SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

400 ASA



400ASA.ORG △ EDUARDPALISEK.CZ △ ITF.CZ △ OPAVA 2024

400 ASA itf

EDUARD PALÍŠEK

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE
Ing. Eduard PALÍŠEK, Ph.D., MBA
Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent: Doc. Mgr. Josef Moucha
Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie





SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2023/2024

Zadávající ústav:	Institut tvůrčí fotografie
Student:	Ing. Eduard Palíšek, Ph.D., MBA
UČO:	57582
Program:	Tvůrčí fotografie
Téma práce:	T: 400 ASA
Téma práce anglicky:	T: 400 ASA
Zadání:	Představení fotografického spolku 400 ASA, jeho členů, fotografické tvorby, publikační a výstavní činnosti. Členy spolku jsou významné osobnosti české fotografické scény, jejichž posláním je renezance černobílé dokumentární fotografie.
Literatura:	BIRGUS, Vladimír a SCHEUFLER, Pavel. Česká fotografie v datech 1839–2019. Praha: Grada Publishing, 2021. ISBN 9788027105359. NĚMEC, Tomki. Václav Havel. Praha: Tomki Němec nákladem vlastním, 2016. ISBN 9788026096320. CUDLÍN, Karel. Fotografie / Photographs : 1976–2016. Praha: Torst, 2016. ISBN 9788072155224. CUDLÍN, Karel; DOBROVSKÝ, Jan a WÁGNER, Martin; PROCHÁZKOVÁ, Petra (ed.). Lost Europe. Přeložil Craig Stephen CRAVENS. Prague: 400 ASA, 2020. ISBN 9788090781405. DOBROVSKÝ, Jan. The painted bird. Prague: 400, 2019. ISBN 9788076370401.
Vedoucí práce:	prof. PhDr. Vladimír Birgus
Datum zadání práce:	31. 5. 2024

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

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

ABSTRAKT

V roce 2018 založili fotografové Karel Cudlín, Jan Dobrovský, Alžběta Jungrová, Antonín Kratochvíl, Tomki Němec, Jan Mihaliček a Martin Wágner fotografický spolek 400 ASA. Všechny tyto uznávané fotografy spojuje zájem o dokumentární fotografii, která není jen prostým zaznamenáním skutečnosti, ale zachycuje i vnitřní emoce daného okamžiku. Za svou práci získali mnoho ocenění, realizovali desítky výstav a vydali mnoho fotografických publikací. Příběhy členů spolku popisují jejich cestu k fotografii, která naplnila jejich život a které ale museli také hodně obětovat.

Činností spolku členové nejen posilují svou vlastní práci a budují prestiž spolkové značky 400 ASA, ale chtějí také přispět k renezanci zájmu o dokumentární fotografii vůbec. Ve 400 ASA Gallery uvádějí díla nejen svých členů, ale také dalších již zavedených nebo začínajících talentovaných autorů. Spolek také vydal několik výpravných fotografických publikací, některé vznikly díky společným fotografickým projektům.

KLÍČOVÁ SLOVA

400 ASA, 400 ASA Gallery, černobílá fotografie, dokumentární fotografie, fotografická kniha, fotografie česká

ABSTRACT

In 2018, photographers Karel Cudlín, Jan Dobrovský, Alžběta Jungrová, Antonín Kratochvíl, Tomki Němec, Jan Mihaliček and Martin Wágner founded the 400 ASA photography association. All these renowned photographers are united by an interest in documentary photography, which is not just a simple recording of reality, but also captures the inner emotions of a given moment. They won many awards for their work, held dozens of exhibitions and published many photographic publications. The stories of the members of the association describe their journey to photography, which filled their lives and which they also had to sacrifice a lot.

Through the activities of the association, the members not only strengthen their own work and build the prestige of the 400 ASA association brand, but also want to contribute to the renaissance of interest in documentary photography in general. In the 400 ASA Gallery, they present the works not only of their members, but also of other already established or emerging talented authors. The association also published several narrative photographic publications, some of which were created as a result of joint photographic projects.

KEY WORDS

400 ASA, 400 ASA Gallery, black and white photography, Czech photography, documentary photography, photo book

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a použil jsem pouze citované zdroje, které uvádím v bibliografických odkazech.

SOUHLAS SE ZVEŘEJNĚNÍM

Souhlasím se zveřejněním v Univerzitní knihovně Slezské univerzity v Opavě, v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na webových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

PODĚKOVÁNÍ

Mé poděkování patří členům spolku 400 ASA Karlu Cudlínovi, Janu Dobrovskému, Alžbětě Jungrové, Antonínu Kratochvílovi, Janu Mihaličkovi, Martinu Wágnerovi a Marii Kordovské za jejich trpělivost a za všechny informace a obrazové materiály, které mi poskytli.

Děkuji také prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi za jeho cenné podněty a konzultace, Doc. Mgr. Josefu Mouchovi za poskytnuté podklady a také všem pedagogům Institutu tvůrčí fotografie za inspiraci a konzultace.

V Praze, 30. 07. 2024 Eduard Palíšek









25
NEW YORK






1793





























„Fotografie jsou cenné tím, že poskytují informace. Říkají člověku, co kde je; vytvářejí přehled událostí. Pro špiony, meteorology, soudní lékaře, archeology a další, kdo pracují s informacemi, je jejich hodnota neocenitelná. Ale v situacích, ve kterých většina lidí fotografie používá, je jejich informační hodnota přibližně stejná, jako je hodnota informací v beletrii. Informace, které fotografie mohou poskytnout, začínají být velmi důležité v tom okamžiku, kdy přinášejí zprávy, na které má každý právo.“

Susan Sontag
On Photography s. 16

Design titulní strany je inspirován grafickým stylem plakátů výstav spolku 400 ASA, který vytvořilo Studio Najbrt.
Fotografie na titulní straně 400 ASA Gallery. Foto: autor.

OBSAH

Prolog....1
Síla fotografie....8
Manifest spolku 400 ASA....16
Jak to začalo....18
Karel Cudlín....28
Jan Dobrovský....52
Alžběta Jungrová....82
Antonín Kratochvíl....116
Jan Mihaliček....148
Martin Wágner....170
Činnost spolku....204
Hlavní společné výstavy....212
400 ASA Gallery....252
Knihy vydané spolkem....296
Co bude dál....308
Epilog....311
Rejstříky....321
Použitá literatura a zdroje....331
Příloha 1: Výstavy členů spolku....337
Příloha 2: Přehled výstav ve 400 ASA Gallery....357
Příloha 3: Podpora Antonína Kratochvíla....359
Příloha 4: Fotografové 400 ASA na World Press Photo....361
Příloha 5: Etický kodex fotografů....367

PROLOG

Susan Sontag[1], americká spisovatelka a teoretička fotografie, se ve své studii *On Photography*[2] z roku 1977, která je dnes považována za jeden ze základních a nejoriginálnějších textů věnovaných tématu fotografie, zabývá úlohou fotografického obrazu ve světě ovládaném masovými sdělovacími prostředky. Přestože od prvního vydání této eseje uběhlo bezmála padesát let, během kterých se na technologickém poli fotografie odehrála doslova revoluce, je obsah knihy stále aktuální a vhodný k zamyšlení v souvislosti s rychle rostoucí oblibou nových médií. Všímá si toho, že snadná dostupnost fotografie vede k přebytku obrazového materiálu a až k „voyeuristickému vztahu ke světu". Proto fotografie snižuje citlivost diváků k otřesným zážitkům druhých. Zamýšlí se nad tím, že problém není v tom, že si lidé něco pamatují díky fotografii, nýbrž to, že si ve vztahu k dané události pamatují pouze onu fotografii. Pokud fotografie zachycuje peklo, neznamená to, že také ukáže, jak z něj lidem pomoci. Podle Susan Sontag to je tím, že kdo takové věci neprožil, nedokáže si představit události, které takové snímky zobrazují. Mnohé fotografie však přece jen vyburcovat dokážou – jako například fotografie turecké fotoreportérky Nilüfer Demir[3], zachycující utonulého syrského chlapce Ajlana[4], ležícího na pláži u přístavního města Bodrum, kam v roce 2015 připlouvali uprchlíci, která se objevila v mnoha světových denících.



Susan Sontag. Foto: Ullstein Bild, 1993

Kniha *On Photography* obsahuje nepřeberné množství úvah a myšlenek. Citáty některých z nich uvozují hlavní kapitoly.

„Fotografie jsou cenné tím, že poskytují informace. Říkají člověku, co kde je; vytvářejí přehled událostí. Pro špiony, meteorology, soudní lékaře, archeology a další, kdo pracují s informacemi, je jejich hodnota neocenitelná. Ale v situacích, ve kterých většina lidí fotografie používá, je jejich informační hodnota přibližně stejná, jako je hodnota informací v beletrii. Informace, které fotografie mohou poskytnout, začínají být velmi důležité v tom okamžiku, kdy přinášejí zprávy, na které má každý právo."[5] Často jsme svědky toho, že mnohé fotografie „zrají" v čase. V době, kdy byly fotografovány, bylo prostředí pro tehdejšího diváka mnohdy neatraktivní a nezajímavé, protože jím byl obklopen. Až změny, které proběhly v čase, dodaly dané fotografii informační hodnotu, ukazují, jak vypadala dnes již zaniklá místa, jak vypadaly dobové reálie nebo jakou podobu či zvyky měli lidé, kteří již nežijí. Kronika lidského života, psaná fotografiemi, má zásadní význam pro udržení paměti naší historie.

„Už více než století se fotografové pohybují kolem utlačovaných, jsou přítomni při scénách násilí, a to s pozoruhodně čistým svědomím. Pohled na bídu vede ty, kdo sami žijí v pohodlí a jsou zabezpečení, k tomu, aby svým fotografováním, nejjemnější formou predátorství, dokumentovali skrytou realitu, přesněji realitu, která je skrytá jim. Při sledování reality jiných lidí se zvědavostí, s odstupem, s profesionálním přístupem, všudypřítomný fotograf postupuje, jako by tato činnost byla nadřazena

1 http://www.susansontag.com
2 SONTAG, Susan. *On Photoraphy*. Reissued in Penguin Modern Classics. Penguin Books, 2008. ISBN 9780141035789.
3 https://www.wikiwand.com/en/Nilüfer_Demir
4 https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/svet/snimek-utonuleho-syrskeho-chlapecka-sokoval-svet-128603
5 Susan Sontag. On Photography s. 16, překlad Eduard Palíšek



Frank Fournier: Omayra Sanchez, 1985

ostatním zájmům, jako by jeho perspektiva byla ta jediná správná.“[6] Fenomén fotografického predátorství je stále aktuální. Často je to balancování na hraně etiky. Zaznamenávat události z míst stíhaných katastrofami či osudy lidí v kritických situacích vyžaduje značnou míru odpovědnosti každého dokumentárního fotografa. Honba za senzací a snaha zviditelnit se pořízením fotografie co nejotřesnější, je bohužel patrná i v tvorbě některých českých reportážních fotografů. Francouzský fotograf Frank Fournier zachytil třináctiletou kolumbijskou dívku jménem Omayra Sanchez uvězněnou pod troskami jejího domu. Tato fotografie byla pořízena krátce před její smrtí a v roce 1985 vyhrála cenu World Press Photo[7].



Robert Capa: Dvě ženy a dítě plačící během první indočínské války, 1954

Robert Capa mnohými svými reportážemi z válčících míst ukázal, že je možné podat svědectví o hrůzách války, a přitom neparazitovat na krvi a smrti. Namísto explicitních scén se snažil zachytit pocity a emoce lidí zasažených válkou. Pro Capu byla nadevše odpovědnost reportéra za to, co fotografuje a co zveřejňuje. Toto humanistické krédo se stalo základem práce fotografického spolku Magnum Photos, který spolu s přáteli v roce 1947 založil.

„Rozdíl mezi fotografem jako někým, kdo má své vlastní vidění, a fotografem, jako tím, kdo objektivně zaznamenává, je zcela zásadní a je často chybně považovaný za rozdíl mezi fotografií jako uměním a fotografií jako dokumentem. Oba ale logicky představují to, čím fotografie je: zaznamenávání všeho, ze všech možných úhlů.“[8] Postavení dokumentární fotografie v rámci fotografického umění je stále diskutované téma. Jak Susan Sontag poznamenává, bylo by chybou stavět různé typy fotografie a styly fotografické tvorby proti sobě. Často lze v dokumentární fotografii spatřit výrazné prvky tzv. uměleckosti a v uměleckých fotografiích nalézt dokumentární hodnotu. O tom, zda je daná fotografie dobrá, tedy nerozhoduje její žánr, ale to, jak ji divák přijímá. To je však subjektivní a každá fotografie může být vnímána různě podle individuálního vkusu a preferencí každého jednotlivce.

„Podle fotografů je fotografování neomezený způsob, jak si přivlastňovat objektivní svět, a stejně tak to je i nevyhnutelně solipsistické[9] vyjádření sebe samotného. Fotografie zobrazují existující realitu, protože

---

[6] Susan Sontag. On Photography s. 42, překlad Eduard Palíšek

[7] https://www.indiatoday.in/lifestyle/photo/worldphotographyday-11-controversial-photographs-that-churned-the-world-375913-2015-08-19/1

[8] Susan Sontag. On Photography s. 137, překlad Eduard Palíšek

[9] Solipsismus je stanovisko krajního subjektivního idealismu, uznávající za reálné pouze obsahy individuálního lidského vědomí; neexistuje, co přesahuje obsah a formy osamělého vědomí. (Zdroj Wikipedie)

odhalit ji může pouze fotoaparát. Zároveň však zachycují individuální náladu skrze výřez reality, vytvořený fotoaparátem.“[10] I když na jiném místě Susan Sontag říká, že vše již bylo vyfotografováno, neznamená to, ž e stejné téma nelze fotograficky zpracovat jinak. I pokud zůstanou fotografované objekty stejné, osobité pojetí a vnímání každého fotografa, pokud se nesnaží skrytě napodobovat jiného, je zcela odlišné. Příkladem může být fotografování ž ivota Romů. Zcela zásadní dílo na toto téma vytvořil Josef Koudelka[11]. Podíváme-li se ale na fotografie této etnické skupiny pořízené třeba Viktorem Richterem, Irene Stehli, Karlem Cudlínem[12], Janem Dobrovským[13] nebo polským fotografem Arkadiuszem Golou[14], je zcela zřejmé, že každý fotograf vtiskl tomuto objektivně shodnému tématu svůj výrazný subjektivní pohled vycházející z něho samotného, z minulých prožitků, z jeho vnímání estetiky či z tvůrčího užití fotografických technik.



Josef Koudelka: Ze souboru Cikáni. Strážnice, 1966

„Pro fotografy nesvázané tím, že pouze vyjadřují své vlastní obsese, jsou všude kolem zajímavé okamžiky a krásné motivy.“[15] Tendence fotografování vlastních obsesí je velmi patrná v současné fotografické tvorbě, obzvlášť mladších autorů. Co je za tímto trendem, by si zasloužilo samostatnou studii. Stavy deprese, traumata, beznaděj a neschopnost řešit kritické ž ivotní situace jsou v současnosti stále častějším jevem. Díky dlouhé době sociální izolace, dříve nepoznaným nejistotám či konfrontaci se smrtí vyvolala covidová pandemie stavy deprese a odcizení[16] i v mladší generaci. Fotografie, pomocí nichž se někteří autoři snaží s těmito problémy vypořádat, se ale často zahalují do ochranného obalu tzv. konceptuální fotografie. Vladimír Birgus napsal, ž e konceptuální fotografie nemá jednu jedinou správnou interpretaci, interpretace je vždy volná[17]. Ani tato volnost interpretace však nemůže nahradit dostatečnou myšlenkovou hloubku fotografie. Pokud ji fotografie nemá, je tak často srozumitelná jen autorovi samotnému, a nezasvěcený divák k jejímu pochopení potřebuje explikaci. Dobrá konceptuální díla naproti tomu vybízí diváka k zamyšlení a jeho hledání odmění dobrým pocitem subjektivně nalezeného. Přestože hodně dokumentárních fotografů v konceptuální tvorbě nenalezlo svou oblibu, nezavrhují ji a nesoudí ji. Stejně jak to platí pro dokumentární fotografii, platí i pro tu konceptuální, že je dobrá tehdy, když je divákem přijata.

„Představa, že všechny různé druhy fotografie tvoří jednu nepřetržitou a vzájemně provázanou tradici, byla kdysi překvapivá, nyní je však samozřejmá a stojí za současným fotografickým vkusem, umožňujíc jeho neomezené rozšiřování. Přijatelnou se stala až tehdy, když se fotografií ujali kurátoři a historikové a začali je pravidelně vystavovat v muzeích a galeriích. Muzea neupřednostňují žádný konkrétní styl; fotografie prezentují spíše jako sbírku současných záměrů a stylů, které, i když jsou odlišné, nejsou vnímány jako nijak protichůdné.“[18] Galerijní a muzejní prostředí je předurčeno k tomu, aby

---

[10] Susan Sontag. On Photography s. 94–95, překlad Eduard Palíšek
[11] Josef Koudelka. Cikáni. https://www.najbrt.cz/prace/josef-koudelka-cikani
[12] Karel Cudlín. Fotografie / Photographs 1976–2016. https://www.400asa.org/product/cudlin-karel-fotografie-photographs-1976-2016/
[13] Jan Dobrovský. Families. https://www.400asa.org/product/jan-dobrovsky-families/
[14] Arkadiusz Gola. Inny Nie Obcy. https://arscameralis.pl/publikacje/inny-nie-obcy/
[15] Susan Sontag. On Photography s. 86, překlad Eduard Palíšek
[16] Dopady pandemie koronaviru na duševní zdraví. https://idea.cerge-ei.cz/studies/dopady-pandemie-koronaviru-na-dusevni-zdravi
[17] Vladimír Birgus a Jan Mlčoch. Česká fotografie 20. století. Praha: KANT, c2009. ISBN 9788074370267
[18] Susan Sontag. On Photography s. 103, překlad Eduard Palíšek

podporovalo různorodost, odlišnost, originalitu, někdy i kontroverzi nebo provokaci. Otevřením fotografické galerie přispěl i spolek 400 ASA k prezentaci fotografické tvorby nejen svých členů, ale také mnoha dalších, ať již zavedených a známých, tak talentovaných začínajících fotografů. A i když si spolek 400 ASA ve svém Manifestu klade za cíl podporovat hlavně černobílou dokumentární fotografii, neomezuje se pouze na ni.

„I když se fotografové snaží co nejvíce zrcadlit realitu, stále je pronásledují nevyslovené požadavky vkusu a svědomí.“[19] Každý fotograf nese osobní odpovědnost za to, co vyfotografuje, jak to vyfotografuje a zda fotografii vystaví. National Press Photographers Association[20] (Národní asociace novinářských fotografů), která byla založená v roce 1947, se zaměřuje na rozvoj fotožurnalismu, uznávání a respektování veřejných práv, práva na svobodu v hledání pravdy a právo na informování pravdivě a celkově o veřejných událostech a světě, ve kterém žijeme. Sestavila Etický kodex fotografů[21], který v osmi bodech rozpracovává pravidla, obzvlášť pro fotožurnalistiku.

ČAS NA INSTAGRAMU

- Průměrný čas strávený denně na Instagramu je 29.2 minut.
- Průměrný člověk stráví za celý život na Instagramu 8 měsíců.
- Každý den je na Instagramu 500 milionů aktivních uživatelů.
- Typický uživatel denně stráví přibližně 2,5h na soc. mediích.
- 63% uživatelů Instagram sleduje aplikaci alespoň jednou denně, 42% ji sleduje denně.
- Uživatelé do 25 let stráví denně na Instagramu 32 minut, starší přibližně 24 minut.

Údaje uvedl server BusinessDIT.com, pro který je zpracoval Yaqub M. (CBC). 29. září 2023.

Zdroj: https://www.businessdit.com/time-spend-instagram-statistics/

„Po mnoho desetiletí byla kniha nejvlivnějším způsobem, jak uspořádat (a obvykle zmenšit) fotografie, čímž jim zaručila dlouhověkost, pokud ne nesmrtelnost - fotografie jsou křehké objekty, snadno se roztrhávají nebo ztrácejí - a také jim zaručí širší publikum. Fotografie v knize je vlastně obrazem obrazu. Ale protože je to především tištěný, hladký objekt, ztrácí fotografie při reprodukci v knize mnohem méně své esence než malba.“[22] Prezentace fotografií je nedílnou součástí vlastní fotografické tvorby. Každé dílo ožije tehdy, až ho spatří publikum, a tak může být obdivováno nebo kritizováno. Příkladem může být vynikající tvorba americké pouliční fotografky Vivian Maier[23]. Svým fotoaparátem Rolleiflex exponovala kolem dvou tisíc svitkových filmů, fotografie však za svého života neuveřejňovala. Světlo světa spatřily až po její smrti, kdy její majetek, zahrnující fotografie a filmy, v dražbě získal historik a sběratel John Maloof, který je postupně začal uveřejňovat na internetu. Tím se doposud neznámé umělkyni dostalo mezinárodního uznání. Byla uspořádána řada výstav jejích fotografií a vydáno několik výpravných fotografických knih.

Výstavy fotografií umožní návštěvníkům nechat na sebe působit limitovaný počet fotografií prostřednictvím kvalitních velkoformátových tisků, které jsou kurátorem vhodně vybrány, seřazeny a umístěny do prostoru výstavní síně. Nespornou výhodou je, že vernisáže výstav umožňují setkat se s autorem a zástupci fotografické, umělecké a společenské komunity. Fotografické knihy jsou naproti tomu schopné zprostředkovat možnost seznámit se s tvorbou autorů širokému publiku, na rozdíl od výstav mohou ukázat mnohem víc fotografií. Vydání fotografické publikace je proto velkým cílem mnoha fotografů. V dnešní překotné době hrají v oblasti prezentace fotografické tvorby stále důležitější roli sociální média. Jejich dosah je v podstatě neomezený a při správném užití fotografům umožňují představit svou tvorbou de facto komukoli,

[19] Susan Sontag. On Photography s. 4, překlad Eduard Palíšek
[20] National Press Photographers Association. https://cs.wikipedia.org/wiki/National_Press_Photographers_Association
[21] Etický kodex fotografů. https://cs.wikipedia.org/wiki/Etický_kodex_fotografů
[22] Susan Sontag. On Photography s. 2, překlad Eduard Palíšek
[23] Vivian Maier. https://www.vivianmaier.com/

kdo je součástí dané sociální platformy. Každá z forem prezentace má své limity. Stejně tomu je i se sociálními médii, kde je velké riziko uvíznutí ve vlastní „bublině“, tedy ve skupině limitovaného počtu připojených spřátelených uživatelů platformy. Velikost fotografií, na které se uživatelé sociálních platforem dívají, je omezena velikostí obrazovky chytrých telefonů. To, ve srovnání s výstavním tiskem nebo knižní reprodukcí, výrazně snižuje zážitek z fotografie. Pokud si divák fotografii zvětší na určité detaily, uniká mu dojem z celku. Mnozí uživatelé sociálních platforem navíc zveřejněné fotografie relativně rychle „projedou“ přetažením prstu po obrazovce svého chytrého telefonu. Ideální se tedy jeví vhodná kombinace různých forem prezentace fotografií.

„Fotografie má moc, kterou žádný jiný způsob zobrazení nikdy neměl, protože na rozdíl od svých předchůdců není závislá na tvůrci obrazu. Jakkoliv pečlivě fotograf ovlivňuje nastavení a řízení procesu tvorby obrazu, sám proces zůstává opticko-chemický (nebo elektronický), jehož fungování je automatické, a zařízení, která tento proces provádějí, budou nevyhnutelně vylepšována tak, aby poskytovala ještě podrobnější a tedy užitečnější zachycení skutečnosti.“[24] Rychlý rozvoj digitálních technologií přivádí obrazové výstupy z moderních fotoaparátů k dokonalosti. Systémy automatického ostření zajistí dokonale ostré fotografie lidí i zvířat. Nové technologie dokonce fotografovi umožní rozhodnout se, která část fotografie má být ostrá až v procesu samotné postprodukce. Paralelně s fotografickými přístroji se významně zdokonalují technické možnosti fotoaparátů v mobilních telefonech. Sofistikované algoritmy dokáží díky velké výpočetní kapacitě těchto zařízení optimalizovat fotografický obraz pomocí kombinace více snímků a nově i s použitím umělé inteligence. Vzniká tak zcela nová oblast takzvané výpočetní fotografie[25]. Nesčetné množství aplikací dokáže na těchto zařízeních na zaznamenaná obrazová data aplikovat různé filtry, vytvářející bez nutnosti tvůrčího vkladu jen na základě volby působivé obrazy. Všechny tyto vymoženosti do značné míry přispívají ke „komoditizaci“ fotografie. Je to ale pořád ta fotografie, která propojuje osobnost fotografa, jeho životní zkušenost, úhel zvoleného pohledu, cit pro kompozici a rozhodující okamžik, talent pro estetické černobílé zobrazení či tvůrčí využití barev s vhodně zvoleným fotografickým objektem, jejímž finálním výstupem je kvalitní zobrazení na papírovém nosiči? V současné době jsme svědky renezance analogové fotografie. Výrobci filmů, kteří přežili nástup digitálních technologií, začínají vedle osvědčených typů filmového materiálu nabízet i filmy nové. To umožní, obzvlášť v době, kdy umělá inteligence vygeneruje ve vysoké kvalitě obraz čehokoli podle jednoduchého textového zadání, zachovat autenticitu a pravdivost fotografie a dát prostor pro realizaci uměleckých představ jedinečným autorským způsobem.

MNOŽSTVÍ FOTOGRAFIÍ

- 1.81 trilionů fotografií je za rok pořízeno na celém světě, což je 57000 za sekundu. Do roku 2030 vzroste počet fotografií za rok na 2.3 trilionů.
- 750 miliard fotografií je na internetu, což je pouhých 6% ze všech dosud pořízených snímků.
- Uživatelé iOS mají v telefonu přibližně 2400 fotografií, uživatelé Android jich mají zhruba 1900.
- Doposud bylo pořízeno přibližně 12,4 trilionů fotografií, do roku 2030 jich bude na 28,6 trilionů.
- V roce 2023 bylo 93% všech fotografií zachyceno chytrými telefony, jen 7% jich bylo vyfoceno fotoaparáty.

Údaje uvedl server Photutorial.com, pro který je na základě výzkumu zpracoval Matic Broz.

Zdroj: https://photutorial.com/photos-statistics/

Možná ale, že jsme jen na rozcestí ...

[24] Susan Sontag. On Photography s. 132, překlad Eduard Palíšek

[25] Roman Sejkot a Václav Hlaváč. Kniha fotografie: od fotogramu k výpočetní fotografii. Praha: Česká technika - nakladatelství ČVUT, 2017. ISBN 978-80-01-06081-0.

SÍLA FOTOGRAFIE

„Už více než století se fotografové pohybují kolem utlačovaných, jsou přítomni při scénách násilí, a to s pozoruhodně čistým svědomím. Pohled na bídu vede ty, kdo sami žijí v pohodlí a jsou zabezpečení, k tomu, aby svým fotografováním, nejjemnější formou predátorství, dokumentovali skrytou realitu, přesněji realitu, která je skrytá jim. Při sledování reality jiných lidí se zvědavostí, s odstupem, s profesionálním přístupem, všudypřítomný fotograf postupuje, jako by tato činnost byla nadřazena ostatním zájmům, jako by jeho perspektiva byla ta jediná správná.“

Susan Sontag
On Photography s. 42

V dnešním světě, kde jsme zahlceni nejrůznějšími informacemi a obrázky všeho možného, které nás obklopují na sociálních sítích, je dokumentární fotografie silný a nepostradatelný způsob vyprávění příběhů. Tento žánr, který se snaží zachytit a sdělit skutečné události autenticky a objektivně, se od počátků fotografie v roce 1838 neustále vyvíjel, přizpůsoboval se dynamice společenských změn. Dokumentární fotografie poskytuje pohled na historické události a sociální témata, ale zároveň umožňuje i vyjádření osobní vize a interpretaci reality. Tento žánr může odrážet složité emocionální a konceptuální myšlenky, a tak obohacovat naši perspektivu. Historie fotografie je plná klíčových momentů, které ovlivnily nejen samotnou fotografii, ale také lidskou historii. Fotografie, zvláště ta dokumentární, sehrála důležitou roli v odhalování zavedených pořádků a dopomohla k jejich změně. Málokteré médium dokázalo vyvolat tolik soucitu, sounáležitosti, či podpory jako právě fotografie. Stejně tak ale dokázala vyburcovat k akci zobrazením toho, před čím společnost zavírala oči.

Války a konflikty poznamenaly všechna období lidské existence. S technologickým pokrokem se však stávají jejich následky stále tragičtějšími. Pro ty, kteří se těchto hrůz přímo neúčastnili, může být obtížné si představit jejich skutečný rozsah. Díky fotografiím z bitevních polí a z míst, kudy boje prošly, však můžeme alespoň tušit, jak hrůzná realita války je. Váleční fotografové[26] hrůzy války zachytili na mnoha ikonických fotografiích. K válečným konfliktům na různých místech světa dochází dodnes. Fotografie mnoha fotožurnalistů[27], kteří se na místa konfliktů často s nasazením vlastního života vydali, zůstanou napořád hrůzným svědectvím lidského utrpení a stejně tak i symbolem odvahy a odhodlání dokumentovat pravdu.



Robert Capa: Den D, vylodění na pláži Omaha, 1944



Zdeněk Tmej: Praha, 5. května 1945



Joe Rosenthal: Vztyčování vlajky na Iwodžimě, 1945

Fotografie sehrála nepopiratelně klíčovou roli i v sociální oblasti. Fotoreportéři[28] prostřednictvím svých obrazů odhalili realitu života v městských chudinských čtvrtích, ukázali hluboké propasti mezi venkovským a městským životem, osudy přistěhovalců či utrpení způsobené vysokou kriminalitou v metropolích. Přinesli také pohled na život dělníků na americkém Západě, který mnohým zůstával skrytý. Tyto fotografie nejen představovaly realitu, ale také apelovaly na sociální svědomí společnosti té doby. Snímky dětských dělníků[29] v tvrdých podmínkách továren pomohly

[26] Roger Fenton, Mathew Brady, Ernest Brooks, William Rider-Rider, Robert Capa, James Nachtwey, Margaret Bourke-White, Joe Rosenthal, Jevgenij Chalděj, Steve McCurry, Ladislav Sitenský, Zdeněk Tmej (zachytil nelidskou otrokářskou praxi nacistů. Vznikly tak mimořádné dokumentární fotografie úžasné umělecké hodnoty, které po válce vyšly knižně pod názvem *Abeceda duševního prázdna*. Kniha získala velkou sběratelskou hodnotu. V roce 2017 ji například Aukční dům Sýpka vydražil za 22 tis. Kč. https://www.sypka.cz/abeceda-dusevniho-prazdna-1946/a78/d20170/)

[27] Steve McCurry, Jan Mihaliček, Jan Šibík, Lenka Klicperová

[28] John Thomson, Thomas Annan, Jacob August Riis, Dorothea Lange, Walker Evans, Lewis Hine nebo Weegee

[29] Lewis Heine

změnit zákony ve Spojených státech. Podpořily lobbování za ukončení dětské práce a vyvolaly vlnu morálního pohoršení. V roce 1938 byl nakonec přijat zákon, který definitivně ukončil tuto formu vykořisťování dětí. Fotografie Roberta Franka, zejména v jeho knize *The Americans*, zkoumají komplexnost americké společnosti a kultury. Odhalují její krásy i nedostatky a nabízejí pohled na různé vrstvy a perspektivy života v USA.



Lewis Hine: Dětská práce v přádelně bavlny, 1908



Dorothea Lange: Migrující matka, 1936



Robert Frank: The Americans, 1955–1957

Vedle snímků zachycujících chudobu, násilí a sociální problémy vzniklo i jedno z nejrozsáhlejších dokumentárních děl – vizuální autobiografie francouzského fotografa Jacquese Henriho Lartigua. Po druhé světové válce se fotografie stala prostředkem zdůrazňování humanity, lidské důstojnosti a sociální spravedlnosti. Fotografové[30] začali dokumentovat rutinu každodenního života, snažili se zachytit skutečný obraz lidí a událostí kolem nich. Henri Cartier-Bresson byl mistrem v zachycení spontánnosti lidských příběhů v rozhodujícím okamžiku, v tom klíčovém momentu, který definuje celý příběh. Jeho práce měla vliv na tvorbu mnoha generací fotografů. Během 50. a 60. let 20. století se fotografové[31] začali věnovat i bizarním a bouřlivým aspektům společnosti. Kromě toho fotografové začali využívat fotografické eseje k vyprávění příběhů, jako je například soubor *Vesnický doktor* od Eugena Smithe. Dlouhodobým projektům dokumentování sociálních témat se věnovali i fotografové v 70. a 80. letech 20. století. Fotografický soubor Nan Goldin s názvem *Balada o sexuální závislosti* z LGBTQ+ komunity odhaluje intimitu lidských vztahů, sexuality a závislosti na omamných látkách. Tato díla posouvají hranice dokumentární fotografie a zobrazují komplexnost lidského života a společnosti.



Elliot Erwitt: Paříž, 1989



Eugene Smith: Vesnický doktor, 1950



William Klein: Zbraň. New York, 1954



Nan Goldin: Mixy a Jimmy Paulette v taxi. New York, 1991

[30] Robert Doisneau, Willy Ronis, Sabine Weiss, Edouard Boubat, Henri Cartier-Bresson a řada dalších
[31] Garry Winogrand, Lee Friedlander a Diane Arbus

V roce 1955 byla v Muzeu moderního umění v New Yorku uvedena doposud nejrozsáhlejší výstava dokumentárních fotografií *Lidská rodina*. Kurátor Edward Steichen vybral 503 snímků zaznamenávajících západní pohled na univerzální lidské zážitky, jakými jsou narození, vztahy, těhotenství, dětství, rodinné aktivity, práce, tanec, jídlo, smrt, ale i nelidskost, hladomor a další. *Lidská rodina* byla přímou deklarací humanismu v období po druhé světové válce a snažila se být poselstvím míru v době studené války. Přístupná je na lucemburském zámku Clervaux[32].

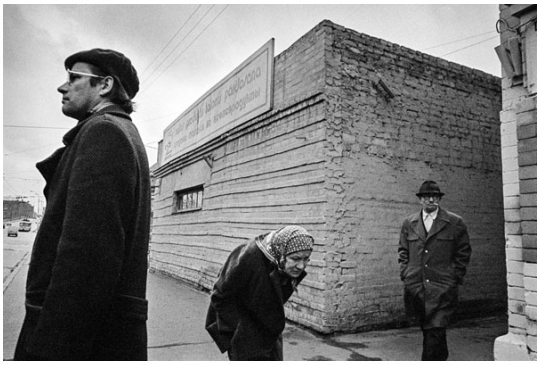
Fotografie sehrála klíčovou úlohu i v dokumentování historických událostí. Čeští fotografové zachytili osudové okamžiky Pražského jara v roce 1968. Snímky českého fotografa Josefa Koudelky se staly důležitým svědectvím o odvaze a odporu vůči totalitním režimům. Mnoho dalších fotografů[33] mapovalo příběhy obyčejných lidí a absurditu komunistického režimu až do Sametové revoluce v roce 1989[34]. Po rozpadu Sovětského svazu v roce 1991 se zvýšil zájem mnoha fotografů[35] o dokumentování mizejícího světa jednotlivých postsovětských zemí. Snažili se zachytit životní styl místních obyvatel, jejich každodenní starosti a zvyky, jak v oblastech zasažených průmyslovým rozvojem, tak v panenské přírodě. Tyto snímky poskytují pohled na rozmanitost a proměny regionu po pádu komunismu.



Jindřich Štreit: Albrechtice, 1983



Václav Podestát: Berlín, 1995



Vladimír Birgus: Riga, 1982

Sílu fotografie názorně ilustruje dílo reportážního fotografa Antonína Kratochvíla, jenž svými snímky dokázal upozornit civilizovaný svět na genocidu v Zaire a Rwandě, dopady epidemie AIDS v Zimbabwe či pašeráky drog v Guatemale. Stejné problémy rozvojového světa představila i Alžběta Jungrová, která se proslavila fotografiemi překupníků heroinu v pákistánském Chajbarském průsmyku, reportážemi z vrakovišť lodí v Bangladéši, útulků pro HIV pozitivní děti ve Vietnamu, železnic v Kambodži či z pouličních nepokojů v Pásmu Gazy.

V roce 2020 svět vyděsila covidová pandemie. Fotografové[36] zachytili vysilující práci lékařů a zdravotních sester, stejně jako osudy pacientů postižených touto zákeřnou nemocí. Skrze své objektivy přiblížili lidem, jak nebezpečné toto onemocnění je. I přesto se však našlo mnoho těch,

[32] https://www.visit-clervaux.lu/en/art/the-family-of-man
[33] Jindřich Štreit, Ivo Loos, Jaroslav Kučera, Markéta Luskačová, Pavel Štecha, Dana Kyndrová, Josef Moucha, Václav Podestát
[34] Lubomír Kotek, Jan Šibík, Karel Cudlín, Jan Šilpoch, Radovan Boček, Jaroslav Kučera, Pavel Štecha, Jaroslav Krejčí, Tomki Němec
[35] Vladimír Birgus, Martin Wágner, Jan Dobrovský, Vojta Dukát, Dana Kyndrová, Filip Singer, Stanislav Kupa a Václav Vašků
[36] Lukáš Bíba, Alžběta Jungrová

kteří se o závažnosti situace nenechali přesvědčit ani těmito vizuálními svědectvími a proti hygienickým opatřením protestovali.

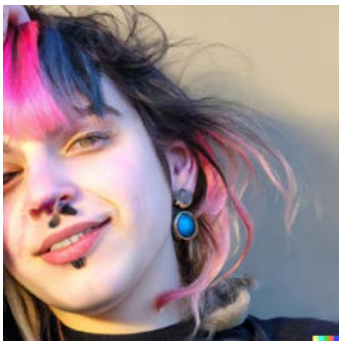
Zcela zásadní vliv měla dokumentární fotografie na vnímání ekologických problémů naší planety. Fotografové[37] dokumentovali ekologické krize a ohroženou krajinu různých koutů světa. Svým vizuálním svědectvím upozorňovali na důležitost ochrany životního prostředí.

S rozvojem digitální fotografie ke konci druhé poloviny 20. století se změnil způsob, jakým jsou fotografie vytvářeny a upravovány. Digitální éra přinesla nové možnosti pro okamžitou distribuci fotografií, což umožnilo rychlou reakci na aktuální události. S masovým nástupem mobilních telefonů, schopných fotografie pořídit a okamžitě je sdílet, se role fotožurnalistiky ve společnosti změnila. Velkou výzvou je překotný rozvoj umělé inteligence, která dokáže vygenerovat obrázky fiktivního světa na první pohled nerozeznatelné od skutečných fotografií.

Vedle skutečným fotografií byl portrét dívky a obrázek člověka sedícího na chodníku vytvořen také umělou inteligencí DALL-E, zadáním promptu “portrait of a alternative looking young woman, piercings, colourful hair, street photography” a “black and white, high contrast photograph of a homeless person on a Prague street, melancholic”. Tyto příklady nepotřebují další vysvětlení …



Foto: autor, ze souboru Emo Riot



DALL-E, prompt Petr Palíšek



Foto: autor



DALL-E, prompt Petr Palíšek

Historický kontext dokumentární fotografie ukazuje, jak tato forma umění reagovala na společenské, politické a technologické změny v průběhu let. Její vývoj je neodmyslitelně spojen s potřebou podání svědectví o událostech a se snahou zachytit esenci lidské existence. Odráží různorodé pohledy nejen na globální témata jako jsou migrace, změny klimatu, sociální nerovnosti a lidská práva, ale také na život obyčejných lidí. Dokumentární fotografie je prostředek, kterým umělci komunikují s diváky napříč časem a prostorem. Její vývoj od prvních daguerrotypií k digitálním snímkům je příběhem nejen o technologickém pokroku, ale také o neustálém hledání pravdy a lidského porozumění.

Fotografové svými snímky pomohli změnit směr dějinného vývoje, přinesli zásadní informace, které lidem otevřely oči a přiměly je tak zamýšlet se nad věcmi, o nichž by mnozí raději nevěděli.

Tento stručný přehled se pokusil ukázal, jak silná fotografie může být.

---

[37] Steve McCurry, Sebastião Salgado



Alfred Stieglitz: Mezipalubí, 1907

Ikonickou fotografii *Mezipalubí* pořídil Alfred Stieglitz na lodi při plavbě do Evropy v roce 1907. Poprvé byla publikována v magazínu Camera Work č. 3 v říjnu 1911. V jediném obrazu zachycuje informativní dokument své doby a zároveň je jednu z prvních prací uměleckého modernismu. Dvěma palubami, oddělenými nástupním můstkem, symbolizuje třídní rozdíly tehdejší společnosti. Snímek je považován za jeden z prvních tzv. přímé fotografie, která se snažila zachytit scény tak, jak skutečně byly, bez manipulace a uměleckých úprav. Proto může být tento snímek považována za předchůdce dokumentární fotografie.



Zakládající členové spolku 400 ASA. Zleva: Martin Wágner, Jan Mihaliček, Karel Cudlín, Tomki Němec, Jan Dobrovský, Alžběta Jungrová a Antonín Kratochvíl. Foto: Igor Gilbo, 2018

MANIFEST SPOLKU 400 ASA

„Spolek 400 ASA založili fotografové: Karel Cudlín, Jan Dobrovský, Alžběta Jungrová, Antonín Kratochvíl, Jan Mihaliček, Tomki Němec a Martin Wágner. Jsme skupinou přátel hrdých na svou profesi, na letité archivy plné snímků z celého světa a na nenahraditelné zkušenosti, které jsme při naší práci získali. Ačkoli si každý z členů zakládá na svobodném projevu a na osobní vizi či rukopisu výpovědi, umíme myslet společně. Cítíme výjimečnost okamžiků našeho ž ivotního času a také vlastní potřebu zachovat o tom autentické svědectví.

Naše individuality spojuje zájem o klasické hodnoty fotografie bez ohledu na žánry, ale společně se zabýváme převážně fotografií dokumentární. Nevymezujeme se proti jiným přístupům k tvorbě, jsme ale spíše konzervativní, nežli sledující módní trendy. Ve snaze zúročit dědictví č eského dokumentu a jeho obrazovost, která z něj od počátku dělá světový fenomén, bychom rádi pokračovali a rozvíjeli jeho tradici.

Coby záruku kvalitní práce a autentického svědectví nabízíme náš osobní a osobitý pohled. Celkový stav věcí se nemění zřetelně pouze navenek, nýbrž také ve svém vnitřním uspořádání, emocích a vztazích. K tomu velkou měrou přispívá digitální změna světa. Jestliže pozbyla na jedinečnosti role kvalitních a na fotografie bohatých periodik již s rozvojem televizního vysílání, vnímání fotografie o to více ovlivňuje bezbřehost internetu.

O výjimečnost při zobrazování nevídaných podob světa profesionálové s fotoaparáty nevyhnutelně přicházejí. O to ale více může fotograf přinést svědectví o konkrétních příbězích a nahlédnout do nich hlouběji za hranici povrchnosti. Rádi bychom posilovali prestiž dokumentární tvorby jak její kvalitou, tak přípravou fotografických knih a výstav. Svým spojením chceme posílit nejen vlastní práci a vybudovat prestiž spolkové značky 400 ASA, ale rádi bychom přispěli k renesanci zájmu o dokumentární fotografii vůbec. Zkrátka sdílíme potřebu znovu nalézat uplatnění pro cílevědomé autorské záměry a s radostí tak konat.“

Autor manifestu: 400 ASA

JAK TO ZAČALO

„Rozdíl mezi fotografem, jako někým, kdo má své vlastní vidění, a fotografem, jako tím, kdo objektivně zaznamenává, je zcela zásadní a je často chybně považovaný za rozdíl mezi fotografií jako uměním a fotografií jako dokumentem. Oba ale logicky představují to, čím fotografie je: zaznamenávání všeho, ze všech možných úhlů.“

Susan Sontag
On Photography s. 137

V roce 2018 z podnětu fotografů Jana Dobrovského a Tomkiho Němce vznikl fotografický spolek 400 ASA. Spolu s nimi se zakládajícími členy stali Karel Cudlín, Alžběta Jungrová, Antonín Kratochvíl, Jan Mihaliček a Martin Wágner. Tito fotografové k sobě mají blízko nejen lidsky, mnozí se znají desítky let nebo spolu v minulosti pracovali, spojuje je hlavně zájem o dokumentární fotografii, která není jen prostým zaznamenáním skutečnosti, ale zachycuje i vnitřní emoce daného okamžiku.

Název byl odvozen od hodnoty citlivosti filmu 400 ASA, na který členové spolku nejčastěji fotili. Tyto filmy, převážně černobílé, jsou dokumentárními fotografy velmi často využívány, protože jim umožňují zachytit obraz s použitím krátkého času i v horších světelných podmínkách. S nápadem takto pojmenovat spolek přišel Tomki Němec.

Všichni členové spolku jsou zkušení fotografové, kteří za svou tvorbu získali světové uznání a celou řadu prestižních ocenění, své fotografie vystavovali na mnoha výstavách v Česku i v zahraničí a vydali celou řadu fotografických knih. V Manifestu, ke kterému se přihlásili, uvádí: „Svým spojením chceme posílit nejen vlastní práci a vybudovat prestiž spolkové značky 400 ASA, ale rádi bychom přispěli k renezanci zájmu o dokumentární fotografii vůbec."

V roce 2020 Tomki Němec spolek opustil. Sám o tom, co ho k odchodu vedlo, mluvit nechce. Ostatní členové se vesměs dohadují, že tím hlavním důvodem bylo, že se nepotkaly jeho a jejich představy o směřování a fungování spolku. Domnívají se, že Tomki Němec předpokládal, že bude spolek fungovat spíše jako agentura, po vzoru světoznámé agentury Magnum Photos[38], a jeho činnost tak nebude jen umělecká a osvětová, ale vytvoří podmínky a obchodní model pro komerční zakázky. Skutečný důvod odchodu ale zná jen Tomki Němec sám.

Profil na webu 400 ASA[39] popisoval Tomkiho Němce takto: „Pražský rodák Tomki Němec (1963) se vzdělával v Alexandrii, Klánovicích, Miletíně a posléze v Praze. Jako student spolupracoval se samizdatovými periodiky. Na nátlak orgánů státní moci mu katedra fotografie FAMU studia přerušila (1988). Od listopadu 1989 systematicky fotografoval Václava Havla, jeho osobním fotografem byl až do jeho odchodu z funkce prezidenta (1992). V letech 1997 až 2002 ho fotografoval znovu, podle potřeb prezidentské kanceláře. Námětem volné tvorby je mu téměř vždy „obyčejný" člověk ve svých každodenních situacích, vypovídajících o jeho osobním údělu, ale i o dějinách a o politice, které na něj doléhají. Dvakrát byl oceněn v soutěži World Press Photo. Reprezentovala ho Agence VU a od roku 1992 Anzenberger Agency. Vystavoval v řadě zemí a publikoval v mnoha periodikách – například v titulech Libération, Le Monde, Paris Match, Stern, Der Spiegel, Das Magazin, DU, Geo, Die Zeit, Focus, Esquire, New York Times Magazine, Los Angeles Times Magazine a dalších. Vydal tři samostatné fotografické knihy a na mnoha dalších se podílel."

Pohledy jednotlivých členů spolku na to, jak to všechno začalo, vychází z rozhovorů s nimi. I když je osa celého příběhu u všech shodná, každý z nich má se vznikem spolku spojeny jiné vzpomínky, každý měl možná i jinou motivaci, proč se chtěl členem spolku stát.

[38] https://www.magnumphotos.com/
[39] https://www.400asa.org/tomki-nemec-cze/

JAN DOBROVSKÝ

„Co mě vedlo k myšlence dát dohromady pár fotografů? Můj fotografický pohled na svět utvářela dokumentární humanistická fotka. Koudelkovská fotografie, jako pohled na část společnosti, která není úplně vidět, a nebo která naopak vidět je, ale má za sebou něco, co je trošku za scénou. Fotografii mám moc rád a kdybych ji neměl, tak bych velice strádal. A i když mám minimum času, intenzivně fotím svoje série a příběhy. Mám kamarády fotografy, lidi, kterých si vážím, protože fotografovali kontinuálně profesionálně, což já ne. A zachytili vlastně průběh mého ž ivota, protože byli blízko mého vlastního světa. Když Karel Cudlín fotil na Žižkově, já jsem tam žil.

Fotografové bojují o své místo na slunci, což je čím dál těžší. Internet dnes nabízí ilustrační fotky téměř zadarmo. Zakázek pro fotografy je stále méně. Já jsem si samozřejmě velmi dobře všiml, jak se díky Internetu mění pohled na fotografii, že je čím dál tím víc vnímána jako komodita. Foťák je na každém mobilním telefonu a lidi si zvykli, že si vyfotí všechno sami. Případně použijí fotografie ze sociálních sítí nebo z veřejně dostupných úložišť. Takže fotografie jako zachycení okamžiku pro ně přestala mít jakoukoliv hodnotu. Teď, když k tomu ještě přistoupí umělá inteligence, nebude sebemenší problém vytvořit uvěřitelnou neexistující virtuální realitu.

Když jsem si toto všechno uvědomil, ř íkal jsem si, že by stálo za to, pro dokumentární fotografii něco udělat a založit spolek fotografů, kteří budou hájit její pravé hodnoty. Oslovil jsem tedy Tomkiho Němce. Hodně jsme o tom spolu mluvili a ty naše debaty vedly k rozhodnutí, že to zkusíme. On sice vyjadřoval určitou skepsi ohledně propojitelnosti silných fotografických osobností, protože měl své zkušenosti, ale zřejmě mu to konvenovalo s nějakou představou, kterou měl. Dali jsme dohromady zakládající členy, fotografy, se kterými jsme si byli nejblíž. Vynikajícího fotografa Karla Cudlína, se kterým máme úplně stejný přístup k fotografii. Oslovil jsem Honzu Mihalička, kterého jsem znal z Lidovek jako fotografa. Mám velice rád jeho reportážní fotografie z devadesátých let, doby, kdy se náš svět zbavil socialismu a stal se svobodný. Uhranul mě svojí přímočarostí. Honza kvůli vyhoření fotografování na nějaký čas nechal a začal prodávat auta. Pamatuji si, jak jsme seděli v kavárně na Nové scéně Národního divadla a já mu ř íkal, ať zase začne fotit. Obával se, že už nebude umět najít příběh. Tak jsem mu řekl, ať jde třeba za támhle tou paní s taškou, fotí ji až domů a pak k ní jde na kafe a udělá příběh o ní. Vlastně jsem se trošku styděl, že zrovna jemu já říkám, jak se má zase chopit foťáku. On by to určitě udělal i beze mě, ale protože jsme se tehdy bavili o myšlence vytvořit nějakou fotografickou skupinu, tak ta jeho motivace byla možná větší, co já vím. Martina Wágnera do spolku přivedl Tomki Němec, protože s ním dlouho spolupracoval a věděl, že je neobyčejná osobnost, která má obrovský cit pro to, jak má fotografie finálně vypadat. Je to jedinečný tiskař a zpracovatel fotografií a to je vždycky velice inspirativní. Současně je ale také skvělý fotograf, který umí vidět svět východu takovýma očima, jak málokdo jiný. Humanistickou dokumentární fotografii má prostě v sobě. Oslovili jsme ještě Alžbětu Jungrovou, která byla také fotografkou Lidových novin. S Tomkim Němcem a Honzou Mihaličkem trávila hodně č asu v laboratoři při vyvolávání a zvětšování fotek. Alžběta je nám z fotografek asi nejbližší, protože jezdila na velmi dobrodružné dokumentaristické cesty, ze kterých má hodně pěkných fotek. Alžběta přivedla Tondu Kratochvíla, pro mě zázračného fotografa, který jezdil jako reportér po celém světě do kritických míst. V očích mnoha lidí to je floutek se šálou. Přitom je uvnitř velice hluboký a nesmírně citlivý, hraje světáka, ale sám je vnitřně lyricky rozervaný. Díky americkým zkušenostem vidí dokument jinak než my ve střední Evropě. To mi připadalo a stále připadá strašně zajímavé.

Když Tonda zmáčkne spoušť, tak z každé druhé fotky vyjde něco prezentovatelného, něco ohromného, fantastického s perspektivou a pohybem. Ten člověk má neuvěřitelný talent a obohacuje nás už jenom tím, že víme, že je. Když vidím fotky Karla, nechápu, jak je dokáže vyfotit v okamžiku, ve kterém netušíte, co se stane, ale on ví dopředu, že se to stane. Když udělá Martin se svou velkou pokorou dobrou fotku, tak je něžná a laskavá. Honza má neuvěřitelný cit pro dokumentární fotografii. Alžběta šokuje výrazem a vidí věci moderně. Tomki je specifická osobnost a skvělý fotograf. Jeho fotografie Václava Havla jsou zcela výjimečné. Jsou to všechno fantastické zážitky s lidmi, kteří to mají v životě strašně obtížné a i bolestivé. A mně došlo, že tyto bolesti, které prožívají, jsou přesně ten důvod, proč dělají dobře svůj kumšt. Trápí se depresemi, vztekem na život a na to, že se ten kumšt mění a rozplizává do kanálu. Bude to někdy někoho zajímat? Tak proto jsme tady my, kdo tu klasickou dokumentární fotografii umí, dokáží ji dělat spolu a to už něco znamená.

Tomki už není členem spolku. On mi vyčítá, že jsem ten projekt zmařil, že jsem si pořídil hračku, které se dostatečně nevěnuji, a že tím ten spolek strádá. Já mu to nemám za zlé, trošku mě to mrzí, ale chápu, že každý má právo na názor. Jsem ale přesvědčen, že si Tomki od toho sliboval, že bude spolek fungovat jako agentura. Vytvořit agenturu ale znamená investovat do byznysu, který možná ztratí tu vůni kumštu. Že ten byznys je něco, co se nám nemusí úplně líbit, protože poptávka po něm bude malá, ale budou to velké investice, které potom budou působit nevraživost mezi lidmi, protože budou cítit pocit závazku. To by mi bylo fakt líto.

Takže jsme přemýšleli, jak začít. Dohodli jsme se, že uděláme představující členskou výstavu, která by mohla být prezentací našeho spolku a toho, co máme všichni za sebou. Naskytla se příležitost mít ji ve Veletržním paláci pražské Národní galerie. Sepsali jsme Manifest, proč jsme spolu a co chceme dělat, a ten jsme na zahájení výstavy zveřejnili. Myslím, že všichni pochopili, že to není naivní a že vlastně chceme dát najevo sílu jmen členů, kteří mají autoritu jako fotografové světového jména. Je skvělé, že nás galerie přijala a že jsme byli schopní tu výstavu udělat a etablovat se. A já jsem z toho měl moc dobrý pocit, jak to zafungovalo. Výstava měla na naše fotografické poměry velký ohlas. Vydali jsme k ní i katalog, který je podle mě graficky a umělecky moc pěkný. Pro Galerii hlavního města Prahy jsme také vytvořili koncept výstavy vycházející z naší dřívější tvorby. Jako host s námi vystavoval fotograf Paolo Pellegrin, člen agentury Magnum Photo. Výstava ale byla otevřená jen necelý týden, přišel covidový lockdown a byl konec.

Pak se nám naskytla možnost zrekonstruovat prostory trafostanice na Smíchově v ulici Kováků a udělat z ní naši galerii. Tak náš spolek dostal náplň, připravili jsme ediční plán, začali jsme vydávat knížky a najednou to mělo nějaký život. Ale zdaleka ne asi takový, jako kdyby nám bylo třeba do třiceti, kdy bychom mohli věnovat spoustu energie novým nápadům a plánům, co budeme dělat společně. I tak se ale podle mě podařila věc, která je u fotografických projektů dost nevídaná.“

KAREL CUDLÍN

„V roce 2016 jsem měl výstavu ve Špálovce[40] a Tomki Němec na ni přivedl Honzu Dobrovského. Několikrát jsem fotil jeho tatínka, tak jsem věděl, kdo to je. Jemu se ty moje fotky moc líbily a říkal, že takhle vždycky chtěl fotit. Párkrát jsme se pak sešli na kafi a hodně jsme si o fotografování povídali. Tehdy Honza přišel s tím, že by chtěl dělat něco víc než si o fotografování jen povídat u kávy a ukazovat si fotky. Že by bylo dobré založit nějaký spolek na podporu dokumentární fotky. Tak dal dohromady sedm fotografů. Všichni jsme se znali už předtím. Tomkiho znám odjakživa, s Honzou Mihaličkem jsme byli kamarádi a dělal jsem s ním v Lidovkách, u Martina Wágnera jsem tiskl fotky, také jsem mu otevíral výstavu v Mánesu, kde s Filipem Singrem měli fotky z Východu. O Alžbětě Jungrové jsem věděl, že existuje, protože to je dcera Terezie Kaslové, která mi ji na nějaké výstavě představila.

S Antonínem Kratochvílem mám neuvěřitelný příběh. V roce 1989 byla v Kamzíkové ulici Galerie Svazu českých fotografů, kterou měl na starost profesor Šmok. Vystavoval tam fotky náboženských slavností Pavla Diase. Domluvili jsme se, že by bylo dobré ukázat tam fotky Vojty Dukáta, který ale tehdy byl emigrant. Tak Pavel navrhl, že skončí svou výstavu o den dřív a tím vznikne dvoudenní pauza, ve které uděláme setkání s Vojtou Dukátem. V Mladém světě jsem napsal na stroji pozvánky a rozeslal je asi stovce lidí. Nainstalovali jsme fotky, koupili jsme nějaké víno a výstava Vojty Dukáta byla ma světě. Přišly tam asi čtyři stovky lidí, protože lidi si to mezi sebou řekli a čekali něco velkého a ještě k tomu od někdo z venku, koho neznali. Cedulku Jednodenní výstava jsme museli změnit na Setkání s autorem Vojtou Dukátem.

Po ulici šel takový silný vlasáč, a to šel Antonín Kratochvíl, který se tady s Vojtou potkal po dvaceti letech. Kratochvíl měl americký pas, tak mohl do Česka jezdit na pár dní za maminkou do nemocnice. Oni totiž s Vojtou spolu odjeli někdy v sedmdesátých letech do Ameriky. Vojta mu pomohl se dostal na výtvarnou akademii, kde sám studoval. Vojta pak odjel do Evropy a Kratochvíl zůstal v Americe. Tak jsem poznal Antonína Kratochvíla. Později jsem mu občas vyvolával filmy nebo dělal fotky. Když jsem pak já byl asi dvakrát v Americe, přijel jsem za ním domů. On byl takový americký, ale vždycky přátelský, mám ho rád. Ona je to u něj taková póza. Má moc pěkný fotky.

400 ASA pro mě znamená možnost smysluplné práce a její dovedení do konce včetně výstavy, katalogu i knihy. Což je vždycky strašně důležité, protože výstava profrčí a nic. A když je k tomu ještě nějaká slušná tiskovina, tak to je bezva. Znamená to pro mě také vzájemnou podporu, možnost konfrontovat své práce. Taky vás to trošku může nakopnout, abyste něco udělal. Když se všichni domluvíte, že něco uděláte, tak to teda uděláte. A je to i vymýšlení společných projektů. Nikdo nesliboval, že to bude agentura a že to bude vydělávat peníze. Nebýt Honzy Dobrovského, tak by to ale nefungovalo, ani ta galerie by nefungovala, i když je tady ta kavárna, ta to ale neuživí. Doufám, že se to bude vyvíjet dál.“

[40] Galerie Václava Špály. https://www.galerievaclavaspaly.cz/cs/

ALŽBĚTA JUNGROVÁ

„Česká dokumentární fotografie je na výborné úrovni, a proto si myslím, že je třeba pro její udržení něco dělat. Na to, jak malá země jsme, máme spoustu skvělých dokumentárních fotografů, nemáme tady ale žádnou pořádnou fotografickou galerii, která by dokumentární fotografii reprezentovala a která by ji shromažďovala. Vím, jaký to byl problém, když Josef Koudelka věnoval svoje fotky Národní galerii, protože klasické galerie nemají k fotce ten správný vztah. Společnost by měla vnímat fotografii a i tu dokumentární jako umělecké dílo a na tom je třeba stále pracovat. Takže má smysl založit takovou skupinu a něco dělat.

Přes moji rodinu znám skoro všechny členy spolku již od dětství. Tomki mě v mých dvanácti letech učil ve fotokomoře zvětšovat fotky. Honza Mihaliček a Honza Dobrovský pracovali v devadesátých letech s mojí mámou v Lidových novinách. Martina Wágnera jsem poznala až v rámci 400 ASA. Tondu Kratochvíla jsem potkala na Nuselském mostě v roce 2000 v době zasedání Měnového fondu v Praze. Stáli jsme tam na sebe namačkaní v koridoru mezi demonstranty. Já jsem si z něj dělala legraci, protože měl helmu a vestu. Když jsem poznala, že je to Tonda Kratochvíl, tak jsem málem omdlela. On pro mě už tehdy byl úplná ikona a my jsme tam teď byli vedle sebe. Dole hořely auta, lítaly cihly a já jsem mu záviděla tu helmu. S Tondou jsme se skamarádili a já jsem ho přivedla do nově vznikajícího spolku 400 ASA.

Každý z naší sedmičky členů do toho na začátku určitě šel s úplně jinými představami. Nemůžu mluvit za kluky, jak to oni vnímali, vím ale, že Tomki chtěl, abychom fungovali víc jako agentura. Já jsem do toho šla spíš s tím, že vytvoříme něco jako Magnum archiv našich věcí, které se třeba časem budou prodávat a my bychom z vydělaných peněz mohli dotovat vybrané projekty mladších fotografů. Třeba se k tomu časem dostaneme.“

ANTONÍN KRATOCHVÍL

„Z agentury VII[41] jsem odešel, protože ten tlak kvůli kauze #MeToo byl tak silný, že jsem nechtěl, aby jim to ublížilo. Celé to bylo smyšlené a bylo to hrozně jedovaté. Karla Cudlína jsem znal velice dobře, protože jsme se skamarádili, když jsem tady fotil Sametovou revoluci. Znal jsem také Tomkiho, ten měl ale jinou vizi. On chtěl, aby spolek byla agentura. Jenomže ostatní to nechtěli, to je už něco úplně jiného. Je to velice náročné, protože je pak všechno mnohem víc komerční. Alžbětu jsem znal trošku, hlavně její matku. Martina Wágnera jsme vzali do Černobylu tenkrát s Václavem Vašků.

Když jsem se vrátil do Česka, tak se mě tato parta ujala a nabídla mi, jestli bych chtěl být jejich součástí. Udělali jsme společně pár dobrých věcí. Teď už ale moc nepřispívám, protože už moc nefotím, ale vždycky je rád podpořím, když budou chtít. Být součástí 400 ASA je pro mě být v dobrém klubu kluků a holky, kteří jsou fajn a dobře fotí. Myslím, že mě mají rádi a já je mám taky rád.“

[41] VII Photo Agency

JAN MIHALIČEK

„Spolek 400 ASA jsme zakládali s kamarády. V té době jsem ještě neznal Martina Wágnera. Moc dobře jsem věděl, kdo je Tonda Kratochvíl, ale osobně jsem ho neznal. S Tomki Němcem a Karlem Cudlínem jsme fotografovali strašně dlouho a známe se pětatřicet, možná čtyřicet let. Máme stejný pohled na fotografii, zaměřujeme se na klasický český dokument a naše výchozí podmínky byly hodně podobné. Honza Dobrovský dělal v Lidových novinách od jejich začátku a vlastně ještě před tím, než začaly oficiálně vycházet, dělal i na těch samizdatových. V redakci jsme se potkávali dennodenně, on znal moje fotografie a já věděl, že i on fotografuje, ale tehdy jsem vlastně netušil, jak dobře.

Honza se v té době začal o fotografii intenzivně zajímat a hodně nad ní přemýšlel. A byl to právě Honza, koho napadlo spolek založit. Asi tři roky jsme se potkávali a povídali si o tom, co by bylo dobré udělat, jak by to mohlo fungovat, až jsme nakonec řekli, no tak jo, jdeme do toho. V té době Tonda Kratochvíl odešel z americké agentury VII Photo Agency, tak jsme mu nabídli, aby se stal členem. Tonda se tehdy velmi rychle rozhodl, že do toho s námi půjde.

Začátek spolku je hodně spojený s naší první výstavou ve Veletržním paláci, kdy jsme jako 400 ASA vydali náš Manifest. Myslím, že se nám moc povedla. Je hrozná škoda, že došlo ke změně ředitele Národní galerie. Díky Jiřímu Fajtovi se fotografie měla stát stálou součástí výstavního plánu galerie a poslední patro mělo být věnováno fotografii. Nejenom té dokumentární, ale prostě české fotografie jako takové. A to by bylo skvělé. Bohužel poté co odešel, z těchto plánů sešlo. Uskutečnila se tam ještě jedna fotografická výstava a tím to všechno skončilo.“

MARTIN WÁGNER

„Většina členů spolku je vzájemně historicky propojena. Já to vnímám tak, že jsou dvě linie, které ke vzniku spolku vedly. Ta jedna vede z Pražského hradu a ta druhá z Lidových novin. Honza Dobrovský se seznámil s Tomki Němcem v době, kdy se Honzův tatínek Luboš Dobrovský stal kancléřem Václava Havla. Tomki Němec tehdy Václava Havla fotil jako jeho oficiální fotograf. Někde tam asi vzniklo jejich přátelství. Honza Dobrovský je zcela zásadní postava našeho spolku. Je to nesmírně chytrý a pracovitý člověk, a když něco dělá, tak to dělá na 200, 300%. Dělá to velice intenzivně a vkládá do toho hodně svého času a energie. Když se Honza začal o fotografii intenzivně zajímat, Tomki mu dával spoustu rad a informací. A když Honza fotil na digitál, potřeboval, aby mu někdo pomohl ty fotky upravit a vytisknout. Tomkimu jsem tenkrát fotky tiskl já a tak se stalo, že Honzu Dobrovského přivedl ke mně do ateliéru ve Vršovicích. A tak jsem začal Honzovi upravovat a tisknout fotky. Začali jsme si povídat o fotografii a o životě. Protože ho fotografie zaujala, často jsme se setkávali a udělali jsme i společnou výstavu, kam jsme pozvali ještě Filipa Singra. Jmenovala se Na Vostok a byla v dnes již neexistující galerii Art Residence Zahradník. Všichni tři jsme měli fotky z Východu a tak jsme začali spolupracovat.

Druhá linka podle mě vede z Lidových novin. Honza Dobrovský tam dělal něco důležitého, Honza Mihaliček v těch novinách fotografoval a spolupracoval s nimi i Tomki Němec. Honza Mihaliček se dobře znal s Terezií Kaslovou, která v novinách také pracovala a je matkou Alžběty Jungrové. Tak se Honza Dobrovský, Tomki Němec a Honza Mihaliček v roce 2017 rozhodli, že se spojí a že vytvoří fotografickou skupinu. A protože by se někdo, kdo hezky fotí a umí i fotky upravovat a tisknout, do té skupiny hodil a zapadl do ozubených koleček, která jsou pro fungování takového spolku potřeba, tak mě tam pozvali. Mně to samozřejmě udělalo velikou radost.

S Karlem Cudlínem se Honza Mihaliček a Tomki Němec jako fotografové, kteří fotí spoustu let, samozřejmě znali dlouho. Karel měl v roce 2016 výstavu ve Špálovce a ta výstava Honzu Dobrovského velice oslovila. Karla vnímám jako jednoho z velkých fotografických guru, protože v Čechách jimi jsou Koudelka, Kratochvíl a Cudlín. Honza mu řekl, že budou zakládat skupinu, do které vezmou i Alžbětu a mě. Antonín Kratochvíl v té době žil už zase v Čechách, tak jsme ho také oslovili. A tak začal fungovat náš spolek.“



KAREL CUDLÍN

Karel Cudlín (1960) je č eský fotograf, zabývající se převážně dokumentární fotografií. Na FAMU v roce 1987 absolvoval katedru fotografie. Fotografoval pro Mladý svět, Lidové noviny a Respekt. Působil v agentuře ČTA. Více než třicet let spolupracoval s Revolver Revue. V roce 2016 se habilitoval na FAMU docentem. Jako pedagog působil také na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě, v současnosti vyučuje na Akademii Michael v Praze.

Známé jsou jeho fotografie dokumentující odchod sovětských vojsk z Československa, komunistické slavnosti a soubory *Lucerna*, *Romové*, *Uprchlíci*, *Ukrajina*, *Izrael*, *Zázemí Národního divadla*. V letech 1997–2003 byl jedním z oficiálních fotografů prezidenta Václava Havla. V soutěži Czech Press Photo získal celkem šestnáct cen. V roce 2008 obdržel cenu Revolver Revue.

Od roku 1990 se Karel Cudlín účastnil mnoha skupinových výstav v USA, České republice a dalších evropských zemích. V současné době působí ve svobodném povolání.

“Nejdřív se snažím fotku vidět jako abstraktní obraz. Forma musí přitáhnout vaši pozornost. Potom v ní začnete číst další věci, co se tam děje a o čem to je. Musí to tedy být dobrá kombinace formy a obsahu.”

Karel Cudlín se narodil do doby plné společenských změn a zvratů. Totalitní režim prošel svým vrcholem i oslavovaným pádem. Z pohledu dokumentárního fotografa to byla doba velmi zajímavá, plná fotogenických témat a situací. Revoluční změny mu daly příležitost dostat se na místa, na která se do té doby dostat nebylo možné.



Karel Cudlín. Foto: zdroj Paměť národa, nedatováno.

Když mu bylo asi patnáct let, půjčil si od tatínka fotoaparát Exa, aby zachytil život na letním táboře. Nadchlo ho, že svými fotografiemi dokázal zastavit čas. Na gymnáziu měl štěstí na spolužáky, hodně z nich se věnovalo nějakému druhu tvorby, psali básně, hráli divadlo nebo kreslili, a tak Karel začal jejich aktivity fotit. Zapojil se do fotokroužku, kde byl zasvěcen do tajů vzniku fotografie a ve fotokomoře zažil magii, když se ve vývojce na papíru začal objevovat obrázek. „*Když mi bylo sedmnáct, fotil jsem spolužačky, abych byl zajímavý. Vzpomínám si, že jsem jednu baletku vzal na Krejcárek, to byla tehdy opuštěná nouzová kolonie na Žižkově, a tam jsem ji v těch ruinách fotografoval – snažil jsem se dělat umění.*“ Inspiraci hledal například v obrazovém ztvárnění filmů od Felliniho. Toužil po tom, aby jeho fotografie měly podobnou sílu. Karlovo vnímání fotografie se postupně utvářelo i díky časopisu Revue fotografie a spoustě fotografických knih, které viděl u fotografa Petra Tauska. V devatenácti letech ho nejvíc přitahovala dokumentární fotografie. „*Focení lidí pro mě bylo moc zajímavé, naučil jsem se s nimi setkávat, překonávat svůj ostych. Dostal jsem se na místa, kam bych bez foťáku vůbec nešel.*“ Karel si přál, aby po gymnáziu mohl fotografii studovat na FAMU, kam se ale nedostal. Dva roky tedy studoval sociálně právní nástavbu a to mu umožnilo dostat se na zajímavá místa. Fotografování v psychiatrické léčebně, dětském domově nebo v protialkoholní léčebně v něm probudilo zájem o sociální fotografii. S fotoaparátem se vydával do ulic Žižkova a snažil se zachytit jejich specifickou atmosféru. „*Fotil jsem romské děti, jak hrají fotbal nebo se cákají v kaluži. Vzpomínám si, že z jednoho domu vyběhla taková silná paní a já jsem se bál, že mně jde vynadat. Ona ale chtěla, abych jí přinesl nějaké fotky jejích vnoučat, která jsem fotil. Měli z mých fotek velkou radost, i když byly hodně nedokonalé. Hned si je vystavili a já jsem díky tomu do té rodiny začal chodit častěji. Prostředí i lidé, kteří tu žili, to všechno bylo strašně zajímavé. Způsob jejich života byl sice podobný našemu, ale v mnohém byl úplně jiný. Jsou mnohem živelnější, divočejší a měli úplně jiné životní zkušenosti než my. Holky měly často již v mém věku jedno nebo dvě děti a kluci už třeba byli i zavření, ke mně ale byli všichni bezvadní. To bylo strašně obohacující, protože když bydlíte s rodiči v domě, kde jsou většinou úředníci, a váš otec je doktor, tak tuto skupinu lidí vlastně nepoznáte, i když žije vedle vás.*“ V té době vznikl jeho vynikající soubor zachycující život Romů ve starých pavlačových domech na pražském Žižkově.

Na FAMU se mu nepodařilo dostat ani na druhý pokus, a tak začal pracoval u pohřební služby. Od roku 1981 dva roky fotil svatby, pohřby, kremace a promoce v družstvu Fotografia a ve volném času nabízel snímky turistům u Parku kultury a oddechu nebo na poutích. Jednu sezónu také chodil fotit účastníky tanečních kurzů v Lucerně, kde fotil předtančení a skupinky tanečníků. Peníze si



Karel Cudlín. Foto: Vladimír Birgus, 1987

zakázkami sice moc velké nevydělal, neměl ale pevnou pracovní dobu a měl tak dost volného času na vlastní tvorbu. V Lucerně tak vznikl jeho známý soubor, který nafotil poté, co odložil služební fotoaparát s bleskem v šatně a na svůj Nikormat se světelnějším objektivem a černobílým filmem fotil atmosféru tanečních. Třetí pokus dostat se na FAMU byl úspěšný a Karel v roce 1987 absolvoval katedru umělecké fotografie. Jako fotograf na volné noze začal s kolegou fotit barevné obrázky na smuteční pohlednice, což ho ale vůbec nebavilo. Uvědomil si, jak je složité se fotografováním uživit. V roce 1988 se mu podařilo uspořádat výstavu svých fotografií v prestižní galerii Fotochemy na Jungmannově náměstí. Jeho snímky se líbily redakci Mladého světa, a tak mu nabídla práci fotografa na poloviční úvazek. Mladý svět vycházel ve víc než 150 tisících výtiscích, tak se Karlovy fotografie dostaly k velkému počtu čtenářů.



Karel Cudlín s Vojtou Dukátem. Foto: Martina Gogolová, 2007

Karla v jeho tvorbě ovlivnilo a inspirovalo mnoho osobností. Asi nejdůležitější byl profesor Šmok, který ho připravoval na zkoušky na FAMU. Ovlivnili ho ale také kamarádi. Líbily se mu černobílé fotky Vladimíra Birguse, postupně se seznamoval s prací Pavla Diase, Josefa Koudelky nebo Antonína Kratochvíla. Největší vliv na něho ale měl Vojta Dukát. „*Vojta je fotografický fenomén a velmi silná osobnost. Pro mě byl nejen kamarád, ale i velká inspirace. Až jsem měl strach, že zvojtovatím… Žil v Holandsku, ale díky vystěhovaleckému pasu jezdil za rodiči a stavoval se u mě. V roce 1986, když jsem studoval FAMU, jsem měl takový sklepní byt jako ateliér. Svolali jsme známé a Vojta ukazoval fotky Koudelky a Kratochvíla. Všichni jsme žasli, protože tehdy je nikdo z nás neznal.*“ Konec komunismu se nezadržitelně blížil, padla Berlínská zeď. Karel s Vojtou tam hned vyrazili zachytit atmosféru nově nabyté svobody. Do Prahy se vrátili těsně před 17. listopadem. Karel revoluční události fotil, Vojta je točil na kameru. Změny nabraly velký spád. S Danou Kyndrovou fotili v sovětských kasárnách v Jablonečku uprchlíky z Rumunska, Afghánistánu a potom i z Afriky. „*Přečetli jsme si v novinách, že do Jablonečka přišli první uprchlíci, tak jsme se tam vydali. Kupodivu nás tam pustili fotit. Ty kasárna byly ale pro uprchlíky uvolněné jen částečně, za plotem byla stále sovětská armáda. Tehdy jsme si s Danou řekli, že odchod ruských vojáků musíme zaznamenat.*“

Po fotografování odchodu Rusů z Československa se jeho velkým tématem stala Ukrajina, kam začal jezdit s Vojtou Dukátem. Společně byli svědky vyhlašování nezávislosti v Kyjevě, prvního zvonění za svobodnou Ukrajinu nebo prvních svobodných voleb. Karel se tam seznámil s rabínem a díky tomu mohl fotit na jeho bohoslužbách. Jejich přátelství mu navíc otevřelo dveře k mnoha dalším lidem a do jejich domovů. Na Ukrajinu se vracel také s Jaroslavem Pulicarem, se kterým jezdili i do Polska na různá poutní místa. „*Kdybych se do toho pustil dnes, určitě bych to pojal jako projekt, mapující obnovování náboženských tradic v postkomunismu.*“

Po revoluci se vše rozvolnilo i v Československu. Díky Anně Fárové měl možnost spolupracovat s francouzskou agenturou SIPA. Od agentury dostal úkol co má vyfotit, filmy musel předat na letadlo do Paříže, aby se stihla večerní uzávěrka. Karel své fotografie nikdy neviděl, kromě těch, které byly publikovány. Po rozpadu Československa začaly agentury na reportáže vysílat zahraniční fotografy a tím skončila i Karlova spolupráce se SIPA. Později pracoval pro Lidové noviny, Prostor, Respekt a jiné časopisy. Nafotil knihu o Národním divadle a dvě knihy o architektuře se Zdeňkem Lukešem, pro Ester Havlovou fotografoval německo-židovskou architekturu v Praze 3. Dokumentoval také přestavbu bývalých kasáren Jiřího z Poděbrad v Revoluční ulici na obchodní centrum Palladium.

