlag, Hamburk, Německo

2005 **3 x REISER - Domenica, Portréty, Leningrad**
- text Alexander Borovsky – Nacka Publishers, Praha, Česká republika

SPOLUAUTORSKÉ PUBLIKACE

1975 **DIE 10 GEBOTE HEUTE – Deset přikázání dneška**
- Kinderhilfswerk e.V. München / Institut für Kulturforschung A.G. Dortmund, Německo

1978 **DU ARMER HUND – Chudák pes**
- text Heiko Beghardt, Stern Magazin, Gruner und Jahr A.G. Hamburk, Německo

1984 **24 HOURS IN THE LIFE OF LOS ANGELES**
- text Wanda Coleman a Jeff Spurrier - Alfred van der Marck Editions New York, USA

1988 **DAS BUCH von VOLKSWAGEN**
- Volkswagen A.G. Wolfsburg, Německo

1989 **BILDERBERG, 20 Fotografen und ihre Reportagen**
- text Karl Steinorth – Stemmle Verlag Schaffhausen, Švýcarsko

1991 **DER WILDE OSTEN – Divoký východ**
- text Pavel Kohout, Hanns Joachim Friedrichs, Alexander Smoltczyk – Stemmle Verlag Schaffhausen, Švýcarsko

1992 **DISORIENTATIONS: Eastern Europe in Transition**
- text Pavel Kohout, Hanns Joachim Friedrichs, Alexander Smoltczyk – Thames and Hudson, London

1994 **NEZNÁMÉ SLOVENSKO – UNBEKANNTE SLOWAKEI – Bilderberg, Archive der Fotografen**
- text Viliam J. Gruska, Eugen Gindl - NOVART, Bratislava, Slovenská republika

OCENĚNÍ FOTOGRAFICKÝCH KNIH

1980 **2. místo Art Director Club** – kniha Koho zajímá moje utrpení

1981 **1. místo Art Director Club** – kniha DOMENICA

1982 **1. místo Kodak photo book** – kniha DOMENICA

1982 **1. místo Cena knihkupců** – kniha DOMENICA

SEZNAM AUTORSKÝCH VÝSTAV

1978 **Tranvestiti** – Stadtmuseum, Bochum, SRN

1985 **Paris** – Olympus Galerie, Hamburk, SRN

1988 **Portréty** – Lichtbild Galerie, Ingolstadt, SRN

2001 **Domenica** – Komorní galerie Josefa Sudka, Praha, Česká republika

2004 **Poslední dny Leningradu** – Komorní galerie Josefa Sudka, Praha, Česká republika

2004 **Poslední dny Leningradu, Domenica, Portréty** – Státní Ruské muzeum, Petrohrad, Rusko

2005 **Portréty** – Jeruzalémské divadlo, Jeruzalém, Izrael

2005 **Portréty** – Fotogalerie Schloss Weinberg, Rakousko

2005 **Prvýkrát na Slovensku** – Pálffyho palác, Bratislava, Slovenská republika

2006 **Poslední dny Leningradu, Domenica, Portréty** – Saarlandische Kunstlerhaus, Saarbrücken, Německo

2006 **Hlavy nastupující generace - Köpfe einer vergehenden Generation** – Galerie Falkenbrunnen, Drážďany, Německo

2007 **Poslední dny Leningradu, Domenica, Portréty** – Považská galerie umění v Žilině, Slovenská republika

2010 **Poslední dny Leningradu, Domenica, Portréty** – Galerie Julia Philippi, Heidelberg, Německo

2015 **Utajený Hamburk 70. let** – Galerie Zahradník, Praha, Česká republika

2020 **Tajomný Hamburg sedemdesiatych rokov** – SOHO miniGallery v Žilině, Slovenská republika

SEZNAM KOLEKTIVNÍCH VÝSTAV

1985 **Bilderberg – Aktuální dění ve fotografii** – Foyer OST EG, Hamburk, Německo

1991 **Bilderberg – Divoký Východ** – Dům Slovenské kultury, Praha, Česká republika

1992 **Bilderberg – Divoký Východ** – Galéria Kiállítóháza, Budapešť, Maďarsko

1992 **Bilderberg – Divoký Východ** – Historické museum Zeughaus, Berlín, Německo

1992 **Bilderberg – Fotoagentura Bilderberg** – Muzeum fotografie Braunschweig, Německo

1992 **Bilderberg – Neznámé Slovensko** – Slovenské národní muzeum, Bratislava, Slovenská republika

