Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Teoretická bakalářská práce



# Válečná zkušenost v neválečné fotografii. Jaký vliv měla válečná fotografie na fotografy.

Paweł Frenczak

Opava 2015

# Válečná zkušenost v neválečné fotografii
# Jaký vliv měla válečná fotografie na fotografy

# War experience in non war photography.
# How war photography experience influence at photographers

Paweł Frenczak






**Slezská univerzita v Opavě**

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí bakalářské práce:
doc. Mgr. Václav Podestát

Oponent:
MgA. Marek Malůšek

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2015

**Abstrakt**

Moje práce byla reflexivním pohledem na válečnou fotografii. Snažím se odpovědět na otázky týkající se motivace k fotografování konfliktů, zážitků a návratu do normálního života. Zanechává válka stopy i po dokončené práci?

Klíčová slova: válečná fotografie, válka, trauma, leibovitz, miller

**Abstract**

This diploma is a reflection about war photography. I'm searching for an answer about motivation for working in conflict zones and how hard is coming back to normal life after this. I'm searching for traces of trauma in photography.

Keyword: war photography, war, trauma, leibovitz, miller

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

# ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

| | |
|---|---|
| Jméno a příjmení: | **Pawel FRENCZAK** |
| Osobní číslo: | **F100772** |
| Studijní program: | **B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média** |
| Studijní obor: | **Tvůrčí fotografie** |
| Název tématu: | **T: Válečná zkušenost v neválečné fotografii, Jaký vliv měla válečná fotografie na fotografy.** |
| Téma anglicky: | **T: War experience in non war photography. How war photography experience influence at photographer** |
| Zadávající ústav: | **Institut tvůrčí fotografie** |

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Reflexní pohled na válečnou fotografii. Motivace, následky a traumata z války. Stopy války v každodenním životě válečných fotografů.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

**Annie Leibovitz, At Work, Random House, 2008**
**Jorge Lewinsky, The Camera at War, Simon & Schuster, New York, 1978**
**Greg Marinovich, The Bang Bang Club, SQN, 2012**
**Krzysztof Miller, 13 Wojen i jedna, Wydawnictwo Znak, 2013**
**Susan Sontag, About Photography, Karakter, 2009**

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Václav PODESTÁT**
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

**Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně a uvedl v ní veškerou literaturu a zdroje, které jsem použil. Souhlasím se zveřejněním v Univerzitní knihovně Slezské university v Opavě, v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na webových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Podpis: V Opavě dne:

**Obsah**

Uvod.....8

Black Passport.....10

Očištění.....18

Z Čečenska do pařížských luxusů.....24

Prázdné pokoje.....33

Třináct válek.....39

Rozhovory.....46

Závěry.....54

Seznam literatury.....56

Jmenný rejstřík.....58

*"Tuhle práci můžeš dělat jen 8 let. Jen tak dlouho jsi schopen zachovat rozum. Jestli v tom zůstaneš déle, nebude z tebe lepší člověk. Vidím to na sobě. Já a všichni mí přátelé jsme oběti traumatu. Nikdy to s námi nebude dobré, vždycky budeme jako ty můry, co letí do ohně. Někdy si upálíme křídlo a někdy shoříme zaživa. Drogy a alkohol patří do té hry. Popostrkávají tě, abys šel hlouběji a hlouběji...[1]"*

Práce válečného fotoreportéra je dost specifická. Zdá se být romantickým spojením dobrodružství a práce ve velmi stresujících podmínkách, v neustálém ohrožení. Jedno je jasné. Není to povolání, které na tobě nezanechá stopy. Na vojně zažiješ blízkost smrti, dokumentuješ lidské tragédie a prožíváš extrémní emoce.

*"Nemáš čas testovat své emoce, když jsi uprostřed nebezpečné situace. Ty emoce schováváš hluboko uvnitř a čelit jim budeš mnohem později.[2]"*

Východiskem pro tuto práci jsou emoce. Fotografie Roberta Cappyho z přistání v Normandii mají k ideálu daleko – jsou rozostřené a podexponované. Ani obsah fotografie není úplně jasný. Fotografie jsou však nositelem něčeho mnohem univerzálnějšího – emocí. Předávají bolest, mráz, hrůzu těchto událostí. Pohledem na fotografii vše prožíváme ještě jednou. Stanley Green ve svém rozhovoru pro The New York Times říká, že druhá světová válka změnila hodnotu úplně všeho a umění a kultura už nemohly být tak jasné, tak veselé, protože určitým způsobem předávaly emoce.

Téma válečné fotografie bych chtěl nahlížet z několika stran. Chci se pokusit najít odpovědi na několik otázek. Co motivuje fotografy, kteří se rozhodli pro tento druh práce? Můžeme válečnou fotografii vnímat jako obyčejnou výdělečnou činnost, dobrodružství, nebo potřebu čelit tváří v tvář tragedii? Co zůstane po návratu domů? Ovlivňuje práce v tak nepřirozených podmínkách nějakým způsobem osobnost? Jak ovlivňuje vývoj fotografova stylu? Je to výsledek zkušeností nebo přirozený vývoj kariéry?

Svou práci jsem rozdělil do několika částí, ve kterých se věnuji různým otázkám spojeným s hlavním tématem, které podle mého úsudku stojí v oblasti válečné fotografie za pozornost. Každá kapitola je věnována jinému fotografovi.

V první části práce chci popsat spoluzakladatele agentury NOOR Images –

1 Stanley Green, *Black Passport*, s. 4.

2 Tim Hetherington, *Restrepo.*

Stanleyho Greena a jeho autobiografické album Black Passport. To není pouhým shrnutím jeho fotografické kariéry, ale hlavně záznamem jeho duševního stavu. Je tedy plné intimních fotografických "poznámek", které vytváří obraz člověka zničeného jeho vlastní prací.

Druhá kapitola patří Christopheru Morrisovi ze slavné agentury VII. Tento fotograf s prací na vojně skončil po dvaceti letech. Teď se zabývá fotografováním módy. I když sám říká, že je souvislost mezi válečnou fotografií a ostatními komerčními zakázkami málo pravděpodobná, já si myslím pravý opak.

V další kapitole se soustředím na Annie Leibovitz a její fotografické smýšlení. Její případ je velmi zajímavý. Přestože je tato fotografka známá hlavně díky portrétům, má obrovskou zkušenost ve fotoreportáži. K tématu války přistupuje docela "nereportérským" způsobem a její zkušenosti ze Sarajeva se odrážejí v její další tvorbě.

Hrdinou části s názvem Prázdné pokoje je Ashley Gilbertson, který řeší svůj způsob jak zvládnout trauma. Fotograf byl mnoho let závislý na válce. Najednou pod vlivem jedné události se rozhodl skončit s roky na frontě.

V páté kapitole jsou rozhovory se třemi fotografy z mladé generace. Jsou to Maciej Moskwa, Jakub Szymczuk a Łukasz Wołągiewicz. I když mají různé zkušenosti, pro jednoho byla válka náhoda, pro druhého volba a pro třetího práce. Všichni tří říkají, že na nich nezanechala viditelné stopy. Je to tak doopravdy?

Poslední kapitola je věnována nejslavnějšímu polskému válečnému fotografovi Krysztofu Millerovi. Fotoreportér na svou práci doplatil posttraumatickým stresovým syndromem a málem to pro něho skončilo sebevraždou. Své trauma ukazuje především na fotografiích a v cyklech, které nejsou vždy spojené s válkou.

*"Možná je to kruté, ale jestli jdeš na vojnu, tak jen proto, že to chceš. Neměj pak výčitky, že to bude bolet."*

**Gary Knight/skupina VII**


Black Passport

*"It's becoming harder and harder to smile[3]."*

Pokud chceme analyzovat případ Stanleyho Greena, musíme sáhnout do několika důležitých prvků v jeho biografii. Green se narodil v Harlému a už od dětství neměl šanci se v dospělosti stát klidným člověkem. Vyrůstal v umělecké rodině[4] a jako teenager byl velmi nepřizpůsobivý rebel. Angažoval se do politiky, patřil k Černým panterům[5] a účastnil se protiválečných demonstrací[6]. Byl přímo posedlý malířstvím a hudbou, zejména afroamerickým jazzem. Po večerech navštěvoval punk-rockové koncerty. Mezitím se v jeho životě objevil slavný newyorský fotograf **William Eugene Smith**, který Greena přemluvil, aby šel studovat fotografování na School of Visual Arts v New Yorku. Green říkal, že je Smith člověk přeplněný vášní, miluje fotografii a dokáže pro ni obětovat vše, zejména rodinu. Nevyhýbal se drogám.

Jeho opravdová fotografická kariéra ale začala o několik let později v Evropě, v Paříži, kam Green jel fotit hlavně... módu. Tohle období vzpomíná jako bezstarostné a duševně neplodné období, kdy "byl diletant, sedával v kavárnách, fotil holky a bral heroin[7]". Svět o Greenovi uslyšel poprvé poté, co byla v mezinárodních denících otištěna jeho reportérská fotografie pádu Berlínské zdi. Zlom v jeho kariéře nastal, když jeden z jeho nejbližších přátel zemřel na AIDS. Byl to pro Greena šok a něco se v něm zlomilo. Nemohl se vrátit do "normální práce" v módě a fotit krásné modelky. Přitahovalo ho temno. Chtěl se stát "opravdovým fotografem" a proto musel odjet a začít úplně novou kapitolu svého tvůrčího i osobního života. Vydal se na svou první cestu do severní Afriky, kde měl fotografovat místní konflikt v Mali. Stanley Green porovnává tuto cestu se svým dřívějším stylem práce a říká, že právě tam přestal fotografii vnímat jako řemeslo. "Naučilo mě to, že musím fotografovat srdcem, a ne hlavou[8]."

3 Dan Thomas, *Giving Back*, Newsweek 26.01.2004.
4 Jeho otec byl herec. Byl prvním Afroameričanem, který zasedal v radě hereckých odborů.
5 Radikální americká organizace vytvořená pro ochranu černošské menšiny a boj o její práva. Aktivní v 60-tých a 70-tých letech.
6 Protesty byly proti vojenským akcím ve Vietnamu.
7 Tamtéž.
8 Tamtéž.



*Ilustracja 1: Stanely Green, Western Front*



*Ilustracja 2: Stanley Green, Black Passport, Paris*

Zážitky z mládí způsobily, že fotografie v každé podobě má pro Greena velmi emocionální charakter. Na otázku, jaké jsou jeho inspirace, odpovídá téměř vždy hudební analogií: *"Keith Richards řekl, že netvoří hudbu. On ji najde ve vzduchu a kytarou ji odchytí a to samé dělám já svým fotoaparátem[9]."* Green přirovnává práci fotografa k práci hudebníka. Vysvětluje, že podle něho mají obrazy rytmus, tempo, a každý zvuk i snímek nesou určité emoce.

Obrazový "impresionismus" se zdá být klíčem k porozumění jeho fotografickému stylu, "cítění" obrazu a především k odhadu Greenova emocionálního stavu. Na prvních sériích fotografií z punk-rockových koncertů je vidět optimismus, energie, mládí. To vše časem ztrácí své barvy, je čím dál rozmytější, kontrast a černá barva jsou hlubší...

