PORTRÉTNÍ FOTOGRAFIE V SOUČASNÝCH TIŠTĚNÝCH MÉDIÍCH

DAVID VÁŇA

Teoretická bakalářská práce

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko - přírodovědecká fakulta v Opavě



Opava 2018

DAVID VÁŇA

PORTRÉTNÍ FOTOGRAFIE V SOUČASNÝCH TIŠTĚNÝCH MÉDIÍCH

PORTRAIT PHOTOGRAPHY IN CONTEMPORARY PRINTED MEDIAS

Teoretická bakalářská práce
obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: MgA.Štěpánka Stein
Oponent: MgA. Jan J. Dvořák, Ph.D.

INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE
SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Opava 2018

ABSTRAKT

Zachycení podoby člověka a prostředí ve kterém se pohybuje, provází lidstvo od jeho počátků. Od jeskyních maleb v různých částech světa, přes malířské umění až po vynález fotografie. Tato práce se věnuje právě fotografii a její konkrétní disciplíně - portrétní fotografii. Na základě mého výzkumu a na základě série pěti rozhovorů s vybranými fotografy a editorem nakladatelství Economia se snažím nalézt polohu současné portrétní fotografie ve vztahu k tištěným médiím. Abych byl schopen důsledně a plasticky popsat celý proces jak portrét vzniká, jeho úskalí a jak ho jednotliví oslovení fotografové chápou, vracím se v této práci k úplnému počátku fotografie, respektive k jejímu vzniku. Velmi důležitou částí této práce, jsou autorské rozhovory, ze kterých v průběhu cituji a které jsou v celém svém přepisu přiloženy.

ABSTRACT

The quest to capture the form of man and the environment in which he moves has captured our imagination since our beginning. From cave paintings all over the world, through works of art to the invention of photography. This work is dedicated to photography and the discipline of portrait photography. Based on my research and a series of five interviews with selected photographers and the editor of Economia publishing house, I will demonstrate the position of contemporary portrait photography in relation to printed media. Taking you through the process of portrait photography, its pitfalls and how photographers understand it, to do this we will have to go back to the beginning of photography, it's very creation. A very important part of this work are the author's interviews, which I will reference. All of them are transcripted and attached on the end of this essay

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: **2017/2018**

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**David VÁŇA**
Osobní číslo:	**F140743**
Studijní program:	**B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obor:	**Tvůrčí fotografie**
Název tématu:	**Portrétní fotografie v současných tištěných médiích**
Téma anglicky:	**Portrait photography in printed media**
Zadávající ústav:	**Institut tvůrčí fotografie**

Zásady pro vypracování:

V bakalářské práci se intenzivním výzkumem a sofistikovanými konfrontačními rozhovory snažím popsat historii, vývoj a celkovou podstatu vztahu mezi fotografickým portrétem a tištěnými médii.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Google, wikipedia, Fotograf magazine

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Štěpánka STEIN**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **20. června 2018**

Termín odevzdání bakalářské práce: **30. června 2018**

prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 20. června 2018

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem Bakalářskou práci vypracoval samostatně za využití zdrojů a pramenů citovaných v seznamů použité literatury. Prohlašuji, že jsem autorem vedených rozhovorů.

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:
rád bych poděkoval Štěpánce Stein za trpělivé konzultace a vedení práce. Děkuji Tomášovi Pospěchovi za diskuzi a nasměrování. S velkým uznáním a respektem k jejich dílu děkuji za trpělivost, za strávený čas při rozhovorech a následných doplňujících dotazů, jmenovitě Davidu Krausovi, Jiřímu Turkovi, Tomáši Třeštíkovi, Václavu Vašků a Antonínu Kratochvílovi.
Velké díky za diskuze a pomoc s korekturou Magdaléně Čechlovské a Milušce Trojanové. Také omluva všem mým sousedům a spoluobčanům obecně, za moje lehce asociální projevy chování v průběhu psaní této práce.