1993 **Bilderberg – Na konci století** – Karmelitánský klášter, Franfurkt nad Mohanem, Německo

1994 **Bilderberg – Neznámé Slovensko** – Galerie Lucerna, Praha, Česká republika

2014 **Viděno devíti – Fotografie z Ruska** – Galerie Zahradník, Praha, Česká republika

2015 **Viděno devíti – Fotografie z Ruska** – Dům fotografie, Jekatěrinburg, Rusko

2015 **Viděno devíti – Fotografie z Ruska** – Ruské muzeum fotografie, Nižnij Novgorod, Rusko

2015 **Viděno devíti – Fotografie z Ruska** – Fotodok, Sacharovskij centr, Moskva, Rusko

2017 **Bilderberg – Neznámé Slovensko** – Středoevropský dům fotografie, Bratislava, Slovenská republika

2017 **Viděno devíti** – Galerie Zahradník, Praha, Česká republika

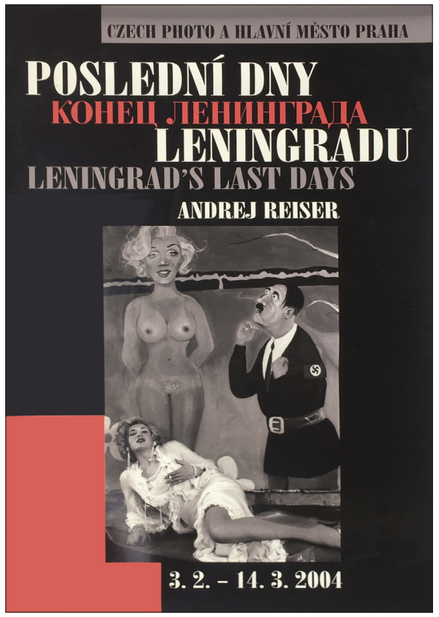
2019 **Pád železné opony** – Letohrádek královny Anny

POZVÁNKY NA VÝSTAVY

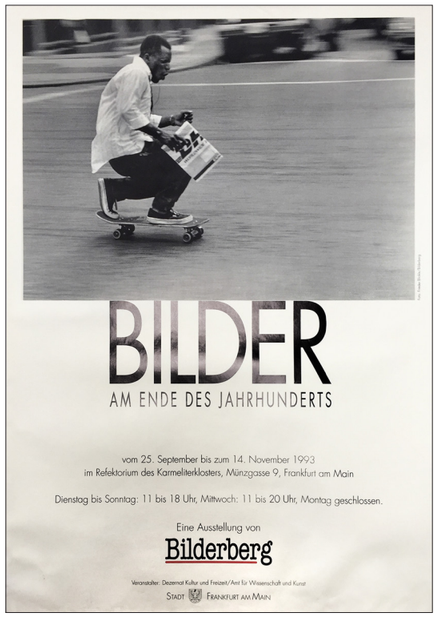














Autoportrét, 1970, Essen

ZASTOUPENÍ VE SBÍRKÁCH

- Museum Folkwang, Essen, Německo - série portrétů
- Kunstmuseum Solingen, Německo - triptych spisovatele Jürgena Serkeho
- Museum Anny Achmatové, Sankt Petersburg, Rusko - série portrétů „Osobnosti kulturního života Ruského původu“

STRUČNÝ ŽIVOTOPIS

Andrej Reiser /1949/, fotograf a zakladatel prestižní hamburské obrazové agentury Bilderberg. V letech 1996-2005 předseda poroty Czech Press Photo. Pochází z česko-ruské židovské rodiny s německými kořeny. Narodil se v Žilině, vystudoval Střední průmyslovou školu grafickou v Praze a po emigraci do Německa obor fotografie a designu na Foklwang Schule v Essenu. Pracoval jako fotoreportér pro významná německá periodika, zejména pro Stern, Geo, Der Spiegel, Frankfurter Allgemeine Magazin, Merian a mnoho dalších. Po delší dobu působil jako korespondent pro časopis Geo v Rusku. Vydal mnoho autorských i spoluautorských knih: Ostfriesland, Domenica, Koho zajímá moje utrpení, Paříž, Po stopách básníka Heinricha Heineho, Chudák pes, Desatero přikázání, Neznámé Slovensko, Divoký východ a mnoho dalších. Za své fotografické knihy Koho zajímá moje utrpení a Domenica získal řadu ocenění včetně 1. ceny Art Director Clubu a Kodak Photo Book. Andrej Reiser měl mnoho samostatných i kolektivních fotografických výstav u nás i v zahraničí. Jako kurátor v galerii Zahradník v Praze se zasloužil o mnoho výstav s ruskou tematikou, například Viděno Devíti, O konci šedivých dnů fotografa Hanse Madeje nebo Dlouhý stín Černobylu Gerda Ludwiga. Velkou část života strávil v Hamburku, od roku 1993 žije trvale v Praze.