V roce 1997 oslovil tiskový mluvčí prezidenta Ladislav Špaček pět fotografů, aby se střídali při fotografování Václava Havla. Karel se tak stal jedním z jeho oficiálních fotografů. *„Tehdy jsme smlouvy moc neřešili, tak jsem mohl vedle oficiálních barevných fotek fotit i Leicou černobíle pro sebe.“* Václava Havla fotografoval až do roku 2003.



Karel Cudlín a Václav Havel. Foto: Oldřich Škácha, 2000

Další zajímavá příležitost k zakázkové a volné tvorbě byla pro Karla spolupráce s filmovými š táby. *„Fotit zázemí filmu pro mě bylo to nejzajímavější, oni ale chtěli hlavně hlavičky herců, protože to prodává film. Smlouvy s produkcí filmu jsou postaveny tak, že je mohou neomezeně pro svou reklamu používat. Pro fotografa to má tu obrovskou nevýhodu, že všechna práva na fotky mají oni a vy to vlastně nemůžete nikde použít.“*

Karel hodně spolupracoval s redakcí Mladé fronty. Když pro ně na zadní stranu přílohy fotil portréty podnikatelů, vyšel na něho Petr Kellner. *„Přišel jsem Kellnera fotit a on si zrovna hrál se svým dvouměsíčním dítětem. Cvaknul jsem je párkrát na Leicu a jim se ty fotky moc líbily. Tak jsem jim začal fotit rodinné oslavy.“* Protože si Kellnerovi chtěli zachovat soukromí, musel vždycky všechno, co nafotil, odevzdat. Doba se ale s příchodem digitálních fotoaparátů změnila a rodinné slavnosti si začali fotit sami. Poslední, co Karel pro rodinu fotil, byl pohřeb Petra Kellnera. Díky Vladimíru Mlynářovi, kterého znal Karel z Respektu, začal poté fotit firemní zakázky pro PPF.

Karla již jako studenta zajímala otázka židovství a toto téma ho provází celou fotografickou kariéru. Když byl pozván na židovskou obec, netušil, že člověk, který ho tam tehdy přivedl, byl agent StB. Kvůli svým stykům s židovskou obcí byl později Státní bezpečností vyšetřován. Od roku 1994 začal jezdit do Izraele. Uchvátili ho lidé, náboženství i krajina. Hlavně ho ale fascinovala celková proměna Izraele. *„Na poušti narazíte na univerzitu, kde je vše na vysoké úrovni, a o 40 km dál se ocitnete v klasickém Orientu, plném stánků a cizokrajných vůní. Je to země s bohatou historií a hi-tech současností, prostě to je společensko-technologická laboratoř světa.“* To vše by rád ukázal v knize, ve které chce Izrael zachytit v jeho plné plasticitě. Fotí vojáky v Negevské poušti, náboženské rituály či život na ulicích. Z jeho fotografií nejspíš vzniknou dva samostatné soubory, komerční barevný o ekologii a technologiích a v druhém bude jeho černobílá volná tvorba. V roce 1998 vydal v nakladatelství Argo

k 50. výročí existence státu Izrael publikaci *Izrael [50]*. Fotografie Karla Cudlína a Jindřicha Marca vznikly s odstupem padesáti let a ukazují proměnu Izraele za dobu své existence.

Koncem devadesátých let Karel získal grant, v rámci kterého na pražském Smíchově fotil dělníky, pracující na přestavbě areálu bývalé Tatrovky na moderní obchodně administrativní komplex Anděl. Dokumentoval, jak se tento zchátralý kus dříve slavné pražské historie proměňuje v moderní centrum. I tento projekt ale vlastně dobře zapadl do jeho zájmu o Ukrajinu, protože většina lidí, kteří na stavbě pracovali, byli Ukrajinci. Díky své znalosti Ukrajiny pro něho nebylo těžké s nimi navázat kontakt.

Když se v roce 2019 spolek 400 ASA veřejnosti představil na první společné výstavě ve Veletržním paláci, vystavoval zde soubor o židovské obci devadesátých let. *„Nikdy jsem si nemyslel, že bych někdy mohl vystavovat v Národní galerii. Byla to pro mě velká čest, protože před námi tam vystavoval Koudelka. Galerie ale bohužel neměla peníze, tak se všechno muselo financovat z vlastních zdrojů. Koncepce výstavy byla moc povedená. Výborná byla také doprovodná projekce, která velmi kreativně divákům představila mnoho dalších fotografií jednotlivých autorů.“* Na druhé společné výstavě spolku v Domě fotografie v Praze Karel vystavoval soubor fotografií ukrajinských zemědělců, pracujících v Česku. Zemědělské muzeum tehdy potřebovalo fotky z rostlinné výroby na farmě ve středních Čechách. *„Fotil jsem na rodinné farmě, kde od jara do podzimu pracovali i sezónní zaměstnanci. Byly tam i dvě ukrajinské rodiny, které sem již deset let přijížděly pracovat. A já jsem fotil, jak tam ti lidé žijí a co dělají.“* Také tento projekt Karlovi zapadl do projektu fotografování zahraničních dělníků, kteří navíc byli z Ukrajiny.



Karel Cudlín, Ukrajina. Foto: Martin Wágner, 2018

O Ukrajinu se ale nezajímal jenom Karel. Byla také velkým tématem pro Jana Dobrovského a Martina Wágnera. Kolem roku 2018 společně na Ukrajinu začali jezdit. Zajímal je hlavně život na venkově a v malých městech. Z mnoha cest a týdnů focení vzniklo hodně skvělých fotografií, zachycujících mizející prostředí, a každodenní život a zvyky lidí v této části Evropy. Jan přišel s nápadem vybrat ty nejlepší, přidat k nim i starší fotografie z dřívějších cest a vydat velkou monotematickou knihu tří autorů. *„Já jsem původně chtěl, aby to nebylo jenom o Ukrajině. Tím, že to jsou jen vybrané úhly našeho pohledu, nevytvářelo to plně plastický obraz Ukrajiny. Měl jsem představu, že když se to bude jmenovat Lost Europe, mohly by tam být fotky i z jiných postkomunistických zemí a bylo by jedno, jestli by to bylo ze Slovenska, Polska, Česka nebo z Rumunska. Nakonec jsme se ale dohodli, že knihu zaměříme jen na Ukrajinu. Pak bylo zcela logické nedělit knihu na tři kapitoly podle autorů. Ta kniha vypráví silný příběh a autorství jednotlivých fotek v ní není vůbec důležité.“*

V době covidové pandemie se žilo těžce všem, uměleckým souborům závislým na návštěvě diváků však hrozil zánik. Rostislav Novák, principál cirkusového divadla La Putyka, tehdy požádal Jana Dobrovského o pomoc, aby tuto těžkou dobu přežili. Když nemohli pořádat vystoupení, vymýšleli členové souboru, co se dalo, aby se udrželi. Jana Dobrovského napadlo, že by jim kromě

ekonomické stránky mohl spolek pomoci také svými fotkami. Jan Dobrovský, Karel Cudlín a Jan Mihaliček tedy soubor začali fotografovat v době, kdy už přece jen zase mohl začít dělat představení, i když jen pro omezený počet diváků. *„Zázemí divadla na pomezí cirkusu je strašně zajímavé. Když vypukla válka na Ukrajině a do souboru přišly také ukrajinské děti, bylo to navíc hodně emocionální. Focení souboru bylo moc hezké, všichni jsou velice přátelští. Kdo to neviděl, neuvěřil by, kolik je za jejich představením dřiny, učení se a vlastně i bolesti.“*

Karel Cudlín vydal v roce 2016 v nakladatelství Torst rozsáhlou monografii humanistických snímků *Fotografie / Photographs : 1976-2016*. Zahrnuje záběry Prahy, z doby normalizace, ze života Romů, obrazy z Podkarpatské Rusi a z cest na východ, z Izraele a pásma Gazy.

ZÍSKANÁ OCENĚNÍ

V rámci všech ročníků Czech Press Photo dostal pět prvních cen v různých kategoriích, cenu firmy Kodak a dvakrát Grant primátora hl. m. Prahy.
V roce 2008 obdržel Cenu Revolver Revue.

ZASTOUPENÍ VE SBÍRKÁCH

Museum Ludwig, Kolín nad Rýnem, Německo
Musée d'Elysée, Lausanne, Švýcarsko
Museum of the Wall, Berlín, Německo
Muzeum hlavního města Prahy, Praha, Česko
Moravská galerie, Brno, Česko
Uměleckoprůmyslové museum, Praha, Česko
Victoria & Albert Museum, Londýn, Anglie
Židovské muzeum, Praha, Česko

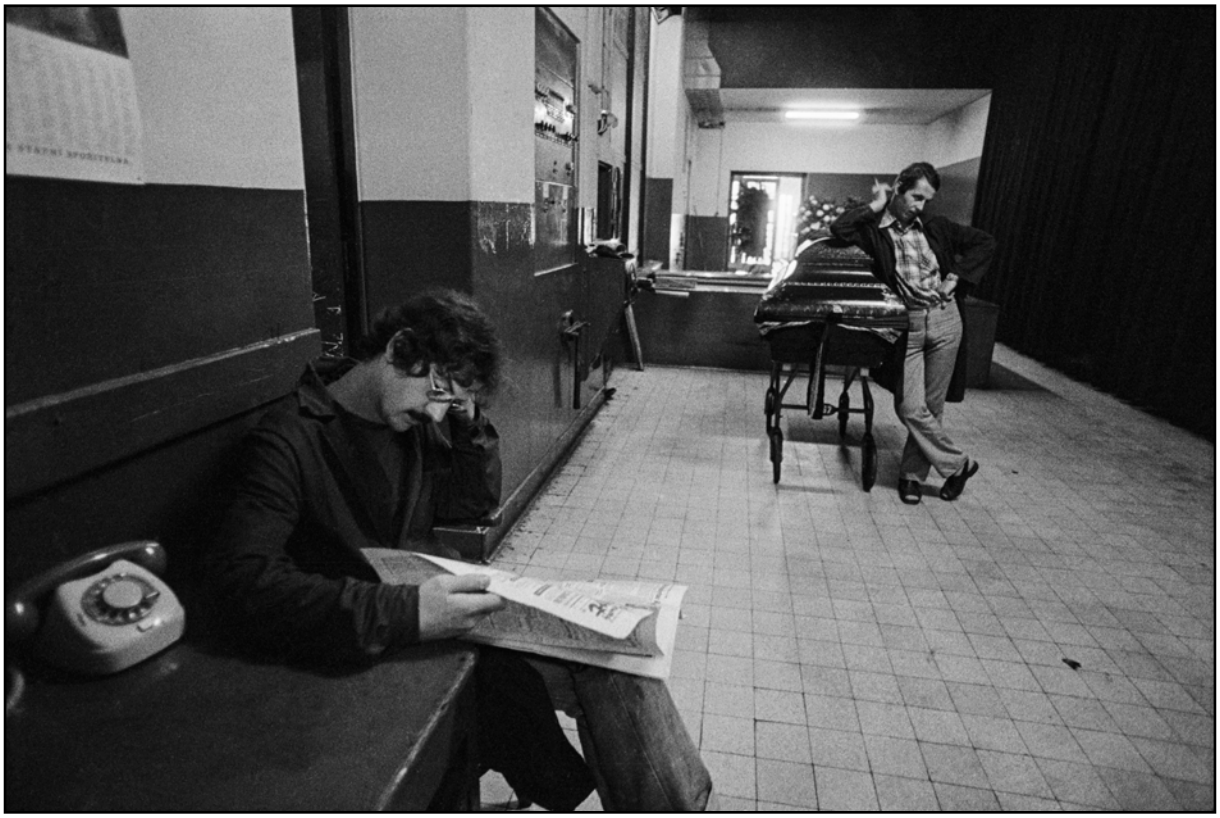
Fotografie Karla Cudlína jsou také v mnoha soukromých sbírkách v Česku (např. sbírka PPF), USA, Francii, Německu, Izraeli a dalších.

KAREL CUDLÍN ŽIŽKOV, PRAHA, SAMETOVÁ REVOLUCE, ODCHOD VOJSK, VÁCLAV HAVEL










Smluvené číslo
BSP



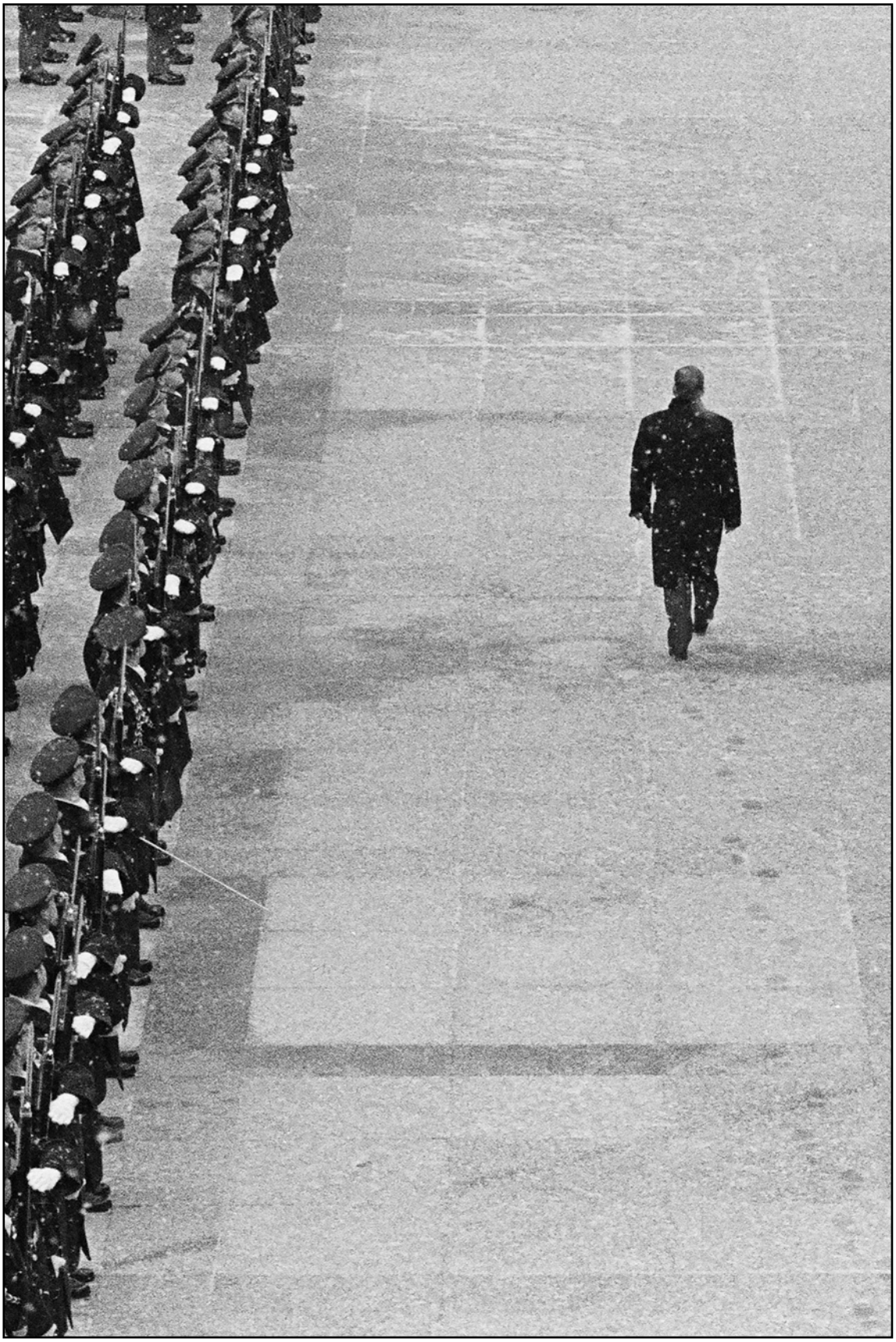

VÁCLAV HAVEL

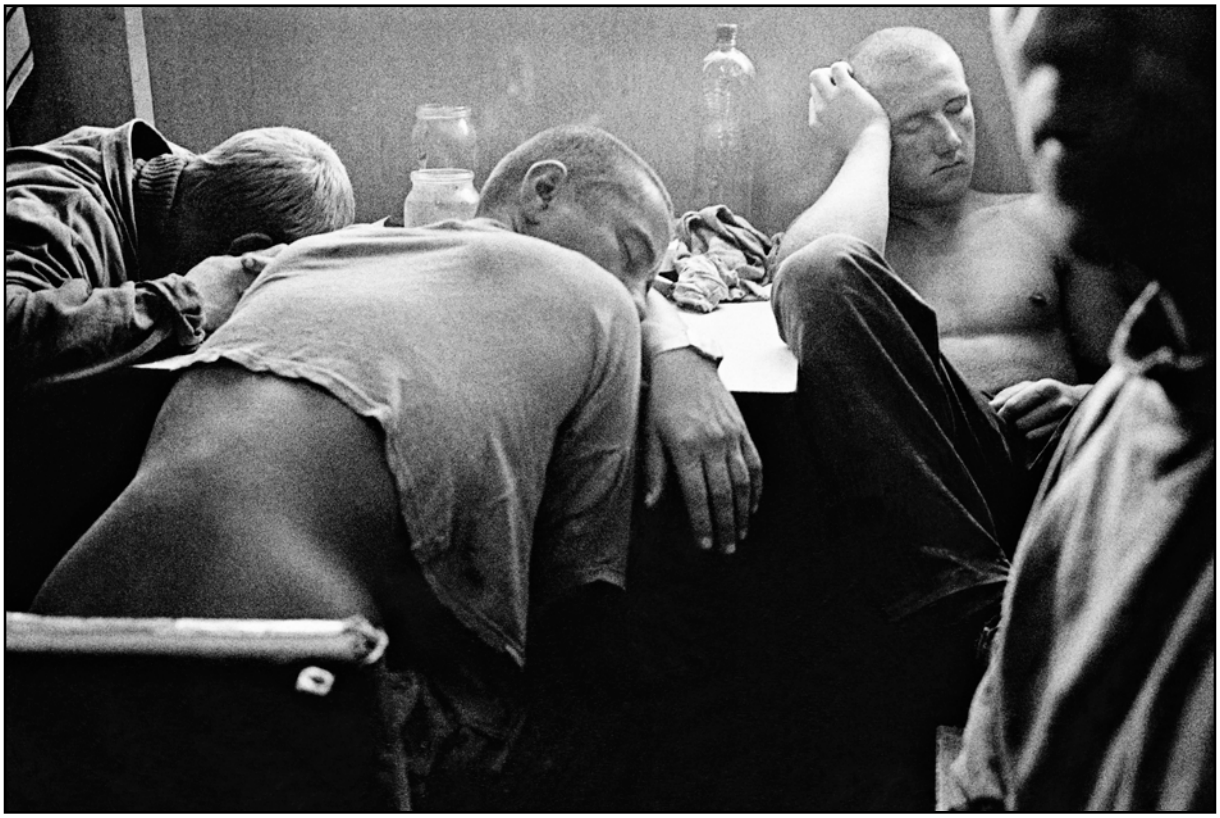

















MALEŠICKÁ
133 908 146
909 155
SOCIALISMUS

KAREL CUDLÍN IZRAEL, BAKU







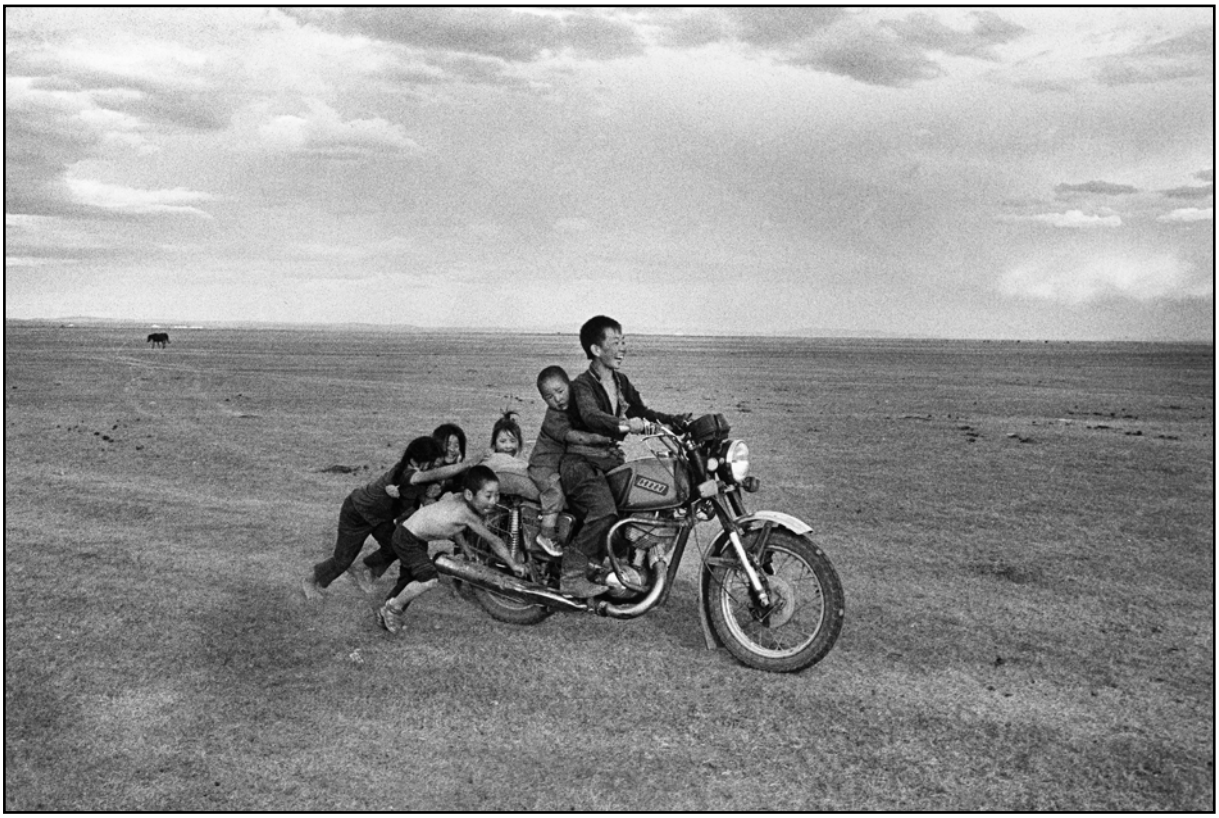


KAREL CUDLÍN MUKAČEVO, MONGOLSKO
















HOTEL
МИНА-ВОДА



Karel Cudlín: Polsko - pouť, 1994





JAN DOBROVSKÝ

Jan Dobrovský (1960) je podnikatel a humanistický dokumentární fotograf. Stejně jako jeho otec Luboš Dobrovský byl i Jan aktivní v disentu. Po roce 1989 pracoval v redakci Lidových novin a později ve zpravodajství Československé a České televize.

Fotografuje od konce sedmdesátých let. Jeho převážně černobílé dokumentární fotografie jsou sociálně zaměřeny. V knize *Families* zaznamenává životní styl romských rodin ve Šluknovském výběžku na severu Čech. Na svých černobílých snímcích zachycuje běžný život lidí, které potkává při cestách doma i v cizině. Je spoluautorem knihy *Lost Europe*, která na fotografiích z Ukrajiny přibližuje mizející svět východní Evropy. Ve spolupráci s nakladatelstvím Paseka vydal rovněž svou druhou knihu *The Painted Bird*, podobenství vytěžené ze stovky natáčecích dnů filmové adaptace románu Jerzy Kosińského *Nabarvené ptáče* režiséra Václava Marhoula. Podílel se i na vzniku fotografické knihy *Pot, slzy, La Putika* z prostředí cirkusových akrobatů.

Kromě fotografování a podnikání působí Jan Dobrovský jako předseda kolegia Paměti národa v organizaci Post Bellum, dokumentující vzpomínky na významné události minulého století. Je zakládajícím členem spolku 400 ASA.

„Dobrá fotka je, když mně při pohledu na ni padne brada.“

Janovi bylo čtrnáct let, když mu maminka půjčila fotoaparát Exa. Ten ho úplně fascinoval. Jeho velký zájem o zoologii ho přivedl k fotografování zvířat v zoologické zahradě. Snažil se je vyfotit tak, aby bylo poznat, že pták na fotce je ten konkrétní pták ve voliéře. To s Exou s padesáti milimetrovým objektivem a k tomu na černobílý film nebylo vůbec lehké. Jana to ale zcela uchvátilo. Ještě větší nadšení u něho vyvolalo, když se naučil v improvizované fotokomoře v koupelně vyvolávat filmy a zvětšovat první fotky. To mu otevřelo svět fotografie. Velkou podporu dostal od lidí ve stanici přírodovědců, kam velice rád chodil. Spojovala ho s nimi nejen láska k přírodě, ale také politické problémy, kvůli kterým nemohli mnozí z nich vykonávat svá původní povolání. Díky působení otce v disentu byl i Jan pod častou kontrolou tajné policie. Janův tatínek, Luboš Dobrovský, působil v srpnu 1968 jako redaktor časopisů Listy a Plamen. Po jejich zrušení musel pracovat jako skladník v Památníku národního písemnictví, myl okna a výlohy nebo pracoval jako topič. Při tom redigoval samizdatové časopisy Kritický sborník a Čtverec, pro samizdat překládal polské a ruské texty, přednášel v tzv. bytové univerzitě. Po Sametové revoluci se zapojil do politiky, byl mluvčím Občanského fóra. Jako náměstek ministra zahraničí a následně jako ministr obrany přispěl k odchodu sovětských vojsk z Československa. Od června 1992 do února 1996 vedl kancelář Václava Havla, poté byl až do roku 2000 českým velvyslancem v Ruské federaci. Disidentská činnost se promítla i do Janova života. Nemohl studovat na gymnáziu, proto absolvoval střední zemědělskou školu. Po několika semestrech na Vysoké škole zemědělské v Praze bylo jeho dálkové studium po intervenci StB označeno za neplatné z formálních důvodů. Z politických důvodů pak mohl před rokem 1989 vykonávat pouze manuální profese.

Po zvířatech v ZOO se pustil do focení zátiší, pražských dvorků a různých opuštěných míst. Postupně začal fotografovat i lidi. Byl ale velmi opatrný, měl strach, aby někoho neurazil nebo nerozzlobil. Časem tyto obavy ale překonal, protože se nebál s těmi lidmi mluvit. „*V mých fotografických začátcích jsem si vůbec nevěřil. Neměl jsem dojem, že jsou moje fotky prezentovatelné. A když jsem viděl fotografie jiných lidí, kteří tenkrát fotili, tak mi připadalo, že to nikdy technicky nezvládnu, že mi úplně uniká, jak to mám udělat. Dneska zpětně vidím, že jsem se neměl za co stydět a že fotografie těch druhých jsou jenom jinak prezentované, jinak adjustované a s jinou péčí nazvětšované.*“ V té době Jan trávil u zvětšovacího přístroje hodně hodin, jako samouk musel na všechno přijít sám. A když se naučil ‚nadržovat‘, najednou jeho zvětšeniny začaly vypadat úplně jinak.

S partou přátel akademických malířů, bigbeatových nebo alternativních muzikantů, básníků a spisovatelů dávali dohromady samizdatová revue. Jan do nich připravoval fotografie. „*Já jsem tenkrát pro přátele z blízkého okolí pořizoval portrétní fotky. Dělali jsme domácí bytové fotografické výstavy. V obýváku jsme natáhli šňůry na prádlo a věšeli jsme na ně fotky, které jsme zvětšovali na ten nejlevnější papír, který se používal na reprodukci dokumentů. Dělat zvětšeniny 30x40 na papír Foma bych tehdy finančně rozhodně neutáhl.*“ Ve druhé polovině osmdesátých let se Jan plně zapojil do práce se samizdatem, především v Lidových novinách. Spolupracoval s Jiřinou Šiklovou a Vladimírem Mlynářem. Poté, co byl Jan Ruml vzat do vazby, začal Jan místo něho distribuovat exilovou literaturu, materiály pro výrobu Originálního videojournalu a předávat korespondenci mezi českým disentem a jeho zahraničními podporovateli. V různých samizdatových publikacích vycházely jeho fejetony a povídky, některé vydala také samizdatová edice Expedice.

První veřejnou výstavu měl Jan již v roce 1988 v divadle E. F. Buriana. Vystavoval na ní svá zátiší a fotografie pražských dvorků a zákoutí. Kurátorem výstavy byl Ivan Havel. Spisovatel Sergej Machonin k výstavě napsal: „Když jsem se na ty fotky díval, nejdřív jsem si říkal, jestli on ten Honzík Dobrovský není takový zádumčivý odpůrce lidí, ale potom jsem přišel na to, že ty jeho fotky jsou o lidech, ale jinak. Že to jsou prostory opuštěné lidmi". Také napsal: „Vidění života, jak ho ukazují ty malé tiché fotografie, dělá místo a čas pro duši". Vystavené fotografie se však spolu s tisícovkou dalších negativů bohužel ztratily.

Od focení pražských zátiší se Janův zájem posunul k humanistické dokumentární fotografii. Inspirovali ho skvělí fotografové z agentur Magnum a VII Photo Agency, ve které dlouho působil i Antonín Kratochvíl. Jejich fotografické reportáže byly nesmírně vypovídající. Obdivoval fotografie Karla Cudlína, zvlášť nedostižnou atmosféru jeho žižkovských cikánů, a také Tomkiho Němce a jeho nenahraditelné fotografie Václava Havla. A byla to ještě celá řada dalších humanistických dokumentárních fotografů, kteří byli pro Jana inspirací při hledání své vlastní cesty. *„Nechtěl jsem se zviditelnit šokujícími fotografiemi. Rád bych ale vytvořil nějaký soubor, ze kterého bude cítit, kdo jsem a co mě v životě zaujalo. Fotografuji, protože vím, že mám nějaký vnitřní přetlak. Občas mám chvíle, kdy si myslím, že to vůbec nejde a kdy potřebuju zpětnou vazbu. A ta je v tom, že vím, že udělat dobrou fotku není tak jednoduché, že to není jen cvaknout, že to je prostě dřina."*



V Tiskárně Daniel. Foto: Martin Wágner, 2019

Jan žil na Žižkově v těsném sousedství mnoha romských rodin. Nebál se jich, mluvil s nimi, snažil se pochopit jejich způsob života a postupně si je oblíbil. To ho inspirovalo k osmiletému projektu fotografování Romů v Šluknovském výběžku. Ubytoval se tam, dával se s Romy do řeči a začal k nim chodit domů. *„Lidi si myslí, že když Koudelka vyfotil Romy, tak je dál už nikdo jiný fotit nemusí. Já jsem je ale fotit chtěl. Byla to hezká práce, ale být s těmi lidmi bylo i tvrdé a náročné."* Jan nechtěl nafotit výpověď o chudobě o sveřeposti, ale o úctyhodnosti romského života. Uvědomil si, že romský život běží podle jiných mechanizmů a pravidel, než na co je zvyklá většinová společnost. Uvědomil si, že aby Romy pochopil, musí je respektovat a nesnažit se je vychovávat. Tak se mu postupně podařilo mezi Romy dostat. *„Já s nimi mám zkušenost z doby, kdy jsem s nimi žil na Žižkově. Oni byli bezvadní, třeba mě schovávali před policajtama. Prostě byli prima. A já jsem měl takový dojem, že jim to jako etniku vlastně docela dlužím. Když jsem v Krásné Lípě potkal romskou skupinku, řekl jsem si: Sakra práce, já bych se vlastně chtěl k těm mým zážitkům s Romy vrátit. Tak jsem je oslovil, že bych je rád fotil."* Nejdřív mu moc nedůvěřovali, ale pak přišli, že by to zkusili. Když jim přinesl první fotografie a oni je ukázali příbuzným, najednou se chtěli fotit všichni. Jan jim fotil rodiny, dostal se tak k nim domů a při tom fotil jejich život. Postupně ho vzali mezi sebe, brali ho na svatby a zábavy. *„Ve Varnsdorfu jsem jednou vlezl do takové dřevěné tančírny. Oni mě tam ale s fotoaparátem nechtěli, tak jsem dostal pěstí do hlavy a byl jsem moc rád, že jsem neupadl a že mě nedokopali. Jako vyučený krmič dobytka mám s hospodskými rvačkami nějakou zkušenost. Vždycky jsem si zkontroloval kliky u oken a byl jsem blízko dveří. Věděl jsem, co se může stát, protože to někdy bývaly rvačky na kudly. A tady jsem zůstal v mezipatře, ze kterého vyskočit nešlo a ke dveřím bylo daleko. No, bylo to ošklivé."* I přes tuto zkušenost však ve fotografování života Romů pokračoval. Potkal mezi nimi spoustu talentovaných lidí a mnoho z nich si opravdu

oblíbil. Jan o tom všem píše v knize *Families*, kterou v roce 2019 spolek 400 ASA vydal. „*U knihy Families jsem měl najednou pocit, že jsem překonal sám sebe. Uvědomil jsem si, že to vlastně dělám kvůli sobě, že to sdělení jiným je jenom něco navíc. Když se to bude někomu líbit, tak to budu moc rád, ale pro mě je důležité, že jsem si tento můj sen dokázal splnit.*“



Pozvánka na výstavu

Novou zkušeností pro Jana bylo focení v průběhu natáčení filmu *Nabarvené ptáče* o putování osamělého malého chlapce po východoevropském venkově během druhé světové války. Režisér Václav Marhoul ho natočil podle stejnojmenného románu polského spisovatele Jerzyho Kosińského z roku 1965. Když tu nabídku dostal, nebyl si Jan vůbec jistý, jestli ji má přijmout. Nevěřil si, že je ten správný člověk na takové focení. S režisérem Marhoulem se dohodli na velmi volné spolupráci. Jan se vzdal honoráře a díky tomu si mohl fotit vše podle sebe, byl to pro něho nový projekt, ze kterého chtěl udělat knížku. „*Když jsme se ocitli na place, tak jsem věděl, že nemůžu vynechat jediný natáčecí den, že by to bylo mrhání příležitostí uchopit to jako celek a že ten projekt musím udělat celý, že musí vzniknout fotografické vyprávění stejně jak ten film.*“ Protože nemohl narušit scénu, pořizoval fotografie zboku. A natáčení některých scén bylo opravdu náročné. Třeba tu, kdy kozáci vtrhnou do vesnice a zapalují střechy, točily tři štáby na tři kamery dohromady. „*Nikdo nevěděl, jak to dopadne a do toho jsem tam já pobíhal s foťákem. Když jsem se pak díval na pořízené fotografie, cítil jsem obrovské uspokojení.*“ Knihu *Nabarvené ptáče* mu spolek 400 ASA vydal v roce 2019. Filmové fotografování si zopakoval ještě jednou při natáčení filmu režiséra Jiřího Vejdělka *Tátova volha*.

Většinu Janovy tvorby představují černobílé fotografie. „*Podle mě barevná fotka odvádí pozornost od věcí, které jsou pro mě důležité. Když chci třeba zachytit výraz tváře v prostředí, kde je kolem spousta barev, je velmi těžké s nimi pracovat tak, abych pozornost diváka dokázal směřovat na to, co chci sdělit.*“ Pokud si to ale téma vyžádá, pracuje i s barvou. V takových případech ale často fotografie stylizuje tak, aby barva nedominovala. Proto ubírá saturaci a tím pouze naznačuje, že zde barevné prostředí hraje svoji roli. Má soubory ze severočeských sídlišť, která jsou dnes již většinou po rekonstrukci nebo jsou zbourána. Tehdy v sobě našel odvahu a do této divočiny sídlištních ghett vstoupil. „*Tyhle fotky v barvě vypovídají mnohem víc. V černobílé kompozici totiž nedokážete všechny ty souvislosti popsat. Bez barvy je to poloviční.*“ Druhým barevným souborem je soubor fotografií o zdravotních klaunech v hořovické nemocnici, který zachycuje nejen humor, ale i bolest a dřinu. Fotografie zaznamenávají děti na speciálním oddělení a tam mají barvy svou nezastupitelnou roli. „*Alžběta v naší galerii vystavovala barevné fotky z New Yorku, které tam za spoustu let vyfotila. Ona má barvu ráda a v jejím souboru funguje bezvadně. Já mám fotografie z New Yorku devadesátých let, které jsem nikdy nevystavoval. Ty jsou jen černobílé, protože jsou z černobílých negativů. Když fotím, vnímám scénu a objekty v ní černobíle. Tak jsem se to naučil a nejde se toho zbavit.*“


Jan Dobrovský, Ukrajina. Foto: Martin Wágner, 2018

Doposud je ale pro Jana nejdůležitější fotografický projekt *Lost Europe*. S Karlem Cudlínem a Martinem Wágnerem se o Ukrajinu zají-

mají již řadu let a v minulosti tam již mnohokrát samostatně fotografovali. Proto se rozhodli, že tam vyjedou společně a budou svými fotoaparáty zaznamenávat tuto mizející část Evropy. Vznikl soubor fotografií zachycující převážně ukrajinský venkovský život mezi rokem 1991, kdy se rozpadl Sovětský svaz, a rokem 2018. Jejich fotografie jsou přímočaré, a přesto lyrické, mají hluboký historický kontext. Pro všechny byla týmová práce zcela novou zkušeností. Vše probíhalo bez problémů, rozuměli si a neměli žádné spory. Chodili po chalupách a fotili. Fotili staré opuštěné venkovské chudé lidi, kteří se živí tvrdou prací a jejichž děti a vnoučata zmizely ve velkých městech. Fotografie pak rozložili na velkém stole a dlouho si je prohlíželi. *„Když se tak na ty fotky díváme, říkáme si, co to vlastně fotíme? Co nás to táhne na venkov ke zvířatům, k poli, k traktoru s pluhem? Díváme se na to a říkáme si, že my vlastně fotíme sami sebe, něco, co je náš život. Ta Ukrajina je pro nás zprostředkovatel vlastních emocí, vlastního sentimentu. Snažíme se vyfotit, co nás opustilo a po čem se nám stýská, i když bychom tam už nedokázali žít. Takže my jsme udělali autoportrét mizející Evropy, ze které pocházíme.“* O výběr fotografií pro knihu požádali grafičku a designérku Zuzanu Lednickou. Knihu nechtěli prvoplánově rozdělovat podle autorů, chtěli, aby vyprávěla příběh. Proto potlačili svoji autorskou touhu se prezentovat jako jednotlivci a knihu prezentují jako společné dílo. Informace o autorství jednotlivých fotografií najde čtenář podle čísla stránky až vzadu v rejstříku.



Jan Dobrovský s Karlem Cudlínem, Ukrajina.
Foto: Martin Wágner, 2018



V červnu 2023 Jan uvedl ve washingtonském Katzen Arts Center of American University Museum výstavu 75 černobílých snímků tří autorů s názvem *Lost Europe: On the Edge of Memories*. Snímky míst plných poetiky a dramatu rychle mizejícího světa měly velký úspěch. Další osud výstavy je však nejistý. K tomu, aby mohla pokračovat dál po Americe, by bylo třeba vynaložit hodně dalšího úsilí, času a peněz. Svět umění tak bohužel funguje. Galerie a muzea výstavu zaštítí svou autoritou, vystavující ale musí vše sám odpracovat a z velké části i financovat. *„Jsme z toho všichni unavení. Katzen nám poskytl prostor, zajistil provoz a my jsme si to museli sami nainstalovat. Prostě tak galerie fungují. Já to chápu, ale netěší mě to. Tak si říkám, že když bude někdo chtít, tak si o tu výstavu řekne.“*

Jan Dobrovský, vernisáž výstavy Lost Europe, USA.
Foto: Martin Wágner, 2023



Druhým kolektivním projektem, který Jan realizoval spolu s Karlem Cudlínem a Janem Mihaličkem, je soubor fotografií o cirkusu Cirk La Putyka. V době covidu a lockdownu cirkus pravidelně navštěvovali a jezdili s ním na představení pod širým nebem. Každý z fotografů se snažil vybrat jiný čas, když ale fotili společně v šapitó nebo v prostorách Jatka 78, nikdy si nekonkurovali. *„Vlastně jsme se chtěli zabývat svým vlastním životním pocitem dřiny, která bolí. A tady je dřina převedená na kumšt, který je bolestivý, protože to není jednoduché divadlo. Tam je třeba víc než schopnost deklamovat text, je to jiný druh talentu. A ti lidé nemůžou netrénovat. Nemůžou se na to*

Jan Dobrovský a principál La Putyka Rostislav Novák.
Foto: Prokop Laichter, 2023

vykašlat a jít prodávat do Lidlu. Prostě to nejde, protože by ztratili ohebnost a schopnosti a všechno by špatně dopadlo.“ Z projektu vznikla společná kniha *Pot, slzy, La Putyka*, kterou připravil talentovaný grafik Jiří Karásek. Kniha svými fotografiemi vypráví lyrický příběh o lidech, kteří přes všechnu dřinu a pot milují svou práci. I když v knize lze rozeznat různý rukopis autorů fotografií, je i ona, stejně jako kniha *Lost Europe*, kolektivním dílem, kde je autorství jednotlivých fotografií jen v pozadí.

Jan Dobrovský je spoluzakladatelem spolku 400 ASA. Spolku výjimečných fotografických osobností světového formátu. „*Proč ten spolek udržujeme, i když od toho každý z nás třeba čeká něco jiného, proč si udržujeme tu blízkost? Asi proto, že od toho nečekáme žádnou revoluci, pro nás je nejdůležitější, že spolu můžeme spolupracovat. A je velice fajn, že se můžeme jako přátelé sejít a popovídat si o všem možném včetně té fotky.*“


35
NEW YORK












Fight Bo



JAN DOBROVSKÝ ZE SOUBORU AZYLOVÝ DOMOV PRO MATKY S DĚTMI V SEVERNÍCH ČECHÁCH

































JAN DOBROVSKÝ ZE SOUBORU LOST EUROPE












Coca-Cola
моршинська























Jan Dobrovský: ze souboru Lost Europe, Vypalování trávy, Svaloviči. Volyň, 2017





ALŽBĚTA JUNGROVÁ

Alžběta Jungrová (1978) začala fotografovat na základní škole, vystudovala Střední průmyslovou školu grafickou v Hellichově ulici. Poté pracovala pro deník MF Dnes a pro redakce Hospodářských a Lidových novin. V letech 2000 až 2002 žila a pracovala v USA a v Londýně.

Za základ své tvorby považuje žánry dokumentu a reportáže, neboť ji zajímají životy a osudy současníků. Za svými náměty cestovala do nejrůznějších koutů světa a často fotografovala v mezních situacích. Mimo jiné obdržela za reportáž o drogách na afghánsko-pákistánských hranicích čestné uznání Czech Press Photo, za sérii snímků o dětech pracujících v cihelně v pákistánském Péšávaru a za fotografie z barmského uprchlického tábora v Bangladéši obdržela cenu Vysokého komisaře OSN pro uprchlíky.

V současnosti působí ve svobodném povolání a zastupuje ji prestižní agentura 4D Photo. Pracuje na několika časosběrných dokumentech, na zakázku vytváří dokumentární a reklamní fotografie a pořizuje portréty. Podílí se na mnoha charitativních projektech. Ve volné tvorbě zkoumá a vizualizuje téma lidských emocí a hledání hranic v sobě samotné, ať již klasickou fotografickou formou, koláží či videoprojekcí. Pro tisk svých fotografií využívá i netradiční materiály jako textilie, sklo, zrcadla či plexisklo. Patří k zakládajícím členům skupiny 400 ASA.

„V dobré fotce musí být příběh a musí v divákovi vyvolávat emoce. A pokud obsahuje také pár otazníků, které člověka donutí se zamyslet, pak je ta fotka úplně geniální. Pokud je ale nutno k jejímu pochopení hodně textu, tak ten příběh autor neměl fotit, ale měl ho raději napsat.“

Pro Alžbětu je fotografie skoro vším, je to její práce, koníček, způsob jejího vyjadřování, je to pro ni také forma deníkového záznamu prožitků. Umožňuje jí nejen se plně realizovat a prezentovat, ale také relaxovat. Alžběta je ke své práci velmi kritická, protože touží po dokonalosti. Na každé fotografii se snaží hledat, co by se dalo udělat líp. To je pro ni hnací motor a motivace jít dál. *„Bojím se, že pokud se zastavím ve vývoji a začnu být spokojená, tak skončím. Je to takový nikdy nekončící běh na dlouhou trať a to mě velice baví.“*

Alžběta fotografuje od dětství díky babičce, která sama vystudovala fotografii na Státní grafické škole (dnes sídlí v Hellichově ulici) ve zlaté éře, kdy tam působili velikáni české fotografie, jako např. Funke. Tuto školu o více než čtyřicet let později vystudovala i Alžběta. *„Svoji první fotku jsem udělala, když mi byly čtyři roky. Tehdy mi babička dala foťák, ať ji s dědou vyfotím. Bylo to na vlakovém nádraží ve Světlé nad Sázavou. Větší část fotky zachycuje okolní křoví, babičky a dědy je tam polovina. Babička tu fotku nechala zvětšit a zarámovat a říkala, že až budu jednou slavná, tak budu mít první fotku, kterou jsem kdy udělala. Tu fotku mám dodnes, jen doufám, že ji nikdy nikdo neuvidí, protože je opravdu strašná.“* Fotoaparát Alžbětě babička koupila v první třídě za vysvědčení. Byl to její vytoužený úplně základní ruský bakelitový fotoaparát z obchodního domu Máj na Národní třídě, za 102 Kčs. Byla nadšená a pevně rozhodnutá, že z ní bude fotografka. Tento dětský sen se jí také splnil. Její fotografická dráha je velice pestrá, v Česku fotografovala pro Mladou frontu, Lidové noviny, pro agenturu Czech Photo Agency a Hospodářské noviny. Rok pracovala v Londýně jako asistentka v reklamní agentuře. Po Londýně přišel půlroční pobyt v Americe a v Mexiku. Po návratu do Evropy přijala nabídku fotit pro německé vydavatelství a tam začalo její cestování do různých koutů světa.

Alžběta cestovala po Africe, Jižní Americe, Mexiku, Kolumbii a mnoha dalších místech. Fotografovala nespočet reportáží, od překupníků drog v Afghánistánu až po zlatokopy v Kolumbii. V roce 2007 ji německá agentura vyslala do Pákistánu, aby fotila reportáž z voleb. V prosinci však zavraždili Bénazír Bhuttovou a volby byly odloženy. Šest týdnů čekala spolu s Janem Šibíkem na nové volby. Dostala se do místního bazaru v oblasti u Afghánských hranic, kde prodávali alkohol, zbraně a drogy. To místo ji fascinovalo, rozhodla se, že o překupnících drog nafotí reportáž. *„Byla jsem tehdy velice naivní. Honza říkal, že jsem úplný blázen, že tam v tom klanovém území někde zmizím a nikdo mě už neuvidí. Samozřejmě, měl pravdu, že to bylo nebezpečné, jenomže já jsem si to v tom věku neuvědomovala.“* Přes všechna varování tam odjela a nafotila reportáž, která odstartovala její kariéru. Ty fotky obletěly svět, otiskly je New York Times a celá řada dalších novin a časopisů. Alžběta je asi dodnes jediný fotograf, který se odvážil v tohoto prostředí nafotit reportáž.

V německé agentuře se po tomto Alžbětině úspěchu rozhodli vysílat ji na další komplikované mise. Odjela do Bangladéše fotit vrakoviště lodí, kam je velice těžké se dostat. K velkému štěstí, které měla, přispělo i to, že se k ní místní lidé i novináři jako k ženě chovali mnohem vstřícněji, než kdyby byla muž, když je požádala o pomoc dostat se na jinak nepřístupná místa. Tak se jí vždy podařilo reportáž nafotit a ve zdraví se vrátit. *„Před každou cestou jsem se bála. Většinou to ale bylo díky mé představivosti. Člověk se nejvíc bojí, než odletí, protože se mu hlavou honí, co všechno se může stát. Pak přijedete na místo, všechno musí fungovat a najednou není prostor na to se bát. Všechno to nebezpečí mi vlastně vždycky došlo až zpětně.“* Takto cestovala a navštěvovala různá místa a v rámci zadaných zakázek nafotila mnoho skvělých fotografií. Jednu misi ale odmítla, protože focení pirátů v Somálsku přece jen vyhodnotila jako nepřiměřeně riskantní.

Alžběta si uvědomila, jak je to s dokumentární fotografií z krizových nebo dokonce válečných oblastí složité, protože je hodně těch, kdo tam chtějí za každou cenu ulovit „atraktivní" fotky. Místní lidé jim otevřou dveře ve víře, že pokud fotograf někde své fotografie zveřejní, tak jim to může pomoci. Když ale přijede desátý fotograf a nic se nestane, dalším zabouchnou dveře, nechtějí pro ně být jenom „safari". Mnohé jejich fotografie překračovaly hranice etiky. Alžběta v sobě vždycky měla nastavené limity, přes které nebyla ochotna jít. „*Nikdy bych nepublikovala fotografie zachycující někoho tak, jak bych nechtěla, aby moje máma viděla mě. Myslím si, že takové fotografie mohou víc ublížit, než pomoci.*" Ve svých pětatřiceti letech se téměř ze dne na den rozhodla skončit. „*Uvědomila jsem si, že do těch oblastí už jezdit nechci. Byla jsem z toho unavená fyzicky i psychicky*."

Alžběta začala spolupracovat s reklamní agenturou 4D Photo. Z dokumentárních a reportážních fotografií, které na svých cestách pořídila, společně sestavili komerční lifestylové portfolio. S nástupem Instagramu se změnil pohled i na komerční fotografii. Místo strojených záběrů musela reklama působit živě, reálně a přirozeně a takové její fotky byly. To jí na začátku hodně pomohlo. Začala se reklamou živit a živí se jí dodnes. Vedle ní se věnuje subjektivnímu dokumentu a velmi kreativní výtvarné tvorbě. Jako mnoho dalších dokumentárních fotografů i Alžbětu fascinovaly fotografie Henriho Cartier-Bressona, jeho knížky fotografií miluje a zná je nazpaměť. Obdivovala také fotografie amerického fotožurnalisty a válečného fotografa Jamese Nachtweye a chtěla být jako on. Dnes hledá inspiraci hlavně mimo fotografii. Inspirují ji filmy, režiséři, hudba, malba, ale i zcela normální všední věci, které se stanou během dne. Sleduje trendy v reklamní fotografii, v jiných oblastech se jim ale snaží vyhýbat, aby se jimi nenechala ovlivnit. „*Já si z reklamy něco přenesu do výtvarného světa a z dokumentu třeba zase do reklamy. Díky tomu se u mě ty dva světy hodně prolínají.*"

Výrazným projektem Alžbětiny výtvarné tvorby je soubor *Burleska*, který zachycuje nevšední svět tanečnic na pódiu i za oponou. Začala je fotit před více než třinácti lety poté, co David N. Jahn založil Prague Burlesque. Představení se zpočátku odehrávala ve stísněných prostorách baru Bar and Books, zahaleného do kouře z cigaret. Tanečnice byly úplné amatérky, měly velmi jednoduché kostýmy a tancovaly přímo mezi lidmi. „*David mě vzal na jejich první vystoupení a já jsem hned věděla, že to chci fotit. Holky se převlíkaly za takovým poloprůhledným závěsem, což vypadalo úžasně. Úplně jsem zajásala.*" Začala za tanečnicemi chodit každý pátek večer. Ze začátku si jen hodně povídaly a Alžběta fotila barvy, světla a atmosféru baru. Brzy se s nimi skamarádila, a když ztratily ostych, pustila se do focení v zákulisí a v šatně. V průběhu osmi let focení se ze stydlivých holek postupně staly femme fatale, které získaly sebedůvěru. Postupně se proměňoval make-up, choreografie i charakter celé show. Tato změna je patrná i ve fotografickém souboru. Měnily se kostýmy a vystoupení se přesunula ze „zaplivaného" baru na pódium jako v divadle. „*Je to takový příběh o ženskosti, křehkosti a sebevědomí, což mě hrozně bavilo. Já strašně nerada uzavírám dokumentární soubory. Myslím, že se to téma vždycky dál vyvíjí, a kdybych ho ukončila, tak u těch nových věcí nebudu. Soubor pro výstavu ve Veletržním paláci měl 120 fotografií. To je dost i na knihu, tak se těším, až si na to sednu a knihu udělám. Mám nafoceno i hodně portrétů a bylo by hezké je doplnit příběhy těch holek. To je práce na rok i dva, nikam mi to ale neuteče, naopak časem to zraje jak víno.*"
Když ji oslovila ředitelka ženské věznice ve Světlé nad Sázavou Gabriela Slováková, aby vyfotila vězeňkyně a jejich život ve věznici, s nadšením nabídku přijala. Nebylo to ale vůbec jednoduché. Nemohla fotografovat, koho by chtěla. Kvůli GDPR musela mít souhlasy všech fotografovaných. Obzvlášť ve vězení lidé netouží po tom, aby někdo věděl, že tam jsou. Proto byla jediná možnost fotit

jen ty vězeňkyně, které se dobrovolně přihlásily. Podařilo se jí pro soubor získat ženy od zlodějky až po vražedkyni novorozence. Vedení věznice souhlasilo, že může chodit sama po chodbách a účastnit se všech denních aktivit. Tak v průběhu dvou měsíců život vězenkyň dokumentovala. Vždy přišla třeba na tři dny, spala na buňkách dozorců a tak se mohla života ve věznici účastnit od ranního sčítání až do večerky. S každou z fotografovaných strávila dva až tři dny. „*Nikdy jsem netušila, jak nudný život ve věznici je. Člověk tam sedí se sedmi dalšími ženami na posteli v malé cele a nemůže nic dělat. Světlo je tam pořád stejné, ony jsou pořád stejné, takže vymyslet skvělou fotku do souboru o dvaceti ženách, který bude vizuálně zajímavý, bylo opravdu velice náročné. Vyžadovalo to hodně trpělivosti.*“ Pobyt ve vězeňském prostředí byl velice depresivní. Uvědomovala si, že to je zcela mimo její společenskou bublinu. Netušila, že v této zemi je v roce 2017 tolik lidí, kteří neumí číst a psát. Jen samotná představa, že by v malé cele měla trávit několik let se sedmi cizími lidmi, se kterými si nemá co říct, pro ni byla zcela nepředstavitelná. Gabriela Slováková po čase přešla do nadace Žlutá stužka[42], která pracuje s propuštěnými vězni a snaží se pomoci jim začlenit se zpátky do společnosti. Po šesti letech se tedy Alžběta k tématu věznice vrací. Bývalé vězenkyně bude fotit poté, co opustily věznici. Chce zachytit, kam se dostaly, jak fungují, jaký je jejich normální život. Ráda by vydala knihu, ve které by fotografie doprovázely rozhovory s odsouzenými.

V roce 2020 Alžběta uspořádala obsáhlou výstavu své volné tvorby z předcházejících pěti let s názvem *Exit*. Šest na první pohled různorodých souborů ukázalo její všestrannost, obrovskou představivost a kreativitu. Název *Exit*, česky východ či odchod, symbolizuje její odchod od reportážní fotografie k volné tvorbě a hledání vlastního tvůrčího světa. Výstava nezahrnovala jen klasické dokumentární fotografie, ale i video, umělecké fotografie, fotografickou koláž nebo propojení fotografie a malby. Dokumentární fotografii zde zastupoval soubor *Vězeňkyně* z ženské věznice ve Světlé nad Sázavou. Hranice dokumentární fotografie překračuje směrem k umělecké fotografii souborem ze zákulisí burlesky, odhalujícím sílu, krásu i křehkost žen. Na téma křehkosti a ženskosti navázal i soubor velkých černobílých fotografií *In the Mood for Love*, které jsou velmi osobní výpovědí o lásce a emocích. Kombinace fotografie tištěné na plátno a malby přináší nejen zcela nový pohled na téma ženy a ženskosti, ale je i jakýmsi předobrazem směru Alžbětiny další výtvarné práce. Jednotlivé motivy se prolínají v různých aranžmá, pracujících s výrazným kontrastem světla a stínu a s principem optického prostupování a zrcadlení jednotlivých děl. „*Tato výstava byla vlastně takový předskokan mé zatím poslední a největší výstavy s názvem Já věřím, kterou jsem měla o tři roky později v prostorách opuštěné nemocniční prádelny.*“



Vernisáž výstavy Exit. Foto: archiv Alžběty Jungrové, 2020

[42] Žlutá stužka, https://yellowribbon.cz/





2x Výstava E-motion disconnected. Rajhrad. Foto: archiv Alžběty Jungrové, 2022

Velmi originálním exponátem výstavy byla váza od keramika Romana Šediny, jejíž povrch pokrývala analogová fotografie. Alžběta vázu potřela emulzí, pod zvětšovacím přístrojem exponovala a vyvolala na jejím povrchu fotografii. Tím se Alžbětě otevřel zcela nový tvůrčí svět. Po váze následovaly skleněné desky, po skleněných deskách látky a k tomu práce s prostorem. To vyústilo ve výpravnou výstavu *E-motion disconnected* v Benediktinském klášteře v Rajhradu, pro kterou si Alžběta vybrala velmi zchátralou část klášterních budov s viditelnými stopami devastace z dob komunismu. Pro Alžbětu to bylo ideální místo, do kterého mohla nainstalovat fotografie na povlávajících látkách, fototapety a fotografie gravírované do plexiskla. Vznikla tak nesmírně působivá kompozice kombinující fotografie na různých materiálech a v různých formách.

Magistrát Prahy 1 Alžbětě nabídl rozvinout koncept výstavy z Rajhradu. Realizace tak rozsáhlé výstavy v prostorách Novoměstské radnice by si však vyžádala příliš mnoho svazujících a omezujících kompromisů. Se svým partnerem Ondřejem tedy začali hledat alternativní prostory. Díky kontaktům ve Všeobecné fakultní nemocnici na Karlově náměstí, pro kterou dva a půl roku fotografovala dokument, se jí naskytla možnost instalovat svou výstavu v rozlehlých prostorách š estnáct let opuštěné nemocniční prádelny. „*Když jsme tam vstoupili, měla jsem pocit, že uspořádat výstavu zde nepřichází v úvahu. Ondřej, který je statečnější než já, řekl, že to zvládneme, a my jsme to nakonec opravdu zvládli. Ten prostor byl ohromná výzva. Oproti Rajhradu tady ale byla elektřina, takže já jsem mohla pracovat s videoprojekcí a s podsvícenými plochami. Podobně velkou výstavu budu moci uspořádat nejdříve za tři roky. Již teď ale přemýšlím, čím tu v prádelně překonám.*“ Zatímco na výstavě *Exit* představila spoustu kreativních koláží, na výstavě *Já věřím* se zaměřila na využití různých materiálů, na které fotografie tiskla. Instalace byla jakási skládačka, která umožnila prolínání fotky s prostorem a tím posunula fotografii k ještě více výtvarnému vizuálnímu vyznění vyvolávajícímu silné emoce.



Výstava Já věřím. Prádelna VFN. Foto: autor, 2023

V divákovi volně zavěšené skleněné desky s exponovanou emulzí zanechaly úplně jiný dojem, než kdyby to byly fotografie vytištěné na papír.

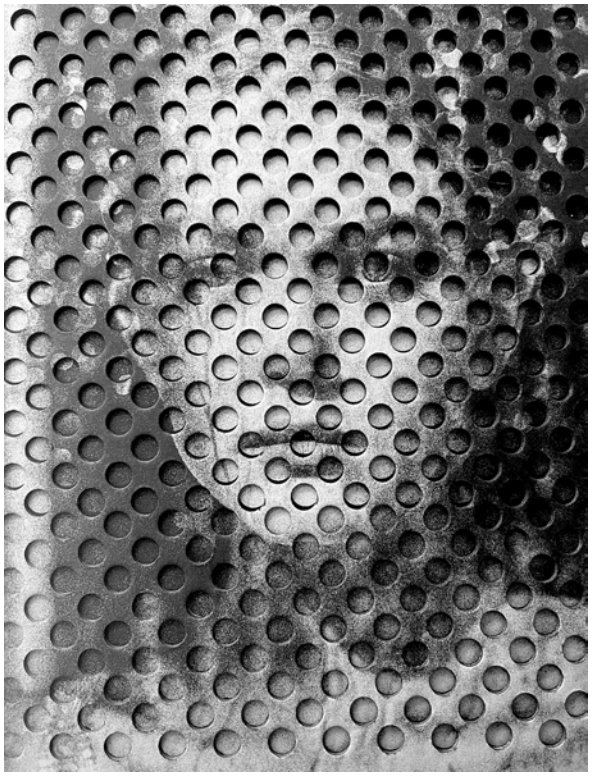
Po velkolepé výstavě v nemocniční prádelně si Alžběta chtěla trochu odpočinout a vrátit se na chvíli zpátky ke kořenům, ke street fotografii. V prosinci 2023 vystavila ve 400 ASA Gallery pod názvem *Stav mysli* barevné fotografie z New Yorku. „*New York je moje srdeční záležitost. Jezdím tam pravidelně fotit již dvacet let. Od začátku jsem fotila na digitál a teď vidím, jak byly ty první digitály nekvalitní. Když ty fotky dnes otevřu, tak to jsou jen kostičky poskládané vedle sebe. Ve srovnání s dnešními snímky vypadají strašně. Nechci je ale nijak vylepšovat umělou inteligencí, protože nechci zabít autentickou atmosféru té doby.*“ S výběrem fotografií zachycujících obyčejnost momentu, kouzlo okamžiku a vyprávějících svůj minipříběh jí pomáhal Petr Nosek.



Alžběta Jungrová. Výstava Stav mysli. Foto: autor, 2023

Kromě vystavených tisků běžela na velkém monitoru slideshow s dalšími 150 fotografiemi. „*New York chci fotit ještě dalších třicet let, dokud budu chodit. Je to největší relaxace. Nějakou dobu to trvá, než člověk vypne, musí jít opravdu šnečím tempem, sednout si na rohu a uklidnit se. Až pak začne věci kolem sebe vidět. Je to takový lov, občas člověk něco uloví a občas ne.*“

Knihy si Alžběta vydává sama. *„Knihu Exit beru tak trochu jako katalog výstavy, i když nadstandardní. U knížky Já věřím jsem nechtěla dělat žádné kompromisy. Je pravda, že je hodně drahá, ale já nedělám knížku každý rok. Kdybych ji vydávala s někým dalším, snažil by se tlačit dolů rozpočet a říkal by, ne, tohle už neuděláme, nedáme dovnitř ty folie, nevložíme tam ty zrcadlové papíry a to jsem nechtěla. Tak jsem udělala pořádnou knihu podle svých představ a jsem na ni strašně pyšná.“*



Alžběta Jungrová, kniha Já věřím

Alžbětiny fotografie jsou velmi žádané a v aukcích se již několikrát prodaly za rekordní částky. Například fotografie *Aquati* (2023) se 26. listopadu 2023 v aukci Galerie KODL prodala za 276 tisíc Kč, fotografe *Poslední den hotelu Evropa* (2017) v téže galerii 28. května 2023 za 240 tisíc Kč.[43]

ZÍSKANÁ OCENĚNÍ

2008 CENA UNHCR / Cena Úřadu Vysokého komisaře OSN pro uprchlíky: *Cihelna - dětská práce*, Péšávar, Pákistán
2008 CZECH PRESS PHOTO - čestné uznání v kategorii Reportáž: *Drogy na pákistánsko-afghánských hranicích*
2009 CENA UNHCR / Cena Úřadu Vysokého komisaře OSN pro uprchlíky: *Barmský nelegální uprchlický tábor v Kutupalongu*, Bangladéš
2024 Ocenění Asociace profesionálních fotografů - Kniha roku za knihu *Já věřím*

[43] https://www.galeriekodl.cz/cs/autori/3983/

ALŽBĚTA JUNGROVÁ PÁKISTÁN, BANGLADÉŠ






1793



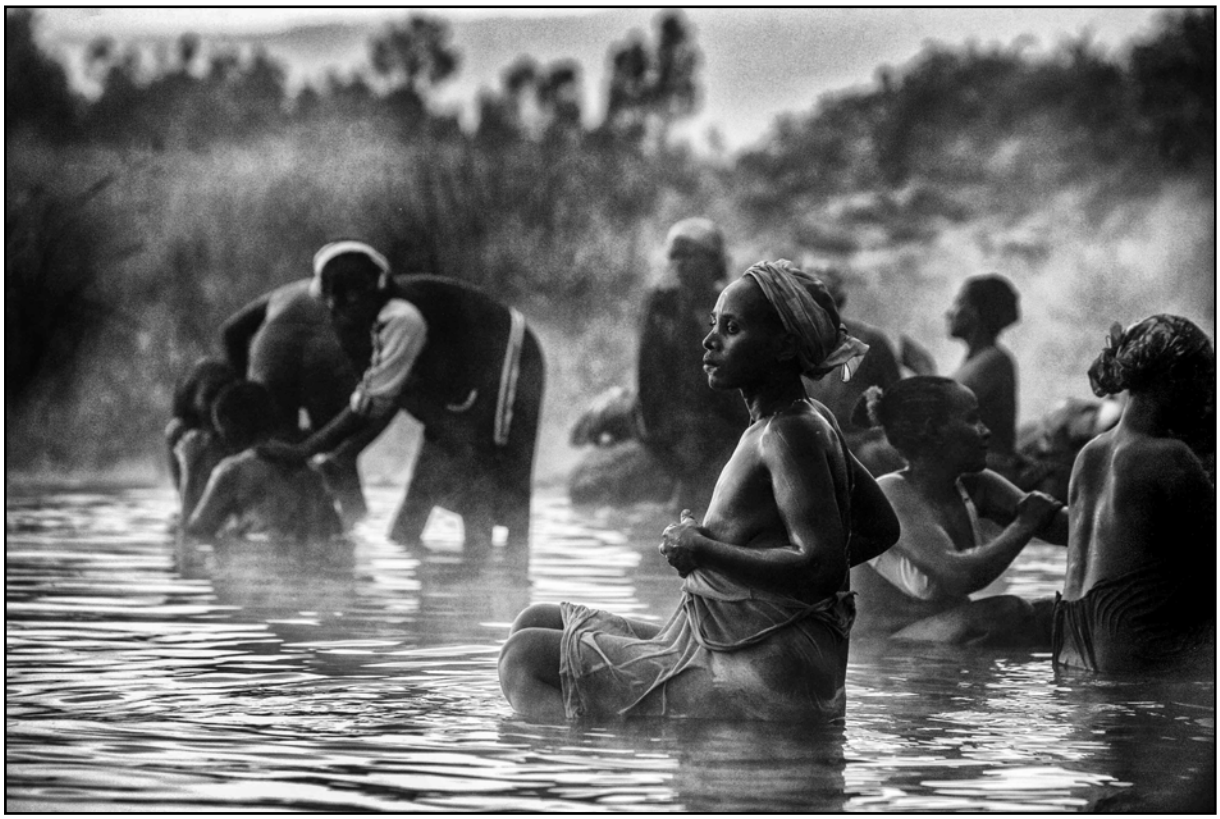










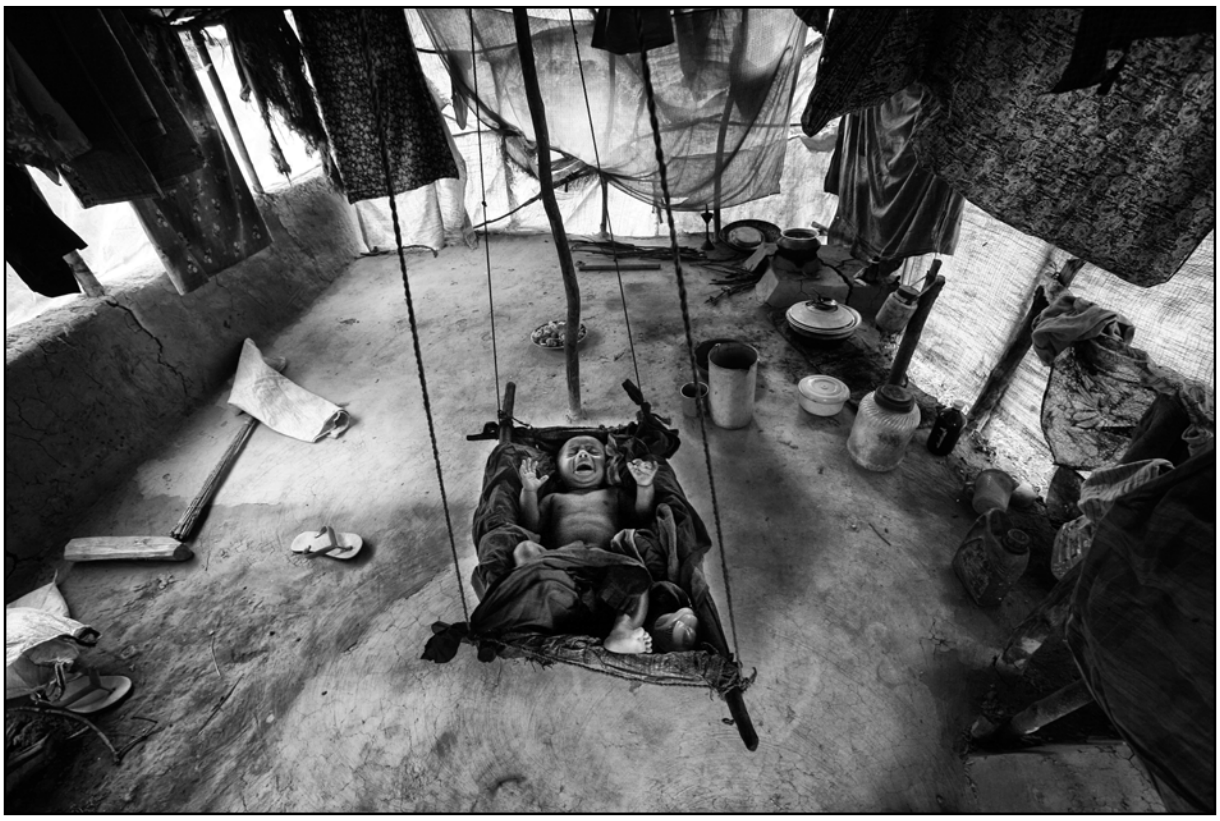



CASTILLO DE






1793

















ALŽBĚTA JUNGROVÁ TRADICE









ALŽBĚTA JUNGROVÁ NEMOCNICE










POZOR



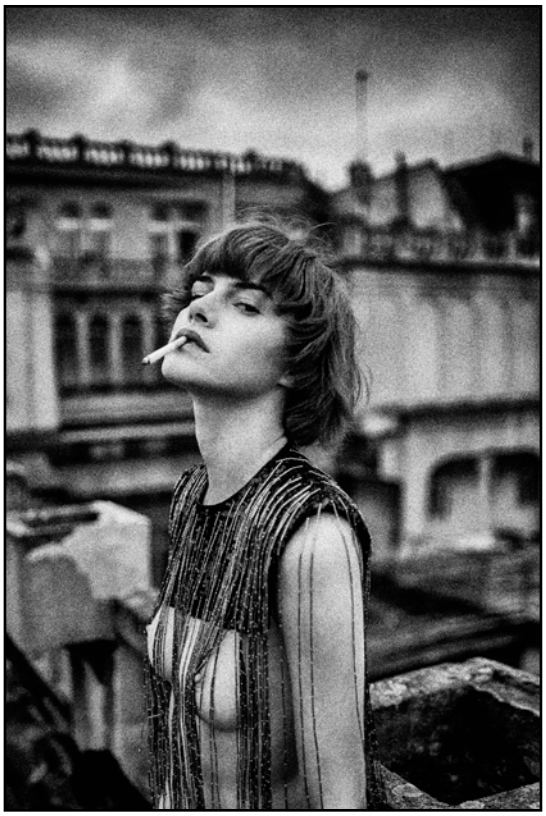




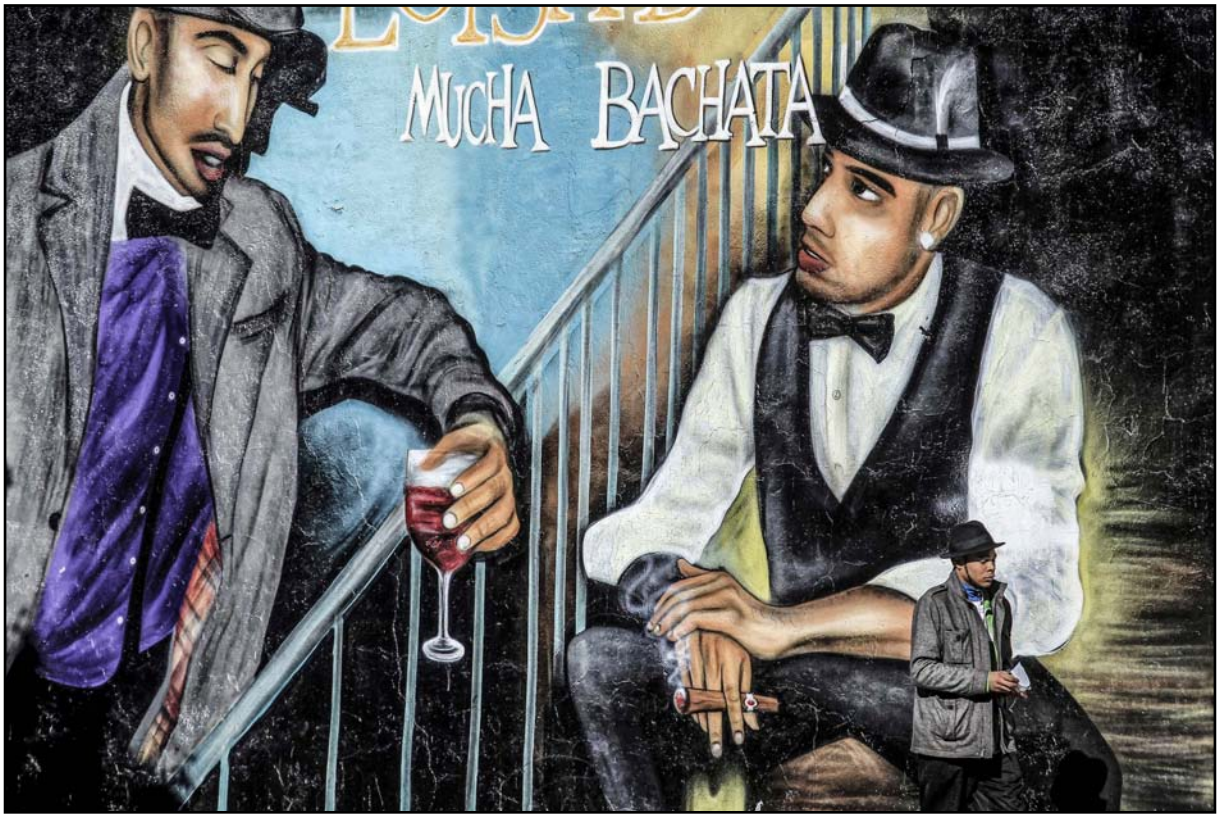
ALŽBĚTA JUNGROVÁ JÁ VĚŘÍM







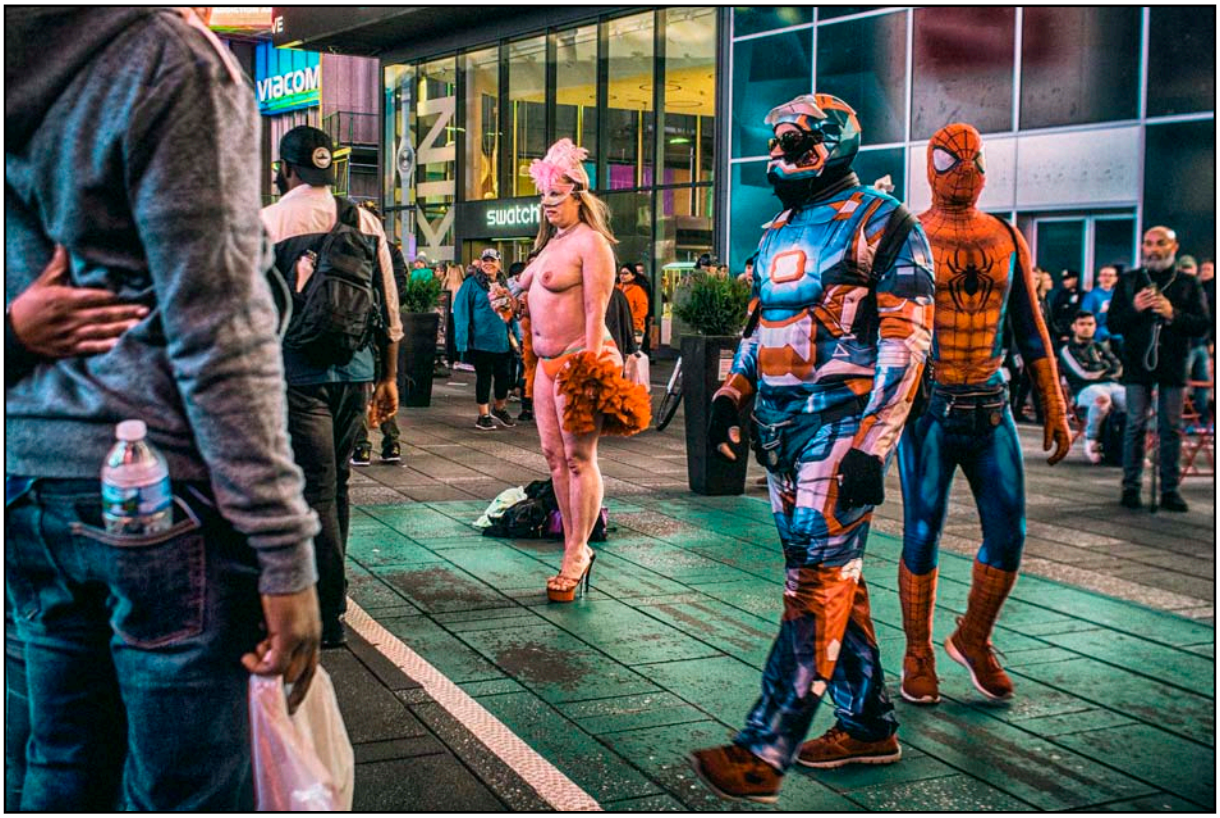


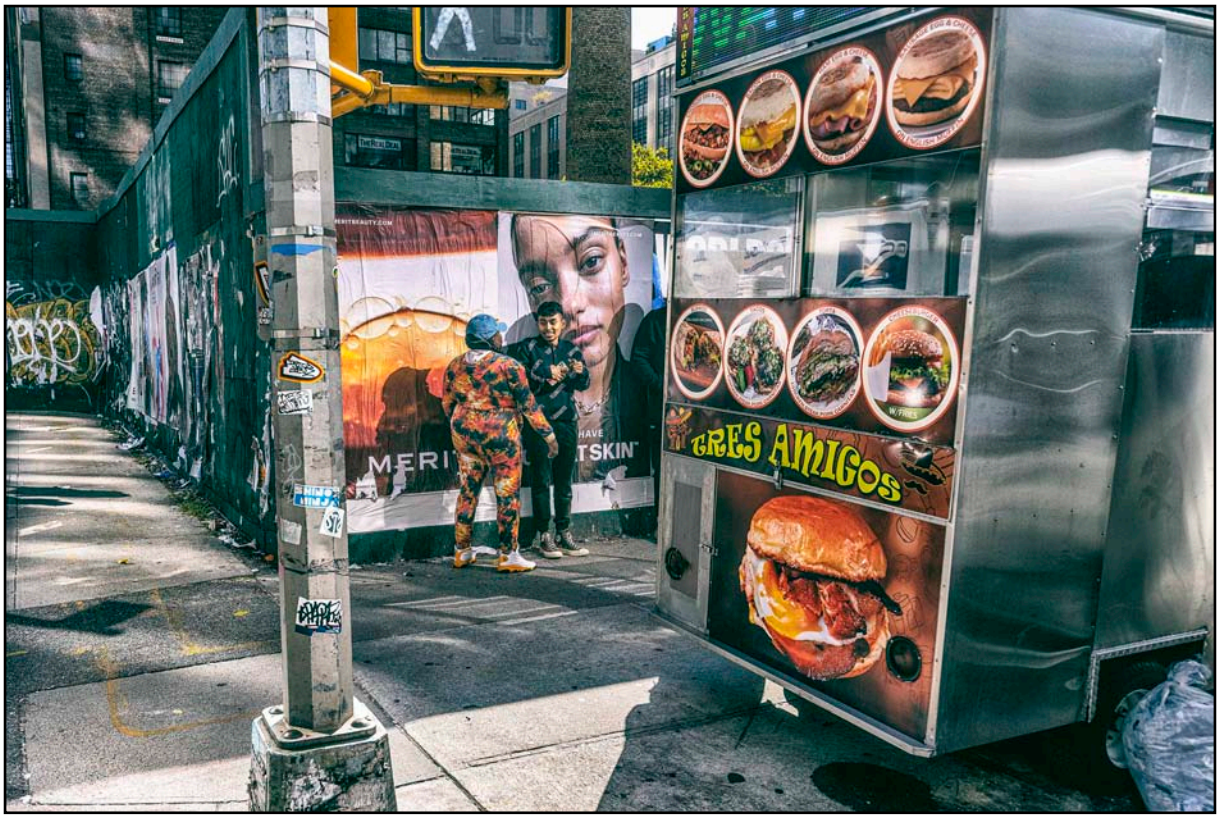

MUCHA BACHATA






HONEY ROASTED
1. CASHEWS
2. COCONUTS


VIACOM
swatch


TRES AMIGOS


FAST RETAILING
NO STANDING
ANYTIME





Alžběta Jungrová: ze souboru Já věřím





ANTONÍN KRATOCHVÍL

Antonín Kratochvíl (1947) se ve své tvorbě věnuje hlavně portrétní a dokumentární fotografii. Od roku 1972 působil v USA. Studoval na umělecké Akademii Gerrita Rietvelda v Amsterodamu. Pracoval pro prestižní americké noviny a časopisy Playboy, Penthouse, Vogue, Rolling Stone, Los Angeles Times Magazine nebo Newsweek.