*"Ztratil jsem přátele, ztratil jsem všechny společenské kontakty, pak skončilo moje manželství a moje ekonomická situace byla na hovno. Ztratil jsem smysl pro humor. Přišel bojový stres. Pořád jsem se vracel k traumatickým zážitkům, stal jsem se na nich závislý. Bylo to jako otevřená rána, která se nechce zahojit[10].*

Stanley Green přišel během deseti let své práce téměř o všechno. Práce válečného fotografa vyžadovala oběti a plnou oddanost. Svědectvím této práce je *Black Passport*. Není to klasické fotografické album shrnující autorovu tvorbu. Fotografie, které album obsahuje, jsou jen částí většího celku. *"Black Passport je příběh o rozbitých vztazích a nesplněných očekáváních. O vině a o ceně, kterou platíte za pozorování pekla na zemi[11]."* Album je Greenova zpověď a zpovědníkem byl editor **Teun van der Heijden**.



*Ilustracja 3: Stanely Green, Black Passport*

9 Rozhovor pro Raw View Magazine během festivalu Visa pour l'Image, vimeo.com/33980727.

10 *Open Wounds. Remembering Chechenya by Stanley Green (web interview War Photographer Series),* https://www.youtube.com/watch?v=aDz8BvbPD9c

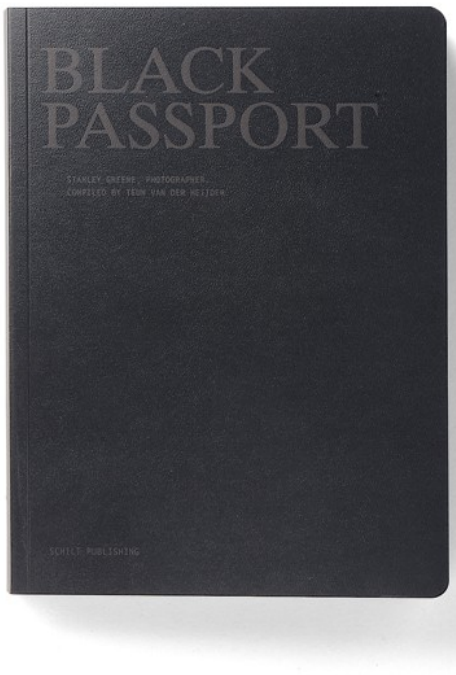
11 Stephen Alvarez, Picture Story Blog, www.picturestoryblog.com/2010/02/stanley-greenes-black-passport-.html



*Ilustracja 4: Stanley Green, Black Passport, Moscow*



*Ilustracja 5: Stanley Green, Black Passport, Sudan*




***Black Passport*** se skládá z několika prolínajících se příběhů. Jednotlivé série válečných fotografií jsou zcela přirozeným způsobem smíchány s osobními fotografiemi Greenovy exmanželky. To promíchání ukazuje, co se odehrávalo ve fotografově hlavě.

*"Říkají mi, že jsem na vztahy špatný. Mým největším problémem bylo, že jsem žil iluzí. Je těžké žít a mluvit s někým, kdo je fyzicky s tebou v pokoji, ale jeho myšlenky jsou někde daleko venku. Někdy si připadám jako zvíře, které nesnese zajetí a musí utéct.*[12]*"* Fotografovo manželství s Caroline od začátku nemělo šanci. Byli do sebe zamilovaní, plní lásky a pochopení. Kouzlo zmizelo ve chvíli, kdy Green zvedl telefon z redakce. Volalo ho Čečensko, musel odjet. Byla to výmluva na vlastní přání. Místo toho, aby se opíjel do němoty, jezdill fotit na vojnu. Každý telefonát ji zlomil srdce. Cizí válka byla důležitější než jejich láska. Nevydržela to. Fotograf neuměl rozdělovat práci od soukromého života. Emoce, adrenalin a stres způsobily, že neexistovala hranice mezi normálním světem a válečnou realitou a oba tyto světy se spojily do jednoho.

12 *Clue Cult, rozhovor.* http://www.cluecult.com/?p=2260



*Ilustracja 6: Stanely Green, Black Passport*


*Ilustracja 7: Stanely Green, Black Passport, New York*

*"V psychiatrické léčebně jsem byl zavřený dva roky. Vím, co je šílenství a vím, jak ho kontrolovat a jak s ním žít. Kdokoliv chce pracovat v tomhle oboru, musí mít koule. V hlavě máš příliš mnoho špatných věcí, příliš rušno. Musíš být jako mnich, přistupovat k tomu v klidu[13]."*

Vizuální vnímání Black Passport lze přirovnat k poslechu punk-rockové skladby. Začíná to hlasitě, intenzivně, tempo pořád roste. Fotografie z Paříže, modelky, alkohol a noční život náhle vystřídají zničené budovy, krev a svištění kulek nad hlavou. Na chvíli tempo zpomalí. Objeví se fotografie nahé Caroline, tmavý pokoj, postel, stěna s fotografiemi dětí. Myslíš na sny o domovu, na procházku u řeky a najednou se silným úderem vracíš k puškám, spáleným tělům, lidem utíkajícím před kulkami odstřelovače. Na konci alba jsou fotografie z Afghánistánu - rozostřené, rozmyté, jako byste se na ně dívali skrz přivřená víčka. Skladba zpomaluje, hudba utichá, přichází únava... v hlavě zůstává šum. S tím šumem a neklidem musí žít Stanley Green.

13 Rozhovor, New York Times, 22.07.2010.



*Ilustracja 8: Stanely Green, Black Passport, Paris*



*Ilustracja 9: Stanely Green, Black Passport*

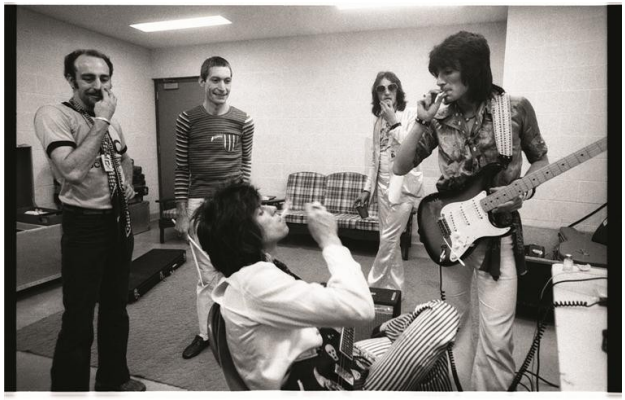



# Očištění

I když se ***Annie Leibovitz*** proslavila hlavně velkolepým focením celebrit, začátky své kariéry zavděčuje práci pro časopis ***Rolling Stone***. Zabývala se hlavně společenskou fotoreportáží na témata spjatá zejména s kulturou a uměním. Na fotografiích ukazovala protiválečné manifestace, koncerty rockové hudby a hudební festivaly. Její dílo z tohoto období můžeme vnímat jako kroniku americké hudební scény 70. let. Některé z nejslavnějších snímků pocházejí z koncertního turné skupiny Rolling Stones, kterou Annie na celé trase doprovázela. Leibovitz dokázala proniknout do svého okolí a stát se součástí toho, co fotografuje; proto se během turné vlastně stávala dalším členem týmu. *"Připouštěli jsme ji k sobě fakt blízko, tak blízko, že si většinu fotografií ani nepamatuju, protože jsem byl buď zfetovaný anebo opilý.*[14]*"*
Několikaměsíční turné a výjimečný materiál zaplatila Annie zdravíotními problémy a drogovou závislostí.



*Ilustracja 10: Annie Leibovitz, Rolling Stones, 1985*



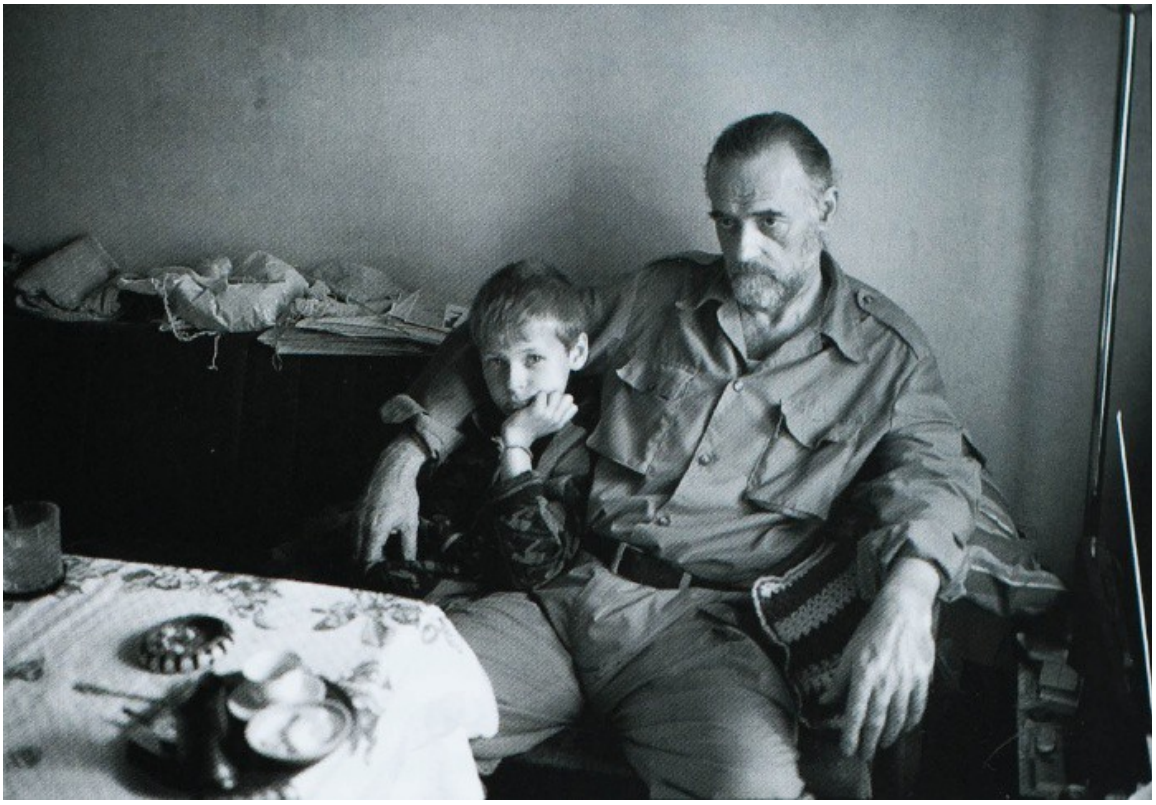
*Ilustracja 11: Annie Leibovitz, Rolling Stones, 1985*

14 Keith Richards, *Rozhovor „Annie Leibovitz: Life Trough a Lens"*, 2007.

Fotografka měla mnoho let blízký vztah s jednou z největších amerických intelektuálek, ***Susan Sontagovou***. Ta byla pro Annie inspirací, múzou a ovlivnila její citlivost a způsob, jakým se dívala na svět. *"Vstoupila jsem do toho vztahu, protože jsem Susan milovala a chtěla jsem být blízko ní. Díky tomu jsem svou práci přenesla o úroveň výš[15]."*

