MICHAL BÍLEK



SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Teoretická bakalářská práce

ČESKÁ VÁLEČNÁ FOTOGRAFIE

OD ROKU 1990 DO SOUČASNOSTI

OPAVA 2015

Foto: Jan Šibík, Libérie 2003

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie



Michal Bílek

Obor: Tvůrčí fotografie

ČESKÁ VÁLEČNÁ FOTOGRAFIE OD ROKU 1990 DO SOUČASNOSTI

THE CZECH WAR PHOTOGRAPHY FROM 1990 TO THE PRESENT

Teoretická bakalářská práce

Vedoucí teoretické bakalářské práce:

Prof. Mgr. Jindřich Štreit

Oponent:

OPAVA 2015

MgA. Petr Vilgus, Ph.D.

Abstrakt:

Tato práce mapuje vývoj, důležité autory a hlavní tendence v české válečné fotografii a fotoreportáži od sametové revoluce až po současnost. Zabývá se také východisky, která umožnila rozvoj tohoto žánru v demokratické České republice po roce 1990. Důležitou částí práce jsou rozhovory, které autor vedl s vybranými fotografy. Práce nechává prostor pro další počiny v tomto dosud málo zmapovaném odvětví české fotografie.

Klíčová slova:

válka, válečná fotografie, česká, fotoreportáž

Abstract:

This thesis deals with the development, important authors and main tendencies in Czech war photography and photo-reportage since the Velvet Revolution to the present. It also introduces bases, which has enabled the development of this genre in the democratic Czech Republic after 1990. An important part of this work is interviews, which the author had with selected photographers. The thesis leaves an area for further achievements in this hitherto little mapped industry Czech photography.

Key words:

War, war photography, Czech, photo report

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: **2014/2015**

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**Michal BÍLEK**
Osobní číslo:	**F100767**
Studijní program:	**B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obory:	**Tvůrčí fotografie**
	Tvůrčí fotografie
Název tématu:	**T: Česká válečná fotografie od roku 1990 do současnosti**
Téma anglicky:	**T: The Czech war photography from 1990 to the present**
Zadávající ústav:	**Institut tvůrčí fotografie**

Zásady pro vypracování:

Přiblížit vznik, vývoj, specifika a důležité autory válečné fotografie a fotoreportáže v České republice od roku 1990 do současnosti.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Vladimír Birgus, Pavel Scheufler, Fotografie v českých zemích 1839-1999, Grada Publishing, Praha, 1999.
Daniela Mrázková, Vladimír Remeš, Fotografovali válku, Odeon, Praha, 1975.
Susan Sontagová, S bolestí druhých před očima, Paseka, Praha, 2011.
Jan Šibík, Kdyby všechny slzy světa, Knihcentrum, Praha, 1997.

Vedoucí bakalářské práce: **Prof. Mgr. Jindřich ŠTREIT**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **10. ledna 2015**
Termín odevzdání bakalářské práce: **4. května 2015**

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 11. ledna 2015

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a uvedl v ní veškerou literaturu a zdroje, které jsem použil.

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

Děkuji Jindřichu Štreitovi za vedení práce a podnětné připomínky. Děkuji také Janu Šibíkovi, Petru Joskovi, Davidu Neffovi, Michalu Růžičkovi, Antonínu Kratochvílovi, Michalu Novotnému, Petru Tomanovi, Danielu Hlaváčovi a Stanislavu Krupařovi, Daniele Mrázkové a Jiřímu Siostrzonkovi za čas, který mi věnovali během příprav bakalářské práce.

„Proč lidem stále vnucujete obrazy války, když dávno žijeme v míru? Chce se odpovědět: Aby se nezapomínalo, jak velkou cenu má život.“

Daniela Mrázková 1975

Obsah

Úvod 10
1. Kapitola 11
1.1 Válečná fotografie 11
1.2 Termín válečná fotografie v podmínkách konfliktů po roce 1990 12
1.3 Válka a ozbrojený konflikt jako fotogenické téma 13
1.4 Český válečný fotograf po roce 1990 13
1.5 Východiska 14
1.6 Sametová revoluce jako podmínka vzniku současné české válečné fotoreportáže 15
1.7 Nová tištěná média jako akcelerátory rozvoje české válečné fotoreportáže po sametové revoluci 16
1.8 Soutěž a výstava Czech Press Photo jako významná platforma české válečné fotoreportáže 18
1.9 Etika v současné české válečné fotoreportáži 22
1.10 Současný český válečný fotograf jako angažovaný autor 23
1.11 Současný český válečný fotograf jako morální autorita a veřejně známá osobnost 25
2. Kapitola 27
Důležití autoři české válečné fotoreportáže po roce 1990 v rozhovorech 27
2.1 Michal Růžička 27
2.2 David Neff 32
2.3 Michal Novotný 37
2.4 Jan Šibík 43
2.5 Petr Toman 49
2.6 Antonín Kratochvíl 54
2.7 Daniel Hlaváč 59
2.8 Stanislav Krupař 63
2.9 Petr Josek 66
Závěr 70
Seznam použitých pramenů 72
Jmenný rejstřík 76

Úvod

Téma válečné fotografie mne zajímalo odjakživa. Pamatuji si na půdu domu prarodičů, kde byly v krabicích uloženy staré výtisky časopisu 100+1 zahraniční zajímavost. Jako dítě jsem v nich často listoval. V několika z nich z konce šedesátých let byly fotografie z vietnamského konfliktu. Už nevím, kdo byl jejich autorem, možná Philip Jones Griffiths, možná někdo jiný, ale tyto snímky mne naprosto pohltily a nasměrovaly můj zájem tímto směrem.

Přestože oblast válečné fotografie je velmi často zpracovávána, o současné české válečné fotografii toto říci nelze. Při přípravách své práce jsem se setkal i s názorem, že nic takového jako česká válečná fotografie a fotoreportáž neexistuje a že jediným autorem, kterého lze s výhradami zařadit jako válečného fotografa, je Jan Šibík. Zpracování této bakalářské práce bylo proto výzvou. Možná o to větší, že slovo válka je dnes slyšet mnohem častěji, než tomu bylo ještě zcela nedávno.

Cílem práce je přiblížit moderní českou válečnou fotoreportáž, jejíž počátek se datuje od sametové revoluce v roce 1989. Celá práce je rozdělena do dvou částí. První část teoretické bakalářské práce je věnována počátkům tohoto fotografického žánru v demokratické České republice, vymezení samotného termínu válečné fotografie, přínosu soutěže Czech Press Photo pro její propagaci nebo otázkám etiky v české válečné fotoreportáži. Práce sleduje i specifický fenomén angažované fotografie a roli válečného fotografa jako svého druhu morální autority nebo veřejně známé celebrity.

Druhá část práce obsahuje rozhovory s důležitými autory. Patrick Chauvel o svém filmu Váleční fotoreportéři řekl, že pokud v něm fotograf není zařazen, je to ze dvou důvodů. Buď není dost dobrý, nebo ho nemá rád. V mé bakalářské práci jsou zařazeny rozhovory s devíti českými fotografy, které pokládám za nejdůležitější představitele moderní české válečné fotoreportáže. O své práci mluví Michal Růžička, David Neff, Jan Šibík, Petr Josek, Michal Novotný, Daniel Hlaváč, Stanislav Krupař, Antonín Kratochvíl a Petr Toman. Jsou zde autoři, kteří prožili vrchol v devadesátých letech, jako Petr Josek, tak fotografové, kteří stojí na počátku fotografické kariéry jako Petr Toman. Práce je doprovázena fotografiemi, které čeští váleční fotoreportéři pořídili v ozbrojených konfliktech.

1. Kapitola

1.1 Válečná fotografie

Válečná fotografie si klade za cíl předkládat publiku objektivní, nezkreslené, pravdivé aktuální obrazové zpravodajství z míst probíhajících ozbrojených konfliktů. Válečné fotografie mohou zasáhnout diváka mnohem silněji než sebelépe zpracovaný text. Kvalitní válečné obrazové zpravodajství dokáže kromě dodání samotné obrazové zprávy o události vyvolat i silné emoce. William Eugene Smith, člen agentury Magnum řekl, že obraz hrůzy má být výstrahou a neměl by být zapomenut. Posláním válečného fotografa by tedy mělo být přinést obrazové svědectví o probíhajících událostech a lidském utrpení. Podle autorů, se kterými jsem hovořil, je role fotografie jako specifického výrazového prostředku i v současné informační společnosti nenahraditelná. Síla a význam válečné fotografie tkví podle nich v oslovení publika s výsledkem, který není dosažitelný pomocí psaného nebo mluveného slova.

Susan Sontagová, teoretička fotografie, esejistka, aktivistka v oblasti lidských práv a publicistka, definuje jednu z výhod fotografického zobrazení skutečnosti v tom, že *„Oproti písemnému líčení – které je složitostí svých myšlenek, odkazů a slovníku uzpůsobeno větší či menší čtenářské obci – disponuje fotografický záznam pouze jediným jazykem a potenciálně bývá určen každému.*“[1] Další obrazová média jako televize nebo videozáznam šířený po internetu mohou získat informační výhodu vzhledem k rychlosti a zobrazení ve více polohách, ale nemají schopnost uchovat jediný unikátní a velmi často ikonický okamžik. Fotograf Jan Šibík pokládá kvalitní válečnou fotografii i v dnešní době za nenahraditelný a jedinečný nosič informace. Šibík tvrdí, že domorodí fotoreportéři najímaní agenturami sice mohou mít výhodu, že jsou ve správný čas přímo na místě, ale kvalitní autor, přestože do místa konfliktu cestuje zdaleka a v dané oblasti je poprvé, přinese vždy lepší záběry.

Žánr válečné fotografie je široký a postrádá jasně vymezené hranice. Odlišné jsou postoje, motivace a způsob práce jednotlivých autorů a stejně různorodé je pak i jejich zobrazení událostí. Válečná fotografie je tedy velmi pestrá a kromě autorského rukopisu fotografů ji ovlivňuje jak konkrétní záměr jejich redakcí nebo publika,

[1] SONTAGOVÁ, Susan, *S bolestí druhých před očima*, Paseka, 2011, Praha, ISBN 978-80-7432-092-7

kterému je materiál určen. Válečná fotoreportáž může přinášet jak naturalistické zobrazení hrůz a excesů, stejně jako dokumentovat běžný život v zázemí, klást důraz na osobní statečnost a další pozitivní stránky lidské existence.

1.2 Termín válečná fotografie v podmínkách konfliktů po roce 1990

Daniela Mrázková, známá kritička české fotografie, dlouholetá šéfredaktorka časopisu Revue fotografie a také zakladatelka a ředitelka soutěže Czech Press Photo se domnívá, že termín válečná fotografie je dobově podmíněn a válečné zpravodajství v podobě, kterou známe ze snímků Roberta Capy, Tima Page nebo Dona McCullina, již v současnosti není možné vytvořit.

Mrázková tvrdí, že fotoreportéři se dnes prakticky nemohou dostat přímo k bojujícím jednotkám, a pokud ano, je jejich činnost svázána tolika omezeními, která negují výhodu bytí přímo na místě. Podle ní se změnila i podoba ozbrojených konfliktů: *„V dřívějších dobách, čímž myslím nejpozději válku ve Vietnamu, což byla fotograficky zcela mimořádně pokrytá událost, to byly války vyhlášené, země proti zemi. Co je to dnes? Buď jde o občanskou válku, nebo jde o fotografii konfliktu a toto slovo podtrhuji. A co samotní fotografové? Copak je dnes k něčemu opravdu podstatnému pustí? Termín válečná fotografie doznal velkého posunu oproti tomu, co jsme pod tímto označením rozuměli v minulosti. V současných ozbrojených konfliktech, které mají často guerillový charakter a nejsou jasně dané frontové linie, je také pro fotografy nesrovnatelně obtížnější dostat se přímo do centra bojů*.“ (osobní rozhovor s Danielou Mrázkovou, leden 2015).

Také fotograf Petr Toman v této souvislosti hovoří místo o válečné fotografii raději o fotoreportáži v podmínkách ozbrojeného konfliktu. Pro potřeby této práce je válečnou fotografií rozuměno obrazové zpravodajství z války, občanské války nebo lokálních ozbrojených konfliktů a nestability s těmito událostmi spojené.

1.3 Válka a ozbrojený konflikt jako fotogenické téma

Zřejmě nejznámější válečný fotograf Robert Capa řekl, že: *„Válka je jako stárnoucí herečka, stále nebezpečnější a stále méně fotogenická.“*[2] Petr Toman se naopak domnívá, že prostředí ozbrojeného konfliktu je extrémně fotogenické, byť se to může jevit vzhledem k nelidské podstatě války z etického hlediska jako problematické či minimálně diskutabilní.

Podle Tomana zde probíhá v každém okamžiku nesrovnatelně více událostí než v mírovém prostředí, a je proto podstatně lehčí zde pořídit silné fotografie. Fotograf David Neff pokládá focení uprostřed ozbrojeného konfliktu natolik inspirující, že autora vybudí k maximálnímu výkonu. Neff dokonce hovoří o absolutním vidění, které zažíval během své práce v raném jugoslávském konfliktu (viz rozhovor s Davidem Neffem, str. 33).

1.4 Český válečný fotograf po roce 1990

Hovoříme-li o moderní české válečné fotografii, je nutno zmínit, že žádný z českých autorů s výjimkou Jana Šibíka, které v práci zmiňuji, se za válečného fotografa nepokládá. Pro většinu těchto fotografů je práce v místech ozbrojených konfliktů jen krátkou epizodou v jejich fotografické kariéře nebo jen jedním z mnoha dokumentárních projektů. I přes tuto skutečnost však jimi přinesené svědectví je velmi významné a sami jsou často v představách publika asociováni jako výhradně váleční fotoreportéři. Oceňovaný autor David Neff,[3] který dokumentoval konflikty od revoluce v Rumunsku 1989 až po současný Afghánistán, se brání označení válečný fotograf.

Také Stanislav Krupař[4] nebo Petr Toman sami sebe zdráhají označit tímto termínem. Sám Toman je svého druhu výjimkou. K válečné fotoreportáži se dostává

[2] Kolektiv autorů, *Co je fotografie-150 let fotografie*, Čs. Redakce Videopress ve spolupráci s reklamní a nakladatelskou agenturou Credit Praha Ltd. 1989, Praha. 59-337-89

[3] Neffovy válečné zkušenosti však naopak výrazně akcentuje jeho domovská redakce, kdy na webu idnes.cz je v jeho medailonu uvedeno „Od začátku se zaměřuje na válečnou fotografii.“

[4] Daniela Mrázková však jmenuje Stanislava Krupaře jako významného českého válečného fotografa hned za Janem Šibíkem.

přes fotografování českých vojenských invalidů s poraněním mozku. Na jeho snímcích je válka přítomna v podobě traumat, která si veteráni odvážejí z konfliktu domů ke svým rodinám. Specifickým autorem je také Daniel Hlaváč. Fotografující profesionální voják z elitní výsadkové jednotky dokumentuje zahraniční mise Armády České republiky.

1.5 Východiska

Počínaje rokem 1948 se reportážní fotografie stává jedním z nástrojů totalitní propagandy. Protože téměř všechny strany vojenských střetů od konce druhé světové války měly za sebou jednoho z hegemonů bipolárního světa, buď SSSR, nebo USA, a také kvůli praktické nemožnosti cestování nebylo pro české autory myslitelné před rokem 1990 z těchto oblastí přinést nezávislé obrazové svědectví neovlivněné propagandou a přímou politickou zakázkou.[5] Josef Koudelka svůj slavný soubor z okupace Prahy z roku 1968[6] je nucen tajně vyvézt z republiky a publikovat v zahraničí anonymně. Fotografie oceněné cenou Roberta Capy vychází až do roku 1984 bez uvedení autorova jména. Perzekuci komunistické policie a zákazu fotografování čelil i Jindřich Štreit.[7]

Omezení se týkalo i přebírání zahraničního obrazového materiálu pro publikační účely. Daniela Mrázková popisuje politické překážky znemožňující publikaci fotografií ze soutěže World Press Photo: *„Fotky z World Press Photo tu nebylo možné ukazovat, protože prezentovaly události, které byly podle oficiální komunistické linie jinak, nebo se o nich vůbec nemluvilo. Časopisy, jako byl například Svět v obrazech, tedy tyto snímky nesměly publikovat, i kdyby k nim nakrásně dostaly autorská svolení.“* (osobní rozhovor s Danielou Mrázkovou, leden 2015). Mrázková hovoří i o potížích se sovětskými oficiálními místy po vydání své knihy *Fotografovali válku* (1975) o sovětských fotografech Velké vlastenecké války. Autorka byla kvůli knize předvolána

[5] Cenzura a nevpuštění fotografů do oblastí konfliktů se -netýkají pouze totalitních režimů. V roce 1982 při válce o Falklandy povolila vláda premiérky Thatcherové účast pouze dvěma fotožurnalistům.