Od poloviny sedmdesátých let se vracel do Evropy, aby zachycoval život za železnou oponou a později i změny po jejím pádu. Jako žurnalista pracoval na místech válečných konfliktů, zaznamenával genocidu v Rwandě, utečence v Zaire, bosenské i afghánské uprchlíky, oběti epidemie AIDS v Zimbabwe a pašeráky drog v Guatemale.

V roce 1999 ho časopis American Photo zařadil mezi sto nejvýznamnějších osobností světové fotografie. Mimo mnohá jiná ocenění obdržel čtyři ceny World Press Photo. Patří mezi zakládající členy newyorské VII Photo Agency, kde působil od jejího založení až do roku 2018. Je také členem spolku 400 ASA.

„Mám rád fotku, která má dobrou kompozici, když se na ní děje něco zajímavého a ty si k tomu musíš ještě něco extra domyslet. Nemám rád zavřené fotky, které říkají, jak se máš cítit. Proto je ta transcendence nutná, aby mě fotka čapla.“

Ve skromném domku v malém městečku kousek od Poděbrad žije člověk, jehož sláva hvězd se dotýká a to v pravém slova smyslu. Na svých fotografiích osobitým způsobem zachytil největší světové kulturní a společenské hvězdy. Pořídil reportáže z míst sužovaných válkami, krizemi, genocidou, katastrofami či zákeřnými nemocemi. Zachytil osudy pašeráků drog nebo vězňů v nejtěžších věznicích. Vydal desítky fotografických knih a své fotografie vystavoval na stovkách samostatných nebo skupinových výstav. Je to člověk navenek svérázný a zemitý, uvnitř se ale skrývá křehká, citlivá a poetická duše vynikajícího umělce. Jeho fotografie mají nezaměnitelný osobitý styl, mají v sobě napětí i půvab, otevírají prostor představivosti. Právem patří do síně slávy The Lucie Awards[44] mezi ikony světové fotografie. Jako jeden z mála fotografů dokázal svými fotografiemi změnit svět. To je Antonín Kratochvíl.

„Narodil jsem se ve vývojce, protože můj otec byl fotograf." Od patnácti let svému otci pomáhal v temné komoře v koupelně zpracovávat zakázky. Otec fotografie exponoval a Antonín je dával do vývojky a ustaloval. *„Někdy jsem se omylem napil ustalovače, protože ho otec měl v koupelně v láhvi od piva."* Otec Jaroslav měl ateliér v Lovosicích. Když v roce 1949 komunistický režim zahájil boj proti podnikatelům, byli Kratochvílovi okradeni o majetek, Lovosice museli opustit a byli násilně přesídleni do pracovního tábora ve Vinoři. Otec byl nucen pracovat v továrně, matka v zemědělství. V roce 1953 byli propuštěni z tábora a přestěhováni do pražského Karlína. Tam otec začal pracovat v družstvu Fotografia. A právě na chatě tohoto družstva v Jizerských horách pořídil Antonín v pěti letech fotoaparátem Kodak Brownie svou první fotografii projíždějících závodníků cyklistických závodů. Byla sice trochu rozmazaná, ale rozmazání bylo dílem pohybu. Stále ji má schovanou. Kodak Brownie mu dal jeho otec, který jako zapálený fotograf fotoaparáty miloval a měl jich celou řadu. *„Tak to šlo dál a dál, otci jsem zničil asi dvacet kamer, fotil jsem kamarády na trampu a občas také holky. V bytě mé kamarádky v Holešovicích jsem si udělal studio, přitáhl jsem tam lampy, které měl otec na půdě z doby, kdy měl ještě vlastní živnost, a tam jsem fotil holky ze zdravotní školy."*

Antonín toužil po studiu fotografie, ale protože byl synem „buržousty", neměl v Česku šanci svůj talent rozvíjet. Po ukončení deváté třídy mu nabídli, že může jít pracovat do dolů nebo nastoupit k tankistům, nakonec se vyučil stavebním zámečníkem v podniku Pozemní stavby. V roce 1967 se oženil. *„Tenkrát mi můj otec řekl, tady nemáš šanci, musíš jít někam jinam. Když toto řekne vlastní otec a ví, že už svého syna možná nikdy neuvidí, tak to pro něho muselo být velice těžké. Tak jsem odešel."* Přes Jugoslávii utekl do Rakouska, prošel uprchlickým táborem Traiskirchen, vězením ve Švédsku, francouzskou cizineckou legií a nakonec skončil v Nizozemsku. Tam měl velké štěstí, protože potkal emigranta Vojtu Dukáta, který tehdy studoval na Akademii Gerrita Rietvelda v nizozemském Amsterodamu. *„Řekl mi, abych se tam pokusil dostat. Půjčil jsem si od kamaráda kameru Flexaret. Nafotil jsem nějaké fotky - Ježíše v popelnici a tak, ještě je mám. Vojta mi je zvětšil, protože na akademii měli temné komory"*. To byla půlka druhého semestru. Své práce přesto zanesl ukázat profesorovi fotografie. Když zvedl brýle a fotky rychle prolistoval, byla v Antonínovi malá dušička, bál se, že se mu ty fotografie nelíbí. *„Jenomže jsem nechápal, že on byl tak zkušený, že se na to nemusel moc dlouho dívat. Když fotky prohlédl, podíval se na mě a já byl úplně zpocený. On řekl, teď budou prázdniny, ale až začne další semestr, tak běž s klukama fotit přístav. A tak začala moje fotografická anabáze."* Myslel si, že bude hlavně fotit. Hodně ho tedy zaskočilo, že mimo jiných zkoušek bude muset složit i zkoušku z dějin umění. Protože nechodil na přednášky, vše musel nastudovat sám. Při zkoušce profesor

[44] https://lucies.org/jury/antonin-kratochvil/

poznal, že ho nikdy na přednáškách neviděl. Když mu na všechny otázky odpověděl správně, promítl mu „vyhazovací slide“ a chtěl, aby určil, kdo ten obraz namaloval. „*Ten obraz jsem nepoznal, logicky jsem ale odvodil, že jsme v Holandsku, vypadá to jako starý farm house, tak jsem tipl, že to je van Rijn. A on mi řekl, že to ještě nikdo nepoznal, tak mi zkoušku dal.*“ Antonína víc než fotografování ve studiu na barevný film lákala černobílá sociální fotografie. Jeho profesor to dokázal rozpoznat, a zatímco ostatní spolužáci museli ve studiu fotit vajíčka, nechal Antonína fotit sociální fotky na ulici. „*Všichni spolužáci na mě za to byli naštvaní, on jim na to ale řekl, Kratochvíl na to má, ale vy ne.*“ Tak Antonín akademii vystudoval a jako jeden ze třinácti úspěšných získal titul BFA, Bachelor of Fine Arts.

Po absolvování akademie odletěl do Ameriky, protože v Holandsku nechtěl zůstat. „*Když v Holandsku vystudujete a máte titul, tak za vámi jednou ročně přijde komise a nakoupí vaši práci, dají ji ale do nějakého archivu. To mě nezajímalo. Já jsem chtěl, aby si moje fotky lidi koupili nebo mi dali zakázku, protože se jim líbí, co dělám.*“ Podruhé se oženil s Američankou a v roce 1972 odjel hledat štěstí do Ameriky. V Los Angeles měl dvě studia a fotil obálky na rock and rollové desky. Příležitost fotit reportáž tam nebyla, musel se proto zlepšil ve fotografování v barvě, což moc neuměl. V LA začal jako asistent u Němce Hanse Alberse, který pracoval pro Los Angeles Time Magazine, nedělní přílohu Los Angeles Time. Jeho úkolem bylo procházet portfolia jiných fotografů a vybírat fotografie, o kterých si myslel, že jsou dobré. Ty potom Hansovi ukázal. Díky tomu viděl hodně různých prací. Postupně začal pro časopis také fotografovat. „*Měl jsem rád, když moje fotky udělaly double page. Tak jsem změnil kompozici. Abych neměl nic ve středu, začal jsem vše dávat na stranu a tak vlastně proto, že jsem chtěl mít double page, vznikl ten můj styl. A tak to se mnou zůstalo.*“

Po dvou letech práce pro Los Angeles Time Magazine se Antonín osamostatnil. Jeho potenciální klienti ho už dobře znali, protože jeho fotky každou neděli viděli v magazínu, stejně jako miliony dalších lidí. Několika slavným hercům se líbilo jak fotí, tak začal fotil herce. Byl to dobrý byznys. Po čase ho však práce ve studiu začala nudit, chtěl vidět svět. Po rozvodu se oženil s Američankou Jill a v roce 1976 dostal americké občanství. Nájemní smlouvu ke svému studiu na Gardner and Melrose prodal Joni Mitchell. „*Jednou jsem ji tam fotil a Joni mi říkala, jak moc má ráda to světlo ve studiu. Bylo úplně úžasné a ona malovala. Říkala, kdybys tohle někdy pouštěl, tak mi zavolej. Tak jsem jí zavolal, že jedu na cestu kolem světa, a ona si ode mě ten nájem koupila. Za ty prachy jsem objel celý svět.*“ Devět měsíců, kdy si fotil jen pro sebe, byla jedna z nejšťastnějších period jeho života, cítil se totálně svobodný. „*Musel jsem jet pořád dál a dál, za mnou se zavíral svět a já se nemohl vrátit. Nejdřív v Íránu začala revoluce, do Afghánistánu přijeli Sověti.*“ Po návratu do Ameriky opustil LA a odjel do New Yorku. Tři roky žil v Mnichově, kde se mu také díky dobrému agentovi velmi dobře dařilo. Po návratu do New Yorku si koupil loftový byt, který má dodnes. „*To místo na West Side bylo dřív trochu jako hell's kitchen, byl to takový malý Karlín. Dnes je to nejlepší adresa v New Yorku, krásné místo.*“ Oženil se s Češkou Gabrielou a má s ní dvě děti. Začal tam fotit a pronajal si studio, kde fotil Davida Bowieho a mnohé další celebrity. „*Tam jsem vždycky bral ty ikony kulturního nebe a oni se ptali, proč jsme tady, je to tu hrozné! A já jsem jim říkal, že mně to připomíná místo mého dětství.*“ Pracovalo se mu tam velice dobře, laboratoř měl hned za rohem. Po focení celebrit běžel k Jimmymu se sáčkem filmů a on mu je hned vyvolal. „*Manhattan té doby měl neuvěřitelné vibrace, bzučelo to tam 24 hodin. Člověk se mohl jít najíst ve tři ráno, to bylo neuvěřitelné. Krásné město plné života.*“ Žil tam od začátku osmdesátých let až do doby, kdy se vrátil do Česka.

Antonínovými klienty byly organizace jako Red Cross, The Rockefeller Foundation, pracoval pro nejlepší periodika na světě jako New York Times, Rolling Stone Magazine, Newsweek nebo Life. *„Vždycky, když byla někde těžká situace, tak tam poslali Kratochvíla, protože on něco přiveze - a já jsem vždycky něco přivezl. Moje míra úspěšnosti byla asi 98%, což bylo důležité, protože kdyby se to několikrát nepovedlo, tak jsi out. Být v Americe na špici, jak jsem byl já, znamenalo makat jako blázen. To si lidi tady neuvědomují a myslí si, že jsou všichni velcí machři.“* Redakce velkých časopisů měly ale svou agendu. Reportáže, které by mohly být kontroverzní, daly schválit svým právníkům, aby se nedostaly k soudu. Asi pětkrát mu proto jeho reportáže neuveřejnily. Antonín svou práci nikdy necenzuroval, vždycky fotil to, co tam bylo. *„Stalo se ale také, že jsem fotit odmítl. Třeba když jsem měl udělat portrét herce Johnnyho Weissmullera, který hrál originálního Tarzana. Byl to krásný člověk, atlet, první hvězda Hollywoodu, vyhrál olympiádu v plavání. Měl jsem ho fotit v jeho vile Acapulco House. Na vozíku přivezli muže kost a kůže po mnoha mrtvicích, který nemohl vůbec mluvit. Pod jeho pohledem, ze kterého jsem vycítil, že nechce, aby ho takto někdo portrétoval, jsem nedokázal stisknout spoušť. Nevím, jestli jsem udělal dobře nebo ne, ale tenkrát jsem to tak cítil. Nemrzí mě to, naopak, jsem rád. To, že v nějaké situaci není správné fotit, jsem cítil ještě několikrát.“* I když některé reportáže Antonínovi jeho klienti neuveřejnili, má tyto fotografie stále ve svém archivu a použil je v některé z mnoha vlastních knih.

Nejtěžší z fotografických projektů pro něho bylo fotografování venezuelských věznic, které byly podle Amnesty International ty nejhorší na světě. Nafotil jich asi šest. I když měl od soudce povolení fotit, musel někdy i týden čekat, než ho velitel Národní gardy, která hlídala vnější prostor věznice, pustil dovnitř. *„Focení trvalo asi tři měsíce a byl to silný zážitek. Někteří dozorci dovnitř ani nechtěli jít, báli se, že je tam zabijí. Já jsem tam teda vlezl a ti vězni z toho byli v takovém šoku, že mě nechali být. Byla tam úplná tma, jenom ta zpocená těla. Můj film to viděl, ale já ne. Tehdy jsem musel Kodak T-max 3200 pushovat na 6000. Byl to těžký projekt a nikdo ho nikdy nepublikoval. Všichni se toho báli.“* Antonín fotografie publikoval ve své knize Přežít, která vyšla jenom v Itálii pod názvem *Sopravvivere*[45]. Těžké ale bylo i focení války, protože fotograf nemůže zůstat v týlu, musí jít dopředu a nikdy neví, jestli to přežije. S Paolo Pellegrinim Antonín fotil válku v Iráku od prvního dne, kdy tam přišli Britové. *„Když jsme se spolu před časem potkali, Paolo říkal, že vůbec nechápe, jak jsme to tam přežili, a měl pravdu. Byli jsme tam asi tři měsíce, spali jsme v autě, myli jsme se hadříčkama Johnson & Johnson, protože to byla poušť a nebyla tam voda. Ale přežili jsme a nafotili jsme to. Já jsem fotil dopad války na civilisty a myslím si, že jsme udělali dobrou práci.“*

Antonín fotil také epidemii cholery v Ekvádoru, oběti AIDS v Zimbabwe, pašeráky drog v Guatemale, uprchlíky v Bosně i v Afghánistánu nebo genocidu v Zaire a Rwandě. *„Tolik mrtvých těl jsem nikdy neviděl. Byl jsem hodně traumatizovaný a asi dvacet let jsem z toho měl špatné sny. Za všechno musíš zaplatit.“* Gangy, páchající hrůzné věci na Haiti, několik žurnalistů zastřelily. Antonín tomu unikl jen zázrakem, když ho málem zastřelil šílenec na drogách, který řval, že musí zabít bílého. V Iráku si ho spletli s nepřítelem, což se mu také mohlo stát osudným. Těžké to bylo také v Jugoslávii, kde museli projíždět pásmem nikoho, plným ostřelovačů. *„No, byla to nebezpečná práce, člověk to musel umět. Důležité bylo najmout si pořádného fixera*[46]*.“* Když měl fotit v Bejrútu, museli ho

[45] Sopravvivere, italsky - česky, Přežít

[46] Fixer je termín důvěrně známý všem zahraničním zpravodajům a novinářům, bez něho se ve válečných zónách nebo při výjimečných událostech neobejdou. Fixeři perfektně znají místo, mají rozsáhlou síť kontaktů a mluví cizími jazyky.

územím kolem letiště provézt do křesťanské části dva Syřani v kufru starého Cadillacu. Ze slavného hotelu Le Commodore jezdil fotit na zelenou linii. Bylo velmi nebezpečné šlápnout na trávník, pokud po něm před tím nikdo nešel, protože tam s vysokou pravděpodobností byly miny. Podobné to bylo i v Kambodži. Battambang byl tehdy celý zaminovaný. Viděl lidi, kterým miny utrhly nohy nebo ruce. Jedním minovým polem ho převáděl slepý muž, který měl na pahýlech po utržených rukou přivázané bambusové tyče. Několikrát už vybouchl, proto místní věřili, že ty miny už cítí. Antonín měl štěstí a minovým polem s tímto průvodcem prošel, jeho kamarád ale v Afghánistánu takové štěstí neměl, přišel o nohy. Mudžahedíni, kteří tehdy začali v Afghánistánu řádit, ho chtěli zastřelit, protože si mysleli, že je ruský zvěd. Zachránil ho jeho americký pas, který sice negramotní mudžahedíni prohlíželi vzhůru nohama, ale usoudili, že není Rus. *„Měl jsem kliku, byla to moje profese. I když jsem měl strach, tak jsem měl jasnou vizi a udělal jsem dobré fotky. Vždycky jsem se přiblížil co nejblíž, neměl jsem žádnou dlouhou čočku, nic takového, vždycky 28 mm. To bylo nebezpečné, ale fotky byly dobré.“*



Antonín Kratochvíl, MMF
Foto: Martin Wágner, 2000

V polovině sedmdesátých let se Antonín vydal do východního bloku a dvacet let zachycoval život za železnou oponou i život po jejím pádu. V roce 1997 vydal knihu *Broken Dream: Twenty Years of War in Eastern Europe*, která toto období zachycuje. V roce 2000 fotografoval bouřlivé dění v Praze v průběhu zasedání Mezinárodního měnového fondu.

Než odjel do Ameriky, viděl kultovní film Easy Rider, ve kterém hrál Peter Fonda a Jack Nicholson. Nechtěl věřit, že je Amerika tak tvrdá a pokrytecká. Pochopil to ale, až když musel jet stopem z Kalifornie do New Yorku. Tenkrát měl delší vlasy a málem ho zastřelili, protože vypadal jinak. *„Amerika je ještě pořád taková. Když se vymykáš, tak tě odrovnají. Mají hrozné předsudky. Ať už je to to #MeToo nebo genderová hyperkorektnost. Ta moje kauza #MeToo byla celá nesmysl. Paní, co mě obvinila, si to úplně vymyslela. Kdyby to tak bylo, řekl bych to, protože je mně to už jedno. To, co říkala, se ale nikdy nestalo. Ona byla členkou naší agentury VII a měla nějaké nenaplněné ambice. V té místnosti tehdy bylo dvacet lidí a já jsem na ni prý sáhl. Absolutní nesmysl, byl to normálně mediální lynč. Agentura se za mě vůbec nepostavila. Jiná žena, která mi chtěla dělat asistentku a já jsem ji odmítl, z toho udělala sexuální harašení. Jedné ženě jsem řekl, že nechci, aby se účastnila mého workshopu, protože to brzdila. Poslal jsem ji ke svému kamarádovi, aby fotila západ slunce, jí se to nelíbilo, a tak se k obvinění také přidala. Takové nesmysly, já jsem jenom hleděl. Nechci to zlehčovat, určitě se to někomu mohlo stát, ale v mém případě to byl opravdu čistý výmysl. Já jsem tam měl svoji ženu a nic takového jsem neměl zapotřebí.“* Spolek 400 ASA se za Antonína, který v kauze *#MeToo* čelil nařčení ze sexuálního obtěžování, postavil a napsal petici[47], ve které jeho členové jasně napsali, že je třeba ctít presumpci neviny a že za Antonína mluví jeho práce. *„Byl jsem moc rád, že se za mě postavili.“*

[47] viz Příloha 3: Podpora Antonína Kratochvíla

Antonínův fotografický styl je velmi osobitý. Jeho fotografie jsou otevřené a dávají divákovi možnost doplnit jejich děj svou vlastní představou. Vyznačují se přesahem obsahu i formy. „*Mám rád, když vycítíš tu vnitřní dynamiku a ještě si k tomu musíš přidat něco sám, musíš tam vidět ještě něco extra. Tak se dívám i na své fotky, musí to tam být, jinak je nepustím*." Antonína inspiroval skvělý fotograf Duane Michals a jeho schopnost vyprávět fotografií celé příběhy, líbilo se mu, jak vytváří kompozice a jakým způsobem fotí lidi. Ovlivnila ho také spolupráce a přátelství s mnoha slavnými fotografy. S Helmutem Newtonem pracoval pro Palyboy. Obdivoval práci francouzského módního fotografa Guye Bourdina. „*Ten přijel do LA a objevil světlo.*" Přátelil se s vynikajícím německým módním fotografem Peterem Lindberghem. V roce 2005 dostali oba prestižní cenu The Lucie Awards, Peter za módu a Antonín za žurnalistiku. Zařadil se tak mezi úzkou skupinu nejlepších fotografů světa po boku velikánů, jakými byli například Henri Cartier-Bresson, Arnold Newman, William Klein, Elliot Erwitt, Nan Goldin a Mary Ellen Mark. S Mary se také přátelil, dělali spolu fotografické workshopy. Hodně se sblížili v Turecku na festivalu, kde měli oba výstavu.

Antonín začal fotit Nikkormatem s objektivem 35 mm. Brzy ale přešel na ohnisko 28 mm, aby mohl vytvářet svou osobitou kompozici. Dneska často využívá i objektiv 14 mm, který mu umožňuje přijít k subjektu opravdu hodně blízko, a přesto zachytit i kontext okolí. Velmi rád používal Nikon FE2, má jich asi dvacet. Fotil také na Rolleiflex 6006. Ten dostal, když měl prezentaci na Photokině. „*Připravoval jsem si prezentaci a přišel za mnou chlapík a ptal se, čím budu fotit. Já, že ještě nevím a on mi nabídl fotit jejich fotoaparátem, který byl právě uvedený na trh. A já, co za to, a on, tak si ho pak nechej. Za dvě hodiny focení jsem dostal fotozařízení v hodnotě 30 tisíc USD.*"

Antonín realizoval desítky výstav po celém světě. Ta nejrozsáhlejší však byla v druhé polovině roku 2020 v GHMP v Domě U Kamenného zvonu v Praze. Průřez jeho celoživotním dílem představilo více než 200 černobílých fotografií a 6 videoprojekcí, volně uspořádaných do kapitol: Člověk a příroda, Člověk a konflikt, Války, Člověk a vize. Velmi expresivní dokumentární fotografie doplnily odvážné, kompozičně zajímavé, nekonvenčně pojaté portréty známých osobností. Fotografie byly vyvolány klasickým mokrým procesem ve Vídni. K výstavě vznikl výpravný katalog *Antonín Kratochvíl – Fotoeseje* o 328 stranách. Podruhé a naposledy byla výstava představena ve Vídni. Kurátorkou výstavy byla Pavlína Vogelová.[48]



Antonín Kratochvíl: Černobyl
Foto: Martin Wágner, 2005

V současné době v domku, kde má bedny se svým archivem, Antonín připravuje novou knihu s pracovním názvem *Pohyb*. „*Budou tam fotky sportovců a slavných lidí, mám fotografii mladého Jagera, než odešel do Ameriky, nebo třeba Navrátilovou. Fotil jsem hodně lidí a mám tam dobré fláky.*" Měsíc procházel svůj archív a připravil pro knihu a výstavu soubor často dosud neznámých černobílých snímků. V domku má klid na práci. „*Mám tady svoji kočku, kterou mám moc rád. Před třemi lety jsem ji adoptoval a ona tu teď chrápe na polštáři. Všechny kočky, které jsem dřív měl, skončily tragicky, o tuto se bojím. Tehdy byla velice krutá zima a ona se na náměstí schovávala u vánočního stromu, byla na tom moc špatně. Tak jsem ji vzal dovnitř a od té doby je tady a je šťastná.*"

[48] https://www.ghmp.cz/vystavy/antonin-kratochvil-fotoeseje/

ZÍSKANÁ OCENĚNÍ (VÝBĚR)

1975 Western Show Award of Excellence.
1976 Adla Award of Excellence.
1976 ADNYC – Art Directors Club of New York City (Award of Excelllence).
1976 The Western Art Directors Club (Award of Excelllence).
1976 Emmy Award.
1977 Clio Award.
1988 Fashion Video of the Year. Avant-Guard Category.
1991 Infinity Award for Photojournalism, International Center of Photography, New York.
1992 Art Directors Club of New York, Silver Medal.
1992 Pictures of the Year, National Press Photographers Association, USA.
1991 Communication Arts, Award of Excellence. Také v 1992, 1994, 1995–2000 a 2001.
1994 Leica Medal of Excellence za pozoruhodné úspěchy v dokumentární fotografii.
1995 Ernst Haas Award.
1995 Dorothea Lange and Paul Taylor Prize. Udělena Duke University, Center for Documentary Studies.
1997 Gold Medal for Photography from Society of Publishing Designers, New York.
1997 (Eissie) Alfred Eisenstadt Award for Eyewitness Essay Life Magazine.
1997 World Press Photo, 1st prize, Portraits stories.
1998 Society of Publication Designers Gold Medal for Photography.
1998 World Press Photo, 3rd prize, Portraits stories.
1998 Alfred Eisenstaedt Award: Eyewitness Essay; Life Magazine, and the Columbia School of Journalism.
2000 Erna and Victor Hasselblad Award, Švédsko.
2000 Gold ARC Award for Best Annual Report, NGO Category, for Rockefeller Foundation 1999 Annual Report.
2001 International ARC Award, Grand Winner. Best Annual Report Photography Rockefeller Foundation.
2001 Photo District News, for best book.
2002 Photo District News, for best book and journalism.
2002 World Press Photo, 1. cena v kategorii Hlavní zprávy (General News).
2002 World Press Photo, 1. cena v kategorii Příroda (Nature).
2002 Golden Light Book Award, čestné uznání v kategorii Nejlepší monografie za knihu Sopravivere.
2003 Cena Prahy za fotografii od primátora hl. m. Pavla Béma.
2005 Cena Lucie za celoživotní výsledky ve fotožurnalistice.
2014 Fotosféra Award.
2015 Osobnost české fotografie 2014, cena za dlouhodobý přínos fotografii, udělila APF ČR

ZASTOUPENÍ V SBÍRKÁCH (VÝBĚR)

Bibliothèque nationale de France, Paříž, Francie
San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, USA
International Center of Photography (ICP), New York, USA
Bernardo Bertolucci, Dustin Hoffman, Michael Mann, Galerie Pecka – Praha, Leica Gallery





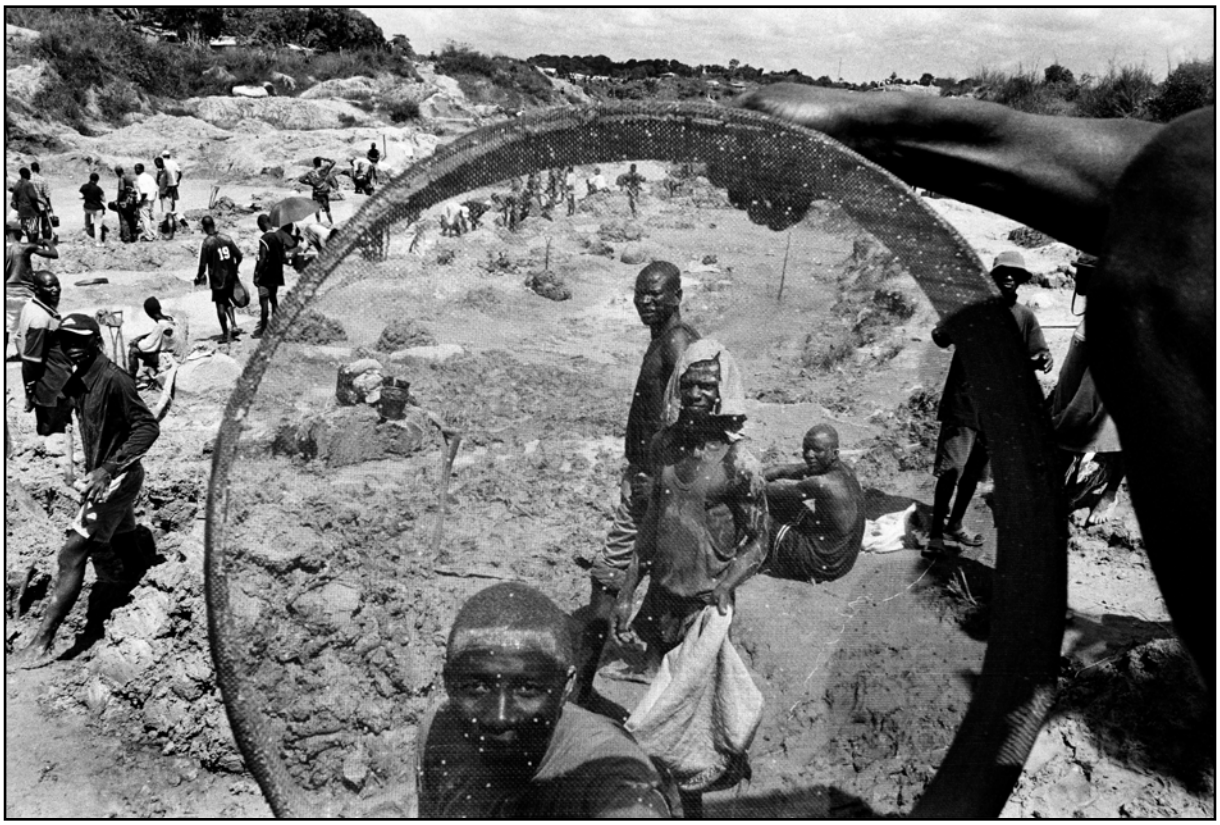


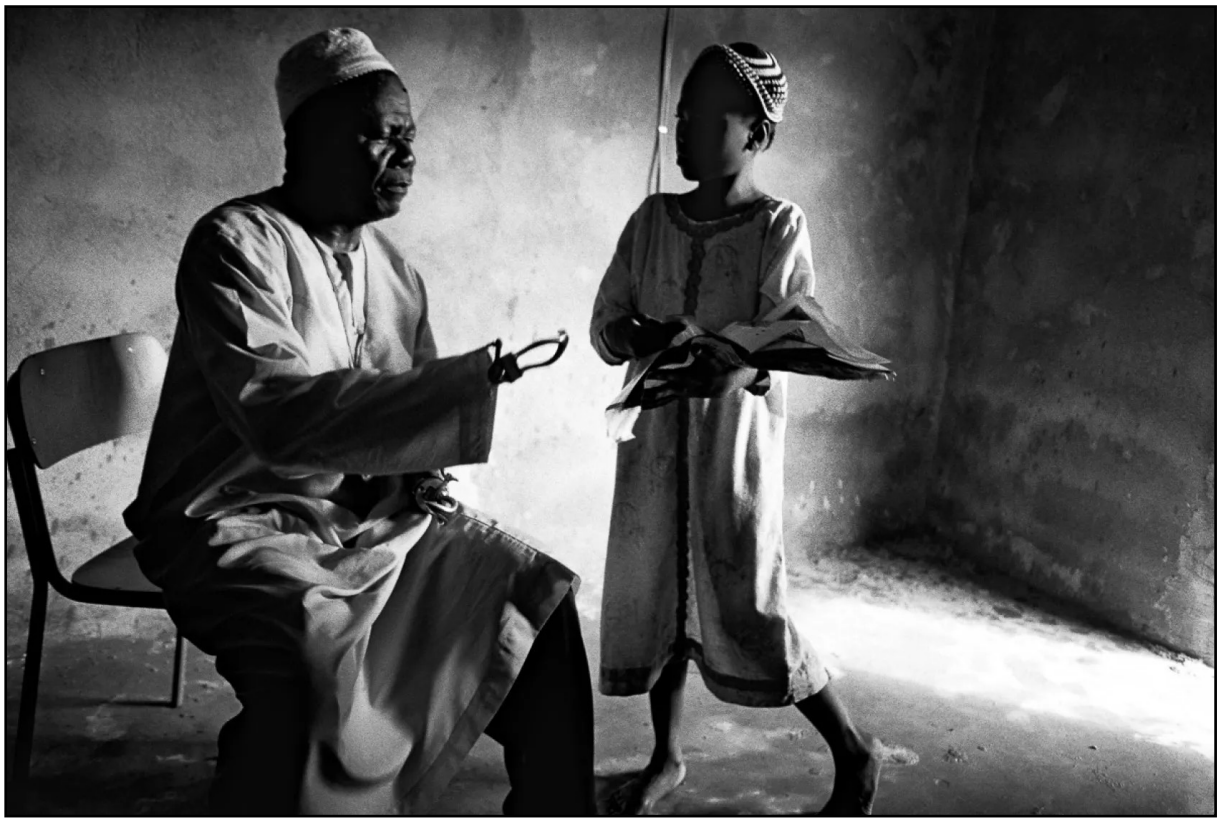


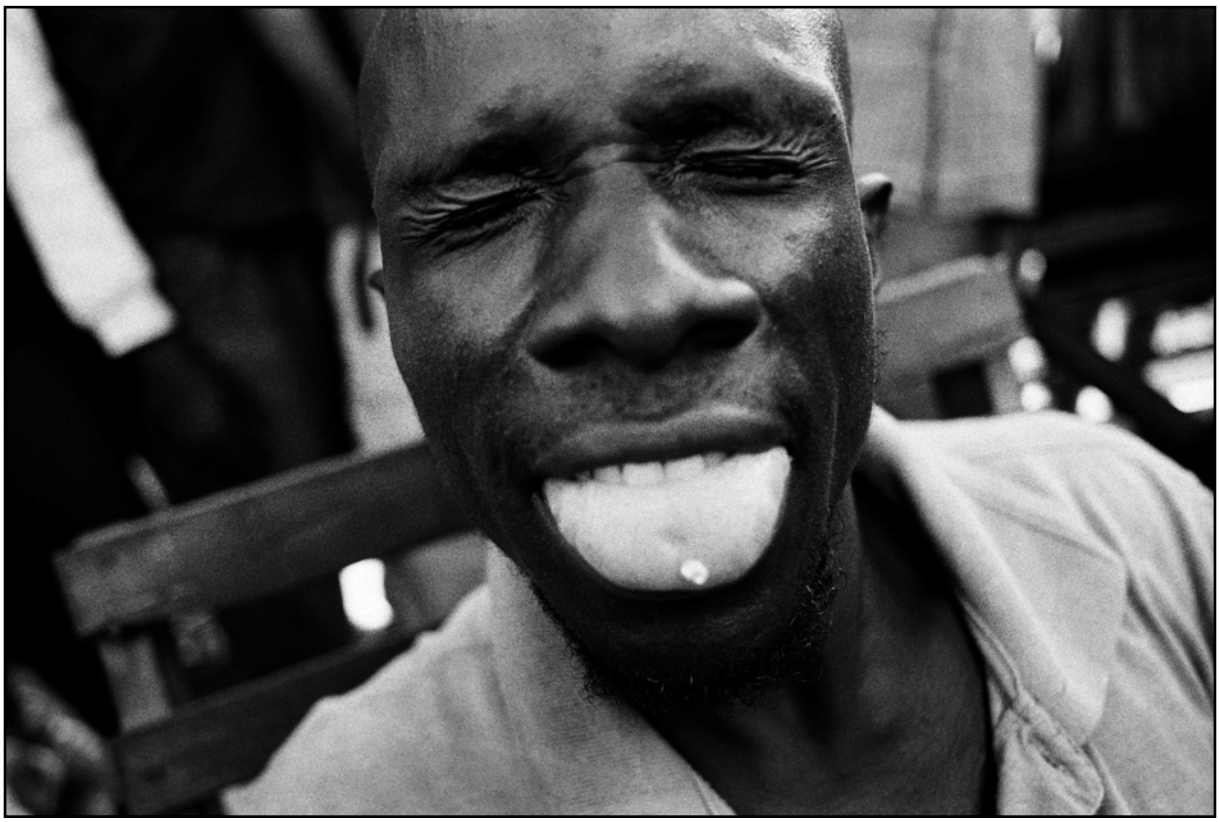


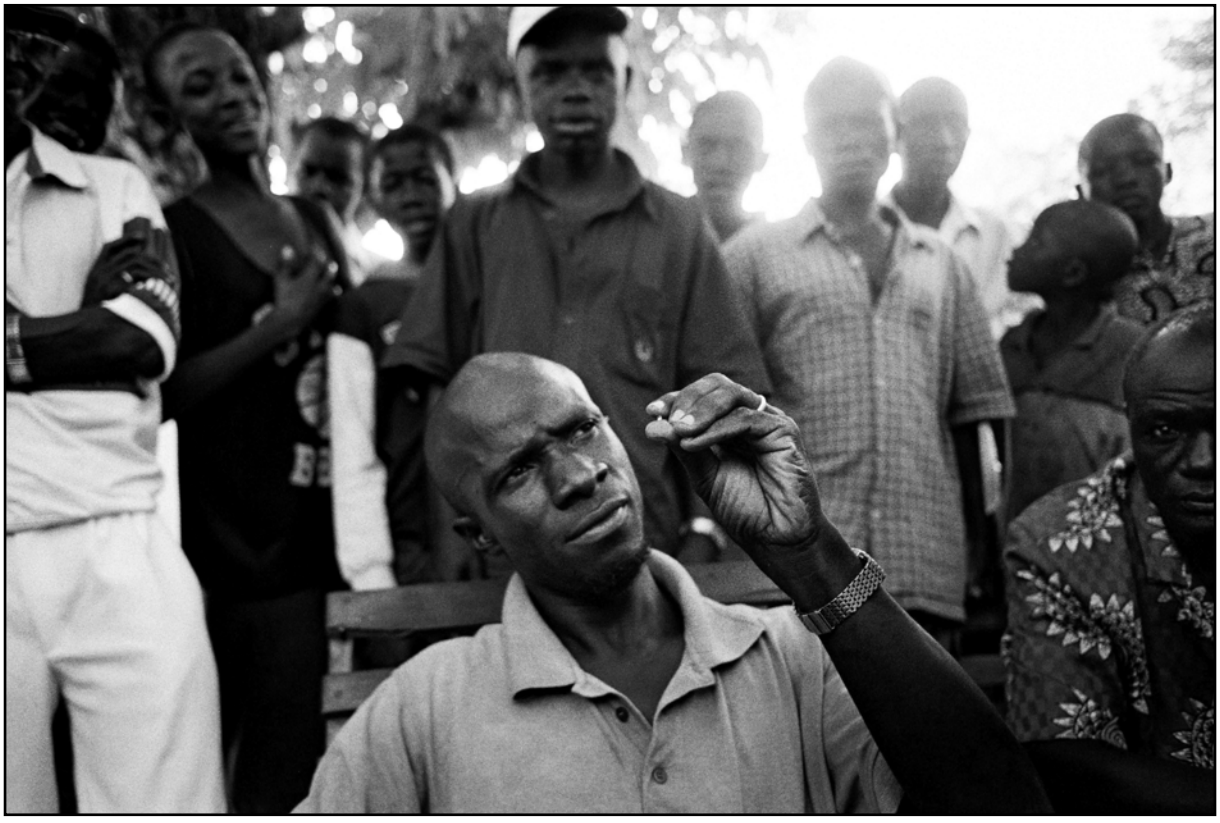


ANTONÍN KRATOCHVÍL TĚŽBA DIAMANTŮ V SIERRA LEONE

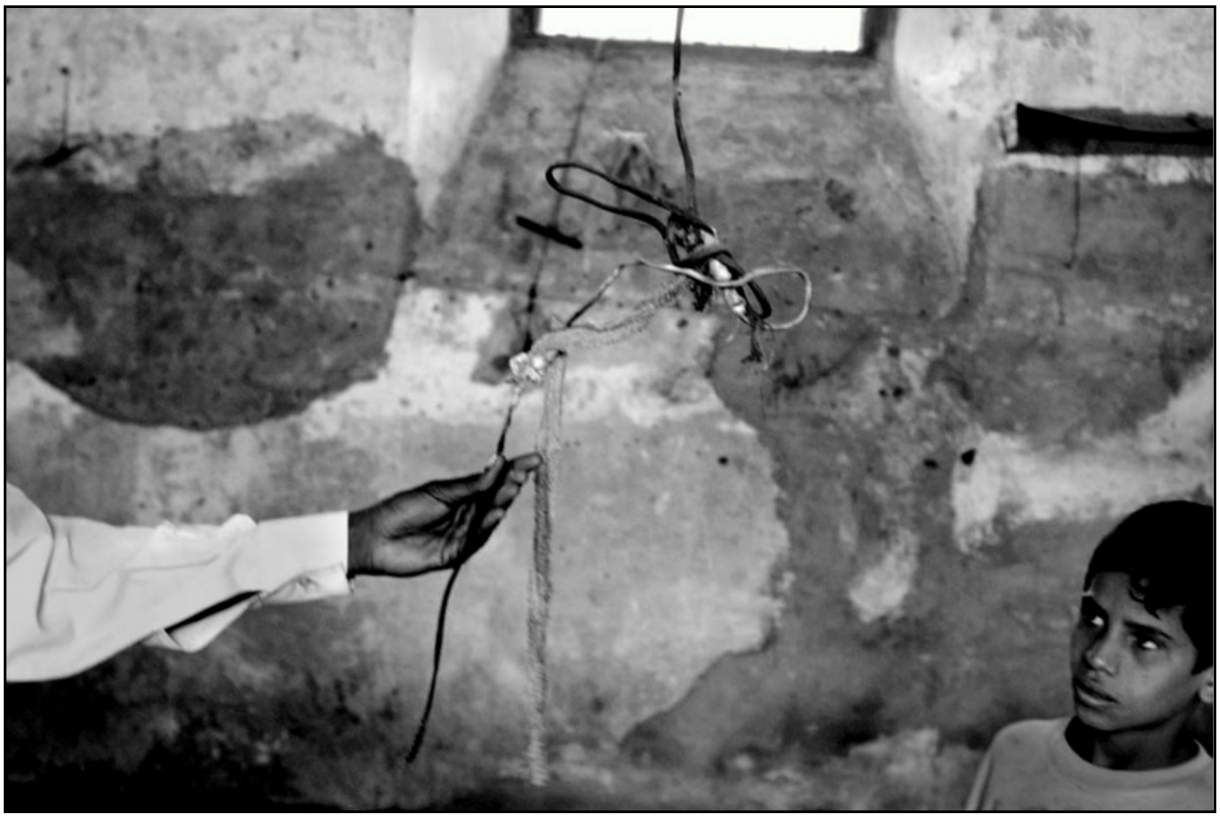



















CARACOL







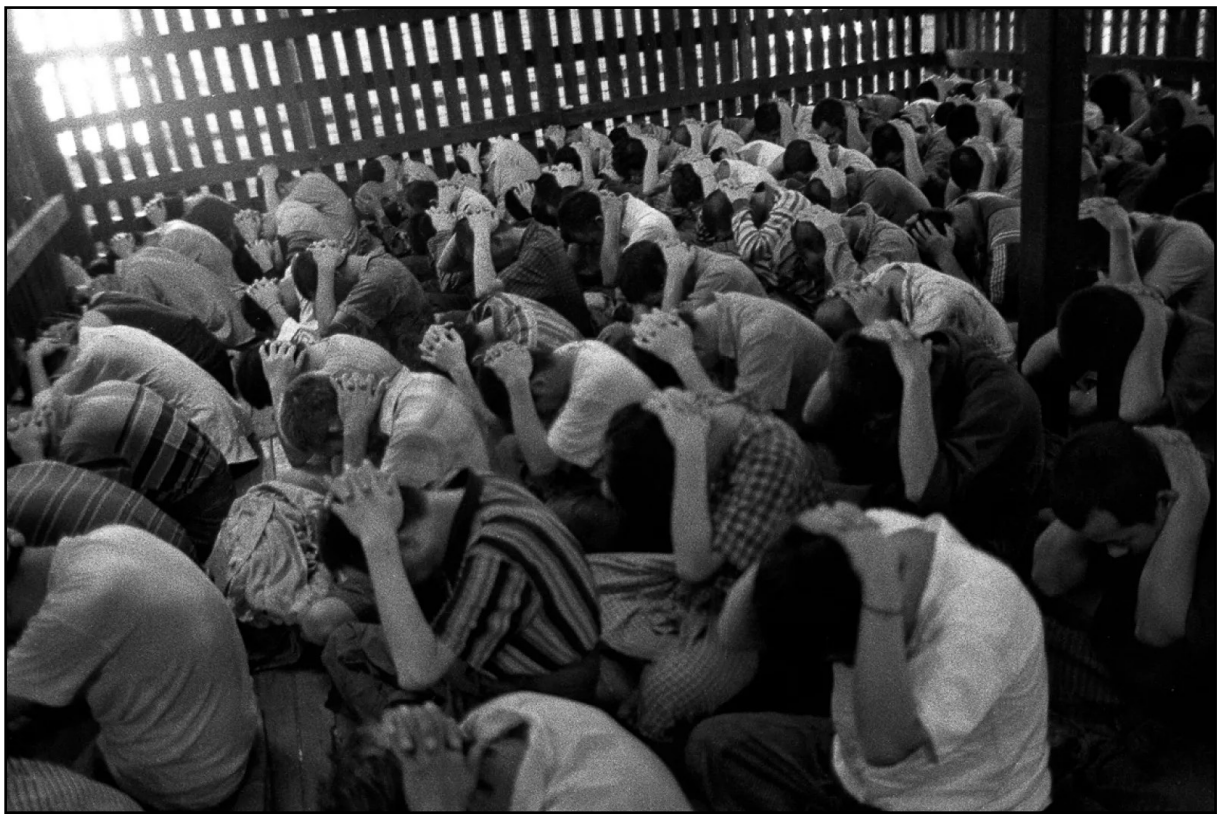








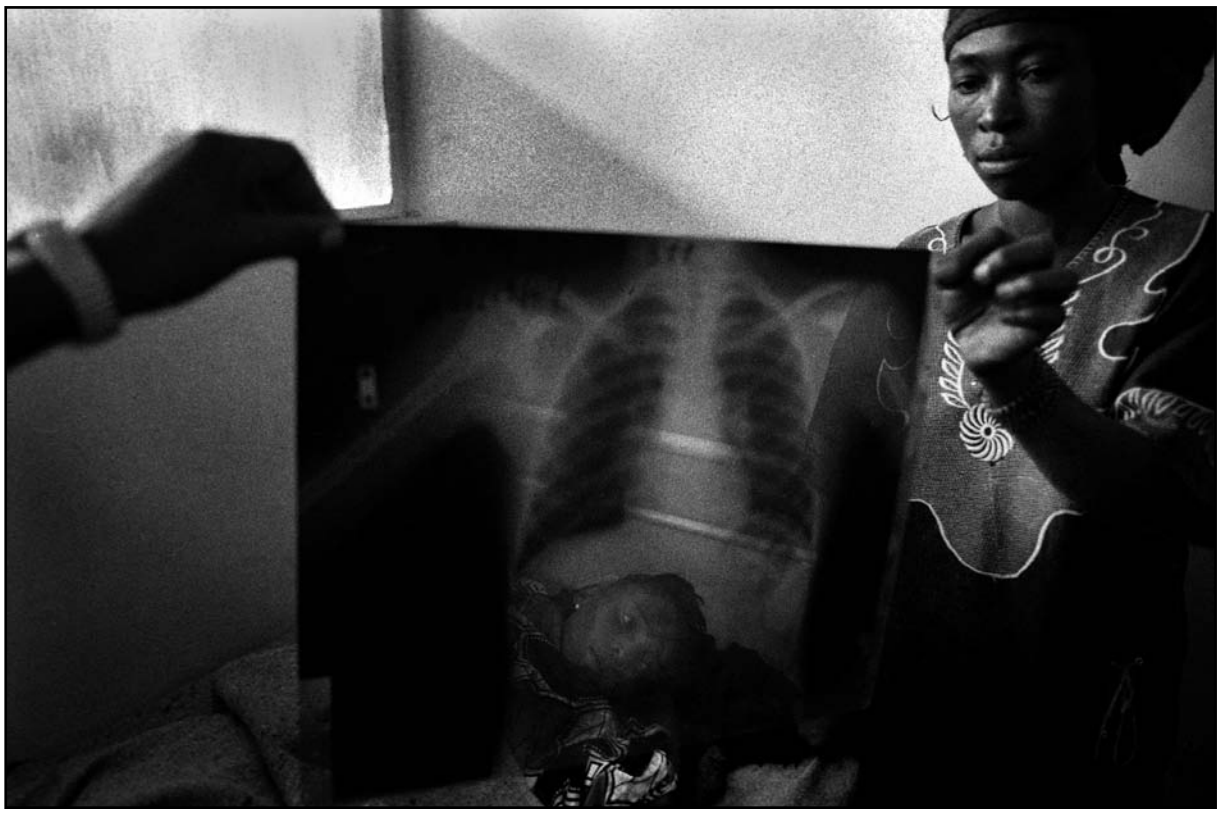






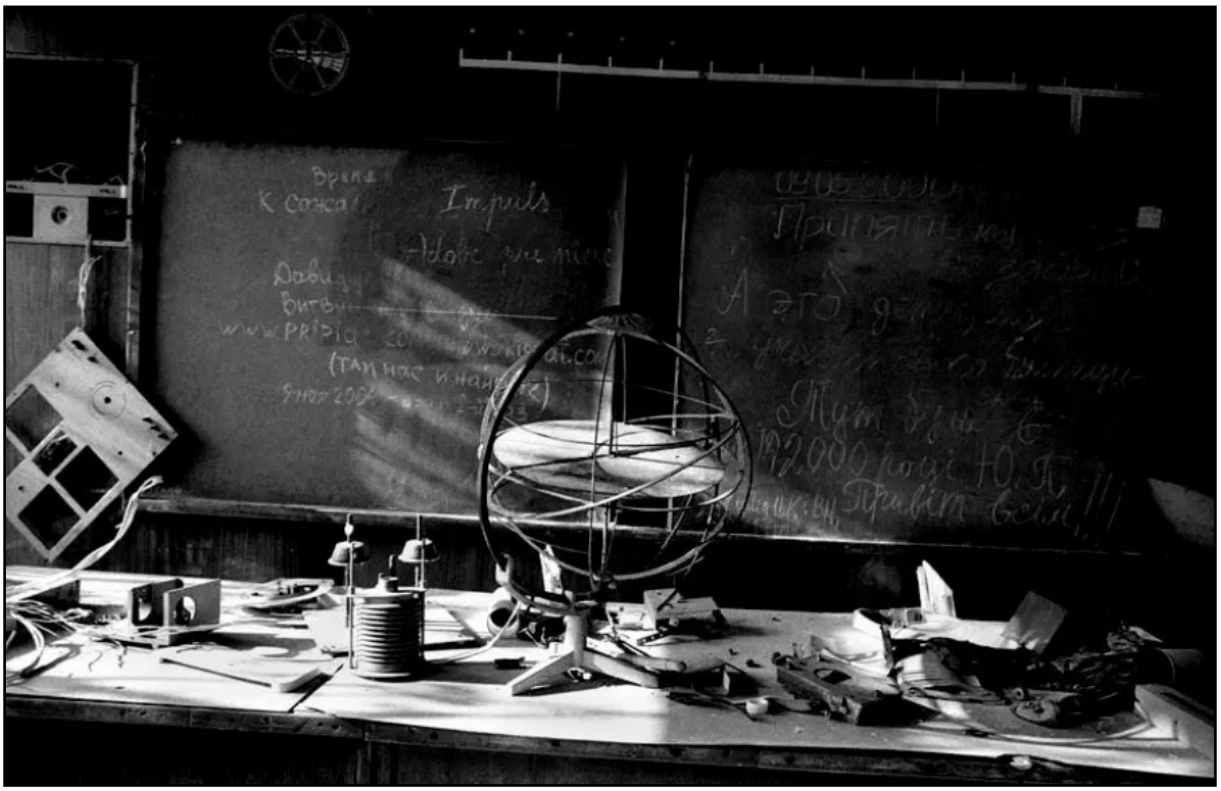




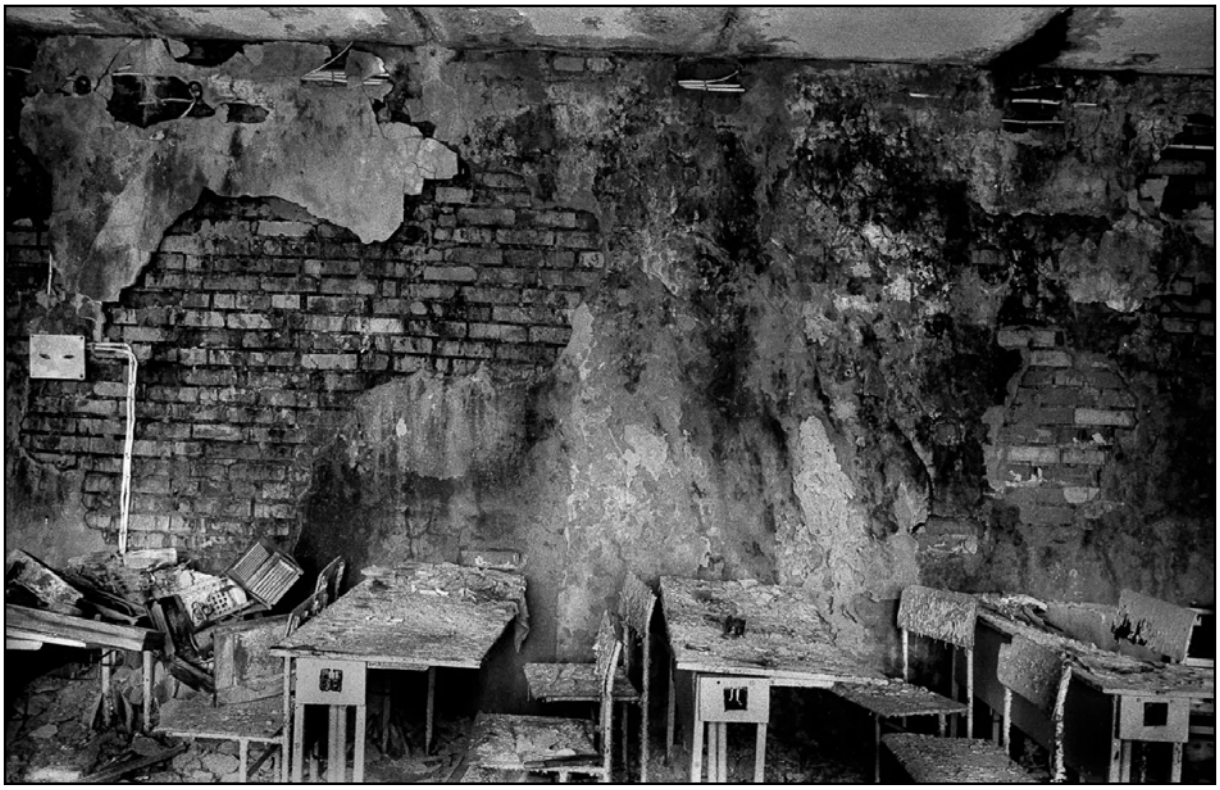







Im.puls







Antonín Kratochvíl: David Bowie, 1997



Antonín Kratochvíl: Bono, 2001



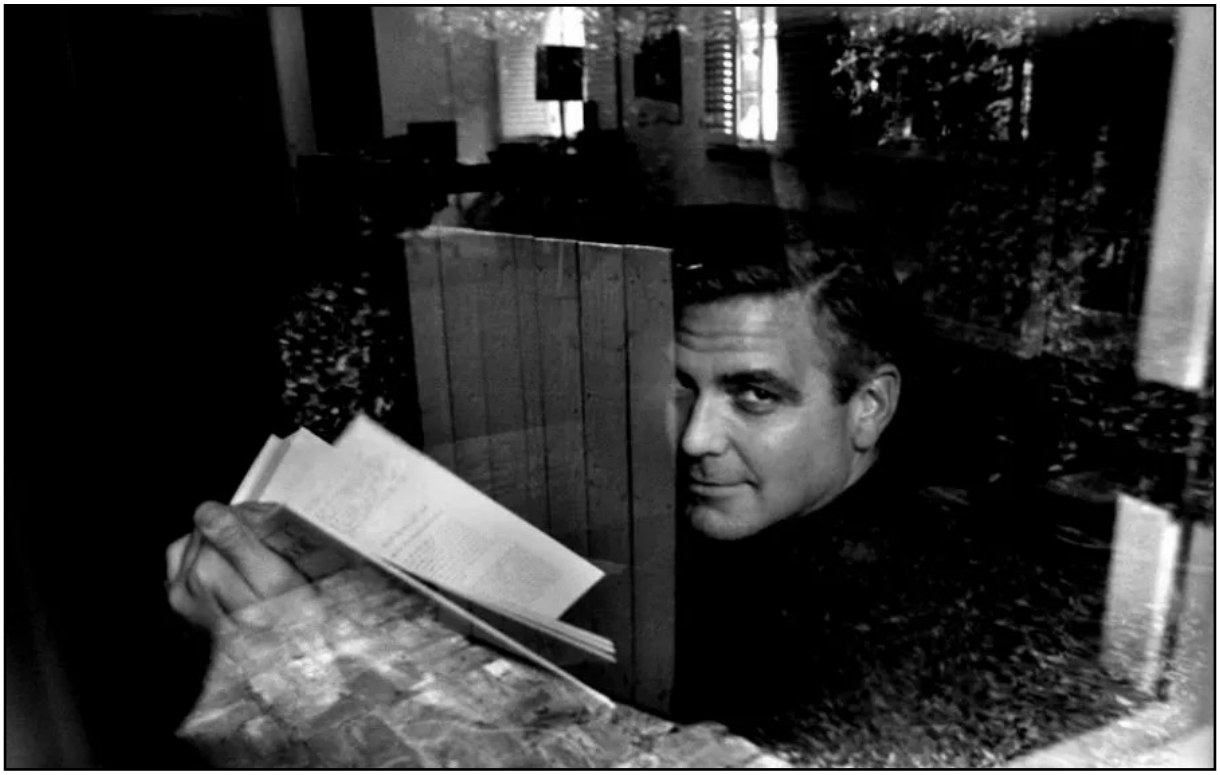
Antonín Kratochvíl: Jean Reno, 1999



Antonín Kratochvíl: Vittorio Storaro, 1990



Antonín Kratochvíl: Debbie Harry, 2000



Antonín Kratochvíl: George Clooney, 2003



Antonín Kratochvíl: Bob Dylan, 1993

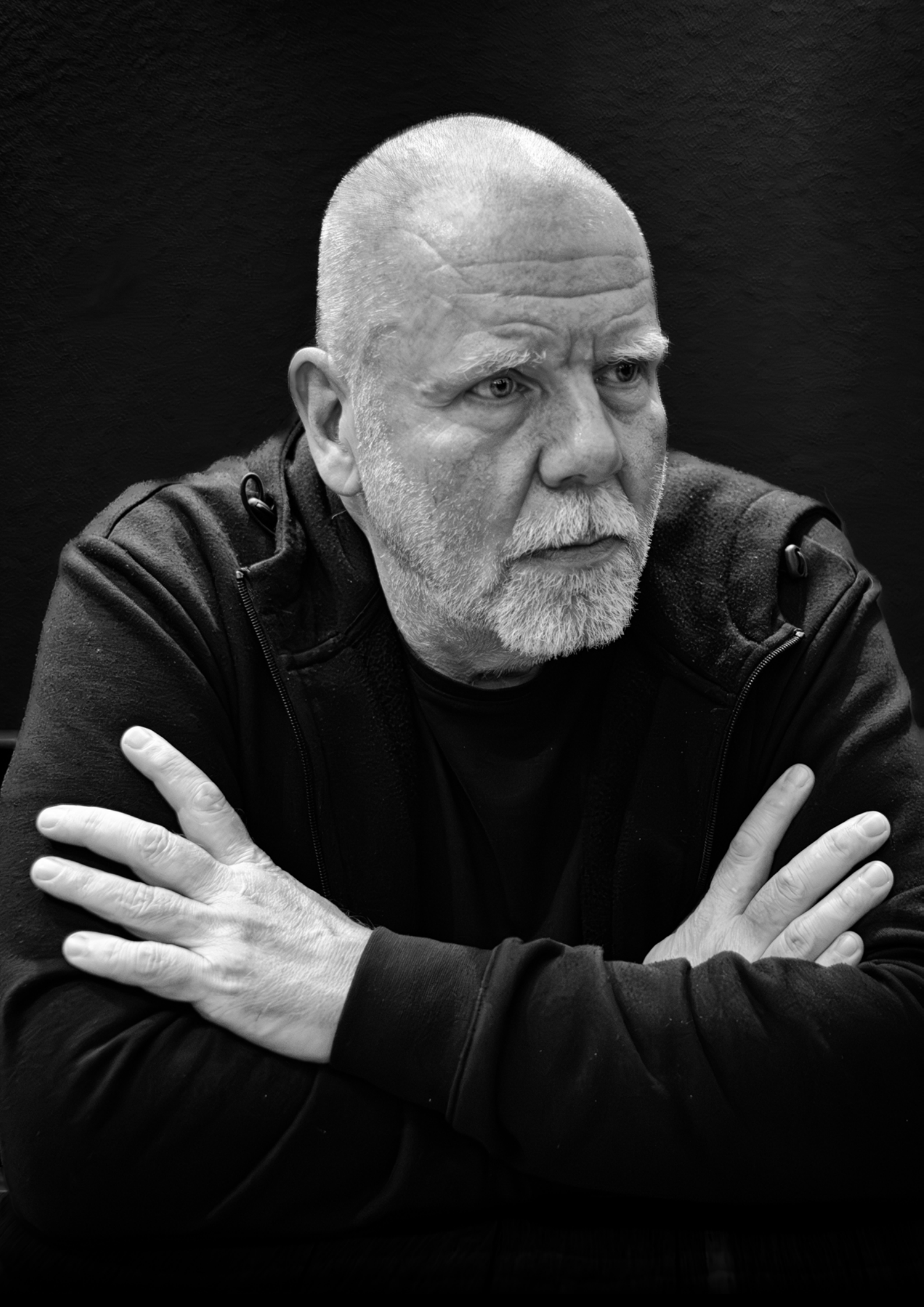


Antonín Kratochvíl: William Dafoe, 1998



Antonín Kratochvíl: Liv Tyler, 1999





JAN MIHALIČEK

Jan Mihaliček (1965) fotografoval především komunitu kolem československého skateboardingu a snowboardingu a od roku 1987 spolupracoval s několika samizdatovými projekty. Od prosince 1989 působil jako fotoreportér Lidových novin. Fotografoval nejen v Československu, ale i v mnoha dalších zemích světa.

Po odchodu sovětských vojsk procestoval s Jaromírem Š tětinou Afghánistán, aby vytvořili sérii reportáží, jimiž jako první odhalili do té doby nepotvrzenou existenci ruských zajatců z afghánské války v Pákistánu. Prvních humanitárních cest do válečné Jugoslávie a do Náhorního Karabachu se zúčastnil s Nadací Lidových novin, z níž postupně vznikla respektovaná organizace Č lověk v tísni. V roce 1994 patřil k č lenům přípravného týmu zpravodajského časopisu Týden a byl jedním z jeho fotografů. Za reportáž ze zatopené Ostravy v roce 1997 získal 1. cenu v soutěži Czech Press Photo.

Na začátku nového tisíciletí přešel do svobodného povolání a jako freelance fotograf pracuje i dnes. Zabývá se sociální tematikou jako fotograf i jako kameraman. Volnou fotografickou tvorbou rozvíjí především klasický č ernobílý dokument v duchu tradic humanistické fotografie. V současnosti studuje fotografii na Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě.

„Fotka, ke které se můžu vrátit
několikrát, fotka, kde si říkám,
to bych chtěl vyfotit taky,
inspiruje mě k vlastní tvorbě
a nabije mě energií k tomu,
abych měl chuť jít druhý den
fotit – to je pro mě dobrá fotka.“

Jan začal fotografovat v osmi letech, kdy od svého otce, který sám fotografoval, dostal první fotoaparát. V onom roce 1973 psychicky narušená Olga Hepnarová úmyslně najela nákladním vozem Praga do osob na tramvajovém ostrůvku v Praze. Jako motiv uvedla touhu po pomstě společnosti. V Paříži byly podepsány mírové dohody, které vedly k ukončení války ve Vietnamu. V Československu to bylo období probíhající Husákovy normalizace.
Fotografováním se zabýval i Janův dědeček, který jako vojenský pilot prodělal výcvik letecké fotografie. Otec Jana naučil vyvolávat filmy a dělat fotky. *„Nedávno jsem našel svou první smysluplnou fotku. To mi bylo asi deset let. Je na ní nějaký židovský hřbitov, má dobré světlo i kompozici. Teď jsem si ji zarámoval a kupodivu je dobře technicky udělaná, ustálená a všechno funguje.“*

Na gymnáziu začal Jan fotit víc. Fotil v prostředí skateboardové a snowboardové komunity. První fotky publikoval v neoficiálním časopisu o skejtu, který s kamarády vydávali a potají tiskli na xeroxu v jídelně Ministerstva kultury, kde jeden z nich pracoval. *„Nedávno ten časopis jeden kolega vydal v reprintu a je docela hezké vidět to po letech.“* Janovy fotografie z toho období přežily vlastně jen díky tomu, že byly otištěny v tomto časopisu, protože v roce 1989 přišel o většinu svého archivu. *„Měl jsem ateliér na půdě. Při velké průtrži mračen mi přes špatnou střechu zatekla voda do archivu. V té době jsem nebyl schopný docenit jeho hodnotu. Dneska bych ho zachraňoval, ale tenkrát jsem nad tím mávl rukou a prostě jsem všechno hodil do koše, protože to bylo slepené.“* Tak přišel o všechny negativy nejenom z focení skejtu a snowboardů, ale i o fotografie z demonstrací před rokem 1989. Od roku 1987 s kamarády a skvělými fotografy Tomkim Němcem, Petrem Rošickým a Lubošem Kotkem dokumentovali dění osmdesátých let. Hodně spolupracoval s Jiřím Gruntorádem, který v malých nákladech vydával samizdatové publikace. *„Na titulních stránkách těch publikací byly moje fotografie z různých demonstrací. To byl můj svět do roku 1989.“* V té době posílal své fotky z demonstrací i do zahraničí. Jeden rok pracoval jako laborant v ČTK, kde se zdokonalil ve zvětšování fotografií. *„Vydržel jsem tam asi rok, než mě vyhodili, protože jsem pro ně nebyl politicky spolehlivý člověk. Ale ten rok jsem se živil tím, že jsem dělal jednu fotku za druhou. Husáky jsem zvětšovat nesměl, ale dělal jsem staré negativy a to bylo docela fajn, když na to teď vzpomínám.“*



Karel Cudlín s Janem Mihaličkem
Foto: Martin Wágner, 1998

Události 17. listopadu 1989 fotografoval od jejich samotného začátku na Albertově. Stejně jako spoustu ostatních lidí i jeho překvapilo, jak se vše vyvíjelo a že tam bylo tolik lidí. *„Já jsem fotil a fotil. Když průvod šel kolem Mánesa a mířil na Národní třídu, tak mně došly filmy. Na poslední fotce, kterou mám, je čelo průvodu někde vedle Mánesa.“* Zbytek událostí toho dne pak prožil vedle Tomkiho Němce jen jako pozorovatel. Jednou přišel s nějakými dokumenty do redakce Lidových novin. *„Otevřel mi Vláďa Mlynář, můj spolužák z gymnázia, a říká ‚nechceš pro nás fotit?‘ Já na to, ‚no chci‘, a bylo to.“* Tak z části dílem náhody začala jeho dráha novinového fotografa.

Tehdy mu bylo čtyřiadvacet let a najednou se mu otevřel svět, měl pocit, že všechno zvládne, že bude fungovat jako ti nejlepší fotografové světa. Začal dělat fotografie z různých konfliktů, které vznikaly

v době, kdy se rozpadal Sovětský svaz. Jeho první akcí bylo fotografování v Litvě. Následovala cesta do Íránu, kde fotografoval následky velkého zemětřesení. Byly to rychlé a nepřipravené akce, ale jemu to vyhovovalo. Díky tomu se seznámil s Jaromírem Štětinou, zpravodajem Lidových novin v Rusku, se kterým v roce 1991 odjel po odchodu ruské armády do Afghánistánu. Jako první zahraniční novináři projeli stopem, tankem a autobusem trasu ze severu země do Kábulu, což se díky probíhající občanské válce zdálo být téměř nemožné. Cílem jejich cesty bylo potvrdit existenci ruských zajatců v Afghánistánu. O tom se hodně mluvilo, ale nikdo to oficiálně nepotvrdil. Ruské úřady prohlásily zajatce za mrtvé. *„Tenkrát se říkalo, že ruská armáda z Afghánistánu posílá zatavené rakve, rodiny ale těla padlých nikdy neviděly. Říkalo se, že v těch rakvích jsou místo lidí drogy, a to byl velký byznys. Ti vojáci tam ale někde byli a žili v zajetí.“* S pomocí profesora Burhánuddína Rabbáního, který se pak stal v letech 1992–1996 prvním afghánským prezidentem po pádu komunistického režimu, se jim v průběhu jejich šestitýdenní mise skutečně podařilo zajatce nalézt. Rozhovor, který s nimi udělali, tehdy vyšel v ruských novinách. *„Vzpomínám si, že se asi 14 dní potom, co ten článek vyšel, Mirkovi Štětinovi, který v té době sídlil v Moskvě, ozvala paní a říkala: „Vy jste našel mého syna. Nám armáda řekla, že je mrtvý, ale já jsem tomu nevěřila“. A mně najednou fotografování začalo dávat smysl - to, co dělám, jak to dělám a proč to dělám. Bylo mi pětadvacet a cesta do Afghánistánu a vše, co se tam událo, bylo pro můj život stěžejní.“*

Další Janova zahraniční fotografická cesta vedla do Náhorního Karabachu. V Lidových novinách tehdy pracoval jako vedoucí foto oddělení. Tam vznikla akce SOS Karabach. *„Byla to humanitární sbírka, kdy se posbíralo oblečení, peníze, jídlo a armáda poskytla polní nemocnici. My jsme to měli na místě předat a situaci v Karabachu zdokumentovat.“* Tak vznikla Nadace Lidových novin, ze které se stala nadace Člověk v tísni při České televizi a z ní dnešní Člověk v tísni. *„Takže jsem vlastně byl u samotného začátku této úžasné organizace.“* Tehdy začala válka v bývalé Jugoslávii. Redakce ho s Jaromírem Štětinou poslala udělat reportáž do Sarajeva. *„To bylo velice komplikované, protože jsme museli překročit dvě fronty. Samozřejmě jsme tu reportáž udělali. Na cestě zpátky jsme si říkali, že těm lidem, kteří tam tak hrozně trpí, musíme pomoct.“* Tak vznikla další sbírka SOS Sarajevo. Jan se pak jako fotograf a humanitární pracovník v rámci pomoci do Bosny vypravil ještě třikrát.

Na svých cestách Jan pořídil vynikající fotografie, které byly publikovány v Česku, do zahraničních médií se mu je ale dostat nepodařilo. V současnosti se pustil do zpracování archivu. Negativy s nejlepšími záběry z Bosny jsou však nenávratně pryč, poté co je zapůjčil pro několik výstav a už mu je nevrátili. I tak má ale materiálu dost na to, aby sestavil fotografickou knihu, která by mapovala období „devadesátek“, kdy jezdil po světě a dělal válečnou a humanitární fotografii.

Když z Lidových novin po jejich prodeji společnosti Ringier odešla většina redakce, dostal nabídku, aby se podílel na vzniku časopisu Týden, ze kterého chtěl šéfredaktor Karel Hvížďala udělat barevný zpravodajský týdeník, kde by fotografie tvořily 50% obsahu. Poprvé vyšel v září 1994. *„Najednou jsem se octnul v barevném magazínu, což byl úplně jiný způsob práce, než byla práce deníkáře.“* Uzávěrka byla vždy na konci týdne, v sobotu a v neděli se časopis vytiskl a v pondělí byl na stáncích. Šéfem foto oddělení byl Jiří Pekárek, skvělý sportovní fotograf, který fotografům zajistil výborné podmínky včetně techniky, takže se mohli věnovat své práci naplno. Pro Týden Jan fotografoval dalších šest nebo sedm let. *„Dodnes si pamatuji na rok 1997, kdy jsem se jednou v sobotu vrátil z Moravy, kde začínalo silně pršet. My jsme tam dodělávali knížku o pramenech a studánkách. A jak tak*

hodně pršelo, začalo se říkat, že z toho asi budou povodně. V pondělí ráno jsem přišel do redakce a říkal Karlovi Hvížďalovi, že bych chtěl jet do Ostravy, protože tam mají být povodně. On, že to je blbost, ať tam nejezdím. Tak jsem si vzal volno a jel jsem tam. A ty povodně nakonec opravdu byly.“ Jeho fotografie záplav zvítězily v soutěži Czech Press Photo 1997 v kategorii Aktualita. Na výstavě pak měl fotografie i z dalších souborů, které mohl díky práci pro Týden nafotit.