OBSAH:

10 úvod

13 **vznik fotografie**
14 historie portrétu
19 portrétní fotografie, představitelé

20 **redakční praxe portrétní fotografie**
21 fotografický edit

23 **historické milníky v tištěných médiích**
23 **Sametová revoluce `89**
24 vliv svobodného přístupu k informacím na portrétní fotografii
25 **nástup digitální techniky**
29 změna redakčních postupů
29 **krize žurnalistiky**
30 prezentace fotografií na obrazových sociálních sítích
32 výběr z tištěných médií s akcentem na portrét

44 **závěr**

47 příloha 1 - rozhovor s Davidem Krausem
62 příloha 2 - rozhovor s Tomášem Třeštíkem
70 příloha 3 - rozhovor s Antonínem Kratochvílem
75 příloha 4 - rozhovor s Václavem Vašků
80 příloha 5 - rozhovor s Jiřím Turkem

86 seznam použité literatury a zdrojů
88 Index

Úvod

Tištěná média se mění. Vždycky se měnila, vyvíjí se. Kvalitní žurnalistika, respektive žurnalistika jako řemeslo a s ní i to fotografické, prožívá jednu z největších změn a zkoušek za svou historii.

V následující práci budu zkoumat proměnu a vývoj fotografie, okolnosti které za tím stojí. Konkrétně mě bude zajímat portrétní fotografie, která je důležitou disciplínou fotografického řemesla, fotografického umění, vznikající pro potřeby tištěných médií. Zajímá mě její minulost, současnost a také se spolu s jejími předními fotografy, zkusím popsat její běžnou praxi, jak na ní jednotliví fotografové a editor pohlíží a co za kvalitním portrétem stojí. Jak se posunula oproti minulosti a jejími specifiky. Také mě bude zajímat reálná redakční praxe, jak se průběžně měnila a mění v posledních letech co současnou portrétní fotografii definuje.

Jako podklady této práce poslouží nejenom výzkum nejčastěji z internetu, ale hlavně rozhovory vedené s lidmi z praxe, předními fotografy, kteří se portrétu dlouhodobě věnují, které považuji za odborníky v oboru a kteří v této disciplíně uspěli.

První rozhovor vedu s fotografem světového formátu, **Antonínem Kratochvílem**, zakladatelem agentury VII a mimo jiné autorem monografie Persona. Tato kniha fotoportrétů patří k mým oblíbeným albům a když jsem uvažoval o tématu své bakalářské práce, byly to právě portréty Davida Bowieho, Jared Leta nebo Liv Tailor, díky kterým jsem se rozhodl pro portrétní fotografii. Antonína Kratochvíla se ptám mimo jiné na jeho praxi, kudy a jak k portrétu doputoval, co pro něj kvalitní portrét znamená. Jeho názor na kvalitní portrét. Zajímám se také o jeho editorskou činnost.

Druhý rozhovor jsem natočil s fotografem **Davidem Krausem**, který fotil portréty na titulní stránky časopisu Reflex téměř od jeho počátku až do ekonomické krize roku 2008. Jeho portréty jsou vrcholem české portrétní fotografie tohoto období. Na svém kontě jich má přes 650. V rozhovoru mě opět zajímá jeho přístup, konkrétní postupy při vzniku portrétu, jeho technická stránka a také názor na nástup digitální techniky.

Jiří Turek fotí portréty titulních stran české verze magazínu Forbes. Fotí je od počátku Forbesu v Čechách až do současnosti. S šéfredaktorem Petrem Šimůnkem

zvolili velmi tvrdý, agresivní formát a toto rozhodnutí, zdá se, má úspěch. Ptám se ho na redakční praxi, jeho přípravu před focením, ale také na jeho inspiraci a názor na současný portrét.

Posledním z fotografů se kterým jsem pro účely této práce vedl rozhovor, je fotograf magazínu Reportér, **Tomáš Třeštík**. Tomáše Třeštíka jsem s rozhovorem oslovil hlavně proto, že sám sebe charakterizuje více jako reklamního fotografa a mě zajímalo, jak tento postoj, jeho vnímání (a focení) portrétu ovlivňuje. Třeštíkova praxe obsahuje i focení velkého počtu portrétů mimo časopis Reportér. Tomáš velmi pečlivě sleduje co se v portrétní fotce (a nejen v ní) děje a mimo jiné dlouhodobě pracuje na zajímavém projektu, který se pohybuje na hranici sociálního dokumentu. Fotí portréty lidí na svém balkoně.