[6] V roce 1990 vychází pod názvem Prague, 1968 v pařížské edici Photo Poche a otextované Petrem Králem. V Praze pak jako speciální publikace časopisu Respekt.

[7] Kvůli účasti na nepovolené výstavě je Jindřich Štreit vzat do vazby a odsouzen k trestu odnětí svobody v délce deseti měsíců s podmíněným odkladem na dva roky. Součástí trestu bylo zabavení fotoaparátu i negativů (jako nástroje páchání trestných skutků) a zákaz pokračování v trestné činnosti fotografováním.

na československou ambasádu v Moskvě. *„Sovětská strana ještě třicet let po válce cítila ponížení fotkami, které ukazovaly Rudou armádu a sovětské občany také jako oběti, a ne jen vítěze. To bylo pro ně něco nepředstavitelného i v roce 1975. Musela jsem v Moskvě na kobereček. Co jste si to dovolila, ptali se mě.“* (osobní rozhovor s Danielou Mrázkovou, leden 2015). Problémům při publikování fotografií ze svého výjezdu do zemětřesením postižené Arménie na sklonku roku 1988 čelil i Jan Šibík.

1.6 Sametová revoluce jako podmínka vzniku současné české válečné fotoreportáže

O vzniku současné české válečné fotografie můžeme hovořit až po listopadových událostech z roku 1989, které znamenaly zásadní přelom ve všech aspektech života české společnosti. Tato doba je zároveň počátkem vzniku mnoha nových ozbrojených konfliktů pramenících z konce bipolárního uspořádání. Lokální války propukají v rozpadající se Jugoslávii, Sovětském svazu, Africe nebo na Blízkém východě.

Daniela Mrázková o tomto výjimečném období hovoří jako o absolutně nové možnosti, která se pro českou živou fotografii otevřela. Fotoreportéři, do této doby ve své práci svázáni omezeními, jsou opojeni novými výzvami. Válečná fotoreportáž a možnost svobodně vycestovat do oblasti konfliktů je pak jejich přirozenou součástí. Mrázková popisuje jak *„Generace kluků, kteří fotili v konfliktech hned po převratu, začínala na zelené louce. Před revolucí tito fotoreportéři většinou fotili sport, protože byl nekonfliktní a nebývali s ním problémy. Sportovní fotografie byla taková oáza svobody v té době. Místo, kam ideologie až tak nezasahovala nebo aspoň ne v takové míře, a oni se zde mohli realizovat. Po revoluci tato všechna omezení padla a jim se naskytla absolutně nová možnost fotografovat cokoli a oni ji využili.“* (osobní rozhovor s Danielou Mrázkovou, leden 2015). Touha „být u toho“ je důvodem, že ihned po začátku bojů v Chorvatsku v létě 1991 vyjíždějí novinoví fotoreportéři do míst probíhajících bojů. Michal Růžička o této době říká: *„Byla to neuvěřitelná šance, která se již nikdy nebude opakovat. Vezměte si, že tu padesát nebo čtyřicet let nesměli fotografové až na výjimky nikam vyjet. Zpětně viděno naše generace měla díky změnám po roce 89 obrovské štěstí, že jsme se dostali tam, kam fotografové před námi nemohli.“* (osobní rozhovor s Michalem Růžičkou, duben 2014) Právě Růžička zde využívá zkušenosti ze své původní profese sportovního fotoreportéra a často s úspěchem

používá teleobjektiv pro naturalistické zobrazení válečných excesů.[8] Stejná motivace pohání Petra Joska nebo Davida Neffa, kteří dokumentují již revoluční události v Rumunsku na samém závěru prosince 1989.

Podle Petra Joska měli v konfliktech těsně po roce 1989 početní převahu právě fotografové z bývalých postkomunistických zemí: *„Protože se většina těchto lokálních válek odehrávala ve východní Evropě nebo bývalém Sovětském svazu, jezdili tam i převážně kluci z východu. Češi, Maďaři, Jugoslávci, ať už z Chorvatska nebo Srbska, Bosňáci, Rumuni nebo Rusové. Taková to byla parta. Západáci tam začali jezdit až později. V zásadě se mi tehdy zdálo, že o události začali mít zájem až poté, co zjistili, že z toho jdou vytěžit nějaké fotografické body. Dříve ne.“* (telefonický rozhovor s Petrem Joskem, březen 2015).

1.7 Nová tištěná média jako akcelerátory rozvoje české válečné fotoreportáže po sametové revoluci

Rozvoj české válečné fotografie by po roce 1989 nebyl možný bez vzniku nových tištěných médií a změny těch stávajících. Významný je v tomto směru hned rok 1990, kdy vychází první číslo časopisu Reflex.[9] Na svou dobu převratně koncipovaný společenský týdeník uveřejňuje již od počátku rozsáhlé obrazové zpravodajství z nově vzniklých konfliktů především z oblasti bývalé Jugoslávie a Sovětského svazu.



Jan Šibík, Balkánská ZOO, Reflex č. 27/1992

[8] Ze zahraničních autorů v tomto období používá často teleobjektiv také Ron Haviv.

[9] Konkrétně 3. dubna 1990.

Názorným příkladem může být obsáhlá fotoreportáž k povídce Radana Haluzíka *Balkánská ZOO* z čísla 27 ročníku III, které vyšlo 29. června 1992.

Snímky Jana Šibíka[10] a Michala Růžičky doprovázejí fiktivní příběh lékaře, který se uprostřed války o nezávislost Chorvatska snaží zachránit vzácného mloka, dar Mao Ce-tunga maršálu Titovi, z rozbombardované zoologické zahrady. Šibík s Růžičkou zde na osmi stranách českým čtenářům přinášejí expresivní obrazové svědectví z konfliktu odehrávajícího se jen pár stovek kilometrů od nich. Zatímco Jan Šibík je zastoupen snímky, ze kterých publikum válku jen tuší - troskami sestřeleného letadla a pochodující jednotkou, Růžičkův objektiv je k divákovi nemilosrdný.



Michal Růžička, Balkánská ZOO, Reflex č. 27/1992

Snímek mrtvého vojáka ležícího vedle bedny na munici zobrazuje balkánský konflikt v plné nahotě. Fotografie raněných krav uprostřed vesnice pak připomínají Picassovu Guernicu. Přestože je Reflex tohoto raného období částečně i černobílým magazínem, všechny snímky publikované k tomuto článku jsou barevné. Pozadu v této době nezůstávají ani velké české deníky jako MF DNES nebo týdeník Respekt a Lidové noviny s magazínem, kde na sebe svým talentem upozorňuje Michal Novotný.

[10] Jakkoli je Jan Šibík podobně jako jeho píšící kolega Jiří X. Doležal v obecném povědomí asociován s Reflexem již od jeho počátků, v roce 1992 ještě nebyl jeho kmenovým fotografem. Do týdeníku oficiálně nastoupil až v roce 1993.

1.8 Soutěž a výstava Czech Press Photo jako významná platforma české válečné fotoreportáže

Soutěž novinářské fotografie Czech Press Photo byla založena v roce 1995, a jak má uvedeno na webu, má „přinášet autentické obrazové svědectví o životě“. Již od prvního ročníku získávají ceny fotografie z míst ozbrojených konfliktů a upozorňují na tuto oblast fotografie početné publikum. Snímek Jana Šibíka ukazující rwandského chlapce v uprchlickém táboře Katala získává titul fotografie roku 1995 a celý soubor první cenu v kategorii reportáž série. Šibík získává v tomto ročníku také druhou cenu v kategorii aktualita série za soubor z Jihoafrické republiky. V kategorii každodenní život získává David Neff třetí cenu snímkem hrobníků z válečného Sarajeva roku 1994.

V roce 1997 získává Jan Šibík třetí cenu v kategorii aktualita snímkem z jihu Albánie po ovládnutí povstalci. Fotografie z válečného Kosova dominují ročníku 1999. Záběr Jana Šibíka zachycující albánskou matku s dítětem zastavenou na checkpointu na hranicích s Makedonií získává titul fotografie roku. Série Michala Novotného ze stejné oblasti získává první cenu v kategorii reportáž.



David Port, prezident Havel s manželkou při návštěvě Kosova, 1999

Souvislost s válkou má i první cena v kategorii lidé, o kterých se mluví Davida Porta. Fotografie ukazuje prezidenta Václava Havla s manželkou Dagmar při návštěvě

Kosova. Prezidentský pár zachycený uprostřed prohlídky ruin se zřetelnými stopami po projektilech nenechává diváka na pochybách, že se zde ještě nedávno tvrdě bojovalo.

Stanislav Zbyněk získává třetí cenu v kategorii reportáž snímky z albánského uprchlického tábora v Kavaji. V roce 2001 vítězí Jan Šibík v kategorii aktualita- série souborem z palestinsko-izraelského konfliktu. Šibík v tomto roce boduje i v kategoriích lidé, o kterých se mluví a věda a technika – série snímky z poválečné Angoly.

V ročníku 2002 vítězí Šibík v kategorii reportáž i reportáž série snímky z válečného Afghánistánu. Jan Šibík si vítězství odnáší i v roce 2003 sérií o dětských zabijácích z občanské války v Libérii. Šibík získává i druhou cenu v kategorii reportáž snímkem z palestinského Ramalláhu. V roce 2003 získává Michal Novotný druhou cenu v kategorii aktualita za snímky z válečného Iráku.



Jan Šibík, Dětští zabijáci, Libérie, 2003

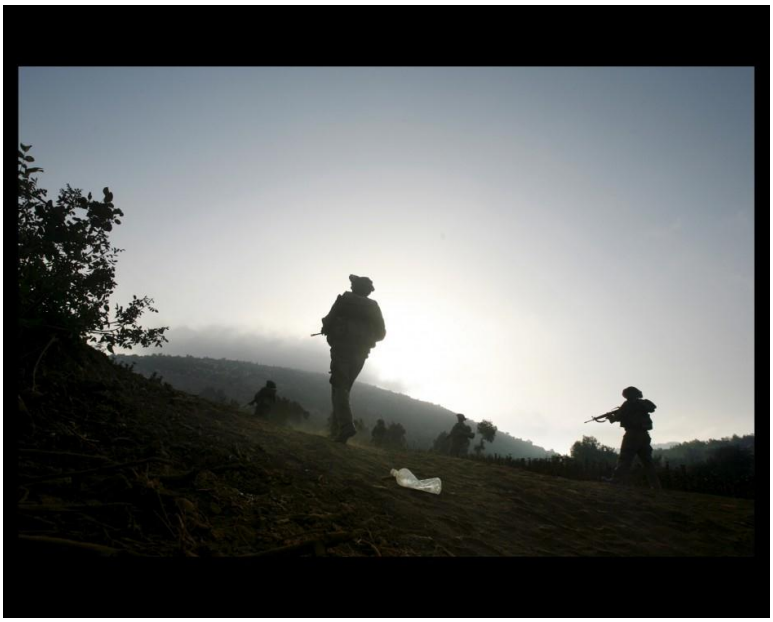
Ročníku 2004 dominuje reportáž Jana Rybáře[11] z teroristického útoku v ruském Beslanu ze 7. září 2004. Snímek zachycující truchlící příbuzné nad rakví dcery získává titul fotografie roku. *„Byl to den pohřbů a celá pláň s narychlo vyhloubenými hroby se zaplnila mořem lidí, kteří se propadali po kotníky do bahna, naposledy hladili své mrtvé v otevřených rakvích, rovnali u jejich hlav autíčka i jiné hračky a kladli k jejich hrobům plastové lahve s vodou, neboť "dětičky přece měly v zajetí žízeň.“ „Fotografie*

[11] Rybářův úspěch na Czech Press Photo 2004 je výjimečný z důvodu, že vítězné snímky z Beslanu pořídil nikoli jako profesionální fotoreportér, ale píšící novinář MF DNES.

zachycuje obě klíčové roviny bolesti Beslanu: babička drží fotografii svého vnoučete a ochraptělým hlasem sténá "proč jste mi vzali mé děťátko!", matka v černém - krásná a hrdá kavkazská žena - se sklání nad rakví dítěte zabaleného v bílém. Nesténá, nepláče, dotýká se rakve beze slova, bez slz. Většina z desítek tisíc lidí na tom obrovském pohřbu, kdy Beslan pohřbil několik desítek obětí, se loučila bez slz, v tichosti, z níž běhal mráz po zádech."[12] popsal autor. Jeho série ze stejné události získává i druhou cenu v kategorii aktualita.

V roce 2005 získává Jan Šibík čestné uznání v kategorii aktualita za sérii palestinsko-izraelského konfliktu zachycující nepokoje při pohřbu Jásira Arafata.

V roce 2006 získává první cenu v kategorii aktualita Petr Josek za sérii z války Izraele proti hnutí Hizballáh.



Petr Josek, válka Izraele proti Hizballáhu, 2006

V roce 2007 získává druhou cenu za soubor z válečného Iráku Petr David Josek.[13] Autor měl možnost během své práce pro Associated Press doprovázet americké jednotky a v sérii ukazuje jak každodenní život, tak zatýkání nebo domovní prohlídky. Stejný autor získává v roce 2008 druhou cenu v kategorii aktualita za sérii z iráckého Sadr city a třetí cenu v kategorii reportáž. Soubor zobrazuje roztleskávačky bavící americké

[12] RYBÁŘ, Jan, czecpressphoto.cz, <online>. Dostupné z WWW: http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/2004

[13] Petr David Josek je synem fotografa Petra Joska.

vojáky v Iráku. Ve stejném roce získává Michal Novotný první cenu v kategorii reportáž za sérii o českých vojácích v Afghánistánu v rámci mise ISAF.

V roce 2009 získává Daniel Hlaváč druhou cenu v kategorii reportáž za snímky českého rekonstrukčního týmu při aeromobilní operaci v Afghánistánu. V roce 2010 vítězí Jan Šibík v kategorii aktualita snímky rabování a násilí po zemětřesení na Haiti. Martin Holík získává cenu Canon Junior Awards za soubor Good Morning Sunshine o Palestincích, kteří čekají na chceckpointu v Betlémě. Obraz války připomíná i fotografie roku 2011 Stanislava Krupaře z nepokojů na severu Čech. Stejný snímek vítězí i v kategorii aktualita. Jan Zatorský pak obsazuje druhé místo sérií z revolučního Egypta při „arabském jaru".

V roce 2013 získává Jan Šibík druhé místo v kategorii aktualita snímky z protestů v Turecku. Stanislav Krupař získává druhé místo v kategorii reportáž za sérii z válečné Sýrie. Petr Toman obsazuje třetí místo v kategorii každodenní život sérií o válečném veteránovi Jiřím Schamsovi.

První místo v kategorii reportáž získává v roce 2013 Milan Jaroš za sérii z protestů a bojů na náměstí Taksim v Istanbulu.

V roce 2014 získává fotografie Filipa Singera z revolučních událostí na kyjevském Majdanu titul fotografie roku. Snímek z 30. listopadu 2013 ukazuje zakrváceného muže před pravoslavnými náboženskými motivy a symbolicky předznamenává brzké vypuknutí občanské války na Ukrajině. Série ze stejné události získává i první místo v kategorii aktualita.

Stanislav Krupař vítězí v kategorii reportáž souborem o uprchlíkovi ze Sýrie zmítané občanskou válkou. Čestné uznání v kategorii reportáž získává Daniel Hlaváč za soubor o českých vojácích, kteří chrání mezinárodní základnu v Bagramu.

V tomto kontextu je nutné zmínit výtky od především laického publika, které si často stěžuje na oceňování fotografií zobrazujících kruté, násilné nebo jinak tragické události.[14] Zakladatelka a ředitelka soutěže Daniela Mrázková zdůvodňuje časté ocenění snímků z prostředí ozbrojených konfliktů nebo tragédií skutečností, že se jedná

[14] Na anketní otázku webu idnes.cz, zda čtenářům vadí časté vítězství krutých fotografií ve fotosoutěžích, odpovědělo v říjnu 2004 kladně 2857 respondentů. Opačný názor mělo pouze 777 hlasujících.

o zpravodajsky důležité události.[15] Mrázková zároveň odmítá, že by tyto často drsné snímky byly porotou jakkoli zvýhodňovány. *„Pokud se nad tím zamyslíme důsledně, je právě tohle ta skutečná novinářská fotografie. Toto jsou prostě ty hlavní zprávy, a proto je nelze je opomíjet.“* (osobní rozhovor s Danielou Mrázkovou, leden 2015).

1.9 Etika v současné české válečné fotoreportáži

Zobrazování utrpení, násilí, smrti a bolesti, které je nedílnou součástí válečné fotografie, s sebou přináší i otázky etiky tohoto počínání. Susan Sontagová soudí, že pohled na detailní záběry válečných hrůz přináší kromě šoku také pocit studu. Na příkladu fotografie zohyzděného vojáka v první světové válce předkládá k úvaze, že na obrazy bolesti tohoto druhu se mají právo dívat jen ti, kteří jsou ho schopni nějakým způsobem zmírnit. Například lékaři v polním lazaretu.