V roce 2001 skončil v Týdnu a odešel na volnou nohu. Komerční fotografie ho ale natolik „vysála“, že po dvou letech odložil fotoaparát a nefotil. Podnikal v úplně jiné oblasti, prodával auta. Po čase mu ale fotografování začalo chybět a k focení se zase vrátil. Uvědomil si, jak důležitá pro něho fotografie je. Návrat nebyl jednoduchý, protože za tu dobu, co nefotil, ztratil kontakty, které měl. Začal pracoval jako obrazový redaktor časopisu Euro, který ale za rok zkrachoval. Další rok fotil pro Seznam zprávy. Tam si ale uvědomil, že má díky svým zkušenostem vlastní názor na to, jak by se měly věci dělat, a že už není schopný slepě poslouchat názory jiných. Od té doby pracuje jako fotograf na volné noze. Posledním jeho velkým projektem bylo fotografování českých lékařů, kteří jezdí na mise převážně do Afriky. Šlo o společnou akci Ministerstva vnitra, Ministerstva zdravotnictví a Ministerstva zahraničních věcí. *„Byla to vlastně taková práce snů. Hrozně mě to bavilo, protože v tom bylo cestování a já jsem mohl zúročit svoje zkušenosti z krizových oblastí. V prostředí doktorů se mně velice dobře pohybuje a mám mezi nimi spoustu kamarádů. Zároveň vím, že to všechno je smysluplná věc, že se někomu takto pomáhá.*“ V Národní technické knihovně měl projekci černobílých fotografií z misí a ty měly velký úspěch. Proto plánuje udělat velkou výstavu a také vydat knihu.



Jan Mihaliček, výstava Masopusty, 400 ASA Gallery. Foto: Kamil Rychlý, 2022

Dlouhodobým projektem, kterému se Jan věnuje, je fotografování masopustu. Inspirovala ho k tomu ostravská výstava Markéty Luskačové. *„Bylo tam několik fotek, které mě něčím oslovily. V něčem to vlastně bylo až archaické. A vlastně mi došlo, jak se díky fotografii vracím v časem zpátky a hledám něco z dob, které jsou spojené s mými vizuálními vzpomínkami z dětství.*“ První fotografie masopustu pořídil v Roztokách u Prahy. Od té doby každý rok navštíví několik masopustů na různých místech. Moc ho nezajímají ty moderní, komerční, které jsou v Praze. Spíš jezdí na Vysočinu, kde jsou masopusty autentické a díky tomu jsou zapsány v UNESCO. Tam jsou masky i 150 let staré a v rodinách se dědí nejen masopustní postava, ale samotná původní maska. Snaží se pořizovat takové fotografie, které nebudou jednoznačně časově zařaditelné. *„Zatím to mám jako neuzavřené téma. Mohla by to být moje další kniha. Pro mě je masopust jako ozvěna minulé doby, která plave v čase, a člověk neví, jestli to je rok 2020 nebo 2000.*“

Pro Janovu vlastní tvorbu je charakteristická černobílá fotografie. Vyrostl v době, kdy byla černobílá televize, většina české filmové produkce byla černobílá, celá česká filmová nová vlna byla černobílá. *„Čtyři roky jsem dělal pro noviny, které vycházely černobíle. Zalezli jsme do komory, museli vyvolat film, vyprat, usušit a nazvětšovat z toho fotky tak, aby ráno v těch novinách mohly být. Vlastně jsem vyrost na černobílém vnímání světa. Pro mě to bylo všechno naprosto přirozené. Naučil jsem se na svět dívat černobíle.*“ I když pro magazín Týden musel fotit barevně, měl s sebou vedle služebního i svůj fotoaparát s černobílým filmem. *„Pro mě je zásadní rozdíl ve vnímání, jestli budu fotit černobíle nebo*



Jan Mihaliček, výstava Prostě dokument, Dům fotografie. Foto : Petr Zewlakk Vrabec, 2020

barevně. Na věci se dívám úplně odlišně, protože pravidla fungování černobílé fotografie jsou úplně jiná. U nás v galerii 400 ASA byla výstava Viktora Koláře, ale ty barevné fotky, to už prostě není Viktor. Je sice skvělé, že se ve svém věku posouvá někam dál, ale v jeho případě prostě ta černobílá byla natolik dokonalá, že vlastně už nemá šanci to v barvě překonat. Podle mě on vlastně neumí změnit to své vidění. Takže vlastně kdyby některé barevné fotografie, které vystavoval, byly černobílé, tak by byly fajn. Prostě v té barvě to pro mě nefungovalo."

V roce 2021 Jan začal studovat na ITF v Opavě nejen proto, že se rozhodl formalizovat si vzdělání, ale hlavně proto, že si uvědomil své limity, protože celý život fotografii vnímal především jako reportér. ITF mu poskytuje komplexní pohled, i když, jak sám říká, se ve stylizovaných portrétech, fotografování módy nebo reklamy necítí komfortně. „*Já to beru jako výzvu, beru to tak, že i ve svém věku se můžu něco nového naučit. Uvědomuju si, že se fotografie proměňuje. To, co jsem já, je dané mým věkem, tím, v jaké skupině lidí jsem se pohyboval. Je to vlastně jakási bublina. Dnešní fotografie je něco, co už dělá jiná generace lidí, a zítřejší fotografie jsou vlastně mí spolužáci, kteří jsou tam čerstvě po střední škole a je jim devatenáct nebo dvacet let. Oni jsou ta budoucnost fotografie. Ne, že by mě to inspirovalo, ale zajímá mě to. Moc rád bych tam s nimi víc o fotografii diskutoval, na to tam ale bohužel velký prostor není.*"

Ve fotografické tvorbě Jana inspirovala celá řada fotografů. Jedním z nich byl Viktor Kolář, velmi ho zaujala jeho kniha černobílých fotografií *Ostrava*. Když si ji koupil a ukázal svému otci, ten si vzpomněl, že když jeho otec žil v Ostravě, Viktor Kolář bydlel na stejném patře. „*Tak jsem si říkal, že toho Viktora musím navštívit. Strávili jsme den povídáním nejen o fotografii, ale i o rodině a jeho emigraci do Kanady. Bylo to hrozně fajn. Kromě toho, že se mně ty jeho fotografie strašně líbí, tak to je člověk, který mě velice moc obrazově ovlivnil.*" Další fotograf, který Jana inspiroval, byl Henri Cartier-Bresson. Vzpomíná si, jak navštívil Bressonovu výstavu ve Francouzském institutu v Praze. „*Byla úplně úžasná a pro mě to bylo jako nějaké zjevení. Až později jsem si uvědomil, že ty fotky, které mě fascinují, vznikly před 2. světovou válkou.*" Jan se dostal také k fotografiím Josefa Koudelky, které ho úplně nadchly. Inspirací mu byly i další osobnosti klasické humanistické fotografie jako Vojtěch Dukát a Markéta Luskačová. Velmi ho zaujal současný australský fotograf, člen agentury Magnum, Trent Parke a jeho projekty *The Black Rose* a *Minutes to Midnight*. „*Parke své fotografie skládá do příběhů, které toho hodně vypovídají o světě, ve kterém žijeme. A to mně začíná dávat smysl. Proto se teď chci knížkám víc věnovat. Chci se posunout od jednotlivých fotek k souborům, které budou vyprávět svůj příběh.*"

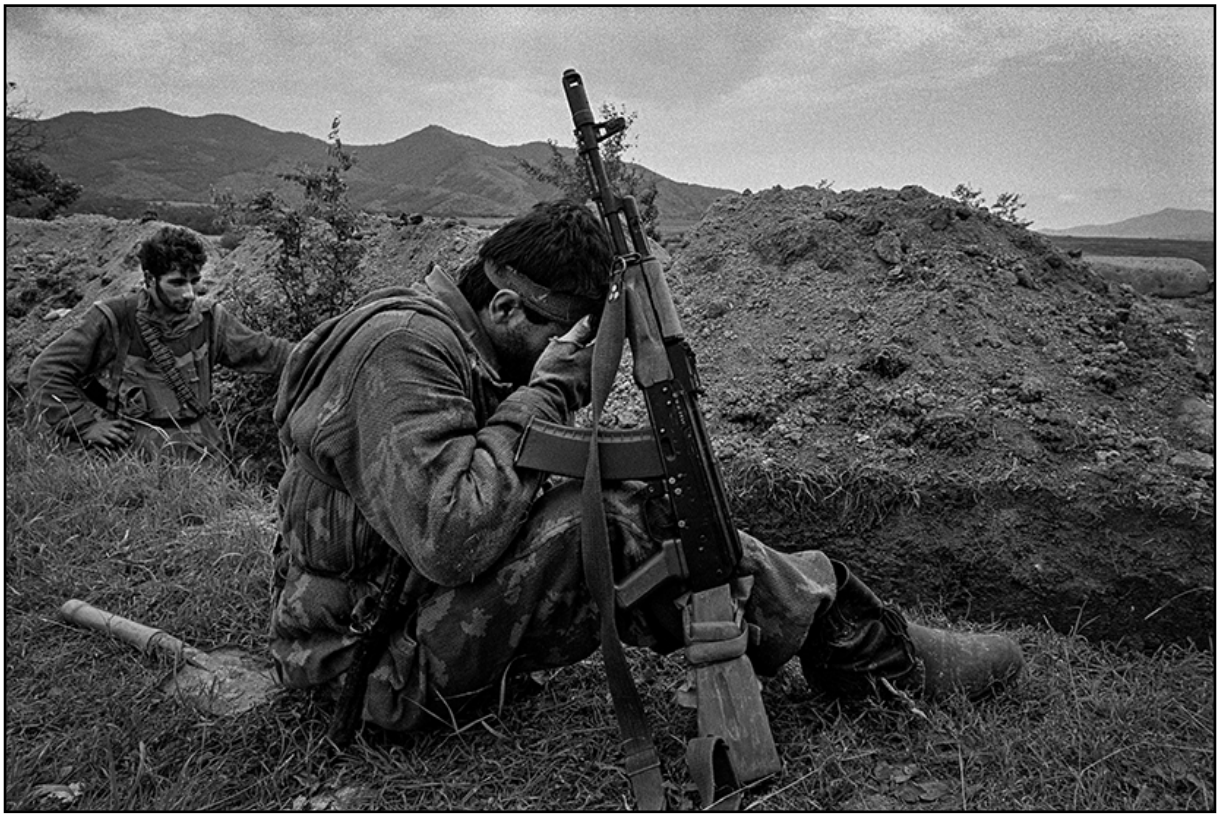
ZÍSKANÁ OCENĚNÍ

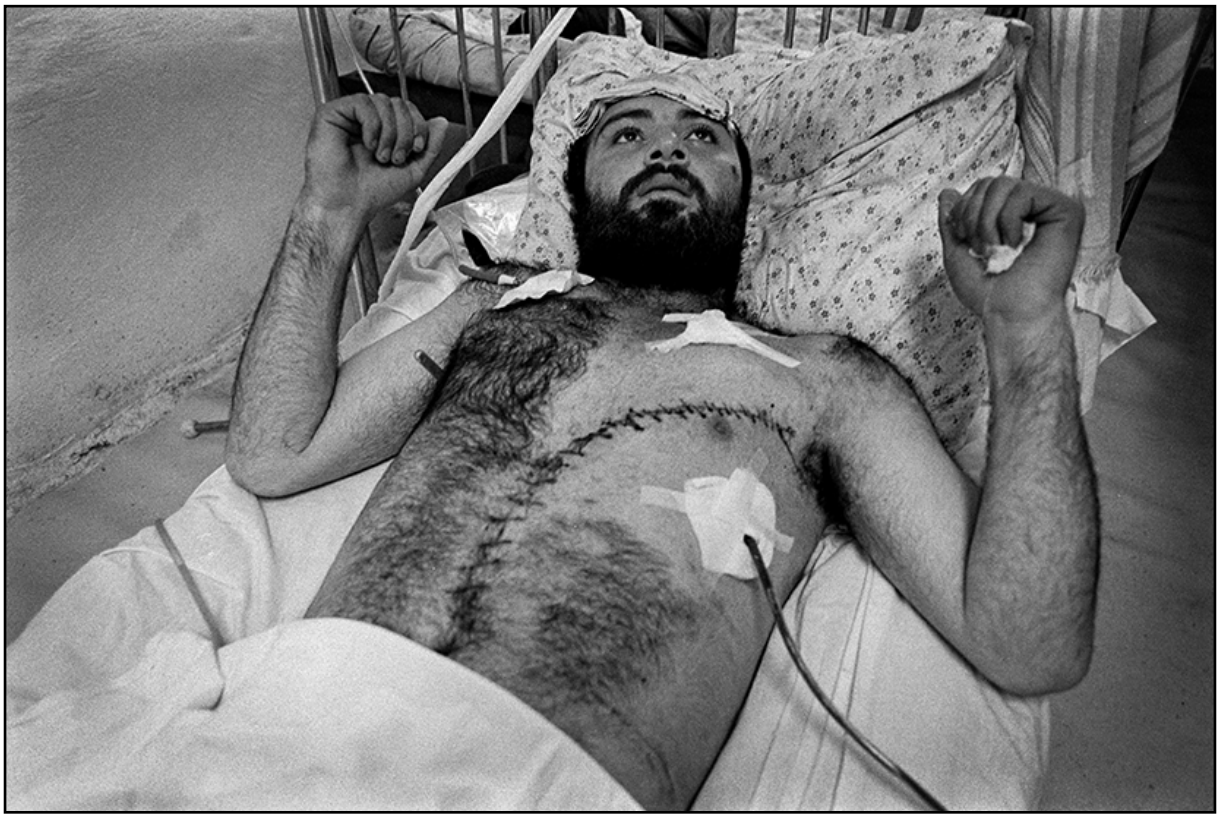
1997 Czech Press Photo: 1. místo - reportáž série, *Záplavy na Moravě*
1997 Czech Press Photo: 3. místo - aktualita, jednotlivý snímek, *Papež v Praze*
1997 Czech Press Photo: Čestné uznání - aktualita, snímek z protivládní demonstrace v Bělehradě
2021 Czech Press Photo: Foto měsíce února, *Běžkaři na Karlově mostě*












КНИГА

















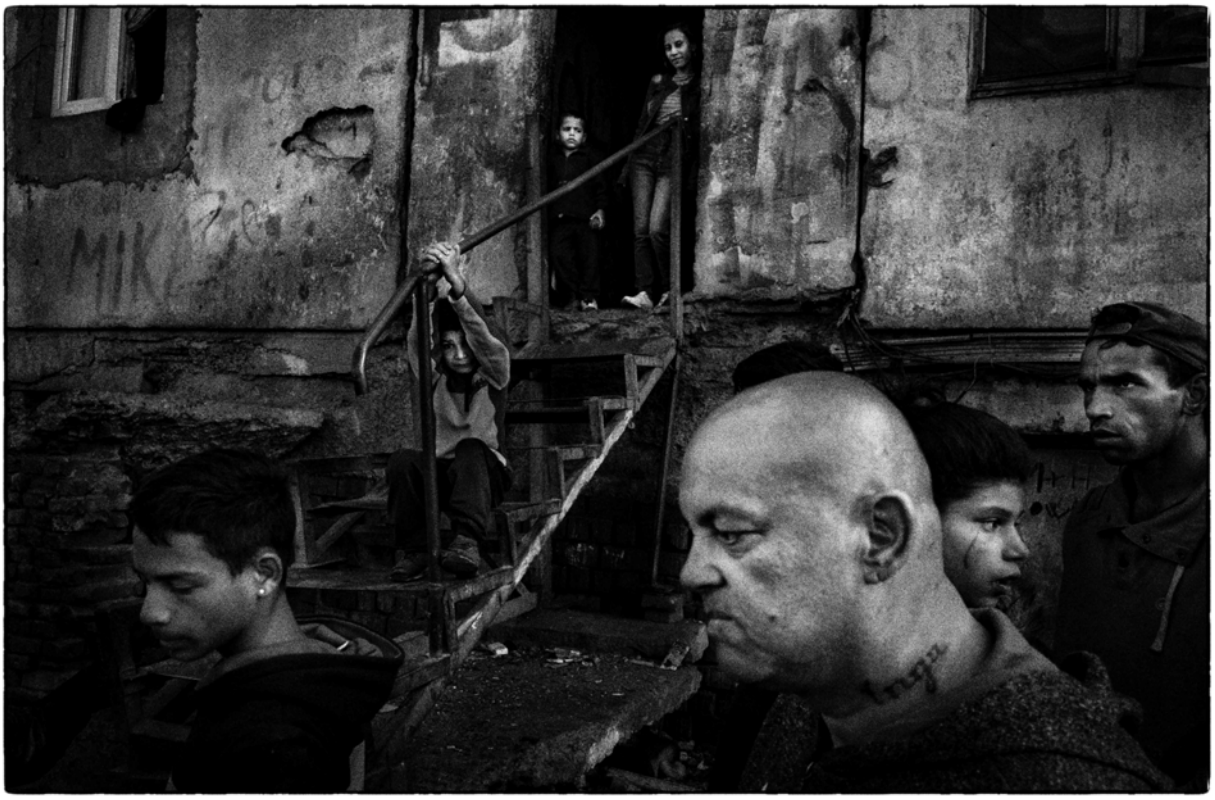


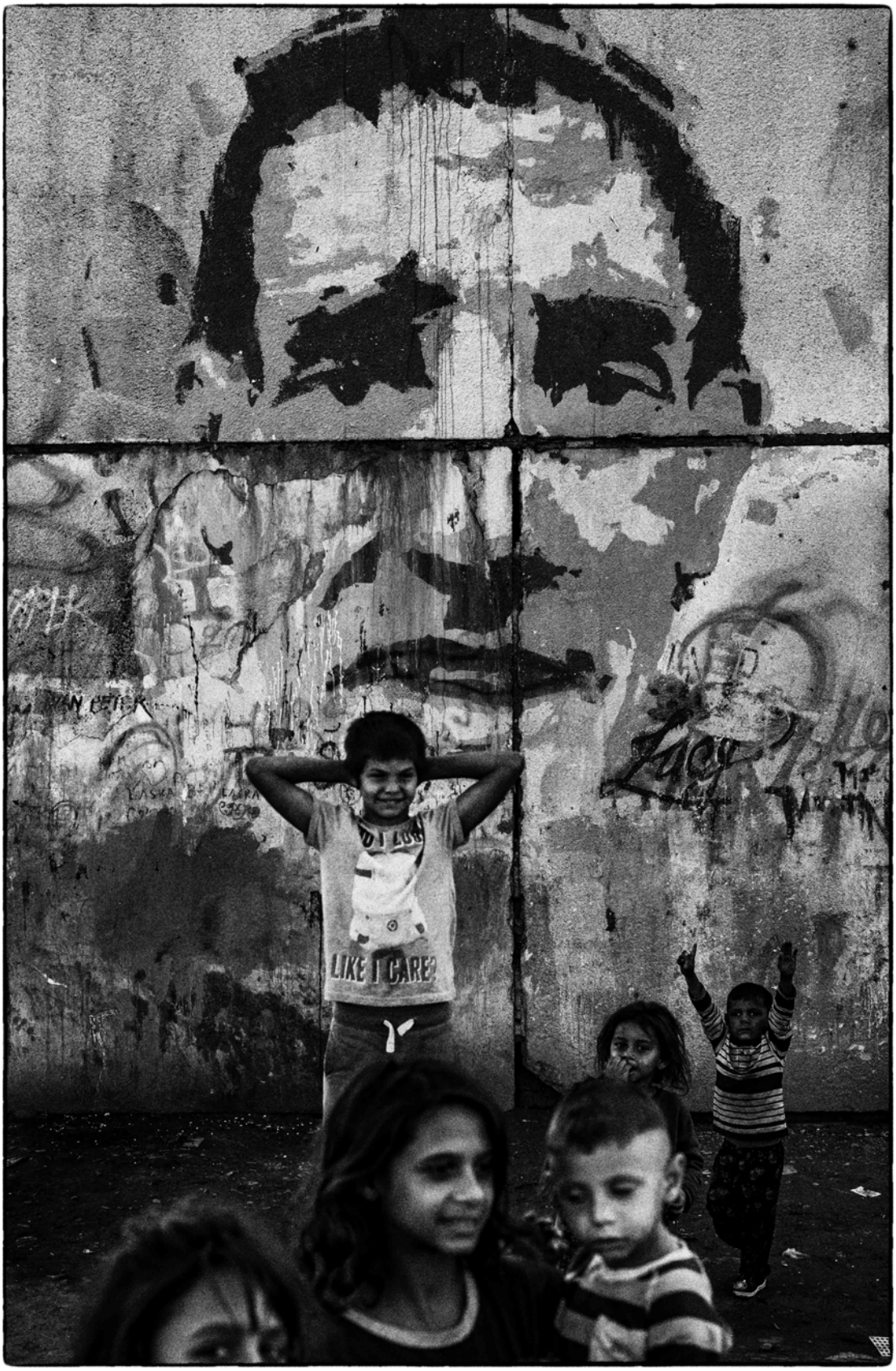




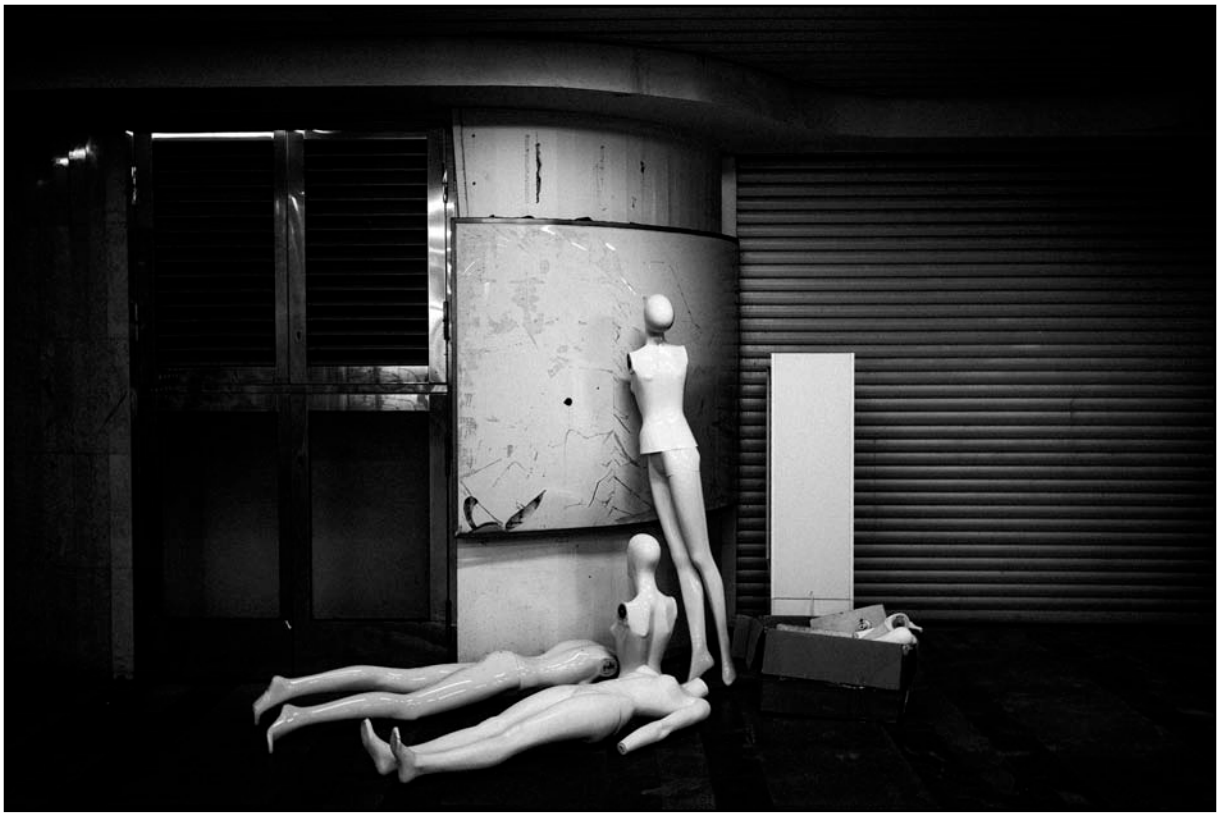







LIKE I CARE?











Jan Mihaliček: ze souboru Poutníci





MARTIN WÁGNER

Martin Wágner (1980) se zaměřuje především na černobílou dokumentární fotografii. Po středoškolských studiích absolvoval studium na Institutu tvůrčí fotografe v Opavě (2013).

Vždy ho přitahovaly země bývalého Sovětského svazu, které se staly stěžejním zdrojem inspirace a námětů pro jeho tvorbu. Od roku 1994 cestoval od Podkarpatské Rusi přes Sibiř až na Dálný východ a fotografoval život tamních obyvatel. Pobýval u sibiřských starověrců, pastevců sobů i velrybářů na Čukotce a v pravoslavném klášteře. Fotografoval Transsibiřskou magistrálu, místa bývalých gulagů, těžbu ropy na Sachalinu; pobyt mezi vulkanology na Kurilských ostrovech jej přivedl k zájmu o geologii.

Martin Wágner získal opakovaně ocenění v soutěži Czech Press Photo. Během dvaceti let zorganizoval řadu samostatných i skupinových výstav doma i v zahraničí. V letech 2003–2006 byl kurátorem vlastní galerie v areálu Františkánského kláštera v Praze. Založil a provozuje grafické studio zaměřené na profesionální skenování, úpravu a tisk fotografií.

V poslední době se intenzivně zabývá digitalizací negativů a pozitivů. Vytvořil rozsáhlou sbírku snímků neznámých autorů čítající zhruba jeden milion negativů. Ty postupně prezentuje na facebookové stránce Negativy z popelnice.

„Co je dobrá fotografie? Buď se mi ta fotka líbí nebo nelíbí, buď v sobě má nějakou energii, nebo nemá. Dřív jsem posuzoval fotografie spíš pocitově, dnes mě zaujmou snímky, které jsou postaveny na atmosféře a zároveň odrážejí dobu, ve které vznikly.“



Martin Wágner: Skaut, 1994

Martin Wágner začal fotografovat, když mu bylo 12 let. V tom roce probíhaly velké změny v české společnosti – byla zahájena kuponová privatizace, Alexander Dubček podlehl zraněním po havárii na dálnici D1, Václav Havel abdikoval na funkci prezidenta Československé federativní republiky, která 31. prosince zanikla. V amerických prezidentských volbách zvítězil Bill Clinton nad Georgem Bushem st. Jako dítě tyto historické změny vnímal po svém, pro jeho další život a budoucí uměleckou tvorbu byly ale zásadní. Od dětství měl touhu zaznamenávat zážitky z výletů s rodiči nebo ze Skautu a dělit se s nimi s ostatními. Dědeček mu dal svůj fotoaparát Flexaret a snažil se ho zasvětit do tajů fotografování. *„Mně bylo dvanáct let a on mi vysvětloval, co je čas, clona a hloubka ostrosti. Já jsem tomu ale vůbec nerozuměl. Chtěl jsem prostě fotit a tyto věci neřešit. Takže jsem samozřejmě všechno nastavil úplně špatně a nic jsem pořádně nevyfotil.“* První podařené fotky udělal až poloautomatickým fotoaparátem Minolta Hi-matic F, který dostal od mámy. Tak začala jeho životní vášeň, touha zachycovat okamžiky a pořízené snímky ostatním ukazovat. Dnes s nadsázkou říká *„Dělal jsem si srandu a říkal jsem, že fotím, dělám výstavy a podnikám všechny ty cesty jen proto, abych okouzlil nějakou budoucí partnerku, což se mi vlastně povedlo. Tak pak jsem už ztratil jakýkoliv důvod dál fotografovat“*. Rodina, ve které Martin vyrůstal, neměla prostředků nazbyt. *„U nás doma to bylo velmi asketické, televizi jsme měli, ale třeba videopřehrávač nebo magnetofon ne. Fotografování pro mě byl svět, kde jsem mohl něco tvořit, a ten svět byl jenom můj. Založil jsem film do foťáku, procházel se po Praze, něco jsem vyfotografoval a vznikly z toho moje snímky. Navíc pro mě fotografie byla z ekonomického hlediska jedna z mála dostupných věcí.“* Tehdy Martin kupoval na Jungmannově náměstí sadu vývojky s ustalovačem za patnáct korun a v bazaru za 3 koruny prošlé ukrajinské kinofilmy Svema nebo metráž filmu ORWO. *„Focení jsem tak měl vlastně téměř zadarmo. Každý den jsem tak nafotil jeden nebo dva filmy. Prostě jsem měl foťák stále u sebe, intenzivně jsem fotografování prožíval, žil jsem tím a díky tomu jsem poznával svět.“*



Martin Wágner: MMF, Praha, 2000

Martin studoval na soukromé střední Pražské fotografické škole na náměstí Jiřího z Lobkovic, kde učili externí pedagogové jako Jan Šibík nebo Ján Šmok. Docházku tam neevidovali, pátky byly volné, aby měli studenti čas na fotografickou tvorbu. Martin tam zažil obrovskou svobodu a bohémský život. *„Bylo mi patnáct a s tím bohémstvím jsem to asi přehnal. Do školy jsem moc nechodil, ale pořád jsem fotil. Místo toho, abych zaplatil školné, koupil jsem si další foťák.“* Ve 3. ročníku proto musel ze školy odejít. Přestoupil do druhého ročníku oboru fotografie na Středním odborném učilišti služeb. Na rozdíl od soukromé školy, kde si studenti museli všechno platit sami, na státním odborném učilišti byly filmy, vývojky i fotopapíry zdarma. Ostatní studenti ale o fotografii moc velký zájem neprojevovali, většinou byli připravováni na rutinní práce ve fotografických provozovnách. *„Já jsem si ale řekl, jó velký formát! Můžu si fotit co chci a kolik chci. Ostatní studenti mé nadšení moc nechápali. Po čase jsem ale pochopil, jak to tam chodí. Třeba jsem nafotil portréty a udělal kontakty na fotografický papír. A po vzoru Sudka jsem na těch kontaktech nechal velké černé rámečky. Všem se to hrozně líbilo, až na mistrovou, která mi*

nařídila ty rámečky ořezat. Tak já jsem je ořezal a ona pak ty fotky všem ukazovala a říkala, „tak vidíte, teď už to vypadá jako u nás všech ostatních. Vidíte, tak takto to má být“. To bylo úplně šílené.“ V té době na škole učil i fotograf Aleš Kuneš, který Martina hodně inspiroval. Své tvůrčí schopnosti později rozvíjel na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Ve své klauzuře za 4. ročník ukázal, že není jen výborný černobílý fotograf, ale že mistrovsky zvládá i fotografii barevnou[49]. V rámci teoretické bakalářské a diplomové práci se věnoval tvorbě Dany Kyndrové[50]. Vynikající byla také praktická část jeho diplomové práce *Kde začíná Evropa* postavená na metaforických fotografiích bez lidí z míst, kde prochází ruská hranice mezi Asií a Evropou[51].



Martin Wágner. Foto: Filip Singer, 2000

Martin toužil po cestování, uhlazený svět ho ale nezajímal, chtěl fotit “divočinu”. Ve čtrnácti letech odjel s otčímem na dva týdny na Podkarpatskou Rus. Rodiče si mysleli, že ho to od jeho cestovatelských chutí odradí, ale v něm to naopak touhu fotografovat země bývalého Sovětského svazu probudilo. Jeho sen se mu začal plnil, když v roce 1998 odjel díky ruské kamarádce Nataše do Moskvy. Týž rok ještě vycestoval na Podkarpatskou Rus. V roce 1999 se Martin vydal na dvouměsíční cestu po Transsibiřské magistrále do Vladivostoku a odtud na Kamčatku. Cestou domů navštívil také Petrohrad a Vitebsk. Téhož roku strávil ještě tři týdny na Krymu a na konci roku odcestoval za polární kruh do Murmanska. “*Byly tam velmi nehostinné podmínky. Světlo na fotografování bylo kvůli dlouhým polárním nocím jen několik hodin. V některých oblastech jsme se nemohli vůbec volně pohybovat.*” Martinovi se však i v těchto nelehkých podmínkách severního Ruska podařilo pořídit spoustu krásných a cenných fotografií. Jeho další tři cesty vedly do Kaliningradské oblasti, na Kavkaz a na Kamčatku. Tam ho okouzlil nevšední půvab vulkanické krajiny. S kamarády dokumentoval místní život a podnikal výpravy po vulkánech. Fotografiemi z Kamčatky tak zahájil práci na souboru fotografií o ruském Dálném východu. Po návratu se Martin doma dlouho neohřál. S kamarádkou se stopem vydal na cestu po Pobaltských státech. Další cestu po Bajkalsko-amurské magistrále podnikl sám. Odcestoval do Irkutsku a tři týdny strávil v oblasti kolem Bajkalského jezera. Z této cesty si přivezl spoustu fotografií do souboru o Transsibiřské magistrále.



Čukotka, Beringovo moře
Foto: Martin Wágner, 2004

V roce 2001 se Martinovi podařilo s vulkanologickou expedicí dostat na vytoužený Sachalin. S geology odtud odcestoval na Kurilské ostrovy. Pobyt v drsných podmínkách byl velmi náročný nejen po fyzické, ale i po psychické stránce. Neposkvrněná příroda Kurilských ostrovů ho ale zcela pohltila. Na další cestu do Moskvy a Petrohradu se vydal začátkem roku 2002. “*Cestou jsem uviděl zajímavou továrnu u města*

[49] https://itf-new.slu.cz/sprava-studentu/workdetail/2215
[50] https://itf-new.slu.cz/sprava-studentu/workdetail/843
[51] https://itf-new.slu.cz/sprava-studentu/workdetail/1746

Čerepovec a chtěl jsem ji fotografovat, místní policie mě ale zadržela a nafocené negativy mi na stanici zabavili." Cílem další pětiměsíční výpravy byl opět ostrov Sachalin a Kurilské ostrovy. Akademik Genrych Semionovič Steinberg Martina zaměstnal jako fotografa expedice. Od něho se Martin hodně naučil o Rusku, ruské kultuře a historii. Pobyt na vulkánu Kudrjawy na ostrově Iturup se nakonec kvůli špatnému počasí, kdy nemohly vzlétnout vrtulníky, o několik měsíců prodloužil. Ze svých cest si Martin opět přivezl spoustu půvabných fotografií, které představil na celé řadě přednášek a výstav. Martinovým velkým snem bylo navštívit nejvzdálenější místo euroasijského kontinentu Čukotku. Příležitost se mu naskytla v roce 2004. Díky řediteli místního čukotského rádia se dostal na úplný východ do vesničky Lavrentiya, kde měl možnost fotografovat tradice místních obyvatel a také lov a porcování ryb, velryb a mrožů. Aby místním lidem dokázal, že není ekologický aktivista, musel před nimi sníst maso z mrože. Na Čukotce navštívil bývalé pracovní tábory, takzvané „Stalinovy gulagy", které se tam stále částečně zachovaly. Zemřelo v nich velké množství uvězněných, pro režim „nebezpečných" lidí." Za dva měsíce, které Martin na Čukotce strávil, pořídil nesčetně fotografií.

V roce 2005 podnikl s kamarádem Václavem Vašků cestu do Černobylu. Ve stejné době tam chtěl jet i Antonín Kratochvíl, a tak jeli společně. *„Mně bylo 25 let, Antonína jsem měl, a stále mám, za obrovský vzor. To, že jsem s ním mohl být čtrnáct dní v Černobylu, pro mě byl veliký zážitek. Sledoval jsem, jak fotil, a hodně mě to ovlivnilo. Celý rok jsem pak fotil našikmo. Teď, když se na ty fotky dívám, tak je zase narovnávám.*" V Černobylu se dostali až do třicetikilometrové radioaktivní zóny. Navštívili město Pripjať, které bylo při havárii jaderné elektrárny zasaženo nejvíce. O rok později se do Černobylu vydal znovu, aby opuštěné vesnice opět navštívil. V jedné z nich, Narodychi, fotografoval v nemocnici, ve škole i v laboratoři na analýzu radioaktivních potravin. Půl dne strávil se starým manželským párem, který havárii zažil a ve vesnici zůstal jen se svým psem a dobytkem, zcela izolován od světa.



Antonín Kratochvíl a Václav Vašků s pěstitelkou konopí. Černobyl. Foto: Martin Wágner, 2005

Při další cestě na Ukrajinu navštívil také průmyslový region Doněck. Měl možnost fotografovat v ocelárnách metalurgického kombinátu v Mariupolu, v luhanské továrně a na místech, kde se těžilo uhlí. Tentýž rok cestoval ještě na Sibiř do Krasnojarské oblasti. Fotografoval těžbu zlata a portréty lidí, kteří sem byli po druhé světové válce nuceně přesídleni. Před odjezdem navštívil v Motyiginu národopisné muzeum, kde potkal Světlanu, svou budoucí manželku. V roce 2007 do bývalého SSSR vyjel poprvé také s digitálním fotoaparátem. U hranic s Mongolskem v Novokuzněcku fotografoval v továrně na výrobu hliníku. Následovaly další cesty na Ukrajinu. Díky známosti s pravoslavným knězem mohl fotografovat i v průběhu bohoslužeb. Tak vznikl soubor *Pravoslavný kněz Nikolaj*.

Při další cestě na Sibiř se mu podařilo seznámit s mladou rodinou z komunity Starověrců. Členové této komunity žijí asketickým způsobem bez technologií a alkoholu, a i když musí tvrdě pracovat, jsou šťastní a spokojení. Jako málokomu se Martinovi podařilo na svých fotografiích jejich život zachytit. Martina tato komunita fascinovala a v roce 2016 ji navštívil ještě jednou. Při další cestě do bývalého SSSR navštívil Nižnejvartovsk, kde žijí pastevci sobů. V roce 2009 začal Martin pracovat na souboru *Kde začíná Evropa*. Tento soubor zachycuje hranici mezi Evropou a Asií, začínající za

polárním kruhem u poloostrova Jamal, vedoucí přes Ural ke Kazachstánu, podél řeky Volhy přes Samaru, Volgograd, Astrachaň až na Kavkaz. Na Ural se v roce 2010 vrátil. V roce 2012 cestoval podél toku Volhy od pramene až po Kaspické moře. Následovalo mnoho dalších cest. Během návratů do míst, kde se narodila Světlana, doplňoval fotografický soubor *Sibiř* a pokračoval ve fotografování souboru o rodině Bezrukich.

Tvorba Martina Wágnera je spojována hlavně s černobílou fotografií. *„Černobílou fotografii miluji, na svých cestách jsem ale s sebou vozil dva fotoaparáty, v jenom jsem měl černobílý negativ a ve druhém barevný diapozitiv.“* Na první výstavě fotek z Ruska, kterou měl v roce 2001 v prvním patře v Mánesu, vystavoval své černobílé zvětšeniny. Díky tomu, že si pořídil skener a tiskárnu, vystavoval na další výstavě barevné tisky svých fotografií. Jeho kniha *Siberia* obsahuje pouze černobílé fotografie. *„Ze svých cest mám také spoustu barevných fotek a z nich jsem chtěl vydat knihu. Ale kvůli invazi Ruska na Ukrajinu jsem přípravu knihy odložil.“*

Dřív Martin trávil hodně času ve fotokomoře a zvětšoval fotky, se zvětšeninami ale nebyl spokojený. A tak si v roce 1999 koupil počítač a učil se skenovat. Pochopil, že takto dosahuje daleko přesnějších a předvídatelnějších výsledků než ve fotokomoře. První velkoformátovou tiskárnu koupil v roce 2005, když s Antonínem Kratochvílem chystali výstavu o Černobylu. Uvědomil si, že pokud se mu má investice do kvalitní tiskárny a skeneru vrátit, bude na nich muset dělat věci i pro jiné lidi. *„Boj o to být nejlepším fotografem a běhat někde s fotoaparátem jsem vzdal ve 26 letech, když jsem založil rodinu a uvědomil si, že musím vydělávat peníze. Tak jsem se přeorientoval na postprodukci a tisk fotek*.“ A tak vlastně vzniklo studio, kde pracuje dodnes. Tato práce Martina dlouho velice bavila. Byl nadšený z toho, že za ním sami od sebe začali chodit významní fotografové a on měl možnost s nimi pracovat a poznat je.



Vladimír Birgus a Aleš Kuneš v galerii Kaple sv. Jana Nepomuckého. Foto: Martin Wágner, 2006

Martin chtěl své fotografie také ukazovat lidem. Snil o tom mít vlastní galerii. V roce 2003 se mu jeho sen splnil, když se mu naskytla možnost pronajmout si nádherné prostory barokní kaple sv. Jana Nepomuckého, která je součástí kláštera Menších bratří Františkánů na Jungmannově náměstí. První výstava *Normalizace* byla věnována fotografiím ze sbírky Svazu českých fotografů. V galerii během tří let uspořádal patnáct výstav. Na jejich vernisážích se setkávali známí fotografové jako Vladimír Birgus, Dana Kyndrová, Josef Moucha a mnoho dalších. Provoz galerie ale byl velmi finančně náročný. Výstavou Heleny Wilsonové *Tvář Havany* ukončila galerie v roce 2006 svou činnost.

V roce 2017 vznikl fotografický spolek 400 ASA a Martin se díky souhře mnoha okolností stal jeho členem. Tou první okolností byla cesta do Černobylu, na kterou se v roce 2005 vydal s Václavem Vašků a kde se seznámil s Antonínem Kratochvílem. Druhou okolností bylo, že se seznámil s Tomki Němcem. Ten za ním jednou přišel a chtěl něco naskenovat a vytisknout. *„Tomki mi vyprávěl o Václavu Havlovi, kterého fotografoval. Vzniklo mezi námi určité přátelství. Byl pro mě velice důležitý proto, že jsem se díky němu dostal do spolku.“* Členství ve 400 ASA bylo pro Martina první zkušeností pracovat ve skupině fotografických autorit a blíže je poznat. *„Já si myslím, že pracovat se skvělými*

fotografy je trošku podobné jako studovat na ITF. Nebylo to tak, že mě tam pedagog něco naučil, já jsem si to zapamatoval a potom to replikoval. Člověk si to všechno nové ukládá do paměti a potom to podvědomě aplikuje při své další práci. To mě bavilo.“ Další tři cesty na Ukrajinu Martin podnikl s fotografy Karlem Cudlínem a Janem Dobrovským. Každý z nich už tam dříve byl a měl k ní svůj vztah. Karel Cudlín jezdil na Podkarpatskou Rus od začátku devadesátých let a Jan Dobrovský na Ukrajině fotografoval průběh natáčení filmu Václava Marhoula *Nabarvené ptáče*. Ukrajina tedy byla místem, které všechny tři spojovalo. Z fotografií pořízených během těchto cest vznikla v roce 2020 jejich společná kniha *Lost Europe*. V roce 2023 byly tyto fotografie vystaveny ve Washingtonu v USA.



Jan Dobrovský a Martin Wágner, výstava Lost Europe. Washington. Foto: Marie Kordovská, 2023

Pro mnoho fotografů je velkým cílem vydat vlastní knihu. „*Vydání knihy Siberia pro mě byla meta, kterou jsem si chtěl splnit strašně dlouho. Maketu jsem měl připravenu už od roku 2009. Myslel jsem si, že bych tu knížku mohl vydat tak za 100 tisíc, ale naspořit 100 tisíc se mi vůbec nedařilo.*“ O tom, že nakonec vydá knihu s náklady zhruba 500 tisíc korun, se mu ani nesnilo. Stalo se to díky velkorysé nabídce Jana Dobrovského, který připravoval vydání své knihy *Families*. Na této knize si Martin vyzkoušel spolupráci s grafikem, naučil se, jak vybrat vhodný papír, jaký zvolit formát knihy a jak dělat předpisovou přípravu. Získané zkušenosti pak uplatnil při zpracování knih *Lost Europe* a *Pot, slzy, La Putyka*.

Martin založil projekt *Negativy z popelnice*, díky kterému zachraňuje obrazové svědectví dob dávno minulých, zachycené na starých negativech, o které dnes již nikdo nejeví zájem a skočily by na smetišti. Když mu bylo sedmnáct a chystal se na cestu do Moskvy, využil možnost koupit archiv velkoformátových negativů po fotografovi Františku Benešovi. Tehdy jeho zájem o staré negativy začal a trvá dodnes. „*Ty jeho fotografie mě fascinovaly, nebyla to žádná rodinná kronika, ale negativy z cest po celé Evropě a severní Africe. Jsou datované od roku 1908 do roku 1938.*“ Další negativy sháněl na bleších trzích nebo na internetových aukcích. Hodně negativů získal díky kamarádu Valériovi z Ukrajiny, který v popelnicích rád hledá zajímavé věci. „*Já jsem měl galerii na Jungmannově náměstí a tam jsem dělal výstavy. On mi negativy, které našel v popelnicích, nosil. Tak jsem je začal sbírat. Když jsem přemýšlel nad názvem té facebookové skupiny, kde je zveřejňuji, tak jsem si říkal, že to vlastně jsou negativy z popelnice. Tak jsem ji tak nazval. Průběžně staré fotografie na Facebooku zveřejňuji. Je skvělé, že mi tam lidé k jednotlivým fotografiím doplňují faktické informace.*“ Do zpracování toho rozsáhlého archivu se pustil v roce 2019, kdy začal covid, byly zavřené galerie a nebyly žádné zakázky na tisk fotografií. Vymýšlí nové postupy, jak negativy digitalizovat rychleji. Dřív používal skenery z minilabů, které byly schopny negativy skenovat rychle, v současnosti je přefocuje digitální zrcadlovkou.

Martinova dosavadní vlastní tvorba zahrnuje tisíce fotografií z nejrůznějších míst států bývalého Sovětského svazu. Jeho fotografie mají nejen vysokou uměleckou hodnotu, ale jsou také cenným archivem minulých dob a mnohých zapomenutých míst.

ZÍSKANÁ OCENĚNÍ

1999 Interkamera: 1. cena v soutěži pro středoškolské studenty
2003 Grant Make a Connection pro projekt Rusko na dlani.
2007 Fotografická soutěž Štíty Viléma Heckela: 1. a 3. cena v kategorii Člověk a životní prostředí.
2008 Czech Press Photo: 2. cena v kategorii Každodenní život.
2009 Fotografická soutěž Štíty Viléma Heckela: 1. cena v kategorii Krajina.
2009 Fotografická soutěž Štíty Viléma Heckela: 1. cena v kategorii Životní prostředí.
2009 Czech Press Photo: 3. cena v kategorii Každodenní život.
2009 Frame: 2. cena v kategorii Vztah.
2010 Czech Press Photo: 3. cena v kategorii Reportáž.
2011 Fotografická soutěž Štíty Viléma Heckela: 3. cena v kategorii Krajina.
2011 Fotografická soutěž Štíty Viléma Heckela: 3. cena v kategorii Životní prostředí.
2011 Czech Press Photo: 2. cena s Janem Vermouzkem v kategorii Každodenní život.
2012 Czech Press Photo: 1. cena v kategorii Každodenní život.
2013 Czech Press Photo: čestné uznání.

MARTIN WÁGNER UKRAJINA












ВН 1346 АС


НАДВІРНЯНСЬКИЙ РАЙОН




















СТОЛОВАЯ












ВЕЧНАЯ ПАМЯТЬ
1941 • 1945
БЕЗРУКИХ Б. Н.
БЕЗРУКИХ В. Г.
БЕЗРУКИХ Д. Ф.
БЕЗРУКИХ И. Е.
БЕЗРУКИХ К. С.
БЕЗРУКИХ Н. В.
БЕЗРУКИХ Н. П.
БЕЗРУКИХ П. И.
БЕЗРУКИХ П. В.
БЕЗРУКИХ П. Я.
БЕЗРУКИХ С. Е.
БЕЗРУКИХ С. В.
БЕЗРУКИХ С. Ф.
БЕЗРУКИХ Ф. А.
БРЮХАНОВ Г.
ВОРОНОВ И.
ЕМЕЛЬЯНЧЕНКО
КАВЕРЗИН Г.
МУТОВИН А.
ЛУКЬЯНО
МУТОВИН А.
МУТОВИН Д.

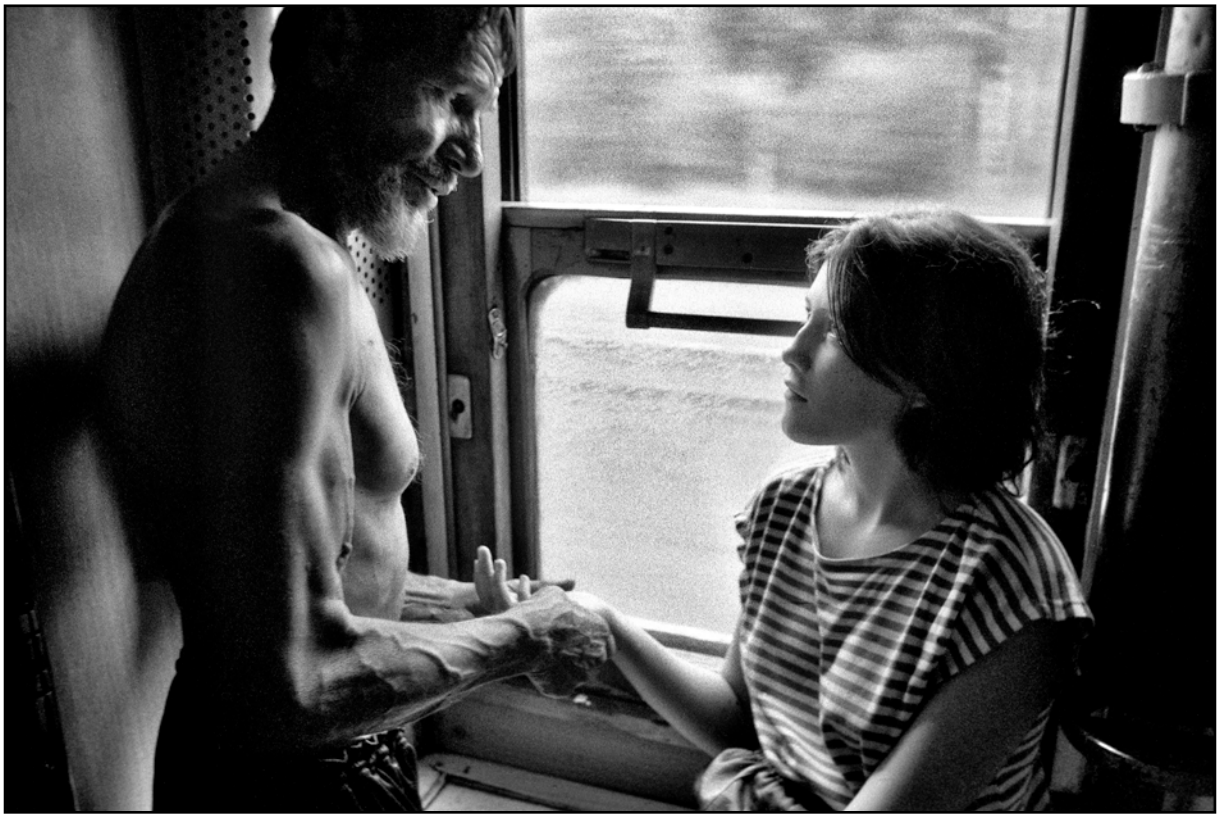














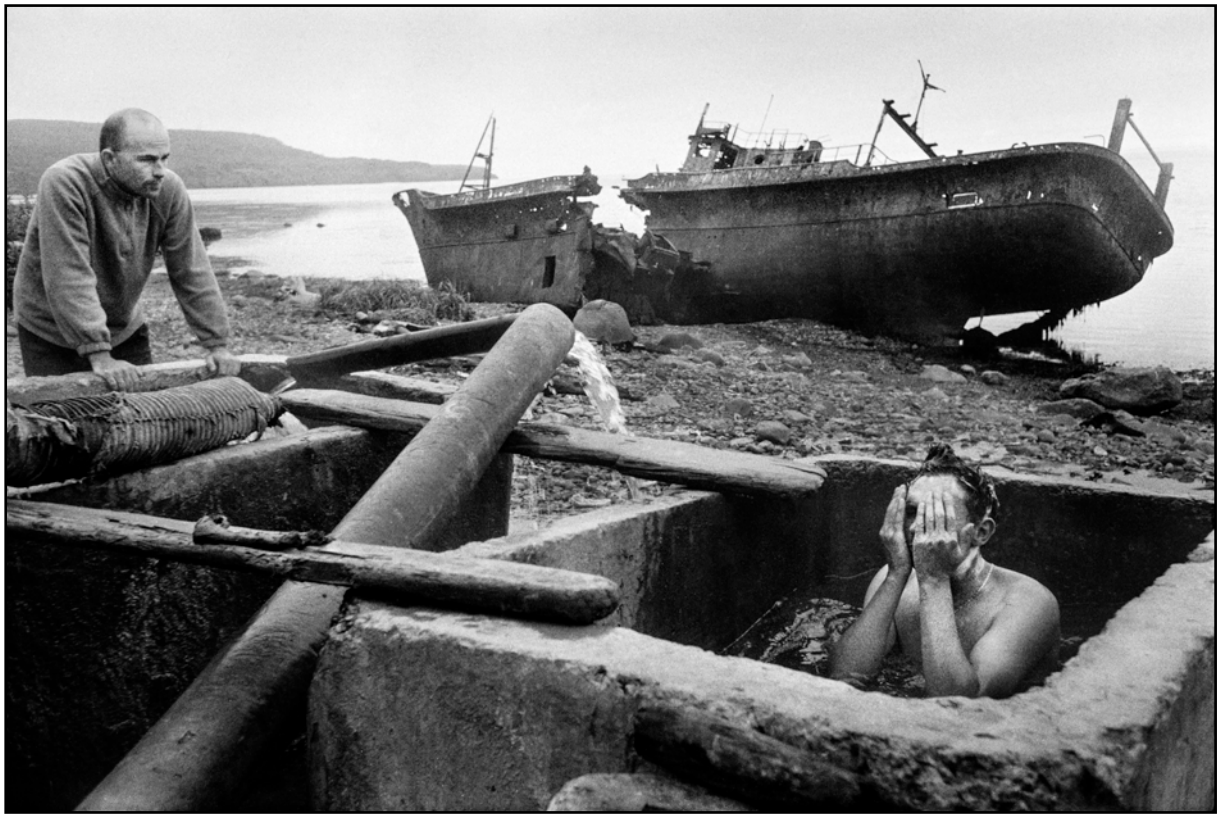


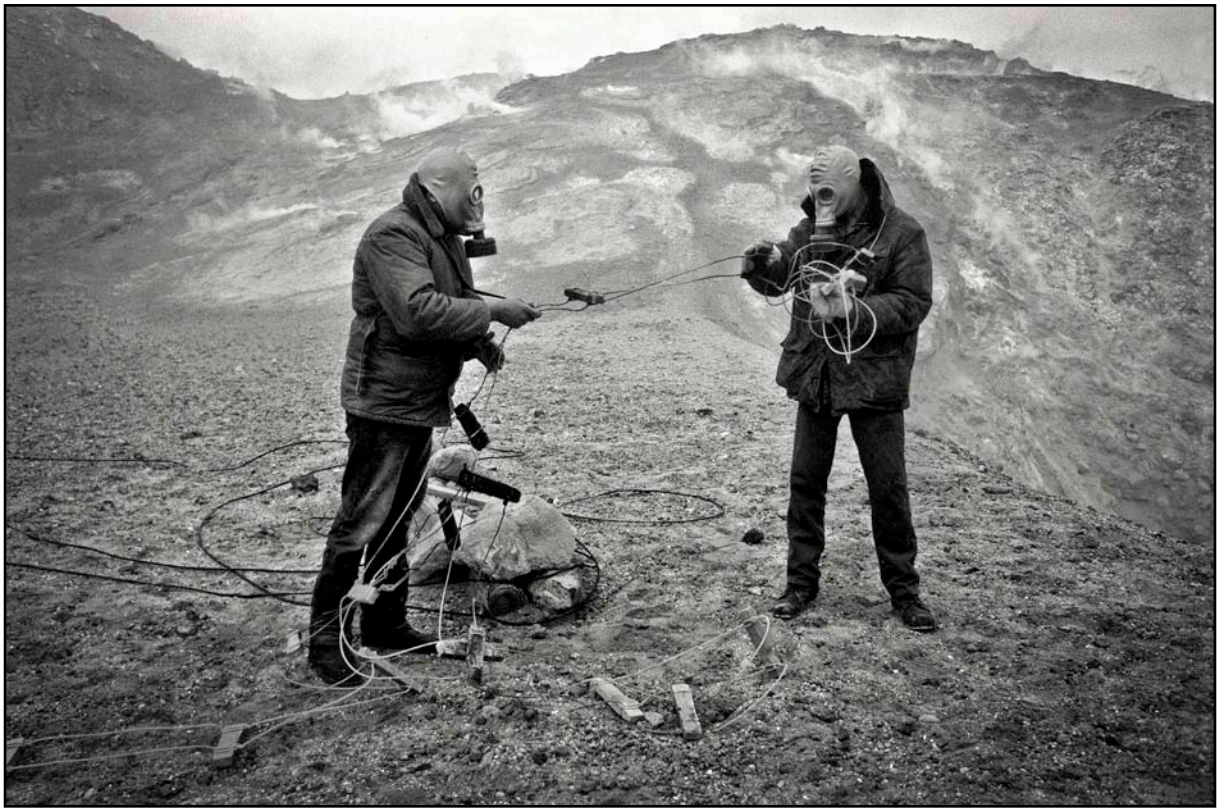
























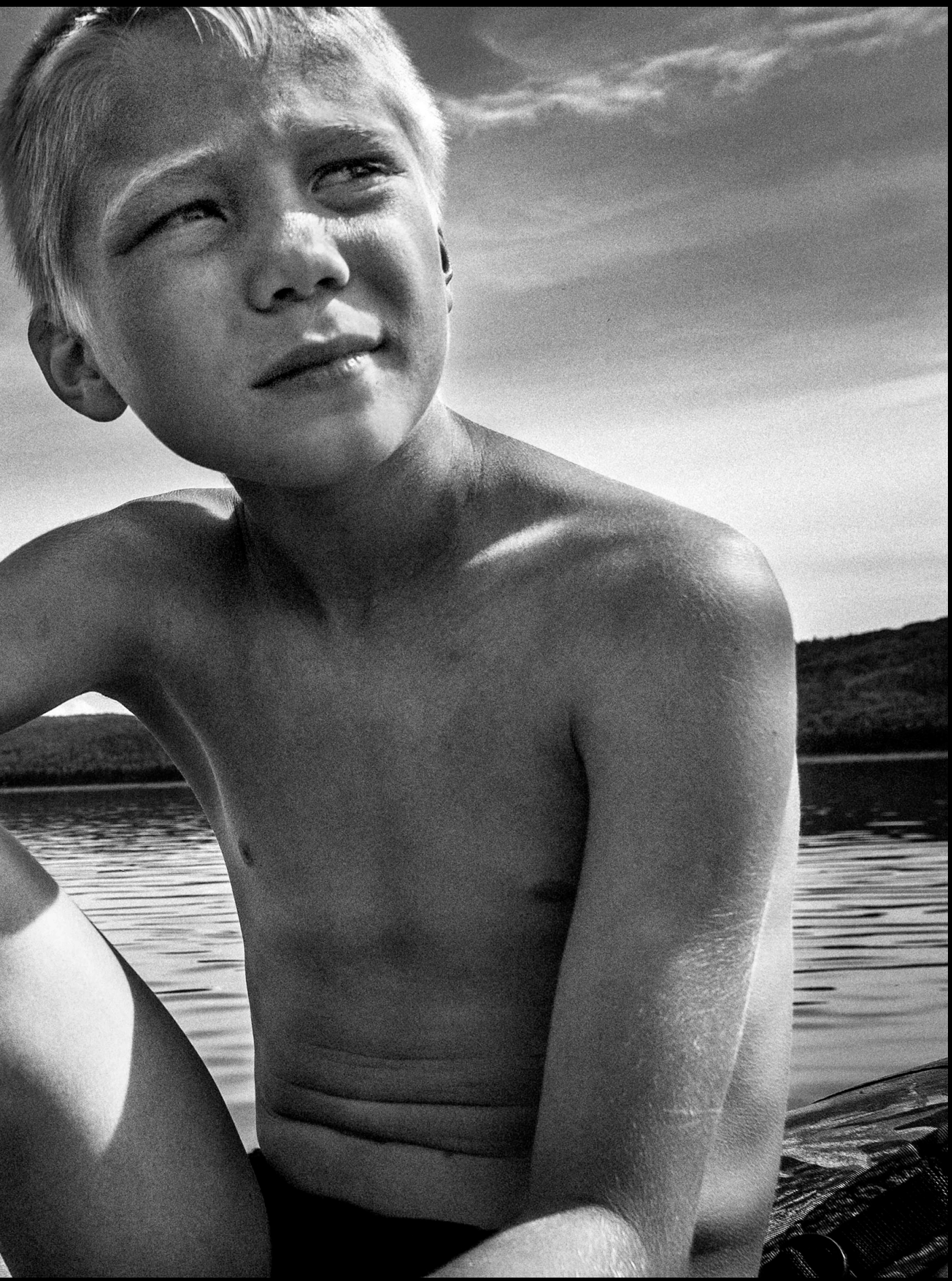








Martin Wágner: ze souboru Angara



ČINNOST SPOLKU

„Podle fotografů je fotografování neomezený způsob, jak si přivlastňovat objektivní svět, a stejně tak to je i nevyhnutelně solipsistické vyjádření sebe samotného. Fotografie zobrazují existující realitu, protože odhalit ji může pouze fotoaparát. Zároveň však zachycují individuální náladu skrze výřez reality, vytvořený fotoaparátem.“

Susan Sontag
On Photography, s. 94-95

V Obchodním rejstříku byl spolek 400 ASA zapsán 12. září 2018 jako zájmový spolek[52]. Oficiálně se se podle stanov členové schází jednou za půl roku na členské schůzi. Mimo to se ale členové setkávají častěji a řeší konkrétní výstavy, fotografické a jiné projekty, publikační činnost a debatují nad fotografiemi či o budoucnosti spolku.

Činnost 400 ASA zajišťuje malý tým[53]. Předsedou a statutárním zástupcem spolku je Jiří Coufal, kurátorkou a produkční manažerkou Marie Kordovská a o marketing se stará Prokop Laichter. Jan Dobrovský řekl: *„Je skvělé, že u nás máme Marii Kordovskou, je podle mě výborná. Je kurátorkou a také produkční celý naší skupiny. Má spoustu energie a myslím si, že ji to i baví. Přemýšlí o našich budoucích výstavách a také o tom, jak se naše činnost bude propojovat i s jinými autory.“*



Jiří Coufal



Marie Kordovská



Prokop Laichter

Ve stanovách spolku se píše: *„Účel spolku je podpora a propagace členů spolku a jejich práce v oblasti dokumentární fotografie. Hlavní č innost spolku je uspokojování a ochrana těch zájmů, k jejichž naplňování je spolek založen. V zájmu zajištění a podpory hlavní činnosti spolku a hospodárného využití majetku je spolek oprávněn vyvíjet též vedlejší hospodářskou č innost spočívající v podnikání nebo jiné výdělečné č innosti. Zejména se jedná o publikační č innost, která souvisí s podporou dokumentární fotografie.“* Tento účel spolek od roku 2019 svými akcemi, osvětovou činností, fotografickou tvorbou a výstavami naplňuje.

2019

Svou činnost spolek zahájil v roce 2019 vydáním první knihy v edici 400 ASA ve spolupráci s nakladatelstvím Paseka *Families* Jana Dobrovského, jejímž tématem je život romských rodin ve Šluknovském výběžku. Tím započaly rozsáhlé aktivity, za jejichž účelem spolek vznikal. Aby svým fanouškům mohl nabízet vlastní publikace, publikace vydané mimo spolek a autorské printy, zahájil provoz vlastního e-shopu. Č innost spolku zajišťoval Erik Švamberk, který byl u zrodu webu, u prvních výstav, založil a zpropagoval sociální sítě spolku.

[52] Zápis do OR: L 70719 vedená u Městského soudu v Praze
[53] Fotografie převzaty z webu 400 ASA: https://www.400asa.org/kontakt/

Nejdůležitější akcí na začátku působení spolku byla ale bezesporu velkolepá výstava ve Veletržním paláci Národní galerie s názvem *400 ASA: Fotografie*. Kreativně pojatá expozice představila soubory děl zakládajících členů. Unikátní velkorozměrná projekce divákům zprostředkovala jiný pohled na fotografie. Výstavu za šest měsíců navštívilo přibližně 30 tisíc návštěvníků. K výstavě byl vydán také rozsáhlý katalog, který sestavil fotograf, teoretik a pedagog Josef Moucha. Součástí výstavy byly také komentované prohlídky se všemi autory a doprovodný program. Spolu s NGP byly zahájeny workshopy klasické fotografické techniky.

Další publikací, kterou spolek vydal, byla kniha černobílých fotografií Jana Dobrovského *The Painted Bird*. Fotografie vznikly v průběhu natáčení filmu *Nabarvené ptáče*. Kniha byla pokřtěna ve Veletržním paláci. Po výstavě v Galerii Václava Špály v Praze a v Synagoze v Českém Krumlově byl soubor fotografií následně vystaven ještě několikrát. Fotografickou tvorbu z mnoha expedic po státech bývalého Sovětského svazu za více než dvacet let dokumentování přírody a života místních lidí představila kniha Martina Wágnera *Siberia*, kterou spolek 400 ASA vydal ve své edici. Kniha byla pokřtěna ve Skautském institutu v Praze.

Spolek 400 ASA se zapojil do oslav 17. listopadu. V interiéru budovy Nové scény Národního divadla se promítalo pásmo fotek Tomkiho Němce, Karla Cudlína, Antonína Kratochvíla a Jana Mihalička pod názvem *Fotografie proměny české společnosti* zachycujících atmosféru revolučních dnů. Spolek zahájil ve spolupráci s Pavlem Nasadilem cyklus přednášek Hvězdy světové fotografie prezentací předního fotožurnalisty a člena nejslavnější fotografické skupiny Magnum Photos Paola Pellegrina. O akci, která se uskutečnila v prostorách Městské knihovny v Praze na Mariánském náměstí, byl veliký zájem. V německém Brunsbuttelu spolek uspořádal výstavu *Gewendet* Karla Cudlína a Jana Dobrovského. Výstavy se zúčastnili další tři fotografové Roman Pyatkovka, Sönke Dwenger a Dietrich Habbe.

2020

V roce 2020 spolek uspořádal další velkou společnou výstavu v Domě fotografie GHMP pod názvem *400 ASA: Prostě dokument…* Spolu se šesti členy spolku na ní jako host vystavoval i Paolo Pellegrin. Ve dvou patrech galerie byl žánr dokumentární fotografie představen v sedmi souborech. Součástí výstavy byly i projekce Paola Pellegrina a videa 400 ASA. Z důvodu omezení v průběhu pandemie covid-19 však byla výstava uzavřena a musela být připravena virtuální verze, která zájemcům umožnila její on-line prohlídku. Spolek na svých stránkách také prezentoval videozáznam komentovaných prohlídek.

Napínavý životní příběh Antonína Kratochvíla zachytila režisérka Andrea Sedláčkové v dokumentárním filmu *Můj Otec Antonín Kratochvíl*[54]. Film je velmi intimní a otevřená zpověď o životě, výhrách i pádech, statečnosti a odhodlání, ale hlavně o velkém talentu jednoho z nejvýznamnějších českých fotografů. Antonín v něm vystupuje spolu se svým synem Michaelem. Spolek 400 ASA se stal mediálním partnerem tohoto projektu.

[54] Můj Otec Antonín Kratochvíl, https://www.csfd.cz/film/825112-muj-otec-antonin-kratochvil/prehled/

Po dvou letech společného fotografování na Ukrajině připravili Karel Cudlín, Jan Dobrovský a Martin Wágner svou knihu *Lost Europe*. Tato doposud nejrozsáhlejší publikace spolku obsahuje bezmála 150 fotografií. Spolu s novými fotografiemi jsou v ní i díla z devadesátých let, zachycující mizející nezaměnitelnou poetiku života na Ukrajině. Po grafické a výtvarné stránce knihu ztvárnila Zuzana Lednická ze Studia Najbrt a textem ji doplnila novinářka Petra Procházková. Křest knihy *Lost Europe* proběhl na Smíchově v prostorách ještě nedokončené 400 ASA Gallery v bývalé rondokubistické trafostanici z dvacátých let. Ta byla 18. září slavnostně otevřena pro veřejnost. Otevření galerie bylo spojeno s dobročinnou aukcí sedmi velkoformátových tisků. Patronkou projektu byla novinářka Nora Fridrichová, která výtěžek z akce využila na podporu rodičů samoživitelů, na které pandemie dopadla nejvíce.

První výstava, která přilákala do nově otevřené galerie návštěvníky, představila výběr z rozsáhlého souboru fotografií Martina Wágnera, které pořídil v průběhu mnoha let na nesčetných fotografických výpravách na Sibiř a Dálný východ. Výstava měla název *Siberia* stejně jako kniha, kterou vydal. Výstavu doplnila také projekce dosud nepublikovaných prací. Vzhledem k pandemickým opatřením však musela být uzavřena a její pokračování bylo možné až v roce 2021.

2021

Na pokračování znovuotevřené výstavy *Siberia* v 400 ASA Gallery symbolicky navázaly fotografie Karla Cudlína a Vojtěcha Dukáta *Odchod* dokumentující odchod ruských vojsk z Československa. Galerie uvedla také výstavu *Mutti: Angela Merkel* fotografa Filipa Singera, který členem spolku 400 ASA není.

Ve spolupráci s Pavlem Nasadilem spolek v rámci série přednášek světových fotografů organizoval přednášku Pepa Bonneta.

2022

Výstavní činnost 400 ASA Gallery zahájila v roce 2022 výstava člena spolku Jana Mihalička *Masopusty,* představující subjektivní dokument kreativním způsobem zachycující tradice českého Masopustu. V galerii byly uvedeny ještě čtyři další výstavy. Návštěvníci si mohli prohlédnout průřez barevnou tvorbou ostravského fotografa Viktora Koláře *Současnost 1989 2020* nebo cyklus fotografií *Albíni* polského fotografa Michała Szalasta velmi působivě zachycující život albínů v černošské populaci tanzanského ostrova Ukerewe. Do světa hudební hvězdy Davida Bowie nechal Antonín Kratochvíl návštěvníky nahlédnout prostřednictvím úžasných a podmanivých portrétů. Na společné výstavě *Pot, slzy, La Putyka* představila trojice fotografů – Karel Cudlín, Jan Dobrovský a Jan Mihaliček – ve 400 ASA Gallery fotografie zachycující houževnatou práci, nevšední umění a tvrdou dřinu členů uměleckého cirkusu Cirk La Putyka z doby covidové pandemie. Pod stejným názvem spolek vydal také půvabnou knihu černobílých fotografií.

Výstavní sezónu spolek zakončil další společnou výstavou svých členů, tentokrát Karla Cudlína, Jana Dobrovského a Martina Wágnera, fotografiemi z Ukrajiny pod názvem *Lost Europe*. Tato výstava byla uvedena v podloubí Skautského institutu v Praze.

Od roku 2022 spolek pořádal ve spolupráci s neziskovou organizací Nová škola Šluknovské workshopy. Až do roku 2024 jezdili fotografové spolku pravidelně do Šluknova a Krásné Lípy a pořádali tam pro děti z vyloučených lokalit fotografické workshopy. Každý workshop měl svoje téma, např. focení portrétů, focení v okolí svého domova, makro fotografie. Celý projekt byl v roce 2024 zakončený ve 400 ASA Gallery vernisáží a výstavou prací účastníků workshopů.

Po odchodu Erika Švamberka převzal na krátkou dobu péči o spolek Stanislav Škoda. Jeho práci pak dočasně převzal Prokop Laichter. Poté, co se péče o spolek a zajišťování jeho činnosti ujala Marie Kordovská, převzal Prokop odpovědnost za grafiku, sociální sítě a technickou spolupráci při přípravě výstav.

2023

Významnou událostí roku 2023 byla velkolepá výstava *Lost Europe: On the Edge of Memorie*s Karla Cudlína, Jan Dobrovského a Martina Wágnera ve Washingtonu v Katzen Arts Center of American University Museum.

Téma covidové doby pokračovalo i na fotografiích *Malé něco* Adama Hříbala, které vznikly v době lockdownů při jeho práci ve filmovému štábu režiséra Víta Klusáka, natáčejícího celovečerní film *Velké nic*. Fotoreportér Milan Jaroš v galerii představil část dlouhodobého projektu *Teď a tam,* zachycujícího současné Česko, češství a českou krajinu. Svým souborem *Černobílá země* Arkadiusz Gola diváky zavedl do rodného Horního Slezska, kde se po staletí prolínaly polské, české, německé a rakouské vlivy a kterému se pro jeho hornický charakter říká Černá země.

Zcela mimořádná byla výstava *Paměť světla* Martina Wágnera, který v rámci projektu *Negativy z popelnice* dlouhodobě zpracovává staré negativy, které by jinak skončily zapomenuty na smetištích. Oživuje tak fotografie neznámých autorů, z jejichž životních příběhů často zůstaly jen střípky, zachycené na filmových negativech a kolodiových deskách. Návštěvníkům 400 ASA Gallery umožnil nahlédnout do tajů skenování starých negativů a tím dal vzniknout této unikátní výstavě. Spolek zveřejnil výzvu, aby lidé v týdnu od 11. do 17. září přinesli negativy, které mají doma, a neví, co s nimi. Své negativy přineslo 33 lidí, kteří si je pod Martinovým vedením naskenovali. Vznikla tak výstava výhradně z fotografií, které se v rámci toho týdne zpracovaly. Vystaveno bylo 150 snímků chronologicky seřazených do časového pásu od roku 1907 do 1997.

Alžběta Jungrová miluje New York a pravidelně ho již mnoho let navštěvuje. Diváky pozvala na cestu do ruchu či klidu jeho ulic a zákoutí. Na fotografiích z cyklu *Stav mysli* přenesla atmosféru této pulsující metropole podtrženou kouzlem newyorského světla do srdce Evropy. Výběr z tisíců fotografií zachytil její cit pro okamžik, kompozici a hru barev a stínů.

2024

Spolek od roku 2022 realizoval řadu fotografických workshopů pro mládež z vyloučených lokalit Šluknovska. Na výstavě *Můj svět* ve 400 ASA Gallery byly představeny práce romských dětí, které se těchto workshopů účastnily. Podpora mladých tvůrců dala vzniknout i výstavě *Dvojí vidění,* na které své práce představili Jiří Macháček a David Urban, studenti střední fotografické školy Michael[55]. Výstava fotografií Marka Pupáka *Blue Grandma* představila netradičním a velmi osobním přístupem k dokumentárnímu fotografování každodenního života autorovy babičky soukromí typické důchodkyně, která se aktivně a s nadhledem vypořádává se současným moderním prostředím.

V rámci přednáškového cyklu, který spolek spolupořádá s Pavlem Nasadilem, proběhla v červnu ve vodárenské věži na Letné přednáška Markéty Luskačové.

Koncem č ervna 400 ASA Gallery uvedla výstavu fotografií s názvem *Prach* polského fotografa Mariusze Foreckého, kurátorem výstavy byl Adrian Wykrota. Snímky zachycují atmosféru v Sovětském svazu v závěrečném stádiu jeho existence a během formování nového společensko-politického uspořádání.

[55] Střední škola Michael: https://www.skolamichael.cz/cs/

HLAVNÍ SPOLEČNÉ VÝSTAVY

„Pro fotografy nesvázané tím, že pouze vyjadřují své vlastní obsese, jsou všude kolem zajímavé okamžiky a krásné motivy.“

Susan Sontag
On Photography, s. 86

400 ASA: FOTOGRAFIE
PRAHA, NGP VELETRŽNÍ PALÁC

V rámci výstavní sezóny 2019 vystavoval fotografický spolek 400 ASA v Národní galerii Praha v 5. patře Veletržního paláce na výstavě nazvané *400 ASA: Fotografie* práce svých členů – Karla Cudlína, Jana Dobrovského, Alžběty Jungrové, Antonína Kratochvíla, Jana Mihalička, Tomkiho Němce a Martina Wágnera. Výstava proběhla od 1. 3. do 8. 9. 2019. Smyslem výstavy bylo představit spolek veřejnosti prostřednictvím ukázek prací jednotlivých autorů. Kurátorem výstavy byl Josef Moucha, fotograf, pedagog a teoretik fotografie. Ten je kromě výběru fotografií také autorem předmluvy ke katalogu výstavy.



Pozvánka k výstavě.

Výstavu Josef Moucha rozdělil do sedmi samostatných sekcí, v nichž každého autora představil vždy devíti fotografiemi vybranými ze širokých tematických celků. Návštěvníci tak měli možnost vidět traumata střední a východní Evropy očima a objektivem Antonína Kratochvíla, jehož některé až ikonické fotografie jsou pohledem do nedávné historie postsovětského regionu. Soubory Jana Mihalička a Karla Cudlína jsou podle kurátora výstavy zobrazením náboženského dědictví, jeho rituálů, kořenů i oživování po letech úpadku a útlaku. Soubor fotografií Tomkiho Němce se vrací k poetice každodenního syrového života na Slovensku. Alžběta Jungrová dává nahlédnout do světa exotické show Prague Burlesque. Na barevných snímcích nabízí vzrušující pohled za pestré kulisy tohoto fenoménu. Martin Wágner mnoho let fotografoval drsnou realitu života v postsovětském

prostoru, především v Rusku a na Ukrajině, kde trávil mnoho času na cestách. Jan Dobrovský divákům nabídl civilní pohled na všední život několika romských rodin, žijících mimo ghetta na severu Čech.