Za své balkánské období vděčí Annie právě Sontagové, která do Sarajeva odjela kvůli natáčení filmu "Čekání na Godota" (Waiting for Godot). Susan svou partnerku přesvědčila, aby jela s ní. Mělo to do jejich fotografií vnést osvěžení. Pro fotografku byl pobyt v Sarajevu určitým návratem ke "kořenům" a k vlastnímu fotoreportérskému stylu. Annie o své dosavadní portrétní tvorbě říká: *"Portrétní fotografie je velmi volná. S objektem můžu manipulovat podle svých představ. Ve fotoreportáži jsi pouze pozorovatel. Díváš se na to, co je před tebou, a fotografuješ. Nic nemusíš aranžovat[16]."* Leibovitz v Sarajevu nechtěla válku fotit tak, jak to dělali její kolegové, kteří čekali na další výstřel, na roztrhaná těla a krev[17]. Annie byl bližší způsob vyobrazení války např. Rogera Fentona, který nefotil válku samotnou[18], ale soustředil se na její kontext, tj. doprovázející atmosféru, tábory, portréty vojáků, bojiště po válce. Leibovitz se soustředila hlavně na obyčejné lidi a jejich práci v tomto těžkém období[19]. *"Všechny mé obavy o to, co budu na místě dělat, zmizely ve chvíli, když jsem se ocitla v Sarajevu. Na místě se vše odehrává tak rychle, že nepřemýšlíš, co máš fotit; prostě se přizpůsobíš situaci[20]."*

15 Annie Leibovitz, *At Work*, s. 103.
16 Annie Leibovitz, *tamtéž*, s. 104.
17 Annie byla šokovaná, že její kolegové v Sarajevu dokázali vytvořit a naaranžovat daný objekt pro účely fotografie.
18 Roger Fenton technicky neměl možnost fotografovat samotné vojenské akce.
19 Díky pomoci válečného fotoreportéra Garyho Knighta (zakladatele agentury VII), se ji podařilo oslovit mj. Vanity Fair - titul, pro který začala Annie pracovat hned po návratu z Balkánu).
20 Annie Leibovitz, *tamtéž*, s. 106.

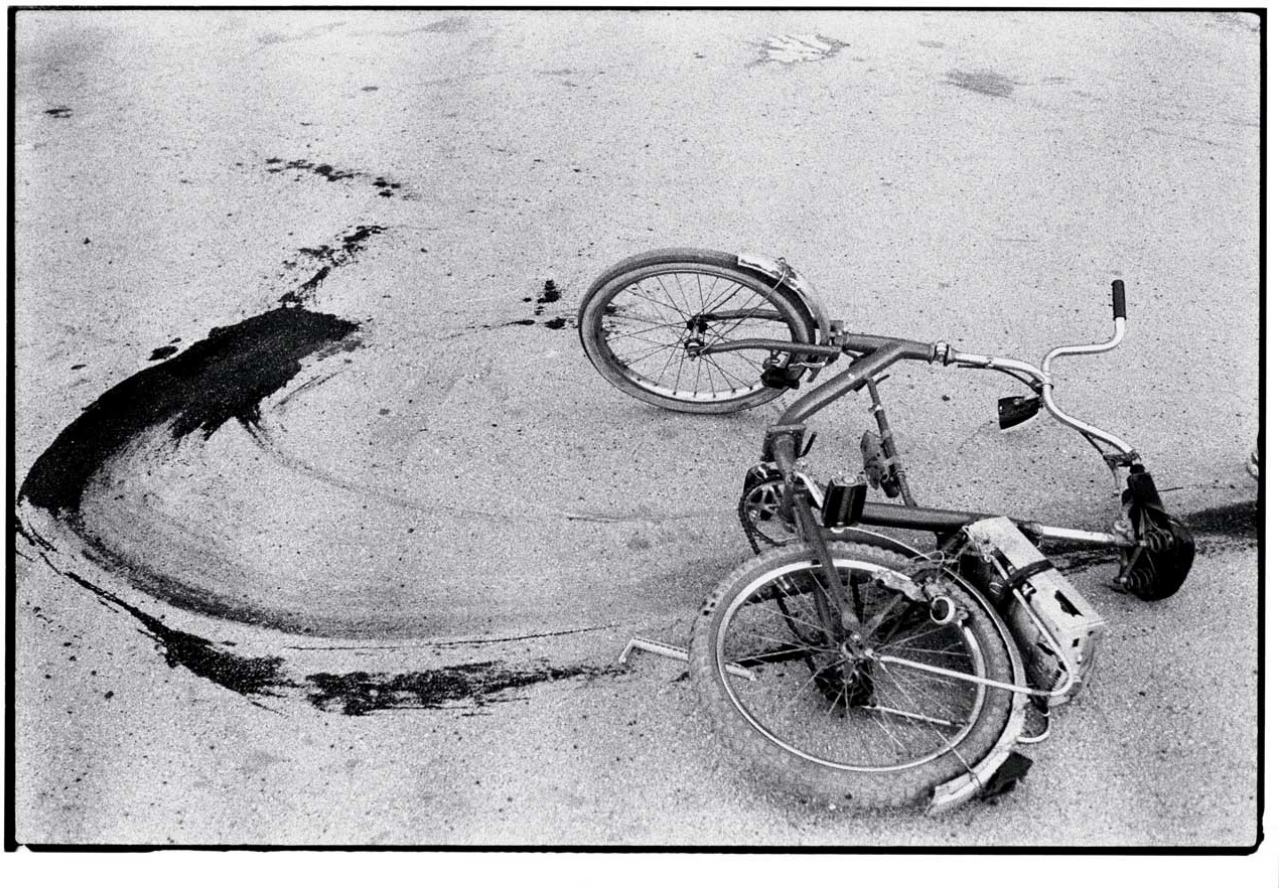


*Ilustracja 12: Annie Leibovitz, Sarajewo, 1993*



*Ilustracja 13: Annie Leibovitz, Sarajewo, 1993*

Nejslavnější "válečná" fotografie Leibovitz je v doslovném i přeneseném významu zátiší. Na zemi leží kolo a za kolem se táhne krvavá šmouha. Kolo patřilo klukovi, který dostal kulku téměř před očima Annie. [21] Fotografie kola je velmi symbolická: kolo - hračka, symbol neviny je konfrontován s absurditou války. Rozmáznutá krev není explicitní - fotografie není barevná, proto si kontext musíte domyslet. Teprve pak vám dojde celý význam té fotografie - svědectví o zběsilosti a krutosti války.



*Ilustracja 14: Annie Leibovitz, Sarajewo, 1993*

Pro Annie Leibovitz byl její pobyt na Balkánu očistnou zkušeností. Domů se vrátila s úplně jiným pohledem na svět. Ve svých pamětech i v rozhovorech, na dotazy na traumata z blízkosti smrti, odpovídá, že díky válce začala lépe soucítit s druhým

21 Chlapec zemřel na cestě do nemocnice.

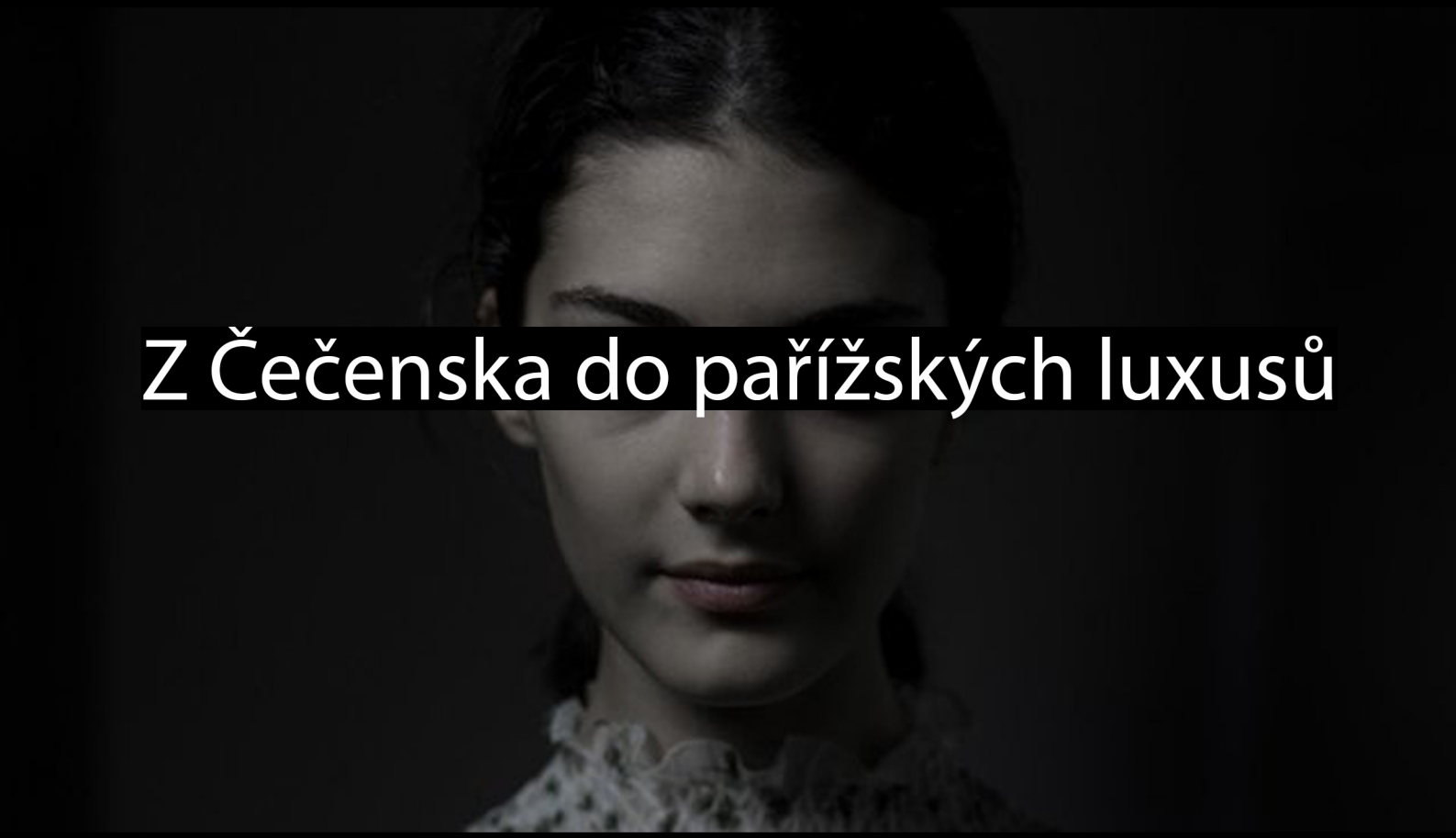
člověkem, a pocítila potřebu poznat jeho příběh a emoce. *"Zjistila jsem, že válka člověka nutí navázat intimnější vztah s místem a s hrdinou. V prvních dnech pobytu jsem šla do márnice a teprve tam jsem pochopila, že jsem ve válce; uviděla jsem rozdíl mezi životem a smrtí a získala jsem nadhled. Po návratu do New Yorku jsem fotila Barbru Streisand a zjistila jsem, že bylo opravdu jedno, který profil měla lepší; důležité bylo to, co jsem viděla v jejích očích*[22]*."*

Tohle "očištění", které prožila Annie, můžete vycítit z některých jejích komerčních snímků. Lidé, které fotografuje Leibovitz, už nejsou jen hezkými objekty. Jsou to živé bytosti, které mají svůj skývaný příběh a emoce. Ideálním příkladem je série zobrazující americké olympioniky. Každý portrét v tomto albu Vám navádí pocit, že Annie pomocí fotoaparátu prohlédla do hloubky hrdiny svých fotografií. Portréty jsou plné emocí a každý, i ten nejmenší detail obličeje a postavy vypovídá o náročnosti tréninku a o ceně, kterou sportovci platí, aby se stali šampiony.