Jan Šibík se na rozdíl od Sontagové domnívá, že by se v principu mělo fotit vše, ale uvádí příklad z čečenské války, kdy se rozhodl snímek nepublikovat: *„Jeden otec mne volal k pozůstatkům své dcery, kterou roztrhaly rakety. Scénu jsem vyfotil, ale nikdy nepublikoval. Archivoval jsem ji pouze proto, kdyby někdy byla potřeba jako důkaz.“* (telefonický rozhovor s Janem Šibíkem, červen 2014). Šibík uvádí i další příklad fotografie, jejíž případnou publikaci nechal na rozhodnutí redakce Reflexu: *„Bylo to při zemětřesení na Haiti, lidé nosili mrtvé k jedné nemocnici. Když jsem tam přišel, viděl jsem, jak bagr nakládá ta těla na auta, která je odváží pryč. Ten obraz byl velmi šokující a člověka samozřejmě napadla otázka etiky takového zacházení s mrtvými. Poté, co jsem se o to však začal zajímat, mi došlo, že hrozilo akutní vypuknutí epidemií a bylo zapotřebí ta těla dostat pryč bez ohledu na pietu. Fotky jsem tedy udělal a zveřejnění nechal na vedení, nebyl jsem si s tím jistý. Na jednu stranu mi ta scéna asociovala Osvětim a to bych byl pro to ukázat. Na druhou stranu byl ten obraz tak brutální, tak šokující… Zastávám názor, že fotit a ukázat se má vše, ale fotka musí mít nějaký přesah. Zde jsem měl o jeho přítomnosti pochyby. Redakce se jej nakonec zveřejnit rozhodla, a to dokonce jako dvoustránkovou fotku. Kromě tohoto jsem ji ale nikde nepublikoval. Nezařadil jsem ji ani do souboru, který pak bodoval na Czech Press*

[15] Podobně se Susan Sontagová domnívá, že to, co nazýváme zprávami, představují v tomto ohledu především konflikty a násilí.

Photo tuším v kategorii aktualita a nebude ani v mé nové knize.“ (telefonický rozhovor s Janem Šibíkem, červen 2014).

Podobný příklad z jugoslávského konfliktu popisuje i Petr Josek: *„Jeden muž měl v autě své mrtvé děti, které šláply na minu nebo je zabila bomba… nevím už přesně. Když nás uviděl, začal v tom šoku a hysterii křičet, ať to vyfotíme. Tehdy jsem to odmítl. Nepřišlo mi to dobré, nepřišlo mi to etické, nechtěl jsem fotit jeho mrtvé děti, a zcela upřímně říkám, že jsem se na to ani nechtěl dívat. Tomu člověku jsem řekl, ať mě klidně zabije, ale že to nevyfotím.“* (telefonický rozhovor s Petrem Joskem, březen 2015). Jan Šibík také zmiňuje možnost zmírnění celkové krutosti fotografie jejím publikováním jako černobílé: *„Někdy v roce 1992 jsem v oblasti Moldávie vyfotil muže, který šlápl na minu a je odnášen svými spolubojovníky.*[16] *Ironií osudu to byla zřejmě mina, kterou tam před tím umístil on sám nebo jeho kolegové. Snímek byl publikován jako černobílý. Vzhledem k množství krve, které teklo ze zraněné nohy, by fotografie v barvě působila morbidně.“* (telefonický rozhovor s Janem Šibíkem, červen 2014).

V této souvislosti je nutné zmínit i častou představu válečného fotoreportéra jako „hyeny“, tedy osoby, která nemá v konfliktu přímou účast, nehrozí jí bezprostřední nebezpečí a cynicky zaznamenává probíhající tragédie. Jan Šibík k tomu říká: *„Často si připadám jako hyena. Paradoxem je, že tak většinou nepřipadám lidem, které právě fotím. Často s nimi o tom mluvím a oni nechápou, na co se jich ptám. Oni totiž dokonce i občas riskují život, abych já vyfotografoval ty drsné situace.“*[17]

1.10 Současný český válečný fotograf jako angažovaný autor

Většina fotografů, se kterými jsem během příprav bakalářské práce hovořil, svou tvorbu hodnotí jako více či méně angažovanou. Jan Šibík, popisuje v knize Kdyby *všechny slzy světa* (1998) v kapitole Krysy vyhrály zážitek s ruskými vojáky v první čečenské válce takto: *„Vítězové se zatím před rozbitým prezidentským palácem Džochara Dudajeva fotili polaroidem. S obrázkem za pár sekund. Pózovali s vypjatými hrudníky a pocitem hrdinů. Snad se s nimi jednou budou chlubit svým dětem. Cvak! Cvak! Dělali si levné pitomé obrázky a někdo, snad v dohledu, ale skrytý, v tu chvíli bezmocný a nenápadný,*

[16] Fotografie byla publikována v Šibíkově Knize *Ďábel v nás* (2001)

[17] ŠIBÍK, Jan, Chci dělat angažované fotky, rozhovor pro ceskenoviny.cz. <online>. Dostupné z WWW: http://www.ceskenoviny.cz/zpravy/sibik-chci-delat-angazovane-fotky/100868

vztekle skřípal zuby, drtil mezi nimi muslimské kletby a nakonec tiše řekl: Alláhu akbar!"

Podobným způsobem o téměř dvacet let později píše v Reflexu v reportáži z ukrajinského konfliktu *Ti, kteří zůstali* (2015) i Stanislav Krupař a předkládá příběh neznámé ženy usmrcené separatisty: *„Zelený separatistický náklaďák se řítí nočním městem, té ženské už nikdy do tváře neuvidím. Sejmou ji přímo na přechodu. Z obličeje ji nezbude nic, z díry v hlavě se rozlézá po asfaltu kaluž krve, v mrazu se z ní kouří jak z rajské polévky. Tuhle ránu nepodvážeš."* Z těchto citací je zřejmé, že oba autoři neskrývají sympatie k jedné z bojujících stran, což kontrastuje s všeobecně rozšířenou představou válečného zpravodaje coby nestranného pozorovatele. Jako vysvětlení se nabízí, že vzhledem k české totalitní zkušenosti před rokem 1990 naši fotografové inklinují k těm účastníkům konfliktu, kteří mají podporu mezinárodního demokratického společenství a stojí tak říkajíc „na té správné straně".

Zajímavý názor předkládá sociolog Jiří Siostrzonek. Tvrdí, že zde hraje roli politická korektnost, a z ní vyplývající autocenzura, byť třeba jen podvědomá. Domnívá se zároveň, že pokud autor na politickou korektnost přistoupí, nemůže nikdy přinést z události objektivní svědectví. Siostrzonek dává za příklad současné mainstreamové internetové zpravodajství z ukrajinského konfliktu, kde čtenáři dávají v diskuzích pod články najevo svou nespokojenost ohledně podle nich tendenčního informování.

Jan Šibík odmítá, že by v jeho práci hrála roli ideologie nebo politická poptávka a uvádí příklad z války o nezávislost Chorvatska*: „Tehdy dělaly samozřejmě zvěrstva obě bojující strany. My jsme fotili na té chorvatské proto, že nám to Chorvati umožnili. U Srbů to nešlo, po novinářích tam stříleli."*[18] (telefonický rozhovor s Janem Šibíkem, červen 2014). Šibík však zároveň říká *„Nedokážu být nestranný*." (telefonický rozhovor s Janem Šibíkem, červen 2014). O veřejném mínění stojícím v jugoslávské válce na straně Chorvatska hovoří i David Neff (viz rozhovor str. 32). Podle Petra Tomana je neobyčejně obtížné zachovat si neutralitu a autor více či méně k jedné straně konfliktu bude vždy směřovat už jen proto, že na místě se mu dostane o věci mnohem více informací než někomu, kdo je odkázán na zpravodajství zprostředkované médii. Sám Toman však zdůrazňuje, že jako autor vždy usiluje o nezávislý pohled. V této

[18] Naopak Ron Haviv uvádí ve filmu Patricka Chauvela *Váleční reportéři (1998)*, že v devadesátých letech nebylo možné přinést nezaujaté zpravodajství o srbské straně konfliktu, protože by to změnilo paradigma celého vnímání jugoslávské války s mediálně jasně vymezenými stranami dobra a zla.

souvislosti je nutné zmínit výrazně angažovanou subjektivní práci Antonína Kratochvíla *Homage to Abu Ghraib,*[19] publikovanou v roce 2006 na webu Kratochvílovy domovské agentury VII Photo.

V současné české válečné fotografii ojedinělý[20] protiválečný soubor inscenovaných snímků odkazuje na neblaze proslulou mučírnu americké armády v Iráku. Sám Kratochvíl se za angažovaného autora také považuje, ale podle jeho slov „*Jen málo*." (osobní rozhovor s Antonínem Kratochvílem, prosinec 2014). Fotograf si prý musí vždy zachovat určitý nadhled a odstup od děje, ve kterém je jen dočasným hostem.



Antonín Kratochvíl, Homage to Abu Ghraib, 2006

1.11 Současný český válečný fotograf jako morální autorita a veřejně známá osobnost

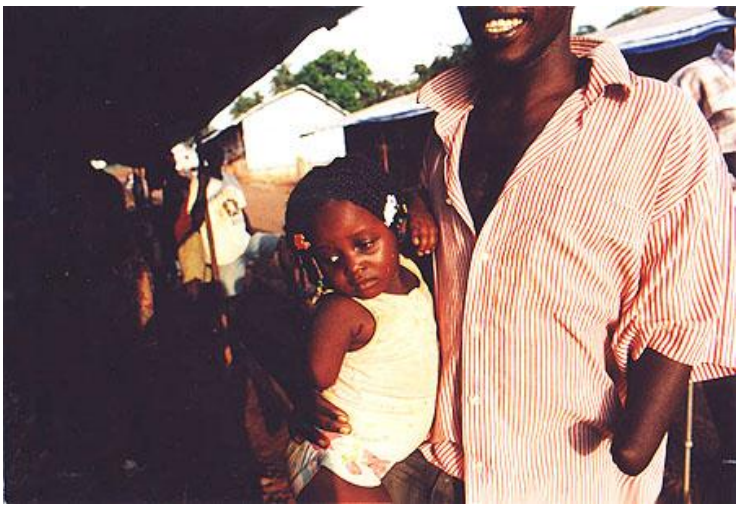
Pozice válečného fotoreportéra je publikem většinou vnímána jako vysoce prestižní. Sami fotografové bývají vzhledem ke své práci a zážitkům a především snímkům, které mnohdy ovlivňují mezinárodní události, někdy dokonce označováni za „svědomí lidstva." Někteří čeští autoři v tomto nejsou výjimkami. Jan Šibík doprovází svou

[19] Antonín Kratochvíl, byl inspirován malbami Fernanda Botera se stejným námětem. Kratochvílovým cílem bylo vtisknout tyto obrazy hrůzy do podvědomí. Soubor věnoval svému otci.

[20] Ze zahraničních prací lze například jmenovat samostatnou protiválečnou fotografii Dead Troops Talk (A Vision After an Ambush of Red Army Patrol near Moqor, Afghanistan, Winter 1986) pořízenou Jeffem Wallem v roce 1992.

tvorbu humanitární činností. Šibík organizuje sbírky *Podejte ruku dětem ze Sierry Leone* (2000) na pomoc dětským obětem tamního válečného běsnění *a Chci ještě žít* (2004) zabývající se pomocí postiženým nemocí AIDS na Ukrajině, jejímž cílem bylo získat finanční prostředky pro regionální centrum AIDS v Oděse.

Jan Šibík jeden rok sledoval neutěšenou situaci tamních nemocných a nedůstojné podmínky, ve kterých žijí i umírají. Tyto aktivity ho dle ohlasu na jeho webu a později i na sociální síti Facebook pasují v očích veřejnosti do pozice svého druhu morální autority. Podobnému respektu se těší i Antonín Kratochvíl, který v poslední době účinkuje i jako filmový herec, když dostává roli sochaře ve snímku Jana Hřebejka *Kawasakiho růže* (2009). Posunuje se tak v očích publika z role uznávaného fotografa na pozici veřejně známé celebrity. Společně se Šibíkem jsou pak hosty televizních talk-show, jako je 13. komnata nebo novinových rozhovorů.





Jan Šibík, Sierra Leone, 1999

2. Kapitola

Důležití autoři české válečné fotoreportáže po roce 1990 v rozhovorech

2.1 Michal Růžička

Narozen v roce 1969, Praha. Fotoreportérem MF DNES je od roku 1990 do současnosti. Jako válečný fotoreportér dokumentoval válku v Jugoslávii, rozpad Sovětského svazu, rwandský konflikt nebo kurdský exodus. Původní profesí sportovní fotoreportér dokumentoval Mistrovství světa ve fotbale 1994 v USA, 1998 ve Francii i v Německu 2006, Euro 1996 v Anglii, 2000 v Holandsku a Belgii, 2004 v Portugalsku a 2008 ve Švýcarsku a Rakousku. Fotil i Olympijské hry v Sydney 2000, v Salt Lake City 2002, v roce 2004 v Aténách, 2006 v Turíně, 2008 v Pekingu a 2010 ve Vancouveru.

M. B. Jaké byly vaše fotografické začátky?

M. R. Začal jsem fotit už ve svém dětství. Byl to takový ten klasický začátek, kterým si projde asi každý fotograf, když jako dítě dostane první fotoaparát. Všechny filmy jsem si sám vyvolával a zvětšoval. Pak najednou jsem došel k poznání, že fotím, ale pro své fotografie nemám žádný odbyt. Jako rodilý Pražák jsem se rozhodl nafotit soubor ze staré Prahy, který jsem nabídl tehdejší Večerní Praze, která mé fotografie přijala a následně otiskla. To byl pro mne důležitý moment, kdy jsem si uvědomil, že fotografie nemusí být jen koníček, ale také zdroj příjmu, který sice ze začátku nebude stačit na obživu, ale dá se z něho uhradit materiál, který byl v době analogové fotografie drahý. Poté jsem začal fotografovat i sport, především nejrůznější regionální a lidové zápasy a utkání. Toto byla svým způsobem z nouze ctnost. Před rokem 1989 totiž bylo vycestování za atraktivními sportovními záležitostmi velmi omezené, ne-li nemožné. Fotoreportáže z těchto sportovních utkání jsem začal dávat do tehdejších velkých deníků, jako byly Práce a deník Sport. Občas mi fotografii otiskli i ve Stadionu. Tímto jsem se vlastně dostal k novinové fotoreportáži. Po dokončení základní školy jsem začal

fotografii studovat a při tom jsem stále přispíval fotografiemi pro výše zmíněné deníky i týdeníky. Po střední škole jsem začal pracovat ve Fotografii Praha. Klíčové pro mou fotografickou dráhu bylo to, že jsem se znal s tehdejšími předními českými fotoreportéry. V této době mne právě oslovil Herbert Slavík z Mladé fronty Dnes s tím, zdali bych pro něj externě nechtěl fotit sport nebo kulturu. Souhlasil jsem a v květnu roku 1990 jsem nastoupil do Mladé fronty, kde působím jako vedoucí foto oddělení dodnes.



Michal Růžička, Chorvatsko, 1991

M. B. Byl a stále jste vnímán především jako sportovní fotoreportér, co vás přivedlo k tak odlišnému žánru, jakým je válečná reportáž?

M. R. Toto si pamatuji tak, jako by tomu bylo včera. Myslím, že každý z tehdejších reportérů chtěl takové snímky udělat. Bylo to dáno specifikou doby, kdy po sametové revoluci se otevřely hranice a do republiky se dostaly dříve nedostupné knihy a fotografické publikace s tímto tématem. Souběžně s tím jakousi neuvěřitelnou shodou náhod začaly i válečné konflikty na území dnes bývalé Jugoslávie a Sovětského svazu. Z dnešního hlediska je tomu těžké uvěřit, ale tehdejší noviny tuto naši snahu vycestovat na místa bojů a přinést obrazové svědectví velmi podporovaly. Samozřejmě bylo důležité i to, že jsme se na místa konfliktů dokázali dostat. Pamatuji si, jak jsem poprvé odjel, když začal první konflikt v Jugoslávii. Bylo to v červnu 1991 někde nahoře

v dnešním Slovinsku, které se chtělo odtrhnout od Jugoslávské federativní republiky. V té době jsem na Slovensku fotil cikány ve vesnici Letanovce. Přiletěl jsem letadlem z Košic do Prahy a doma jsem měl vzkaz od své maminky, že mám volat kolegu. Ihned jsem ho volal zpět a dozvěděl jsem se, že je zde ta možnost vycestovat do oblasti konfliktu. Háček byl však v tom, že se muselo jet ještě ten samý den. Rozhodování bylo rychlé, sbalil jsem pouze nejnutnější věci a ihned jsme vyrazili. Zde ve Slovinsku vznikly mé první válečné fotografie. Jak potom konflikt eskaloval, vyráželi jsme do Jugoslávie pravidelně i s dalšími kolegy, například s Davidem Neffem.