„Těžištěm práce zúčastněných fotografů je svědectví a do něj uložený názor. Tvorba spolku 400 ASA se tak vztahuje zároveň k současnosti i k budoucnosti. Minulost sice nelze v námět snímání dost dobře proměnit, její vlivy v naší době však autoři nepřehlížejí“, říká v předmluvě katalogu výstavy její kurátor Josef Moucha.

V rámci výstavy byla veřejnosti představena první kniha edice 400 ASA vydavatelství Paseka *Families*. Kniha je výsledkem práce Jana Dobrovského, který devět fotografií z knihy prezentoval v rámci výstavy. Na trh zde byla také uvedena monografie Antonína Kratochvíla, založená na rozhovoru s autorem o jeho celoživotní práci fotografického reportéra a dokumentaristy. V rámci doprovodného programu výstavy spolek 400 ASA připravil také komentované prohlídky s autory.

Jan Dobrovský o výstavě řekl: *„Jiřímu Fajtovi, řediteli galerie, se náš nápad i fotografie velmi líbily. Udělat ale výstavu ve Veletržním paláci není vůbec jednoduché. Konkurovat prostředí té budovy je těžké a s fotografií dvojnásob. Předtím tam byla výstava Josefa Koudelky, instalace byla velmi nákladná a veliká, a i tak konkurence tomu paláci byla obtížná. A to byl Koudelka s velkým „K“, člen agentury Magnum s velikány jako byl Henri Cartier-Bresson, člověk s obrovským talentem, který se oddal zcela fotografii. Tak jsme tam přišli my a chtěli jsme tomu baráku konkurovat ještě víc. Postavili jsme expozici, kterou tvořily takové kóje. A myslím, že jsme se s tou instalací výtvarně vypořádali i o trošku líp. Odprezentovali jsme se podle mého názoru dobře. Výstavu navštívil také Mattew S. Witkovsky, jeden z nejdůležitějších amerických kurátorů v oblasti fotografie z muzea Art Institute of Chicago. Uznale se na naši výstavu díval očima zkušeného kurátora, který podporuje moderní fotografii, fotografický konceptualismus, který já a mnoho z nás opravdu nemusíme. Měl jsem opravdu moc dobrý pocit z toho, jak to zafungovalo. Výstava měla na naše fotografické poměry velký ohlas.“*

Výstava byla koncipována do sedmi sekcí a v každé z nich bylo instalováno devět fotografií vždy jednoho autora. Na bočních stranách sekce byly vždy čtyři fotografie o velikosti 80x60 cm. Čelní stěně dominovala velkoformátová ústřední fotografie souboru o rozměru 150x100 cm. Na druhé straně atria se nacházel velkolepý potemnělý projekční prostor, kde na třech velkých horizontálně propojených plátnech probíhala projekce kreativních kombinací zobrazení fotografií a důležitých detailů a motivů.

Následující texty uvedené u jednotlivých souborů jsou původní doprovodné texty autorů výstavy.

KAREL CUDLÍN ZNOVUZROZENÍ

Pražská židovská obec je historicky jedním z nejvýznamnějších evropských center židovské kultury a duchovního života. Přestože v průběhu 20. století usilovaly o její likvidaci dva totalitní režimy, ani jednomu z nich se to naštěstí nepodařilo. Nový rozkvět těžce zkoušeného společenství po roce 1989, který jako fotograf sleduji od samého počátku, je důkazem, že židovství z Prahy nejen nezmizelo, ale že zde má i svoji vlastní, v tradici pevně zakořeněnou budoucnost.



Sekce Karla Cudlína, Znovuzrození. Foto: NG Praha, 2019



Karel Cudlín , ústřední fotografie ze souboru Znovuzrození

JAN DOBROVSKÝ RODINY

Cigány, jak si sami říkají, už fotil kdekdo a nic nového v tomhle směru přinést nejspíš nemohu. Nechtěl jsem dělat nějakou studii o životě menšiny, protože nejsem přece žádný etnograf. Fotografování mě osvobozuje od tlaku, co se mi usazuje na duši. Neumím popsat, s jakou – pro mě nečekanou – něhou hladí chlap jak hora rozjívené dítě. Jak v jedné cimře bydlí rodiče a šest dětí a normálně žijí. Jak mi jde chlap ukázat koně a buší mu při tom srdce pýchou, protože kůň, to je prostě svoboda. Co mám o tom říkat? Já mačkám spoušť a doufám, že z těch fotek bude cítit ta emoce, kterou sám ani nedokážu pojmenovat.



Sekce Jana Dobrovského, Rodiny. Foto: NG Praha, 2019



Jan Dobrovský, ústřední fotografie ze souboru Rodiny

ALŽBĚTA JUNGROVÁ BURLESKA

V zákulisí Prague Burlesque Show jsem začala fotit před více než šesti lety. Mohla jsem tak sledovat její vývoj a vzestup od vystupování ve velmi skromných podmínkách v zakouřených barech až po představení na jevištích velkých divadel s velkolepou výpravou. Proměňovaly se kostýmy, make-up, choreografie i charakter celé show. Burleska je jedinečná, tajemná, v průběhu času mizející a znovu se objevující, odkrývající svět vějířů, třpytek, péřových boa, odhalené kůže a elegantní erotiky i nadsázky a humoru. Fascinující směsice dob minulých i současných, propojení historických prvků a moderní reality. Burleska oslavuje ženskost a krásu, vzdává hold ženám všech tvarů, barev a velikostí. Žádné dvě tanečnice nejsou stejné, každá je výjimečná a jedinečná.



Sekce Alžběty Jungrové, Burleska. Foto: NG Praha, 2019



Alžběta Jungrová, ústřední fotografie ze souboru Burleska

ANTONÍN KRATOCHVÍL ROZBITÝ SEN

V polovině osmdesátých let jsem na čas přerušil cesty po východní Evropě a pokračoval až v roce 1988. Náhle se v Americe začalo šířit nové povědomí o dění ve východní Evropě. S rozpadem Sovětského svazu se východní blok roztříštil a pronikl do popředí zájmu. Během následujících pěti let mne v práci ve východní Evropě podporovaly četné redakce a granty. Den nezvratného vítězství pro mne nastal, když můj stín padl přes hraniční plot mezi Českou republikou a Rakouskem – ve chvíli, kdy byl strháván. To byl velkolepý okamžik.



Sekce Antonína Kratochvíla, Rozbitý sen. Foto: NG Praha, 2019



Antonín Kratochvíl, ústřední fotografie ze souboru Rozbitý sen

JAN MIHALIČEK POUTNÍCI

Historie křesťanských poutí ve středoevropském prostoru je dlouhá, ale tak jako se mění doba a lidé, tak se také mění vztah k víře a zákonitě i k poutím. Komunistickému režimu se nikdy nepodařilo zcela přerušit tuto tradici, a přesto jsou podle různých regionů jasně patrné rozdíly nejen v návštěvnosti, ale i v autenticitě. Křesťanský akcent je silnější směrem na východ a logicky největší pak v silně katolickém Polsku. Tam, kde je pouť svázána s národní symbolikou, se tato složka stává dominantní a přitahuje zájem lidí i mimo křesťanskou komunitu. Svět náboženských poutí není pro mne jako fotografa novým tématem, vybraný výstavní soubor však zachycuje rozdílné poutníky během posledních let.



Sekce Jana Mihaličkа, Poutníci. Foto: NG Praha, 2019



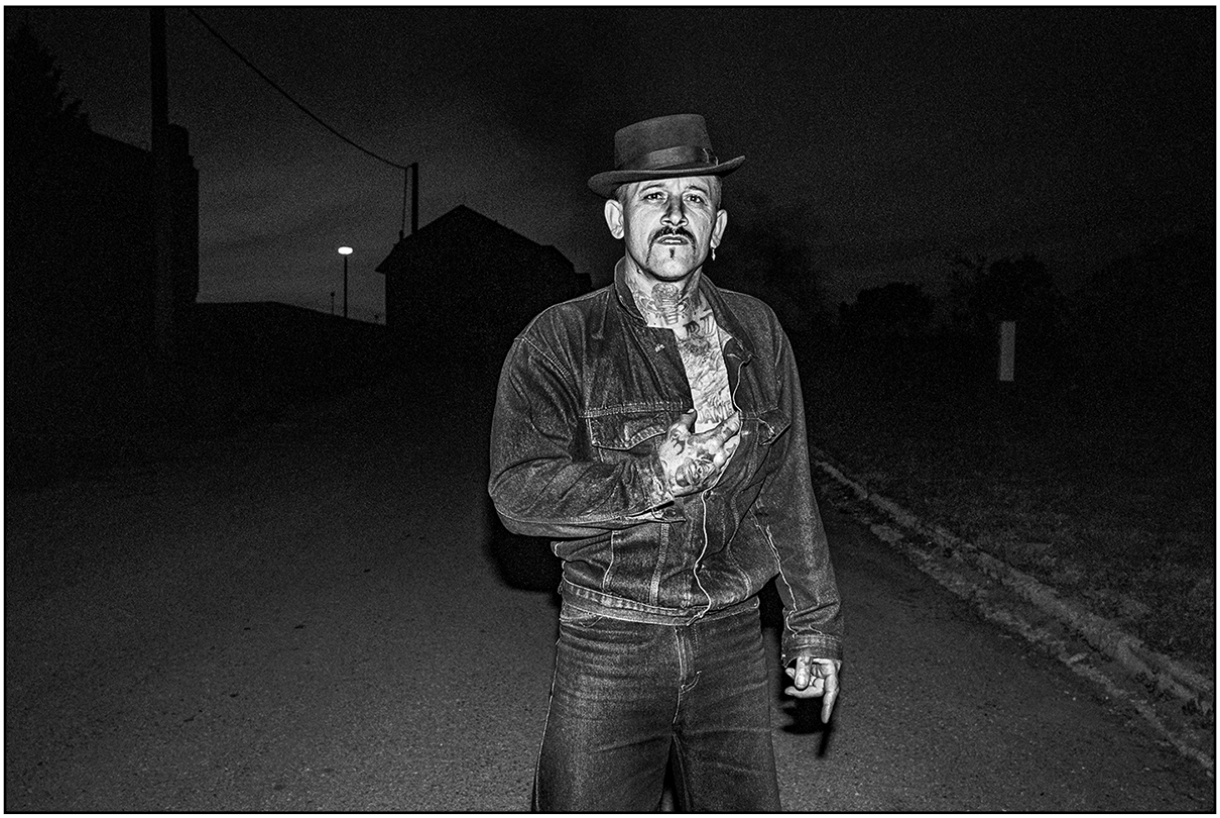
Jan Mihaliček, ústřední fotografie ze souboru Poutníci

TOMKI NĚMEC SLOVENSKO

Fotografický dokument Obrazová zpráva o stavu země – Slovensko 004 jsem vytvořil v roce 2004 na základě grantu, který mi jako prvnímu zahraničnímu fotografovi poskytl bratislavský Institut pro veřejné otázky. Procestoval jsem více než 22 000 kilometrů. V nejrůznějších oblastech Slovenska vznikl soubor fotografií, který jsem na podzim roku 2004 představil veřejnosti v Bratislavě v rámci Měsíce fotografie.



Sekce Tomkiho Němce, Slovensko. Foto: NG Praha, 2019



Tomki Němec, ústřední fotografie ze souboru Slovensko

MARTIN WÁGNER UKRAJINA

Ve vesnicích na Ukrajině a v Rusku se dávno zastavil čas a život se tam spíše horší, než aby se vyvíjel k většímu pohodlí. Má fascinace poetikou východu není jenom v tom, že se dostávám do míst, kde panuje bezčasí, máloco doopravdy funguje, mladí lidé odešli a ve vesnicích zůstávají jenom staří, dožívající s mizerným důchodem... Mé okouzlení touto částí planety je v opravdovosti života patrné na každém kroku...
Zatímco naše civilizace se při blackoutu nejspíš zhroutí, na Ukrajině by lidé bez internetu a elektřiny nijak dramaticky nestrádali. Zvykli si, že se musí spoléhat jen na sebe a že se nikdo, ani stát, nepostará o jejich živobytí. Setrvali u tradičních způsobů obživy a existence, kdy základem všeho je schopnost přežít svými vlastními silami. Znamená to mít vztah k půdě, držet si dobytek, dřít do úmoru a v kostele poděkovat Bohu.



Sekce Martina Wágnera, Ukrajina. Foto: NG Praha, 2019



Martin Wágner, ústřední fotografie ze souboru Ukrajina



Projekce fotografií Jana Dobrovského. Foto: Jan Mudra, 2019



Projekce fotografií Tomkiho Němce. Foto: Jan Mudra, 2019



Projekce fotografií Antonína Kratochvíla. Foto: NG Praha, 2019



Projekce fotografií Alžběty Jungrové. Foto: Kamil Rychlý, 2019



Členové spolku 400 ASA při přípravě výstavy. Foto: Jan Dobrovský, 2019



Karel Cudlín, Dana Kyndrová a Martin Wágner. Foto: Jan Dobrovský, 2019



Alžběta Jungrová. Foto: Jan Dobrovský, 2019



Kurátor výstavy Josef Moucha. Foto: Jan Dobrovský, 2019



Josef Moucha a Antonín Kratochvíl. Foto: Martin Wágner, 2019



Členové spolku 400 ASA a kurátor Josef Moucha. Foto: Jan Mudra, 2019



Výstava 400 ASA: Fotografie ve Veletržním paláci Národní galerie. Foto: NG Praha, 2019

VÝSTAVA 400 ASA: FOTOGRAFIE

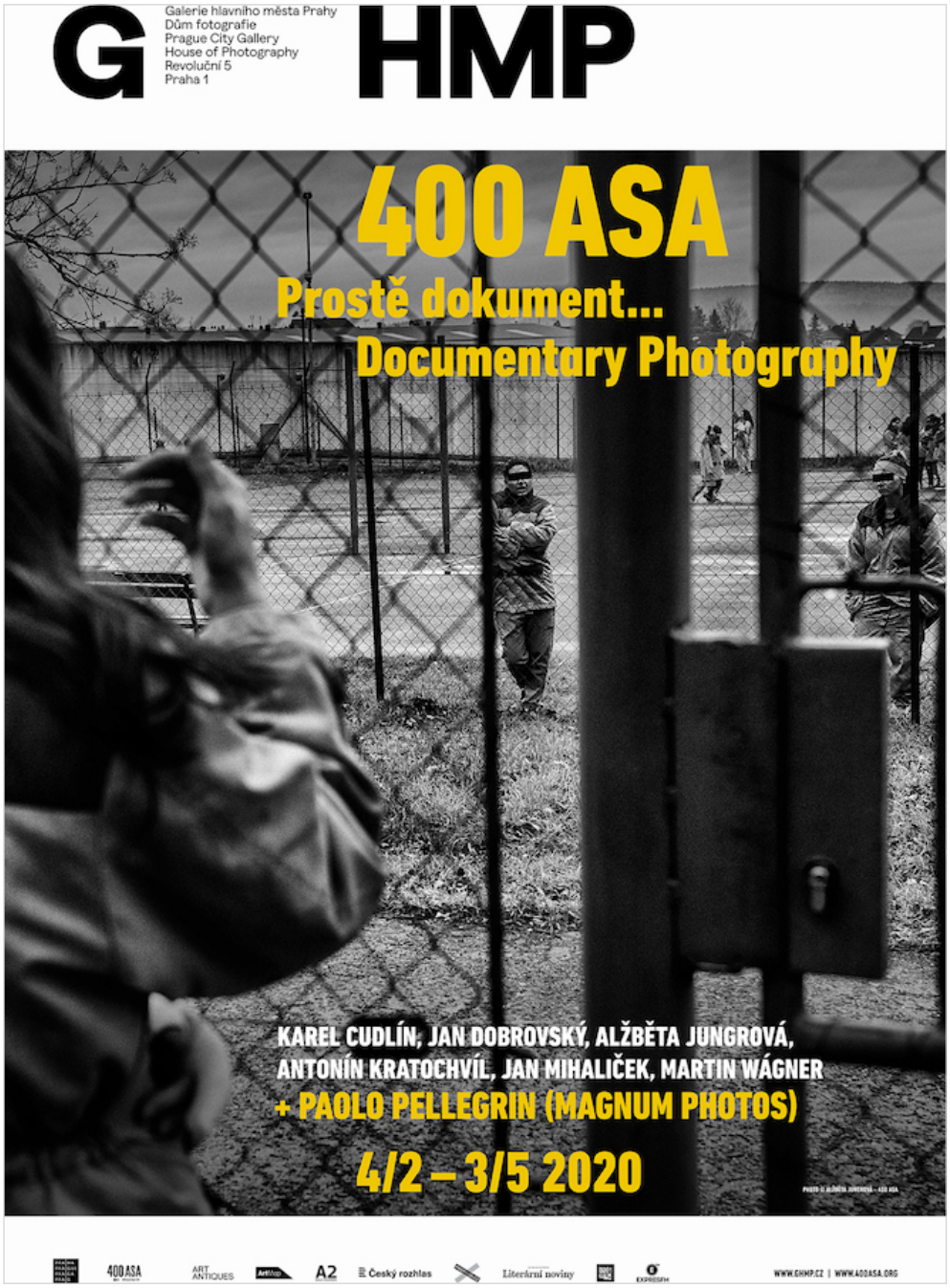
Veletržní palác 28. 2. – 8. 9. 2019
Pořadatel výstavy: Národní galerie Praha
Kurátor: Josef Moucha
Art-direction: Benedikt Markel
Produkce: Jiří Coufal, Erik Švamberk, Benedikt Markel, Vlaďka Cimbálníková (Oficina)
Architektonické řešení: Benedikt Markel, Martina Požárová (IXA)
Grafický design a projekce: Daniel Šmíra, Lukáš Fišárek (Oficina)
Tisk a adjustace vystavených fotografií: Martin Wágner
Velkoplošný tisk: signpek
AV řešení: Josef Kortan (st.dio), Jan Plesl (metamechanics)
Osvětlení: ETNA iGuzzini
Realizace: stavby uno

KATALOG 400 ASA: FOTOGRAFIE

Fotografie: Karel Cudlín, Jan Dobrovský, Alžběta Jungrová, Antonín Kratochvíl, Jan Mihaliček, Tomki Němec, Martin Wágner
Kurátor, editor katalogu a autor úvodního eseje: Josef Moucha
Grafická úprava a sazba: Daniel Šmíra (Oficina)
Předtisková příprava fotografií: Radek Typovský (Marvil)
Jazyková úprava: Olga Kadaníková
Překlady: Veronika Lopaurová
Tisk a vazba: Tiskárna Daniel
Vydal: spolek 400 ASA
Vydání první, 2019
ISBN: 978-80-7432-450-5

400 ASA: PROSTĚ DOKUMENT…
PRAHA, DŮM FOTOGRAFIE GHMP
400 ASA: JEDNODUCHO DOKUMENT…
BRATISLAVA, DOM UMENIA

Fotografický spolek 400 ASA představil práci svých členů – Karla Cudlína, Jana Dobrovského, Alžběty Jungrové, Antonína Kratochvíla, Jana Mihalička a Martina Wágnera, tentokrát již bez Tomkiho Němce, na druhé společné výstavě s názvem *400 ASA: Prostě dokument…*, od 4. 2. do 3. 5. 2020 v Domě fotografie Galerie hlavního města Prahy. Vystavené soubory černobílých dokumentárních fotografií nahlížely do života různých společenských skupin a divákům přiblížily jimi utvářená prostředí. Exponáty doplnila projekce dalších ukázek tvorby. Vystaveny byly také fotografie hosta – věhlasného italského fotožurnalisty Paola Pellegrina, člena proslulé agentury Magnum Photos. Kurátorem výstavy byl opět Josef Moucha.



Plakát výstavy 400 ASA: Prostě dokument…

Jan Dobrovský o výstavě řekl: „*Pro Galerii hlavního města Prahy jsme vytvořili koncept naší druhé společné výstavy fotografií. Kvůli covidovým opatřením však byla otevřená jen dočasně. Každý z nás tam měl svoje téma. Já jsem pár fotkami prezentoval azylový dům v Jiřetíně pod Jedlovou, kde jsem se skvělým lidmi trávil hodně času ještě před rekonstrukcí jejich budov. Hodně mi na těchto fotkách záleželo. Karel fotil velmi zajímavý, vypovídající příběh o ukrajinských dělnících pracujících na českých polích, Alžběta představila expozici o vězeňkyních v ženské věznici ve Světlé nad Sázavou. Antonín vystavil fotografie zachycující genocidu ve Rwandě, Martin tam měl fotografie z prostředí archeologů a Honza představil fotografie z nejchudších rómských komunit z východního Slovenska. A měli jsme tam taky hosta, fotografa Paola Pellegrina, člena agentury Magnum. Když jsme se ho ptali, jestli by s námi chtěl vystavovat, a on na to, že s námi určitě ano, rozsvítilo to v nás všech takovou příjemnou září. Když se s námi nebojí vystavovat člověk z této agentury, tak to ta naše práce asi opravdu za něco stojí. Měl tam moc pěkné záběry nočního ž ivota Ameriky, opravdu moc dobře vyfocené. Když se na výstavu přišla podívat paní Luskačová a řekla, „no špatné to není“, tak to od ní byla obrovská pocta. To nám opravdu udělalo radost.*“

S nápadem pozvat Paola Pellegrina, který měl před tím v Praze přednášku, přišel Jan Dobrovský. Jan Mihaliček o něm řekl: „*Paolo je úžasný člověk. Jakmile jsme se sešli u piva a začali si společně povídat, bylo nám jasné, že si výborně sedneme. Mně on jako člověk hodně vyhovuje. U toho piva jsme přišli na to, že zásluhu na tom, že Paolo přijel do Prahy udělat přednášku, má Tonda Kratochvíl. Znají se již dlouho, byli spolu v Iráku za války a leccos spolu prožili. A jak tam před přednáškou s tím Tondou stál, tak na mě koukal a říkal, ty jo, ale my se odněkud známe. Pořád mně nedocházelo, odkud bychom se mohli znát, až pak po přednášce, když jsem viděl nějaké jeho fotky z Kosova, tak mi došlo, že jsme se potkali právě tam.*“

Společným tématem výstavy je č lověk a lidské společenství. Kurátor Josef Moucha vybral od každého z č lenů spolku jeden fotografický cyklus. Dokumentární záběry těchto výjimečných fotografů vyjadřují souběžně se zachycenými ději vnitřní prožitek. Jedná se o emotivně a obrazově silné svědectví o více vrstvách, než bývá zvykem u běžné reportáže. Výstava byla velmi úspěšná a měla od prvních dnů vysokou návštěvnost. Bohužel však musela být kvůli covidu po šesti týdnech předčasně ukončena. Spolek ji zopakoval ještě v Bratislavě v rámci festivalu Mesiac fotografie 2020 v Dome umenia pod názvem *400 ASA: Jednoducho dokument…* Ale i tam ji zasáhla covidová opatření, kdy byl zakázán pohyb mezi okresy, a mohli ji tak navštívit jen lidé žijící v Bratislavě.

Následující texty uvedené u jednotlivých souborů jsou původní doprovodné texty autorů výstavy.

KAREL CUDLÍN ZEMĚDĚLŠTÍ DĚLNÍCI

Na jaře přijíždějí, část z nich na krátkou dobu,
jiní do konce podzimu … Někteří už více než deset let …
Jsou většinou z Ukrajiny …

Čechy, 2019



Karel Cudlín: Zemědělští dělníci. Čechy, 2019

JAN DOBROVSKÝ AZYLOVÝ DOMOV PRO MATKY S DĚTMI V SEVERNÍCH ČECHÁCH

„Jsem tu doma a ráda bych, abych tu mohla zůstat, než děti vyrostou.“

V azylovém Domově sv. Máří Magdaleny žijí matky s dětmi všeho věku potřebující asistenci nebo pomoc v těžké životní situaci, která způsobila ztrátu jejich domova. Jsou to ženy, které potřebují často podporu svých rodičovských dovedností, nemají pro své děti jiné přístřeší nebo jsou obětmi domácího násilí. Provoz domova zajišťuje diecézní charita částečně z peněz krajského rozpočtu, ale především z darů soukromých dárců a přispěvatelů, které jsou pro existenci domova nezbytné.

Čechy, 2019



Jan Dobrovský: Azylový domov pro matky s dětmi v severních Čechách, 2019

ALŽBĚTA JUNGROVÁ SVĚTLUŠKY

„Téma, kam až jsme schopni zajít, je pro mě nesmírně zajímavé a vlastně ho řeším ve většině své tvorby.“

Výběr žen ve věznici byl společný, nechali jsme odsouzené, ať se samy přihlásí, pokud by měly chuť být součástí projektu. Z nich jsme pak vybrali dvacet, od zlodějky po vražedkyni novorozeněte. Zajímají mě lidi a to, co je donutí dělat věci, které dělají. Pro mne je to výzva dostat se k podstatě. Holky, které jsem ve věznici poznala, jsou již od dětství determinované tím, že tam jednoho dne skončí, i tím, v jakých rodinách vyrůstaly. Ženy jsou v tomhle jiné než muži. Muži ubližují, kradou a vraždí většinou ze zištných důvodů. Ženy kradou a vraždí převážně pod vlivem emocí. Téma, kam až jsme schopni zajít, je pro mě nesmírně zajímavé a vlastně ho řeším ve většině své tvorby.

Čechy, 2018



Alžběta Jungrová: Světlušky, 2018

ANTONÍN KRATOCHVÍL RWANDA

„Věci prostě nejsou tak, jak vypadají na první pohled.“

„Hutuové, který si odseděli za vraždění během genocidy patnáct, dvacet let, můžou požádat o odpuštění pozůstalý nebo přímo oběti, pokud přežily. […] Já si myslím, že těm obětem to prostě vláda rozkáže. Je to policejní stát. A chce za každou cenu ukazovat světu, že Rwanda už je úplně normální země a genocida už se nemůže vopakovat. Celý to bylo zinscenovaný, nahraný, show pro novináře. […] Já ten projekt pojal jako vždycky – lidi jsem nijak nestylizoval a čekal, co mi řeknou jejich výrazy. […] Je to smutnej příběh. Jejich tváře nakonec prozradí, jak jsou skutečně naladěný. […] Věci prostě nejsou tak, jak vypadají na první pohled.“
Antonín Kratochvíl ve vzpomínkách AK47, sepsaných Lenkou Klicperovou

Rwanda, 2017



Antonín Kratochvíl: Rwanda, 2017

JAN MIHALIČEK VÝCHODNÍ SLOVENSKO

„Náš svět se změnil, kde ale zůstaly šance někam se posunout – pro ty nejchudší?“

Trebišov, Michalovce, Sečovce… „Marginalizované skupiny obyvatelstva“, jak se zde nejchudším romským komunitám vznešeně říká, jsou vystrkovány na okraj života, do podmínek velmi vzdálených 21. století v členské zemi Evropské unie. Představte si sedm tisíc lidí – s obrovským podílem dětí – závislých na jediné studni a bez kanalizace. Nežijí rozprostřeně v malebných kopcích, nýbrž nad sebou v novodobých králíkárnách z rozpadajících se panelů a ve stovkách k nim všelijak poslepovaných chatrčí. To vše pak končí epidemiemi nejrůznějších chorob a dětskou úmrtností srovnatelnou s africkými slumy. Důchodů se skoro nikdo z Romů nedožije. Města na východě, potýkající se s nedostatkem pracovních příležitostí, vítají dotace spojené s existencí vyloučených lokalit ve svém katastru. Naprostá většina peněz, určených pro zlepšení života Romů, k těm nejchudším vůbec nedoputuje, ale nějak se rozpustí cestou anebo slouží k přilepšení pro majoritní společnost. Jak jinak si vysvětlit množství nových nebo nově zrekonstruovaných objektů s cedulemi „vystavěno z fondů EU“? Tyto budovy ale nestojí tam, kde žijí ti nejchudší. Náš svět se změnil, kde ale zůstaly šance někam se posunout – pro ty nejchudší?

Východní Slovensko, 2019



Jan Mihaliček: Východní Slovensko, 2019

MARTIN WÁGNER LOVCI POKLADŮ

„Nalézt opravdu výstavní exemplář je velmi těžké…“

Už jako děti inspirované filmy Karla Zemana a návštěvami muzeí, kde je možné nahlédnout do prehistorie naší Země, se mnozí vydávají za dobrodružstvím hledání otisků dávné minulosti. U některých fascinace přetrvá do dospělosti, jiní tuto zálibu objeví až v pozdějším věku – jako například já při procházkách s mým synem. Nalézt opravdu výstavní exemplář je velmi těžké, ale samotné návštěvy geologických lokalit mohou přispět ke komplexnějšímu pochopení geologické i klimatické prehistorie.

Evropa, 2019



Martin Wágner: Lovci pokladů, 2019

„Našel jsem komunity žijící geograficky velmi blízko, avšak kulturně tak segregované, že byly pro sebe navzájem takřka neviditelné.“

Příběh zločinu, který je zároveň příběhem o dohledu, kontrole, rase a chudobě, se přede mnou vyjevil velice rychle. Před tímto projektem jsem ve Spojených státech moc nepracoval, a ze začátku trvalo nějaký čas, než jsem se zorientoval v jednotlivých lokalitách. Nekonečně dlouho jsem si povídal s místními obyvateli a procházel se nebo projížděl po ulicích, a pak jsem začal jezdit dlouhé dny a noci s policií v Rochesteru a Miami. Tento úhel pohledu sehrál rozhodující úlohu, ale šlo o časově nesmírně náročný proces; člověk musí získat velkou důvěru, aby ho policisté brali s sebou. Nakonec jsem začal být schopen analyzovat pro mě šokující stav věcí: kulturu neustálého dohledu, všeobecně rozšířené zbraně, rasové napětí a hlubokou marginalizaci. Ve městech jako El Paso jsem našel komunity žijící geograficky velmi blízko, avšak kulturně tak segregované, že byly pro sebe navzájem takřka neviditelné; tento vzorec se opakoval v Rochesteru a Miami. Fascinoval mě doutnající boj, jímž byla prosycena oblast, v níž jsem pracoval; konflikty jsem pociťoval jednak jako neodmyslitelně místní, ale zároveň typické pro Ameriku jako zemi v určitém okamžiku její historie.

Amerika, 2011–2014



Paolo Pellegrin: Muž zatčený za napadení svého otce, 2012



Josef Moucha u fotografie Alžběty Jungrové ze souboru Světlušky. Foto: Petr Zewlakk Vrabec, 2020



Výstava 400 ASA: Prostě dokument… Foto: Petr Zewlakk Vrabec, 2020



Kurátor Josef Moucha. Foto Martin Wágner, 2020



Michaela Vrchotová, Josef Moucha, Jan Dobrovský, Alžběta Jungrová, Antonín Kratochvíl a Jan Mihaliček. Foto: Martin Wágner, 2020









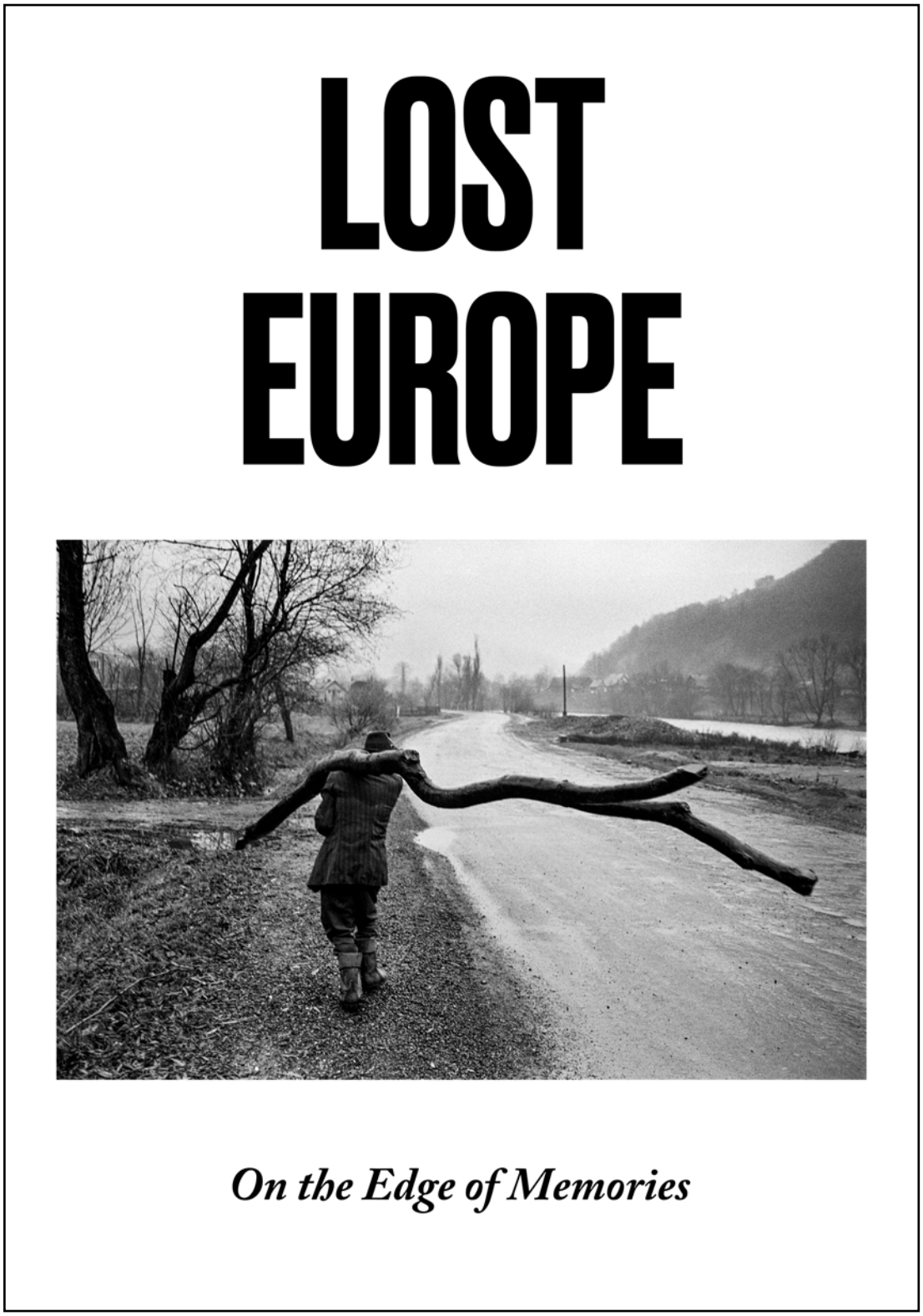
Foto: 4x zdroj Dom umenia, 2020

LOST EUROPE: ON THE EDGE OF MEMORIES

WASHINGTON, D. C.

AMERICAN UNIVERSITY MUSEUM AT THE KATZEN ARTS CENTER

V Katzen Arts Center of American University Museum ve Washington, D. C. byla 17. června 2023 zahájena výstava *Lost Europe: On the Edge of Memories* Karla Cudlína, Jana Dobrovského a Martina Wágnera.



„Vydejte se na intimní procházku ukrajinským venkovem objektivem tří českých fotografů: Karla Cudlína, Jana Dobrovského a Martina Wágnera. Je to poprvé, co budou tyto černobílé obrázky vystaveny ve Spojených státech. Tito tři fotografové prožili své mládí ve střední Evropě pod sovětským komunistickým režimem a prožili společenské, politické a ekonomické změny po Sametové revoluci v roce 1989. Po pádu sovětského impéria v roce 1991 byli svědky a zaznamenavateli transformace každodenního života na ukrajinském venkově.“ Těmito slovy zvalo Velvyslanectví České republiky ve Spojených státech amerických na svých webových stránkách diváky k návštěvě unikátní výstavy 75 černobílých fotografií, zachycujících život na převážně ukrajinském venkově v období mezi rokem 1991, kdy se rozpadl Sovětský svaz, a 2018, prvním rokem činnosti spolku 400 ASA. Výstava vznikla ve spolupráci s Velvyslanectvím České republiky.

„Všichni tři umělci se upřímně zajímají o Ukrajinu a jejich dokumentární tvorba má hlubokou lidskou kvalitu. Jejich motivací bylo zachytit něco autentického, konkrétního. Tyto lyrické fotografie, ačkoli jsou přímočaré a přesné, mají nestárnoucí intenzitu a uznávají hluboký historický kontext s přetrvávajícími stopami“, uvedla kurátorka výstavy Milena Kalinovská.

Ukrajina má komplikovanou minulost. Slovo „okrayina“ znamená „hrana“ – okraj jednoho světa a okraj druhého. Země leží přímo mezi Evropskou unií a Ruskem. Neustále traumatizovaná, zejména mezi lety 1932 a 1945: hladomor, válka, protižidovská perzekuce, nacisté, Rudá armáda, cyklus partyzánských válek a represivní masakr, zanechaly v zemi nesmazatelnou stopu. Jen v tomto časovém rámci zemřelo přes 14 milionů civilistů. Fotografie na výstavě představují stopy této bouřlivé minulosti: strohé zasněžené pole se sovětskými zchátralými budovami, průmyslové továrny chrlí dým u řeky, starý židovský hřbitov s náhrobky nakřivo na kraji silnice, kolébání kachny kolem sťatých soch a pusté venkovské krajiny. Výstava se ptá: „Proč se tu děje tolik bolesti a dramatu?“ V této temnotě je však také vůle přežít, vytrvat a překonat. Stará žena sedí na farmě, když slunce vystupuje zpoza mraků. Koně volně běhají po mostě. Dítě leží zavinuté na posteli. Děti se smějí, když po sobě házejí sníh. Snímky odhalují místo plné poetiky a dramatu,0 rychle mizející svět.

V souvislosti s vernisáží uspořádalo American University Museum 20. června speciální galerijní besedu s Janem Dobrovským a Martinem Wágnerem, kterou moderovala Milena Kalinovská. Besedy v Abramson Family Recital Hall se zúčastnilo přes 100 lidí a poté následovala recepce spojená s prohlídkou výstavy. Hosty přivítal ředitel American University Museum Jack Rasmussen a akci zahájil český velvyslanec Miloslav Stašek. *„Tato výstava vzbuzuje silný pocit úžasu a bolesti, ale také naděje. Při současném náporu na Ukrajinu je nutné Ukrajině co nejvíce pomoci vynořit se k nalezení zaslouženého míru, stability a prosperity“*, uvedl Lukáš Přibyl, vedoucí odboru veřejné diplomacie Velvyslanectví České republiky.

Po přestávce byla výstava 9. září 2023 znovu otevřena až do 10. prosince 2023.



Václav Wágner a Lukáš Přibyl při instalaci výstavy. Foto: Martin Wágner, 2023



Václav Wágner a Jan Dobrovský při instalaci výstavy.
Foto: Martin Wágner, 2023



Instalace výstavy. Foto: Martin Wágner, 2023



American University, Katzen Arts Center. Foto: Martin Wágner, 2023



Jan Dobrovský při instalaci výstavy. Foto: Martin Wágner, 2023














400 ASA GALLERY
STAV MYSLI

400 ASA GALLERY

„Představa, že všechny různé druhy fotografie tvoří jednu
nepřetržitou a vzájemně provázanou tradici,
kdysi překvapivá, nyní samozřejmá,
stojí za současným fotografickým vkusem
a umožňuje jeho neomezené rozšiřování.
Tato představa se stala přijatelná až tehdy,
když se fotografií ujali kurátoři a historikové
a začali je pravidelně vystavovat v muzeích a galeriích.
Muzea neupřednostňují žádný konkrétní styl;
spíše prezentují fotografie jako sbírku současných
záměrů a stylů, které, i když jsou odlišné,
nejsou vnímány jako nijak protichůdné.“

Susan Sontag
On Photography s. 103

GALERIE

Budova trafostanice z poloviny 20. let minulého století, ve které je dnes 400 ASA Gallery, se nachází mezi ulicemi Plzeň ská, Kováků a Na Zatlance. Tato solitérní stavba s prvky rondokubismu a art deka byla postavena v rámci programu elektrifikace Prahy. Objednaly si ji Elektrické podniky hl. města Prahy od architekta Jindřicha Freiwalda. Její stavba byla dokončena v roce 1925. V roce 2003 získala status kulturní památky.



Pohled do ulice Na Zatlance. Zdroj: Archiv hl. města Prahy, 1925

Jan Dobrovský trafostanici koupil jako součást pozemku, na kterém jeho investiční společnost připravuje stavební projekt. Jan říká: „*Ono to s tou stavbou bylo tak, jako když jste za komunistů chtěli svíčkovou, tak jste k ní museli koupit i bůček*“. Budova byla hodně zchátralá a vzhledem k tomu, že byla památkově chráněná, představovala pro investory spíš komplikaci.



Trafostanice. Foto: Vlastimil Novotný, konec 60. let 20. století

Jana ale budova velmi zaujala. Stojí na klidném místě nedaleko od rušných ulic. Napadlo ho budovu zrekonstruovat a využít ji jako základnu a galerii nedávno založeného spolku. Tím by spolek získal místo, kde by se mohl scházet, pořádat různé akce a hlavně vystavovat fotografie. Přeměna zchátralé trafostanice na útulnou a funkční galerii je dílem Atelieru Hoffman. V rámci počáteční fáze obnovy budovy byla provedena statická sanace, položení nové střechy z falcovaného plechu, úprava otvorů, povrchů omítek a vsazení nových dřevěných okenních otvorů. Tím byl budově navrácen původní vzhled, především vizuální autenticita fasády a oken. Další fáze obnovy se zaměřila na značně poničený interiér budovy. Ten byl citlivě adaptován pro potřeby galerie. Autorem projektové dokumentace se stal tým architektů Vavřince Jiránka a Andrey Hůlové pod vedením Patrika Hoffmana. V objektu vznikla vedle výstavních prostor také útulná kavárna a místo, kde jsou vystaveny knihy, které je možné zakoupit přímo v galerii nebo prostřednictvím e-shopu 400 ASA. Galerie byla slavnostně otevřena 18. září 2020.



Trafostanice před rekonstrukcí. Foto: Jiří Peňás, 2012

Spolek zde pořádá zpravidla šest výstav ročně. Vedle tvorby členů spolku, věhlasných zahraničních a domácích tvůrců v galerii vystavují i díla mladých talentovaných autorů. Probíhají zde také různé doprovodné vzdělávací a kulturní akce. Vznikl tak účelný prostor, který je vhodný pro výstavy, společenské akce, křty knih, koncerty, přednášky, konference a fotografování. Prostory jsou

vybaveny projektorem, plátnem a televizorem. Výstavní sál má galerijní osvětlení. Útulná kavárna nabízí návštěvníkům příjemné posezení uvnitř galerie i na venkovní zahrádce.

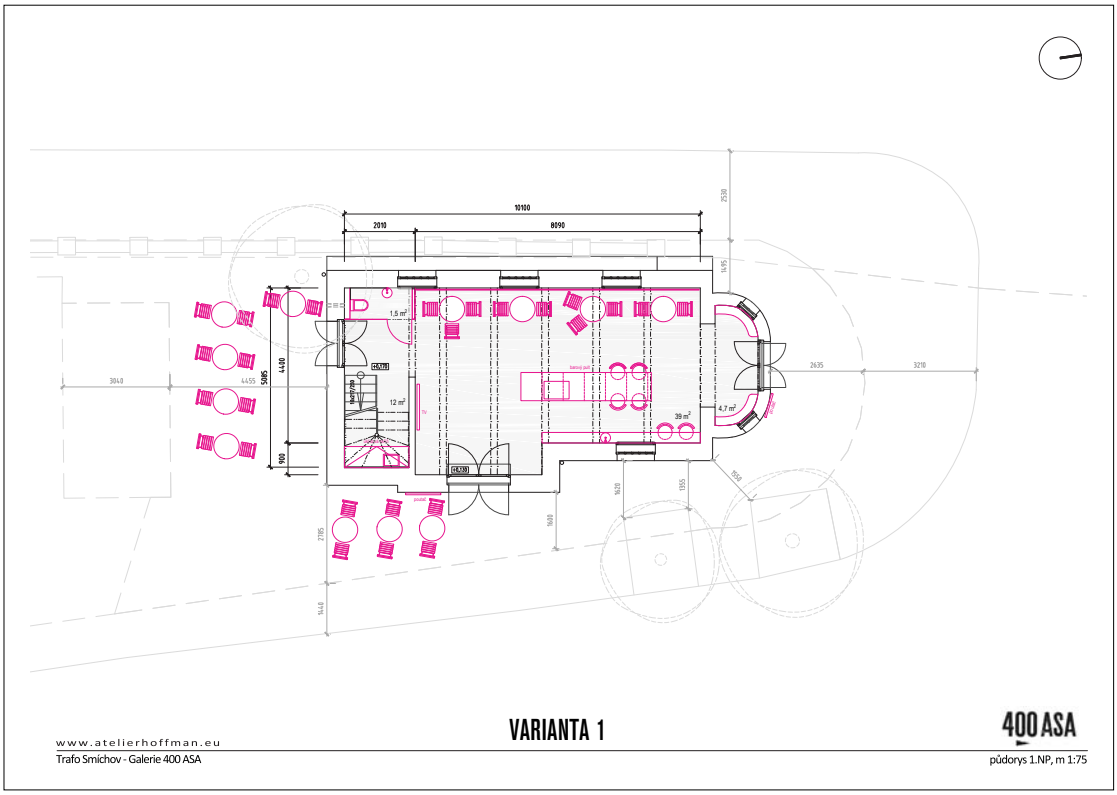
Pro realizaci výstav má galerie nastavena jasná pravidla. Autor zajistí tisky vystavovaných fotografií, prezentaci dalších fotografií na obrazovce televizoru v přízemí nebo projekci ve výstavní síni a případně také pohoštění na vernisáži. 400 ASA připraví tištěné doprovodné materiály (karta do ruky, plakáty, bannery atp.), online propagační materiály (pozvánka do mailu, pozvánka na sociální sítě, propagace výstavy během konání, video pozvánka), rozeslání pozvánky na vernisáž, úvodní text výstavy a tiskovou zprávu. Pro propagaci výstavy v galerii zajistí 50×70 cm velký plakát na plechovou stěnu v kavárně galerie, velkoformátovou fotografii 200×180 cm na plechovou stěnu v kavárně galerie, PVC banner a plachtu 144×190 cm na plot vedle galerie. Vystavujícím může galerie zapůjčit také 42 ks dubových rámů v barvě dřeva 80×60 cm, 11 ks černých hliníkových rámů 80×60 cm a 62 ks černých dřevěných rámů 50×40 cm.



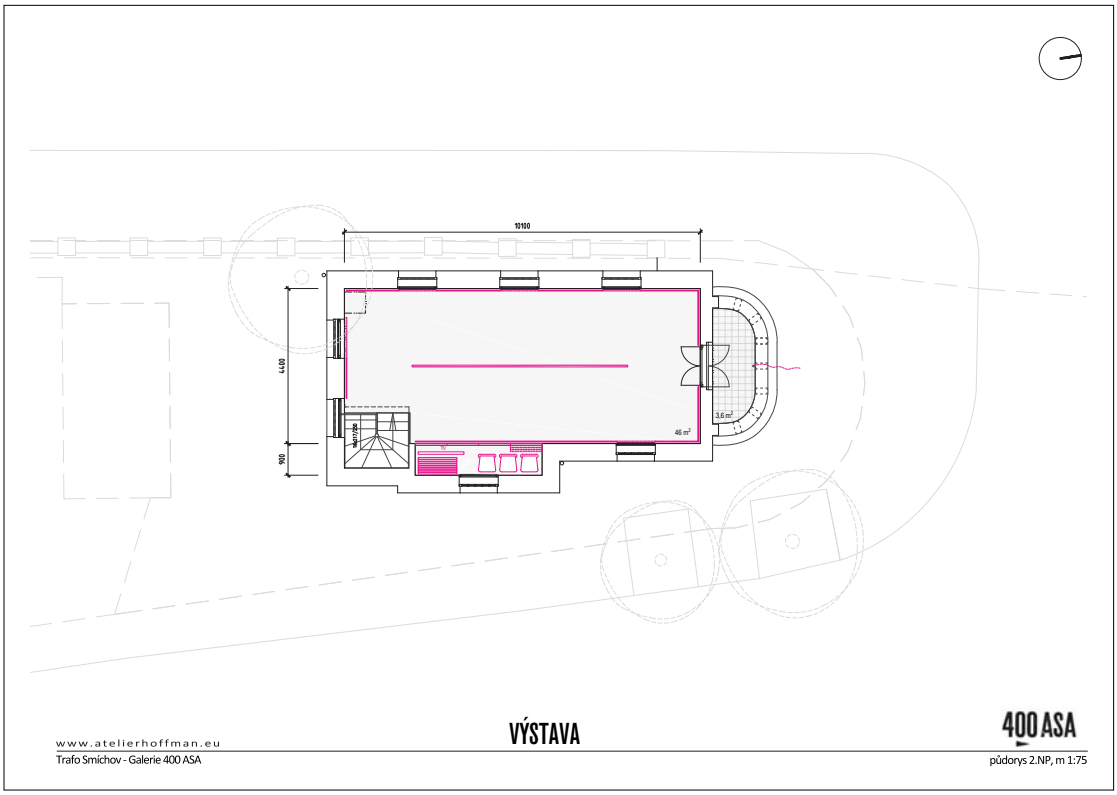
Přízemí galerie s kavárnou. Foto: Prokop Laichter, 2022



První patro, výstavní síň galerie. Foto: Prokop Laichter, 2022



Projekt přízemí galerie s kavárnou. Zdroj: Atelier Hofmann



Projekt výstavní síně. Zdroj: Atelier Hofmann

VÝSTAVY VE 400 ASA GALLERY

Pořádání výstav fotografií, a to nejen členů, ale i dalších zajímavých fotografů, se stalo neoddělitelnou součástí práce spolku. Stará trafostanice, která se po rekonstrukci proměnila v komorní galerii, se stala skvělým místem pro pořádání fotografických výstav. Doposud se jich podařilo realizovat sedmnáct a výstavní plán slibuje další zajímavé výstavy až rok dopředu.

Výstavní síní se prohnaly dějiny – politické, kulturní a umělecké – zachycené na převážně černobílých fotografiích, které měly možnost vidět stovky návštěvníků jednotlivých výstav.

Texty, které jsou dále v této kapitole uvedeny, jsou převzaty z původních dokumentů doprovázejících jednotlivé výstavy. Texty u kterých není uveden autor, vytvořil spolek 400 ASA.

Plakáty k výstavám v této kapitole vytvořilo grafické Studio Najbrt[56].

[56] Studio Najbrt: https://www.najbrt.cz/prace/400-asa

400 ASA GALLERY ▶1 400

10 12 2020 – 28 2 2021

SIBERIA



400ASA.ORG ▷IG: @400_ASA

400 ASA GALLERY

MARTIN WÁGNER

MARTIN WÁGNER SIBERIA

Sibiř je zahalena tajemstvím stejně jako zrod jejího jména. Obrovské území, v němž žijí v extrémních podmínkách političtí vězni i vědci, kteří za své objevy získávají Nobelovy ceny. Místo, kde se setkává pohnutá historie, nedozírná krása přírody, křehkost civilizace i lidé střežící se dosahu jedniček a nul online světa. Martin Wágner, dokumentární fotograf, který své životní etapy neodměřuje letopočty ani školami, nýbrž cestami, byl na Sibiři nesčetněkrát a na svých výpravách pořídil více než čtyřicet tisíc snímků. Nyní z nich skládá dobrodružnou kolekci těch nejlepších záběrů, jejímž cílem je snaha rozluštit nejen závratnou šifru tohoto kusu planety, ale i holé lidské existence.



Výstava Siberia. Foto: Martin Wágner, 2020

Prostřednictvím fotografií a projekce výstava divákovi umožní cestovat po trase Transsibiřské magistrály směrem na východ. Bohužel ale musela být vzhledem k pandemickým opatřením uzavřena a její pokračování bylo možné až v roce 2021.

Kde začíná Evropa – Ural (2002–2012)
Ruská hranice mezi Asií a Evropou je nezřetelná. Ani fotograficky ji není snadné vymezit. Nejen na severu platí, že kdo se nepostará o vlastní zábavu, odsoudí se k nudě. Průmyslový jih Uralu střídají stovky kilometrů pustých stepí. Pokaždé však potkáte stejné automobily, podobná dřevěná venkovská stavení a ve městech bloky stejných panelových domů. Do Moskvy je daleko, ale její televizní programy tu dostihnou kdekoho. Symboly ruské svrchovanosti se ovšem nejokázaleji ukazují právě na Kavkaze, kde je separatismus nejsilnější.

Transsibiřská magistrála – Moskva – Vladivostok (1999–2016)
Vlak je v Rusku i při velkých vzdálenostech stále nejdostupnějším dopravním prostředkem. Cestuje se na několikatýdenní návštěvy příbuzných nebo na dovolenou k Černému moři. Všechny vagóny jsou uzpůsobeny ke spaní. Nejčastěji se cestuje v „plackártu“, kde pasažéry neoddělují jednotlivá kupé. Tato konstrukce se může zdát nepohodlná, ale zajišťuje určité bezpečí (všichni na sebe vidí) a za několikadenní cesty je takřka nemožné nesblížit se s ostatními lidmi. Nejdéle jedoucí souprava překoná na trase Oděsa – Vladivostok za devět dní vzdálenost 10 000 kilometrů.

Něnci – Pastevci sobů (2009) Chantymansijský autonomní okruh
Na hranici Chantymansijského a Jamaloneneckého autonomního okruhu jsou velká ložiska plynu a ropy. Těžařské firmy si naleziště pronajímají od místních pastevců sobů, malého etnika které se nazývá Něnci. Ti zde pak nemohou pást svá stáda, ale jako kompenzaci dostávají peníze. Jurij Vella (na fotografii) byl chantský spisovatel, který se svou rodinou přesídlil do samoty tundry. Snažil se obnovit tradiční pastevecký život předků a odmítl poskytnout své území těžařské firmě a byl s ní v neustálém konfliktu. Často mu těžkou technikou zničili jedinou přístupovou cestu nebo mu zastřelili několik sobů ze stáda. O návratu k tradicím, znovuobjevování přírody a boji s těžaři napsal Jurij Vella několik knih. Jeho rodina stále žije v tundře.

Angara Motygino (2006–2016)
Řeka Angara má velký hydroenergetický potenciál. Nachází se na ní kaskáda čtyř přehrad (Irkutská, Bratská, Usťilimská a Bogučanská) s vodními elektrárnami. Pátá elektrárna má vzniknout na horním toku, nedaleko městečka Motygino i vesnic Kamenka a Ordzenekidze. Projekt je zvažován již více než čtvrt století. Důsledkem je nepolevující napětí místních obyvatel, čekajících, kdy budou nuceni opustit své domovy. Zároveň se do místní infrastruktury neinvestuje a celá oblast zaostává. Flexibilní lidé odjíždějí za novou perspektivou do hlavního města oblasti, do Krasnojarska. Část starousedlíků se snaží proti výstavbě plánované elektrárny protestovat, především kvůli environmentálním dopadům na řeku Angaru. Jejich hlasy však mají jen malou váhu.

Starověrci – Krasnojarský kraj (2006–2016)
Po pravoslavné reformě před čtyřmi sty lety se z ortodoxní církve oddělila skupina lidí, kteří nesouhlasili se změnami. K protestu proti reformám tito lidé často používali nejzazší formy – sebeupálení. Nakonec se starověrci rozloučili s civilizací a odešli daleko na sever a na Sibiř. Dodnes si uchovávají své náboženské a kulturní tradice. Jejich vesnice se nacházejí mimo obydlená místa, kde na ně nemá vliv politické dění, ani novodobá kultura. Na rozdíl od lidí z ruských vesnic, kteří jsou bez práce a z bezvýchodnosti propadají alkoholu, starověrci nikdy neztratili schopnost uživit sami sebe ze zdrojů, které jim nabízí příroda. Jsou nezávislí na okolním světě.

Sachalin – (2001–2002)
Velký podlouhlý ostrov v severním Pacifiku leží severně od Japonska a se svou plochou jen o málo menší, než Česká republika je to největší ostrov patřící Rusku. V době carského Ruska sem byli vykazováni do vyhnanství političtí vězni a tvořili tak základ ruské populace na ostrově. V době Sovětského svazu zde vznikaly gulagy. Mezi lety 1905 a 1945 ale patřil ostrov Japonsku kterému se podařilo vybudovat na ostrově železnici. U severního pobřeží ostrova jsou masivní ruská ložiska ropy a zemního plynu, která těží konsorcium ruského Rosněftu s firmami Exxon, Shell a dalšími. V rámci obrovských projektů Sachalin-I až Sachalin-III se budují až 12 km hluboké těžební vrty, závody na zkapalňování plynu i stovky kilometrů ropovodů a plynovodů jak na pevninu, tak do Japonska. Prudký rozvoj těžby silně ohrožuje životní prostředí a zejména zdejší velryby

Vulkanologové – Ostrov Iturup (2001–2002)
Ostrov Iturup se nachází v souostroví Kuril, mezi Japonským ostrovem Hokkaidó a Ruskou Kamčatkou, a oblast je stále předmětem teritoriálních sporů s Japonskem kterému ostrovy patřily do roku 1945. Na ostrově Iturup se nachází dvanáct sopek a jednou z nich je i Kudrjavyj. S teplotou 910°C je jednou z nejžhavějších sopek na světě a ze svého nitra vynáší spolu s párou a sírou mnoho dalších prvků. Sachalinský institut geologie tu v čele s G. S. Steinbergem intenzivně zkoumá Rhenium (Re). V tomto jediném nalezišti na světě se totiž těžký, tvrdý a odolný prvek s vysokým bodem tání vyskytuje v čisté formě. Strategický kov se používá například při výrobě motorů kosmických raket.

Lovci velryb a mrožů – Čukotka (2004)
Tradiční životní styl čukotských Inuitů byl za éry Sovětského svazu změněn. Inuité byli nuceni opustit svá tábořiště na březích Beringovy úžiny a byl jim zakázán lov na otevřeném moři. Hlavní důvod představovala přísně střežená hranice s USA. Ve vzniklých kolchozech (družstvech) pěstovali Inuité například polární lišky (kvůli cenné kožešině) a lov mořských savců probíhal industriálně z velkých rybářských lodí. V současnosti je lov znovu povolen, ale mají ho omezovat předepsané limity počtu velryb i mrožů. Jejich maso, dopravované ke zpracování do vesnic na pobřeží, je i dnes hlavním zdrojem potravy místních obyvatel a tak jsou stanovené kvóty neustále překračovány.



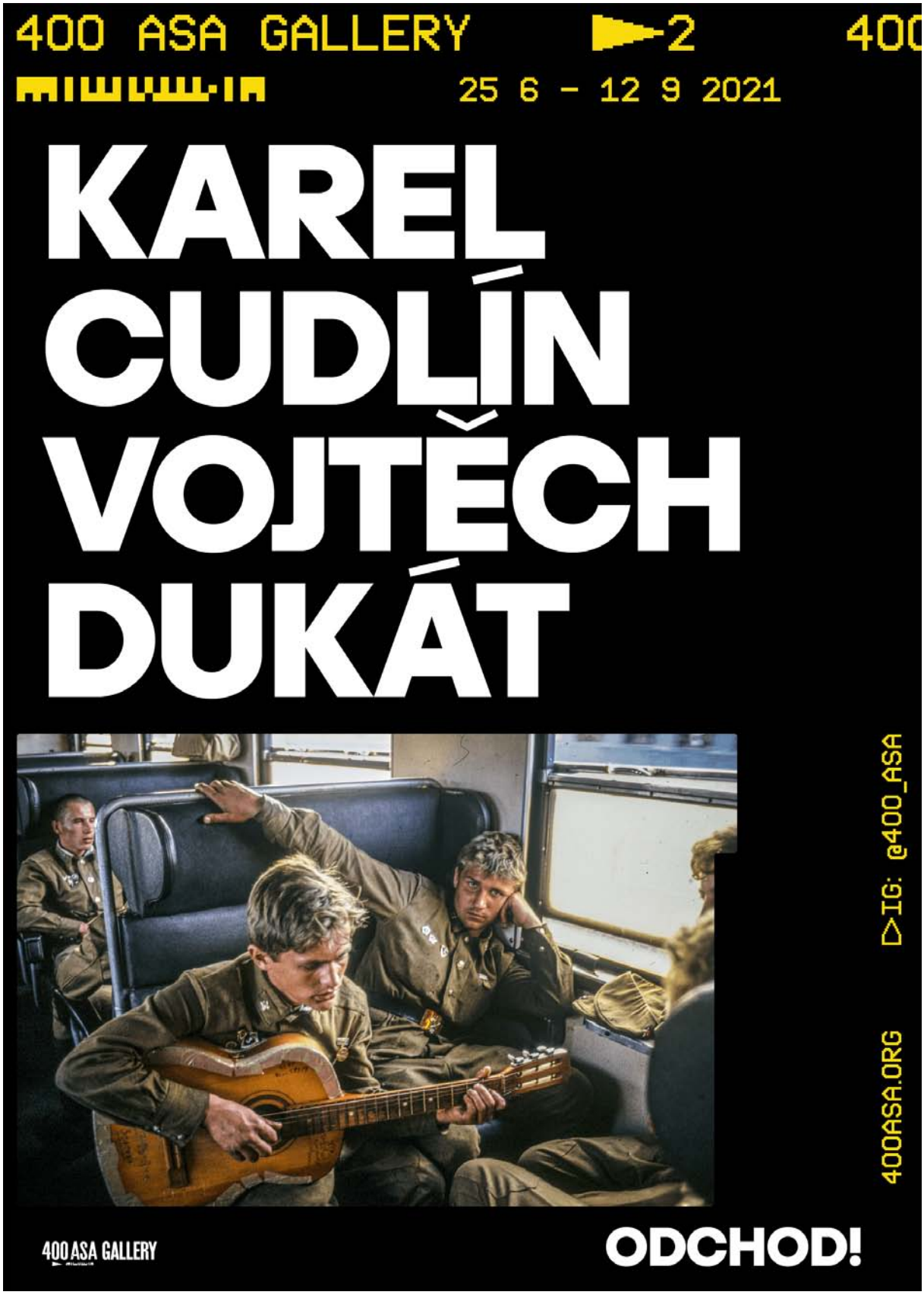


2x Instalace výstavy. Foto z archivu 400 ASA, 2020





2x Výstava Siberia. Foto: Martin Wágner, 2020


400 ASA GALLERY
25 6 - 12 9 2021
KAREL CUDLÍN
VOJTĚCH DUKÁT
IG: @400_ASA
400ASA.ORG
400 ASA GALLERY
ODCHOD!

KAREL CUDLÍN A VOJTĚCH DUKÁT ODCHOD!

„V roce 1990 jsem byl oslovený nějakou malou agenturou z Norska, kterou vlastnila Polka. Ta chtěla, abych občas fotil nějaké diáky. Posílal jsem jim to vyvolané, vybrané, popsané a oni je zkoušeli prodat. Zajímaly je jenom barevné fotky.

Když začal odchod Rusů, viděl jsem, že se v těch kasárnách objevovala neuvěřitelná „umělecká“ díla. Byl tam barák natřený na rudo a do toho byl černě vymalovaný Lenin. Nebo takové ty různé výjevy z historie, které bylo škoda nefotit barevně. Tak jsem měl dva foťáky, jeden s černobílým filmem a druhý s diapozitivem. Mrzí mě, že jsem to nefotil víc a cílevědoměji, protože to byly neuvěřitelné věci. To „vojenské umění“, kdy někdo měl pocit, že umí malovat, tak maloval portréty. To byly ale metrové obrazy na plechu. To bylo hrozné, až to bylo neuvěřitelné, takové naivní umění nebo jako něco od Hrabala. Tak to jsem jí pár těch fotek poslal. Vyšlo to někde v nějakým malém časopisu. Diáky jsem měl doma, tak jsme je s Vojtou Dukátem promítli ve Školské a lidem se to líbilo. Byl to jiný pohled, s tím odstupem času, promítalo se to z karuselu, takže se u každé fotky ozvalo klasické klapání. V roce 2021 jsme se rozhodli udělat výstavu. Martin naskenoval diáky a udělal fotky. Tak to byl takový experiment. Černobílé fotky jsem ukazoval mockrát. Tak jsme zkusili něco jiného. Vojta nám půjčil krátký film.“

Karel Cudlín



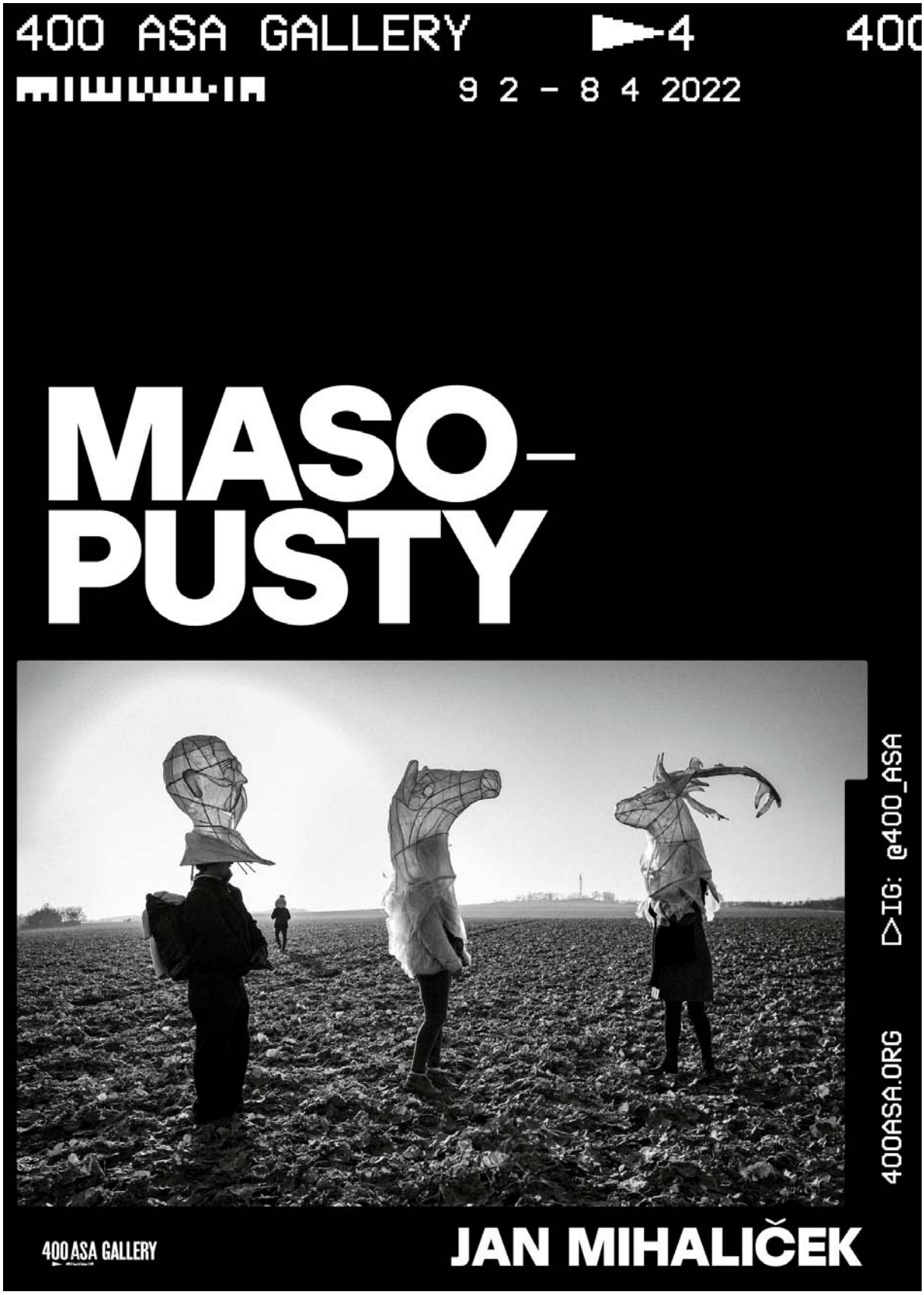
Foto: 400 ASA, 2021


400 ASA GALLERY
23 11 - 28 1 2022
MUTTI
ANGELA
MERKEL
IG: @400_ASA
400ASA.ORG
400 ASA GALLERY
FILIP SINGER

FILIP SINGER MUTTI ANGELA MERKEL

Fotografie na výstavě ukazují nejen kancléřku Merkelovou, ale Německo, které vyvolávají otázku, jak to bylo s pověstným „Zvládneme to“, kterým Angela Merkelová doprovodila v srpnu 2015 rozhodnutí přijmout statisíce uprchlíků. Jako každý politický slogan je to zkratka stírající pestřejší realitu. Spolková vláda v kritickém okamžiku hodně váhala, zda má hranice zavřít, anebo nechat otevřené. Nakonec převážil argument, že pro Německo s jeho válečnou minulostí a se zkušeností Berlínské zdi je nepřijatelná představa německých ozbrojenců vytlačujících uprchlíky od hranic. Bylo to rozhodnutí z kategorie, kdy se nerozhoduje mezi čistě dobrým a zcela špatným řešením. Angela Merkelová nakonec výjimečně dala přednost hodnotám před pragmatismem, nezabránila však, aby se rozhořela debata dělící nejen Německo na takříkajíc vítače a odmítače, která dodnes neuhasla.

Pár slov na adresu Angely Merkelové, kterou představují snímky na této výstavě, by nemělo vyznít skepticky. Nejen protože by to bylo nezdvořilé. Hlavně by to znamenalo, že si Češi nedokážou připustit, jak důležitá pro ně spolková kancléřka byla. Právě pro svůj původ a pro vlastní zážitek z pražského akademického pobytu dokázala vnímat, proč a jak uvažují země, které prošly desítkami let komunismu, a proč je důležité, aby se na výsledném společném kompromisu podílely i ony. Někdy to neměla snadné, zvláště když musela naslouchat, co kdo nechce, aniž by sám navrhoval, co podniknout. Ale kdo jiný měl být trpělivý než Angela Merkelová neboli „Mutti“?


400 ASA GALLERY
4
400
9 2 - 8 4 2022
MASO-
PUSTY
IG: @400_ASA
400ASA.ORG
400 ASA GALLERY
JAN MIHALIČEK

JAN MIHALIČEK MASOPUSTY

Pět let zachycoval Jan Mihaliček mizející záblesky magična a tajemna masopustů. Ty se podle něj vzdálily od původního významu rituálu a znovuožívají především v podobě vizuálně zajímavých setkání velkého množství lidí a masek navazujících sice na původní tradice, ale již většinou bez přítomnosti onoho silného duchovního prvku. Přestože se jedná o velmi barevnou podívanou, černobílé fotografie svojí monochromatičností odkazují k někdejším tradicím a imaginaci tohoto svátečního období.

Fotografie z tohoto souboru vznikaly během posledních pěti let, včetně jednoho roku "covidového", na pěti různých lokacích od Blatné po asi nejnavštěvovanější karneval v Roztokách u Prahy.



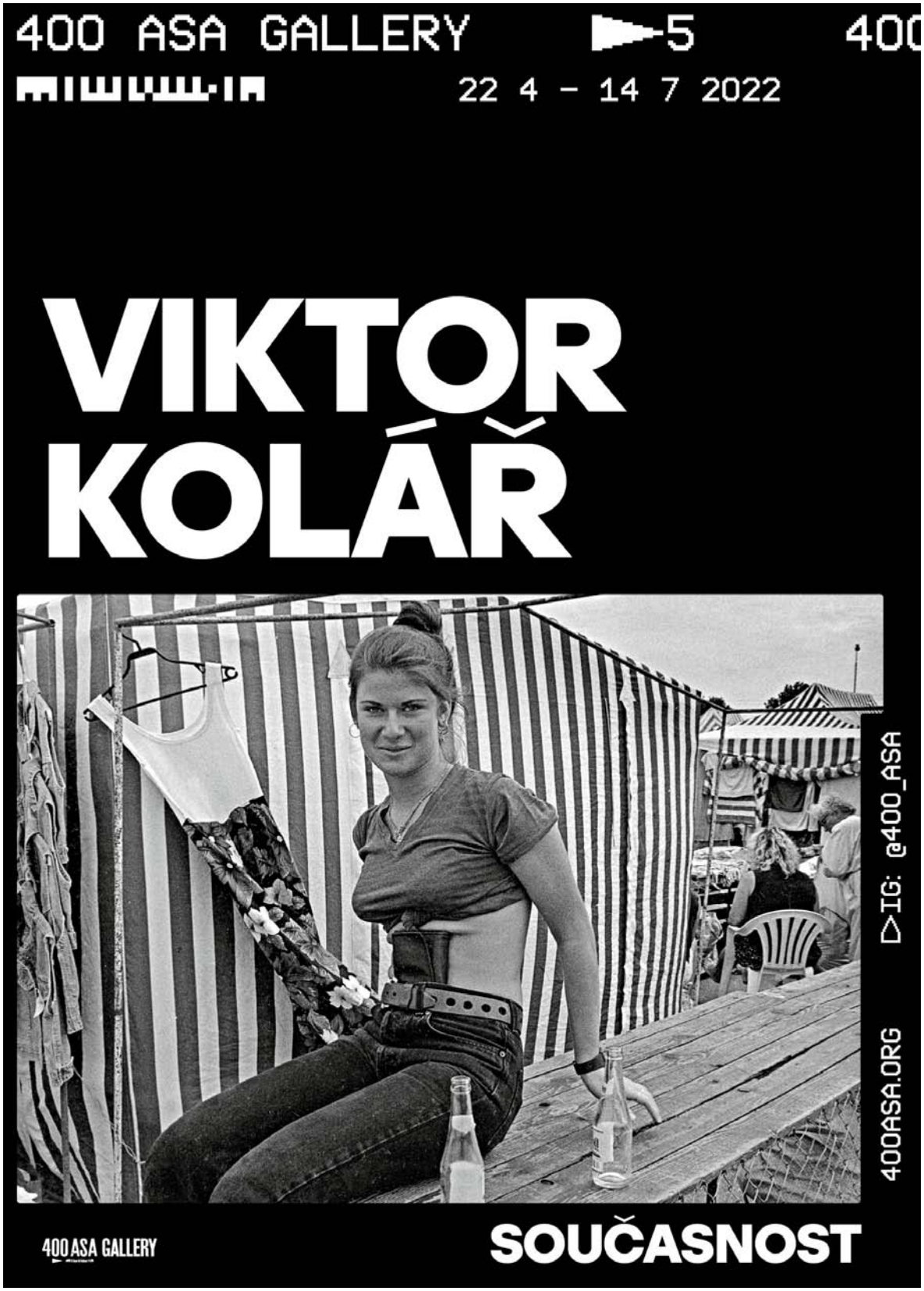








5x Jan Mihaliček: Ze souboru Masopusty


400 ASA GALLERY
5
400
22 4 - 14 7 2022
VIKTOR
KOLÁŘ
IG: @400_ASA
400ASA.ORG
400 ASA GALLERY
SOUČASNOST

VIKTOR KOLÁŘ SOUČASNOST

Jméno Viktora Koláře je pevným poutem spojeno s Ostravou, a také s lidmi. S neutuchajícím pohybem lidí i nehybnou samotou v ulicích, náměstích a zákoutích tohoto průmyslového regionu. Skrze ně Viktor Kolář zachytil zcela univerzální poselství, které přesahuje nejen město, ale i to, co definujeme jako fotografický dokument. Poselství jeho snímků je někdy alarmující, ale možná ještě více existenciální, poetické, civilní. „Pobyl v cizině dost dlouho na to, aby svou zem a především rodné město Ostravu uviděl ve světových souvislostech a měřítcích, a cena, kterou za svůj návrat zaplatil – zkušenost exilu ve vlastní zemi – mu dala schopnost uvidět rodné město a lidi v něm v nové, překvapivé perspektivě," napsal o Viktoru Kolářovi spisovatel Jan Balabán.





Některé Kolářovy snímky zachycující každodennost obyvatel Ostravy ze šedesátých let, normalizace i přelomových devadesátých let se staly doslova ikonickými. Po roce 1989 Viktor Kolář objevil nová témata a později přešel částečně z analogové k digitální fotografii.

Výstava ve 400 ASA Gallery nese v názvu slovo „současnost". To proto, že představuje práce Viktora Koláře od počátku devadesátých let 20. století do současné doby. S novou dobou dostaly postupně Kolářovy fotky nový výraz a novou poetiku.