*Ilustracja 15: Annie Leibovitz, Barbra Streisand*




22 Annie Leibovitz, *tamtéž*, s. 106.


Z Čečenska do pařížských luxusů

Můžeme říct, že je Christopher Morris odborník na focení konfliktů. Strávil přes 20 let dokumentováním lidských tragédií ve válce. V jeho válečném životopise jsou mj. pobyty v Čečensku, Iráku, na Balkánu. Fotograf svou práci vnímal jako dobrodružství pro muže. Morrise již v dětství fascinovaly válečné fotografie z Vietnamu. Chtěl žít dobrodružný život, který žili autoři těchto fotografií. *"Chtěl jsem toho ve svém životě vidět víc. Tohle povolání mi umožnilo pozorovat celou společnost - od prezidentů až po lidi, na které zapomněl celý svět. Tohle povolání bylo vstupenkou do velkého světa*[23]*."*

Práce na plný úvazek pro TIME mu umožnila vidět svět z té druhé, kruté strany. V rozhovoru říkal "*Na vojně není válka dobra se zlem. Všechno, co se tam odehrává, je jedno na které straně, je výsledek politických rozhodnutí nějakého člověka a jeho zájmů."*

Morrisovy fotografie z tohoto období můžete vnímat jako "*klasické válečné fotografie*"; jsou plné emocí, zdůrazněných barvami a kontrastem. Operování plány. Symbolismus a malířskost současně způsobují, že série z Bosny a Hercegoviny ukazují do hloubky brutalitu války. Prolívají se hektolitry krve, smrt si přijde pro každého, i pro děti.



*Ilustracja 16: Christopher Morris, Croatia, 1991*

23 *In conversation with Christopher Morris*, Los Angeles Times. 18.03.2013. 25



*Ilustracja 17: Christopher Morris, Croatia, 1991*



*Ilustracja 18: Christopher Morris, Panama, 1989*

Zlomem v Morrisově kariéře byla válka v Čečensku. Dokazují to např. fotografie z tohoto období, které se od jeho dřívější tvorby výrazně odlišují. Fotografie jsou velmi emocionální, neostré, je z nich cítit zima a slyšet svištění kulek. Při pohledu na ně cítíte stres, jaký při své práci prožíval fotoreportér. "*Válka není fotograficky zas tak zajímavá. Váleční fotografové tráví příliš moc času přeskakováním od jednoho konfliktu k druhému. Fotí často ve spěchu, někdy poslepu. Nemají čas se dívat*[24]*.*"

Rozhodnutí o odchodu z válečné fotografie přišlo ve chvíli, když se Morris ocitl pod palbou v době, kdy se snažil vyfotografovat jednoho ze střílejících vojáků. *"Málem jsem umřel, když jsem chtěl vyfotit nějakého idiota s puškou. Uvědomil jsem si, že jsem skoro vůbec nefotil svou malou dceru* [25]*.*" Fotografově dceři byly v té době 2 roky.



*Ilustracja 19: Christopher Morris, Grozny, 1996*

24 *Christopher Morris: Jaką biżuterię noszą Republikanie (Jaké šperky nosí republikáni)*, Gazeta Wyborcza 11. 6. 2012.

25 *Tamtéž*.

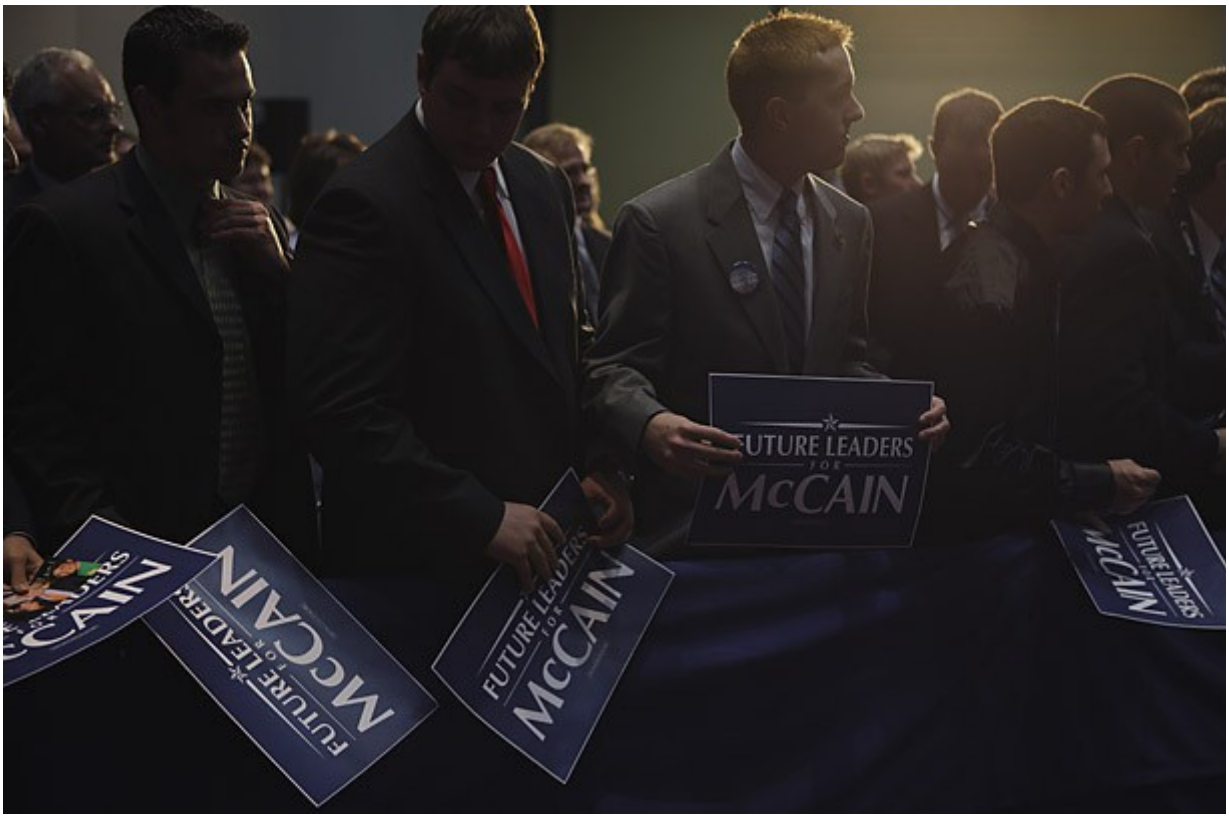
Od té chvíle začala v jeho kariéře nová etapa. Na vlastní přání byl přenesen do "politických" témat a několik následujících let fotil pro TIME život v Bílém domě. Po 20 letech fotografování války, byl pro Morrise vchod do nového "poklidného" a přitom neznámého světa politiky velký šok. Musel se naučit nový způsob fotografování, bez citlivosti typické pro novinářskou fotografii.

Můžeme říct, že politická část Morrisovy fotografické kariéry byla tou hlavní; vytvořila totiž jeho osobní styl. Na vojně bylo všechno výrazné, rychlé a intenzivní. Politici a svět Bílého domu byli naopak nudní, statičtí a vizuálně nezajímaví. Morris začal fotografovat politiku velmi "netiskovým" způsobem. Na fotografiích hledal na první pohled nedůležité detaily – prvky interiéru, výrazy obličeje, šperky. Všechny tyto drobné detaily získaly větší význam a začaly vyprávět určitý příběh.

Přirozené fotografie politiků se esteticky výrazně odlišují od válečných snímků. Dynamičnost nahradily pečlivě sestavené kompilace. Pokud byla válka pro fotografa velmi emocionálním tématem, politika je v Morrisově tvorbě emocí zbavená, ale plná symbolismu. I na první pohled neviditelné detaily zde mají svůj význam.



*Ilustracja 20: Christopher Mooris, Americans, 2012*



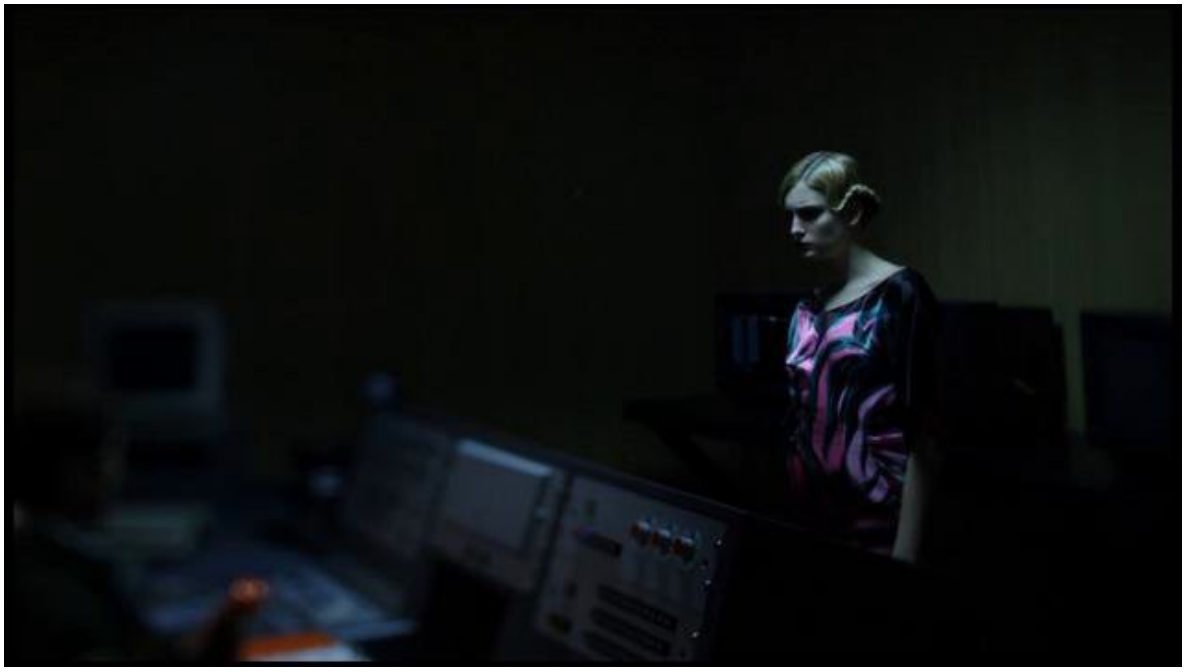
*Ilustracja 21: Christopher Mooris, Americans, 2012*

Kromě politiky je hlavním tématem Morrisových fotografií móda. Do módního prostředí se dostal náhodou. Jeho fotografie upoutaly pozornost redaktora a fotoeditora italského magazínu AMICA. Ten, zaujatý stylem tohoto amerického fotografa[26], mu nabídl focení pro Ralpha Laurena. Morris o své módní estetice často říká, že se jeho modelové nesmějí usmívat. Nesnese ten emocionální stav a cítí se nesvůj. Modelky, které Morris fotografuje, se vždy tváří seriózně. Lze říci, že se podobají spíše manekýnům, protože neprojevují sebemenší emoce. Další typickou vlastností je specifický způsob osvětlení. Téměř vždy jsou modelové izolováni od pozadí. Měkké světlo dopadá jen na ně a tím se vytváří znepokojující a temná atmosféra.