Michal Růžička, Chorvatsko, 1991

M. B. Bylo fotografování v tehdejším jugoslávském konfliktu z dnešního pohledu něčím specifické?

M. R. Fotografovali jsme, co jsme viděli. Bohužel výrazný handicap byl v tom, že tehdy neexistovaly dnes samozřejmé technologie, především internet, který dnes umožňuje přesun obrazu z místa konfliktu do redakce nebo ke klientovi v reálném čase. Měli jsme však štěstí, že jsme často mohli využít servis a zázemí světových agentur, které samozřejmě byly na místě. Přes ně jsme posílali fotky například do ČTK a ony naše fotografie často přebíraly, díky čemuž jsme se dostali na stránky světových novin a časopisů. Velkou výhodu jsem spatřoval v tom, že konflikt byl od nás vzdálen pouhých sedm hodin cesty autem. Pokud by se jednalo například o konflikt v Asii, asi

bychom se tam dostávali podstatně obtížněji. Při zpětném hodnocení spatřuji obrovské štěstí ve vedení MF dnes, ať to byl Libor Ševčík, Petr Šabata nebo Pavel Šafr, kteří tuto naši činnost podporovali. Jinými slovy byli za to, abychom tam jezdili a ty fotky udělali. Samozřejmě to hlavní bylo na nás. Nemůžete totiž nikoho proti jeho vůli nutit, aby do těchto podmínek jezdil. Oproti velkým zahraničním novinám jsme pracovali s téměř nulovými prostředky, ale přesto jsme fotografie dokázali dodat.

M. B. Měl jste při této práci nějaké fotografické vzory?

M. R. Člověk samozřejmě obdivoval autory, jako byl například Don McCullin, který jako první Brit vyhrál World Press Photo. Dále samozřejmě Jamese Nachtweye, kterého pokládám za naprosto výjimečného autora a fotografickou legendu. V této otázce bych se ještě vrátil na počátek své fotografické kariéry do sametové revoluce roku 1989, kde jsem měl možnost na vlastní oči vidět pracovat Petera Turnleye. Tohoto autora jsem také velmi obdivoval, dodnes si pamatuji jeho velmi silnou fotografii ze zemětřesení v Arménii v roce 1988.

M. B. Zažíval jste pří svém válečném působení i pocit strachu?

M. R. Určitě ano. Byly momenty, kdy jsme se báli, a často se také stávalo, že jsme si hrozící nebezpečí uvědomili až zpětně. Pamatuji si, že jsme byli jedněmi z posledních lidí, kteří opustili Osijek před tím, než ho Srbové dobyli. Odjížděli jsme přes slunečnicové pole a v okolí už začaly vybuchovat střely z minometů. To, co se okolo nás odehrávalo, jsme si pak uvědomili až v bezpečí.

M. B. Byl jste angažovaný fotograf? Měla některá strana konfliktu vaše sympatie?

M. R. To vůbec ne, vždy jsem se snažil být nezávislý. Je sice pravdou, že v době mé práce v bývalé Jugoslávii byla agresorem srbská strana, ale člověk nikomu nestranil ani nikoho nepodporoval, tohle jsem opravdu v životě neřešil. Vždy jsem pouze fotil to, co jsem viděl. Myslím, že v tomto je role fotografa jednoznačnější než píšícího novináře.
Vy si ty informace nevymýšlíte, vy je zaznamenáváte tak, jak jsou. Můj přístup byl, že jsem vyfotil, co se dalo, a každý ať si na to udělá vlastní názor.

M. B. Fotografoval jste i boj o ruský parlament v roce 1993.

M. R. Armáda tam tehdy rozstřílela budovu parlamentu. Musím říct, že to vypadalo jako regulérní válka v obydlené oblasti. Oficiální zprávy sice tehdy mluvily o patnácti nebo dvaceti obětech, ale my jsme viděli náklaďáky mrtvých těl, z čehož je zřejmé, že čísla se zveřejňovala velmi podhodnocená. Fotil jsem mrtvé okolo parlamentu a kolem mě jezdily střílející tanky.

M. B. V jakých dalších konfliktech jste působil?

M. R. Když skončila válka v zálivu a Saddám Hussein vyhnal Kurdy, kteří byli na irácko-íránské hranici v horách, tak jsem je fotil. Působil jsem i ve Rwandě v roce 1994.

M. B. V dnešních konfliktech je stále častější záměrná střelba na novináře. Domníváte se, že dříve bylo v tomto ohledu bezpečněji?

M. R. Neznám přesná čísla, ale dnes se už téměř neví, kolik před dvaceti lety v těchto válkách zemřelo fotografů. Ať už jde jen o Chorvatsko nebo i Bosnu a Hercegovinu, prostě celou bývalou Jugoslávii, je to opravdu spousta mrtvých novinářů. Pamatuji si na britské reportéry, kteří se odtamtud nevrátili. Tato věc se ale vždy děla a bude dít, lhostejno jaký je letopočet. Tomu, že to někdo ze zúčastněných zmáčkne a odnese to člověk, který vlastně s konfliktem nemá nic společného, tomu nelze zabránit. Fotografka AP, kterou teď zastřelili v Afghánistánu, s námi také na Balkáně pracovala.

2.2 David Neff

Narozen 1970 v Praze. Od počátku kariéry je spjat s redakcí MF DNES. Jako válečný fotograf pracoval v konfliktu v bývalé Jugoslávii, fotil také revoluci v Rumunsku 1989, války v bývalém Sovětském svazu, Iráku nebo Afghánistánu. Je držitelem celé řady ocenění ze soutěže Czech Press Photo včetně fotografie roku 1998.[21]

M. B. Fotografem jste chtěl být od dětství?

D. N. U mě to bylo s ohledem na mého otce[22] celkem jasné. Už jako malého mě bral s sebou fotografovat.

M. B. Kdy jste se začal fotkou zabývat vážněji?

D. N. Tím okamžikem byl pravděpodobně nástup na střední grafickou školu.

M. B. Jak jste se dostal k válečné fotografii?

D. N. Jednoduše řečeno nám přála doba. Už koncem roku 1989 těsně po skončení naší sametové revoluce jsem vyjel k focení tehdejších revolučních událostí v Rumunsku a pádu režimu tehdejšího rumunského diktátora Nicolae Ceausesca. Byla to velká výzva, která mě lákala. I vzhledem k naší rodině, která byla odjakživa neutrálně řečeno protisocialisticky orientovaná. Tehdy tam se mnou byl i Jan Šibík. Prakticky tento zážitek rozhodl i o mém dalším směřování. O tom, že jsem šel pracovat do novin. Doplnil jsem tak v MF DNES partu Michala Růžičky, který fotil sport a Herberta Slavíka.

M. B. Zanedlouho přišly další vojenské konflikty…

D. N. Přišel za námi Herbert Slavík s tím, že by bylo zajímavé přinést obrazové svědectví z tehdy začínající války v Jugoslávii, že je zde možnost k těmto reportážím

[21] Snímek romské matky truchlící nad mrtvými dětmi, které zemřely při záplavách.

[22] David Neff je synem spisovatele a novináře Ondřeje Neffa.

vyjet, ale samozřejmě nemůže nikoho nutit. Musíte si uvědomit, že v té době to byla pro české novináře a fotografy absolutně nová situace a všichni jsme začínali na zelené louce, nikdo neměl zkušenosti. Takže jsem vůbec nevěděl, co od toho čekat. Nicméně jsme sedli s píšícím kolegou Petrem Pravdou do auta a jelo se do Jugoslávie.

M. B. V jakých regionech jugoslávského konfliktu jste fotografoval?

D. N. Takzvaná jugoslávská válka začala na jaře roku 1991vyhlášením nezávislosti ve Slovinsku, ale tam se toho moc nedělo ve srovnání s tím, co přišlo v létě v Chorvatsku. Tento konflikt jsem potom odjezdil od začátku do konce a byl jsem tam mnohokrát. V té době bylo běžné, že se jezdilo na delší reportáže, ne jak tomu je dnes, na pár dní. Pamatuji si, že jsem tam strávil nepřetržitě více než měsíc. Vrátil jsem se a za chvíli jel znovu. Tak to před víc než dvaceti lety z hlediska práce vypadalo.

M. B. Bylo těžké dostat se na místa bojů?

D. N. Vůbec ne. Jugoslávie byla z hlediska práce fotografa neskutečně otevřená. Musíme si uvědomit, že šlo o ryzí občanskou válku, žádný zákopový opotřebovávací konflikt, kde jsou naprosto jasná území a hranice. Naše práce vypadala tak, že jsme v Praze sedli do auta, za sedm hodin dojeli do Záhřebu, ubytovali se a každý den vyjížděli do oblastí, kde se opravdu něco dělo. Když se na to zpětně dívám, vlastně jsme byli den co den mezi těmi bojovníky. Z dnešního pohledu něco neskutečného. V oblasti bojů tehdy nebyly žádné mezinárodní mírové sbory OSN nebo něco podobného. Ty první roky jsme se mohli po místech konfliktu pohybovat naprosto svobodně a prakticky nic nás v naší práci neomezovalo. Ti lidé účastnící se bojů byli většinou poloamatéři nebo odpadlí profesionálové z jugoslávské armády, kteří se přidali na svou národnostní stranu.

M. B. V dnešních konfliktech se často objevují zprávy o záměrné střelbě na žurnalisty. Bylo tomu tak již v jugoslávské válce?

D. N. Samozřejmě. Tehdejší veřejné mínění bylo na straně Chorvatů a Srbové nás proto nenáviděli. To se projevovalo v tom, že srbské jednotky nás na svou stranu nechtěly

brát a tak jsme byli skoro vždy na chorvatské straně. Pokud jsme fotili u Srbů, bylo to pokaždé svým způsobem nepříjemné a několikrát jsem zažil napadení.

M. B. Bál jste se i o život?

D. N. Při samotném focení ne, ale zpětně o tom člověk přemýšlel. Pohledem dnešní doby jsem byl velmi mladý, neměl jsem rodinu, zodpovědnost jen sám za sebe. Těžko se to vysvětluje, ale jak tam jednou jste a tato činnost vás baví, nabudí vás ten adrenalin k pozornosti. Také mne to velmi stimulovalo k fotografii, měl jsem v tu chvíli pocit absolutního vidění.



David Neff, Irák, 2004

M. B. Měl jste tehdy nějaké fotografické vzory, z kterých jste při práci vycházel?

D. N. Samozřejmě. Mám dva největší vzory. Co se týče živé reportážní fotografie, je to James Nachtwey. Ten člověk je absolutně neskutečný a mám pocit, že ani není z téhle planety. Z oblasti aranžované fotografie je to jednoznačně Helmut Newton. Je samozřejmě i spousta dalších, například Alex Webb, kterého mám také velmi rád. Nachtwey a Newton jsou však naprosto výjimeční.

M. B. Jakých dalších konfliktů jste se jako fotograf účastnil?

D. N. Od roku 1989 jsem fotil prakticky všechny důležité události. Byl jsem v konfliktech, které následovaly po rozpadu Sovětského svazu, ve válkách v Iráku, Afghánistánu nebo v izraelsko-palestinském konfliktu.

M. B. Dokážete říci, kde jste udělal nejlepší fotky?

D. N. Těžká otázka. Pokaždé je focení ve válce jiné. Zmíním například Afghánistán, který je naprosto odlišný od všeho, co v Evropě známe. Měl jsem štěstí. Mám zcestovalou v podstatě celou zemi. Když jsem tam byl poprvé, měl jsem pocit, že to snad ani není možné. Zvláště to vynikne ve srovnání s rádoby exotikou, kde turista v pralese zjistí, že indián pije kolu a nosí adidasky. Zde je však všechno doopravdy a připadáte si jak v době kamenné. Lidé jsou zde zrozeni k válčení a kalašnikov je jediným výdobytkem moderní doby. Lidé stojí u domku z hlíny, jiní jedou na oslíkovi a opodál stojí minomet. Afghánistán je tím neuvěřitelně fotogenický a zajímavý, ale zároveň extrémně nebezpečný, fotografie za to ovšem stojí.

M. B. Spolupracujete s místními lidmi?

D. N. Samozřejmě musíte mít průvodce. To je chlap, který se stará o to, že přežijete. Přijedete na místo, neumíte jazyk, nevíte, jak se kam dostat. Zásadní problém, který válečný reportér řeší, je dostat se na místo, kde se něco děje. Televizní štáby často předvádí přístup k věci tím způsobem, že se ubytují v pětihvězdičkovém hotelu a samotná válka, kde se zabíjí, je vzdálena desítky kilometrů. Moderátor pak stojí na balkóně v přilbě, na sobě balistickou vestu a dělá standup. V dálce se zakouří a on je hrdina a válečný zpravodaj. Fotograf však musí být u zdroje toho kouře. Není nic mezi tím. Buď tam jste, nebo ne. Buď u střílení a umírání jste, nebo nejste. V tom druhém případě to znamená, že nemáte fotky. To je podle mého specifikum této práce. Moderátoři a píšící novináři jsou tedy sice na místě, ale to místo je relativní a relativní je v jejich případě i nebezpečí, které podstupují. Vy naopak se jako fotograf musíte sebrat a najmout někoho, kdo vás tam odveze. Ne každý je ochotný tam jet, ale pěšky se do místa střelby nedostanete a každý vám nepůjčí auto. Pokud dám příklad z tsunami,

lidé se z místa chtějí dostat a vy naopak proti směru musíte na to místo. Znamená to sehnat někoho, kdo je dobrodruh, kdo je ochotný s vámi riskovat zdraví nebo minimálně to auto a logicky za to chce dost peněz. V Afghánistánu je to dnes tak vyhrocené, že běloch je prakticky na odstřel. Při focení je běžné, že vás průvodce z ničeho nic zalehne, když moc vystrkujete hlavu. Kolikrát mi to zachránilo život, protože v zápalu euforie fotíte a nedbáte vlastního bezpečí. To, co jsem projel já, je z dnešního pohledu absurdní a asi to nejde zopakovat. A je tomu jen pár let. Natolik se bezpečnostní situace zhoršila.

M. B. V době, kdy spolu hovoříme, se možná rozbíhá velký konflikt na Ukrajině, nechystáte se tam?

D. N. Rád bych, ovšem dnes je jiná situace. Zájem o podobné reportáže upadl a není to jen záležitost naší firmy (MAFRA). Vždyť i Honza Šibík si své současné cesty platí sám. Je to paradoxně vina internetu a digitální fotografie, které v podstatě zabíjejí řemeslo. Fotografie devalvovala ve své kvalitě. Dnes má každý digitální fotoaparát s profesionálním výstupem. To množství fotek je tak vysoké a cena tak nízká, že redakce se v nich mohou přímo přehrabovat. Často jde o snímky od poloamatérů z celého světa. Obrazová kvalita je špatná, nicméně na zpravodajství bohatě stačí a redakce těchto služeb logicky využívají. Pokud tam pošlou fotit mě, začnou naskakovat obrovské sumy. Vznikl tak začarovaný kruh a v podstatě nemá pro fotografy žádné příznivé řešení.

2.3 Michal Novotný

Narozen 1973. Svou premiéru válečného fotografa si odbyl při válce v Chorvatsku a zařadil se tak mezi první české autory, kteří po roce 1989 působili ve válečných konfliktech. Za svůj soubor „The Blind in Liberia“ obsadil třetí místo v soutěži World Press Photo. Na soutěži Czech Press Photo Novotný získal do této doby dvacet ocenění včetně ceny pro fotografii roku 2001. Snímek zobrazuje truchlící pozůstalé po teroristických útocích v New Yorku. S fotoaparátem pracoval ve více než šedesáti zemích světa. Kromě mateřských Lidových novin a týdeníku Respekt publikoval také v The New York Times, GEO, Time, Stern, Days Japan, Focus, L´Expres, L´Ekipe nebo El mundo magazine. Žije v Praze.

M. B. Jak jste se dostal k fotografii?

M. N. Úplné začátky byly v dětství. Na zahradě jsme měli švestku. Když se kácela, tak jsem si ji na památku vyfotil. To je moje nejranější fotografická vzpomínka. Pak jsem si fotil Závod míru, který nám jel okolo školy. V této době se ale o nějakém větším zápalu pro fotografii nedalo hovořit. Vážněji jsem začal fotografovat až na střední škole, kdy jsem chodil do antikvariátu a prohlížel si starší vydání National Geografic s fotkami od Alexe Webba a dalších fotografických legend včetně Jamese Nachtweye. Pamatuji si, jak se mi u jeho reportáže z Guatemaly doslova zastavoval dech. Když pak přišla sametová revoluce, velkou inspirací pro mne byli zahraniční fotoreportéři, kteří dokumentovali průběh demonstrací na Václavském náměstí nebo na Letné. Jako dnes vidím jednoho fotografa, nevím, kdo to byl, ale měl dva omlácené nikony a zapálenou cigaretu. V tu chvíli jsem věděl, že tohle chci dělat. Tyhle okamžiky pro mne byly prvním seznámením se západním stylem žurnalistiky. Koupil jsem si starou praktiku a ihned po otevření hranic začal cestovat. Nejdříve do okolních zemí. První výjezd byl do Vídně, další o jarních prázdninách do rakouských Alp a následně do Francie. Tam jsem již fotil více, ale stále se z dnešního pohledu jednalo o turistické obrázky.