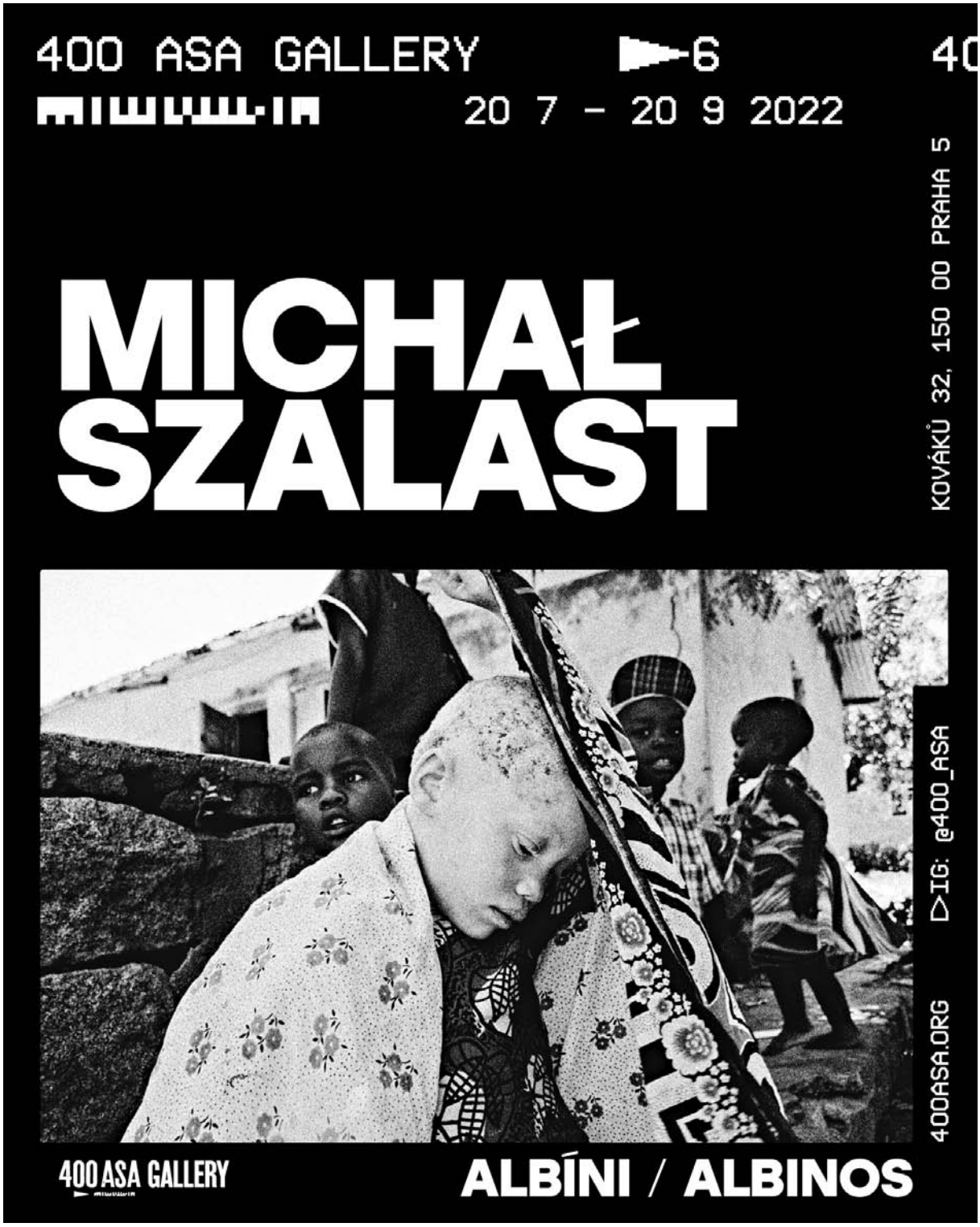
Od začátku nového milénia začal fotografovat barevně. Jak sám říká: „To abych zachytil ne dost viditelný, ale spíše tušený konflikt mezi reálným světem a jeho virtuální variantou. Ten virtuální si podle mě lidé vytvořili proto, aby se jim „lépe žilo" v současném zrychleném – pádícím světě vpřed, kde to je voňavé a sexy uprostřed hojnosti produktů…"







6x Viktor Kolář: Ze souboru Současnost


400 ASA GALLERY
6
20 7 - 20 9 2022
MICHAŁ SZALAST
KOVÁKŮ 32, 150 00 PRAHA 5
IG: @400_ASA
400ASA.ORG
400 ASA GALLERY
ALBÍNI / ALBINOS

MICHAŁ SZALAST ALBÍNI

Rozsáhlý cyklus fotografií Michała Szalasta o albínech z tanzanského ostrova Ukerewe na Viktoriině jezeře značně koriguje naše obvyklé představy o tragickém životě lidí, kteří jsou kvůli odlišné barvě kůže svými černými spoluobčany nenáviděni, ostrakizování a někdy i zabíjeni. Není výsledkem letmé návštěvy evropského fotoreportéra v exotickém africkém prostředí, ale vznikl díky tomu, že se Michału Szalastovi podařilo během delšího pobytu v Tanzanii s mnohými albíny navázat bližší kontakty a získat si jejich důvěru. Mohl je proto fotografovat v jejich domovech, při práci, při dětských hrách i při návštěvách u lékaře. Stal se jakýmsi nepozorovaným pozorovatelem, před jehož objektivem fotografovaní lidé nepózovali, ale chovali se zcela přirozeně.



Michał Szalast v 400 ASA Gallery.
Foto: Vladimír Birgus, 2022

Autor jejich důvěry nezneužil k vytváření povrchně efektních záběrů, ale s velkou empatií se snažil ukázat především to, že tito lidé i přes všechny handicapy a traumata touží žít podobně jako jejich šťastnější sousedé. Sám o tom říká: „Světlo je láká, ale snaží se před teplými doteky slunce chránit. Ovšem mnohdy prohrávají a za chvilky radosti na slunci platí strupy vlastní kůže. Někdo by je dokonce mohl nazvat vězni temnoty. To však neviděl úsměv na tváři albínů. Úsměv pocházející z těch nejjednodušších radostí, jimiž se můžeme těšit bez ohledu na to, zda žijeme v polorozpadlé chatrči v Tanzanii s prokletím černocha s bílou kůží, nebo v evropském zámku s výsadou být bělochem. Je to příběh o albínech, o temnotě, s níž se snaží bojovat, a o světle, kterého se nedostává."



Michał Szalast v souboru Albíni navazuje na tradici humanistické fotografie, ale kombinuje ji s prvky aktuálního subjektivního dokumentu. Působivost jeho expresivních záběrů umocňují ostré kontrasty černé a bílé, hrubé zrno i kontrapunkty světel a stínů. Neméně důležitá je i mimořádně promyšlená obrazová skladba, zdůrazňující symboličnost a metaforičnost setkání různých zdánlivě nesouvisejících motivů, eliminující nepodstatné prvky a soustřeďující se na hlavní motivy. Tím často bývají ruce. Bílá ruka dotýkající se černé ruky ukazuje, že ve vztazích černých Afričanů a albínů může být i mnoho tolerance a vzájemného porozumění.

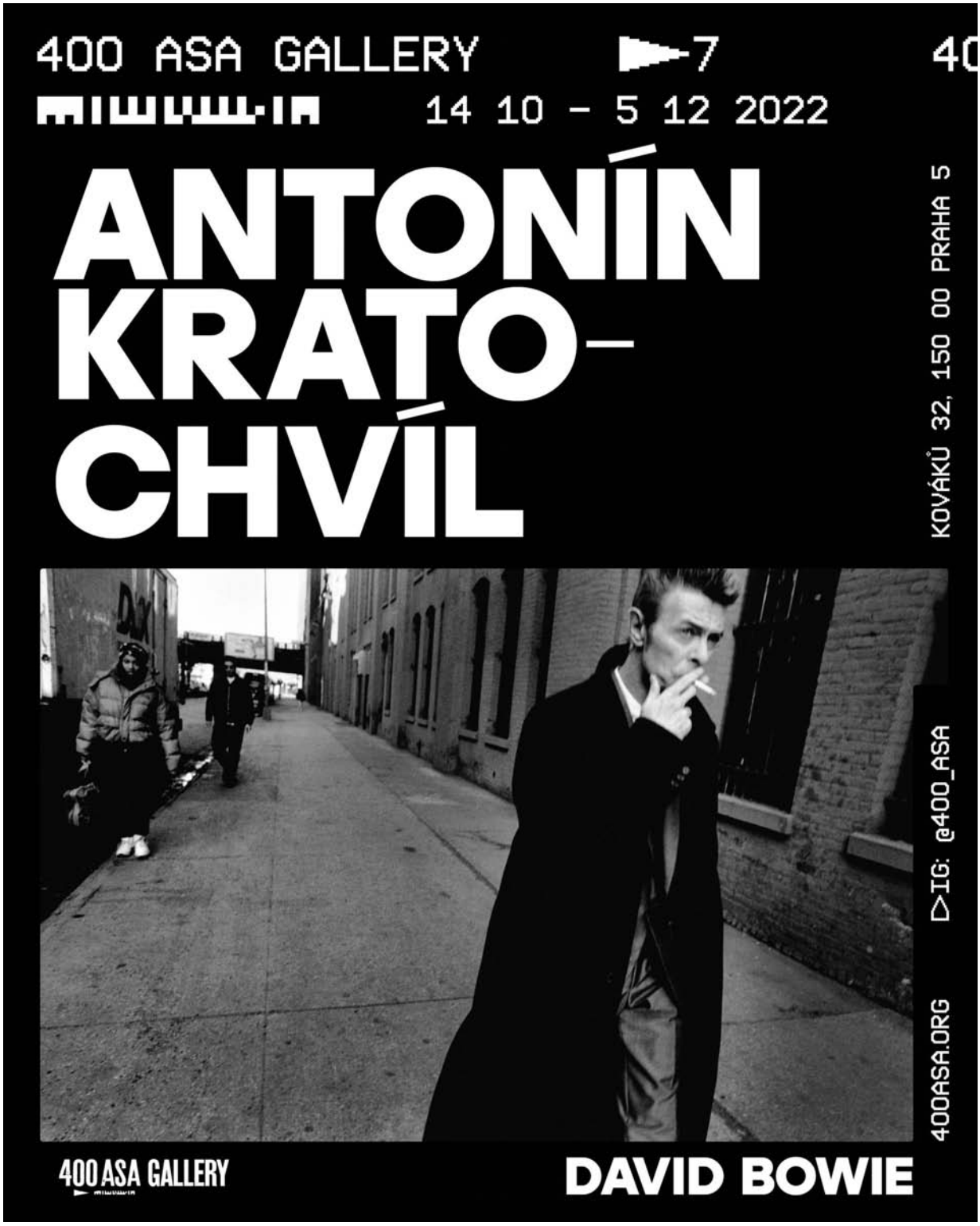


Vladimír Birgus,
kurátor výstavy





4x Michał Szalast: Ze souboru Albíni


400 ASA GALLERY
14 10 – 5 12 2022
ANTONÍN KRATOCHVÍL
KOVÁKŮ 32, 150 00 PRAHA 5
IG: @400_ASA
400ASA.ORG
400 ASA GALLERY
DAVID BOWIE

ANTONÍN KRATOCHVÍL DAVID BOWIE

V newyorském Meatpacking District se v roce 1997 setkal fotograf Antonín Kratochvíl s Davidem Bowiem. Svedl je dohromady časopis Detour Magazine, který chtěl u příležitosti nového Bowieho alba Earthling slavného hudebníka na titulku. Český fotograf Antonín Kratochvíl se po dvaceti letech strávených v exilu zrovna dostal do nejvyšších pater světové fotografie a Detour Magazine ho navrhl jako jednoho z dvanácti potenciálních fotografů Bowieho profilu.

Bowie si Kratochvíla vybral sám, jeho agent pak Kratochvíla informoval o tom, že David Bowie nerad chodí ven a půjde tak o focení ve studiu. Výstava představí dvanáct fotografií, které vznikly potom, co se Kratochvílovi podařilo Bowieho přesvědčit, aby s ním utekl ze sevřených podmínek studiového focení organizováno asistenty a manažery. Strávili spolu šest hodin v klidné ulici, kde bylo velmi málo lidí a nikdo je nerušil. Ikonické portréty tak vynikají uvolněnou, neformální atmosférou. Klíčová je pro ně práce se světlem, která původně zamýšlené „promo fotografie“ povyšuje na portréty.

Výstava vznikla v souvislosti s připravovanou publikací „Antonín Kratochvíl – David Bowie, Looking for light“ od Atelijèur Půda Jana Zachariáše. Kniha se detailně věnuje šesti hodinám, které spolu Antonín Kratochvíl s Davidem Bowiem strávili. Kromě známých fotografií se v knize objeví i dříve nepublikované snímky.





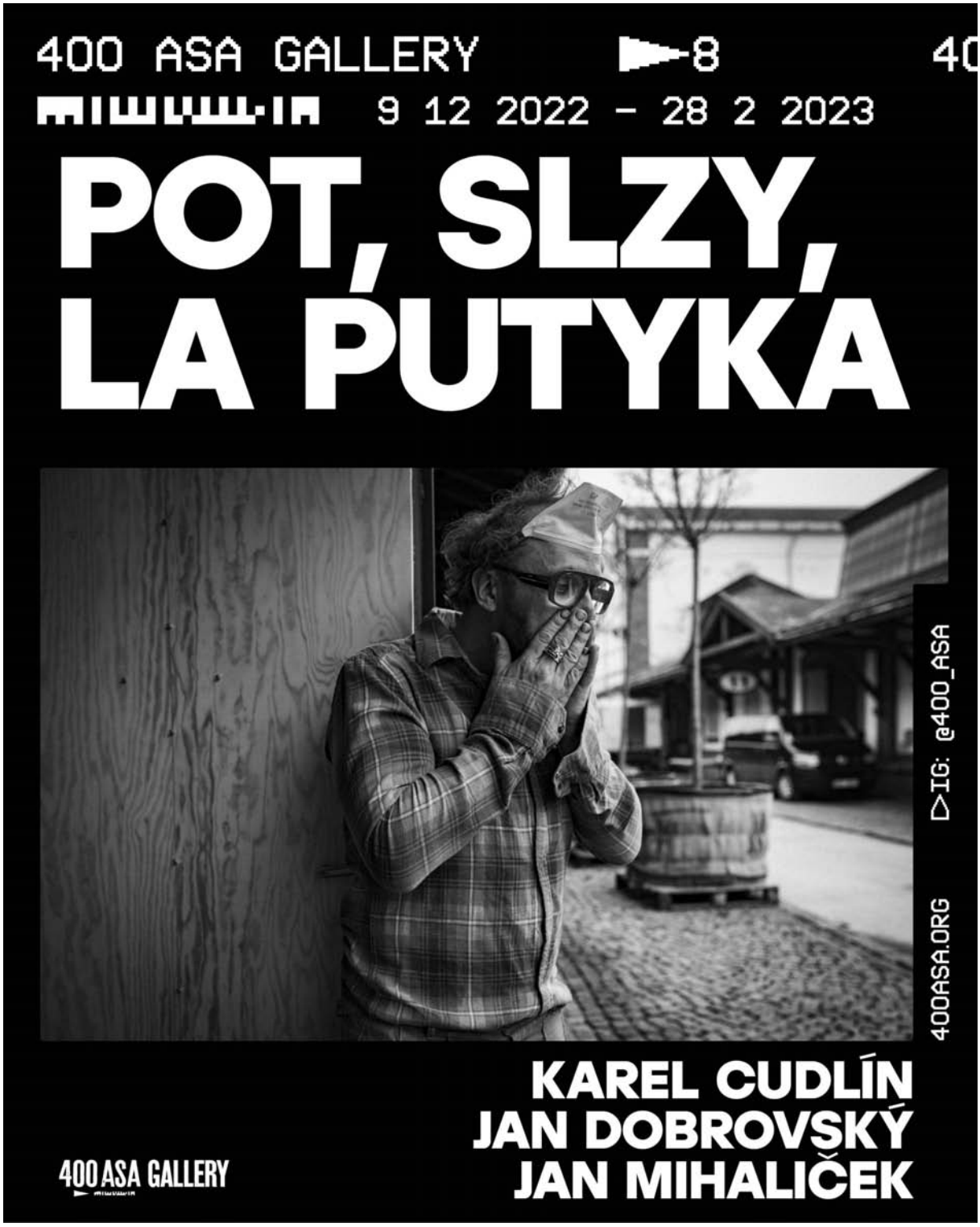








6x Antonín Kratochvíl: David Bowie


400 ASA GALLERY
9 12 2022 – 28 2 2023
POT, SLZY, LA PÚTYKÁ
IG: @400_ASA
400ASA.ORG
KAREL CUDLÍN
JAN DOBROVSKÝ
JAN MIHALIČEK
400 ASA GALLERY

CUDLÍN, DOBROVSKÝ, MIHALIČEK
POT, SLZY, LA PUTYKA

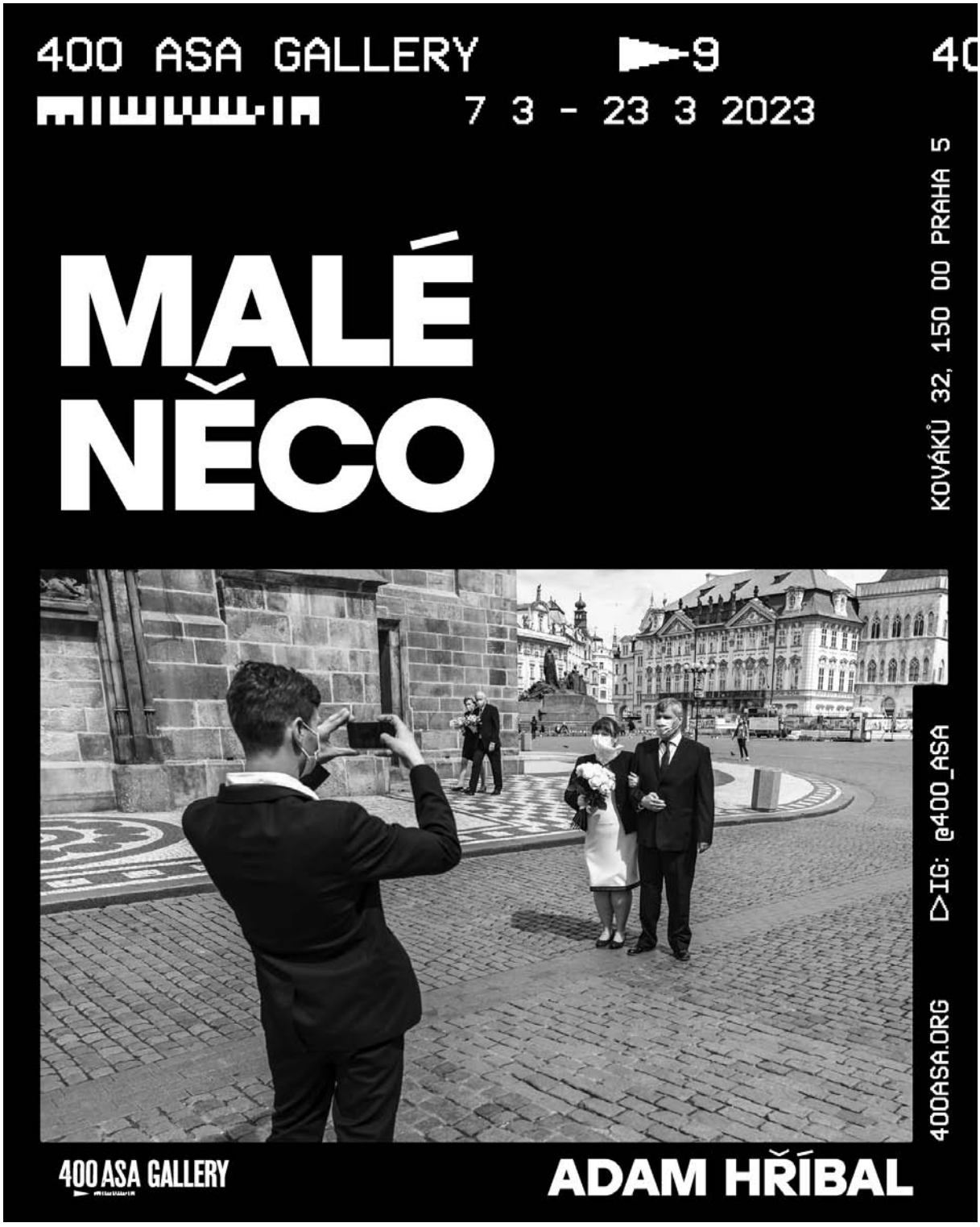
„Naděje prostě není optimismus. Není to přesvědčení, že něco dobře dopadne, ale jistota, že má něco smysl – bez ohledu, jak to dopadne…“

Václav Havel (Z knižního rozhovoru s Karlem Hvížďalou „Dálkový výslech“)
Proč to děláš? Proč to všechno děláš? A hlavně: proč jsi to všechno dělal v době, kdy nikdo nedělal nic? Nemohl dělat. Ani vy jste původně nemohli. Byl to šílený čas, nenormální. Jak převedeš bytostně fyzické umění, pohyb, hmotu, která potřebuje reálný prostor, do kyberprostoru? Tys to dokázal. Siru Nicholasi Wintonovi prý taky často kladli tu nejjednodušší, nejbanálnější, zároveň nejsprávnější otázku: proč jste to všechno dělal? Protože to bylo potřeba, odpovídal. Když se dívám na jakékoli fotky, zachycující (zastavující) nějakou chvíli, vybaví se mi jeden můj dávný pedagog. Správně mi říkal „z momentky byste neměl nic usuzovat a vyvozovat. Nevíte, proč se ten fotografovaný zrovna právě takhle zatvářil, co se mu dělo těsně předtím…“ Když se ale dívám na tyhle fotky, mám pocit, že platí přesný opak. Že zpřítomňují (a zhmotňují) každou vteřinu tvého pohybu a pohybu tvých souputníků. Jsou cítit potem, pláčou, teče z nich krev. Prosakuje z nich smutek, deziluze, beznaděj. Ale taky křičí minutami vzrušení, mikrovteřinami extáze. Jsou to fotky, kde se fotografové stali jediným publikem, publikem, které mohlo a muselo vidět i to jindy neviděné, skrývané. Nejen akrobaty visící ve výškách za nohu a na hranici kýče předvádějící salta, vymykající se běžnému chápání. Ale tytéž akrobaty v křeči, úporné bolesti, plazící se po zemi, zvracející. Jsou to fotky umouněné, zaprášené, ale navýsost šťastné. Nadějeplné. Plné naděje, že jsou na světě lidi, kterým víra ve vlastní cestu dává opravdu nadlidskou sílu i v situacích, jevících se bezvýchodnými.

Co ti říkali ostatní, když museli být čtyřiadvacet hodin na podiu, bez přímého dotyku s diváky? Jak a kde jsi v nich dokázal vybudit ochotu obětovat se až na dřeň? Kde byl zdroj víry, že to opravdu má smysl? Že má smysl plahočit se po kraji (po krajích), vystupovat v městských rozhlasech, nemít jistotu žádného příjmu. Že je možné fungovat ve společnosti, státě, světě, který je najednou ze dne na den zmrtvělý, schovaný za rouškami, respirátory a dalšími slovy, která by ještě před nedávnem nedávala pražádný smysl. Že musíte fungovat ve své paralelní polis, která je ještě paralelnější, než byla ta „bendovská“. Ale že co nejvíc normální fungování, co nejvíc samozřejmé bytí v ní, má prakticky stejný smysl. Pro teď i pro potom.

Byl jsi ještě malý kluk, ale: když se drolil komunismus, tak bývala na domech lešení. Nemyslím ta, na kterých pracovali zedníci, ale taková, co sahala jen do výše prvního patra. Pamatuješ si na ně? Měla za úkol chránit chodce před padajícími kusy zdiva. Byl to šílený čas, nenormální. A už zdálky byly vidět umouněné, zaprášené plachty, na kterých bylo napsáno třeba: Textilní galanterie – provoz nepřerušen. Můžeš si klidně taky takovou plachtu vyvěsit.

Jakub Železný
Provoz nepřerušen: Fiktivní rozhovor s R.
Zkrácený text z knihy Pot, slzy, La Putyka



Adam Hříbal se narodil v roce 1991 v Praze. Od roku 2016 fotografuje práci lékařů na zahraničních humanitárních misích. Ve stejné době se začal věnovat uprchlické krizi a dokumentuje život uprchlíků v Jordánsku a Řecku, kam se opakovaně vrací na ostrov Lesbos. Spolupracuje s 2. lékařskou fakultou a filmovou produkční společností Hypermarket Film, kde je fotografem na filmových placech a stará se o její věhlas. S režisérkou filmu *Velké nic*, Marikou Pecháčkovou, vedl rozhovor o své výstavě Malé něco.

ADAM HŘÍMAL MALÉ NĚCO

Adame, je v něčem tenhle soubor pro tebe výjimečný?
Je v něm asi nejvíc času a práce. Dřív jsem fotil především reportáže nebo dokumentoval práci lékařů v zahraničí. Nemělo to úplně dlouhodobý ucelený koncept. Tohle je asi první soubor, u kterého jsem od začátku myslel na nějaký celek, který bych se chtěl vystavit.

Co ti v tom přemýšlení pomohlo?
Přítomnost u filmového štábu, co točil podobnou věc. Jim vznikal pod rukama dokumentární film o pandemické době. Vít Klusák o tom občas mluví, jak je nervózní při každém dokumentárním natáčení, že se „nic" nestane. Neustále musí nad natáčením přemýšlet a pořád to vztahovat ke své myšlence. Točili jste spolu film s názvem Velké nic. Viděl jsem, jak jste spolu hledali obrazy, které nejsou jen zábavné, bizarní nebo tragické, ale také výzvy k přemýšlení. To pozorování štábu mi myslím pomohlo nad tím přemýšlet jinak.

Jaké to pro tebe bylo být současně fotografem filmu a paralelně si fotit svůj soubor?
Nebylo to první natáčení, u kterého jsem byl, tak jsem měl nějakou představu. Snažil jsem se vyhýbat kameře, abych nezacláněl záběru, fotit štáb a do toho jsem si dělal i ten svůj soubor. Bylo skvělý, že jsme díky filmu byli v úplně opačné situaci než většina lidí, kteří mají tu dobu spojenou s tím, že byli zavření doma a odtamtud pracovali. To my vůbec nezažili, my byli denně v terénu. Byla to vlastně záchrana a zároveň příležitost udělat si něco svého.

Co bys fotil nebýt tvé role filmového fotografa?
V té době asi jen demonstrace. Myslím, že jako fotograf stále dost bojuju s jistou formou strachu nebo studu jít v některých nepříjemných situacích úplně blízko a fotit. Jsem si vědom, že u mnoha situací bych měl být blíž nebo na jiných místech. Demonstrace je jedno z mála prostředí, kde to neřeším.

To je zvláštní. Jak to?
Bude to možná znít divně, ale čím víc s někým nesouhlasím, tím líp se mi fotografuje. Když mě na demonstracích neposlali rovnou do háje, tak jsem se s nimi i často bavil. Nechtěl jsem je hned odsoudit. Spíš s nimi prostě jen mluvit. Já mám svůj názor, oni opačný, ale to pořád neznamená, že to musí být automaticky agresivní debata.

Demonstrací jsi ale i tak nafotil dost.
Po asi desátý antivax demonstraci jsem to přestal počítat. Fotíš celou dobu vlastně smutný lidi. Už se mi z toho ke konci stal stereotyp. Pořád stejný fotky. A navíc i tváře! Všechny je už znám. Největší bizár je jejich proměna z antivaxerů do podporovatelů Ruska. Cíl mají pořád stejný, jen mají jiná téma. Nejdřív jim vadili uprchlíci, pak covid, a teď Ukrajina.

Co myslíš, že je jejich cíl?
Většina jen naslouchala někomu, kdo šířil dezinformace a fanatizoval dav. Tihle vůdci to často měli jen jako podnikatelský plán a snažili se na tom strachu, agresivitě a naivitě vydělat a zároveň destabilizovat společnost. Někteří si šli na náměstí jen vyventilovat své přetlaky a křičet.

Když se děje nějaké drama, musíme zapnout vnitřní alarmy a jde tak skvěle utéct obyčejným životům. Těm, které nemají velké hrdiny, které nejdou jednoduše rozdělit na dobro a zlo, které jsou naopak čím dál tím složitější. Mnohem pohodlnější je najít si venku nějakého nepřítele a držet se v modu přežití. Zdá se, že žít obyčejný život bez dramat je to nejtěžší.
Možná částečně proto mám hodně rád fotku dvojice v parku pod Letohrádkem královny Anny. Přijde mi nejjemnější a nejupřímnější. Nic moc se na ní neděje. Nebo je to na rozdíl od dalších fotek strašně obyčejné. Na všech ostatních je umírání, nebo vztek, naléhavost covidové doby. V téhle fotce jako by bylo to „nic", a přitom i to „něco". V čase, kdy si lidi nemohli být fyzicky blízko, šli tihle dva lidé do parku a opravdu nevím, co si říkali – třeba že vyhrála Sparta? Spíš něco důležitého pro oba dva. V téhle nenápadné fotce je pro mě otisk covidu v té nejčistší formě.

400 ASA GALLERY 10 400

12 4 - 4 6 2023

TEĎ A TAM



IG: @400_ASA

400ASA.ORG

400 ASA GALLERY

MILAN JAROŠ

MILAN JAROŠ TEĎ A TADY

Zelináři v srdci Evropy

Mám rád Čechy. Jako dítě jsem chtěl být Američan, protože to byla svobodná země a rozprostírají se tam nekonečné prérie, vinou divoké řeky, ční ostré hory a rozléhají husté lesy. Jakmile jsem se ale začal zajímat o naši historii a pak jako reportér projížděl Česko křížem krážem, měl jsem naši zemi raději a nechtěl žít nikde jinde. Vůbec nejde o prázdný sentiment či projev idealismu. Novinář, který není slepý a hluchý si nemůže idealizovat žádnou společnost. Fascinovala mě právě naše nedokonalost, která se zároveň potkává s touhou být něco víc. Malost se tu neustále pere s velikostí. A zápas o náš charakter mi přijde svým způsobem dobrodružný. Už tím, že nikdy neskončí, nebude jasný vítěz, protože není cílová rovinka.

V roce 1918 naši předkové uvěřili, že nastal svého druhu konec dějin. Tuto formulaci sice Francis Fukuyama sepsal až v roce 1992, ale Češi ji přijali dávno před tím. Mysleli si, že si vytvoří svoji zahrádku uprostřed Evropy a když se nebudou zajímat o svět kolem, nebude se svět zajímat o ně. Omyl. 1938. Omyl. 1948. Omyl. 1968. I dnes různí dezinformátoři a manipulátoři hrají na zdejší izolacionistický sentiment: nechme Ukrajinu svému osudu a bude líp. Opusťme Evropskou unii a NATO a nastane věčný mír.

Termín „zahrádka“ není použit náhodně. Češi nejdříve po druhé světové válce ztratili divokou Podkarpatskou Rus a v roce 1993 i Slovensko s místy dosud unikátně nespoutanou přírodou. V Česku jako by se naopak i krajina měla přizpůsobit touze po klidu, hlavně vymazat hrozbu překvapení. Jakmile se tu objeví nějaká divoká šelma, byť je to třeba bobr, rozběhne se debata: a smějí tu být? Na Slovensku se varuje před medvědy, v Česku před klíšťaty. Jestli je někde ve světě nějaká společnost otisknuta do přírody, pak u nás.

Politicky i krajině se v nás pere nárok Tomáše G. Masaryka, aby „malí“ Češi byli velikými, protože jen tak bude světu záležet na jejich osudu a nenechá je padnout, s pocitem, že malost je naše nejsilnější zbraň. Přežijeme svojí lhostejností kohokoli. Nabízí se ale jiná varianta, která dokáže zkombinovat obojí, tedy že si uvědomíme svou malost v dějinách, abychom nezapomínali na nutnost pěstovat dobrá partnerství se spojenci, a přijmeme i svou velikost, tedy mimo jiné nutnost pomáhat lidem či společnostem v nouzi, aby byl svět lepší místo k životu. Jako to nyní činíme například při pomoci Ukrajině a uprchlíkům.

Abychom mohli přijmout rozhodnutí, musíme si nejdříve rozumět. A to není vůbec jednoduché, paradoxně i proto, že žijeme v éře názorů. Sociální sítě v nás vzbudily dojem, že se můžeme, a hlavně máme vyjádřit ke všemu, co se kolem nás mihne. Změna klimatu, pandemie, globalizace… Čím složitější téma, tím jasnější názor. Stanovisek je tolik, že se ztrácí ověřené společné poznání. Proto potřebujeme průvodce, kteří nám pomohou porozumění hledat. Patří mezi ně i fotografové. Ti nejlepší totiž disponují schopností vnímat. Vidět umí každý, ale vnímat lidi, prostor, vůně, rytmus, odstíny… je svého druhu umění. Náleží k tomu i nutnost chápat (nezaměňovat se souhlasem) lidi a ukazovat je tak, jak by sami sebe chtěli vidět. Nikdo nechce působit jako karikatura, prototyp nějaké části společnosti. Toužíme být jedineční ve svém bytí. Velká část problémů začíná u toho, že lidé získají pocit, že jsou neviditelní a neslyšitelní. A když už si jich někdo všimne, tak proto, aby jim dal na čelo nálepku. Někdy nejde svět popisovat bez jistého zevšeobecnění, všichni jsme členy různých společenských skupin, tu nás spojuje, koho volíme, jindy náš věk nebo místo, kde žijeme, ale i když tu a tam jsme, a dokonce i někdy toužíme být součástí davu, skupiny či moderně řečeno bubliny, chceme vnímat i svůj jedinečný otisk.

Když se dívám na fotografie Milana Jaroše, vidím Česko, jaké znám. Je tu vlídnost, ironie, bezohlednost, nevkus, krása, malost i tajemství. Vnímám u něj stejnou lásku, jakou pociťuji já, protože jen tak silný vztah umožňuje kritické vnímání. Vnímání prosté posměchu, protože si uvědomujeme, že každý jsme poskládaný ze všech zmíněných elementů. Když Václav Havel hledal ilustrující příklad do Moci bezmocných, zvolil dnes už legendárního zelináře. Ne nějaké heroické povolání či společenskou osobnost, ale prostého zelináře. Už jen to vybrané povolání je geniální metaforou. Masaryk v Hovorech s TGM řekl, že „potřebujeme padesáti let nerušeného vývoje, a budeme tam, kde bychom chtěli být už dnes“. Budeme první generace, která oněch padesát let dostane? A co si budeme o Češích v roce 2039 vyprávět? A kde vlastně chceme být?

Erik Tabery, šéfredaktor týdeníku Respekt

400 ASA GALLERY ▶11 400

8 6 - 5 9 2023

ČERNO-BÍLÁ ZEMĚ



400ASA.ORG ▷IG: @400_ASA

400 ASA GALLERY

ARKADIUSZ GOLA

ARKADIUSZ GOLA ČERNOBÍLÁ ZEMĚ

Arkadiusz Gola je neoddělitelně spjatý se svým rodným Horním Slezskem. Krajem, v němž se po staletí prolínaly polské, české, německé a rakouské vlivy, který prošel bouřlivou historií a zažil rozmach i úpadek těžkého průmyslu. Krajem, kterému se pro jeho hornický charakter říká Černá země. Krajem, který Gola už tři desetiletí systematicky zobrazuje ve svých fotografiích nejenom jako černý, ale jako černobílý, protože ukazuje i pozitivní změny, které přinesla tři desetiletí po pádu komunistického režimu. Na jeho syrových černobílých snímcích vidíme nejenom zdevastovanou krajinu s haldami připomínajícími měsíční krátery, zavřené doly a továrny, zaplivané hospody, opilce spící na ulici nebo na nádraží, ale také lidi, kteří touží po kráse a neustále dekorují svoje domy květinami a soškami Panny Marie. Děti, pro něž se haldy staly hřištěm plným dobrodružství. Ženy z dolů, jimž se i přes těžké podmínky, ochranné přilby a pracovní kombinézy podařilo zachovat něco ze svého půvabu. Sousedy z dělnické kolonie, kteří se na rozdíl od většiny obyvatel z paneláků scházejí, společně se baví, jedí a pijí.

Autor není idealista, nezřídka nekompromisně zachytí i to, co je povrchní a prázdné, ale z jeho snímků vnímáme příznačnou úctu k lidem. Golův styl postupně přechází od klasického humanistického dokumentu k subjektivnějšímu pojetí dokumentární fotografie s velkým prostorem pro obrazové symboly. V jeho fotografiích je důležitý podtext, který je otevřený vlastní interpretaci diváků. Opakující se výjevy, ale i zachycené banální situace, se často stávají metaforami zásadních vlastností života. Z Golových fotografií vyzařuje respekt k lidem, kterým se v současném komerčním světě nepovedlo příliš prosadit. Tito lidé jsou často zachycení v nejobyčejnějších okamžicích každodenního života. Hrdinové těchto snímků často žijí ve velmi nepříznivých podmínkách. Mohli bychom očekávat, že na záběrech budou lidi smutní, zklamaní, propadlí do hlubin deprese. Gola nás však uvádí do světa, ve kterém je člověk sice zbaven jakékoliv šance na dosažení tzv. „životního úspěchu“, ale i přesto dokáže ve svém životě najít velmi hluboko ukryté hodnoty. Jako starší paní s natáčkami na hlavě a s optimistickým úsměvem na tváři, sedící v kuchyni svého bytu vyzdobeného plastovými květinami. Tento úsměv nám může připadat trochu nepatřičný, protože si neumíme představit, jak si v takových podmínkách může udržet ještě pozitivní přístup k životu. Naše hrdinka nám však dokazuje, že to je nejen možné, ale i nezbytné. Pro štěstí totiž neexistují objektivní podmínky, ale pouze naše schopnost vnímat radost ze všech těchto malých nenápadných okamžiků, ze kterých se náš život skládá.

Hrdinové snímků Arkadiusze Goly jsou lidé, kterých se nikdo neptal, kde a kdy by se chtěli narodit, ale kteří musí žít na místě a v čase, jenž spíše přeje degradaci než rozkvětu lidské osobnosti. Vymykají se jednoduchému a stereotypnímu hodnocení a dovedou najít i v těch nejméně příznivých podmínkách odpověď na otázku, jak důstojně a s pocitem smysluplnosti svůj život prožít. Je to pro nás velmi cenná lekce, na kterou bychom si měli vzpomenout vždy, když se nám zdá, že už dál nemůžeme a že je náš život příliš těžký. Stačí přitom jen pohlédnout na Golův snímek zachycující starší paní v natáčkách a oplatit ji její upřímný úsměv.

Vladimír Birgus a Michał Szalast, kurátoři výstavy



Arkadiusz Gola: Ruda - laska, 1998



Arkadiusz Gola: Świętochłowice, 2002



Arkadiusz Gola: Ruda - laska, 2002



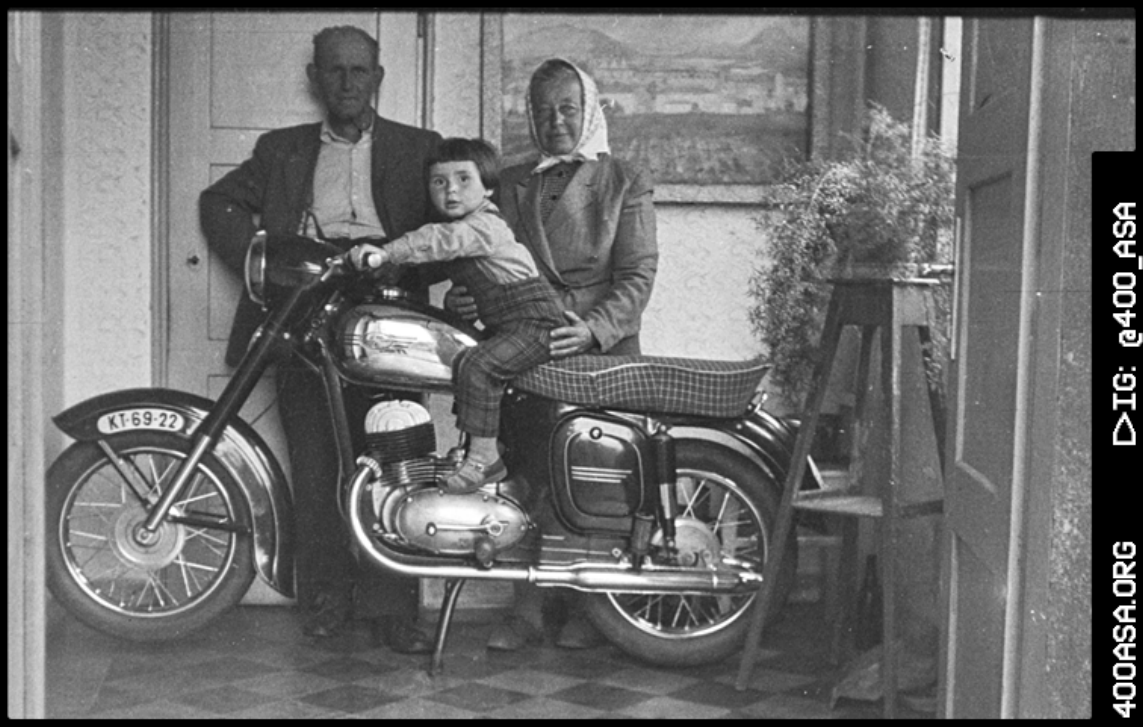
Arkadiusz Gola: Zabrze, 2010

400 ASA GALLERY 12 40

20 9 – 31 10 2023

PAMĚŤ SVĚTLA

KOVÁKŮ 32, 150 00 PRAHA 5



IG: @400_ASA

400ASA.ORG

400 ASA GALLERY

MARTIN WÁGNER

MARTIN WÁGNER PAMĚŤ SVĚTLA

Fotograf Martin Wágner v rámci svého projektu „Negativy z popelnice“ už léta sbírá historické negativy a diapozitivy od neznámých autorů a z domácích archivů. Ty digitalizuje a vytváří obraz života v průběhu 20. století.

„Sbírám vlastně obrazový dokument 20. století. Baví mě sledovat, jak převážně amatérští fotografové do focení vkládali svůj přirozený um a zručnost, aniž by ve fotografii byli formálně vzdělaní. Nalezené fotografie zároveň nesou informační hodnotu o každodenním životě ve 20. století,“ popisuje svůj projekt fotograf a kurátor Martin Wágner. Kurátorka 400 ASA Gallery, Marie Kordovská, jej pak doplňuje: *„V týdnu před začátkem výstavy budeme každý den přímo v galerii skenovat negativy nebo diapozitivy, které návštěvníci mají na půdách nebo ve sklepích a často neví, co s nimi. Kdokoli, kdo by se chtěl přímo v galerii aktivně zapojit do zpracování digitalizace negativů, bude mít v tomto týdnu unikátní šanci.*“ Galerie dokumentární fotografie se takto snaží prolomit bariéru mezi „fotografy“ a „diváky“, „umělci“ a „návštěvníky“, a zapojit veřejnost do tvůrčího procesu přípravy fotografické výstavy.

Nalezené fotografie nesou i velkou informační hodnotu o každodenním životě české společnosti. Při prohlížení více než sto fotek na výstavě je ale důležité si uvědomit, že nejde o objektivní obraz doby - lidé obvykle fotografují pouze okamžiky, které si chtějí zapamatovat, a často nezaznamenávají momenty, které jsou nepříjemné nebo těžké. Galerie dokumentární fotografie 400 ASA se spoluprací na projektu Paměť světla snaží prolomit bariéru mezi „fotografy“ a „diváky“, „umělci“ a „návštěvníky“, a zapojit veřejnost do tvůrčího procesu přípravy fotografické výstavy. Současně si spolu s Martinem Wágnerem pokládá otázku, jak s fotografickými archivy dlouhodobě nakládat. V České republice není instituce, která by podobné fotografické archivy systematicky sbírala a zveřejňovala. Práce s tímto materiálem přitom přináší mnohá témata ke studiu – mezi nimi například problematiku paměti, osobní identity, dokumentaci žitého prostředí nebo sledování životní úrovně společnosti, a s tím spojených volnočasových aktivit, v průběhu dějin. Cílem projektu je objevit dosud neznámé a nepublikované snímky. Už v průběhu digitalizace bude Martin Wágner vybírat ty nejzajímavější, a ty průběžně doplňovat do expozice. Výstavu, která takto vznikne, oficiálně zahájí 20. září a potrvá do konce října.



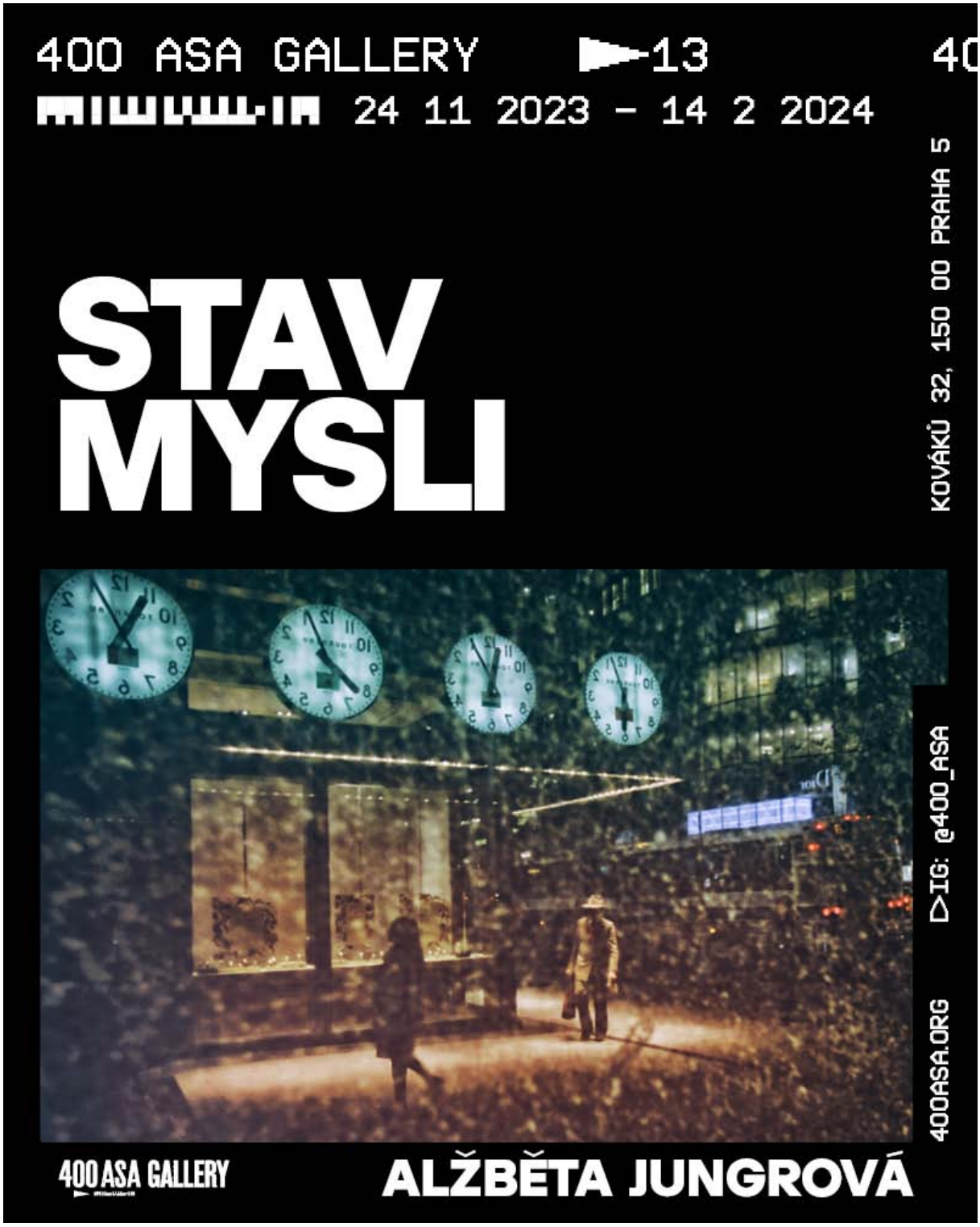
Výstava Paměť světla. Foto: Prokop Laichter, 2023



Martín Wágner a Dana Kyndrová. Foto: Karel Šuster, 2023



Jan Dobrovský a Vladimír Birgus. Foto: Karel Šuster, 2023


400 ASA GALLERY 13
24 11 2023 – 14 2 2024
STAV MYSLI
KOVÁKŮ 32, 150 00 PRAHA 5
IG: @400_ASA
400ASA.ORG
400 ASA GALLERY
ALŽBĚTA JUNGROVÁ

ALŽBĚTA JUNGROVÁ STAV MYSLI

Ve své profesní činnosti Alžběta Jungrová obvykle pracuje v rychlém tempu reportážní či reklamní fotografie, připravuje rozsáhlé výstavy velkoformátových obrazů nebo se věnuje těžkým tématům dokumentární tvorby. V prostorách galerie 400 ASA se ale soustředí na intenzivní, osobní moment drobného zážitku z ulice. Výstava zprostředkovává vztah Jungrové k americkému New Yorku, kam jezdí už od dětství. Hned v prosinci 1989 odvezla rodina jedenáctiletou Alžbětu navštívit prababičku v Americe. Okouzlení východoevropského dítěte z předvánočního New Yorku nikdy pořádně nevyprchalo, a tak se tam od té doby vrací pravidelně – studovat, pracovat, na dovolenou. Po dobu dnů i týdnů chodí hodiny po městě a fotí street fotografii, druh dokumentární tvorby, kdy se fotografka soustředí na nestálé obrazy kolem sebe, na které musí rychle reagovat, a vypne tak vše ostatní. Přestože se návštěva tak živého města, jako je New York, může zdát jako další stresující situace, pro Jungrovou jde o srdeční, meditativní činnost. Je to stav mysli. Na americké metropoli Jungrovou zajímá mix národností a kultur, pomíjivost a neopakovatelnost okamžiku, malé každodenní radosti i smutky, ale i ikonická atmosféra barevných světel. Fotografie, které jsou v galerii 400 ASA k vidění, vznikaly v průběhu dvaceti let, některé z nich ale byly pořízeny i pouhý měsíc před výstavou. Pečlivý výběr z takto rozsáhlé série nabízí divákům vzácný pohled na Jungrovou jako autorku s širokým záběrem, která je schopna vyjádřit sílu místa i v omezeném formátu komorní výstavy.



Výstava Stav mysli. Druhé patro 400 ASA Gallery.
Foto: Prokop Laichter, 2023



Jan Dobrovský a Alžběta Jungrová.
Foto: Prokop Laichter , 2023





2x Alžběta Jungrová: Ze souboru New York











5x Vernisáž výstavy Můj svět. Foto: Prokop Laichter, 2024

STUDENTI WORKSHOPŮ 400 ASA MŮJ SVĚT

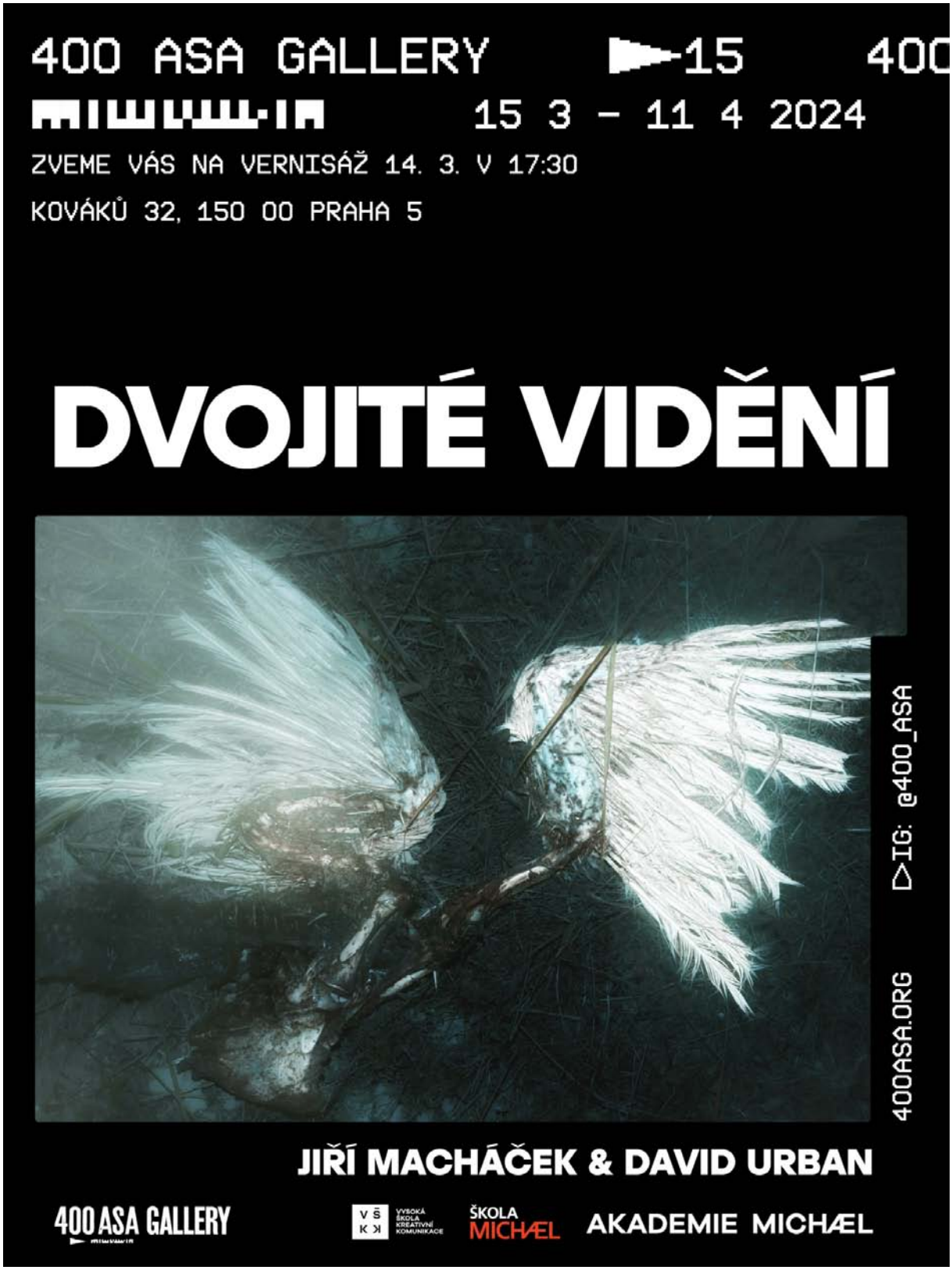
V rámci projektu *Džas dureder* (volnočasové učení a motivace ke vzdělávání v Krásné Lípě a ve Šluknově), který byl realizován od 15.1. 2022 – 31.3. 2024 za podpory Fondů EHP a Norska (Reg. č.: LP-HROVA2-021)[57]. Džas dureder znamená v češtině „jdeme dál“. Pro motivaci dětí „jít dál“ je třeba, aby zažívaly úspěch a cítily přijetí. Romské a další sociálně znevýhodněné děti však často ve škole od počátku zažívají pravý opak. V rámci projektu díky zkušenostem neziskové organizace Nová škola, o. p. s. probíhaly workshopy s fotografy spolku 400 ASA, jejichž cílem nebylo naučit starší žáky profesionálně fotit, ale seznámit je se základy řemesla a zajímavými osobnostmi, které jim pomohou znázornit svět kolem nich prostřednictvím fotografie. Žáci si vyzkoušeli dlouhodobější systematickou práci směřující ke konkrétnímu a hmatatelnému cíli a měli možnost zažít pocit úspěchu. Nejlepší díla byla vystavena nejprve lokálně na Šluknovsku a následně v Praze, v prostorách galerie 400 ASA za účasti dětí i rodičů.

V galerii byly vystaveny snímky, které tento projekt uzavírají a ukazují svět očima dětí z místních vyloučených komunit.



4x Vernisáž výstavy Můj svět. Foto: Prokop Laichter, 2024

[57] http://www.novaskolaops.cz/nas-novy-projekt-dzas-dureder-pomaha-skolam-v-krasne-lipe-a-ve-sluknove


400 ASA GALLERY
15
400
15 3 – 11 4 2024
ZVEME VÁS NA VERNISÁŽ 14. 3. V 17:30
KOVÁKŮ 32, 150 00 PRAHA 5
DVOJITÉ VIDĚNÍ
IG: @400_ASA
400ASA.ORG
JIŘÍ MACHÁČEK & DAVID URBAN
400 ASA GALLERY
VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ KOMUNIKACE
ŠKOLA MICHÆL
AKADEMIE MICHÆL

JIŘÍ MACHÁČEK & DAVID URBAN DVOJÍ VIDĚNÍ

400 ASA Gallery a Akademie Michael se spojily, aby podpořily dva mladé fotografy na začátku jejich umělecké kariéry.

Cílem Akademie Michael je vychovávat kreativní a samostatné osobnosti, které mají předpoklady úspěšného profesního růstu. Ve 400 ASA zase věříme, že první výstava je pro mladé fotografy kritický krok, který jim pomáhá nejen ukázat svoji tvorbu a budovat si jméno, ale je to i způsob, jak získat důležité kontakty v oboru. V rámci programu Push Process si dva mladí talenti z Akademie Michael prošli přípravou výstavy od samého začátku až do vernisáže. Nejprve společně se členy spolku 400 ASA určí koncepci expozice, následně ji pod vedením s kurátorky galerie zprodukují, nainstalují a zpropagují. Program Push Process je otevřen pro začínající fotografy kteréhokoli věku, kteří se zajímají o dokumentární tvorbu.

Jiří Macháček vystavil svůj projekt Teraformace osvitem, fotografie plné tajemna a symboliky. Většinou se jedná o nalezená zátiší a předměty podléhající rozpadu, které na jeho fotografiích vytváří jakýsi neskutečný, fantaskní svět.

David Urban na výstavě představil cyklus portrétů Proti všem, které vznikly na demonstracích v covidové a postcovidové době. Nejsou zprávou o události ani sociologickou sondou tváří demonstrujících, ale snahou o hlubší charakteristiku české společnosti ve dvacátých letech 21. století. Výstava Dvojité vidění vznikla ve spolupráci s Karlem Cudlínem, Zdeňkem Lhotákem a Tomášem Třeštíkem za pomoci Akademie Michael a spolku 400 ASA.

Oba autoři vycházejí z reality, avšak nepopisují ji, ale snaží se o její interpretaci, hledání přesahů a vlastní sebevyjádření.





2x Vernisáž a výstava Dvojité vidění. Foto: Prokop Laichter, 2024


400 ASA GALLERY
16
400
19 4 – 20 6 2024
ZVEME VÁS NA VERNISÁŽ 18. 4. OD 17:30
KOVÁKŮ 32, 150 00 PRAHA 5
BLUE
GRANDMA
IG: @400_ASA
400ASA.ORG
400 ASA GALLERY
MAREK PUPÁK

MAREK PUPÁK BLUE GRANDMA

Marek Pupák zvolil netradiční, velmi osobní přístup k dokumentární sérii – od roku 2007 se věnuje fotografování svojí babičky a jejího každodenního života. Observační metodou, bez jakékoli umělé stylizace, zachycuje soukromí typické důchodkyně, která se aktivně a s nadhledem vypořádává se současným moderním, technooptimistickým prostředím. Hravá práce s barvami nebo kombinace detailních a zdánlivě jednoduchých záběrů jak z rodinného alba společně vytváří výjimečný soubor, ze kterého čiší laskavost, radost a klid. Série Blue Grandma je důkazem, že dokumentární fotografie nutně nemusí zobrazovat zásadní historické momenty nebo subjekty, od kterých má autor profesionální odstup. Dokumentem je jakákoli série, která se soustředěně a přesně věnuje vybranému tématu.

Projekt začal vznikat v době, kdy se Pupák na počátku své kariéry soustředil na portréty. Jako mnozí mladí fotografové se nejprve zaměřil na zobrazování lidí ze svého okolí, včetně svojí babičky s modrými vlasy. Rychle si ale uvědomil, že spíše než portréty zachycuje osobní vzpomínky na společně strávený čas. Několik let tak Marek Pupák vnímal soubor spíše jako soukromý záznam, který neplánoval dále rozšiřovat.



Výstava Blue Grandma. Foto: Prokop Laichter, 2024

S počátkem covidové pandemie se ale k této dokumentární sérii vrátil. Začal totiž více vnímat pocity osamění, které na seniory doléhají nejenom v době opatření proti šíření coronaviru, a znovu si uvědomil, jak cenný je jeho vztah se svojí babičkou. Pomocí instagramového účtu @blue.grandma, který střídavě doplňoval o archivní i nové fotografie, se snažil inspirovat mladé lidi, aby na své prarodiče nezapomínali a ozývali se jim častěji. Účet rychle nasbíral desetitisíce sledujících, včetně prezidentky Slovenské republiky, Zuzany Čaputové. Ta Pupáka spolu s babičkou pozvala do své kanceláře, kde ocenila záměr, který Pupák se svým instagramovým účtem sleduje. Aktivní komunikace se starší generací totiž přináší nejenom úlevu od pocitů opuštění, ale pomáhá i umenšovat polarizaci společnosti a vytváří prostor k vzájemnému pochopení a nalezení společné řeči.



Jan Dobrovský, Blue Grandma a Marek Pupák. Foto: Prokop Laichter, 2024

S dokumentární fotografií pracuje v autorských cyklech a sériích. Ty často obsahují širší kontext a upozorňují na společenská a politická témata, na kterých pak prostřednictvím obrazu vyjadřuje své osobní postoje a názory. Prostřednictvím fotoaparátu se snaží zachytit vizuální metafory, které jsou často podtržené humorem a citlivou ironií. I vážná témata díky tomuto přístupu nepůsobí tíživě. Tento princip prostupuje celou jeho tvorbu, jako například v sériích Na Slovensku po slovensky (2016) a Ostrov svobody (2017), ve kterých se vyjádřil k tématu sílící radikalizace společnosti a byl za ně oceněn prvním místem na soutěži Slovak Press Photo.

400 ASA GALLERY ▶17 400

26 6 – 14 9 2024

ZVEME VÁS NA VERNISÁŽ 25. 6. OD 17:30

KOVÁKŮ 32, 150 00 PRAHA 5

PRACH



400ASA.ORG ▷IG: @400_ASA

400 ASA GALLERY

MARIUSZ FORECKI

MARIUSZ FORECKI PRACH

Mariusz Forecki (1962) je fotograf a autor knih, který dlouhodobě dokumentuje lidi, kteří jsou zapleteni do společensko-politických procesů. Fotografie ze série Prach pořídil během mnoha cest po bývalém Sovětském svazu – v závěrečném stádiu jeho existence a během formování nového společensko-politického uspořádání. Na tuto dobu vzpomíná jako na bouřlivou éru, která si v sobě nesla následky, jaké nikdo, včetně Foreckého, nemohl předvídat:



„Sledoval jsem, jak bývalé republiky Sovětského svazu znovu získávají svoji nezávislost. Viděl jsem zrod nových států, boj o identitu, návrat vysídlených národů a emigraci za lepším životem. Tehdy jsem si neuvědomoval, že jsem svědkem událostí, které se později staly symboly rozpadu státu vybudovaného na tyranii a nepředstavitelném lidském utrpení. Z prachu tohoto kolapsu se vynořil obraz nového impéria, které se pod rouškou demokracie pomocí brutální propagandy a moderní sociotechniky přeměnilo v impérium zla, ohrožující svět založený na ideálech humanismu a lidském právu na svobodu a štěstí."



Mariusz Forecki je studentem doktorského studia na Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě, kurátorem výstavy byl Adrian Wykrota.













8x Mariusz Forecki, ze souboru Prach

KNIHY VYDANÉ SPOLKEM

„Po mnoho desetiletí byla kniha nejvlivnějším způsobem, jak uspořádat (a obvykle zmenšit) fotografie, čímž jim zaručila dlouhověkost, pokud ne nesmrtelnost (fotografie jsou křehké objekty, snadno se roztrhávají nebo ztrácejí) a také širší publikum. Fotografie v knize je vlastně obrazem obrazu. Ale protože je to především tištěný, hladký objekt, fotografie ztrácí při reprodukci v knize mnohem méně ze své podstatné kvality než malba.“

Susan Sontag
On Photography, s. 2

Spolek si ve svém Manifestu dal za cíl posilovat prestiž dokumentární tvorby jak její kvalitou, tak přípravou výstav a fotografických knih. A vedle výstav vlastní tvorby či tvorby jiných autorů se spolku za relativně krátkou dobu činnosti podařilo vydat několik výjimečných publikací. U příležitosti první výstavy členů spolku sestavil a výborným textem doplnil historik, fotograf a pedagog Josef Moucha výpravný katalog, shrnující mimořádné fotografie jednotlivých autorů. Karel Cudlín zde představil soubor *Znovuzrození*, dokumentující rozkvět židovství v Praze po roce 1989, Jan Dobrovský soubor *Rodiny*, zachycující život Romů v jejich autentickém prostředí, Alžběta Jungrová soubor *Burleska*, ztvárňující zákulisí a samotná vystoupení tohoto specifického umění, Antonín Kratochvíl soubor *Rozbitý sen*, zachycující situace kolem pádu železné opony. Jan Mihaliček soubor *Poutníci* o křesťanských poutích ve středoevropském prostoru, Tomki Němec soubor *Slovensko*, fotografickou zprávu o stavu této země, a Martin Wágner soubor *Ukrajina* o vesnicích na Ukrajině a v Rusku, kde se dávno zastavil čas.

První knihou, kterou spolek vydal, byla výpravná kniha černobílých fotografií Jana Dobrovského s názvem *Families*. Je strhujícím obrazovým svědectvím života romských rodin ve Šluknovském výběžku. Fotografování života Romů se věnovali i další fotografové. Vedle legendárních snímků Josefa Koudelky to byla například Iren Stehli, která zachytila život romské dívky, ženy, manželky, matky a babičky Libuny. Každý autor si však k tomuto tématu našel svou vlastní cestu a tím své tvorbě vtiskl nezaměnitelný rukopis.

Další knihou, kterou spolek vydal, byla *Siberia*. Martin Wágner v ní shrnuje dvacet let cestování po zemích bývalého Sovětského svazu. Kniha nás zavede až do nejodlehlejších míst Dálného východu. Vznikl tak mimořádný soubor skvělých dokumentárních uměleckých fotografií, zaznamenávající přírodní krásy i autentické obrazy ze života místních obyvatel. Přesto, že je na fotografiích často zachycena drsná příroda a těžké životní podmínky, působí fotografie poeticky a něžně.

Když se režisér Marhoul rozhodl zfilmovat příběh malého dočasně opuštěného chlapce, protloukajícího se nebezpečnými a často krutými nástrahami života venkova v době druhé světové války podle knihy Jerzyho Kosińského *Nabarvené ptáče*, dostal Jan Dobrovský příležitost dokumentovat průběh celého natáčení. Umělecká hodnota režisérova zpracování náročné předlohy je umocněna zcela výjimečným obrazovým ztvárněním kameramana Vladimíra Smutného. Stejně působivé jsou i Janovy fotografie zachycující strhující atmosféru. Umělecké podání scén z filmu vytváří velmi autentický a mnohavrstevný obraz doby, kterou film popisuje.

Dva roky před invazí ruských vojsk na Ukrajinu se Karel Cudlín, Jan Dobrovský a Martin Wágner vydali na společnou cestu, aby fotografovali postupně mizející atmosféru, kulturu, prostředí, artefakty i zvyky a životní příběhy obyčejných lidí ukrajinské vesnice. Vznikl tak obrazový příběh *Lost Europe*, který na sto padesáti černobílých fotografiích zachycuje autentický a působivý otisk doby, která nezadržitelně mizí. V knize je primární samotný příběh a tomu odpovídá i skladba fotografií. Autorství jednotlivých snímků je uvedeno až v samém závěru knihy. Fotografie byly vystaveny na velkolepé výstavě v USA ve washingtonském Katzen Arts Center of American University Museum. Výtěžek z prodeje knihy byl věnován na podporu válkou vyčerpané Ukrajiny.

Následující texty uvedené u knih připravil spolek 400 ASA pro jejich internetovou prezentaci.



400 ASA: FOTOGRAFIE / PHOTOGRAPHS



Autoři: Karel Cudlín, Jan Dobrovský, Alžběta Jungrová, Antonín Kratochvíl, Jan Mihaliček, Tomki Němec a Martin Wágner
Datum vydání: 28.02.2019
Formát: 250×290
Počet stran: 71
ISBN: 978-80-7432-450-5
Kurátor, editor katalogu a autor úvodního eseje: Josef Moucha

Katalog k první společné výstavě s názvem 400 ASA: Fotografie pořádané Národní galerií v Praze od 1. 3. do 8. 9. 2019.

Těžištěm práce zúčastněných fotografů je svědectví a do něj uložený názor. Tvorba spolku 400 ASA se tak vztahuje zároveň k současnosti i k budoucnosti. Minulost sice nelze v námět snímání dost dobře proměnit, její vlivy v naší době však autoři nepřehlížejí. A nepřistihují pouhou sociální setrvačnost s neutrálním dopadem.

Profesionální fotografové jsou z principu své tvorby individualitami. Sdružují-li se, potom proto, aby mohli svou práci dělat ještě lépe, a tedy nezávisleji. Rozhodně je tomu tak v případě zakladatelů spolku 400 ASA, Karla Cudlína, Jana Dobrovského, Alžběty Jungrové, Antonína Kratochvíla, Jana Mihalička, Tomki Němce a Martina Wágnera.

Ačkoli členové spolku nasbírali svou dosavadní praxí poznatky natolik svérázné, nakolik se lišily jejich cesty, bez rozdílu si zakládají na obrazovosti sdělení. Texty obohacují jejich cykly teprve o fakta obrazově nepostižitelná. Autory motivuje touha poznávat a odhalovat zastřené rysy světa či přímo jeho nesnadno dostupné části a přistihovat je v akci, ba při činu. Za svých individuálně podnikaných cest míjejí místa těžící především z turismu, a tím pádem postrádající původnost. I v epoše globalizace chtějí potkávat současníky, kteří žijí stále ještě po svém, a tedy jedinečně.[58]

[58] 400 ASA: https://www.400asa.org/product/katalog-400-asa-fotografie/



FAMILIES

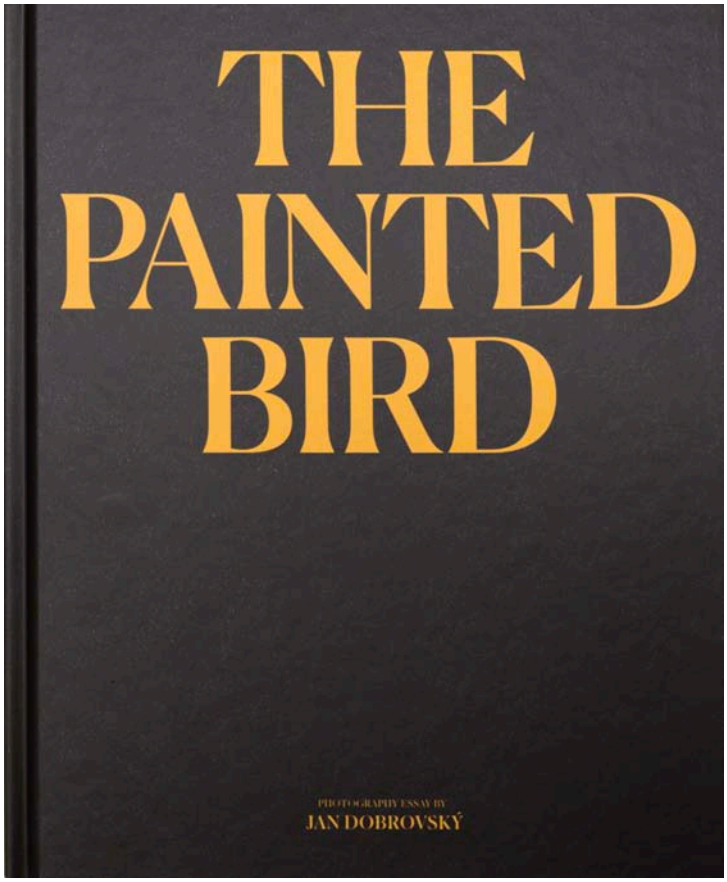
Autor: Jan Dobrovský
Datum vydání: 15. 2. 2019
Formát: 295 × 245
Počet stran: 200
Vazba: vázaná
ISBN: 978-80-7432-960-9
Anglicko-české vydání,
s předmluvou a doslovem
Miroslava Petříčka.

„*Fotografování mě osvobozuje od tlaku, co se mi usazuje na duši*," říká Jan Dobrovský, jehož série snímků ze severních Čech přináší do české krajiny zcela novou kvalitu fotografické citlivosti.

„*Nedokážu vyjádřit slovy, co ve mně vyvolává, když vidím, s jakou nečekanou něhou hladí chlap jako hora rozjívené dítě.*" Mezi romskými rodinami v Krásné Lípě Dobrovský nejprve hledal poezii syrového bytí, ale našel tam mnohem víc – nové přátele i příležitost splatit starý osobní dluh. A tak začal Romy navštěvovat v domácnostech, při svátečních okamžicích i na boxerských tréncích.

V černobílých kompozicích, jež mohly být pořízeny jen v atmosféře oboustranné důvěry, nám muž s Leicou předkládá empatický, světelný otisk lidské intimity i přirozené touhy stát se hrdinou vlastního života.[59]

[59] 400 ASA: https://www.400asa.org/product/jan-dobrovsky-families/



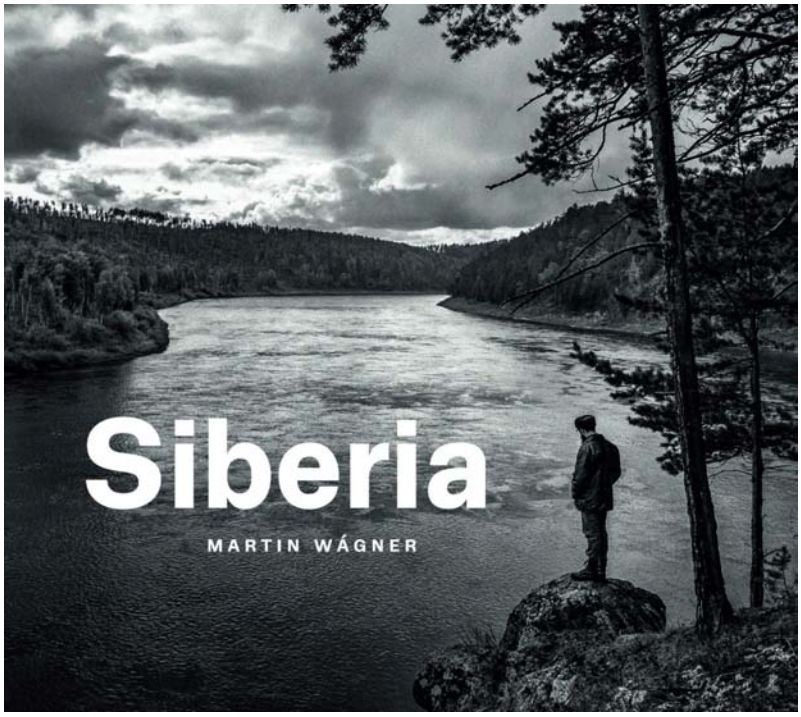
THE PAINTED BIRD

Autor: Jan Dobrovský
Datum vydání: 1. 9. 2019
Formát: 240 × 290
Počet stran: 214
Vazba: vázaná
ISBN: 978-80-7637-040-1

Unikátní soubor černobílých fotografií Jana Dobrovského, který formou fotografické eseje vystihuje jedinečné výtvarné vyznění i okolnosti vzniku snímku Nabarvené ptáče režiséra Václava Marhoula. Jako oficiální fotograf snímku na souboru pracoval bezmála dva roky.

Není pochyb o tom, že česká kinematografie dosahuje v Nabarveném ptáčeti jednoho ze svých vrcholů. Nejen excelentní výkony herců světového formátu, ale i strhující vizuální poetika zajistila snímku režiséra Václava Marhoula nominaci do hlavní soutěže Benátského filmového festivalu i účast na festivalu v Torontu. Unikátní soubor černobílých fotografií Jana Dobrovského nyní formou fotografické eseje vystihuje jedinečné výtvarné vyznění snímku i okolnosti jeho vzniku. Dobrovský, jenž se stal jediným oficiálním fotografem natáčení, na souboru pracoval bezmála dva roky a svými obrazy upozorňuje na napětí mezi fikcí a skutečností, na tenkou hranici mezi nimi. Vytvořil tím svébytnou výpověď, která – podobně jako film – dovede naléhavě vyprávět i beze slov, a to příběh, který je syrový, a přitom hluboce lidský. [60]

[60] 400 ASA: https://www.400asa.org/product/jan-dobrovsky-the-painted-bird/



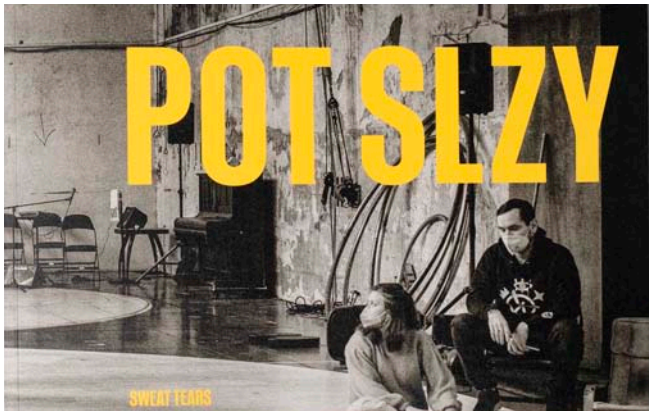
SIBERIA

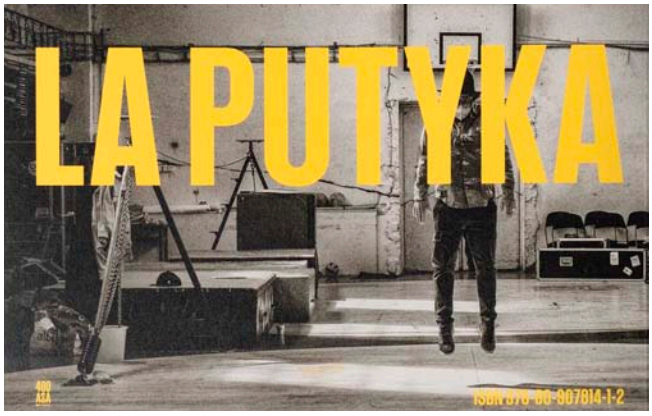
Autor: Martin Wágner
Datum vydání: 27. 11. 2019
Formát: 295 × 245
Počet stran: 208
Vazba: vázaná
ISBN: 978-80-7637-033-3
Anglicko-české vydání,
s úvodním slovem Luboše
Dobrovského.