26 Fascinovala ho zejména chladná estetika série My America.



*Ilustracja 23: Christopher Mooris, L'Officiel, 2013*



*Ilustracja 22: Christopher Mooris, Louis Vuitton, 2013*

Morris začal i experimentovat s filmem. Na začátku to byl výsledek sponzorské spolupráce s firmou Canon, od které dostal na otestování zrcadlovku s funkcí nahrávání videa. Fotograf se to rozhodl využít při nejbližší zakázce. Mělo se jednat o focení u prezidentské zprávy o financích a reformě zdravotnictví. *"Stal jsem na balkóně přes 40 metrů od mého objektu a z té vzdálenosti jsem to nemohl nijak smysluplně fotografovat. Rozhodl jsem se, že natočím pár minut videa. Nakonec se tyto snímky staly osnovou pro film o počátcích politické kariéry Baracka Obamy. Tak vznikl NEW LEADER[27]."*
Morris aktuálnímu prezidentovi USA věnoval několik dalších filmů, mj. "Obama's Burden" o prezidentově návštěvě na Arlingtonském hřbitově a Obama's War o jeho návštěvě na vojenské akademii West Point.

Morrisovy filmové produkce charakterizuje jistý dekadentní rys. Zpomalené tempo, nepřítomnost barev. *"Snažím se barvy odstranit tam, kde je to možné. Myslím, že v černo-bílém obraze (a osvětlení) spočívá monumentálnost a historičnost[28]."* Fotografovy filmy jsou plné symbolismu. Morris ve snímku Obama's War využil jako soundtrack ruskou písničku Jolly Talk. Je to narážka na ruské vojáky, kteří šli před 30 lety na vojnu s Afgánci, podobně jako jdou teď mladí američtí kadeti.



*Ilustracja 24: Christopher Mooris, Americans, 2012*

27 *Rozhovor pro DVAFOTO*, http://www.dvafoto.com/2010/01.
28 Christopher Morris, rozhovor poskytnutý během workshopů skupiny *VII*.



*Ilustracja 25: Christopher Mooris, Obama's War, 2012*

Morrisovy filmy jsou založeny na emocích a na "pociťování" dané události. Fotograf si na politických shromážděních obvykle nasadí sluchátka a odřízne se od okolních zvuků. Soustředí se na gesta, výrazy obličeje a chování lidí, které fotí nebo natáčí. Obama's War není příliš expresivní – neslyšíme Obamova slova, můžeme je jen hádat a pozorovat, jak nadšeně reagují mladí vojáci, kteří se brzy vydají bojovat za vlast.

Christopher Morris říká, že je válka pro něho jen nepříjemnou vzpomínkou a neovlivnila významně jeho umělecký styl. Je těžké s ním plně souhlasit, vzhledem ke způsobu, jakým pracuje a jak emocionální je jeho přístup k dalším fotografiím a filmům. Vizuálně je současný fotografův styl velmi chladný, záběry jsou pečlivě upravené, není tam nadměrná exprese, jakou známe kupříkladu ze snímků z Čečenska. I když mají fotografie ukazovat pocity, Morrisova tvorba je zproštěna radosti, je z ní cítit úzkost a beznaděj.




# Prázdné pokoje

Ashley Gilbertson vyrůstal v Melbourne ve slunečné Austrálii. O fotografování se začal zajímat jako teenager, když fotografoval své kamarády a fotil pro místní skaterské časopisy. O pár let později vyměnil skate za lepší fotoaparát a začal dělat své první seriózní fotoreportáže. Ve věku 24 let se na vlastní pěst vydal do Indonésie fotit uprchlické tábory, pak byl na stopě drogových dealerů v Nové Guinei. Přirozeným následkem jeho kariéry byla cesta do Iráku, kde byl válečným korespondentem pro The New York Times. Australan se dostal do samého středu pekla, právě probíhala druhá válka o město Fallúdža. *"Vypadalo to jako ve filmu "Černý jestřáb sestřelen". Na každém rohu mohl být nepřítel, všude to bylo smrtelně nebezpečné*[29]*."* Gilbertsona válka přímo fascinovala. Stál se závislý na adrenalinu. *"Irák pro mě byla iniciace, zasvěcovací rituál. Změnil mě. Irák byla moje identita. Bez něho jsem nebyl nikdo*[30]*."* Měl poslání, pevně věřil, že jeho fotografie jsou potřebné a že mají vyšší hodnotu. Věřil, že člověk, kterého vyfotografuje, nemůže zemřít a že mu dává nesmrtelnost.



*Ilustracja 26: Ashley Gilbertson, Iraq, 2008*

29 The Observer 12. 04. 2012.
30 Tamtéž.



*Ilustracja 27: Ashley Gilbertson, Iraq, 2008*

Skončilo to jednoho nešťastného dne, kdy před jeho očima zemřel voják Marines. Stalo se to během rutinní hlídky v ulicích města Fallúdža. Fotograf požádal vojáky, aby s ním vešli do mešity. Procházeli jednotlivé místnosti, když narazili na ozbrojené teroristy. Voják, který stál před Gilbertsonem, zemřel na místě. Šok byl tak velký, že se fotograf nedokázal pohnout, ohromen strachem a bezmocí sedl na zem a nedokázal ani poskytnout první pomoc. *"Mladý, 22-letý Marines umřel, protože jsem chtěl udělat fotku*[31]*."* Ještě ten den zoufalý telefonoval manželce a dával si za vinu smrt nevinného člověka.

Po návratu do své země byl z něho jiný člověk. Válka ho nikdy nadobro neopustila. Bolest a výčitky svědomí byly tak velké, že vnitřní klid začal hledat v alkoholu. Jeho emoce nešlo předvídat, každou chvíli mohl vyskočit po kolemjdoucím. *"Ráno jsem se vzbudil a v hlavě jsem měl pořád myšlenku, co tady dělám? Někde tam daleko umírají lidé. Musím tam být, mám za ně zodpovědnost*[32]*."* Byly to příznaky PTSD[33].

Záchranou byl pro Gilbertsona rodinný život, podpora manželky a narození syna. Fotograf začal na své zkušenosti z války pohlížet úplně jinak. Válka pro něho získala hlubší

31 Rozhovor pro The Atlantic, 20. 12. 2012.
32 Tamtéž.
33 Posttraumatický stresový syndrom.

smysl, stala se komplexním pojmem, na který se neskládají pouze mrtvá těla, výbuchy a vojáci, kteří po sobě navzájem střílejí. Důležité bylo to, co nebylo vidět: prázdno, úzkost a stesk těch, kteří ztratili někoho, kdo bojoval za vlast.

Tak začal fotograf realizovat projekt "Bedrooms of the Fallen", ve kterém fotografoval prázdné pokoje vojáků, kteří zemřeli během plnění mise. *"Když posíláme lidi do války, přicházíme o ně. Není to statistika, není to živý G. I. JOE, jsou to Brian, Craig, Tom a mnozí další[34]."* Na fotografiích jsou vidět jejich pokoje - ustlané postele, uklízené skříňky, všechno jakoby čekalo na svého majitele, který se každou chvíli má vrátit. Prázdné pokoje jsou plné symbolů. Plakáty na stěnách a středoškolské diplomy vypovádají o mládí, snech a ideálním světě, ve kterém jsme "my" ti dobří, a ti špatní zničili věže World Trade Center a Bin Ládin – největší nepřítel tohoto světa, který žije v myšlenkách krmených válečnou propagandou. Realizace tohoto projektu byla pro Gilbertsona těžkým úkolem. Když přemlouval jednotlivé rodiny k účasti na tomto projektu, poznával příběh každého zesnulého vojáka. Musel to s rodinou prožít znova. Cyklus "Bedrooms of the Fallen" nese smutnou zprávu. Politici představují ve válce zesnulé jako hrdiny, jako výjimečné jedince, kteří svůj život obětovali pro vyšší cíl. Doopravdy je to úplně jinak. Zapomíná se na křehký lidský život a na to, jak válka bere životy obyčejných lidí, kteří žili svými sny. Fotograf shrnuje cyklus: *"Udělal jsem vše, co jsem mohl, protože za mě někdo obětoval život. Tyto fotografie jsou omluvou za to, že jsem nezemřel já[35]."*



PFC. KARINA S. LAU, ARMY Killed Nov. 2, 2003, Falluja, Iraq; helicopter shot down by insurgents. AGE: 20 HOMETOWN: Livingston, Calif.

3
3



*Ilustracja 28: Ashley Gilbertson, Beddroms of The Fallen, 2010*




*Ilustracja 29: Ashley Gilbertson, Beddroms of The Fallen, 2010*

Zajímavé je, že Gilbertson byl po celou dobu strávenou v Iráku pod dohledem psychiatra, který měl kontrolovat, jaký vliv na něho má práce. Jeho manželka Joanna říká, že práce pronikala čím dál víc do jeho života, nedokázal vypnout. Bez Iráku si připadal zbytečný a každá další cesta tento stav jen prohlubovala. Pořád hledal výmluvy, říkal, že tam ponechal nedokončená témata. Byla to cesta nikam, ze které se jen zázrakem dokázal vrátit.



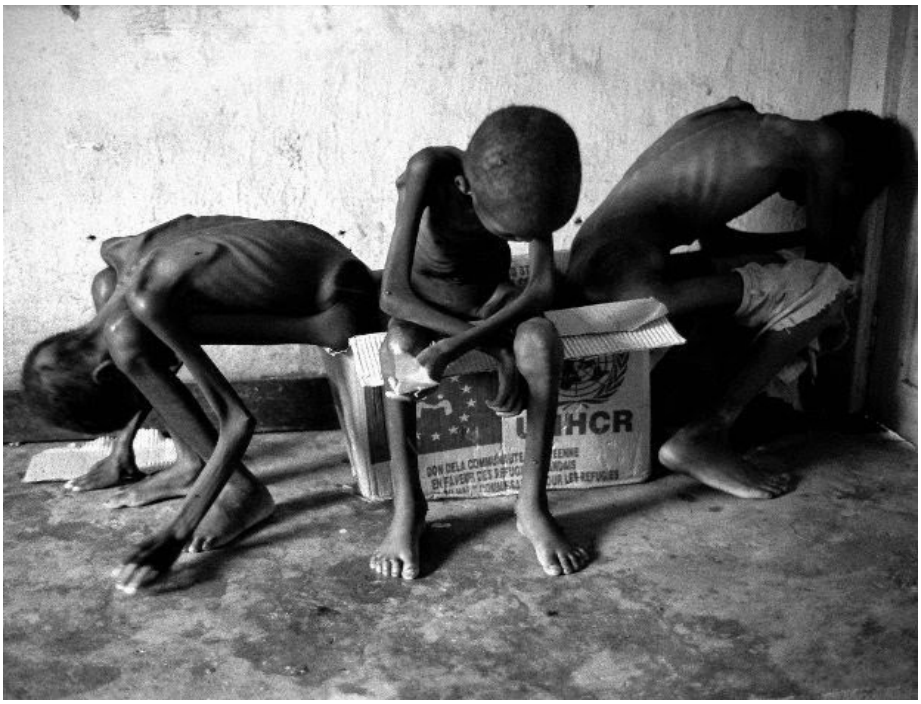
*Ilustracja 30: Ashley Gilbertson, Beddroms of The Fallen, 2010*


Třináct válek

*"Dvacet let jsem fotografoval válku a říkal jsem, že je všechno OK, až najednou začalo všechno jít z kopce a bylo to velmi daleko od OK[36]."*

Krzysztof Miller patří do staré školy polských fotoreportérů, je průkopník válečné fotografie. Olympionik, mnohonásobný mistr Polska ve skocích do vody. Bazén vyměnil za válku. Profesionálně zvěčňoval téměř všechny významné konflikty posledního desetiletí. Od začátku byl spjatý s deníkem Gazeta Wyborcza.