M. B. Odsud již vedla cesta k válečné fotoreportáži?

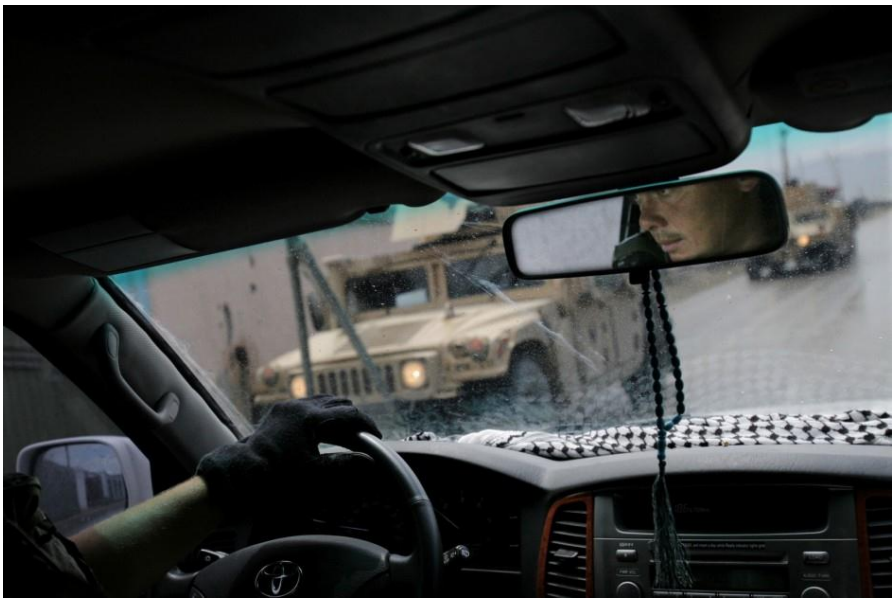
M. N. V 1991 jsem dokončil střední školu. Pod vlivem už zmíněného Natinal Geografic jsem měl ideu na vysokoškolské studium fotografie, ale nakonec jsem tam nešel. Rozhodl jsem se, že budu cestovat a fotit, což byla z dnešního pohledu velmi naivní představa. Vzorem mi byl Richard Halliburton. V praxi to vypadalo tak, že jsem odjel stopem do Sýrie, tam něco nafotil, a protože o samotné fotky nebyl na trhu zájem, musel jsem k tomu i něco napsat. V tu dobu zrovna začínala válka v bývalé Jugoslávii. Na Silvestra roku 1991 jsem doma oznámil, že jedu na chatu ke kamarádovi a místo toho odjel do Osijeku na tehdejší chorvatsko-srbskou frontu. Pracoval jsem na chorvatské straně, kde vznikly mé první válečné fotky. Z dnešního pohledu šlo o naprosto amatérské v tom špatném smyslu slova záběry. Nic jsem o tomto druhu focení v té době nevěděl.

M. B. Bylo focení v jugoslávské válce nebezpečné?

M. N. Musím přiznat, že mne tam párkrát málem zabili. Spal jsem za městem ve stanu, jak jsem byl zvyklý z domova, a najednou přišel palebný přepad. Dá se říci, že jsem riskoval život kvůli naprosto mizerným fotkám. To hrožení však bylo způsobeno mou takříkajíc hloupostí a také nezkušeností. V Čechách není snad kromě Jana Šibíka nikdo, kdo by fotil přímo v boji. Nicméně štěstí se na mne přeci jen usmálo a jedna fotografie mi následně vyšla v deníku Telegraf. Tehdy to pro mne bylo velmi důležité.

M. B. Touto fotkou jste prorazil?

Všiml si mě redaktor Luboš Palata. Řekl mi o konfliktu v Náhorním Karabachu a zeptal se, zdali bych tam nechtěl vyjet. Souhlasil jsem, stoupl si na benzínovou pumpu do Průhonic a stopem vyrazil do Náhorního Karabachu. Zde se mi zalíbilo a od té doby jsem se do regionu několikrát vrátil. Kromě Karabachu jsem byl v Jižní Osetii a docela dlouho v Abcházii. Dokumentoval jsem v té době také povstání v Albánii.



Michal Novotný, Afghánistán, 2008

M. B. Tehdy jste pracovali ve dvojici s Janem Šibíkem.

M. N. Přesně tak. Honza v tu dobu super fotil, ale nebyl schopný k těm fotkám nic napsat (smích). V redakci Reflexu mě tedy na základě konkursu k němu přidělili jako píšícího novináře. Měl jsem s tím zkušenosti, protože všechny své publikované fotografie, například v Respektu, jsem doprovázel vlastními texty.



Michal Novotný, Afghánistán, 2008

M. B. Jaké to bylo pro vás jako fotografa? Muset psát a nemoci fotit?

M. N. Fotil jsem, ale jen pro sebe do šuplíku, fotky jsem nikde nenabízel ani neukazoval, to by nebylo fér. Nicméně si pamatuji, že byla spousta situací, kdy jsme měli tak říkajíc hlavy u sebe a on z toho měl výborné fotky a já naprostý odpad. Tohle se dělo poměrně dost často (smích).

M. B. Jakých dalších konfliktů jste se účastnil?

M. N. Fotografoval jsem na Kavkaze, v Čečensku. Poměrně dlouho jsem fotil po začátku takzvané druhé intifády v Izraeli a pásmu Gazy. Fotil jsem válku v Afghánistánu. Byl jsem tam několikrát. Poprvé jsem byl v roce 2001součástí novinářského konvoje v době, kdy padl Kábul, a pak jsem se ještě několikrát vrátil. Hodně jsem fotografoval zde rozmístěné české vojáky nebo výcvik místních vojenských rekrutů. V roce 2003 jsem fotografoval invazi do Iráku. Pamatuji se, že jsem byl jeden z posledních, kdo pracoval s kinofilmem. I James Nachtwey zde pracoval s digitálním fotoaparátem. Fotil jsem však pro magazín Lidových novin a nebyl vázán rychlým dodáním snímků do redakce. Pokud jde o Afghánistán, jde o region extrémně fotogenický, ale na druhou stranu i velmi nebezpečný. Dostal jsem se zde i do poměrně ostré přestřelky. Focení zde potom bohužel začalo být neúnosně drahé.

To se týká i války v Iráku. Tyto konflikty byly mediálně asi nejsledovanější a tomu odpovídaly místní ceny. Spalo se na hotelové chodbě za 150 dolarů za noc a auto na den stálo dalších 150 dolarů. Další stovky dolarů za tlumočníka a podobně. To bylo finančně k neutáhnutí. Ve výsledku tedy byla kvalita a množství přivezených fotek úměrná tomu, kolik s sebou má fotograf peněz.

Tehdy jsem pracoval pro Lidové noviny, a aby tento servis platila redakce, nebylo myslitelné. Měl jsem po určitou dobu štěstí, že mne s sebou brali kamarádi z České televize a byli to nějak schopní platit. Problémem však bylo, že jsem nemohl pracovat sám na svých věcech, jak jsem zvyklý, vždy zde byla horda dalších novinářů, což pro mne není optimální.

M. B. Fotíte jak na barvu, tak i černobíle. Který postup preferujete?

M. N. Primárně jsem vždy chtěl fotit barevně, opět asi pod dojmem z National Geographic. Někdy však barva nefunguje a tehdy se uchyluji k černobílému podání. Jako příklad mohu uvést soubor o afrických zápasnících z roku 2008. Originální fotky byly barevné. Na místě bylo krásné světlo, které by dávalo snímkům téměř monochromatické podání. Bohužel jeden ze zápasníků měl trenýrky s neuvěřitelným strakatým vzorem, který by v barvě rozbil celou koncepci obrazu. Proto jsem soubor publikoval jako černobílý.



Michal Novotný, Afghánistán, 2008

M. B. Josef Koudelka říká, že jako autor prochází stále vývojem. Dnes už by prý nebyl schopen vyfotit Cikány, ale tehdy by naopak nevznikly dnešní panoramatické krajinářské fotky. Máte to také tak?

M. N. Mohu říci, že jsem se ve svých očích zlepšoval rok od roku. Přišel jsem o mnoho skvělých válečných fotek tím, že jsem je zcela jednoduše neuměl vyfotit, přestože jsem byl na místě. Jako příklad uvedu již zmíněnou druhou intifádu, kde přede mnou opravdu umírali lidé, a já z toho nemám žádné použitelné fotky. Zpětně mi přijde, že jsem byl

celá devadesátá léta začátečníkem. Mám spoustu negativů a stále plánuji je pořádně projít, zdali se něco nenajde.

M. B. Ve válečném konfliktu jste angažovaný fotograf, nebo nestraníte žádné z bojujících skupin?

M. N. To je zajímavá otázka. Obecně jsem měl štěstí hned na začátku kariéry při válce v Náhorním Karabachu. Tehdy tu vycházely články od Mirka Štětiny a Petry Procházkové o tom, jak arménští tatíci se špuntovkami stojí proti ázerbajdžánským tankům. Když jsem tam potom byl, zažil jsem útok raketomety Grad ze strany právě těchto v uvozovkách nevinných a neozbrojených tatíků. Tento systém je v podstatě zbraní hromadného ničení, která snadno jedinou salvou srovná se zemí celou čtvrť, a tehdy jsme opravdu nevěděli, kam dřív skočit. Tím nezpochybňuji novinářské kvality obou jmenovaných. Pouze chci říci, že byli oba výrazně angažováni na arménské straně. Posléze v Abcházii byli na obou stranách fronty titíž tatíci s medvědobijkami a kalašnikovy a navštívil jsem obě bojující strany. Všude jsem se setkal s velmi přátelským a obětavým přístupem a doslova by za nás dali život. Od té doby se vždy snažím o neutrální postoj, protože situace nikdy není černobílá.

2.4 Jan Šibík

Narozen 1963, Praha. Nejvýznamnější český válečný fotograf. Působil v Mladém světě, Vlastě a Reflexu. Fotografoval prakticky všechny ozbrojené konflikty posledních pětadvaceti let. Působil v jugoslávském konfliktu, dokumentoval pád Berlínské zdi, revoluci v Rumunsku roku 1989, konflikty v bývalém Sovětském svazu, Sierra Leone, Libérii, Iráku i Afghánistánu, Jihoafrické republice, Rwandě, Tanzanii, Somálsku, Angole, Súdánu, Etiopii nebo Haiti. Věnuje se i izraelsko-palestinskému a ukrajinskému konfliktu. Je mnohonásobným držitelem ocenění ze soutěže Czech Press Photo včetně fotografie roku z let 1995 a 1999 a řady mezinárodních ocenění, jako je hlavní cena Fujifilm Press Photographer v roce 1997 a 1999 a také první místo ve stejných soutěžích v kategorii reportáž. Je autorem tří fotografických knih. Kdyby všechny slzy světa, První Nakladatelství Knihcentrum, 1998, Praha. Ďábel v nás, 2001, Plejáda, Praha a Stories, Šibík Jan, 2006, Praha.

M. B. Jak jste začínal s focením?

J. Š. : Je to zásluha mé maminky. Jednoho dne mi dala fotoaparát. To bylo mé první setkání se skutečnou fyzickou fotografií, kterou vytvoříte, a můžete si na ni sáhnout. V začátcích se ale o nějakém systematičtějším focení nedalo hovořit. Původně jsem koketoval i s povoláním filmaře, ale nakonec z toho, především z finančních důvodů, nic nebylo.

M. B. Kdy přišel zlom, který z vás udělal oceňovaného fotoreportéra?

J. Š. Pro mne bylo tím okamžikem vítězství v konkurzu na fotografa časopisu Mladý svět. Chodil jsem tehdy na Lidovou školu umění k profesoru Jánu Šmokovi. Tehdy tam chodili i Tomki Němec nebo Karel Cudlín. Dnešní generace si to nebude umět představit, ale Mladý svět znamenal v 80. letech v komunistickém Československu absolutní obrazový vrchol. Byla to asi ta nejvyšší meta, kam mohl být fotoreportér přijat. Každý fotoreportér snil o tom, že by mohl být přijat do Mladého světa. Samotný konkurz byl vyhlášen proto, že z redakce odešel Vojta Písařík. Dnes si myslím, že mé vítězství byla víceméně náhoda, ale byl to opravdu ten bod zlomu, který mi otevřel

dveře k fotoreportérské kariéře. Zde jsem získal všechny potřebné návyky. Mými kolegy v redakci byli Miroslav Zajíc a Jan Šilpoch, co jméno, to legenda české reportážní fotografie. Byla to skvělá škola praxí a těžím z ní dodnes.

M. B. Často jako svůj vzor zmiňujete Jamese Nachtweye, jací další autoři vás ovlivnili?

J. Š. Vždy se mi velmi líbila práce Larry Towella z Magna. Fotil sice i palestinský konflikt, ale většina jeho práce jsou jemná, nenásilná, dokonce i rodinná témata. To samé Bruno Barbey nebo Sebastio Salgado, oba dva také z agentury Magnum, přestože Salgado ji před dvaceti lety opustil. Také Eliott Erwitt se svými až humornými fotografiemi lidského života. Těch autorů, které jsem obdivoval, je celá řada. James Nachtwey je v tom žebříčku samozřejmě velmi vysoko. Co se týče jeho válečné práce, troufám si říci, že je v tomto žánru nedostižný. Výborných válečných fotografů-namátkou Ron Haviv nebo Christopher Morris- je více, ale Nachtwey je jen jeden.



Jan Šibík, Libérie, 2003

M. B. Jakými fotoreportérskými žánry jste se v té době zabýval? Uvažoval jste již tehdy o válečné fotografii?

J. Š. : Tehdy jsem o válečné fotce ještě nepřemýšlel. Profesor Šmok nás vedl, ať se díváme okolo sebe a snažíme se najít nějaké téma. Jedno jaké, ale téma. Chodil jsem tedy po ulici a fotil. Dnes by se to asi nazývalo street fotografií. Chodil jsem fotit lidi do metra nebo mezi vlajkonoše pražské Sparty. V té době byla ještě dvouletá povinná základní vojenská služba a jedním z mých témat bylo focení branců. To, co mne nasměrovalo k mé pozdější práci, byla souhra náhod. Redakční práce pro fotoreportéry byla v Mladém světě rozdělena. Mirek Zajíc se specializoval na politický dokument. Fotografoval mimo jiné například setkání prezidentů USA a Sovětského svazu Ronalda Raegana s Michailem Gorbačovem. Naopak Honza Šilpoch se specializoval na sociální dokument. To byly právě věci, které bych velmi rád dělal, nicméně Honza byl služebně starší. Musel jsem si najít vlastní parketu. Zpočátku jsem tedy fotil to, co na mne zbylo. V polovině 80. let nebylo v Československu zvykem cestovat a fotit události. Už jen proto, že to do většiny světa nebylo pro běžného fotoreportéra možné vyjet. Proto jsem se rozhodl, že budu první, kdo se těmto věcem bude u nás věnovat.



Jan Šibík, Libérie, 2003

M. B. Vaše první zahraniční cesta vedla do Sovětského svazu…

J. Š. Bylo to zemětřesení v Arménii, podzim roku 1988. Měl jsem štěstí, dostal jsem se do letadla Červeného kříže. Samozřejmě to obnášelo spoustu problémů. Přestože šlo o událost v socialistické zemi - Arménie tehdy byla jednou z republik Sovětského svazu, samotné focení nebylo snadné a ještě větší problém bylo publikování pořízených fotek. Na jakékoli průšvihy, byť šlo o přírodní katastrofu, panovala přísná cenzura. Toto byla má světová premiéra. Postupně mi došlo, že mne baví nejen samotné focení, ale i doprovodný nezbytný managering a plánování cest. K ilustraci toho, že u nás cestování za obrazovým zpravodajstvím tehdy prakticky neexistovalo, může svědčit i tohle. Na pádu Berlínské zdi, bezesporu jedné z nejdůležitějších událostí konce dvacátého století, jsem byl jediným českým novinářem. Myslím, že jsem byl jedním z prvních českých fotografů, který začal dělat fotožurnalismus tak, jak ho nyní známe. Další lidé se začali přidávat až po sametové revoluci.

M. B. Pak už zřejmě přišly války.

J. Š. Ano. Odešel jsem z Mladého světa a po angažmá v časopisu Vlasta, což byl týdeník pro ženy, jsem nastoupil do Reflexu. Myslím, že jsem byl ve všech trochu důležitých konfliktech posledních více než dvaceti let. Počínaje válkou v bývalé Jugoslávii přes konflikty následující po rozpadu Sovětského svazu, africké války, Palestinu, Afghánistán, Irák, arabské revoluce nebo nyní Ukrajina. Vzhledem k mé první cestě do Arménie mne ale stále lákají i přírodní katastrofy. Fotil jsem zemětřesení v Turecku a na Haiti, hurikán Katrina v New Orleans, tajfun na Filipínách nebo tsunami v Japonsku. Do této kategorie bych řadil i své dlouhodobější projekty, například focení obětí nemoci AIDS na Ukrajině.