Sibiř – místo, kde se setkává pohnutá historie i nedozírná krása přírody. To vše nyní v kolekci toho nejlepšího, co Martin Wágner na svých výpravách na Sibiř fotografoval. Sibiř je zahalena tajemstvím stejně jako zrod jejího jména. Obrovské území, v němž žijí v extrémních podmínkách političtí vězni i vědci, kteří za své objevy získávají Nobelovy ceny. Místo, kde se setkává pohnutá historie, nedozírná krása přírody, křehkost civilizace i lidé střežící se dosahu jedniček a nul on-line světa.[61]

Martin Wágner o knize říká: „*Samozřejmě mám fotky i z evropské části Ruska, z Ukrajiny, z Běloruska a z pobaltských států. Knihu jsem ale chtěl trošku obsahově zjednodušit a zároveň mě Sibiř asi oslovila nejvíc ze všech míst, která jsem navštívil, a byla také nejvíc fotogenická. Chtěl jsem vydat knihu, která bude atraktivní, což si myslím, že se i podařilo. Na vydání této knihy mají Honza Dobrovský a skupina 400 ASA velkou zásluhu. Náklady na její vytvoření byly vysoké - tisk knihy, grafická příprava, korektury, překlady a všechny další věci. Většina výtisků se prodala při výstavách a také přes e-shop skupiny 400 ASA.*“

[61] 400 ASA: https://www.400asa.org/product/martin-wagner-siberia/





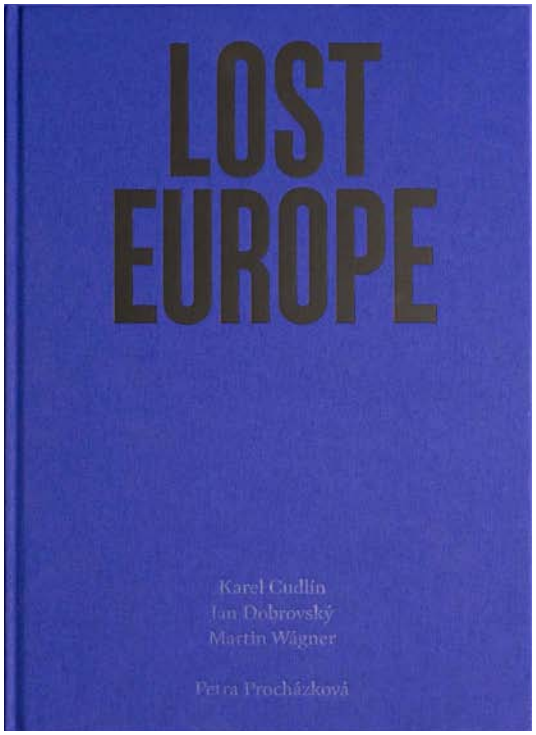
POT, SLZY, LA PUTYKA

Autoři: Karel Cudlín, Jan Dobrovský, Jan Mihaliček
Datum vydání: 5. 12. 2022
Formát: 275 × 180 mm
Počet stran: 104
Vazba: vázaná
ISBN: 978-80-907814-1-2
Úvodní text: Jakub Železný

Fotografové ze spolku 400 ASA dokumentovali v době přísných proticovidových opatření netradiční zápas souboru La Putyka s nastalou situací. V době, která byla pro mnohá kulturní odvětví téměř likvidační, se herci ze souboru rozhodli pokračovat v činnosti. Navzdory přísným opatřením, která zakazovala shlukování lidí – a tedy úplně znemožnila návštěvy divadel, kin i cirkusů – pokračoval pražský cirkus La Putyka v programu a experimentoval s formáty představení, například vystupovali ve výlohách pražských ulic, připravovali živý program pro místní rozhlas na českém venkově, nebo po dobu 24 hodin na webu nepřetržitě vysílali výkon jednoho herce na pódiu. Fotografové ze 400 ASA tyto experimenty sledovali po dobu jednoho roku.[62]

Jeden z autorů fotografií, Jan Mihaliček, o knize řekl: „*Kniha vznikla jako součást akce Kulturu nezastavíš, která byla nejen akcí La Putyky, ale byla otevřena i dalším umělcům, kteří byli donucení náhle ukončit svoji činnost. Já jsem si díky tomu našel svoji cestu k lidem z La Putyky a především k principálovi Rosťovi Novákovi. Pustili si nás k tělu, a tak jsme mohli během několika dlouhých měsíců, kdy naše společnost žila pod vlivem covidu, velmi zblízka sledovat jejich starosti a radosti i ten pot a slzy. Právě snaha hledat cestu jak využít všechny omezené možnosti pro vystupování a pro kontakt s diváky umožnila vznik mnoha fotografií, které zachycují herce, muzikanty, akrobaty, jak hrají pro diváky za sklem výloh uzavřených obchodů, restaurací a barů, před prázdným hledištěm svého divadla nebo uprostřed dvorů pražských činžáků. Projel jsem s nimi kus Čech, když vystupovali v obecních rozhlasech a pomalu jsem se dostával blíž a blíž světu cirkusu a divadla. Věděli jsme, že vznikne dobrá výstava, ale kniha, která přetrvá, bude ještě důležitější. Samozřejmě je náročné udělat knihu z fotek tří autorů, ale zvládli jsme to. První výběr dělal každý sám za sebe, kdy jsme každý zúžili počet fotek z tisíců na zhruba stopadesát. Tyto fotografie pak každý autor dal zbývajícím dvěma a ti z nich vybrali zhruba šedesát. S finálním výběrem už pracoval jen grafik knihy a snažil se z nich vytvořit příběh. Každopádně vznikl dokumentární záznam doby, která se už, jak všichni doufáme, nikdy opakovat nebude.*"

[62] 400 ASA: https://www.400asa.org/product/karel-cudlin-jan-dobrovsky-a-jan-mihalicek-pot-slzy-la-putyka/



LOST EUROPE

Autoři: Karel Cudlín, Jan Dobrovský a Martin Wágner
Datum vydání: 25. 6. 2020
Formát: 325 × 235
Počet stran: 304, 150 fotografií
ISBN: 978-80-907814-0-5

Lost Europe obsahuje bezmála 150 černobílých dokumentárních fotografií z Ukrajiny z období od počátku devadesátých let až do současnosti. Fotografové zachycují zemi s dramatickou historií jako místo připomínající poetiku života, který nenávratně mizí.[63]

O knize LOST EUROPE napsali:[64]

Jakub Železný, televizní novinář a vysokoškolský pedagog:

„Těžko říci, co fascinuje našince, žijícího dnes v blahobytu Střední Evropy, na snímcích, vyfocených dnes, ale nikoli v blahobytu, byť od střední Evropy nedaleko. Vždyť tak vtíravě evokují dobu, z níž jsme před více než třiceti lety odešli. A to i přesto, že se autoři viditelně snažili nepřistupovat k objektům svého zájmu s poučeným (ale ve skutečnosti povýšeným, jakkoli laskavost předstírajícím) nadhledem. A už vůbec ne jako by fotili skanzen. Tak proč se na řadu z těch fotografií díváme se smířlivým pousmáním, s přívětivě hřejivým pocitem něčeho, co je nám nedefinovatelně blízké? Je to jakýsi nostalgický závan myšlenky, že když jsme v (téměř) totožných kulisách žili naše životy, že se k nim podvědomě chceme vracet? Že když opravdu skoro stejně vypadal prostor a čas našeho dětství a dospívání, máme tendenci si podobné záběry idealizovat? Spojovat s domovem, bezpečím? Neumím najít jednoznačnou odpověď, ale pohled na ty fotky mě, přiznávám, zneklidňuje. Ne ani tak proto, že takhle vypadá kus mého kontinentu, to jsem věděl, či přinejmenším tušil. Spíš proto, že dekódování jakéhokoli obrazu je vždy výpovědí o tom, kdo se snaží dekódovat. Mnohem víc, než výpovědí o obrazu samém a o tom, co se snaží sdělovat.“

Lenka Lindaurová, výtvarná kritička a kurátorka:

„*V průběhu třiceti let fotografie zachycují svět, který zaniká. Východní Evropa v podobě, kterou pamatují lidé z postkomunistických zemí. Obrazy záměrně apolitické, atmosféra bezčasí a stesku po mizejícím, jakémsi pohádkovém neskutečném bytí. Každodenní starost o pouhé přežití. Lost Europe není jen dobovým svědectvím z lokalit největší východoevropské země, ale především generátorem mnoha aktuálních otázek. Bude tento zanikající svět vyvolávat už pouze nostalgii? Kde se bere samozřejmost, s jakou si většina společnosti nárokuje své blahobytné životy? Nakolik se současný sociální pragmatismus vzdálil opravdovému lidství? Co je skutečný svět a co jeho virtuální obraz? Kdy se obyčejné slzy dojetí přeměnily v emotikony? Publikaci nelze vnímat jen jako umělecký nebo demografický projekt, je to loučení. A připomínka pro budoucnost, která už není, jaká bývala.*“

[63] 400 ASA: https://www.400asa.org/product/karel-cudlin-jan-dobrovsky-a-martin-wagner-lost-europe/
[64] 400 ASA: https://www.400asa.org/styssoov/2020/06/LOST-EUROPE_referenční-texty.pdf

Jan Hřebejk, režisér:

„Svědectví ze země, jejíž osud se nás tolik dotýká a o které přesto víme tak málo. Díky obrazům Karla Cudlína, Honzy Dobrovského a Martina Wágnera máme možnost uvidět a pochopit víc.“

Aleš Najbrt, vydavatel:

„O knize Lost Europe se mi nepíše snadno, protože mám k většině autorů blízký vztah. Všichni tři fotografové se na mnohá místa na Ukrajině vraceli a vracejí opakovaně a jejich znalost prostředí a zájem o toto zapomenuté a dnes stále aktuální území je z výsledného výběru fotografií velmi dobře poznat. Velká péče, se kterou kniha vznikala včetně textů a typografie, dělá z této knihy výjimečný počin.“

Štefan Tóth, malíř a kurátor:

„Člověk žije v obrazech, protože vizualita, tedy všechno to, co vidíme a vnímáme jsou příklady imaginace, kterou se občas snažíme metodicky formovat. Vytvořit však celostní obraz člověka a místa nelze, a proto vytváříme fragmenty viděného. Zaznamenáváme různými způsoby a metodami výsek reality, abychom přes jeho dokumentaci zpětně definovali, co jsme vlastně zažili a viděli. Zjednodušeně řečeno jakýkoli obraz, tedy i ten fotografický nepřenáší realitu existence, ale určité odvození, jak to jsoucno vlastně vypadá. Teprve přes médium fotografie jsme schopni čelit reálnému obrazu, který částečně spatříme v zrcadle pozorujíce svoji vlastní tvář. Proto má fotografie tak magický účinek. Není to dáno estetikou, protože je fotografie například barevná, ostrá nebo „jen“ černobílá. Podstata je někde úplně jinde. Je to v pochopení média fotografie, které má schopnost ukotvit záznam dějinnosti. Proto je čas hlavní konstitucí fotografického záznamu, a to bez jakékoli zpětné korekce. Půjdeme-li ještě dále v úvaze nad možnostmi fotografie, tak rozpoznáme, že je nám didaktickou pomůckou. Nikoli snad proto, abychom rozpoznali tvář fotografovaného nebo nějaké konkrétní místo, ale z důvodu zpřítomnění. Nevědomě si totiž opakujeme prožitek tvůrce a možná v dimenzi, který je nám cizí a kolikrát i nepříjemná, ale její důvěrnost nás téměř spoutává. Možná to tak skutečně je a pak bychom se asi vztahovali k realitě paměti, nicméně jsme si tím nepomohli k vysvětlení vlastní příčiny účinku fotografického snímku. Ať již k tomu máme jakoukoliv motivaci, tak přesto máme před sebou velmi těžký úkol a možná i úděl, sdílet fakt, že fotografie je (ne)skutečně těžkým médiem, ale tak blízkým vlastní skutečnosti obrazu.“

Libor Dvořák, novinář:

„Lost Europe připomíná řadu věcí, ale pro mě především to, že území jako východní Ukrajina je v postsovětském prostoru mnohem víc: Abcházie, Jižní Osetie, Podněstří... Pro tato území je příznačné jedno – nejsou a zatím nemohou být součástí společné Evropy. To proto se tak snadno stávají obětí neoimperialistické politiky Vladimira Putina. To by si měl v naší zemi uvědomit každý, kdo si podnes myslí, že Česká republika by mohla stát mimo evropské struktury.“

Markéta Theinhardt, Sorbonne-Université, Paris:

„Nálada byl výmluvný pojem, jímž se v 19. století oceňovala síla emocionální výpovědi malířských děl, nejen nálada červánků, západů slunce, bouřlivé oblohy, deště a mlhy, vody a sněhu, nebo jásavá idyla slunečního odpoledne, dalekých horizontů, nálada souladící, smutná, důvěrná či veselá, ale také “nálada” skřípavá, narušená lidským bytím, jeho prací, jeho zplodinami – i historickými. Pojem “nálady” si připomínám při prohlížení fotografií Karla Cudlína, Jana Dobrovského a Martina Wágnera, shromážděných v knize Lost Europe a seskupených Lenkou Procházkovou do příběhu podivné země nikoho a všech, země, kterou známe a neznáme a s oblastmi, jejichž jména navozují “náladu” spíš právě tu “historickou” – Donbas, Černigov, Černobyl, Karpaty, Krym, Oděsa, Volyň. “Náladu” si připomínám, ale nejsem divák 19. století, ač se uměním 19. století zabývám. Dívám se nyní a dívám se na fotografie nedávno vzniklé. Tak proč právě « nálada », pojem často zneužívaný, rozmělňovaný? Snad proto, že fotografický « příběh », který zde sledujeme, je přímo nabitý odkazy, je nabitý zobrazivou kulturou a zároveň je schopný tuto kulturu popírat ji samotnou. Tyto fotografie lze a nelze zařadit do sociálního, či dokonce sociálně-kritického žánru. To není jejich výpověď. Jsou a nejsou to fotografie reportážní, také to ale není Magnum, je to 400 ASA. Podezřívavá historička umění, jejíž doménou není fotografie, ale jejíž poslední výstavou, kterou viděla před francouzským stávkovým, posléze pandemickým zhroucením, byla Paris Photo 2019, si může položit otázku po procedurální “čistotě”, jednoduše řečeno proč jde o fotografie numerické,

ale přitom černobílé, jakoby retro, bez použití klasického aparátu. Odborný kritik by tuto otázku asi vznesl. Neodborný divák, leč čtenář odborných textů, tuto otázku nevznáší. Zdá se mi, že černobílý výraz potlačující barevné schopnosti numerického, je naprosto legitimní už jenom proto, že vyhovuje výrazovému záměru. Podezřívavá historička umění si může položit otázku po anekdotickém vyznění, po případném déjà vu, např. pokud jde o konfrontaci starých model a jejich reálného zázemí. Ano, je to zde, ale právě vědomou měrou, není to prvoplánová reprezentace – a v tom je velký rozdíl. Jsou zde fotografie, které jakoby sledovaly obrazovou kompozici, jsou zde takové, které sledují materiálové struktury (nemohu jinak, fascinuje mě zelné pole s se strašákem v podobě mrtvého havrana). Maně si připomínám fotografický piktorialismus, tolik kritizovaný avantgardami. Tehdy šlo ale především o oprávněnost specifických mimetických procesů. Dnešní rehabilitace piktorialismu je důležitým prvkem v současné změti ikonických nastavení. O tom všem však tento fotografický příběh Ukrajiny je a není. Je to sled náhledů do života země a lidí v historii a mimo ni. Jistě by bylo možné fotografovat podobné situace a lidi i jinde, ale zde jde právě to tuto zemi a o tyto lidi. Je to ale i pohled do našeho já, do mého i do jiného. Nejde o zjednání nápravy, ale o civilizační tázání po našem bytí."

Ondřej Neff:

„Publikace Lost Europe, tedy nad fotografiemi z Ukrajiny od Karla Cudlína, Jana Dobrovského a Martina Wágnera s doprovodem textu Petry Procházkové jistě ve čtenáři vyvolá silné emoce. Protože jsem se už setkal s pracemi těchto členů skupiny 400 ASA, vytanula mi na mysli jedna zmínka z manifestu skupiny. Autoři sami sebe vidí jako tvůrce „spíše konzervativní" a vymezují se vůči módním trendům. Svoji práci charakterizují jako převážně dokumentární. Ten pojem konzervativní v souvislosti s fotografií mě vede k úvahám. Co ten pojem doopravdy znamená, jak ho rozkrýt? Přikláním se k názoru, že zde nejde o uchování nějakých starých postupů. Podstata je v trvalosti hodnoty výpovědi. Dokumentární neznamená mechanický otisk. Na obrazech v této knize nic mechanického není. Je to záznam civilizačního šoku ze setkání s realitou „ztracené Evropy", šoku pozitivního v tom smyslu, že je prodchnut sympatií, porozuměním a sounáležitostí. Ano, módního tu nic nenajdeme. O trvalosti hodnoty tohoto díla nemám pochybnosti."

Vladimír Birgus, fotograf, historik fotografie a pedagog:

„Knihu Lost Europe považuji za jednu z nejlepších dokumentárních publikací jaké kdy u nás vyšly. Skvěle propojuje tradici humanistické fotografie s moderním subjektivním dokumentem. Ve vizuálně silných záběrech, invenčně pracujících s konfrontacemi různých motivů, s obrazovou skladbou a se světlem, mnohostranně ukazuje různé aspekty současného života na Ukrajině. V zemi, která je tak blízko, ale pro většinu z nás tak daleko. V zemi, jejíž malá část byla součástí meziválečného Československa, ale přitom ji tak málo známe. V zemi, kde se na mnoha místech téměř zastavil čas a lidé tam žijí stejně jako před desítkami let, ale také v zemi strašlivě poznamenané válkami, hladomory, komunismem či náboženskými a národnostními spory, která dodnes obtížně hledá svoji identitu. Zatímco Karel Cudlín a Martin Wágner jezdí fotografovat na Ukrajinu už celá desetiletí, Jan Dobrovský tam vytvořil první fotografie teprve v roce 2017. Přesto kniha je tematicky, motivicky a stylově velmi kompaktní, většinou na první pohled nepoznáme, kdo který snímek vytvořil. Fotografie všech tří autorů jsou syrové, zachycují chudobu, špínu, připomínky komunistické éry, alkoholismus a devastaci prostředí, přitom jsou hluboce lidské a empatické, hledají v lidech hrabalovské „perličky na dně." Některé aspekty současné Ukrajiny všichni tři tvůrci vědomě opomíjejí – nezajímají je luxusní obchody na kyjevském Kreščatiku ani nákupní centra v Charkově, nefotografují vojáky z obou stran tragicky rozdělené země, neukazují ani ekologické katastrofy. Zajímá je především esence obyčejného života obyčejných lidí, která je na Ukrajině stále viditelnější než v mnoha jiných zemích s vyšší mírou globalizace. Jejich jednoduše, ale působivě graficky upravená a výtečně vytištěná kniha tak je nejenom o Ukrajině, ale v obecnější rovině o základních životních hodnotách a mezilidských vztazích. Je současně aktuálním i nadčasovým a konkrétním i zobecňujícím dílem, které může zaujmout široké publikum."

CO BUDE DÁL

„I když se fotografové nejvíce snaží zachycovat realitu, stále je pronásledují nevyslovené požadavky vkusu a svědomí.“

Susan Sontag
On Photography, s. 4

Velkou motivací pro členy spolku je, aby společně vytvořili něco, co po nich zůstane a co je přežije, protože jinak by to všechno úsilí nedávalo smysl. Chtěli by vytvořit nějakou platformu, která lidem, co přijdou po nich, pomůže, aby se jim pracovalo líp. Čas ale neúprosně běží a členové spolku se na společných setkáních často baví o tom, co dál, protože spolek potřebuje nové nápady. Přemýšlejí o možnosti podpořit mladé talentované autory třeba grantem na realizaci jejich projektů, nebo vypsáním stipendia. To ale vše záleží na financích. Někteří členové se již ale cítí unavení na to, aby vymýšleli nové nápady a také je pak realizovali. Všichni jsou navíc zahlcení vlastní prací a není vždy jednoduché najít termín, který vyhovuje všem. Proto cítí, že pokud má 400 ASA v budoucnu existovat, bude třeba spolek otevřít novým členům. V Česku jsou skvělí dokumentární fotografové a fotografky, kteří by mohli spolek rozšířit a přinést do něho novou energii. To by ale znamenalo najít způsob, jak i ve větším počtu členů efektivně fungovat a přitom zachovat současnou atmosféru danou mnohaletým přátelstvím členů.

Jan Dobrovský přišel se zajímavým nápadem, udělat v Praze takový festival, jakým je třeba Mesiac fotografie v Bratislavě. Pokud by se propojily pražské fotografické galerie, třeba Míla Dubská a její Leica Gallery, Veronika Souralová, která má kromě již zavedené galerie v Nových Butovicích také novou pěknou galerii v Karlíně, a další, tak by takový společný projekt vzniknout mohl. Realizace takového projektu by ale potřebovala profesionální koordinaci, propagaci, peníze a hodně práce.

Spolek by také chtěl navázat na pořádání přednášek světových fotografů, na kterých před covidem spolupracoval s Pavlem Nasadilem. Pokud by se podařilo pozvat fotografy opravdu zvučných jmen, tak by jejich výstavy nemusely být jen v galerii 400 ASA, ale i v dalších dvou nebo třech galeriích. To by všem zapojeným galeriím pomohlo, protože kdo by chtěl vidět celé dílo autora, navštívil by je postupně všechny.

Neúprosný čas vede členy spolku také k úvahám, jak bude jednou naloženo s jejich fotografiemi, jak zachovat jejich celoživotní dílo. Národní galerie ani další muzea výtvarného umění o fotografie zájem příliš nemají a jiné vhodné instituce dnes neexistují. Řešením by mohlo být vytvoření fotografického archívu ve stylu Magnum Photos. I tento projekt by si ale vyžádal nemalé vstupní investice. Z prodeje děl by pak ale mohly být financovány například projekty podpory mladých talentů.

Za dobu své činnosti dokázali členové spolku značku 400 ASA v českém prostředí etablovat jako značku vysoké kvality a profesionality. Svými společnými projekty a výstavami stejně jako vydanými knihami naplňují vizi, se kterou spolek zakládali. Jen čas ukáže, zda najdou cestu i do budoucnosti a přispějí tak k dlouhodobému zachování autenticity, síly a stejně tak i k vyvolávání emocí, jak to kvalitní dokumentární fotografie dokáže.

EPILOG

V době, kdy fotografie vznikala, nedokázal nikdo odhadnout rychlost, s jakou se bude vyvíjet, vliv, díky kterému ovlivní celou řadu uměleckých směrů a nad to vytvoří mnoho dalších, sílu, s jakou bude schopna ovlivňovat veřejné mínění a tím změnit budoucnost v oblastech sociálních, humanitárních i ekologických a dopad na celé generace, které se díky novým technologiím stále více vyjadřují obrazem spíše než slovy. Fotografii dovedli k mistrovství nesčetní fotografové po celém světě. Překotný technologický vývoj neustále zlepšuje přístroje, kterými jsou fotografie pořizovány stejně tak jako software, kterými jsou následně upravovány. Vznikají a stále se zdokonalují generativní modely umělé inteligence, které z miliard na internetu volně přístupných fotografií dokáží vytvořit obrazy, ať už vyhlížející zcela reálně či vytvářející surrealistické či snové světy.

Fotografové spolku 400 ASA svou tvorbou a činností neúnavně přispívají k tomu, aby byly zachovány skutečné hodnoty dokumentární fotografie a to nejen ty zpravodajské, ale i umělecké. Spousta jejich legendárních fotografií vznikla klasickou analogovou cestou, která si i přes záplavu všech možných algoritmů v aplikačních filtrech dokázala zachovat svůj neopakovatelný půvab a tvůrčí atmosféru. Jejich práce ukazuje, že současná honba za technickou dokonalostí, produkující perfektně ostré snímky zaznamenané na snímacích čipech, nedokáže nahradit talent, kreativitu, vnímání a řemeslnou zručnost dobrého fotografa. Ano, nové technologie přinesly široké veřejnosti možnost pořídit líbivě exponovanou a v mnoha úrovních hloubky ostrosti perfektně ostrou fotku, či naopak fotografii s uměle vytvořeným bokehem imitujícím klasické objektivy. Ta díky tomu zaplavuje digitální prostor obrázky všeho.

„***Jaká je tedy budoucnost fotografie?***“ Nad touto otázkou se zamyslela řada skvělých fotografů, pedagogů, kurátorů, teoretiků či historiků.

„Opravdu si netroufám odhadovat budoucnost fotografie, vždyť dosavadní vývoj přinesl tolik nečekaných zvratů, které neodhadly ani tak gigantické firmy jako Kodak nebo Agfa. Nevím, kolik prognostiků předem odhadlo, že digitální fotografie téměř vytlačí tu analogovou, že mobily umožní fotografovat téměř každému a prudce sníží výrobu klasických fotoaparátů, že prostřednictvím internetu bude možno během vteřin odesílat fotografie z jednoho konce světa na druhý, že umělá inteligence přinese do fotografie tak zásadní kladné i negativní možnosti, že tištěná média postihne tak hluboká krize. Ale před padesáti lety by asi nikdo ani neodhadl, že Man Rayova nebo Steichenova fotografie se prodá za více než dvanáct miliónů dolarů, že se tak rozšíří vydávání fotografických knih vlastním nákladem, že v tolika významných muzeích a galeriích bude mít fotografie tak důležité místo (bohužel ne u nás). Rozhodně si proto nemyslím, že „fotografie je mrtvá“. Fotografie žije a bude žít. Jenom v mnoha směrech jinak než dnes.“

prof. PhDr. **Vladimír Birgus** (1954)
Český fotograf, historik fotografie, spisovatel, publicista, kurátor a pedagog. Měl desítky autorských výstav, vydal mnoho knih o historii fotografie i autorských fotografických knih. Založil a vede Institut tvůrčí fotografie v Opavě.

„... spousta sdělení se už přesunula a stále více přesouvá do vizuální formy ... jak to bude ale s fotografickým uměním? ... necháme se překvapit ... máme totiž život před s sebou ..."

doc. Mgr. **Karel Cudlín** (1960)
Český reportážní a dokumentární fotograf. Fotografoval pro mnoho různých časopisů. Byl jedním z oficiálních fotografů prezidenta Václava Havla. Je autorem a spoluautorem několika fotografických knih. Vyučoval na FAMU. Je zakládajícím členem spolku 400 ASA.

„Pomocí umělé inteligence již dnes vytvoříte uvěřitelnou virtuální, ale neexistující realitu. Kolem současných válečných konfliktů vzniklo obrovské množství umělých obrázků, které lze někdy poznat jenom proto, že děti zobrazené na těch „fotografiích“ mají více rukou nebo prstů. Algoritmus se ale každý den zdokonaluje a za chvíli už nepoznáme nic. Nebude pak důvod jít fotit do nebezpečných situací, protože algoritmy vytvoří obraz, který bude umělý, nebude pravdivý, bude ale vypadat dokonale, bude skvěle nasvícený a technicky perfektní, bude mít skvělou kompozici a zaujme. Spousta práce, kterou udělají opravdoví fotografové tak bude na vyhození, protože realita není líbivá a nemusí na první pohled zaujmout. Možná ale právě to, že nás skutečné záběry přivedou k zamyšlení, bude důvod, proč si poctivá dokumentární fotografie své místo udrží.“

Jan Dobrovský (1960)
Český dokumentární fotograf, podnikatel a filantrop. Je autorem a spoluautorem několika fotografických knih. Fotografování se věnuje ve volném čase. Je zakládajícím členem spolku 400 ASA.

„Neumím uhádnout, co čeká v životě mě, natož abych dokázal odhadnout budoucnost fotografie. Musím přiznat, že nad tím ani nepřemýšlím - netrápí mě to. Nebojím se umělé inteligence ani dalších věcí. Je to přirozený vývoj se svými pozitivními i negativními stránkami. Pro mě jako fotografa není důležitá jen výsledná fotka - to je pro mě jen finále toho, co tomu předchází. Jak probíhá komunikace, co se při tom zažije, co se vzájemně naučíme a taky jakou stopu, vzpomínky a radost to v lidech zanechá. Přál bych si, aby tohle stále byla moje budoucnost fotografie.“

MgA. **Roman Franc** (1983)
Portrétní fotograf zaměřující se především na netradiční a inscenovanou fotografii. Je také autorem a spoluautorem několika knih.
Je zastoupen galerií Boswell Mourot Fine Art v Arkansasu v USA. Jeho fotografie se nacházejí ve významných sbírkách, například v Moravské galerii v Brně, v Knihovně Kongresu ve Washingtonu, v Muzeu moderního umění v Rio de Janeiru a v Zillman Art Museum. Věnuje se také kurátorské činnosti, vyučuje na ITF.

„Myslím si, že fotografie má obrovskou budoucnost, protože poslední roky ukazují, že hlavní roli v nových technologiích a médiích hraje obraz. Fotografie používané v komunikaci na různých úrovních stále častěji nahrazují text. Věřím, že tomu tak bude i nadále a v budoucnu se bude fotografický jazyk jako dorozumívací jazyk vyučovat na státních školách všech stupňů.“

MgA. **Arkadiusz Gola**, Ph.D. (1972)
Polský reportážní a dokumentární fotograf. Pracuje v redakci deníku Dziennik Zachodni v Katovicích.Věnuje se také kurátorské činnosti, vyučuje na ITF.

„Přestože současný vývoj spojený s expanzí umělé inteligence ještě více znejisťuje, co je ve fotografii pravdivé a co umělé (vždyť možnost manipulace existuje již od samotného jejího vynálezu), podstatnější se mi zdá vývoj fotografie jako umělecké disciplíny. A zde se ani v budoucnu podle mého názoru nic převratného nestane. Fotografie bude možná vypadat trošku jinak než dnes, ale bude nahlížet stejné existenciální problémy jako dosud, tedy doufejme.“

doc. MgA. **Pavel Mára** (1951)
Český fotograf zaměřující se na akt a užitou fotografii – plakáty a kalendáře . Po období věnovaném polyekranu se v druhé polovině 80. let přeorientoval na figurální tvorbu a zaměřil na fotografie na pomezí portrétu a aktu. Vyučuje na ITF.

„Díky demokratizaci fotografie jako takové (přístroje, které udělají od A do Z technickou stránku fotky i za ty, kteří o technice neví vůbec nic) i díky demokratizaci publikačních možností budeme ještě nějakou dobu zaplavováni výtvory všech, kdo i na chvilku pocítí potřebu se prezentovat jako fotograf. AI přispěje ke vzniku líbivých fotek, které se stále častěji budou ukazovat jako nepůvodní montáže a AI slátaniny. Přesto

Jan Mihaliček (1965)
Český dokumentární fotograf. Pro různé noviny a časopisy fotografoval v oblastech válečných konfliktů a humanitárních krizí. Vedle dokumentární fotografie se věnuje také fotografování masopustů a života na pražských ulicích. Je zakládajícím členem spolku 400 ASA.

toto vše možná přispěje k tomu, že jistá část lidí se bude chtít věnovat původní nemanipulované fotografii a možná i o to víc analogové fotografii. Klasická dokumentární a reportážní fotografii bude dále žít v prostoru lidí, kteří o ní budou mít zájem. Jen změní roli, už nebude tím oknem do světa, kterým byla v době vrcholu obrazových magazínů, ale bude vypovídat drobné, intimní, více individuální příběhy. Výtvarná fotografie si bude hledat nadále svůj prostor a naopak bude jistě využívat všech moderních vymožeností k posunutí a hledání výrazových prostředků. Co možná zanikne, je ona řemeslná fotografie typu produktovek a některé reklamy, kde AI určitě zabere větší část trhu.“

„Míváme sklon k ztotožňování snímků s jejich náměty. Jsou-li záběry v pohybu, sugerují onu iluzi snad ještě podmanivěji. Ošálit zvykové vnímání lze na bázi tak řečené umělé inteligence až příliš snadno. Jakkoli působivě však mohou podvrhy stop skutečnosti vyznít, bude nutné vést je v druhově jiné skupině - podobně jako rozlišujeme vjemy bezprostřední a snové, literaturu faktu a beletrii, pravdivá svědectví a výmysly, popřípadě fotografie realistické od těch ostatních. Ve volné tvorbě a v oboru sdělování se to může stát otázkou profesního kodexu a zároveň morální výzvou: některé žánry míchání smyšlenek se svědectvím zkrátka vylučují. Možná bude třeba příslušných zákonných norem, předjímaných ostatně pravidly mediálních domů a žurnalistických soutěží. Vždyť autentické znázorňování jevů, proměňované v důvěryhodné archiválie, nadále potřebujeme a žádáme. Viz jen portréty, lékařství, astronomii, fotogrammetrii, kriminalistiku, cílové momentky či zpravodajství vůbec (včetně vojenského)... A neběží pouze o dokumenty samotné, nýbrž také o jejich faksimile. S reprodukcemi se přece obeznamujeme častěji než s originály!“

doc. Mgr. **Josef Moucha** (1956)
Český fotograf zabývající se volnou tvorbou. Je kurátorem mnoha fotografických výstav. Od 80. let o fotografii současnosti i minulosti píše do odborného či všeobecně zaměřeného tisku. Je členem Syndikátu novinářů České republiky a patří k zakládajícím členům galerie Pražský dům fotografie. Vyučuje na ITF.

„Složité je hledat správnou a vystihující odpověď na kladenou otázku. Ani v době secese nikdo nedokázal předpovědět, na jaké cestě nebo rozcestí se bude nacházet umění na přelomu dalšího století, tisíciletí. Budoucnost fotografie je neustále se vyvíjející a inovativní nejen v souvislostmi s technikou. Ta ovšem není limitní, v tvůrčí oblasti to bude vždy autor, který se bude rozhodovat pro formu a obsah svého sdělení. Z dnešního pohledu existují některé trendy, možné směry, které mohou ovlivnit budoucnost fotografie.
Pro odpověď na vyslovenou otázku jsem však využil umělou inteligenci, která dne 9. května 2024 říká, co ovlivní budoucnost:

1) *Digitální technologie a umělá inteligence: Digitální technologie a umělá inteligence (AI) mohou změnit způsob, jakým fotografové pracují. Například zpracování obrazu pomocí AI může zlepšit kvalitu fotografií nebo automaticky identifikovat a označovat objekty a lidi na fotografiích.*

prof., Mgr. **Václav Podestát** (1960)
Český dokumentární fotograf. Ve volné tvorbě se věnuje i užité fotografii, zejména reklamním záběrům a snímkům architektonických památek pro různé publikace. Je činný také jako kurátor výstav. Zabývá se i fotografickou kritikou a publicistikou. Vyučuje na ITF.

2) *Virtuální a rozšířená realita: Fotografie se může stát integrální součástí virtuální reality (VR) a rozšířené reality (AR). Lidé budou moct prozkoumávat fotografické scény ve virtuálním prostředí nebo kombinovat reálné scény s digitálními prvky pomocí AR.*
3) *Mobilní fotografie: Mobilní telefony s kvalitními fotoaparáty jsou stále běžnější a technologický pokrok v oblasti mobilních fotografií znamená, že lidé mají stále více možností, jak zachytit a sdílet své okamžiky.*
4) *Sdílení a sociální média: Sdílení fotografií prostřednictvím sociálních médií je důležitou součástí současné kultury a to se nejspíše nezmění. Fotografie budou nadále hrát klíčovou roli při sdílení příběhů a spojování lidí.*
5) *Experimentace s formátem a technikami: Fotografové budou pravděpodobně nadále experimentovat s různými formáty (např. panoramatická fotografie, 360° fotografie) a technikami (např. light painting, stop-motion), aby vytvořili unikátní a zajímavé obrázky.*
6) *Udržitelnost a environmentální vědomí: S narůstající důrazem na udržitelnost a environmentální vědomí může být budoucnost fotografie ovlivněna také snahou o snížení ekologické stopy fotografických procesů a materiálů.*

Pozorný čtenář zjistil, že opěrnými body odpovědí je současný pohled na hektické dění kolem nás. Nejlepší bude podobné názory, úvahy, uložit takovým způsobem, že se dostanou ke čtenářům právě například za sto let. Aby se po přečtení řádků slov usmál nebo zjistil, že se tak moc nestalo, nezměnilo ve společnosti, že amplitudy pulsu života mají své proměnné fáze a že technika ani sociální sítě pro skutečnou tvorbu nejsou stěžejní.“

„Fotografie je forma vizuální komunikace a umožňuje sdělovat informace a emoce specifickým způsobem, který je nenahraditelný. Proto nevidím důvod, proč by měl zaniknout nebo být nahrazen jiným typem obrazového sdělování. Tak jako doposud (a nejen fotografie) se bude pohybovat na trajektorii zájmu - nezájmu, ale stejně jako v jiných uměleckých odvětvích bude mít své příznivce. Fotografování je lidská činnost, která má kromě sdělování má smysl i sám o sobě. Umožňuje nám hlouběji a koncentrovaněji vidět, přemýšlet, vytvářet prostor pro imaginaci a především vést podstatný rozhovor s lidmi i s námi samými. Fotografování je významná forma estetického i etického prožívání a určitě saturuje spirituální potřeby člověka. Příroda, umění a víra naplňují duši smyslem a smysl patří k jedné ze základních hodnot člověka. Proto je fotografování součástí osmyslňování světa. Většina fotografů hovoří o nesdělitelném pocitu, který zažívají při procesu fotografování i při kontaktu s již vytvořenými obrazy. Je jasné, že průběžně budou stále přicházet nové formy dokumentování a sdělování, ale to neznamená, že ty předchozí jsou určeny k zániku. Fotografování je univerzálně srozumitelný jazykový fenomén, který do dnešních dnů nashromáždil významné kulturní dědictví.“

prof. Mgr. **Jiří Siostrzonek**, Ph.D. (1954)
Fotograf, kurátor, pedagog, básník, sociolog. Věnuje se fotografování sakrální architektury. Ve své výtvarné tvorbě se orientuje na strukturální grafiku. Zabývá se také ilustrováním knih a publicistikou.

„Skutečná fotografie se bude proměňovat námětově i technicky. Věřím, že zůstane, protože zachycuje a zastavuje čas.“

prof. Mgr. **Jindřich Štreit** Dr.h.c. (1946)
Český humanistický fotograf, který se věnoval fotografování vesnického života a dokumentárním projektům ve Francii, Anglii, Rakousku, Německu, Japonsku, Maďarsku, na ruské Sibiři, v Ingušsku a v České republice. Měl stovky autorských výstav, vydal přes dvacet knih dokumentárních fotografií, jeho díla jsou ve sbírkách předních světových i českých muzeí i ve stálé expozici Národní galerie v Praze. Vyučuje na ITF.

„Doba se turbulentně mění a to nejen technologicky. Zdánlivě se zrychluje způsobem, který je člověku často až nepříjemný. Na poli fotografie jsme si nakonec většinou zvykli na digitální snímače, ale stále jsou to fotoaparáty a objektivy. Tedy změna v podstatě až jen kosmetická. Mobilní telefony jsou už posun, ale fakticky spíš nahrazují (a úspěšně) „jen“ oblast kompaktních fotoaparátů. Problematické donedávna bylo tedy především množství obrazového smogu zaplavujícího Zemi, kdy v podstatě každý obyvatel naší planety má v kapse zařízení, o kterém se říká, že má fotoaparát. Jenomže umělá inteligence, AI, už je ovšem něco jiného. Můžeme se válet doma na gauči a generovat svými povely obrázky a říkat o nich, že jsou fotografiemi. Těmi samozřejmě nejsou a nemohou být. Nevznikají, na rozdíl od fotografie, kreslením světlem. Terminologie je matoucí. Ale vysvětlujte to davům. A ano, postupně budou schopny nahradit tyto počítačem generované ilustrace i různé oblasti fotografie. Jak moc se teprve uvidí. Kde si myslím, že k zásadním změnám nedojde, je oblast živé fotografie. Dokumentární fotografie. Sféra dlouhodobých projektů. Vyprávění prostřednictvím souboru fotografií. I tady budou jistě probíhat pokusy o šálení diváka a postupně proto bude čím dál důležitější důvěryhodnost autora, fotografa. Skutečnost, že si nikdy nezadá, že nebude výsledný obraz manipulovat v post procesu či si zahrávat s generováním obrazů pomocí příkazů a výsledek pak vydávat za skutečnou fotografii z „terénu“, bude nedílnou součástí jeho práce, jeho jména. Ještě bych se vrátil na úplný začátek tohoto textu. Pro zrychlující se dobu jsem použil termín zdánlivě. Všechny lidské procesy se ve víru času nijak výrazně nemění, mění se kulisy kolem nás a technologie nás obklopující. Zásadně se mění množství informací (kvalitu ponechejme stranou), které se na nás řítí ze všech stran. Před tím lze utéct. I když třeba ne zcela. Je jen otázkou volby každého z nás, jak moc se necháme lákat a mámit.“

Kevin V. Ton (1966)
je fotograf na volné noze, nositel několika ocenění. Věnuje se černobílé humanistické dokumentární fotografii a fotografii pouliční. Před několika lety inicioval založení fotografického spolku VERUM PHOTO.

„Jsem pozitivní ohledně budoucnosti fotografie … myslím si, že čím více bude techniky a umělé inteligence, tím dražší budou ručně vyrobené fotky.“

Robert Vano (1948)
věnuje se především módní fotografii. Fotografoval pro magazíny po celém světě. Ve volném čase se věnuje hlavně mužským aktům. Vydal 8 knih. Jako jeden z mála se věnuje technice – platinotypie.

„Domnívám se, že dokumentární fotografie je jedna z nejdůležitějších fotografických disciplín, už proto, že jejím prostřednictvím můžeme vyprávět skutečné příběhy, které jsou přínosem pro současnost, ale především pro budoucnost. Dokumentární fotografie má velkou sílu zachovat bezprostřední vzpomínky na to, jak se žilo generacím současným i minulým, a to jak prostřednictvím vypovídajících jednotlivých snímků, tak dlouhodobých fotografických cyklů. Kouzlo zastavení jedinečného okamžiku a možnosti opakovaně si fotografie prohlížet jsou jedny z mnoha dalších aspektů, díky nimž jsem přesvědčen, že dokument ve formě fotografické tu bude mít i nadále nezastupitelný prostor. A to i díky tomu, že dokumentární fotografii by měl zdobit kredit věrohodnosti a autentičnosti, což jsou právě jedny z důležitých atributů, které budou u tohoto svébytného žánru nadále ceněny.“

MgA. **Roman Vondrouš** (1975)
Český profesionální reportážní fotograf pracující jako fotoreportér pro Českou tiskovou kancelář. Je držitelem celé řady ocenění, jako například Czech Press Photo nebo World Press Photo. Ze sportů fotografuje především dostihový závod Velká pardubická. Vyučuje na ITF.

„Věřím, že díky umělé inteligenci vzniknou nástroje, které nám pomohou udělat pořádek v našich fotografických archivech. Fotografie, které doposud vznikly fotografováním současného světa, získají v budoucnosti svoji hodnotu. Pokud například někdo pořídil fotografie Afriky, tak ty třeba za padesát let budou mít pro Afričany nesmírnou hodnotu. A tím, že bude možné fotografie zanalyzovat ohledně obsahu, místa a č asu vzniku a vzájemně je tak propojovat, vznikne obrazová kronika všech možných míst. Já se o to dnes snažím skenováním starých diapozitivů a jejich vystavováním na Facebooku, kde mi je lidé často informace o kontextu obsahu doplňují.“

MgA. **Martin Wágner** (1980)
Český reportážní a dokumentární fotograf. Ve své tvorbě se zaměřuje na černobílý pohled na země bývalého Sovětského svazu. Provozuje grafické studio.

„Domnívám se, že se toho v oblasti fotografie v blízké budoucnosti mnoho nezmění. Digitální fotografie se bude rozvíjet i nadále jako hlavní fotografická technologie užitá především v profesionální praxi rozmanitých fotografických disciplín. Zvláštní kapitolou je něco, co nazýváme fotografickým „smogem“, to jsou ty miliony fotografií vznikající nepřetržitě, především pomocí mobilních telefonů, jako dokumentární záznam nějakých událostí, technická dokumentace atd. Procentuální praktické využití drtivého množství těchto fotografií je mizivé a v průběhu času ve velké míře z různých důvodů zmizí. Klasické silver printy a ušlechtilé tisky, jako ferrotypie nebo platinotypie jsou do značné míry tvorbou co do množství okrajovou, i když velmi hodnotnou. Otázkou však je, nakolik zůstanou dostupné materiály a chemikálie nutné k jejich vzniku. Nastupující AI bude bezpochyby pole, které opanuje především nastupující generace tvůrců, a budeme zvědaví, jestli výsledky budou srovnatelné svojí uměleckou úrovní, pregnancí lidského sdělení a emoční silou s fotografiemi, které současně uznáváme jako vrcholy této umělecké disciplíny. Dobrá fotografie coby umělecké dílo bude mít stále své místo v našem světě.“

Vladimír Židlický (1945)
Český umělecký fotograf, který si vytvořil osobitý styl stírající stylistické rozdíly mezi malbou a fotografií. Jeho komplexní fotografické obrazy často zobrazující akty jsou rozrušené škrábanci, kresbou a šrafurou. Jeho díla jsou v Centre Pompidou, v pařížské Národní knihovně, Museu fotografie v Antverpách, v Museu Ludwig v Kolíně nad Rýnem, v Museum krásných umění v Houstonu, v newyorské MoMA či v Museu moderního umění v San Franciscu.

Bezpochyby je řada oblastí, ve kterých současný způsob, jak fotografie vznikají, dozná velkých změn. Aplikace využívající umělou inteligenci již dnes dokáží bez nákladného a složitého studiového vybavení a zdlouhavé tvorby scény několika doteky displeje mobilního telefonu vytvořit desítky variant fotografií produktů zasazených do nejrůznějších scén a kompozic a to na základě libovolného textového zadání. Silnými nástroji generování obrazu s využitím umělé inteligence je již od verze 25.7.0 vybaven také nejužívanější grafický software Adobe Photoshop. To zcela jistě změní svět reklamní fotografie jako takové.

Podle názorů dotázaných fotografů však fotografie jako výsledek tvůrčího procesu svou budoucnost má. Žádné technologie ani umělá inteligence nenahradí všechno to magické, co je se vznikem fotografie spojené. Nenahradí vzrušující pocit z tvůrčího procesu, z komunikace s lidmi nebo z radosti nově poznaného. Uměle vytvořené obrázky, ať už jakkoli obrazově věrně, nedokáží zastavit čas skutečného lidského příběhu.

„Fotografie má moc, kterou žádný jiný způsob zobrazení nikdy neměl, protože na rozdíl od předchozích není závislá na tvůrci obrazu. Jakkoliv pečlivě fotograf ovlivňuje nastavení a řízení procesu tvorby obrazu, sám proces zůstává opticko-chemický (nebo elektronický), jehož fungování je automatické, a zařízení, které tento proces provádějí, budou nevyhnutelně upravována tak, aby poskytovala ještě podrobnější a tedy užitečnější zachycení skutečnosti.“

Susan Sontag
On Photography, s. 132

REJSTŘÍKY

OSOBY

A

Ajlan *2*
Albers, Hans *119*
Annan, Thomas *10*
Arbus, Diane *11*

B

Barvinek, Ondřej *87*
Beneš, František *176*
Bhuttová, Bénazír *84*
Birgus, Vladimír *4, 12, 31, 175, 272, 282, 284, 306, 312*
Bild, Ullstein 2
Bíba, Lukáš *12*
Boček, Radovan *12*
Bonet, Pep *208*
Bono *141*
Boubat, Edouard *11*
Bourdin, Guy *122*
Bourke-White, Margaret *10*
Bowie, David *119, 141*
Brady, Mathew *10*
Brooks, Ernest *10*
Broz, Matic *6*
Bush, Georg *172*

C

Cartier-Bresson, Henri *11, 85, 122, 153, 215*
Capa, Robert *3, 10*
Cimbálníková, Vladka *228*
Clinton, Bill *172*
Clooney, George *143*
Coufal, Jiří *206, 228*
Cudlín, Karel *4, 12, 15, 16, 20 26, 28, 30–49, 55, 57, 150, 176, 207 209, 214, 216, 225, 228, 230–232, 244, 245, 248, 264, 276, 290, 298, 299, 303, 304, 312*

D

Dafoe, William *144*
Demir, Nilüfer *2*
Dwenger, Sönke *207*
Dias, Pavel *23, 31*
Dobrovský, Jan *4, 12, 15, 16, 20–26, 33, 52, 54–79, 176, 206–209, 214, 215, 217, 223, 225, 226, 228, 230, 231, 233, 240, 244–247, 249, 254, 276, 284, 286, 294, 298–304, 310, 313*
Dobrovský, Luboš *25, 52, 54, 302*
Doisneau, Robert *11*
Dubček, Alexandr *172*
Dubská, Míla *310*
Dukát, Vojtěch *12, 23, 31, 118, 153, 208, 264*
Dvořák, Libor *305*
Dylan, Bob *144*

E

Erwitt, Elliott *11, 122*
Evans, Walker *10*

F

Fajt, Jiří *25, 215*
Fárová, Anna *32*
Freiwald, Jindřich *254*
Fellini, Federico *30*
Fenton, Roger *10*
Fišárek, Lukáš *228*
Fonda, Peter *121*
Forecki, Mariusz *210, 294*
Fournier, Frank *3*
Franc, Roman *313*
Frank, Robert *11*
Fridrichová, Nora *208*
Friedlander, Lee *11*
Funke, Jaromír *84*

G

Gilbo, Igor *15*
Gola, Arkadiusz *4, 209, 282, 313*
Goldin, Nan *11, 122*
Gruntorád, Jiří *150*

H

Habbe, Dietrich *207*
Harry, Debbie *143*
Havel, Ivan *54*
Havel, Václav *20, 22, 25, 28, 32, 54, 55, 172, 175*
Havlová, Ester *32*
Heine, Lewis *10*
Hepnarová, Olga *150*
Hlaváč, Václav *6*
Hoffman, Patrik *254*
Hřebejk, Jan *305*
Hříbal, Adam *209, 278*
Hůlová, Andrea *254*
Hvížďala, Karel *151, 152*

Ch

Chalděj, Jevgenij *10*

J

Jahn, David N. *85*
Jager, Jaromír *122*
Jiránek, Vavřinec *254*
Jungrová, Alžběta *12, 15, 16, 20–26, 56, 82, 84–113, 209, 214, 218, 224, 226, 228, 230, 231, 233, 239, 240, 286, 298, 299*
Jaroš, Milan *209, 280*

K

Kadaníková, Olga *228*
Kalinovská, Milena *245*
Karásek, Jiří *58*
Kaslová, Terezie *23, 25*
Kellner, Petr *32*
Klicperová, Lenka *10*
Klein, William *11, 122*

Klusák, Vít *209*
Kolář, Viktor *153, 208, 270*
Kotek, Lubomír *12, 150*
Kordovská, Marie *206, 209*
Kortan, Josef *228*
Kosiński, Jerzy *52, 55, 298*
Koudelka, Josef *4, 12, 24, 26, 31, 33, 55, 153, 215, 298*
Kratochvíl, Antonín *12, 15, 16, 20–26, 31, 55, 116, 118–145, 174, 175, 207, 208, 214, 215, 219, 224, 227, 228, 230, 231, 235, 240, 274, 298, 299*
Kratochvíl, Jaroslav *118*
Kratochvíl, Michael *207*
Kratochvílová, Gabriela *119*
Krejčí, Jaroslav *12*
Kučera, Jaroslav *12*
Kuneš, Aleš *173, 175*
Kupa, Stanislav *12*
Kyndrová, Dana *12, 31, 175, 225*

L
Laichter, Prokop *57, 206, 209, 284, 286, 288, 290, 292*
Lange, Dorothea *10*
Lartigue, Jacques Henri *11*
Lednická, Zuzana *57, 208*
Lhoták, Zdeněk *290*
Lindaurová, Lenka *304*
Lindbergh, Peter *122*
Loos, Ivo *12*
Lopaurová, Veronika *228*
Lukeš, Zdeněk *32*
Luskačová, Markéta *12, 152, 153, 210, 231*

M
M, Yaqub *5*
Macháček, Jiří *210, 290*
Machonin, Sergej *55*
Maier, Vivian *5*
Maloof, John *5*
Mára, Pavel *313*
Marco, Jindřich *33*
Marhoul, Václav *52, 56, 176, 298, 301*
Mark, Mary Ellen *122*
Markel, Benedikt, *228*
McCurry, Steve *10, 13*
Merkel, Angela *266*
Mihaliček, Jan *10, 15, 16, 20–26, 33, 57, 148 168, 207 209, 214, 220, 228, 230, 231, 236, 240, 268, 276, 298, 299, 303, 313*
Michals, Duane *122*
Mitchell, Joni *119*
Mlčoch, Jan *4*
Mlynář, Vladimír *32, 54, 150*
Moucha, Josef *12, 175, 207, 214, 215, 226, 227, 228, 230, 231, 239, 240, 298, 299, 314*
Mudra, Jan *223, 227*

N
Nachtwey, James *10, 85*
Najbrt, Aleš *305*
Nasadil, Pavel *208, 310*
Navrátilová, Martina *122*
Neff, Ondřej *306*
Němec, Tomki *12, 15, 16, 20–26, 55, 150, 175, 207, 214, 221, 230, 298, 299*
Newman, Arnold *122*
Newton, Helmut *122*
Nicholson, Jack *121*
Nosek, Petr *88*
Novák, Rostislav *33, 57*
Novotný, Vlastimil *254*

P
Palíšek, Petr *13*
Parke, Trent *153*
Pekárek, Jiří *151*
Pellegrin, Paolo *22, 120, 207, 230, 231, 238*
Peňáz, Jiří *254*
Petříček, Miroslav *300*
Plesl, Jan *228*
Podestát, Václav *12, 314*
Požárová, Martina *228*
Procházková, Petra *208*
Přibyl, Lukáš *245, 247*
Pulicar, Jaroslav *31*
Pupák, Marek *210, 292*
Pyatkovka, Roman *207*

R
Rabbání, Burhánuddín *151*
Ray, Man *312*
Reno, Jean *142*
Rider-Rider, William *10*
Richter, Viktor *4*
Riis, Jacob August *10*
Rijn, van Rembrandt *119*
Ronis, Willy *11*
Rosenthal, Joe *10*
Rošický, Petr *150*
Ruml, Jan *54*
Rychlí, Kamil *152, 224*

S
Salgado, Sebastião *13*
Sanchez, Omayra *3*
Sedláčková, Andrea *207*
Sejkot, Roman *6*
Singer, Filip *12, 23, 25, 208, 266*
Siostrzonek, Jiří *315*
Sitenský, Ladislav *10*
Slováková, Gabriela *86*
Smith, Eugene *11*
Smutný, Vladimír *298*
Sontag, Susan *2–8, 18, 204, 212, 252, 296, 308, 320*
Souralová, Veronika *310*
Stašek, Miloslav *245*
Stehli, Iren *4, 298*

Stieglitz, Alfred *14*
Steinberg, Genrych Semionovič *173, 261*
Steichen, Edward *12, 312*
Storaro, Vittorio *142*
Szalast, Michał *208, 272, 282*

Š
Šedina, Roman *87*
Šibík, Jan *10, 12, 84, 172*
Šiklová, Jiřina *54*
Šilpoch, Jan *12*
Škácha, Oldřich *32*
Škoda, Stanislav *209*
Šmíra, Daniel *228*
Šmok, Ján *23, 31, 172*
Špaček, Ladislav *32*
Štecha, Pavel *12*
Štětina, Jaromír *148, 151*
Štreit, Jindřich *12, 316*
Šuster, Karel *284*
Švamberk, Erik *209*

T
Tabery, Erik *278*
Tausk, Petr *30*
Theinhardt, Markéta *305*
Thomson, John *10*
Tmej, Zdeněk *10*
Ton, Kevin V. *316*
Tóth Štefan *305*
Třeštík, Tomáš *290*
Tyler, Liv *145*
Typovský, Radek *228*

U
Urban, David *210, 290*

V
Vano, Robert *316*
Vašků, Václav *12, 24, 25, 174, 175*
Vejdělek, Jiří *56*
Vondrouš, Roman *317*
Vrabec, Zewlakk *239*
Vrchotová, Michaela *240*

W
Wágner, Martin *12, 15, 16, 20–26, 33, 55–57, 121, 122, 150, 170–201, 207 209, 214, 222, 225, 227, 228, 230, 231, 237, 240, 244–247, 250, 260, 284, 298, 299, 302, 304, 317*
Wágner, Václav *247*
Weegee *10*
Weiss, Sabine *11*
Weissmuller, Johnny *120*
Wilsonová, Helena *175*
Winogrand, Garry *11*
Witkovsky, Mattew S. *215*

Ž
Železný, Jakub *276, 303, 304*
Židlický, Vladimír *317*

ORGANIZACE A PERIODIKA

A
Abramson Family Recital Hall *245*
Agence VU *20*
Akademie Gerrita Reitvelda *116, 118*
American Photo *116*
Amnesty International *120*
Anděl *33*
Anzenberger Agency *20*
Argo *32*
Art Directors Club of New York City *123*
Art Residence Zahradník *25*
Asociace profesionálních fotografů *89*
Atelier Hoffman *254, 256*
Aukční dům Sýpka *10*

B
Bar and Books *85*
Benediktinský klášter *87*
Bibliothèque nationale de France *123*

C
Camera Work *14*
Cirk La Putyka *57, 209*
Clervaux *12*
Columbia School of Journalism *123*
Le Commodore Hotel *121*
Czech Photo Agency *84*
Czech Press Photo *28, 34, 82, 89, 148, 152, 153, 170, 177*

Č
Česká fotografie 20. století *4*
Československá / Česká televize *52, 151*
Člověk v tísni *148, 151*
ČTA *28*
ČTK *150*
Čtverec *54*

D
DALLE-E *13*
Divadlo E. F. Buriana 54
Dom fotografie *231*
Dom umenia *241, 242*
DU *20*
Duke University *123*
Dům fotografie GHMP *33, 207, 230, 239*
Dům U Kamenného zvonu *122*

E
Eyewitness Essay Life Magazin *123*
Esquire *20*
Euro *152*
Expedice *54*

F
FAMU *20, 28, 30, 31*
Focus *20*
Fotografia *30, 118*
Fotochema *31*
Frame *177*
Francouzský institut *153*
Františkánský klášter *170*

G
Galerie HMP *22, 122, 231*
Galerie KODL *89*
Galerie svazu českých fotografů *23*
Galerie Václava Špály *23, 26, 207*
Geo *20*

H
Hollywood *120*
Hospodářské noviny *82, 84*
Hříbal, Adam *209*
Husák, Gustav *150*

I
Interkamera *177*
International Center of Photography, New York *123*
Institut tvůrčí fotografie *28, 153, 170, 173, 175*

J
Jatka 78 *57*
Johnson & Johnson *120*

K
Kasárna Jiřího z Poděbrad *32*
Katzen Arts Center of American University Museum *57, 209, 244-246*
Klášter Menších bratří Františkánů *175*
Klusák, Vít *209*
Kodak *34*
Kritický sborník *54*

L
La Putika *33, 303*
Leica Gallery *310*
Libération *20*
Lidl *57*
Lidové noviny *21, 23-26, 28, 32, 52, 54, 82, 84, 148, 150, 151*
Life *120, 123*
Listy *54*
Los Angeles Times Magazine *20, 116, 119*
Lucerna *30, 31*

The Lucie Award *118, 122*

M
Das Magazin *20*
Magistrát Prahy 1 *87*
Magnum Photos *3, 20, 22, 24, 55, 153, 207, 215, 230, 231, 310*
Máj *82*
Mánes *23, 150, 174*
Mesiac fotografie *231, 310*
Mezinárodní měnový fond *121*
Městská knihovna v Praze *207*
MF Dnes *82*
Michael 2*10, 290*
Ministerstvo kultury *150*
Ministerstvo vnitra *152*
Ministerstvo zahraničních věcí *152*
Ministerstvo zdravotnictví *152*
Mladá fronta *32, 84*
Mladý svět *23, 28, 31*
Le Monde *20*
Moravská galerie *34*
Musée d'Elyse *34*
Museum of the Wall *34*
Muzeum hl. m. Prahy *34*
Museum Ludwig *34*

N
Nadace Lidových novin *148, 151*
National Press Photographers Association *5, 123*
Národní divadlo *28, 32, 207*
Národní galerie *24, 25, 33, 214, 216-222, 224, 310*
Národní garda *120*
Národní technická knihovna *152*
New York Times *20, 84, 120*
Newsweek *116, 120*
Nová scéna Národního divadla *21*
Nová škola o.p.s. *208*
Novoměstská radnice *87*

O
Občanské fórum *54*
Originální videojournal *54*
OSN *82, 89*

P
Palladium *32*
Památník národního písemnictví *54*
Paměť národa *30, 52*
Paris Match *20*
Park kultury a oddechu *30*
Paseka *206, 215*
Penthouse *116*
Photo District News *123*
Photokina *122*
Plamen *54*
Playboy *116, 122*
Pohřební služba *30*
Post Bellum *52*
Pozemní stavby *118*
PPF *32, 34*
Prague Burlesque *85*
Pražská fotografická škola *172*
Pražský hrad *25*
Prostor *32*

R
Rasmussen, Jack *245*
Red Cross *120*
Respekt *28, 32, 280*
Revolver Revue *28, 34*
Revue fotografie *30*
Ringier *151*
The Rockefeller Foundation *120, 123*
Rolling Stone Magazine *116, 120*

S
San Francisco Museum of Modern Art *123*
Seznam zprávy *152*
SIPA *32*
Skaut *172*
Skautský institut *207, 209*
Slezská univerzita v Opavě *173*
Society of Publishing Designers *123*
Der Spiegel *20*
StB *32, 54*
Steinberg, Genrych Semionovič *173*
Stern *20*
Studio Najbrt *208, 258*
Svaz českých fotografů 20, 175
Synagoga Český Krumlov *207*

Š
Špálovka *23, 26*
Štíty Viléma Heckela *177*

T
Tatrovka *33*
Tiskárna Daniel 55, *228*
Torst *34*
Týden *148, 151, 152*

U
Uměleckoprůmyslové muzeum *34*

UNESCO *152*

V

Veletržní palác NGP *22, 24, 25, 33, 85, 207, 214, 215, 228*
Velvyslanectví České republiky *245*

Victoria&Albert Museum *34*
Vogue *116*
Všeobecná fakultní nemocnice na Karlově náměsti *87, 88*
Vysoká škola zemědělská *54*
VII Photo Agency *24, 25, 55, 116, 121*

W

The Western Art Directors Club *123*
World Press Photo *3, 20, 116, 123*

Z

Die Zeit *20*
Zemědělské muzeum *33*

Ž

Židovské muzeum *34*
Žlutá stužka *86*

4

400 ASA *5, 15, 16, 20, 23-25, 33, 52, 55, 56, 58, 82, 116, 121, 175, 206-208, 214, 215, 225, 228, 230, 245, 254, 255, 258, 286, 288, 290, 299, 302, 310, 312*
400 ASA Gallery *88, 152, 153, 208 210, 230, 252, 254, 270*
4D Photo *82, 85*

FOTOGRAFIE, FOTOGRAFICKÉ SOUBORY, KNIHY A VÝSTAVY

A
Abeceda duševního prázdna *10*
Albíni *208, 272*
Albrechtice *12*
The Americans *11*
Antonín Kratochvíl – Foto-eseje *122*
Aquati *89*
Azylový domov pro matky s dětmi v Severních Čechách *63, 233*

B
Balada o sexuální závislosti *11*
Barmský uprchlický tábor v Kutupalongu *89*
Berlín *12*
The Black Rose *153*
Blue Grandma *210, 292*
Broken Dream: Twenty Years of War in Eastern Europe *121*
Burleska *85, 99, 218, 298*

C
Cikáni *4*
Cihelna – dětská práce *89*

Č
Černobílá země *209, 282*

D
David Bowie *208, 274*
Den D, vylodění na pláži Omaha *10*
Dětská práce v přádelně bavlny *11*
Drogy na pákistánsky-afghánských hranicích *89*
Dvě ženy a dítě plačící během první indočínské války *3*
Dvojí vidění *210*

E
E-motion disconnected *87*
Emo Riot *13*
Exit *86, 87, 89*

F
Families *4, 52, 55, 59, 176, 206, 215, 298, 299*
Fotografie / Photographs 1976 2016 *4, 34*
Fotografické proměny české společnosti *207*

G
Gewendet *207*

H
Hranice *238*

I
In the Mood of Love *86*
Inny Nie Obcy *4*
Izrael *28*
Izrael [50] *33*

J
Já věřím *87–89, 107, 113*

K
Kde začíná Evropa *174, 183*

L
Lidská rodina *12*
Lost Europe *33, 52, 56, 58, 71, 176, 208, 209, 304*
Lost Europe: On the Edge of Memories *57, 209, 244, 298*
Lovci pokladů *237*
Lucerna *28*

M
Malé něco *209, 278*
Masopusty *152, 159, 208, 268*
Mezipalubí *14*
Migrující matka *11*
Minutes to Midnight *153*
Mixy a Jimmy Paulette v taxi *11*
Mutti: Angela Merkel *208, 266*
Muž zatčený za napadení svého otce *238*
Můj otec Antonín Kratochvíl *207*
Můj svět *210, 288*

N
Na Vostok *25*
Nabarvené ptáče *52, 56, 67, 176, 207, 298*
Negativy z popelnice *176, 209*
New York *11*
Normalizace *175*

O
Odchod *208, 264*
On Photography *2, 4, 8, 18, 204, 212, 252*
Ostrava *153*

P
Paměť světla *209, 284*
Paříž *11*
The Painted Bird *52, 207*
Pohyb *122*
Poslední den v hotelu Evropa *89*

Pot, slzy, La Putyka *52, 57, 75, 79, 176, 209, 303*
Poutníci *161, 167, 220, 298*
Prach *210, 294*
Pravoslavný kněz Nikolaj *173*
Přežít *132*

R
Riga *12*
Rodiny *59, 217, 298*
Romové *28*
Rozbitý sen *124, 219, 298*
Rwanda *235*

S
Sibiř *174*
Siberia *175, 176, 207, 208, 260, 298, 302*
Slovensko *221, 298*
Sopravvivere *120, 132*
Současnost *270*
Současnost 1989 2020 *208*
Stav mysli *88, 209*
The Steerage *14*
Světlušky *234, 239*

T
Tátova volha *56*
Teď a tam *209, 280*
Tvář Havany *175*

U
Ukrajina *28, 178, 222, 298*
Uprchlíci *28*

V
Velké nic *209*
Vesnický doktor *11*
Vězeňkyně *86*
Vztyčování vlajky na Iwodžimě *10*

Z
Zázemí Národního divadla *28*
Zbraň *11*
Zemědělští dělníci *232*
Znovuzrození *216, 298*

4
400 ASA Fotografie *207, 214, 228, 299*
400 ASA: Prostě dokument... *207, 230, 239*
400 ASA: Jednoducho dokument... *231*

ZKRATKY

AI	Artificial Intelligence (česky umělá inteligence)
AIDS	Acquired Immune Deficiency Syndrome
ASA	American Standards Association
BFA	Bachelor of Fine Arts
ČTA	Česká tisková agentura
ČTK	Česká tisková kancelář
DALL-E	Model strojového učení vyvinuté společností OpenAI pro generování digitálních obrazů na základě popisů. Je pojmenován po surrealistickém umělci Salvadoru **DA**lím a postavě z animovaného filmu WA**LL-E**
FAMU	Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Praze
FSA	Farm Security Administration
GDPR	General Data Protection Regulation (česky Obecné nařízení o ochraně osobních údajů)
GHMP	Galerie hlavního města Praha
HIV	Human Immunodeficiency Virus
ITF	Institut tvůrčí fotografie (Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity v Opavě)
LA	Los Angeles
LGBTQ+	Lesbian Gay Bisexual Transgender Queer a víc
NANF	Národní asociace novinářských fotografů
NGP	Národní galerie Praha
OSN	Organizace spojených národů
PPF	První privatizační fond – investiční skupina založená v roce 1991 v České republice
SIPA	Fotografická agentura. Název je začátek příjmení zakladatele Göksina **Sipa**hioglu
StB	Státní tajná bezpečnost
UMPRUM	Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze
UNHCR	United Nations High Commissioner for Refugees (česky Úřad Vysokého komisaře Organizace spojených národů pro uprchlíky)
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
#MeToo	Hashtag označující hnutí, které bojuje proti sexuálnímu obtěžování a zneužívání a v němž ženy, které byly v minulosti obtěžovány, sdílí své příběhy na sociálních sítích (česky „já také“)

POUŽITÁ LITERATURA A ZDROJE

KNIHY

(1) *20th century photography, museum Ludwig Cologne*. Köln: Taschen, 2013. ISBN 9783836541022.

(2) ANDĚL, Jaroslav. *Myšlení o fotografii*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění ve spolupráci s Grantovou agenturou České republiky, 2012. ISBN 9788073312350.

(3) ANG, Tom. *Fotografie: velké obrazové dějiny*. Přeložil Kateřina ŠEBKOVÁ. Universum (Knižní klub). Praha: Knižní klub, 2015. ISBN 9788024250182.

(4) ATGET, Eugène a Jean-Claude GAUTRAND. *Eugène Atget Paris*. Cologne: Taschen, 2020. ISBN 9783836522304.

(5) AULEHLA, Gustav. *Gustav Aulehla: fotografie 1957-1990 = photographs 1957 1990*. Praha: KANT, 2009. ISBN 9788086970998.

(6) BARING, Louise a Jacques-Henri LARTIGUE. *Lartigue: The boy and the Belle époque*. New York: Thames & Hudson, 2020. ISBN 9780500021309.

(7) BIELESZOVÁ, Štěpánka. *Vladimír Birgus: fotografie 1972-2014*. Praha: KANT ve spolupráci s Muzeem umění Olomouc, 2014. ISBN 9788087149713.

(8) BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. ISBN 9788074370267.

(9) BIRGUS, Vladimír; MLČOCH, Jan a MALÁ, Olga. *Česká fotografie 20. století: průvodce*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2005. ISBN 8086217892.

(10) BIRGUS, Vladimír a SCHEUFLER, Pavel. *Česká fotografie v datech 1839-2019*. Praha: Grada Publishing, 2021. ISBN 9788027105359.

(11) BOSWORTH, Patricia. *Diane Arbus A Biography*. B.m.: Vintage, 2005. ISBN 9780099470366.

(12) CAPA, Robert. Slightly out of focus. New York: Modern Library, 1999. ISBN 067960328X.

(13) CARTIER-BRESSON, Henri. *The mind's eye: Writings on photography and photographers*. New York: Aperture, 2009. ISBN 9780893818753.

(14) CONRATH-SCHOLL, Gabriele a Ehren FORDYCE. *August Sander: Masterpieces*. Munich: Schirmer/Mosel, 2018. ISBN 9783829608459.

(15) CUDLÍN, Karel. *Fotografie / Photographs : 1976-2016*. Praha: Torst, 2016. ISBN 9788072155224.

(16) CUDLÍN, Karel; DOBROVSKÝ, Jan a WÁGNER, Martin; PROCHÁZKOVÁ, Petra (ed.). *Lost Europe*. Přeložil Craig Stephen CRAVENS. Prague: 400, 2020. ISBN 9788090781405.

(17) DEFLEUR, Melvin L. a BALL-ROKEACH, Sandra J. *Teorie masové komunikace*. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 8071840998.

(18) DIAS, Pavel; LÁB, Filip a HAVEL, Jan (ed.). *Dias: Pavel Dias : fotografie 1956-2015 = photographs 1956 2015*. Přeložil Philip JONES. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. ISBN 9788024630175.

(19) DOBROVSKÝ, Jan. *The painted bird*. Prague: 400 ASA, 2019. ISBN 9788076370401.

(20) ERWITT, Elliott. *Elliott Erwitt's New York*. TeNeues, 2017. ISBN 9783832769253.

(21) ERWITT, Elliott. *Elliott Erwitt's Rome*. TeNeues, 2018. ISBN 9783961710812.

(22) EVANS, Walker a Lincoln KIRSTEIN. American photographs. New York: The Museum of Modern Art, 2012. ISBN 9780870708350.

(23) FÁROVÁ, Anna. *Dvě tváře*. Vydání druhé, první bez vzpomínkového rozhovoru A pásly by se tam ovce.. Praha: Torst, 2016. ISBN 9788072155163.

(24) FÁROVÁ, Anna; STEHLI, Iren a NOVÁK, Robert V. (ed.). *Anna Fárová & fotografie: práce od roku 1956 = Anna Fárová & photography: from 1956 to the present*. Praha: Langhans Galerie - PRO Langhans, 2006. ISBN 8090281605.

(25) *Fotogenie identity: paměť české fotografie = The photogeny of identity: the memory of Czech photography*. Praha: KANT, 2006. ISBN 8086970124.
(26) FRANK, Robert. *The Americans*. Text Jack KEROUAC. Göttingen: Steidl, 2008. ISBN 9783865215840.
(27) GIACOSA, Margherita; MOTTADELLI, Roberto a MORELLI, Gianni (ed.). *100 fotografií, které změnily svět*. Přeložil Adam STEINZ. Knihy Omega. Praha: Dobrovský, 2017. ISBN 9788073907532.
(28) GOLDIN, Nan. *Nan Goldin: The ballad of sexual dependency*. New York: APERTURE, 2012. ISBN 9781597112086.
(29) HABALOVÁ, Jana. *Martin Wágner.* Diplomová práce. Opava: ITF FPF SU, 2023.
(30) CHÉROUX, Clément. *Henri Cartier-Bresson*. London: Thames & Hudson, 2010. ISBN 9780500301241.
(31) JOHNSON, William S.; RICE, Mark; WILLIAMS, Carla; MULLIGAN, Therese a WOOTERS, David (ed.). Dějiny fotografie: od roku 1839 do současnosti. George Eastman House collection. V Praze: Slovart, 2010. ISBN 9788073914264.
(32) JUNGROVÁ, Alžběta a OCHEPOVSKY, Alena. Alžběta Jungrová: exit. Přeložil Philip JONES. Praha: Spolek Trafačka, 2020. ISBN 9788090741850.
(33) JUNGROVÁ, Alžběta a JOSEK, Petr: Já Věřím / I Belive. [s.l.]: Alžběta Jungrová, 2023. ISBN 9788090741850.
(34) KLEIN, William. *William Klein: YES*. B.m.: Thames & Hudson Ltd, 2023. ISBN 9780500545584.
(35) KLICPEROVÁ, Lenka a KUTILOVÁ, Markéta. *Islámskému státu na dostřel: válka v Sýrii očima novinářek Lenky Klicperové a Markéty Kutilové*. Praha: Mladá fronta, 2015. ISBN 9788020439659.
(36) KOUDELKA, Josef a NAJBRT, Aleš. *Invaze 68*. Praha: Torst ve spolupráci s Respekt Edicí, 2008. ISBN 9788072153343.
(37) KRATOCHVÍL, Antonín a KLICPEROVÁ, Lenka. *AK47*. Praha: Tiskárna Daniel, 2019. ISBN 9788088054009.
(38) LÁBOVÁ, Alena a LÁB, Filip. *Soumrak fotožurnalismu?: manipulace fotografií v digitální éře.* Praha: Karolinum, 2009. ISBN 9788024616476.
(39) LEITER, Saul a Max KOZLOFF. *Saul Leiter*. New York: Thames & Hudson, 2009. ISBN 9780500410974.
(40) LEITER, Saul; ERB, Margit; VERMARE, Pauline a SHIBATA, Motoyuki. *All about Saul Leiter*. London: Thames & Hudson, 2019. ISBN 9780500294536.
(41) LHOTÁK, Zdeněk; SIOSTRZONEK, Jiří a ROUBAL, Petr. *Spartakiáda: The spartakiad*. Přeložil Stephan von POHL. Praha: Positif, 2020. ISBN 9788087407318.
(42) MAGNI, Laura. *Za objektivem: nejslavnější fotoreportéři současnost*i. Přeložil Michaela VAŠÍČKOVÁ. Knihy Omega. Praha: Dobrovský, 2019. ISBN 9788075855268.
(43) MACHÁČEK, David: *Alžběta Jungrová*. Bakalářská práce. Opava: ITF FPF SU 2021.
(44) MAIER, Vivian a MALOOF, John (ed.). *Vivian Maier: street photographer*. Brooklyn, NY: PowerHouse Books, 2011. ISBN 9781576875773.
(45) MANCHESTER, William; LACOUTURE, Jean; RITCHIN, Fred a SMOOT, Myrna. *In our time: The world as seen by Magnum photographers*. New York: American Federation of Arts in association with W.W.Norton & Company, 1989. ISBN 9780393027679.