Pro Millera bylo válečné fotografování řádně prováděnou prací. *"Jsem prostý řemeslník fotografie. Mým úkolem není filozofovat, kdo měl štěstí a kdo ne a co já tam, uprostřed toho všeho, dělám. Jsem tam, protože je to událost, o kterou se zajímá můj deník[37]."*




*Ilustracja 31: Krzysztof Miller, Zair, 1995*

Nevymýšlel k tomu žádnou ideologii, žádné poslání[38]. Je to práce, je potřeba ji udělat dobře, konkrétně; proniknout do tématu, najít jeho jádro a nakonec stisknout spoušť fotoaparátu.

36 *55 milimetrów od wojny (55 milimetrů od války)*, Gazeta Wyborcza, 12.05.2015.
37 Tamtéž.
38 Miller mnoho let spolupracoval s Wojciechem Jagielským z deníku Gazeta Wyborcza. Byla to nerozlučná dvojice.

Millerovu tvorbu můžeme rozdělit do několika období. První, nejdelší období, můžeme definovat jako klasickou fotografii. Snímky z té doby jsou precizní, předávají informaci a jsou klasickou ilustrací pro účely novinářského textu. Válka je na těchto fotografiích brutální a špinavá. Fotograf jednal podle slov Susan Sontagové - válka se nesmí estetizovat.




*Ilustracja 32: Krzysztof Miller, Irak, 2003*



*Ilustracja 33: Krzysztof Miller, Irak, 2003*

Pracovní tempo měl vražedné. Stačil jeden telefonát stačil a za pár hodin byl na cestě za dalším materiálem. Mnoho let "na cestách" způsobilo, že se odříznul od každodenního života a obyčejných záležitostí. Začal se chovat iracionálně, dokázal celou noc nehybně sedět v křesle a dívat se před sebe. Večer zhasínal světlo, aby ho neviděl odstřelovač. *"Nechodil jsem ven, aby mě netrefil ruský minomet. Nenakupoval jsem jídlo, aby mi ho nevzali hladoví konžští Hutu*[39]*."* Tempo jeho života bylo čím dál pomalejší a on sám byl čím dál méně schopen žít v normálním světě. Bodem zlomu bylo, když po návratu z jedné ze svých cest zjistil, že onemocněl malárií a brzy upadl do kómatu. Po probuzení začala lavina, kterou již nešlo zastavit: měl noční můry o tom, že se v čečenském příkopě dusí pískem, že mu někdo ke spánku přikládá zbraň... jeho žena to nevydržela.

Tohle období v Millerově tvorbě můžeme chápat jako terapeutické. Byla to doba, kdy se fotograf ocitl vlastně na okraji vlastního života. Začal s drogami, zamykal se ve svém bytě a celé dny pil. Málem neskončil jako Gay Bernard ze skupiny Bang Bang Club, který se pokusil spáchat sebevraždu. V té době začal studovat na filmové akademii v Lodži (Szkoła Filmowa w Łodzi).

Na snímcích z tohoto období se snaží vyrovnat s minulostí. Obrazy, které Miller viděl, získávají nový význam a novou hodnotu.

*"Můj obraz prochází napříč třemi historickými technologickými revolucemi ve fotografování: fotografie z negativu, digitálně zpracované, reprodukuji kolodiovým procesem. Tekutina vylita na povrch není nikdy identická, proto je každá kopie unikát. Výběr záběrů a fotografické techniky není náhodný. K mokrému procesu je potřeba mj. střelná bavlna. Ta je i součástí výbušných látek, které na vojně zabíjejí, mrzačí a způsobují utrpení. Ve fotografickém procesu tento materiál dává svým hrdinům nesmrtelnost. Pomocí kolodiového procesu bych je chtěl vrátit do života, ukázat jim, jak žili ve své těžké době a učinit je nesmrtelnými."*

Kolodiová fotografie měla těmto postavám dát věčný život. Měla být trvalejší nežli negativ. Tento projekt je protikladem reportérových dřívějších prací. Neustálé hledání toho "rozhodujícího okamžiku" oproti "líné", časově náročné archerotypii. *"Takže to, co je v životě smrtonosné, ve fotografii zvěčňuje a nabízí nesmrtelnost. Kolodion se kromě fotografování využíval i v medicíně k ošetřování zranění. Je to další prvek spojující válečná zranění a jejich fotografické ošetření*[40]*."* Tyto analogie bychom mohli množit donekonečna.

39 *Głowoodporność (Hlavoodolnost)*, Newsweek, 19.02. 2013.

40 Basia Sokołowska, http://www.fotopolis.pl/n/9206/basia-sokolowska-o-fotografii-subiektywnie-o-kolodionach-



*Ilustracja 34: Krzysztof Miller, Kolodion, 2009*



*Ilustracja 35: Krzysztof Miller, Kolodion, 2009*

millera/.

V březnu 2015 se ve Wroclawi konala výstava věnovaná celé fotografické kariéře Krzysztofa Millera. Měla převratný název *"Nerozhodující moment" (Niedecydujący Moment)*. Autor vysvětluje, že ztratil veškeré iluze, že je možné uchytit ideální fotografický moment a že novinářská fotografie ještě má jakýkoliv význam. Je to jen náhoda, trocha štěstí. Dobrá novinářská fotografie v sobě nemá nic z přesnosti, vědomosti nebo zkušenosti.

*"Jeho filozofie (Henriho Bressona) byla strefit se do rozhodujícího okamžiku - právě tu chvíli má fotograf zmáčknout spoušť. Zjistil jsem, že žádný moment v mé tvorbě nebyl rozhodující. To, že jsem fotil ruské vojáky oslavující vítězství s Čečenskem, nic nezměnilo. Vojáci jeli bojovat dál. Fotografie hlady umírajících Hutu taky o ničem nerozhodly*[41]*."*

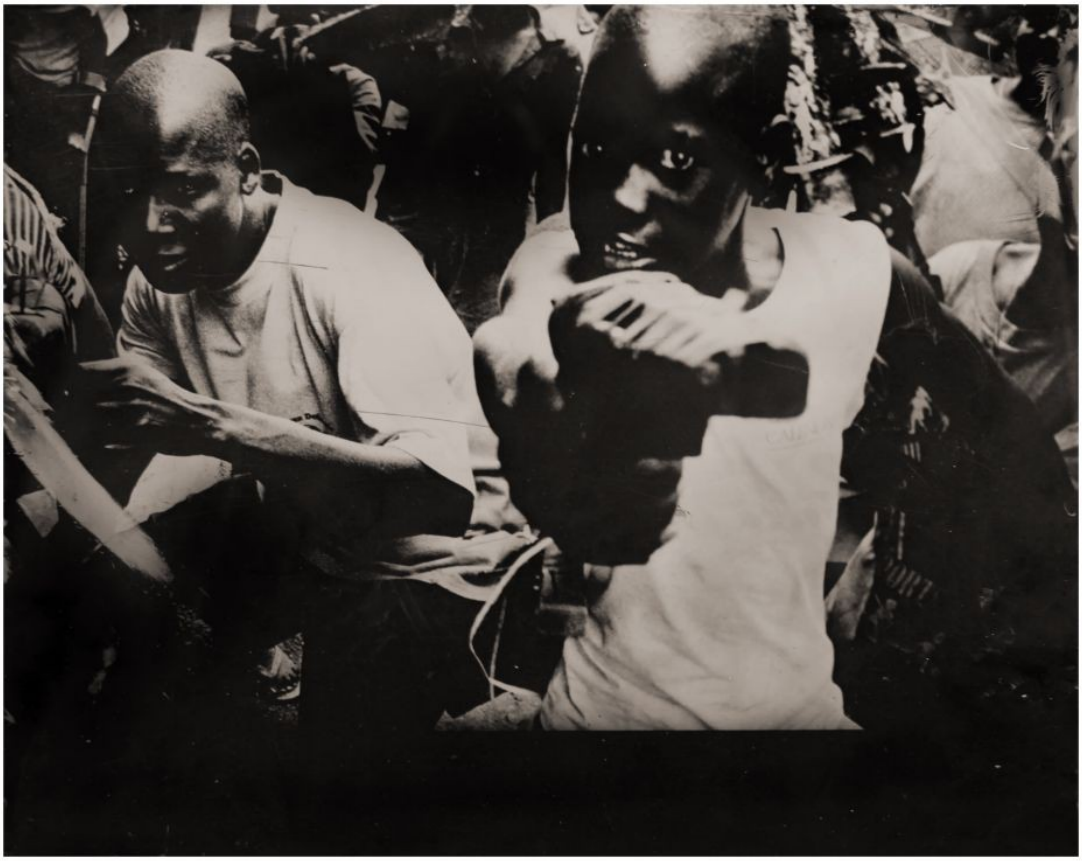
Na výstavě jste mohli vidět oběti hladomoru v Etiopii, vojáky v Čečensku nebo opilého cyklistu na venkově u Varšavy. Expozice byla tématicky omezena na jeho profesionální tvorbu, i když byla její forma plná symbolů, např. fotografie z Čečenska nebyly zavěšeny na stěně, ale vlály pod stropem jako vlajky. Ocitla se tam i nevšední koláž, která byla původně autorovou bakalářskou prací. Obraz vypadal jako dětská nalepovačka skládající se z čárek, barevných vzorů, kousků fotografií a kreseb. Na první pohled to nemělo žádný smysl. "*Tato práce*[42] *je odraz mých snů. Noční můry se vracejí. Pořád se mi zdá o hladových, vychrtlých dětech, které přilétají na křídlech můr. Mám dojem, že mi chtějí něco říct. Volají o pomoc, kterou jim nejsem schopen dát. Chtějí odpověď – proč právě my* [43]*?"*