M. B. Byl jste při fotografování někdy v ohrožení života?

J. Š. Samozřejmě, mnohokrát. Standardem je v ozbrojeném konfliktu neprůstřelná vesta. V tomto jsem pragmatik. V přímé palbě se řídíte instinktem, nesmíte zbytečně riskovat. Mohl jsem mít mnoho výborných fotek, které nevznikly jen proto, že šlo o život.

M. B. Míváte při focení strach?

J. Š. Ano. Často, například při konfliktu v Libérii na mne mířil dětský voják. Hlaveň samopalu jsem měl přitisknutou na neprůstřelné vestě. Bylo to mou vlastní chybou, fotil jsem smrt jednoho z jeho spolubojovníků, čímž jsem je urazil a ponížil. V tu chvíli uděláte vše pro záchranu života, klečíte, prosíte, pláčete. Dopadlo to dobře a jsem tady. Dále se stává, že vás okradou o všechny peníze včetně fotovýbavy. Konkrétně tohle období pokládám za pro mne velmi důležité.

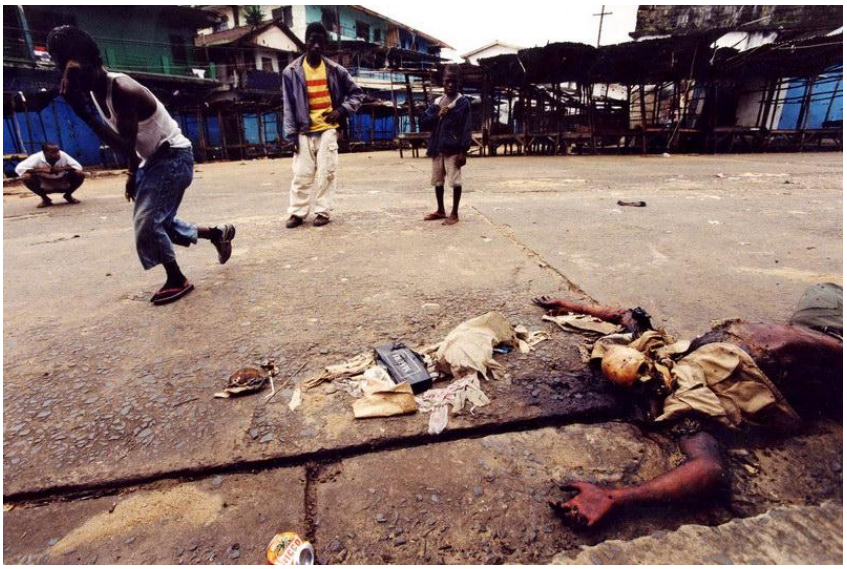
Tamní konflikt začal někdy v roce 1999. Před tím jsem byl v Sierra Leone. Byl jsem tam několik měsíců poté, co proběhly ty masakry. Fotil jsem děti, kterým během toho usekali ruce nebo nohy. Tábor pro ně byl uprostřed města. Reportáž poté vyšla v Reflexu a vzbudila obrovský ohlas. Většinou nebývá zvykem, že by byly boje přímo namířeny proti dětem, což zde právě bylo. Spojil jsem to tehdy s humanitární sbírkou *Podejte ruku dětem ze Sierra Leone*. Do té doby jsem si podobnou brutalitu neuměl představit.



Jan Šibík, pohřeb Jásira Arafata, 2004

M. B., Který soubor je ve vaší kariéře nejdůležitější?

J. S. To se takto říci nedá. Nemám žádné nejoblíbenější fotografie. Naplňuje mne samotný proces. Cestování a práce na místě. Přivezené fotky jsou bonus. Pokud jde o fotografický výstup, pokládám za nejdůležitější knihu. Můžete mít mnoho samostatných výstav nebo reportáží, ale knihu nic nenahradí. Kniha však nikdy nemůže být tvořena - aspoň já to nikdy nedělal - z jednoho konfliktu. V knize Stories je například dvanáct reportáží za období šesti let. Tím chci říci, že pro mne je důležitější celek než jeden konkrétní soubor.



Jan Šibík, Libérie, 2003

M. B. Při focení jste angažovaný fotograf nebo nestraníte žádné straně konfliktu?

J. S. Ano, jsem angažovaný. Neumím být nestranný.

M. B. Zmínil jste autory z agentury Magnum. Pomýšlel jste někdy na členství?

J. Š. Na členství v Magnu jsem nikdy nepomýšlel. Jsem soudný a vím, že na to nemám. Případné členství navíc podléhá velmi přísným kritériím. Poměrně často hovořím s Josefem Koudelkou. Jsme sousedé, takže o Magnu mám mnoho zpráv takříkajíc z první ruky.

2.5 Petr Toman

Narozen 1975. Fotograf a novinář. Zajímá se o traumatická a post-traumatická psychická postižení válečných veteránů. Věnuje se také psychickým a sociálním dopadům černobylské havárie na život obyvatel severní Ukrajiny. V současnosti se věnuje válce na východní Ukrajině a jejími dopady na psychiku tamních obyvatel. V roce 2014 se dostává na short list Mentor programu agentury VII Photo. Držitel ocenění z The Best of Photojournalism NPPA, IPA Award, Social Documentary a Czech Press Photo.

M. B. Co vás přivedlo k fotografii a jaké byly vaše začátky?

P. T. K fotografii jsem se dostal až poměrně pozdě. Bylo to při mém studiu žurnalistiky. Od té doby se to ale již se mnou táhlo. Začal jsem chodit na praxi do Deníků Bohemia. Tehdejší praxe, a myslím, že je tomu tak tam i dnes, byla, že jejich běžný novinář byl jak píšícím redaktorem, tak si i sám musel zajišťovat fotografie ke svým materiálům. Když na tu dobu teď vzpomínám, spousta lidí sní o kariéře v novinách. Já měl to štěstí, že jsem k té práci přišel ihned na začátku profesní kariéry. Musím říci, že to není takový med, jak by se zvenku mohlo jevit. Z pohledu fotografie to ale byla ta nejlepší škola. Ráno fotíte rozkopaný kanál k otvírákovému článku na další den, odpoledne zas besídku v mateřské školce. I díky tomu se dnes pokládám za fotožurnalistu, nikoli čistého fotografa. Chci, aby za lidmi na fotce byl i jejich příběh.

M. B. Měl jste fotografické vzory?

P. T. Od začátku byl mým velkým vzorem Jan Šibík. Jeho kniha Kdyby všechny slzy světa mne naprosto pohltila. V tu chvíli jsem věděl, že tomu se chci věnovat. Než jsem tu cestu ale našel, chvíli to trvalo. Mým velkým handicapem bylo v začátcích jazykové vybavení. Uměl jsem německy a rusky, ale už nikoli anglicky, což je z hlediska fotožurnalismu naprostá nutnost. Odjel jsem na studium angličtiny do Spojeného království a přibral si tam i kurz fotografie.

M. B. Jak jste se dostal ke svému focení českých válečných veteránů z Afghánistánu?

P. T. Na fotožurnalistických webech, například na VII Photo, jsem na problematiku válečných veteránů narazil. Těchto příběhů tam byla celá řada. Ať šlo o fyzická poranění nebo traumata z přestálých hrůz. O této formě fotožurnalismu jsem tedy věděl, ale netušil nic o tom, zdali něco takového existuje i v České republice. Samotný pojem válečný veterán je velmi široký. Samotných veteránů bude po misích v České republice mnoho.

Vyplývá to už ze samotného výkladu tohoto pojmu - veteránem jste již po samotném odsloužení určité doby. Prostě nějaký čas strávený na misi z vás automaticky dělá veterána. Mou specializací jsou vojáci, kteří utrpěli poškození mozku. Nezabývám se poraněními, která jsou fyzická. Pokud přijdete o nohu, je to strašné, ale nemusí se člověku změnit osobnost. U poranění mozku je to však jednoznačné. Jsou to poranění, ke kterým se také dá přijít v podstatě pouze při válečném konfliktu.



Petr Toman, válečný veterán Jiří Schams, 2013

Pamatuji se, jak jsem v roce 2011 při svém návratu z Ukrajiny vzal do ruky vydání Lidových novin. Psalo se tam o osudu válečného veterána Jirky Schamse.[23] Jeho příběh mi přišel podobný černobylským likvidátorům, na kterých jsem pracoval. Po

[23] Český veterán z Afghánistánu Jiří Schams zemřel 7. ledna 2015. Rozhovor s Petrem Tomanem se uskutečnil v červnu 2014.

návratu domů jsem zjišťoval, kdo toto téma z našich fotografů zpracovává, ale nenarazil jsem ani na jedinou zmínku. Rozhodl jsem se, že tedy budu první. Jirka mezi tím, co jsem s ním plánoval setkání, odletěl na rekonvalescenci na Krym. Uvědomili mne o tom jeho kamarádi. Nabídli mi, že s nimi za ním můžu letět. Nakonec to však dopadlo tak, že jsem odletěl zcela sám. Byly to docela perné chvilky, protože s personálem sanatoria se nebylo možné telefonicky spojit. Nakonec to ale dopadlo dobře a večer jsem dorazil za Jirkou Schamsem na pokoj. Řekl jsem, kdo sem, co tam dělám a co bych rád. Zpočátku to samozřejmě bylo rozpačité. Stále vidím, jak jsem se ho zeptal, kde je tu to slavné moře. Jirka odpověděl, že je tam dva měsíce zavřený a ještě místní moře neviděl. Domluvil jsem se tedy s taxikářem, který nás pak vozil po Krymu a ukazoval, co kde je. Tímto jsem se s Jirkou velmi sblížil a získal jeho plnou důvěru, která je v této práci naprosto nezbytná. Takto jsme tam spolu strávili asi týden. Pak jsem se s ním vracel zpět do Prahy, protože mu končil pobyt. Bylo to v listopadu 2011 a zrovna bylo předávání cen Czech Press Photo, kde jsem vyhrál hlavní cenu za portrét. Naše letadlo mělo osm hodin zpoždění a paní Mrázková mi volala, zdali se dostavím osobně převzít cenu. Od té doby jsme byli s Jirkou v kontaktu. Měl jsem štěstí, že jsme si padli do oka i s jeho opatrovníky, stal se z nás bezvadný tým.

M. B. Jak Jiří Schams přišel ke svému zranění?

P. T. Jirka byl členem Special Operation Group, zkráceně SOGu. Tedy spolu s 601. z Prostějova členem toho nejelitnějšího českého bojového útvaru. Jejich služba spočívala v ochraně humanitárních konvojů. V roce 2008 šli na patrolu. Tam si je vyčíhl sebevražedný atentátník. Mladý kluk, málo přes dvacet let. Odpálil se těsně u nich. Jirkův spolubojovník Milan Štěrba padl na místě. Jirka dostal střepinu pod ucho, kde zasáhla centrální mozek. Tu střepinu tam stále má. Operace v tuto chvíli není na místě, protože by mu mohla přitížit.

M. B. Které další válečné invalidy jste fotil?

P. T. V roce 2012 se mi podařilo dostat k Lukášovi Hirkovi. Byl zraněn v září 2012 a já ho začal fotografovat v únoru. Dostat se k němu nebylo lehké, před okolím ho izolovala jeho rodina. Ležel v Olomouci na jakési infekční jednotce intenzivní péče. Byl

stabilizovaný, ale ve strašném stavu. Spasmické křeče, celý zkroucený. Zde trvalo dlouhou dobu, než mě jeho rodina přijala. Obrovským bonusem bylo, že znali příběh Jirky Schamse. To mi u nich velmi pomohlo. Absolvoval jsem několik cest do Olomouce, kdy jsme pouze dlouhé hodiny seděli s rodinou, aniž bych pořídil jediný snímek. Jeho maminka, tatínek a přítelkyně. Jak již jsem zmiňoval u Jirky - tato práce je založena na naprosté důvěře a nelze uspěchat. Postupně mne začali za Lukášem brát. Jeho zranění je velmi vážné a komunikuje pouze mrkáním. Pamatuji si náš první kontakt. Za dohledu rodiny jsem mu řekl, o co mi jde, a Lukáš mrknutím souhlasil. Od té doby jsem tam jezdil. Problémem zde bylo, že Lukáš je ležící, hrozilo, že všechny záběry budou více či méně podobné. Naštěstí se z nás i z jeho rodiny stali opět výborní přátelé. Vůbec mne neberou jako fotografa. Jsem rodinný kamarád.

M. B. Jak samotné focení probíhá?

P. T. Pokud přijedu fotit, nepřijede fotograf, ale přítel. Můžu fotit cokoli, kdykoli a v jakýkoli okamžik. Nicméně musím zdůraznit, že vždy musíte vědět, kde je ta hranice. Neustále musíte vědět, že jste tam jako fotograf, jakmile přijmete pouze roli kamaráda, neuděláte fotky, tím méně dobré fotky.

M. B. Nenarazil jste na problémy s Armádou České republiky? Ukazujete skutečnou tvář války a mnozí vojáci by si po zhlédnutí vašich fotek mohli angažmá v misi rozmyslet.

P. T. S armádou jako takovou nekomunikuji. Jirka i Lukáš jsou ze služby propuštěni. Oběma rodinami jsem navíc podávaný jako někdo, kdo se jim svou činností snaží pomoci. Pokud by ale takový problém nastal, odpověděl bych, že není mou prací starat se o dobrou tvář armády. Ukazuji věci tak, jak jsou. Armáda stav těchto lidí způsobila a musí tedy unést, že se o nich ví.

M. B. Co pro vás tato konkrétní práce znamená?

P. T. Většinou se říká, že práce vždy něco dává, ale také si bere. Musím prohlásit, že v mém případě mi pouze dává. Zcela mne to naplňuje. Konkrétně Lukáš za dobu naší spolupráce udělal obrovský progres a jeho stav se stále zlepšuje. Svého druhu ironií je, že já sám jsem nevoják, vlastník modré knížky a nikdy jsem neměl nic společného s armádou. Pomáhá mi to i v mém osobním životě. Uvědomíte si, že mnoho věcí, které pokládáme za důležité, jsou naprosté malichernosti.



Petr Toman, Ukrajina, 2015

M. B. Poslední dobou se věnujete i ukrajinskému konfliktu.

P. T. Ano. Lze říci, že jsem se přes práci s veterány dostal až ke klasické válečné fotografii, o kterou jsem se vždy zajímal. Nejsem ale stavěný k tomu jezdit přímo na frontovou linii, přestože i zde jsem byl. Tam jezdí spousta fotografů a všichni udělají stejně dobré, nebo stejně špatné fotky. Válka totiž není jen frontová linie. Ve válce je pravda velmi relativní. To, že někoho ukážete v rozstříleném domě, jak pláče, ještě neznamená, že jde o skutečnou tvář války. Myslím tedy, že podstata války lze na fotografii ukázat i bez toho, aby fotograf riskoval svůj život nebo zdraví. Mne zajímá válka z toho pohledu, jaký bychom zažívali zde v Čechách, kdyby k něčemu takovému u nás došlo. Chci vidět a ukázat, co to obnáší. Hledám zde svůj názor na válku.

2.6 Antonín Kratochvíl

Narozen 1947 v Lovosicích. Jeden z nejznámějších současných českých fotografů. Zakládající člen agentury VII Photo. Roku 1967 emigroval z Československa. Autor knih Broken Dream (1997), Incognito (2001), Supravviere (2001) nebo Vanishing (2005). Je trojnásobným držitelem ocenění ze soutěže World Press Photo. Jako fotožurnalista pracoval v Afghánistánu, Iráku, Kongu, Rwandě nebo Bosně.

M. B. Co vás přivedlo k fotografii?

A. K. Pocházím z fotografické rodiny, protože můj otec byl fotograf, který provozoval svůj ateliér. Takže jsem měl k tomu blízko. Bylo to ale focení jen tak pro sebe. O fotografii jako takové lze u mne hovořit ale až od roku 1969. Tehdy jsem byl po získání politického azylu v Holandsku přijat ke studiu na Gerrit Rietveld Art Academy v Amsterdamu.

M. B. Měl jste nějaké fotografické vzory?

A. K. Ani ne. Spíš jsem byl inspirovaný literaturou nebo malířstvím. Líbily se mi Goyovy obrazy. Je samozřejmě, že se mi některé fotografie líbily, ale aby mne inspirovaly, tak to ne.

M. B. Směřoval jste od počátku ke konkrétnímu žánru?

A. K. Zajímal mne sociální dokument, ve kterém by bylo i něco subjektivního. Na té akademii jsem se sociálce hodně věnoval.