(46) MCCURRY, Steve. *Steve McCurry untold: The stories behind the photographs*. London: Phaidon Press Limited, 2013. ISBN 9780714864624.
(47) MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál, 1999. ISBN 8071782009.
(48) MISSELBECK, Reinhold (ed.). *20th Century Photography*. 2. vydání. Köln: Taschen, 2020. ISBN 9783836541022.
(49) MOUCHA, Josef; CUDLÍN, Karel; DOBROVSKÝ, Jan; JUNGROVÁ, Alžběta; MIHALIČEK, Jan et al. *400 ASA Fotografie: 400 ASA Photographs*. Přeložil Veronika LOPAUROVÁ. Praha: 400 ASA, 2019. ISBN 9788027059850.
(50) MOUCHA, Josef. *Antologie české fotografie: ze sbírky skupiny PPF*. Praha: PPF Art, 2013. ISBN 9788026045267.
(51) MOUCHA, Josef a BIRGUS, Vladimír. *Válka za studena: fotografie ze základní vojenské služby v Československé lidové armádě =Serving It Cold: Photographs from Basic Training in the Czechoslovak People's Army*. Přeložili Derek PATON, přeložil Marzia PATON. Praha: KANT, 2017. ISBN 9788074372391.
(52) MRÁZKOVÁ, Daniela. *Co je fotografie: What is Photography = 150 let fotografie : 150 Years of Photography : katalog výstavy, Praha 1. 8. - 30. 9. 1989*. Praha: Videopress MON, 1989. ISBN 8070240040.
(53) MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie: vyprávění o historii světové fotografie prostředním životních a tvůrčích osudů významných osobností a mezních vývoj. okamžiků*. Máj (Mladá fronta). Praha: Mladá fronta, 1985. ISBN 2303385.
(54) MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběhy slavných fotografií: skrytá tvář historie*. Praha: Fany, 2021. ISBN 9788090724846.
(55) NADAR. *Když jsem byl fotografem*. Přeložil Ladislav Šerý. Rozhraní. Praha: Akademie múzických umění v Praze v Nakladatelství AMU, 2018. ISBN 9788073314811.
(56) NĚMEC, Tomki. *Václav Havel*. Praha: Tomki Němec nákladem vlastním, 2016. ISBN 9788026096320.
(57) NOVOTNÝ, Miloň. *Miloň Novotný: Londýn*. Praha: Mladá fronta, 1968. ISBN 2301868.
(58) PALM, Vojtěch, *Konverze transformační stanice Na Zatlance*. Současná architektonická tvorba - semestrální práce, Praha: FA ČVUT, 2020/2021.
(59) *Photo essays*. Přeložil Tomáš PÁRTL. Praha: Verum Photo, 2021. ISBN 9788011005504.
(60) PODESTÁT, Václav a BIRGUS, Vladimír. *Václav Podestát: s andělem uprostřed davu = with an angel in the midst of the crowd*. Přeložil Derek PATON, přeložil Marzia PATON. Praha: KANT, 2017. ISBN 9788074372384.
(61) POSPĚCH, Tomáš (ed.). *Česká fotografie 1938-2000 v recenzích, textech, dokumentech*. Hranice: Dost, 2010. ISBN 9788087407011.
(62) POSPĚCH, Tomáš; MUSILOVÁ, Helena a LENDELOVÁ, Lucia. *Česká a slovenská fotografie osmdesátých a devadesátých let 20. století: Czech and Slovak photography of the 1980s and 1990s*. Publikace k výstavám: Muzeum umění Olomouc, 30. 5. 2002 - 18. 8. 2002; Mesiac fotografie 2002, Bratislava, 1. 11. 2002 - 31. 11. 2002, Olomouc: Muzeum umění, 2002. ISBN 8085227509.
(63) RUSS-MOHL, Stephan. *Žurnalistika: komplexní průvodce praktickou žurnalistikou*. Přeložil Hana BAKIČOVÁ. Praha: Grada, 2005. ISBN 8024701588.
(64) SALGADO, Sebastiao. *Sebastião Salgado*. London: Thames & Hudson, 2006. ISBN 9780500410868.

(65) SEJKOT, Roman a HLAVÁČ, Václav. Kniha fotografie: od fotogramu k výpočetní fotografii. Praha: Česká technika - nakladatelství ČVUT, 2017. ISBN 9788001060810.
(66) SITENSKÝ, Ladislav a HURT, Zdeněk. *Stíhači*. Cheb: Svět křídel, 1993. ISBN 8085280175.
(67) SONTAG, Susan. *On Photoraphy*. Reissued in Penguin Modern Classics. Penguin Books, 2008. ISBN 9780141035789.
(68) STEHLI, Iren; FÁROVÁ, Anna; HÜBSCHMANNOVÁ, Milena; HELLER, Martin a COMALINI, Franca. *Libuna*. Praha: Torst, 2015. ISBN 9788072155033.
(69) STEICHEN, Edward a SANDBURG, Carl. *The family of man*. New York: Published for the Museum of Modern Art, 2016. ISBN 9780870703416.
(70) ŠTREIT, Jindřich a DUFEK, Antonín (ed.). *Jindřich Štreit: Vesnice je svět*. Praha: Arcadia, 1993. ISBN 8090142354.
(71) ŠTREIT, Jindřich. *Vítkovice*. Praha: KANT, 2008. ISBN 9788086970820.
(72) ŠTREIT, Jindřich a BIRGUS, Vladimír. *Village people: 1965–1990*. Praha: KANT, 2020. ISBN 9788074373244.
(73) THOMSON, J. a SMITH, Adolphe. *Street life in London*. B.m.: Omo Press, 2014. ISBN 9781941667033.
(74) VAŠKŮ, Václav. *Antonín Kratochvíl*. Diplomová práce. Opava: ITF, FPF SU, 2016.
(75) WÁGNER, Martin. *Siberia*. Přeložil Paul SINCLAIR. Prague: Paseka, 2019. ISBN 9788076370333.
(76) WALTHER, Peter. *Lewis W. Hine: America at work*. Cologne: Taschen, 2018. ISBN 9783836572347.
(77) ZAMIR, Shamoon. *Helen Levitt: New York*. New York: Museum of Modern Art, 2021. ISBN 9781633451209.

ONLINE ZDROJE

(1) *400ASA*. Online. Dostupné z: www.400ASA.org. [cit. 2024-01-03].
(2) *4D Photo / Alžběta Jungrová*. Online. Dostupné z: https://4d-photo.cz/alzbeta-jungrova. [cit. 2024-01-03].
(3) ANÝŽ, Daniel. Online. *V názoru na fotografii je spolek 400 ASA věrný názvu. Je to nejlepší možná citlivost* In: Aktualne.cz, 2.3.2019. Dostupné z: https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/400-asa-cudlin-nemec-jungrova-fotografie-veletrzni-palac/r~0dcc98863b7711e98aa4ac1f6b220ee8/. [cit. 2024-05-04].
(4) BIELESZOVÁ, Štěpánka. *Dokumentarista Jindřich Štreit - Vězeň A Fotograf Svědomí*. Online. In: Hi-story lessons. Dostupné z: https://hi-storylessons.eu/cs/culture/dokumentarista-jindrich-streit-vezen-a-fotograf-svedomi/. [cit. 2024-05-04].
(5) COLLINS, Ross. F. *A Brief History of Photography and Photojournalism*. Online. In: Lectures and Tutorials for photography studenti. Dostupné z: https://www.ndsu.edu/pubweb/~rcollins/242photojournalism/historyofphotography.html. [cit. 2024-05-04].
(6) *400 ASA fotografie*. Online. Dostupné z: https://www.ngprague.cz/udalost/223/400-asa-fotografie. [cit. 2024-01-03].
(7) *400 ASA: Prostě dokument...* Online. Dostupné z:https://www.ghmp.cz/vystavy/400-asa-proste-dokument/. [cit. 2024-01-03].
(8) HAVLICE, Kryštof. *Proměna trafostanice v Trafo Smíchov 400 ASA Gallery*. Online. In: Pro památky, 9.10.2022. Dostupné z: https://www.propamatky.info/cs/zpravodajstvi/hlavni-mesto-praha/x/promena-trafostanice-v-trafo-smichov-400-asa-gallery/6513. [cit. 2024-01-03].

(9) CHUCHMA, Josef. *Fotografický spolek 400 ASA: zatím o sobě jen dává vědět*. Online. In: ČT Art, 3.6.2019. Dostupné z: https://art.ceskatelevize.cz/inside/fotograficky-spolek-400-asa-zatim-o-sobe-jen-dava-vedet-btrgj. [cit. 2024-01-03].
(10) CHUCHMA, Josef. *A z novu je tu 400 ASA! Tentokrát s relativně novými fotkami*. Online. In: ČT Art, 7.3.2020. Dostupné z: https://art.ceskatelevize.cz/inside/a-znovu-je-tu-400-asa-tentokrat-s-relativne-novymi-fotkami-YeUQo. [cit. 2024-01-03].
(11) *Karel Cudlín*. Online. Dostupné z: www.cudlin.com. [cit. 2024-01-03].
(12) KRYNEK, Ondřej. *Trafostanice na Smíchově z roku 1925 byla proměněna na kavárnu a galerii*. Online. In: Designmag, 30.5.2022. Dostupné z: https://www.designmag.cz/architektura/104481-trafostanice-na-smichove-z-roku-1925-byla-promenena-na-kavarnu-a-galerii.html
(13) LIE, Truls. *Susan Sontagová a fotografie*. Online. In: Dok. revue, 5.11.2021. Dostupné z: https://www.dokrevue.cz/clanky/susan-sontagova-a-fotografie. [cit. 2024-01-03].
(14) MACENAUEROVÁ, Helena. *Fotografický spolek 400 ASA se postavil za Antonína Kratochvíla*. Online. In: FotoAparát.cz, 7.8.2018. Dostupné z: https://www.fotoaparat.cz/clanek/tisk/2332/. [cit. 2024-01-07].
(15) MUSIL, Dala. *Dějiny dokumentární a reportážní fotografie v Čechách*, 2. 5. 2008. Online. Dostupné z: https://dalamusil.com/dejiny-dokumentarni-a-reportazni-fotografie-v-cechach. [cit. 2024-05-04].
(16) NOVÁ, Eliška. *Z někdejší trafostanice na Smíchově je kavárna s galerií. Investoři mají plány i s jejím okolím*. Online. In: Czechcrunch, 18.8.2022. Dostupné z: https://cc.cz/z-nekdejsi-trafostanice-na-smichove-je-kavarna-s-galerii-investori-maji-plany-i-s-jejim-okolim/. [cit. 2024-01-03].
(17) *Prague burlesque* Webové sídlo. Dostupné z: https://pragueburlesque.com/. [cit. 2024-01-03].
(18) *Trafo Gallery* Webové sídlo. Dostupné z: https://trafogallery.cz/. [cit. 2024-01-03].
(19) *Ukraine Highlighted in New Exhibition at AU Museum*. Online. Dostupné z: https://www.mzv.cz/washington/en/culture_events/news/ukraine_exhibition_opens_at_au_museum.html. [cit. 2024-01-03].
(20) VANČÁT, Pavel. *Se Sontágovou kolem fotografie*. Online. In: Fotograf magazín. Dostupné z: https://fotografmagazine.cz/?magazine=se-sontagovou-kolem-fotografie. [cit. 2024-01-03].
(21) *VII photo* Webové sídlo. Dostupné z: https://theviifoundation.org/vii-photo. [cit. 2024-04-05].
(22) WIKIPEDIE. *Karel Cudlín*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_Cudlín. [cit. 2024-01-07].
(23) WIKIPEDIE. *Jan Dobrovský*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Dobrovský. [cit. 2024-01-07].
(24) WIKIPEDIE. *Alžběta Jungrová*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Alžběta_Jungrová. [cit. 2024-01-07].
(25) WIKIPEDIE. *Antonín Kratochvíl*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Antonín_Kratochvíl_(fotograf). [cit. 2024-01-07].
(26) WIKIPEDIE. *Tomki Němec*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Tomki_Němec. [cit. 2024-01-07].
(27) WIKIPEDIE. *Martin Wágner*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Martin_Wágner. [cit. 2024-01-07].
(28) WIKIPEDIA. Dostupné z: https://www.wikipedia.org/.

PŘÍLOHA 1: VÝSTAVY ČLENŮ SPOLKU

KAREL CUDLÍN

INDIVIDUÁLNÍ VÝSTAVY

1987 *Fotografie*. Most: Okresní kulturní středisko.
1987 Praha: Lažanský palác.
1987 Polsko, Bialsko Biala: Bialska galeria fotografii.
1988 Praha: Fotochema.
1988 Polsko, Katowice: Katowicka galeria fotografii.
1990 *Fotografie*. Kladno: Malá galerie České spořitelny.
1991 Praha: Galerie Československý spisovatel.
1991 Francie, Cognac: Musée Municipal.
1991 Francie, La Rochelle: Carré Amelot.
1993 Praha: Galerie Československý spisovatel.
1993 Praha: Pražský dům fotografie.
1993 *Fotografie*. Praha: Akademické knihkupectví (Topič).
1994 Rumunsko, Bukurešť: České kulturní centrum.
1994 Bulharsko, Sofie: České kulturní centrum.
1995 *Karel Cudlín*. Brno: Dům umění města Brna.
1995 *Fotografi*e. Rakousko, Vídeň: Tschechisches Zentrum Wien
1995 *Fotografie 1990-1995*. Praha: Pražský dům fotografie.
1995 Brno: Moravská galerie.
1996 *Karel Cudlín*. Cheb: Galerie 4 - Galerie fotografie.
1996 *Fotografie*. Kladno: Malá galerie České spořitelny.
1996 *Izrael*. Izrael, Jeruzalém: Nora Gallery.
1998 Praha: Galerie Franze Kafky.
1998 Ostrava: Divadlo Jiřího Mirona.
1999 Interkamera, Praha.
1999 *Stavby a lidé*. Praha: Komorní galerie Domu fotografie Josefa Sudka.
2000 *Fotografie*. Pardubice: Galerie FONS firmy Stapro s.r.o.
2000 *Fotografie*. Praha: Galerie Ungula.
2000 Španělsko, Barcelona: Aspectos.
2001 *Fotografie*. Klatovy: Galerie U Bílého jednorožce.
2001 *Fotografie*. Praha: Pražský hrad, Nejvyšší purkrabství.
2002 Španělsko, Barcelona: Aspectos.
2002 Ázerbájdžán, Baku: Ázerbájdžánské muzeum výroby koberců a lidového umění.
2002 Virtuální výstava fotek Karla Cudlína, ČRo, internetové vysílání.
2003 F*otografie*. Liberec: Malá výstavní síň.
2003 Ukrajina, Kyjev: Galerie Svazu ukrajinských umělců.
2003 USA, New York: Leica Gallery.
2004 *Pasáže / Passageways*. Praha: Galerie Roberta Guttmanna.
2005 USA, Massachusetts, Worcester.
2005 *Passage Pasways*. Chorvatsko, Rijeka.
2006 *Mobilky*. Kladno: Malá galerie České spořitelny.

2006 *Kultura Prahy trochu jinak*. Praha: Komorní galerie Domu fotografie Josefa Sudka.
2006 *Fotografie*. Praha: Galerie Litera.
2007 *Fotografie*. Ostrava: Galerie Fiducia.
2011 *Karel Cudlín: Fotografie 2001 2011*. Praha: Galerie Akademie múzických umění.
2011 *Fotografie*. Uherské Hradiště: Dům knihy Portal.
2011 *Stříbrný příliv / Silver Tide*. Praha: Galerie Roberta Guttmanna.
2011 *Odchody*. Praha: Školská 28
2011 *Magické moře*. Praha: Langhans Galerie
2011 *Karel Cudlín: Cestou na východ*. Německo, Norimberk: Úřadu pro mezinárodní vztahy města Norimberk.
2012 *Karel Cudlín: Fotografie 2001-2011. Praha: Chvalský zámek.*
2013 *Karel Cudlín: Fotografie*. Liberec: Galerie U Rytíře.
2014 *Silver Tide*. USA, Washington DC: The Embassy of the Czech Republic.
2014 Barcelona.
2015 *Václav Havel*. Francie, Mions: Městská galerie.
2016 *Odchod sovětských vojsk*. Gruzie, Tbilisi: Národní muzeum.
2016 *Václav Havel*. Senegal, Dakar: Muzeum prezidenta Senegalu.
2016 *Karel Cudlín: Malá retrospektiva. Beroun:* Výstavní síň Jiřího Jeníčka.
2016 *Karel Cudlín: Svůj k svému*. Praha: Galerie Václava Špály.
2016 Německo, Brunsbüttel: Městská galerie.
2016 Výstava fotografií Karla Cudlína z cest V. Havla. Dakar: Zastupitelský úřad.
2016 Výstava a promítání dosud nezveřejněných fotografií Václava Havla. Praha: Kostel Církve československé husitské, Dejvice.
2016 Výstava v rámci projektu Pocta Václavu Havlovi. Knihovna Václava Havla a Post Bellum.
2017 *Východ*. Mirovice: husitský kostel.
2017 *Karel Cudlín_Václav Havel a něco maličkého*. Polička, Galerie Kabinet Chaos / CHAOSBOX
2018 *Sight/Effects*. Praha: Czech Photo Centre.
2019 *Sight/Effects*. Český Krumlov: Synagoga.
2019 *1989. Nezapomínáme*. Rakovník: Muzeum T. G. Masaryka.
2019 *Václav Havel*. Rakousko, Vídeň :Tagasyl / Nachtasyl.
2019 *Karel Cudlín: Tváře české literatury*. Německo, Lipsko: Městská knihovna.
2020 *Karel Cudlín / Izrael*. Letní filmová škola. Uherské Hradiště: Slovácké muzeum.
2022 *Tenkrát na Žižkově*. Pořádá galerie Phundrado vudar. Praha: Kostnické náměstí.
2022 *30 let svobody*. Německo, Greifswald: Koeppenhaus, Literaturzentrum Vorpommern.
2023 *Brány paměti*. Praha: Nádraží Bubny.
2024 *Generace pouště X.0 CZ*. XXXII. Festival pro židovskou čtvrť. Boskovice: Muzeum Boskovicka, synagoga.

SKUPINOVÉ VÝSTAVY

1985-88 Fotografia Academica. Pardubice: Výstavní síň PKO.
1985 27 Contemporaty Photographers from Czechoslovakia. Anglie, Londýn: The Photographers' Gallery.
1987 *Aktuální fotografie 2 - Okamžik*. Brno: Moravská galerie, Kabinet užitého umění.
1987 *Aktuální fotografie 2 - Okamžik*. Cheb: Galerie 4.

1987 *Aktuální fotografie 2 - Okamžik*. Bechyně: Mezinárodní muzeum keramiky AJG.
1987 Fotografie absolventů FAMU. Praha: Uměleckoprůmyslové museum.
1989 *3x FAMU*. Cheb: Galerie 4.
1989 *Co je fotografie: 150 let fotografie / What is Photography: 150 Years of Photography*. Praha: Mánes, Praha
1989 *Československá fotografie 1945-1989*. Praha: Valdštejnská jízdárna.
1990 *Ou est*. Francie, Lausanne: Musée de l'Elysée,
1990 *Tschechoslowakische Fotografie der Gegenwart*. Německo, Köln am Rhein: Museum Ludwig.
1991 *Dana Kyndrová a Karel Cudlín: Odchod sovětských vojsk z Československa*. Praha: Československý spisovatel.
1991 *Odchod sovětských vojsk*. Klatovy: Galerie U Bílého jednorožce.
1992 *What's New: Prague (Contemporary Photography from Czechoslovakia)*. USA, Chicago: The Art Institute of Chicago.
1994 *Česká fotografie 1989-1994*. Praha: Mánes.
1996 *Grenzbereiche / Na rozhraní*. Německo, Salzstadel, Regensburg
1997 *Markéta Vogelová: Malby, Karel Cudlín: Fotografie*. Praha: Jubilejní synagoga.
1997 *Grenzbereiche / Na rozhraní*. Německo, Mnichov: Alfred-Kubin-Galerie, Sudetendeutsches Haus.
1997 *Bohemia - Helvetia,* společně s Ladislav Drezdowicz, Juraj Lipscher, Roland Schmid, Heini Stucki, Peter Studer, Jiří Hanke, Bohdan Holomíček, Běta Procházková. Cheb: Galerie 4.
1997 *Fotografie zpravodajského časopisu Týden*. Praha: Galerie Ambit.
1997 *Skryté poklady, Liturgický rok*. Brno: Dům umění města Brna.
1998 *Jindřich Marco / Karel Cudlín: Izrael 50.* Ostrava: Galerie Opera.
1999 *1989 očima fotografů*. Praha: Staroměstská radnice.
1999 *Deset let poté.* Praha: Pražský hrad, Tereziánské křídlo Starého paláce.
1999 *Fotografie české společnosti.* Praha: Pražský hrad, Nejvyšší purkrabství.
1999 *My 1948-89*. Brno: Moravská galerie.
1999 *My 1948 89*. Praha: Obecní dům.
1999 *Konec komunismu?* Praha: Dejvická galerie Vincenta Kramáře.
2000 *1999: Fotografie české společnosti*. Praha: Pražský hrad, Nejvyšší purkrabství.
2000 *Proměny Prahy*. Czech Press Foto 2000. Praha: Staroměstská radnice.
2001 *Projekt Továrna / The Factory Project*. Praha: Galerie Techo Centrum.
2001 *1999: Fotografie české společnosti*. Cheb: Galerie 4.
2001 *1999: Fotografie české společnosti*. Ostrava: Galerie Fiducia.
2002 *Česká a slovenská fotografie 80. a 90. let 20. století*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc.
2002 *Česká a slovenská fotografie 80. a 90. let 20. století.* Mesiac fotografie. Slovensko, Bratislava: Dom umenia.
2003 ...a proto Václav Havel, společně s: Bohdan Holomíček, Jiří Jírů, Alan Pajer, Oldřich Švácha, Pavel Štěch a Jan Třeštík. Praha: Leica gallery.
2003 *Současná česká dokumentární fotografie I a II*, společně s: Josef Koudelka, Markéta Luskačová, Bohdan Holomíček, Dana Kyndrová, Antonín Kratochvíl, Jiří Hanke a dalšími. Ostrava: Divadlo Jiřího Myrona, Galerie Opera.
2004 *Portrét české společnosti na prahu Evropy.* Praha: Staroměstská radnice.

2004 *Současná česká dokumentární fotografie I a II*, společně s Josef Koudelka, Markéta Luskačová, Bohdan Holomíček, Dana Kyndrová, Antonín Kratochvíl, Jiří Hanke a dalšími. Ostrava: Divadlo Jiřího Myrona, Galerie Opera.

2004 *Vzpomínky 1968-2004*. Praha: Galerie kritiků.

2004 *Animálie, Zvířata v dílech mistrů minulých, současných a budoucích*. Praha: Artpro Gallery.

2004 Czech Press Photo 2004. Praha: Staroměstská radnice.

2005 *Právo na krajinu .!?*. Brno: Etnografický ústav Moravského zemského muzea.

2005 *Česká fotografie 20. století / Czech photography of the 20th century*. Praha.

2005 *Reflexe: Fotografie absolventů FAMU z let 1964-200*4. Praha: Galerie Václava Špály.

2006 *Přibližovadla*. Praha: Artpro Gallery.

2008 *Izrael objektivy tří generací fotografů / Israel in the Lens of Three Generations of Photographers*, společně s Beno Rothenberg, Magdaléna Robinsonová. Plzeň: Velká synagoga.

2008 *Izrael objektivy tří generací fotografů / Israel in the Lens of Three Generations of Photographers*, společně s Beno Rothenberg, Magdaléna Robinsonová. Praha: Nostický palác.

2008 *Magie české fotografie*. Bruntál: Zámek Bruntál.

2008 *Třetí strana zdi*. Fotografie v Československu 1969 1988 ze sbírky Moravské galerie v Brně. Brno: Pražákův palác.

2009 *Via Lucis 1989 2009: Česká společnost ve fotografii / Czech Society in Photographs*. Belgie, Brusel: Stálé zastoupení České republiky při Evropské unii v Bruselu.

2009 *Tschechische Fotografie des 20. Jahrhunderts*. Německo, Bonn: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland.

2009 Prague Photo 2009. Praha, Mánes.

2009 *Tenkrát na Východě. Češi očima fotografů 1948-1989 / Once Upon a Time in the East. Czechs through the Eyes of Photographers, 1948 1989.* Praha: Dům U Kamenného zvonu.

2010 *STRAHA,* společně s: M. Amalvict, Ch. Bourgeois, Ch. Cantin, Ch. Chabot, S. Commarmond, B. Fleck, R. Görgen, P. Paret, E. Rodeghiero, Ch. Santoro, M. M. Sperlinga, S. Weltin, D. Horničková, I. Lutterer, J. Malý, Z. Merta, J. Plieštik, J. Poláček, J. Reich, S. Tůma, J. Volek, P. Veselý, P. Župník. Brno: Galerie Chodba na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity v Brně.

2011 *Galerie Litera - rok dvacátý*. Praha: Galerie Litera.

2011 *V plném spektru*. Fotografie 1900 1950 ze sbírky Moravské galerie v Brně. Brno: Pražákův palác.

2012 V*áclav Havel: Síla hrdinské imaginace / The Power of the Heroic Imagination*. Praha: DOX, Centrum současného umění.

2014 *Viděno devíti: Fotografie z Ruska*. Praha: Art-rezidence Zahradník.

2014 *Dvojexpozice*. Sbírka Pražského domu fotografie v Galerii hlavního města Prahy. Praha: Dům fotografie.

2015 *Všude dobře / All Good*, společně s Matěj Stránský, Milan Jaroš. Praha: DOX, Centrum současného umění.

2015 *Dokumentární podoby fotografie české společnosti / Documentary Modes of Photographing Czech Society*. Praha: Akademie múzických umění, Filmová a televizní fakulta, Katedra fotografie.

2018 *Činka*. Kladno: Malá galerie České spořitelny.

2019 *Znovuzrození*, 400 ASA: Fotografie, první společná výstava spolku společně s Jan Dobrovský, Alžběta Jungrová, Antonín Kratochvíl, Jan Mihaliček, Tomki Němec a Martin Wágner. Praha: Národní Galerie, Veletržní palác.

2019 *Karafiáty a samet: Umění a revoluce v Portugalsku a Československu 1968-1974-1989 / Carnations and Velvet: Art and Revolution in Portugal and Czechoslovakia 1968-1974-1989*. Praha: Městská knihovna Praha.

2019 *Listopad 89 v dokumentární fotografii*. Praha: Galerie Fakulty stavební ČVUT.

2019 *1989*, společně s Bohdan Holomíček, Pavel Štěch nebo Vladimír Birgus. Praha: Národní galerie Praha, Veletržní palác.

2019 *Gewendet*. Společně s Jan Dobrovský, Roman Pyatkovka, Sönke Dwenger, Dietrich Habbe. Německo: Bruntsbuttel.

2019 *Znovuzrození*, 400 ASA: Fotografie, první společná výstava spolku společně s Jan Dobrovský, Alžběta Jungrová, Antonín Kratochvíl, Tomki Němec, Jan Mihaliček a Martin Wágner. Praha: Národní Galerie, Veletržní palác.

2020 *Zemědělští dělníci*, 400 ASA: Prostě dokument..., společně s Jan Dobrovský, Alžběta Jungrová, Antonín Kratochvíl, Jan Mihaliček, Martin Wágner a Paolo Pellegrin (Magnum photos). Praha: Galerie hlavního města Prahy, Dům fotografie.

2020 *Zemědělští dělníc*i, 400 ASA: Jednoducho dokument..., společně s Jan Dobrovský, Alžběta Jungrová, Antonín Kratochvíl, Jan Mihaliček, Martin Wágner a Paolo Pellegrin (Magnum photos). Slovensko, Bratislava: Dům umění, výstava v rámci Měsíce fotografie.

2020 *Mestá bez nás,* společně s Peter Korček. Pouliční výstava. Slovensko, Bratislava: Hviezdoslavově náměstí.

2022 *Lost Europe,* společně s Jan Dobrovský a Martin Wágner. Praha: podloubí Skautského institutu.

2022 *Lost Europe,* společně s Jan Dobrovský a Martin Wágner. Praha: podloubí Skautského institutu.

2022 *Lost Europe*, společně s Jan Dobrovský a Martin Wágner. Praha: Pražského kreativního centra na Staroměstském náměstí.

2022 *POT, SLZY, LA PUTYKA*, společně s Jan Dobrovský a Jan Mihaliček. Praha: 400 ASA Gallery.

2023 *Lost Europe: On the Edge of Memories,* společně s Jan Dobrovský a Martin Wágner. USA, Washington: Katzen Arts Center of American University Museum.

2023 *POT, SLZY, LA PUTYKA*, společně s Jan Dobrovský a Jan Mihaliček. Slovensko, Bratislava: Středoevropský dům fotografie.

2023 *POT, SLZY, LA PUTYKA*, společně s Jan Dobrovský a Jan Mihaliček. Praha: výstavní prostor Jatka 78.

JAN DOBROVSKÝ

INDIVIDUÁLNÍ VÝSTAVY

1988 *Zátiší a fotografie pražských dvorků a zákoutí*. Praha: Divadlo E. F. Buriana.
2017 *Tváře ulice*. Praha: Jubilejní (Jeruzalémská) synagoga
2018 *Volyň*. Praha: Galerie Josefa Jíry – Boučkův statek na Malé Skále
2019 *Nabarvené ptáče*. Praha: Národní Galerie, Veletržní palác.
2019 *Jan Dobrovský - Nabarvené ptáče*. Český Krumlov: Synagoga.
2019 *Volyň*. Zlín.
2019 *Volyň*. Uherské Hradiště: kino Hvězda.
2019 *Volyň*. Hodonín: kino Svět.
2019 *Volyň*. Vsetín: kino Vatra.
2019 *Volyň*. Havířov: kino Centrum.
2019 *Volyň*. Bratislava: kino Lumiere.
2020 *The Painted Bird*. Praha: Dům národnostních menšin.
2020 *Nabarvené ptáče*. Tábor: Městská knihovna.

SKUPINOVÉ VÝSTAVY

2017 *Na Vostok*, společně s Filip Singer a Martin Wágner. Praha: Art Residence Zahradník.
2019 *Nabarvené ptáče, s*polečně s Jakub Čech a Luděk Hudec. Praha: Galerie Václava Špály
2019 *Gewendet*. Společně s Karel Cudlín, Roman Pyatkovka, Sönke Dwenger, Dietrich Habbe. Německo: Bruntsbuttel.
2019 *Rodiny*, 400 ASA: Fotografie, první společná výstava spolku společně s Karel Cudlín, Alžběta Jungrová, Antonín Kratochvíl, Tomki Němec, Jan Mihaliček a Martin Wágner. Praha: Národní Galerie, Veletržní palác.
2020 *Azylový domov pro matky s dětmi v severních Čechách,* 400 ASA: Prostě dokument, společně s Karel Cudlín, Alžběta Jungrová, Antonín Kratochvíl, Jan Mihaliček, Martin Wágner a Paolo Pellegrin.. Praha: Galerie hlavního města Prahy, Dům fotografie.
2020 *Azylový domov pro matky s dětmi v severních Čechách,* 400 ASA: Jednoducho dokument, společně s Karel Cudlín, Alžběta Jungrová, Antonín Kratochvíl, Jan Mihaliček, Martin Wágner a Paolo Pellegrin (Magnum photos). Slovensko, Bratislava: Dům umění, výstava v rámci Měsíce fotografie.
2022 *Lost Europe,* společně s Karel Cudlín a Martin Wágner. Praha: podloubí Skautského institutu.
2022 *Lost Europe*, společně s Karel Cudlín a Martin Wágner. Praha: Pražského kreativního centra na Staroměstském náměstí.
2022 *POT, SLZY, LA PUTYKA*, společně s Karel Cudlín a Jan Mihaliček. Praha: 400 ASA Gallery.
2023 *Lost Europe: On the Edge of Memories,* společně s Karel Cudlín a Martin Wágner. USA, Washington: Katzen Arts Center of American University Museum.
2023 *POT, SLZY, LA PUTYKA*, společně s Karel Cudlín a Jan Mihaliček. Slovensko, Bratislava: Středoevropský dům fotografie.
2023 *POT, SLZY, LA PUTYKA*, společně s Karel Cudlín a Jan Mihaliček. Praha: výstavní prostor Jatka 78.

ALŽBĚTA JUNGROVÁ

INDIVIDUÁLNÍ VÝSTAVY

2005 *Portréty*. Praha:Centrum Fotoškoda.
2006 3xF Fußball, Frauen, Fotografie. Německo, Berlin: ARD-Hauptstadtstudio.
2007 *Indochine*. Praha: Nostress Café Gallery.
2010 *Mezisvěty (From my diary)*. Hořice: Galerie plastik.
2011 *Blue Light Tonite*. Praha: Centrum současného umění DOX.
2011 *Voda nad zlato*. Praha: žluté lázně.
2012 *NY diary.* Anglie, Londýn: Saatchi gallery.
2012 *Otisk Indie*. Písek: Sladovna.
2013 *Všechny děti*. Praha: Luka Lu.
2015 *NY City*. Praha: Popup Studio.
2015 *Zrod Malého pána*. Ostrava: Divadlo loutek.
2016 *Imaginárium*. Praha: Leica Gallery.
2017 *Černobílý život*. Praha: Nikon Photo Gallery.
2018 *Po noci přijde ráno*. Praha: White Pearl Gallery.
2018 *The Secret*. Praha: ECOart SALON OWAY.
2018 *My City*. Izrael, Tel Aviv: Czech Cultural Center.
2020 *Exit*, vznikla i stejnojmenná publikace. Praha: Trafo Gallery.
2021 *T 9-2-7 Jednota v rozmanitosti*. Praha: Trafo Gallery.
2021 Covidové pandemie za zdmi Všeobecné fakultní nemocnice v Praze. Open air. Praha: Karlovo náměstí.
2022 *E-motion disconnected*. Rajhrad: Benediktinský klášter.
2023 *Tradice*. Tbilisi, Zugdidi: Studiu Mosaika.
2023 *Já věřím*. Praha: Stará prádelna VFN.
2023 *New York*. Praha: 400 ASA Gallery.
2023 *Láska se nedělí. Láska se násobí*. Praha: foyer Úřadu městské části Praha 4.

SKUPINOVÉ VÝSTAVY

1998 *Moje město*, celoevropská soutěž škol. Itálie: Miláno.
2011 *Ukradené dětství,* společně s Markétou Kutilovou, Jarmilou štukovou a Lenkou Klicperovou. Praha: Rock Cafe.
2011 *Pátý přes devátý*. Praha: Trafačka (Trafo Galerie).
2012 *Ukradené dětství,* společně s Markétou Kutilovou, Jarmilou štukovou a Lenkou Klicperovou. Putovní.
2013 *Lidé na okraji*. Brno: Sál Břetislava Bakaly.
2013 *Ukradené dětství,* společně s Markétou Kutilovou, Jarmilou štukovou a Lenkou Klicperovou. Putovní.

2019 *Burleska,* 400 ASA: Fotografie, první společná výstava spolku společně s Jan Dobrovský, Karel Cudlín, Antonín Kratochvíl, Jan Mihaliček, Tomki Němec a Martin Wágner. Praha: Národní Galerie, Veletržní palác.

2020 *Světlušky,* 400 ASA: Prostě dokument, společně s Jan Dobrovský, Karel Cudlín, Antonín Kratochvíl, Jan Mihaliček, Martin Wágner a Paolo Pellegrin (Magnum photos). Praha: Galerie hlavního města Prahy, Dům fotografie.

2020 *Světlušky*, 400 ASA: Jednoducho dokument, společně s Jan Dobrovský, Karel Cudlín, Antonín Kratochvíl, Jan Mihaliček, Martin Wágner a Paolo Pellegrin (Magnum photos). Slovensko, Bratislava: Dům umění, výstava v rámci Měsíce fotografie.

2022 *Výstava fotografií na podporu nevyléčitelného onemocnění - ALS aneb přední fotografky Alžběta Jungrová a Tereza z Davle fotí pro dobrou věc*. Praha: Winternitzova vila.

ANTONÍN KRATOCHVÍL

INDIVIDUÁLNÍ VÝSTAVY

1975 Il Diaframa. Itálie, Milano.
1976 USA, Los Angeles, Long Beach: Long Beach Museum of Art.
1978 USA, Kalifornie, Pasadena: Cityscape Photo Gallery.
1979 USA, Los Angeles: Roger Wong Gallery.
1981 USA, Kalifornie, Pasadena: Cityscape Photo Gallery.
1982 USA, New York: Schlesinger/Biosante Gallery.
1982 USA, Kalifornie, Pasadena: Cityscape Photo Gallery.
1983 USA, Kalifornie, Pasadena: Cityscape Photo Gallery.
1988 Německo, Kolín nad Rýnem: Agfa Gallery, Photokina.
1991 Fotografie, Praha: Výstavní síň FOMA.
1993 Praha: Galerie Mánes.
1994 Foto Fest, USA, Texas, Houston.
1995 Visa Pour l'Image, Francie, Perpignan.
1996 USA, Oklahoma City: Oklahoma Art Institute.
1997 USA, Los Angeles: Gallery of Contemporary Art.
1997 USA, New York: Saba Gallery.
1997 Itálie, Toskánsko, Montalcino: Galleria Fortezza.
1997 *Broken Dream*. Praha: Nejvyšší purkrabství Pražského hradu.
1997 *Mizérie*. Praha: Galerie Pecka.
1998 Velká Británie, Londýn: The Freedom Forum.
1998 Velká Británie, Londýn: The Freedom Forum.
1998 USA, Texas, Houston: Rice University.
1998 Encuento de Fotografia, Periodistica y Documental. Mexiko, Tiujana.
1998 *Incognito*. Praha: Národní galerie, Veletržní palác.
1998 *Incognito*. MFF, Karlovy Vary.
1999 USA, New York, Berkeley School of Journalism, San Francisco. Rochester Institute of Technology, Rochester,.
1999 *Výstava o životě Romů*. USA, Washington: budova velvyslanectví ČR.
2000 USA, New York, Rochester: Rochester Institute of Technology.
2000 *Mercy / Beze slov*. Praha: Národní galerie, Veletržní palác.
2001 *Sopravvivere*. Itálie, Miláno: Galleria Grazia Neri.
2001 *Mercy - beze slo*v. Nové hrady: Hradní galerie.
2003 *Vanishning*. La Biennale di Torino, Itálie, Turín.
2003 *Krajina ve válce, Irák objektivem Antonína Kratochvíla*, Rakousko, Vídeň: Tchechisches Zentrum.
2004 *Faces*. Rakousko, Vídeň.
2004 Czech Photography V. USA, New York: Leica Gallery.
2005 *USSA - Homeland In/Security* (Domovská ne/bezpečnost). Praha: Atelier Josefa Sudka.
2005 *Antonín Kratochvíl* - Retrospektiva. Brno: Dům umění města Brno.
2005 *Portréty filmových hvězd*. Topkino, Rakousko, Vídeň.

2005 *Paranoia 9/11*. Rakousko, Vídeň: České centrum.
2006 *Broken Dream*. Německo, Berlín: Tschechisches Zentrum – Czechpoint.
2006 *Antonín Kratochvíl*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, Bílkova vila.
2006 *Persona*. Leica Gallery Prague, pojízdná výstava ve vlaku navštívila Praha, Brno, Jihlavu, Karlovy Vary, Lovosice, Ostravu, Uherské Hradiště.
2006 *Antonín Kratochvíl a české pivo*. Plzeň: Západočeské muzeum.
2007 *V zemi boha Radegasta*. Ostrava: Stálá galerie české fotografie výtvarného centra Chagall.
2007 *Antonín Kratochvíl, fotografie pro kalendář Pilsner Urquelle*. Olomouc: Muzeum umění, Café 87.
2007 *Antonín Kratochvíl, fotografie pro kalendář Pilsner Urquelle*. Chomutov: Oblastní muzeum v Chomutově.
2007 *Antonín Kratochvíl: České pivo*. Benešov: Muzeum umění a designu v Benešově.
2007 *Antonín Kratochvíl: České pivo*. Most: Městská knihovna Most.
2009 *Antonin Kratochvíl – From the Persona*. Praha: Galerie jedné věci.
2009 *Doba ve které žiji*. USA, New York: Sídlo OSN.
2010 *Moscow nights*. USA, New York: Leica Gallery.
2010 *Moskevské noci*. Praha: Galerie Mánes.
2011 *Ženy Antonína Kratochvíla*. Praha: Galerie jedné věci.
2011 *Černobyl & Workshops*. Praha: Galerie Mánes.
2011 *Domovina/ Homeland*. USA, Virginia, Charlottesville.
2011 *Muži Antonína Kratochvíla*. Praha: Galerie jedné věci.
2012 *Nekompromis*. Kladno: Malá galerie České spořitelny.
2012 *Dva světy*. Trutnov: Galerie Uffo.
2012 *Stories*. Příbram: Galerie Františka Drtikola.
2012 *Domovina*. Praha: Leica Gallery Prague.
2013 *Antonín Kratochvíl*: *Po stopách Darwina, Galapágy – fotografie*. Klášterec nad Ohří: Galerie Kryt.
2015 *Dogma*. Jindřichův Hradec: Muzeum fotografie a moderních obrazových médií.
2015 *Sideshow*, 16. Ročníku Fotofestivalu. Moravská Třebová: Zámek Moravská Třebová.
2015 *Sideshow*. Praha: Galerie u Prstenu.
2015 *Přívozy*. Praha: Galerie jedné věci.
2016 *Persona*. Pardubice: Galerie města Pardubic GAMPA.
2016 *Okamžiky*. České Budějovice: Dům umění.
2016 *Broken Dream*, Protected Spaces. Izrael, Jaffa.
2020 *Antonín Kratochvílll*. Francie, Paříž: Velvyslanectví České republiky v Paříži.
2020 *Fotoeseje*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, Dům U kamenného zvonu.
2021 *Svědectví*. Anglie, Loondýn: Czech Centre's Window Gallery & Czech Embassy London.
2021 *Antonín Kratochvílll: Galapágy*. Praha: Wine Food The Italians.
2022 *Antonín Kratochvíl – Okamžiky*. Napajedla: Muzeum Napajedla.
2023 *Za boží oponou*. Šumperk: Galerie Jiřího Jílka.
2024 *Faces*. Praha: Galerie DSC+

SKUPINOVÉ VÝSTAVY

1972 USA: Ohio Silver Gallery.
1975 USA, Los Angeles: El Camino Art College Gallery.
1978 *8 from Los Angeles*. USA, Los Angeles.
1979 USA, Los Angeles: Roger Wong Gallery.
1981 *American Photography Today*. Tokyo.
1982 *Afghanistan today*. USA, New York: Soho Photo Gallery.
1983 *Erotische Fotografie*. Německo, Mnichov: Haus der Kunst.
1985 *American Photograph,* Premier Exhibition. Velká Británie, Londýn: The Photographers' Gallery.
1985 Francie, Paříž: Georges Pompidou Center.
1986 Německo, Mnichov: Münchner Stadtmuseum.
1991 Annual Exhibition. USA, New York: Art Directors Club 70th
1991 *Česká fotografie v exilu*, společně s Jiří Erml, František Bartoň, Jan Beran, Vladimír Špaček, Jindřich Přibík, Martin H. Schreiber, Ivan Němec, Jiří Havran, Jaroslav Poncar, Jozef Ornstšnep, Jan Frank, Jan Lukas, Vlastimil Třešňák, Ivan Kyncl, Josef Šnobl a Bob Krčil. Praha: Výstavní síň Občanského fóra.
1992 USA, Los Angeles: Gallery of Contemporary Photography.
1992 Czechoslovak Photography in Exile 1939–1989/ Československá fotografie v exilu 1939 1989. Praha: Výstavní síň Mánes.
1997 USA, New York: Newseum at the Freedom Forum.
1998 World Press Photo Exhibition. Nizozemsko, Amsterdam: Nieuwe Kerk Amsterdam.
1998 World Press Photo 1997. Praha, Jungmannovo náměstí: Galerie Ambit.
1998 *Leica Magic Moments*, společně s S Henry Cartier-Bresson, Inge Morathová, William Klein, Mary Ellen Marková, Sebastião Salgado, Ralph Gibson, Václav Chochola, Miloň Novotný, Dana Kyndrová, Dagmar Hochová, Karol Kállay, Jaroslav Kučera a dalšími. Praha, Jungmannovo náměstí: Galerie Ambit.
1998 *Všechna práva pro všechny*, putovní výstava pořádaná OSN k 50. výročí přijetí Všeobecné deklarace lidských práv, společně s Sebastião Salgado, Chris Rainer, Dilip Mehta, John Isaac, Annie Liebovitz, Colin Finlay, Jean-Claude Coutausse, Liu Heung Shing a dalšími. Praha: Pantheon Národního Muzea, pak výstavní prostory historické budovy Hlavního nádraží v Praze.
1998 *Portrét*, výstava 72 členů Asociace fotografů České republiky a tří hostů, společně s Václav Chochola, Markéta Luskačová, Helena Wilsonová, Pavel Mára, Roman Sejkot, Jiří Jírů, Vladimír Lammer, Hilda Diasová, Jovan Desort, Petra Růžičková, Irena Armutidisová, Petr Weigel, David Boukal, Petra Štěpánová, Michal Macků, Josef Ptáček, Jan Malý, Jiří Poláček, Ivan Luterer, Zdeněk Thoma a dalšími. Praha: Národní technické muzeum.
1999 *Portrét*, výstava Asociace fotografů České republiky. Zlín: Galerie Fórum.
1999 World Press Photo 1988. Praha, Jungmannovo náměstí: Galerie Ambit.
1999 *Portrét*, výstava Asociace fotografů České republiky. Ostrava, Černá louka: Pavilon A.
1999 *Všechna práva pro všechny*, putovní výstava pořádaná OSN k 50. výročí přijetí Všeobecné deklarace lidských práv, společně s John Isaac, Annie Liebovitz, Colin Finlay a dalšími. Ostrava: Vstupní hala ostravské Nové radnice.

2000 *V zaslíbení domova*, společně s Pavel Dias, Markéta Luskačová, Piotr Szymon, Daniel Šperl a Jindřich Štreit. Šternberk: Galerie ve Šternberku.
2000 *Fifty Years of China*. Kanada, Ontário: Asia Society Royal Ontario Museum.
2000 *China: Fifty Years Inside the People's Republic*, společně s Robert Capa, Sebastião Salgado, René Burri, Eve Arnold a dalšími. USA, New York: Asia Society Museum.
2001 *Propojení obrazem - Česká humanitární fotografie 1990 2000*, společně s Jan Šibík, Roman Sejkot, Michal Novotný, Zdeněk Merta, Ondřej Němec, Rostislav Kubačák, Daniela Horníčková, Jan Voběrek, Lubomír Kotek, Vojtěch Jiří Vlk, Libuše Taylorová, Iva Zímová, Jan Mihaliček, Tomáš Novák, Jan Šilpoch, Jindřich Štreit, Václav Podestát a dalšími. Praha: Nejvyšší purkrabství Pražského hradu.
2002 Le Point. Paříž: Louvre.
2002 *AIDS*. Španělsko, Barcelona: Museo d'Art Contemporani de Barcelona.
2002 Itálie, Verona: Scavi Scaligeri, Centro Internazionale di Fotographia.
2002 *Czech Documentary Photography*. USA, New York: Leica Gallery.
2002 *Propojení obrazem - Česká humanitární fotografie 1990 2000*, společně s Jan Šibík, Roman Sejkot, Daniela Hroníčková, Jindřich Štreit, Jan Voběrek, Lubomír Kotek, Rostislav Kubačák, Vojtěch Jiří Vlk, Libuše Taylorová, Jan Mihaliček, Tomáš Novák, Jan Šilpoch a dalšími. Brno: Moravská galerie v Brně, Místodržitelský palác.
2002 *Známé tváře*, společně s Václav Chochola, Karel Hájek, Zdeněk Tmej, Karel Ludwig, Dagmar Hochová, Taras Kuščynskyj, Herbert Slavík, Petr Škvrně, David Port, František Ortman, Petra Skoupilová, Jadran Šetlík. Praha: Staroměstská radnice.
2003 World Press Photo 2002, vítězné snímky WPP doplněny o samostatnou výstavu Antonína Kratochvíla z fotografií z Iráku. Praha: Karolinum.
2003 *Současná česká dokumentární fotografie I a II*, společně s: Josef Koudelka, Markéta Luskačová, Bohdan Holomíček, Dana Kyndrová, Karel Cudlín, Jiří Hanke a dalšími. Ostrava: Divadlo Jiřího Myrona, Galerie Opera.
2003 Výstava v rámci Dnů portugalské kultury k výročí karafiátové revoluce, společně s Alfredo Cunha, Vojta Dukát. Brno: Kavárna Spolek.
2004 *Inviati diI Guerra - otto reportages fotografici 1991 2003*. Itálie, Verona: Scavi Scaligeri, Centro Internazionale di Fotografia.
2004 *Město v současné české dokumentární fotografii*, Fotobienále. Rusko, Moskva.
2004 *WAR by VII | USA - AFGHANISTAN - IRAQ* (fotografové agentury VII), War Photo Limited. Chorvatsko, Dubrovník.
2004 *War - New York, Kabul, Baghdad*. Německo, Kolín nad Rýnem: Visual Gallery Photokina.
2004 Současná česká dokumentární fotografie I a II, společně s: Josef Koudelka, Markéta Luskačová, Bohdan Holomíček, Dana Kyndrová, Karel Cudlín, Jiří Hanke a dalšími. Ostrava: Divadlo Jiřího Myrona, Galerie Opera.
2005 *Traces and Omens*, The Noorderlicht Photofestival. Nizozemí, Groningen: Stichting Fotografie Noorderlicht.
2005 *VII*. USA, New York: Hasted Hunt.
2005 *Česká fotografie 20. století/ Czech Photography of the 20th Century*, společně s Josef Sudek, Josef Koudelka, František Drtikol a dalšími. Praha: GHMP, Městská knihovna.
2005 Výstava fotografií modelů výtvarnice Liběny Rochové pro kalendář Preciosa. USA, Los Angeles: Czech Front Gallery.

2006 *Democratic Republic of the Congo: Forgotten War*. USA, Los Angeles: Stephen Cohen Gallery.
2006 Angkor Photography Festival. Kambodža, Siem Reapm: Carnets d'Asie.
2006 *Modlitba za Černobyl*, společně s Martin Wágner a Václav Vašků. Praha: Ambit kláštera Menších bratří Františkánů.
2007 *Act of Faith*, The Noorderlicht Photofestival 2007. Nizozemí, Groningen, Noorderlicht: Stichting Fotografie.
2008 *Humankind*, společně s členy agentury VII. USA, New York: Hasted Hunt.
2009 *Tschechische Fotografie des 20. Jahrhundert*. Německo, Bonn: Kunst- und Ausstellungshalle der BRD.
2010 The New York Photo Festival. USA, New York.
2010 *Darkness for Light* – Czech Photography Today, společně s Jindřich Štreit, Dita Pepe, Ivan Pinkava, Vladimír Birgus a dalšími. Japonsko, Tokyo: Shiseido Gallery.
2012 *Moscow Nights*, výstava v rámci Prague Photo Festivalu. Praha: DOX.
2012 *Čtyři Kratochvílové*, (společně s Jaroslavem, Michaelem a Waynem Kratochvílovými. Kladno: Malá galerie České spořitelny.
2015 OstravaPhoto. Ostrava, Biskupská ulice.
2015 *Uvnitř dokumentu*, v rámci 2. ročníku festivalu F!Festival, společně s Jindřich Štreit, Libuše Jarcovjáková, Jan Pohribný a dalšími. Brno: bývalá továrna Mosilana.
2016 *Cesta k radosti*, společně s Jindřich Štreit, Robert Vano, František Dostál, Jovan Dezort, Roman Sejkot, Miroslav Vojtěchovský, Marian Beneš a dalšími. Praha: Topičův salon.
2016 *Trojský element*, výstava Antonína Kratochvíla a jeho žáků zachycující svět tajných služeb, projekt připravil Institut fotografických studií v Brně. Jindřichův Hradec: Muzeum fotografie a moderních obrazových médií..
2018 *Zakázané prostory*. Blatenský fotofestival. Blatná: Městské muzeum Blatná.
2019 *Rozbitý sen,* 400 ASA: Fotografie, první společná výstava spolku, společně s Jan Dobrovský, Karel Cudlín, Alžběta Jungrová, Jan Mihaliček, Tomki Němec a Martin Wágner. Praha: Národní Galerie, Veletržní palác.
2020 *Rwanda,* 400 ASA: Prostě dokument, společně s Jan Dobrovský, Karel Cudlín, Alžběta Jungrová, Jan Mihaliček, Martin Wágner a Paolo Pellegrin (Magnum photos). Praha: Galerie hlavního města Prahy, Dům fotografie.
2020 *Rwanda,* 400 ASA: Jednoducho dokument, společně s Jan Dobrovský, Karel Cudlín, Alžběta Jungrová, Jan Mihaliček, Martin Wágner a Paolo Pellegrin (Magnum photos). Slovensko, Bratislava: Dům umění, výstava v rámci Měsíce fotografie.

JAN MIHALIČEK

INDIVIDUÁLNÍ VÝSTAVY

1991 *Jan Mihaliček,* fotky pro noviny. Praha: Divadlo hudby.
1992 *Afghanistán,* fotografie z cesty. Praha: Lucerna.
2016 *Moving Landscapes*, černobílé fotografie krajiny. Brno: šestá větev.
2017 *Moving Landscapes*, černobílé fotografie krajiny. Praha: Plevel.
2018 *Svým Pražanům (ne)rozumím…* , černobílé fotografie lidí v Praze. Praha: Café Kampus (Krásný ztráty).
2019 *FUTUROMA*, projekt ARAART, velkoplošné barevné portréty Romů na fiktivních vysokých státních pozicích. Praha: Náměstí Václava Havla, piazzetta Národního divadla.
2019 *Detail (také) dělá člověka*, velkoplošné černobílé detaily těl Romů různých profesí, projekt ARAART. Praha.
2020 *Detail (také) dělá člověka*, velkoplošné černobílé detaily těl Romů různých profesí, projekt ARAART. Plzeň.
2022 *Masopusty*, černobílý dokument. Praha: 400 ASA Gallery.
2022 *Malostranský masopust*, černobílý dokument. Praha: Spolek občanů a přátel Malé Strany a Hradčan.
2023 *FUTUROMA*, projekt ARAART, velkoplošné barevné portréty Romů na fiktivních vysokých státních pozicích. Ostrava.
2024 *Svým Pražanům…* Praha: Leica Gallery

SKUPINOVÉ VÝSTAVY

1989 Výstava studentské agentury Radost z aktuálního dění v listopadu 1989 v několika exemplářích putovala po Československu i Evropě.
1989 Společná výstava českých fotografů. Praha: Mánes.
1990 *Valdice,* fotografie z věznice. Německo, Rohr: benediktinský klášter.
1992 *Bourání Libkovic*, několik fotografií Václava Havla doplňujících autorskou výstavu Ibry Ibrahimoviče. Praha: Palác Topič.
1997 *Záplavy na Moravě*, výstava třech fotografů časopisu Týden, společně s Jan Šilpoch, Tomáš Novák, Jan Mihaliček. Praha: Galerie Marty železné na Staroměstském náměstí.
1998 Czech Press Photo, několik oceněných fotografií, které se pak objevovaly ještě několikrát v rekapitulačních výstavách CPP v pozdějších letech. Praha.
2019 *Poutníci,* 400 ASA: Fotografie, první společná výstava spolku společně s Jan Dobrovský, Karel Cudlín, Alžběta Jungrová, Antonín Kratochvíl, Tomki Němec a Martin Wágner. Praha: Národní Galerie, Veletržní palác.
2020 *Východní Slovensko,* 400 ASA: Prostě dokument…, společně s Jan Dobrovský, Karel Cudlín, Alžběta Jungrová, Antonín Kratochvíl, Martin Wágner a Paolo Pellegrin (Magnum photos). Praha: Galerie hlavního města Prahy, Dům fotografie.

2020 *Východní Slovensko*, 400 ASA: Jednoducho dokument, společně s Jan Dobrovský, Karel Cudlín, Alžběta Jungrová, Antonín Kratochvíl, Martin Wágner a Paolo Pellegrin (Magnum photos). Slovensko, Bratislava: Dům umění, výstava v rámci Měsíce fotografie.

2022 *MEDEVAC* , barevné dokumentární fotografie z misí českých lékařů ve světě. Senát čR, nemocnice Praha, Brno, Olomouc, Ostrava, Brusel.

2022 *POT, SLZY, LA PUTYKA*, společně s Karel Cudlín a Jan Dobrovský. Praha: 400 ASA Gallery.

2023 *POT, SLZY, LA PUTYKA*, společně s Karel Cudlín a Jan Dobrovský. Slovensko, Bratislava: Středoevropský dům fotografie.

2023 *POT, SLZY, LA PUTYKA*, společně s Karel Cudlín a Jan Dobrovský. Praha: výstavní prostor Jatka 78.

2023 *MEDEVAC* , barevné dokumentární fotografie z misí českých lékařů ve světě. Senát čR, Universita Karlova, nemocnice Praha, Brno, Olomouc, Ostrava.

MARTIN WÁGNER

INDIVIDUÁLNÍ VÝSTAVY

1996 Salesiánské divadlo. Praha.
2001 *Od Kaliningradu po Kamčatku*. Praha: Mánes.
2003 *Von Kaliningrad bis Vladivostok*. Rakousko, Vídeň: Institut für Slavistik.
2003 *Rusko na cestě*. Praha: ambit kláštera Menších bratří Františkánů.
2004 *Ukrajina*. Praha: Černá růže.
2006 *Žil jsem na Čukotce*. Slovensko, Bratislava: Račianské mýto.
2006 *Černobylská zóna*. Festival Popenec, Odlochovice.
2007 *Na východ od ráje*. Opava: gotická síň Minoritského kláštera.
2007 *Ruská vesnice*. Festival Popenec, Odlochovice.
2007 *Na východ od ráje*. Kyjov: Městské kulturní středisko Kyjov.
2007 *Ostrov Sachalin a Kurilské ostrovy*. Festival Popenec, Odlochovice.
2008 *Na východ od ráje*. Slovensko, Košice: České centrum.
2008 *Na východ od ráje*. Ukrajina, Doněck: Národopisné muzeum.
2009 *Česká krajina*. Ukrajina: Muzeum Dnětropetrovsk.
2009 *Na východ od ráje*. Horní Bečva: Galerie daleko od baru.
2009 *Na východ od ráje*. Rusko, Jekatěrinburg: Muzeum Matenkova.
2010 *Na východ od ráje*. Rusko, Omsk: Sibiřská pyramida.
2011 *Sibiř*. Ostrava: Galerie Opera.
2011 *Sibiř*. Kladno: Malá galerie České spořitelny.
2011 *Sibiř*. Slovensko, Bratislava: Stredoeurópsky dom fotografie.
2011 *Sibiř*. Hodonín: kino Svět.
2011 *Na východ od ráje*. Rusko, Irkutsk.
2011 *Sibiř*. Ostrava, Galerie Opera.
2012 *Cesty Sibiří*. Praha: Czech Photo Gallery
2012 *Kde začíná Evropa*. Festival Popenec, Odlochovice.
2013 *Kde začíná Evropa / Sibiř*. Pardubice: Klub 29.
2013 *Kde začíná Evropa*. Ostrava: komorní scéna Aréna.
2013 *Česká krajina*. Rusko, Jekatěrinburg: Muzeum fotografie Dom Metenkova.
2013 *Kde začíná Evropa*. Český Brod: galerie K.
2013 *Kde začíná Evropa*. Sobotka: Městská knihovna.
2014 *Na východ od ráje*. Blatná: zámek Blatná, Starý palác.
2015 *Kde začíná Evropa*. Dolní Brusnice: Hotel pod Zvičinou.
2015 Biala Foto Art Festival. Polsko, Bielsko Biala.
2016 *K daljokim beregam*. Rusko, Motygin: Muzeum.
2016 *Kde začíná Evropa*. Olomouc: Arcidiecézní muzeum Olomouc.
2017 *Sibiř*. Semily: Pojizerská galerie Semily.
2019 *Siberia*. Výstava + křest knihy. Praha: Skautský institut.
2019 *Vulkanologové*. Praha: Galerie 1 a půl.

2020 *Siberia*. Praha: 400 ASA Gallery.
2022 *Na východ od ráje*. Plzeň: Velká synagoga.
2023 *Paměť světla*. Praha: 400 ASA Gallery.

SKUPINOVÉ VÝSTAVY

1999 *Série fotografií z Moskvy*. Interkamera (1. místo studentské soutěže). Praha.
2001 *Rusko očima českých fotografů*, společně s Jindřich Štreit a Dana Kyndrová. Rusko, Moskva: České centrum.
2001 Rusko očima českých fotografů, společně s Jindřich Štreit a Dana Kyndrová. Rusko, Nižnij Novgorod: Foto festival.
2002 Jakutsko, Sachalin, Kurily, společně s Filip Singer. Praha: Mánes.
2002 Sachalin, Sachalin a Jakutsko pohledem českých fotografů, společně s Filip Singer. Praha: Národní muzeum.
2003 Czech Press Photo, Praha: Staroměstská radnice.
2004 Ukrajina, společně s Andrej Matasian. Praha: Černá růže.
2005 Ukrajina, cesta ke svobodě, společně s Filip Singer, Suvorov a Jan Brykczynski. Praha: Kaple sv. Jana Nepomuckého.
2005 Kurilské ostrovy zakázané a neznámé, společně s Igor Samarin. Praha: Kaple sv. Jana Nepomuckého.
2005 Ukrajina, společně s Petr Šilhánek. Praha: kino Světozor.
2005 *Ukrajina*, společně s Petr Šilhánek. Brno: Obchodní galerie.
2005 Czech Press Photo. Praha: Staroměstská radnice.
2005 *Kurilské ostrovy zakázané a neznámé*, společně s Igor Samarin. Praha: Kaple sv. Jana Nepomuckého.
2006 *Modlitba za Černobyl*, společně s Antonín Kratochvíl a Václav Vašků. Praha: Ambit kláštera Menších bratří Františkánů.
2006 Výstava autorských fotografických knih. Praha: Galerie Langhans.
2007 Štíty Viléma Heckela. Praha: Staroměstská radnice.
2007 Czech Press Photo. Praha: Staroměstská radnice.
2008 *Opava očima studentů ITF*. Opava: Dům umění.
2008 *Jeden den České republiky*. Praha: Mánes.
2008 *K věci (...)*. Opava: Dům umění.
2008 Czech Press Photo. Praha: Staroměstská radnice.
2009 Štíty Viléma Heckela. Praha: Staroměstská radnice.
2009 Varšavský festival umělecké fotografie. Polsko, Varšava.
2009 Czech Press Photo. Praha: Staroměstská radnice.
2010 *Frame*. Praha: Leica gallery.
2010 Czech Press Photo. Praha: Staroměstská radnice.
2010 *Výstava 20 let ITF*. Brno: divadlo Reduta.
2010 *Výstava 20 let ITF*. Praha: galerie AMU.
2011 *Off Station*. Plzeň: fotografický festival.
2011 *Dokument spolecny*. Polsko, Varšava: Centrum Lowicka.
2012 *Kde začíná Evropa*, společně s Jan Vermouzek. Praha: fotogalerie Václava Lídla.

2012 Mikulov, Fotoateliér.
2012 Czech Press Photo. Praha: Staroměstská radnice
2013 *Kde začíná Evropa*, společně s Jan Vermouzek. Brno: galerie Jiří Putna.
2013 *Kde začíná Evropa*, společně s Jan Vermouzek. České Budějovice: kino Kotva.
2013 *On the road*. České Budějovice: kino Kotva.
2013 *On the road*. Nové Město nad Metují: Komerční banka.
2013 *On the road*. Plzeň: galerie U Svaté Anny.
2013 *On the road*. Hodonín: galerie Vednevnoci.
2013 Czech Press Photo. Praha: Staroměstská radnice.
2014 *Viděno devíti, Fotografie z Ruska*. Praha: Art Residence Zahradník.
2014 *Viděno devíti, Fotografie z Ruska*. Rusko, Moskva: Centrum Sacharova.
2014 *Vltava*. Kralupy nad Vltavou: Pivovar.
2014 *Vltava*. Praha: Art Residence Zahradník.
2014 *On the road*. Fotografický festival, Blatná.
2014 *Vltava*. České Budějovice: kino Kotva.
2014 *Vltava*. Festival Popenec, Odlochovice.
2014 *On the road*. Uherské Hradiště: kino Hvězda.
2014 Czech Press Photo. Praha: Staroměstská radnice.
2015 *On the road*. Frýdek-Místek: kino Vlast.
2015 *Moje město*. Kralupy nad Vltavou: Pivovar.
2015 *Filip Singer a Martin Wagner*. Festival Popenec, Hrádek u Vlašimi.
2015 *Viděno devíti, Fotografie z Ruska*. Rusko, Jekatěrinburg: Muzeum fotografie Dom Metenkova.
2015 *Viděno devíti, Fotografie z Ruska*. Rusko, Nižnij Novgorod.
2015 *Forest*. Kladno: Malá galerie České spořitelny.
2016 *Forest*. České Budějovice: kino Kotva.
2016 *Home*. České Budějovice: kino Kotva.
2016 *Home*. Fotografický festival, Blatná.
2016 *Home*. Kladno: Malá galerie České spořitelny.
2017 *Na Vostok*, společně s Jan Dobrovský a Filip Singer. Praha: Art Residence Zahradník.
2017 *Ohlédnutí 1977-2017 I. III*. Kladno: Malá galerie České spořitelny.
2017 *Domov*. Kladno: Malá galerie České spořitelny.
2017 *Identity*. Fotografický festival, Blatná.
2018 *Identity*. České Budějovice: kino Kotva.
2018 *Slibuji věrnost republice*. Praha: Leica galerie.
2019 *Ukrajina*, 400 ASA: Fotografie, první společná výstava spolku společně s Jan Dobrovský, Karel Cudlín, Alžběta Jungrová, Antonín Kratochvíl, Jan Mihaliček, Tomki Němec, Jan Mihaliček Praha: Národní Galerie, Veletržní palác.
2020 *Lovci pokladů*, 400 ASA: Prostě dokument, společně s Jan Dobrovský, Karel Cudlín, Alžběta Jungrová, Antonín Kratochvíl, Jan Mihaliček a Paolo Pellegrin (Magnum photos). Praha: Galerie hlavního města Prahy, Dům fotografie.
2020 *Lovci pokladů*, 400 ASA: Jednoducho dokument, společně s Jan Dobrovský, Karel Cudlín, Alžběta Jungrová, Antonín Kratochvíl, Jan Mihaliček a Paolo Pellegrin (Magnum photos). Slovensko, Bratislava: Dům umění, výstava v rámci Měsíce fotografie.
2022 *Lost Europe*, společně s Jan Dobrovský a Karel Cudlín. Praha: podloubí Skautského institutu.

2022 *Lost Europe*, spolu s Karel Cudlín a Jan Dobrovský. Praha: Pražského kreativního centra na Staroměstském náměstí.

2023 *Lost Europe: On the Edge of Memories,* společně s Jan Dobrovský a Karel Cudlín. USA, Washington: Katzen Arts Center of American University Museum.

PŘÍLOHA 2: PŘEHLED VÝSTAV VE 400 ASA GALLERY

Zahájení	Ukončení	Vystavující	Název výstavy
10. 12. 2020	28. 2. 2021	Martin Wágner	Siberia
11. 5. 2021	13. 6. 2021	Martin Wágner	Siberia - pokračování
25. 6. 2021	12. 9. 2021	Karel Cudlín a Vojtěch Dukát	Odchod!
23. 11.2021	28. 1. 2022	Filip Singer	Mutti: Angela Merkel
9. 2. 2022	8. 4. 2022	Jan Mihaliček	Masopusty
22. 4. 2022	24. 6. 2022	Viktor Kolář	Současnost 1989–2020
20. 7. 2022	20. 9. 2022	Michał Szalast	Albíni
14. 10. 2022	5. 12. 2022	Antonín Kratochvíl	David Bowie
9. 12. 2022	28. 2. 2023	K. Cudlín, J. Dobrovský, J. Mihaliček	Pot, slzy, La Putyka
7. 3. 2023	23. 3. 2023	Adam Hříbal	Malé něco
12. 4. 2023	4. 6. 2023	Milan Jaroš	Teď a tam
8. 6. 2023	5. 9. 2023	Arkadiusz Gola	Černobílá země
20. 9. 2023	17. 11. 2023	Martin Wágner	Paměť světla
24. 11. 2023	14. 2. 2024	Alžběta Jungrová	Stav mysli
20. 2. 2024	2. 3. 2024	Studenti workshopů 400 ASA na Šluknovsku	Můj svět
15. 3. 2024	11. 4. 2024	Jiří Macháček & David Urban	Dvojí vidění
25. 4. 2024	14. 6. 2024	Marek Pupák	Blue Grandma
26. 6. 2024	14. 9. 2024	Mariusz Korecki	Prach

PŘÍLOHA 3: PODPORA ANTONÍNA KRATOCHVÍLA

„Světově proslulý a uznávaný český fotografický dokumentarista Antonín Kratochvíl byl nedávno obviněn některými bývalými kolegyněmi, že se k nim před lety choval neurvale. Agentura Seven Photo Agency (VII), kterou Antonín Kratochvíl spoluzakládal, mu okamžitě pozastavila členství a odstranila jeho práci z agenturního webu a jeho jméno ze seznamu emeritních členů. My, fotografové sdružení ve spolku 400 ASA, kterého je Antonín Kratochvíl váženým členem, považujeme za nutné se k této politováníhodné skutečnosti vyjádřit.

Antonín Kratochvíl svou prací, svými fotografiemi a životním příběhem mnohokrát ukázal, že je člověkem obdařeným mimořádným tvůrčím talentem, osobní statečností a výjimečným lidským přístupem k tématům, kterým se ve své tvorbě věnuje. Jeho dílo mělo a má nepopiratelný vliv na podobu dokumentární fotografie napříč planetou a na této skutečnosti nemůže nic změnit ani digitální lynč na sociálních sítích v podobě kampaně #MeToo.

Proto spolek 400 ASA prohlašuje ústy všech svých členů, že je hrdý na spolupráci s touto fotografickou ikonou, stojí za kvalitou jeho práce a rád bude nadále prezentovat jeho dílo a zastupovat jeho zájmy. 400 ASA ctí presumpci neviny a nemyslí si, že cokoliv, z čeho je Antonín Kratochvíl obviňován, by mělo nebo mohlo mít jakýkoliv vliv na posuzování jeho dosavadní tvorby.“

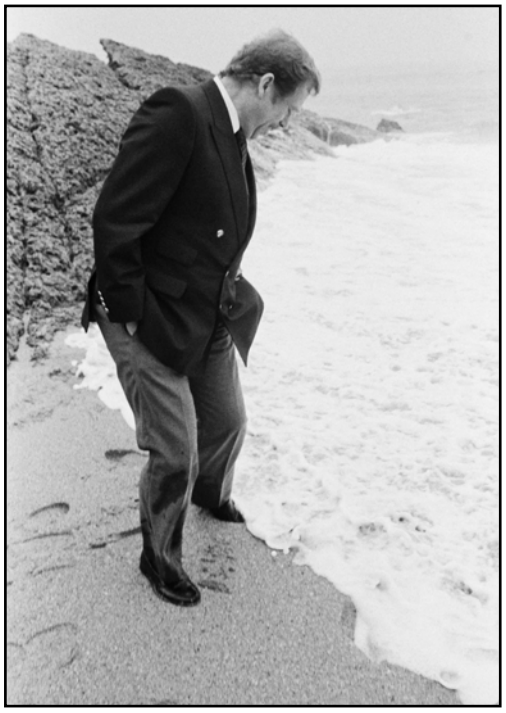
Podepsáni :
Karel Cudlín, Jan Dobrovský, Alžběta Jungrová, Jan Mihaliček, Tomki Němec, Martin Wágner

V Praze, 5. srpna 2018

PŘÍLOHA 4: FOTOGRAFOVÉ 400 ASA NA WORLD PRESS PHOTO[65]

[65] Zdroj: https://www.worldpressphoto.org/

1991 Tomki Němec, fotografie Václava Havla překvapeného mořskou vlnou v Portugalsku byla zařazena do putovní výstavy World Press Photo 1991.



1995 Tomki Němec, třetí místo v kategorii Daily life za fotografii Černý trh v Havaně.



1998 Antonín Kratochvíl, první místo v kategorii Portraits za snímky amerického herce Williama Dafoea





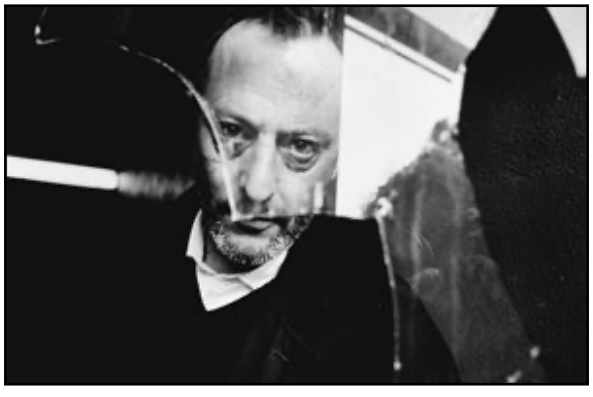




1999 Antonín Kratochvíl, třetí místo v kategorii Portraits za snímky francouzského herce Jeana Renoa






2003 Antonín Kratochvíl, první místo v kategorii General News za fotografii z barmské věznice.



2003 Antonín Kratochvíl, první místo v kategorii Nature za fotografii ženy prodávající maso z divokých zvířat na trhu v Kongu.



PŘÍLOHA 5: ETICKÝ KODEX FOTOGRAFŮ

Národní asociace novinářských fotografů (NANF) je profesionální společenství zaměřené na vývoj ve fotožurnalismu, uznávání a respektování veřejných práv, práva na svobodu v hledání pravdy a právo na informování pravdivě a celkově o veřejných událostech a světě, ve kterém žijeme. NANF věří, že žádná zpráva nemůže být kompletní pokud je možné vylepšit nebo vyjasnit význam slov. Věříme, že snímky, pokud jsou použité k zobrazení nových událostí, tak jak se skutečně udály, ilustrují novinky tak jak se staly, nebo pomáhají vysvětlit cokoliv, co je ve veřejném zájmu, a jsou nepostradatelným prostředkem pro udržování přesně informované veřejnosti a že pomáhají všem lidem, mladým i starým, lépe pochopit jakýkoliv předmět veřejného zájmu. NANF uznává a potvrzuje, že fotožurnalisté udržují za všech okolností nejvyšší standard etických zásad při službě pro veřejné blaho. Sestavila Etický kodex, kterým se fotožurnalisté řídí.[66]

ETICKÝ KODEX[67]

1. Praxe fotožurnalismu, ať už vědecká nebo umělecká, si zaslouží ty nejlepší myšlenky a úsilí těch, kteří si ji vybrali jako svou profesi.
2. Fotožurnalismus poskytuje možnost služby veřejnosti, která se rovná některým jiným povoláním a všichni členové této profese by se měli snažit příkladem a vlivem udržovat vysoký standard a etický postoj bez jakéhokoliv váhání.
3. Každý fotožurnalista má povinnost za všech okolností usilovat o snímky, které informují pravdivě, čestně a objektivně.
4. Jako žurnalisté věříme, že spolehlivost je naším největším nástrojem. V dokumentárním fotožurnalismu je nesprávné upravovat obsah fotografií jakýmkoliv způsobem (elektronicky nebo v temné komoře) a tím pádem klamat veřejnost. Věříme, že směrnice pro férové a pravdivé zpravodajství by mělo být kritériem pro posuzování toho, co může být provedeno s fotografií.
5. Pozměnění fotografie v jakékoliv ze svých mnoha podob je podstatným avšak nepravdivým výkazem, který vede k mystifikaci čtenáře a my jakékoliv podobné změny zavrhujeme.
6. Je naší povinností povzbuzovat a asistovat kterémukoliv členovi naší profese, individuálně nebo kolektivně, aby byla kvalita naší práce pozvednuta na vyšší úroveň.
7. Povinností každého fotožurnalisty je pracovat na udržení všech svobod tisku chráněných zákonem a pracovat na ochraně a expanzi myšlenky volně přístupných zdrojů novinek a vizuálních informací.
8. Žádný etický kód nemůže předvídat každou situaci, tudíž selský rozum a dobrý odhad je nutný pro dodržování etických principů.

[66] https://cs.wikipedia.org/wiki/Etický_kodex_fotografů
[67] https://www.nppa.org/resources/code-ethics

Autorem fotografií *Karel Cudlín* (s. 27), *Jan Dobrovský* (s. 51), *Alžběta Jungrová* (s. 81), *Antonín Kratochvíl* (s. 115), *Jan Mihaliček* (s. 147), *Martin Wágner* (s. 169) a *400 ASA Gallery* (titulní strana a s. 253) je Eduard Palíšek.

Fotografie v portfoliích Karla Cudlína, Jana Dobrovského, Alžběty Jungrové, Antonína Kratochvíla, Jana Mihalička a Martina Wágnera uveřejněné v této publikaci laskavě poskytli ze svých osobních archivů jednotliví fotografové.

400 ASA

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE
Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Autor: Eduard Palíšek
Vedoucí práce: Vladimír Birgus
Oponent: Josef Moucha
Grafická úprava: Eduard Palíšek

Počet znaků včetně mezer: 382 363
Počet normostran vlastního textu: 94
Vytiskl: Tiskárna KUFR, Praha
Počet kusů: 15







Institut tvůrčí
fotografie FPF
Slezské univerzity
v Opavě

EDUARD PALÍŠEK

400 ASA

2024