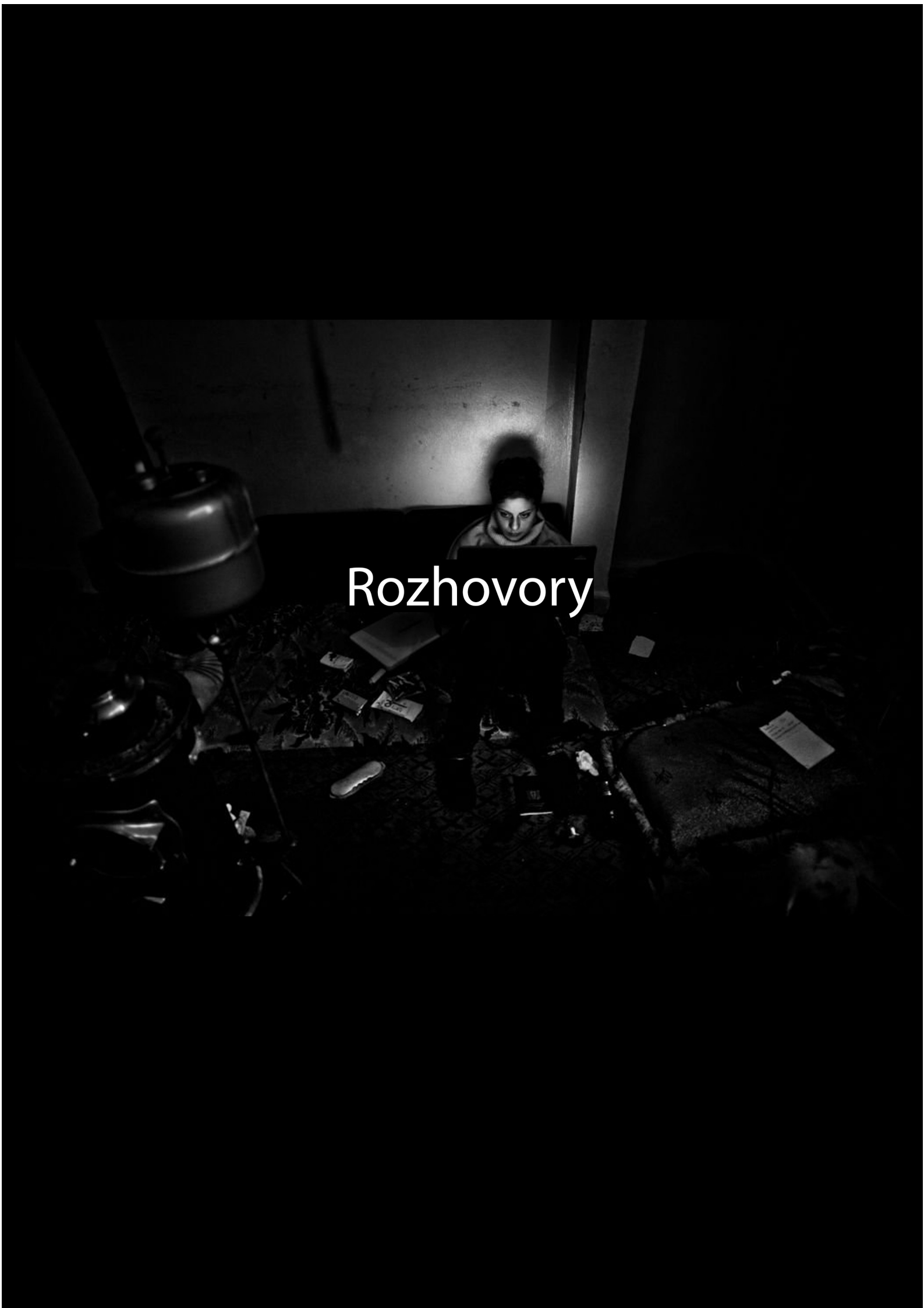
*Ilustracja 36: Krzysztof Miller, Dyplom, 2014*

41 *55 milimetrów* ..., Gazeta Wyborcza, 12.05.2015.
42 Tato koláž je závěrečná práce na filmové akademii v Lodži (Szkoła Filmowa w Łodzi).
43 Tato výpověď pochází z rozhovoru, který mi Krzysztof Miller poskytl na vernisáži své výstavy.

Tato práce je ideálním shrnutím, nejen Millerovy fotografické tvorby, ale i výsledků jeho terapie a vypořádání se s minulostí. Miller čelí svým snům, chce jim porozumět a přijmout je. Vyhýbá se rozhovorům o minulosti, a přitom na ní navazuje ve svých fotografiích. Pro Millera je fotografie zprostředkovatelem informací. Na začátku přinášela informace z fronty, dnes nám ukazuje, zda je na tom autor ještě pořád dobře.



*Ilustracja 37: Krzysztof Miller, Kolodion, 2009*


Rozhovory

**Maciek Moskwa**, narozen v roce 1982.

Na volné noze, bydlí v Gdaňsku. Absolvoval Sopotskou školu fotografie (Sopocka Szkoła Fotografii). Držitel cen největších novinářských soutěží v Polsku. Své reportáže realizoval na Blízkém východě, v Sýrii a Palestině. Tvoří v kolektivu dokumentárních fotografů TESTIGO.




*Ilustracja 38: Maciek Moskwa, Syria, 2013*

Otázka: **Jak ses ocitnul v Sýrii?**

Odpověď: Před občanskou válkou jsem v Sýrii byl mnohokrát, řekněme jako turista. Jel jsem tam na vlastní pěst, původně jsem chtěl dělat fotoreportáž o místních tradicích a o tom, jak se mění podle ročních období. Žádná redakce ani agentura mě tam neposlala. Byla to 100 % má vlastní iniciativa. Těsně předtím než začala válka, zadržela mě tamější tajná služba – vzali mi paměťovou kartu a negativy. Nebyla to rutinní kontrola. Bylo to znamení, že se ve městě něco začíná dít. Přesto jsem věděl, že se tam chci vrátit, chci být svědkem a dokumentátorem nadcházejících událostí.

Otázka: **Když byla válka v plném proudu, co Tě motivovalo k návratu na toto místo?**

Odpověď: Řeknu ti, mám v sobě takový naivní idealismus. Věřím, že fotografie, které

pořizuji, něčemu slouží. Jsem svědek, fotografuji a předávám informace do světa. Když vidíš tragédii, jako je občanská válka, moc toho nedokážeš, to dělá tajná služba. Tvá přítomnost a skutečnost, že zvěčňuješ tragédii obyčejných lidí je doopravdy ta nejlepší pomoc, kterou oni velmi potřebují.

Otázka: **Když jsi v terénu, na kterém probíhá válka, co se děje?**
Odpověď: Stavy, které prožíváš během takových výprav, to je všechno od adrenalinu až po úplnou apatičnost. Pořád se cítíš ohrožený, stresuje tě, že jsi vždy závislý na něčí pomoci nebo dobré vůli. Doopravdy nemáš moc možností. Nebudeš přece stopovat a neřekneš "hele, vezměte mě blíž k frontě!". Na vojně je všechno černé a bílé. Dobro je dobro a zlo je zlo. Uprostřed není nic.

Otázka: **Co se děje po návratu?**
Odpověď: Období, když se ze všeho vzpamatovávám, trvá něco přes měsíc. Nejčastěji chci být o samotě. Nedokážu vzít do ruky fotoaparát. Mám strach z lidí, procházím se u jezera. Čekám, až skončí noční můry. Ty vždycky nakonec odejdou. Nejhorší je, že některé věci si v hlavě musíš dát znovu do pořádku. Když jsem se vrátil ze Sýrie, byl jsem překvapen, jaké problémy řeší moje přítelkyně. Jak ty každodenní problémy vypadají ve srovnání s tím, co prožívají lidé na druhém konci světa. Je to absurdní. A najednou ti dojde, že je to přece jen absurdní tam (v Sýrii) a že problémy tohoto světa jsou nakonec úplně normální?



*Ilustracja 39: Maciek Moskwa, Syria, 2013*

**Jakub Szymczuk**, narozen v roce 1985.
Fotoreportér spjatý s katolickým titulem Gość Niedzielny. Několikanásobný držitel ceny Grand Press Photo.



*Ilustracja 40: Jakub Szymczuk, Kijów, 2014*

Otázka: **Jak ses ocitl na kyjevském Majdanu?**
Odpověď: Do Kyjeva jsem se dostal prostřednictvím redakce časopisu Gość Niedzielny. Ukrajina je blízko a na dosah, proto, když tam začala revoluce, chtěl jsem být u toho. Chtěl jsem dokumentovat, jak se historie mění na našich očích a díky mé práci to bylo možné.

Otázka: **Ocitnul ses pod palbou odstřelovačů. Byl jsi o krok od smrti. Co jsi cítil?**
Odpověď: Adrenalin. Viděl jsem umírat lidi a možná je to divné, ale cítil jsem, jak lidské duše opouštějí tělo. Necítil jsem strach, spíše obrovskou prázdnotu. Nevím, jestli to byla nějaká obranná reakce. Ostatní reportéři utíkali, plakali na barikádách, já nic. Začal jsem reagovat mechanicky - fotil jsem, snažil jsem se bezpečně vrátit do hotelu, odeslat snímky do redakce a čekat, co bude dál. To, že jsem nezemřel, je jen díky náhodě. Kulky si nevybírají. Díky Bohu, jsem naživu.

Otázka: **Zanechal na Tobě *Černý čtvrtek*[44] nějakou trvalou stopu?**

Odpověď: Nezanechal. Po návratu do své země jsem se překvapivě docela rychle vrátil do normálního života. Možná je to proto, že jsem se ještě nedostal na hranici, kde by na mé psychice zanechal takový extrémní zážitek nějakou viditelnou stopu. Vím, že odolnost vůči těmto věcem je různá a záleží to na osobnosti. I když jsem typ člověka, který omdlí když vidí svou krev, v ulici Institucká[45] jsem strach neměl.

Otázka: **Existuje nějaká fotografie, která by nejlépe ukazovala Tvé emoce během pobytu na Majdanu?**

Odpověď: Ano, vyfotil jsem botu (smích). Právě tahle fotografie je úplně jiná. Vznikla chvíli po tom, co jsem unikl z terénu odstřelovačů a když jsem se vracel do hotelu. Zakrvácená bota upoutala mou pozornost. I když jsem v centru Kyjeva fotografoval hlavně lidi, myslím si, že tahle fotografie je velmi symbolická a zachytila pocity kolem události oněch dnů. Ztracená bota, krev a rukavice lékařky, která pravděpodobně ošetřovala jednoho z raněných účastníků Majdanu.



*Ilustracja 41: Jakub Szymczuk, Kijów, 2014*

44 Černý čtvrtek - 20.02.2014 byl den, kdy v centru Kyjeva došlo k nejkrvavějším válkám demonstrantů a vládních jednotek.

45 Ulice, na které na Szymczuka stříleli odstřelovači.

**Łukasz Wołągiewicz** bydlí a pracuje v Londýně. Absolvoval Institut tvůrčí fotografie. Posledních 15 let pracoval na Blízkém východě, v Asii a Africe. Zajímá se o společensko-politická témata. Jeho fotografie byly publikovány mj. v denících The New York Times, Der Spiegel a v časopise Newsweek.