JMENNÝ REJSTŘÍK

A

Adams, Ansel 149
Allen, Woody 15
Arbus, Diane 149
Armstrong, David 53
Avedon, Richard 85, 149, 157, 169

B

Bacharev, Nikolaj 147
Baumgartl, Nomi 105, 155
Behnken, Wolfgang 125
Bem, Alfred Ljudvigovič 17, 18
Bem, Tatjana 17, 18, 20, 21, 29
Bernhard, Thomas 85
Berry, Chuck 35
Blickle, Frieder 105, 155
Bossemeyer, Klaus 105, 155
Brassaï 37, 45, 111, 149
Burkard, Hans-Jürgen 100, 105, 147, 160, 161, 165

C

Capa, Robert 51, 103, 107
Cartier-Bresson, Henri 103, 107, 147
Clar, Larry 149
Connor, Hana 22, 174
Cudlín, Karel 96, 147

D

Davidson, Bruce 147
Davydov, Sergej 31
Demithan, Maitha 136
Dias, Pavel 145
Drexel, Reiner 105, 155
Durand, René 45
Dvořák, František 23

E

Ehm, Josef 23
Ekimov, Roman 111
Ellerbrock, Hans Joachim 105, 155
Elsken, Ed van der 149
End, Erich von 36
Erwitt, Elliot 149

F

Fajth, Karol 155
Fisher, Georg 105, 155
Fleckhaus, Willy 31, 32, 55, 61, 85
Forster, Renate von 105, 155
Francke, Klaus D. 105, 155, 156
Frisch, Max 87

G

Gates, Bill 10530, 35, 36, 44, 45, 47, 48,
Gelpke, André 51, 53, 72, 158, 161

Getty, Mark 105
Getz, Josef Ehm 23
Gilden, Bruce 95
Gillhausen, Rolf 55, 61
Gindl, Eugen 155
Goebbels, Joseph 32
Goldin, Nan 51, 52, 53
Grass, Günter 85, 92
Gudzowaty, Tomasz 147

H

Haas, Ernst 149
Hájek, Karel 23
Halsman, Philippe 149
Handke, Peter 29
Harlan, Veit 32
Havel, Václav 168
Heineho, Heinricha 139
Hendrix, Jimi 35
Hoepker, Thomas 35
Horáček, Milan 105, 155
Houdek, Martina 172

CH

Christian, Christer 45

J

Joop, Wolfgang 85
Josek, Petr 151
Juráček, Pavel 29
Juráčková, Veronika 29

K

Kállay, Karol 21, 22, 105, 149, 151, 155
Kiehl, Reinhard 35, 36, 45
Klein, Jonathan 105

Klein, William 149
Korniss, Péter 151
Kotek, Lubomír 96, 147
Kratochvílová, Jiřina 29
Kučera, Jaroslav 105, 145, 172, 173, 174
Kunz, Wolfgang 105, 155
Kyndrová, Dana 96, 147

L
Leeser, Till 105, 155
Ludwig, Gerd 45, 147, 161

M
Madej, Hans 105, 147, 155
Mark, Mary-Ellen 82, 83, 149
Matzková, Gréta 20
Maximišin, Sergej 147
McBride, Will 149
Mečiar, Vladimír 156
Meisel, Rudi 45, 161
Meiselas, Susan 50, 51, 149
Menuhin, Yehudi 85, 93
Moucha, Josef 96, 101, 147
Mrázková, Daniela 22, 107, 151, 152, 153, 173

N
Newman, Arnold 85, 149
Niehoff, Domenica 15, 36, 70, 71, 72, 73, 76, 92, 139, 140, 155, 156, 157, 158, 169, 173

P
Pauer, Marián 154, 155, 159
Penn, Irving 85, 149
Petersen, Anders 35, 36, 44, 45, 47, 49, 53, 149, 158
Plicka, Karel 21, 22
Popov, Oleg 85