Abych do této bakalářské práci přinesl vyvážení v podobě pohledu člověka z profese, ale z druhé strany barikády, vedu rozhovor s fotoeditorem (a také fotografem) významného vydavatelského domu v ČR, Economia, s **Václavem Vašků**.

Zásadní vlivy na portrétní fotografii vznikající pro potřeby v tištěných médiích na našem území, rozděluji do tří hlavních milníků naší doby. Je to Sametová revoluce v roce 1989, nástup digitální techniky a krize žurnalistiky, která úzce souvisí s krizí ekonomickou od počátku roku 2007.

Prvním důležitým mezníkem žurnalistiky v Československu, bude porevoluční období od roku 1989 a nástup svobodných, necenzurovaných médií. Ve společnosti dochází k převratu hodnot. Novinářské řemeslo a s ním i to fotografické se stává svobodné, otevírá se světu. Vznikají nové časopisy, stávající procházejí zásadními změnami. Vzniká bulvár a tedy i poptávka po nových přístupech ve fotografii. Fotografové mají najednou svobodný přístup k západním časopisům a ke světovým médiím, mohou volně cestovat za svojí praxí, pro svoje fotky.

Redakce byly tehdy plny výrazných fotografických osobností. To se týkalo především MF DNES, Lidových novin, Reflexu, Týdne a Respektu. Celá řada výborných fotografů prošla také redakcí Kudláčkova Občanského deníku později přejmenovaného na Český deník. Řada z nich pak na čas zakotvila v obrazově snad nejkrásnějších novinách, jaké kdy u nás vycházely - Prostoru. Prostor, který vydával Aleš Lederer a jehož šéfredaktorem byl Jan Štern, vycházel bohužel jen necelý jeden rok (1. 4. 1992 až 12. 12. 1992). Byl to poslední deník u nás, který vycházel v tzv. světovém formátu (A2) a redakce dávala nevídaný prostor právě fotografii.[1] V týmu spolupracovníků

deníku se v té době objevila známá jména české žurnalistiky a protože deník dával velký prostor fotografii, spolupracovali na něm špičkoví reportážní fotografie, jako Karel Cudlín, Roman Sejkot, Michal Hladík, Jan Jindra, Miroslav Čejka a další.

Druhým zásadním milníkem v poslední době je nástup digitální techniky. Jak moc se změnila a mění redakční praxe fotografů a v žurnalistice obecně? Kvalitní fotografická technika se z principu jejího technologického vývoje stává dostupnější, software pro úpravu a správu fotografií je sofistikovanější a uživatelsky přístupnější i pro nefotografy. Existuje spousta freeware softwaru, který zdarma nabízí pokročilé postprodukční procesy. Kvalitní fotografii, co do jejích technických parametrů, lze dnes pořídit téměř každým telefonem, který nosíme všichni v kapse. V této práci se na základě rozhovorů a výzkumu budu snažit najít polohu fotografického portrétu, jestli se neztrácí jeho kvalita v záplavě moderní techniky, jak portrét chápou současní fotografové a jak ho ovlivňuje armáda amatérských fotografů.