M. B. Jak jste se dostal k válečné fotografii?

A. K. Začaly mě najímat časopisy. Poprvé to byl, je už to dlouho, myslím Rolling Stone, abych jel fotit do Afghánistánu. Během sedmdesátých i osmdesátých let jsem tam byl několikrát. Jak před, tak i během sovětské okupace.

M. B. Jaké to bylo.

A. K. Vyčerpávající. K mudžahedínům, které jsem fotil, jsem se musel dostat z pákistánské strany. Tu Sověti nekontrolovali. Obtížné to bylo hlavně fyzicky. Místní lidé jsou zvyklí šplhat po horách jako kozy, což mně tak dobře nešlo, nejsem koza. Ale zvládl jsem to a byl jsem tam několikrát.



Antonín Kratochvíl, Irák, 2003

M. B. Byl jste během této práce v ohrožení života?

A. K. Ano. Mudžahedíni nosili projektily, které pak odpalovali proti sovětským kolonám nebo stanovištím. Odpalovali je pomocí pětivoltové baterie. Byli to guerilloví bojovníci, takže neměli k dispozici hlaveň.[24] Prostě ten náboj dali mezi dva kameny, zakřičeli Alláh akbar, připojili baterii a doufali, že tam doletí. Nebezpečí bylo v tom, že Sověti ihned po dopadu střely zaměřili radarem místo, odkud byla vypálena, a poslali nám zpátky dělostřeleckou salvu. Museli jsme se tedy ihned po odpálení přesunout, ale pár lidí při tom vždy zemřelo.

[24] Použit překlad na české slovo hlaveň. Antonín Kratochvíl používá výraz „lauf".

M. B. Prý vám i mířili na hlavu.

A. K. Jasně, to bylo ještě před okupací, tuším v roce 1978. Mudžahedíni obsadili náklaďák, ve kterém jsem jel. Mysleli si, že jsem ruský agent, protože již v této době tam Sověti operovali v rámci přípravy invaze. Než jim to řidič vysvětlil, byla to docela legrace. Jako zajímavost uvedu, že tenkrát ještě neměli kalašnikov AK, ale staré enfieldy a těmi mi mířili na hlavu, zatímco jim to můj řidič vymlouval.

M. B. Máte také skvělý soubor z irácké války v roce 2003.

A. K. Tam jsem si dobře zafotil. Pracoval jsem pro časopis Fortune. Přestože jsme ještě s šesti dalšími fotografy doprovázeli spojenecké jednotky, já osobně jsem tam byl na vlastní triko a měl jsem tedy opravdovou svobodu. Dokumentoval jsem všechno, což by klukům, kteří byli přímo s posádkami, neprošlo, nebylo dovoleno nebo se tam nedostali. Já fotil i civilisty nebo checkpointy.



Antonín Kratochvíl, Irák, 2003

M. B. Tehdy jste pracoval poprvé s digitálním fotoaparátem?

A. K. Ano. Ze začátku jsem mu vůbec nerozuměl, ale měl jsem k dispozici asistenta, který se staral o úpravu fotek a jejich posílání přes satelit do redakce. Z časopisu přišla i pochvala, že jsou spokojeni.



Antonín Kratochvíl, Irák, 2003

M. B. Dostal jste se i zde do ohrožení života?

A. K. Samozřejmě, několikrát. Jednou to bylo i legrační v tom, že mně jeden voják řekl, ať se jdu převléct, že mě právě málem zastřelil. Vypadal jsem totiž jako fadajín, byl jsem celý v černém. Druhý den jsem si tedy vzal to, co pracovně nazývám cover of Benetton, jinými slovy jsem se převlékl do světlejších barev. Konkrétně v tomto případě stoprocentně vím, že mě ten kluk měl opravdu na mušce a nechybělo mnoho, aby to zmáčknul.

M. B. Máte nastavenu nějakou hranici, za kterou byste již nebyl ochoten fotit? Například příliš drastickou scénu?

A. K. Jednoznačně odpovídám ne. Snažím se vždy všechno vyfotit. Druhá otázka je, co potom dělat s těmi záběry. Zde je hlavní rozhodnutí vždy na konkrétní redakci. Oni jsou ti cenzoři, kteří budou rozhodovat, já nikdy nic necenzuruji.

M. B. Stává se vám, že přijdete o dobrý záběr například z důvodů rozmazané fotky a podobně?

A. K. Většinou ne. Rozmazání mi nevadí, z velké části se i rozmazané fotky dají použít. Často pracuji s náhodou a na fotce objevím něco, co jsem vůbec nečekal. To je přece skvělé, ne?

M. B. V době, kdy spolu hovoříme, probíhá občanský konflikt na Ukrajině. Nechystáte se tam?

A. K. Momentálně ne. V současnosti se probírám fotkami a zpracovávám. Mám jich tuny a hodně z nich ještě nikdo nikdy neviděl. Mám v plánu udělat svůj best of a připravuji k tomu nějaké vyprávění. Přál bych si, aby to byla má další kniha. Zatím jsem ale nesehnal žádného sponzora, takže uvidíme.

2.7 Daniel Hlaváč

Narozen 1974 v České Třebové. Žije v Jindřichově u Svitav. Je profesionálním vojákem v hodnosti rotmistra. Slouží u 43. výsadkového praporu v Chrudimi. V roce 2007 získal na Czech Press Photo třetí cenu v kategorii každodenní život. V roce 2009 se umístil na druhém místě v kategorii každodenní život. V roce 2014 získal čestné uznání v kategorii reportáž.

M. B. Jak jste začal fotografovat?

D. H. Přestože moje maminka trochu fotila, v dětském věku mne fotografie míjela. Začalo to až v mém působení na misích s Armádou České republiky. V roce 1999 jsem se dostal na misi v Bosně a Hercegovině. Pod vlivem prací Honzy Šibíka jsem viděl fotografický potenciál těchto míst. Koupil jsem si tedy kompaktní fotoaparát, tehdy ještě na film, protože digitály byly v začátcích. Nejdříve jsme ještě společně s kamarádem začali jen tak cvakat a fotili úplně všechno. Na další misi v Kosovu pak tento kamarád dovezl několik čísel časopisu Photo life. Pod dojmem fotografií zde otištěných jsem zainvestoval a koupil filmovou zrcadlovku objektiv a černobílé filmy. V Kosovu jsem nafotil asi dvacet filmů a fotografie mne nadchla.

M. B. Vše jste se učil sám?

D. H. Vyvolal jsem jako samouk i zvětšil první fotky a chtěl se někde pochlubit. Zajel jsem tedy do svitavského fotoklubu. Shodou okolností jsem tam potkal teď už kamarády z lanškrounského fotoklubu, který vede Láďa Skalický. Zde jsem se poprvé setkal s kritikou svých prací, o kterých jsem se do té doby domníval, že jde o záběry srovnatelné s fotkami Jana Šibíka. Konstruktivní kritiku kolegů jsem si vzal k srdci. Na další misi v Kosovu jsem se již snažil vyvarovat předchozích chyb. Po mém návratu jsem ve Svitavách udělal svou první minivýstavu. Všechny fotografie jsem sám vyvolal i nazvětšoval.

M. B. Známé jsou především vaše fotografie z Afghánistánu.

D. H. Poprvé jsem zde fotil v roce 2007. Jde o velmi inspirativní prostředí. Na této misi byl s námi i kaplan 4. brigády, který se zabýval také focením. Po návratu z této mise mi bylo umožněno využívat laboratoř vojenské policie. Bydlel jsem tehdy ve Strahovském kláštěře a měl to do téhle laboratoře blízko. Vyvolával jsem ve velkém tanku po čtyřech filmech. Doma jsem to naskenoval a začal připravovat velkou výstavu ve Strahovském kláštěře. Šlo o mou první velkou výstavu. Tyto fotky jsem poslal i na Czech Press Photo, kde jsem obsadil druhé místo v kategorii každodenní život. V roce 2009 jsem odjel na svou druhou misi do Afghánistánu a šestou misi vůbec. Zde jsem už pracoval s digitálním fotoaparátem a kinofilm jsem upozadil. Bylo to i z důvodů, že moji nadřízení chtěli misi prezentovat více na internetu, k čemuž je digitál vhodnější.



Daniel Hlaváč, Afghánistán, 2014

M. B. Jak jde na misi skloubit focení s povinnostmi profesionálního vojáka?

D. H. Jelikož jsme výsadkáři, jsme na misi nasazováni takzvaně aeromobilně. Tenkrát jsme měli stanoviště na jedné policejní stanici, a než jsme vyrazili, tak jsem se vážil. Moje váha je nějakých devadesát kilo a tady jsem měl i s výstrojí o nějakých sedmdesát kilo víc. Měl jsem na starosti nejtěžší zbraň čety a na krku k tomu ještě dva fotoaparáty.

Digitál a filmový Nikon. V rozkazu patroly jsem však měl přímo úkol portrétovat lidi, které potkáme. Šlo například o náčelníky obcí. Fotil jsem zde i pro potřeby Provinčního rekonstrukčního týmu a dělal i panoramatické fotky přistávacích míst. Jako fotograf jsem absolvoval daleko více patrol, protože bylo nutné armádu prezentovat.



Daniel Hlaváč, Afghánistán, 2009

M. B. Jste omezen při focení armádní cenzurou?

D. H. Zatím ne. Jediný problém, který mám, je s autorskými právy.

M. B. Fotil jste někdy přímo v boji?

D. H. Přímo v boji jsem fotografoval. V tom roce 2009 jsme přiletěli do Logáru. Ještě jsme se ani pořádně nerozkoukali, pouze jsme nastřelili zbraně, což je pravidlo. Než začnete fungovat, tedy jezdit na patroly, je nutné na střelnici zbraně zastřílet. Zde jsme zastříleli zbraně a hned další den nás poslali na kooperaci s americkou jednotkou v hlavním městě distriktu Logár. Přijeli jsme na malou americkou základnu a ještě ten den jsme vyráželi na první patrolu. Přišlo hlášení, že jedno z aut při přesunu srazilo děti. Došlo k demonstraci před základnou. Protože jsme zrovna byli v druhé části města, rychle jsme se vraceli zpět. Padlo pár výstřelů. Když jsem viděl dobrou situaci, tak jsem

fotil. Musel jsem se naučit mít obě oči otevřené. Když se situace uklidnila a ukazoval jsem pak klukům fotky, říkali mi, že jsem blázen, když jsem byl při tom ještě schopný fotit.

M. B. Měl jste strach?

D. H. Ne, ne, strach nemám, ale když se střílí, musíte mít hlavu dole. Nejsem válečný reportér v tom pravém smyslu slova. V prvé řadě se musím věnovat svým služebním povinnostem a focení je až na druhém místě. Musím dokázat rozpoznat situace, kdy je nutné mačkat spoušť zbraně a kdy naopak fotoaparátu.

M. B. Jak se na vaše focení dívají kolegové?

D. H. Kolegové jsou na mě už zvyklí. Fotoaparát nosím na krku už víc než deset let. Přišlo by jim naopak divné, pokud bych ho neměl. Už to ani nevnímají.

2.8 Stanislav Krupař

Narozen 1972 v Pardubicích. Je několikanásobným medailistou soutěže Czech Press Photo. V roce 2011 získává v této soutěži i titul za fotografii roku. V současnosti je fotografem týdeníku Reflex. Pracoval i pro Ekonom, Respekt, Instinkt, Lidové noviny a Hospodářské noviny. Jeho fotografie byly zveřejněny také v zahraničních médiích jako GEO, Stern, Ogoniok nebo National Geografic.

M. B. Jak jste začínal s fotografií?

S. K. Začal jsem fotit velmi pozdě. Až ve čtyřiadvaceti nebo pětadvaceti letech. Jezdil jsem často do Ruska, kde jsem na Altaji chodil po horách. Po nějaké době jsem si koupil fotoaparát a začal fotit. Nejprve jen v Rusku a poté i jinde. K trochu vážnější fotografii to přerostlo v období mého studia na vysoké škole v Brně, kde jsem fotil romské ghetto.

M. B. Byl jste tedy od začátku zaměřen dokumentárně?

S. K. Ano, dá se to tak říct.

M. B. Měl jste v začátku nějaké fotografické vzory?

S. K. Měl jsem nějaké oblíbené fotografy. Ovlivnila mne například práce Viktora Koláře nebo Jindřicha Štreita. K zahraničním autorům jsem až do svých třiceti let neměl přístup, takže hlavní vliv na mne měla česká fotografie, většinou lidé o generaci, o půl generace starší než já.

M. B. Fotil jste raději barevně, nebo černobíle?

S. K. Jednoznačně černobíle. Tak jsem fotil velmi dlouho. Bylo to z části i z finančních důvodů, protože černobílý proces byl levnější. Kupoval jsem většinou levnou metráž, kterou jsem si sám vyvolával. Barvu jsem v začátcích vůbec nebyl schopen finančně pokrýt.

M. B. Díky práci pro Reflex a vítězství v Czech Press Photo jste v současnosti jedním z nejznámějších českých reportážních fotografů. Kdy se z vás stal profesionál?

S. K. Ta hranice je velmi neostře vymezená. Pokud bychom za počátek vzali období, kdy jsem byl schopen se fotografií uživit, budu hovořit někdy o roce 2009 nebo spíše 2008 po mém nástupu do týdeníku Ekonom. Vzpomínám si, jak jsem předtím odjížděl do Ruska a rozbil se mi objektiv. Na jeho opravu padl skoro můj celý půlroční výdělek. Peníze k životu jsem předtím získával všelijak, živil jsem se například jako námezdní dělník v Anglii. Poté jsem tedy naštěstí přes kamarády sehnal místo v Ekonomu. Tady jsem poprvé začal pracovat jako fotograf na plný úvazek. Po necelém roce jsem pak přestoupil do Reflexu.



Stanislav Krupař, Afghánistán, 2009

M. B. Bylo těžké se do Reflexu dostat?

S. K. Vybral si mne Honza Šibík. Prohlížel si mé fotky a chtěl mne tam. Shodou okolností v té době v Reflexu probíhala velká čistka. Pokud se tedy ještě vrátím k předchozí otázce, až do roku 2008 pro mne fotografie nepřinášela žádný zdroj výdělku.

M. B. Známá je vaše práce z oblasti syrského konfliktu. Vy sám se však za válečného fotoreportéra nepokládáte.

S. K. Absolutně ne. Místům, kde se bojuje, se snažím vyhýbat. Nemám ani potřebnou výbavu a mám jednoduše strach, nejsem v tomto jako Honza Šibík. Pokud bych vyfotil něco, co by šlo označit za válečnou fotografii, upřímně bych nevěděl, co s takovými fotkami dělat. V té Sýrii po nás loni stříleli a to mi stačilo. Kličkovat před odstřelovačem není žádná legrace. Nehodlám už tuto zkušenost opakovat.

M. B. V poslední době se věnujete i tématu Ukrajiny.

S. K. Fotím pro organizaci Člověk v tísni tamní humanitární krizi. Ukrajinská situace je naprosto odlišná od toho, co známe například z Čečenska v devadesátých letech. Na jednu stranu zde vidíte supermarkety přeplněné jídlem, ale také plno lidí, kteří nemají žádné finanční prostředky. Současná Ukrajina je místem obrovských protikladů. Pokud máte peníze, můžete tam prakticky cokoli, když je nemáte, není daleko od smrti hladem. Na východě nefunguje žádný sociální systém, půl roku lidé nedostávají platy nebo ani penze. Nefungují dokonce ani bankovní služby. Pokud místním lidem pošlou na účet peníze příbuzní z Ruska nebo Evropy, nemají, jak si je vyzvednout.



Stanislav Krupař, Ukrajina, 2014

2.9 Petr Josek

Narozen 1952 v Brně. K profesi fotoreportéra se dostal pres různá zaměstnání – od asistenta kamery a filmové a televizní produkce až po laboranta a fotoreportéra České tiskové kanceláře. Od roku 1990 je fotoreportérem agentury Reuters, pro kterou fotografoval dramatické události v Bosně, Chorvatsku, Srbsku, pobaltských republikách a v Albánii, oba převraty v Rusku, život v Iráku těsně po svržení Saddámova diktátorského režimu, nepokoje v pásmu Gazy, izraelsko-libanonský konflikt a jiné. Je držitelem řady novinářských ocenění, mj. autorem nejznámější Fotografie roku soutěže Czech Press Photo 1997. Členem mezinárodní poroty Czech Press Photo od roku 2011.

M. B. Jaké byly vaše fotografické začátky?

P. J. První setkání s fotografií bylo to díky kamarádce mé maminky. Měla černou komoru, kde vyvolávala fotky. S bratrem se nám to tehdy velmi líbilo. O vážnější fotografii lze u mne hovořit až někdy na gymnáziu.

M. B. Jak jste se stal profesionálním fotoreportérem?

P. J. Byla to poměrně dlouhá cesta. Po mém vyhazovu z Československé televize jsem rok pracoval v ČTK jako laborant. Pak jsem byl nějakou dobu v armádním filmu a poté jsem se nakonec díky jednomu kamarádovi přes konkurz do Četky vrátil už jako fotoreportér. V ČTK jsem vydržel sedm let, od roku 1983 do roku 1990. Poté mne oslovil Reuters a já přijal.