R
Rasl, Tomáš 96, 147
Reiser, Andrej 15, 17, 19, 20, 21, 23, 28, 29, 31, 32, 35, 36, 37, 44, 45, 46, 51, 53, 55, 61, 70, 71, 72, 84, 85, 95, 102, 103, 104, 105, 111, 125, 127, 131, 139, 140, 143, 145, 147, 148, 151, 152, 155, 156, 157, 158, 161, 163, 167, 173, 175
Reiser, Arnošt 15
Reiser, Egon 17, 18, 20
Reiser, Marie 18, 20
Remeš, Vladimír 22, 153
Rodger, George 103, 107
Rubinstein, Dima 147

S/Š
Salgado, Sebastião 149
Sander, Jil 85
Seymour, David Chin 103, 107
Sheridan, Sonia Landy 131
Schafft, Gerd 105, 155
Schamoni, Deborah 29
Schamoni, Thomas 29
Schmidt, Dorothea 105, 155
Schmitz-Garcia, Evilsabeth 137
Schmitz, Walter 105, 155
Simenon, Georges 85, 93
Smith, William Eugene 149
Söderbaum, Kristina 32
Som-Si 36, 111, 120, 122, 123
Souralová, Veronika 151, 153
Steichen, Edward 149
Steinert, Otto 31, 36, 161
Straková, Helena 29
Svoboda, Ludvík 167
Štreit, Jindřich 96, 145, 147

T
Tarkovskij, Andrej 85, 89
Teddy 36, 111, 120, 122, 123

V
Vermouzek, Jan 96, 147
Volz, Wolfgang 105, 155

W
Wágner, Martin 96, 147
Weegee 95, 149
Wenders, Wim 29
Winogrand, Garry 95
Wondratschek, Wolf 73

POUŽITÁ LITERATURA

CONNOR, Hana. *Teoretická bakalářská práce: Jiří Všetečka*. Opava, 2017

EVANS, Martin Marix. *Contemporary Photographers*. Detroit: St James Press, 1995

GELPKE, André. *Sex Theater*. Zurich, Švýcarsko: Cpress/Spector books, 2015

MARK, Mary Ellen. *Falkland Road - Prostitutes of Bombay*. New York: Alfred A. Knopf, INC., 1981

MEISELAS, Meiselas. *Carnival strippers*. Toronto: McGraw-Hill Ryerson Ltd., 1976

MRÁZKOVÁ, Daniela a REMEŠ, Vladimír. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989

MRÁZKOVÁ, Daniela. *Co je fotografie = 150 let: katalog výstavy*. Praha: Videopress MON, 1989. ISBN 80-7024-004-0

MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1986

MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběhy slavných fotografií*. Praha: Fany, 2021. ISBN 978-80-907248-4-6

MRÁZKOVÁ, Daniela. *The best of Czech Press Photo: obrazy dvou desetiletí*. Praha: Czech Press Photo, o.p.s., 2014. ISBN 978-80-905325-0-2

PETERSEN, Anders. Text: Roger Anderson. *Café Lehmitz*. Mnichov: Schirmer/Mosel, 1982

REISER, Andrej. Text: Fee Zschocke. *Domenica*. Frankfurt, Německo: Eichborn Verlag, 1981

REISER, Andrej. Text: HERAUSGEBER, Georg a TROLLER, Stefan. *PARIS*. Hamburk, Německo: Hoffmann und Campe Verlag, 1983

REISER, Andrej. Text: MAYER, Hans. *Po stopách Heinricha Heineho*. Hamburk, Německo: Ellert & Richter Verlag, 1984

INTERNETOVÉ ZDROJE

www.magnumphotos.com
www.theguardian.com
www.maryellenmark.com
www.moma.org
www.scannography.org
www.pgu.sk
www.susanmeiselas.com
www.maithademithan.com
www.martinfryc.eu
www.ltsnicethat.com
www.tate.org.uk
www.wikipedia.org

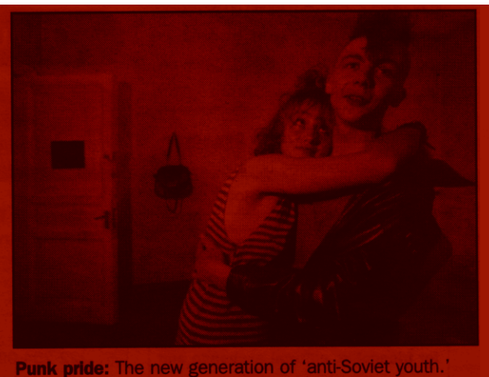
ANDREJ REISER

Hana Connor

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2022

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent: doc. Mgr. Václav Podestát
Počet normostran: 87
Počet úhozů: 156 420

Andrej Reiser: The Last Days of Leningrad
at **Komorní galerie domu fotografie Josefa Sudka**
Ends March 14. Nám. Franze Kafky 3/Maiselova 2, Prague 1–Old Town. Open Tues.–Sun. 11 a.m.–6 p.m.