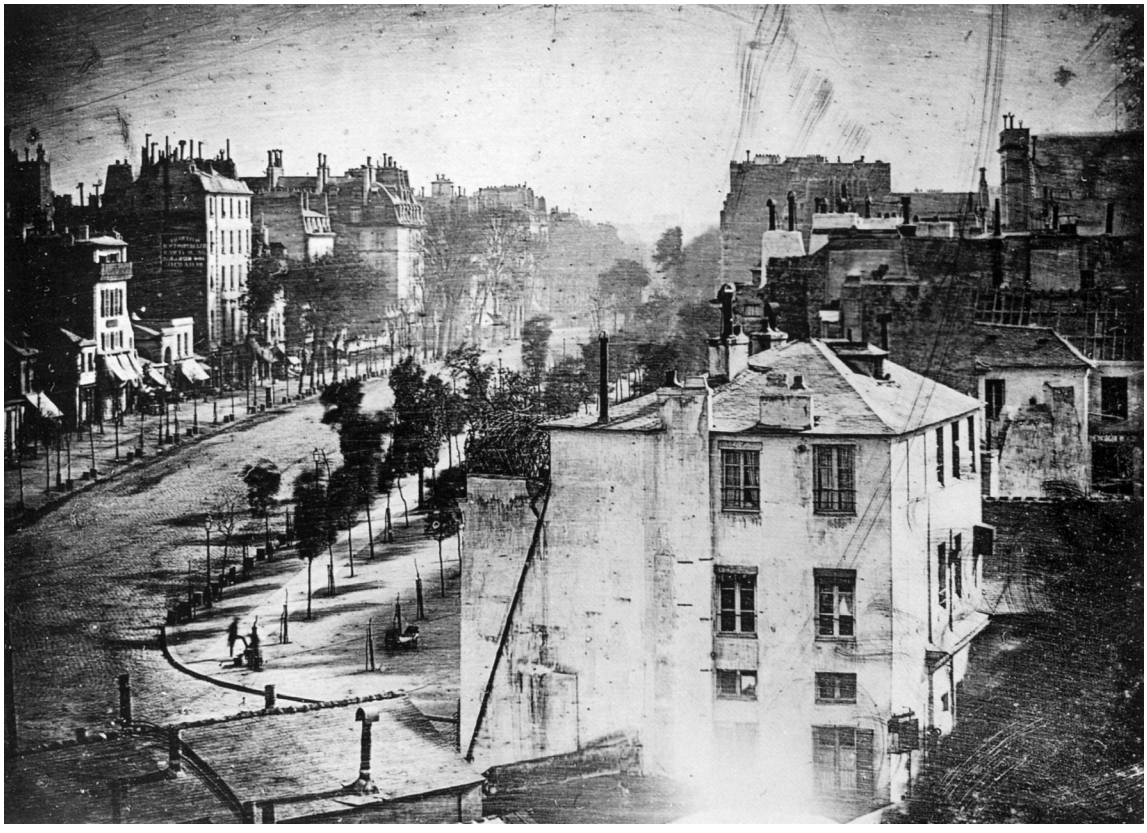
Třetím a posledním milníkem v pojetí této práce, je krize žurnalistiky, související s nástupem online. Čtenář odmítá platit za novinářské produkty, v záplavě online magazínů a sociálních sítí, obecně ztrácí zájem o tištěná média a inzerenti obracejí svou pozornost do snadněji cílené reklamy na internetu. Nakladatelé si pak nemůžou dovolit platit tolik novinářů, fotografů. Přestávají je vysílat „do terénu“, a tím se zužují obrazové zdroje. Kvalita novinářského produktu tedy upadá. Redakce si nedrží tolik fotografů a začínají spolupracovat s freelance fotografy, nebo pro své články nakupují fotografie ve fotobankách. Nemálo odborníků neustále předpovídá konec tištěných novin. Takovéto spekulace se začaly objevovat právě v souvislosti s nástupem online a internetu obecně. Online zpravodajství mělo původně sloužit jen jako doprovod, doplnění ke zpravodajství tištěnému, ale trend byl opačný. Lidé opouštějí tradiční noviny a pro některé tištěné periodika je podpora webového zpravodajství zásadní. [2]