M. B. Jak jste se dostal k válečné fotoreportáži?

P. J. Poprvé jsem do konfliktu, dá-li se to tak říci, jel do Rumunska v prosinci 1989. V ČTK jsem tehdy řekl, že když si hrajeme na agenturu, mohli bychom vyjet taky někam ven, když to konečně jde. V Rumunsku ta opona padala jako poslední, u nás už sametová revoluce skončila a tam se Ceaucescu ještě držel u moci. Vyrazili jsme tam ještě s pár českými lékaři, konkrétně do Temešváru. Nebylo to nijak drsné, přestože se tam střílelo, ale jako první zkušenost to bylo k nezaplacení. Tehdy jsem fotil černobíle.

M. B. Jaké byly vaše další konflikty?

P. J. Další byla Riga a Moldávie. Pak již přišla Jugoslávie, která byla pro mou kariéru zásadní a bývalý Sovětský svaz, kde jsem dělal oba dva převraty. Tady jsem už fotil pro Reuters. Hodně jsem jezdil do Bosny a Hercegoviny, Kosova, Makedonie i Albánie. Lze říci, že jsem absolvoval celou balkánskou anabázi až do roku 2 000, což bylo myslím Kosovo nebo Makedonie. Po těch letech už přesně nevím. (smích)



Petr Josek, Bosna, 90. léta

M. B. Co pro vás znamenalo fotografování válek?

P. J. Myslím, že je to něco, co chce každý fotoreportér dělat. Podle mého jde pro každého fotoreportéra o tu nejvyšší metu fotit ozbrojený konflikt. Je to těžká otázka, protože jde o válku a válka je ze své podstaty zlo. Nicméně pokaždé, když jsem v nějaké válce byl, tak mne focení bavilo. Ve válce jste sám za sebe a na nic si nemůžete hrát. Buď máte fotky, nebo ne.

M. B. Měl jste strach?

P. J. Samozřejmě. Zajímavé ale je, že nejvíc jsem se vždy bál při cestě na místo. Pokud už je člověk tam, v zásadě se už moc nebojí, protože na to jednoduše není čas. Zní to možná hloupě, ale je to tak.

M. B. Byl jste někdy v přímém ohrožení života?

P. J. Byl jsem, ano. Dokonce několikrát. Vzpomínám si na událost z jugoslávské války. Seděl jsem na zahradě nemocnice a povídal si s jedním pacientem, který byl na vozíku. Najednou po nás dvou, protože tam nikdo jiný nebyl, začal pálit odstřelovač. Byli jsme u takového pískoviště a začalo to padat hodně blízko, takových dvacet centimetrů od nás. Schovali jsme se za hrazení pískoviště a vydrželi tam asi dvacet minut. Několikrát jsme už chtěli vylézt, ale radši čekat déle, než být mrtvý.

M. B. Máte z této doby nějakou oblíbenou fotografii?

P. J. Možná jeden snímek z Bosny. Je na něm britský voják, který se opaluje ve starém křesle, za sebou má samopaly a jediné jeho oblečení, kromě bot a stažených kalhot, tvoří modrý UN baret, kterým si zakrývá intimní místa. Nebýt přítomnosti zbraní, je to vlastně idylická letní fotka.

M. B. Pamatujete si ještě, jak ta fotka vznikla?

P. J. Velmi dobře a bylo to poměrně legrační. Šel jsem totiž na záchod a uviděl toho vojáka. Poté, co jsem ho vyfotil, jsme se tomu oba smáli. Fotil jsem na malý kompakt Olympus mju. S touto fotkou jsem měl zároveň také smůlu v tom, že jsem ji nikam neposlal. Než jsem přijel do Prahy a nechal mjučko vyvolat, přišla mi už neaktuální a nedodal jsem ji ani vlastní agentuře. Ještě mám vztah k jedné fotografii rodiny v Iráku z roku 2003. Fotka vznikla bezprostředně po slavném stržení obří sochy Saddáma, což byl mediálně velmi sledovaný okamžik. Kousek za Bagdádem žila rodina a za jejich domem hořela tuším nějaká ropa. Fotograficky se mi to jednoduše líbilo.

M. B. Byl jste při svém válečném působení angažovaným fotografem? Měla vaše sympatie některá z bojujících stran?

P. J. Těžká otázka. Myslím, že ve válce nejde být zcela nestranný, vždy si nějaký názor utvoříte.

M. B. Máte v plánu fotit nějaký další konflikt?

P. J. Dnes už ne, jsem v důchodu. Ty minulé války stačily. Zas tak málo jich nebylo.

Závěr

O moderní české válečné fotografii dosud nebylo napsáno mnoho. Existují sice práce zabývající se jednotlivými autory, ale komplexní pohled na českou fotografii ozbrojených konfliktů po sametové revoluci dosud nebyl přinesen. Tato skutečnost ovlivňuje i množství literatury a zdrojů, ze kterých lze vycházet. Jak bylo již řečeno v úvodu, setkával jsem se od samotných autorů se skepsí ohledně samotné existence moderní české válečné fotografie. Cílem práce tedy bylo zjistit, zdali se se sametovou revolucí opravdu zrodila, jaká byla východiska pro její vznik, kdo jsou čeští váleční fotografové, zdali má tento žánr v naší zemi svá specifika a přiblížit vybrané autory v osobních rozhovorech. V úvodu práce se věnuji popsání samotného termínu válečná fotografie a také otázce, jestli je toto označení sto obsáhnout současné ozbrojené konflikty. Kromě oslovených fotografů zde vyjádřila svůj pohled na věc i Daniela Mrázková.

Popisuji také východiska pro moderní českou válečnou fotoreportáž a taktéž sametovou revoluci roku 1989 jako nutnou podmínku jejího vzniku. Pokud jde o fotografy, v moderní české válečné fotoreportáži nejsou autoři, kteří by sami sebe bez výhrad označili termínem válečný fotograf. Tato skutečnost pro mne byla svým způsobem překvapující, protože často kontrastuje s tím, jak jsou tito autoři publikem díky své práci vnímáni, a také proto, že jejich tvorba splňuje všechna kritéria reportáže z prostředí ozbrojených konfliktů.

Na příkladu týdeníku Reflex z roku 1992 demonstruji důležitost médií vzniklých po sametové revoluci pro popularizaci české válečné fotoreportáže.

Při psaní jsem narazil na zajímavý fenomén v podobě jasného osobního názoru některých fotografů na jednotlivé účastníky konfliktu a jejich angažovaného postoje, který ilustruji na příkladech Stanislava Krupaře a Jana Šibíka. Svůj pohled zde předkládá i Jiří Siostrzonek. Další typ angažované tvorby popisuji na příkladu Antonína Kratochvíla. Vzhledem k tomu, že je práce zaměřena na současnou českou válečnou fotografii obecně, pasáž zabývající se angažovaným či aktivistickým postojem našich autorů v ozbrojených konfliktech neobsahuje komplexní analýzu a téma by si do budoucna zasloužilo širší rozpracování.

Jako další následuje část zabývající se tématem českého válečného fotografa v roli morální autority a veřejně známé osobnosti. Tento bezesporu zajímavý aspekt je v práci demonstrován na příkladu Jana Šibíka a Antonína Kratochvíla.
V práci jsem také sledoval úspěchy fotografií z ozbrojených konfliktů na soutěži Czech Press Photo, kterou zde představuji jako důležitou platformu pro českou válečnou fotoreportáž. Zmiňuji též výtky publika k oceňování krutých nebo násilných snímků.

V pasáži o etice v současné české válečné fotoreportáži popisují příklady ze své praxe Jan Šibík a Petr Josek.

V druhé části této práce přibližuji vybrané autory a jejich zkušenosti s válečnou fotoreportáží formou rozhovorů. Rozhovory byly vedeny jako osobní nebo telefonické v časové ose od dubna roku 2014 do března 2015. Některé autory jsem kontaktoval i opakovaně z důvodu upřesnění informací.

Závěrem této práce mohu ze svého pohledu říci, že veškeré otázky týkající se moderní české válečné fotografie, které jsem si na začátku položil a ze kterých jsem vycházel, se mi podařilo objasnit. Všichni kontaktovaní autoři mi při psaní ochotně vyšli vstříc, a proto i díky nim tato práce dostala svou podobu a mohla být realizována.

Seznam použitých pramenů

Knihy:

BIRGUS, Vladimír; SCHEUFLER, Pavel, *Fotografie v českých zemích 1839 – 1999*, Grada Publishing, 1999, Praha, ISBN 80-7169-902-0

MRÁZKOVÁ, Daniela; REMEŠ, Vladimír, *Fotografovali válku*, Odeon, 1975, Praha, 01-509-75

ŠIBÍK, Jan, *Kdyby všechny slzy světa*, První Nakladatelství Knihcentrum, 1997, Praha, ISBN 80-86054-70-5

ŠIBÍK, Jan, *Ďábel v nás*, Plejáda, 2001, Praha, ISBN 80-86431-18-5

SONTAGOVÁ, Susan, *S bolestí druhých před očima*, Paseka, 2011, Praha, ISBN 978-80-7432-092-7

Kolektiv autorů, *Co je fotografie-150 let fotografie*, Čs. redakce Videopress ve spolupráci s reklamní a nakladatelskou agenturou Credit Praha Ltd. 1989, Praha. 59-337-89

Internetové zdroje:

http://www.ceskenoviny.cz/zpravy/sibik-chci-delat-angazovane-fotky/100868

http://zpravy.idnes.cz/ankety.aspx?id=BVADVM27

http://viiphoto.com/articles/homage-to-abu-ghraib/

http://www.czechpressphoto.cz/cz/o-nas

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/2014/detail/787

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/2014/detail/833

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/2014/detail/790

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/2013/detail/733

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/2013/detail/748

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/2011/detail/572

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/2011/detail/573

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/2010/detail/278

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/2010/detail/240

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/2009/detail/7

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/2008/detail/52

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/2008/detail/55

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/2008/detail/57

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/2008/detail/57

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/2006/detail/149

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/2005/detail/199

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/2004/detail/238

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/2004

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/2003/detail/466

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/2003/detail/466

http://old.czechpressphoto.cz/cz.php?st=r2003

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/2002/detail/554

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/2002/detail/549

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/2001/detail/376

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/2001/detail/544

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/2001/detail/410

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/2001/detail/377

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/1999/detail/339

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/1999/detail/340

http://old.czechpressphoto.cz/cz.php?st=info1999cz

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/1997/detail/319

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/1995/detail/620

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/1995/detail/616

http://www.czechpressphoto.cz/cz/rocniky/1995/detail/640

http://vice.idnes.cz/vice/mafra/fotografove.aspx?fotograf=michalruzicka&idnov=1154

http://vice.idnes.cz/mafra/fotografove.aspx?fotograf=davidneff&idnov=1160

http://www.sibik.cz/

http://www.michalnovotny.com/

http://www.petrtoman.eu/

http://www.krupar.com/

http://antoninkratochvil.com/

http://www.bontonfilm.cz/kawasakiho-ruze.html

http://www.sfgate.com/entertainment/article/Abu-Ghraib-s-horrific-images-drove-artist-2620953.php#photo-2106605

http://www.itf.cz/index.php?clanek=13

http://www.reflex.cz/clanek/zpravy/45762/historicky-prvni-cislo-reflexu-sberatelsky-kousek-prectete-si-ho-na-webu.html

http://www.rozhlas.cz/radiowave/radium_archiv/_zprava/143179

http://reportermagazin.cz/author/jan-sibik/

http://kultura.idnes.cz/oceneni-za-fotografii-roku-ziskal-jan-sibik-fk9-/vytvarne-umeni.aspx?c=991011_132248_vytvarneum_and

Uskutečněné rozhovory autora:

BÍLEK, Michal, osobní rozhovor s Michalem Růžičkou. Duben 2014.

BÍLEK, Michal, osobní rozhovor s Davidem Neffem. Duben 2014.

BÍLEK, Michal, osobní rozhovor s Michalem Novotným. Květen 2014.

BÍLEK, Michal, telefonický rozhovor s Janem Šibíkem. Červen 2014, březen 2015

BÍLEK, Michal, telefonický rozhovor s Petrem Tomanem. Červen 2014, březen 2015.

BÍLEK, Michal, telefonický rozhovor s Antonínem Kratochvílem. Prosinec 2014.

BÍLEK, Michal, telefonický rozhovor se Stanislavem Krupařem. Prosinec 2014.

BÍLEK, Michal, osobní rozhovor s Danielou Mrázkovou. Leden 2015.

BÍLEK, Michal, telefonický rozhovor s Danielem Hlaváčem. Únor 2015.

BÍLEK, Michal, telefonický rozhovor s Petrem Joskem. Prosinec 2014, březen 2015.

BÍLEK, Michal, telefonický rozhovor s Jiřím Siostrzonkem. Březen 2015.

Televizní pořady:

13. komnata Antonína Kratochvíla. *Česká televize* <online>. Dostupné z WWW: http://www.ceskatelevize.cz/porady/1186000189-13-komnata/210562210800003-13-komnata-antonina-kratochvila/

13. komnata Jana Šibíka. *Česká televize* <online>. Dostupné z WWW: http://www.ceskatelevize.cz/porady/1186000189-13-komnata/214562210800011-13-komnata-jana-sibika/

Dokument:

Váleční reportéři (Rapporteurs de guerre), film, CHAUVEL, Patrick; NOVAT Antoine, Francie, 1998.

Články:

HALUZÍK, Radan, Válečná ZOO, *Reflex*, 1992, č. 27.

KRUPAŘ, Stanislav, Ti, kteří zůstali, *Reflex*, 2015, č. 7.

Přednášky:

CHAUVEL, Patrick; ŠIBÍK, Jan, uvedení filmu *Váleční reportéři (Rappourteurs de guerre),* Francouzský institut, Praha, 2006.

Jmenný rejstřík

B

Barbey Bruno · 43

C

Capa Robert · 11, 12, 13
Cudlín Karel · 42

E

Erwitt Eliott · 43

G

Griffiths Philip Jones · 9

H

Halliburton Richard · 37
Haviv Ron · 15, 23, 43
Hlaváč Daniel · 6, 8, 9, 13, 20, 58
Holík Martin · 20
Hřebejk Jan · 25

Ch

Chauvel Patrik · 9

J

Jaroš Milan · 20
Josek Petr · 6, 8, 9, 15, 19, 21, 22, 65, 73
Josek Petr David · 19

K

Kolář Viktor · 62
Koudelka Josef · 13, 40, 47
Kratochvíl Antonín · 6, 8, 9, 23, 24, 25, 53, 72, 73
Krupař Stanislav · 6, 8, 9, 12, 20, 22, 62

M

McCullin Don · 11, 29
Morris Christopher · 43
Mrázková Daniela · 6, 7, 11, 12, 13, 14, 20, 21, 50, 73

N

Nachtwey James · 29, 33, 36, 39, 43
Neff David · 6, 8, 9, 12, 17, 23, 28, 31, 72
Němec Tomki · 42
Newton Helmut · 33
Novotný Michal · 6, 8, 9, 16, 17, 18, 20, 36

P

Page Tim · 11
Palata Luboš · 37
Písařík Vojta · 42
Port David · 17
Pravda Petr · 32
Procházková Petra · 41

R

Růžička Michal · 6, 8, 9, 14, 16, 26, 31
Rybář Jan · 18

S

Salgado Sebastio · 43
Singer Filip · 20
Siostrzonek Jiří · 6, 23
Skalický Ladislav · 58
Slavík Herbert · 27, 31
Smith William Eugene · 10
Sontagová Susan · 10, 20, 21

Š

Šabata Petr · 28
Šafr Pavel · 28
Ševčík Libor · 28
Šibík Jan · 6, 8, 9, 10, 12, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 31, 35, 37, 38, 42, 48, 58, 63, 64, 72, 73
Šilpoch Jan · 43, 44
Šmok Ján · 42, 44
Štětina Jaromír · 41
Štreit Jindřich · 6, 13, 62

T

Toman Petr · 6, 8, 9, 11, 12, 20, 23, 48
Towell Larry · 43
Turnley Peter · 29

W

Webb Alex · 33, 36

Z

Zajíc Miroslav · 43, 44
Zatorský Jan · 20
Zbyněk Stanislav · 18

ČESKÁ VÁLEČNÁ FOTOGRAFIE OD ROKU 1990 DO SOUČASNOSTI

THE CZECH WAR PHOTOGRAPHY FROM 1990 TO THE PRESENT

Michal Bílek

Teoretická bakalářská práce

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Vedoucí teoretické bakalářské práce: Prof. Mgr. Jindřich Štreit

Oponent: MgA. Petr Vilgus, Ph.D.

Počet znaků (včetně mezer): 96 828

Počet normostran: 53,8

Počet fotografií: 29

CD

Opava 2015