*Ilustracja 42: Łukasz Wołągiewicz, Irak, 2008*

Otázka: ***Lákají Tě temno a lidské tragédie?***

Odpověď: Když mluvíme o temnu, jedná se o téma do určitě míry abstraktní. Na jednu stranu zobrazuji na fotografiích samozřejmě vážné a dramatické situace, myslím ale, že v některých materiálech (samozřejmě ne těch válečných) je i určitá dávka optimismu a naděje. Agnieszka Pytko o mě řekla, že jsem "fotograf pohraničí práva a zločinu". Tento popis mě překvapil a teprve teď, po nějaké době, se mi zdá docela výstižný; raději však mám neutrálnější klasifikaci: zajímám se hlavně o moderní společensko-politická témata.

Otázka: ***Motivace?***

Odpověď: Mou hlavní motivací byla možnost pracovat na jednom ze současně nejdůležitějších témat, pro přední noviny a časopisy. V agentuře jsme měli 3-4 fotografy, kteří v té době mohli a chtěli pracovat v té části světa a já jsem byl jeden z nich. Na Blízkém východě již přes 10 let probíhají nejdůležitější události od rozpadu Osmanské říše.

Zajímám se hlavně o mezinárodní záležitosti, v tomto regionu jsem pracoval už předtím, takže to byl logický krok vyplývající z dřívějších profesionálních rozhodnutí.

Otázka:***Ambice?***

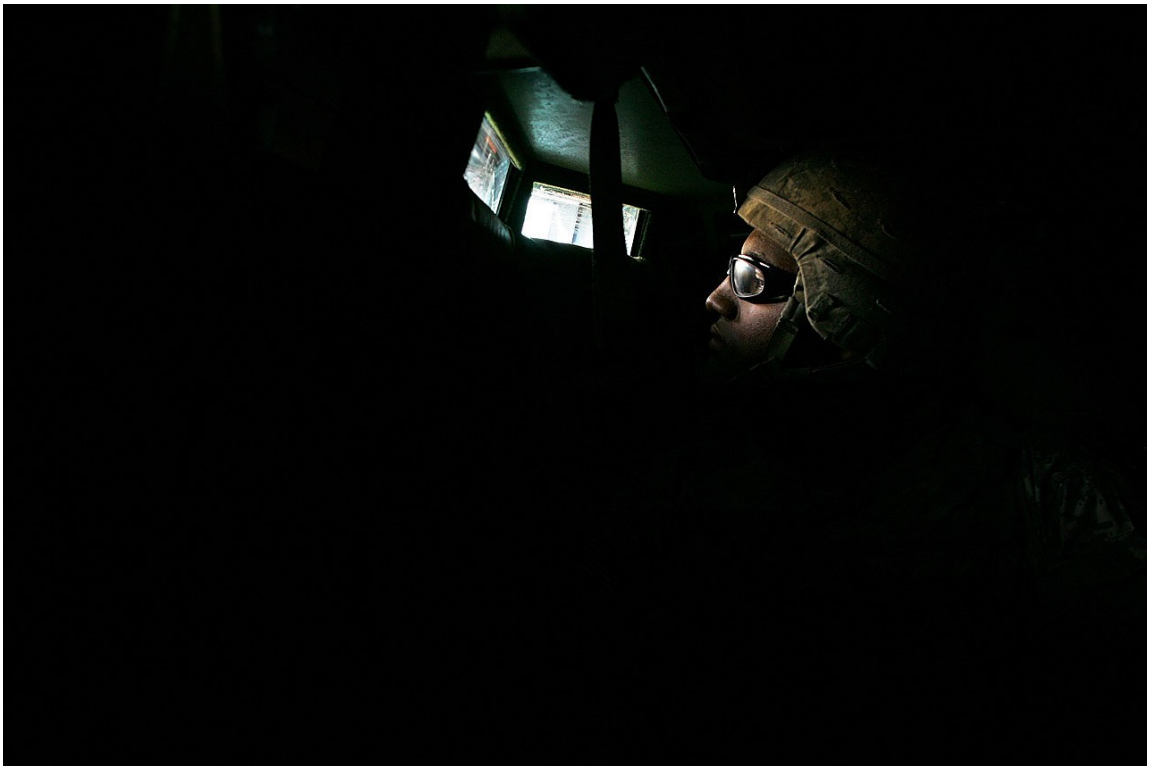
Odpověď: Ano i ne. Možnost pracovat pro špičkové mediální organizace mě určitě velmi motivuje. Pokud si myslíme, že světu může prospět to, že budou lidé více informováni o tom, co se děje, určitě ve chvíli, kdy dostaneš nabídku na pořízení fotografie na obálku druhého největšího deníku na světě, který v naši době vlastně definuje události, je to určitě víc naplňující než fotografovat členy městské rady pro místní tisk. Mým profesionálním cílem však nikdy nebylo fotografovat válku.

Otázka: ***Dobrodružství?***

Odpověď: Pracovní podmínky uprostřed ozbrojeného konfliktu jsou hrozné. Setkáváš se s násilím a nebezpečím, která si lze jen těžko představit. Za tragických okolností umírají tví známí a ty sám se často ocitneš v situacích, kdy nevíš, jestli vyvázneš celý. Nikdy jsem o válce nepřemýšlel jako o dobrodružství a myslím si, že je to velmi naivní.



*Ilustracja 43: Łukasz Wołągiewicz, Irak, 2008*



*Ilustracja 44: Łukasz Wołągiewicz, Irak, 2008*

Otázka: ***Ovlivnily Tvé zážitky Tvůj způsob fotografování a přístup k fotografiím?***
Odpověď: Návrat na místo, kde probíhá ozbrojený konflikt, může být náročný z několika důvodů. Mnoho závisí na tom, co jsi dělal, co jsi viděl, jak dlouho jsi tam byl apod. Musíš si to, co jsi viděl, nechat projít hlavou. Musíš se smířit s tím, že to bude jen těžko pochopitelné pro někoho, kdo tam nebyl. Musíte se vrátit do jiné každodennosti s myšlenkou, že tam, kde jsi byl, vypadá ta každodennost pořád úplně jinak. V tom ohledu se novináři neodlišují od vojáků, zaměstnanců mezinárodních organizací nebo místních obyvatel zapletených do konfliktu.

Mám pocit, že moje zkušenost neovlivnila to, jak pracuji ani jak přistupuji k tématu. Spíše se potvrdilo to, co jsem věděl už předtím: pokud chceš fotografovat (psát, točit atd.) materiál, který jde do hloubky, není povrchní ani zjednodušený, absolutně základní věcí je pořádně se připravit a znát podrobně dané téma.

Nepatřím k fotografům, kteří se inspirují vlastními zkušenostmi a egocentricky využívají vlastní zkušenosti, emoce, pocity apod. Jsem novinář, který má za úkol prezentovat téma co možná nejspravedlivějším, opravdovým a nezkresleným způsobem. Nejsem vizuální básník své každodennosti, který v práci vykládá hlavně o sobě, a témata, lidé a události, kterých se dotýká, jsou pouze podkladem pro autobiografické vyprávění.



# Závěry

*"Lidi si myslí, že váleční fotografové běhají mezi výbuchy a že jsou celí od krve. Není to tak, válka je obyčejná a my jsme jen lidé, kteří prožívají strach, a také máme své emoce [46]."*

Fotografy, které v této práci popisuji, můžeme rozdělit podle některých kategorií. Jedni byli na válce přímo závislí. Adrenalin, emoce, a po návratu domů pocit prázdnoty. Nedokázali žít bez nebezpečí. Práce na nejnebezpečnějších místech tohoto světa pro ně byla destruktivní. Stanley Green na to doplatil rozpadem osobního života, Miller málem spáchal sebevraždu, a Ashley Gilbertson bude mít do konce života výčitky svědomí. Pro Annie Leibovitz byla zkušenost fotografování ve válečném Sarajevu očišťující. Další na tuto práci nahlížejí jako na něco, z čeho se jim podařilo vyváznout.

Fotografování konfliktů nekončí vždy jednoznačné posttraumatickým stresovým syndromem, a fotografie, zejména ty pozdější, nemusí vždy ukazovat emoce a pocity. Záleželo samozřejmě na citlivosti daného fotografa a na tom, co ve své práci prožíval. Jedni své fotografie vnímali jako "zrcadlo duše" – každý snímek byl plný emocí, měl autorskou vizi a promyšlenou symboličnost. Pro jiné to byla dobře odvedená práce, ilustrace pro novinářský text s dodržením několika plánů, jasnou a zřetelnou informací: zde umírají lidé a svět s tím nemůže nic udělat. Zajímavé je, že i když ne pokaždé zanechala válka ve fotografově psychice viditelnou stopu, návrat z válečné zóny znamenal vždy šok a fotografové potřebovali čas, aby se vrátili do normálního života a dokázali opět vnímat realitu.

46 Benedicte Kurz, rozhovor pro Raw Magazine.

Seznam literatury:

## Knichy:

Teuen van der Hiijden, Stanley Green, Black Passport, Aperture 2010

Annie Leibovitz, At Work, Radom House, 2008

Greg Markovich, Joao Silva, The Bang Bang Club, SQN, 2012

Don Mcculin, Unreasonable Behaviour: An Autobiography, Vintage, 2002

Krzysztof Miller, 13 Wojen i Jedna, Wydawnictwo Znak, 2013

Susan Sontag, About Photography, karakter, 2009

## Články v časopisu:

*Giving Back*, Newsweek 26.01.2004

Stanely Green - Rozhovor, New York Times, 22.07.2010

The Observer 12. 04. 2012

*Jaké šperky nosí republikáni*, Gazeta Wyborcza 11. 6. 2012

*Głowoodporność (Hlavoodolnost)*, Newsweek, 19.02. 2013

*Christopher Morris*, Los Angeles Times. 18.03.2013

55 *milimetrów...*, Gazeta Wyborcza, 12.05.2015

**Web:**

Stanley Green - Raw View Magazine - www.vimeo.com/33980727

Benedicte Kurz – Raw Magazine - www.vimeo.com/77956228

Basia Sokołowska, http://www.fotopolis.pl/n/9206/basia-sokolowska-o-fotografii-subiektywnie-o-kolodionach-millera/

The Atlantic, Overexposed: A Photographer's War With PTSD, http://www.theatlantic.com/health/archive/2012/12/overexposed-a-photographers-war-with-ptsd/266468/

*Christopher Morris, Rozhovor pro DVAFOTO,* www.dvafoto.com/2010/01.

*Clue Cult, rozhovor*. www.cluecult.com/?p=2260

**Film:**

dir. Barbara Leibovitz Life Thought The Lens, 2006

dir. Tim Hetherington, Restrepo, 2010

**Jmenný rejstřík**

Robert Cappa – 8

Robert Fenton – 22

Ashley Gilbertson – 9, 37

Stanley Green – 8,12,28

Tauen van der Hiejden – 14

Gary Knight – 9, 22

Bendicte Kurz -55

Annie Leibovitz – 9, 21

Lukasz Wołągiewicz – 9,51

Krzysztof Miller – 9, 43

Christopher Morris – 9, 25

Maciej Moskwa – 9, 49

Keith Richards - 19

William Eugene Smith – 11

Susan Sontag – 22

Jakub Szymczuk – 9, 50

Barbra Straisand - 23

Barack Obama - 32