Punk pride: The new generation of 'anti-Soviet youth.'

a dynamic young man wearing a track suit and engaged in a mysterious healing ceremony of a prostrate man. And one dramatic shot, taken from the heights of a nearby building, looks down upon the many turrets and domes of the city and shows two men re-erecting the huge wooden crosses that had been removed from the cathedral roof.

Before the Baroque elegance of the Winter Palace, a throng of smiling Hare Krishnas wave their arms while other people walk through the streets in makeshift saris and Indian jewelry. A close-up of two pubescent girls as they embrace a new doctrine is both charming and pitiful. They dance in the street and wave their arms high — innocent, exhilarated, shy. Their saris are slung over outmoded cotton T-shirts.

These pictures, clearly journalistic rather than fine-art photography, are not titled so much as they are captioned, providing political and social context for the images. These explanations can occasionally distract from an image's inherent pictorial qualities. But generally they add depth, and help to impart a vibrant and coherent sense of a remarkably characterful city at a historical turning point.

Zwanzig Fotografen führen ihre eigene Bildagentur

Von Rudolf Trefzer

Tajomné zákutia Hamburgu 70. rokov ná v týchto dňoch v žilinskej SOHO miniGAL

Na prvý pohľad šokujúce, živočíšne, bizarné, pre niekoho kontroverzné. Jedným slovom fascinujúce. Tak pôsobia fotografie z vykričanej štvrte Reeperbahn, nachádzajúcej sa v mestskej časti Hamburgu, St. Pauli. Každodenný život ľudí na okraji hamburskej spoločnosti zachytil v 70. rokoch študent fotografie, dnes renomovaný fotograf Andrej Reiser (70). Sociálna fotoreportáž, ktorej výsledkom bola diplomová práca o osude transvestitov „Koho zaujíma moja bieda", vznikala dva roky. Z tohto obdobia pochádza aj väčšia časť výstavy Tajomný Hamburg 70. rokov, ktorá má v týchto dňoch svoju premiéru v žilinskej SOHO miniGALLERY vo výstavnom cykle ART INDUSTRY v koncepcii žilinského fotografa Ivana Kelly Köhlera a potrvá do 15. marca.



Zábavná štvrť Hamburgu St. Pauli v 70. rokoch 20. storočia.





Bilderberg

was mit
s machen?
Urheber- und
Dr. S. Pugatsch Seite 42

2:
sich Seite 44

ames, Las Vegas



Fotografia transsexuála pri holení.

torý je často veľmi smut-
ý. Je to spoločnosť, ktorá
rpí pod tým neakceptova-
ým iného, odmietaného.
ú to ľudia, ktorí majú veľké
roblémy a o to viac by sme
a mali snažiť ich pocho-
iť a neprekážať im žiť svoj
ivot.

Ako sa táto štvrť zmenila priebehu desaťročí?
eľmi sa zmenila. Sexsho-
y, erotika, to všetko je dnes
ostupné na internete, veľa
toho zadarmo, a ani do kina
a erotické filmy už nikto ne-
ude chodiť, keď sú dostup-
é v televízii. V súčasnosti
e tam viac zábavných pod-

Prostitúcia tam zostala, kluby
sa zmenili, všetko je viac re
prezentačné. V Nemecku j
dnes prostitúcia oficiálne po
volená a kontrolovaná.

**Ako je to so známou „za
kázanou" uličkou Herbert
strasse, kde vznikla čas
fotografií?**
Zakázaná ulička Herbert-
strasse je tam stále, fasády
domčekov sa trochu obnovili
no stále sú tam dievčatá, kto-
ré poskytujú sexuálne služ-
by. Je to jediná ulička, kde
nemajú prístup pasáci, čím
sa už v 70. rokoch toto pro-
stredie veľmi odkriminali-
zovalo. Pravdepodobne tým

fotie
nech
sopis
sopis
vyšli
volal
časn
ktory
stavi
túto
poto
fií o
téma

KTO
And
v ro
math
ho
da B
v ro
Česk
Reis