V Česku se jako první čistě internetové zpravodajství objevuje v roce 1996 Neviditelný pes, zpravodajství spisovatele a novináře Ondřeje Neffa. Ze začátku na něm pracuje sám. „První český deník na internetu potvrzuje, že má-li někdo co říci určitému publiku, zde tak může činit s minimálními prostředky, bez jakéhokoliv redakčního zázemí. Ondřej Neff získal během několika týdnů 500 až 1000 čtenářů, kterým stojí za to denně si přečíst jeho názory na politické i jiné dění,“ psal o novém serveru v červenci roku 1996 časopis Profit. V porovnání s dneškem, jsou tato čísla minimálně úsměvná. V současnosti má třeba server Lidovky.cz, jehož je Neviditelný pes součástí něco kolem 900 tisíc pravidelných čtenářů. Nejčtenější zpravodajský ryze internetový portál Novinky.cz, který byl spuštěn v roce 1998 šéfredaktorem Petrem Matouškem, má dnes více jak 4,4 milionů čtenářů měsíčně. Druhým nejčtenějším je IDNES.cz,

který má jen o 100 tisíc méně[1]. Digitalizace zásadně proměnila celou fotografickou praxi. Mění se procesu pořizování snímků.

Vznik fotografie

První známý pokus o zachycení obrazu v kameře obscuře pomocí světlocitlivého materiálu provedl britský vynálezce Thomas Wedgwood okolo roku 1800. Pokoušel se o to prostřednictvím papíru či kůže naimpregnovaným dusičnanem stříbrným. Povedlo se mu zachytit siluety objektů umístěných na přímém slunci. Vzniklý obraz se mu nepovedlo ustálit. První známá fotografie byla vytvořena až roku 1822 francouzským vynálezcem Nicéphorem Niépcem, která byla při pokusech o zhotovení tisku zničena. Úspěšný byl až roku 1825, kdy vytvořil kopii rytiny chlapce vedoucího koně, která je považována za nejstarší dochovanou fotografii. Jeho nejznámější fotografie je však snímek Pohled z okna v Le Gras, která vznikla roku 1826. Expozice snímku byla celých 8 hodin. Niépce a Louis Daguerre společně zdokonalili existující proces, založený na sloučeninách stříbra. Po Niépcovi smrti, Daguerre učinil dva zásadní objevy, stříbro nejprve vystavil jódovým parám, snímek exponuje a nechá na něj působit výpary rtuti, získá viditelný obraz, který pak ustálí ponořením do solné lázně. Doba expozice se tím sníží na minuty. Díky tomuto procesu se stal Daguerre



Louis Daguerre – Boulevard du Temple, 1838

prvním fotografem, co roku 1838 pořídil obraz člověka. Byla to fotografie rušného Pařížského bulváru, kde na ulici mezi koňskými povozy si postava nechává čistit boty. Fotografie navozuje dojem, že ulice je prázdná a postava na ní je opuštěná, nicméně tady dochází k optickému klamu, protože postava stála po dobu expozice klidně, nehybně, oproti jiným postavám, které se pohybují a tím se při dlouhé expozici na snímku nezobrazí. Podobný chemický proces dodnes používají fotoaparáty Polaroid. Francouzská vláda tento patent od něj koupila a dala ho k veřejnému používání. Darovala ho lidem.[3]

Vývoj zpravodajské fotografie pro účely použití v tištěných médiích, lze vysledovat již od samého počátku fotografie. První fotografie „vytištěná polotónovou technikou" byla fotografie newyorské budovy Steinway Hall publikovaná v novinách Daily Graphic dne 2. prosince 1873. Touto událostí byly položeny základy novinářské fotografie.

Historie portrétu

Už od nepaměti se člověk snaží prodloužit si svůj vymezený čas na tomto světě různými produkty civilizace, jako je tradování legend, písmo a obraz [4], jak tvrdí Luděk Rathouský. *Portrét v podobě obrazu se vyvíjel a v různých etapách vývoje lidstva, měl jinou úroveň, danou technologickými možnostmi a důvodem vzniku.* Portrétovat, nebo portrétovat se, je jednou z nejdůležitějších disciplín výtvarného umění člověka. Trvá už od jeho počátku. *V některých epochách zavrhován nebo opomíjen, v jiných naopak vynášen jako zkušební kámen uměleckých schopností. Ve vztahu k portrétu, se vždy odrážel stupeň důrazu, jenž byl v určitém dějinném období kladen na význam a jedinečnost lidské osobnosti a na lidskou psychiku, stejně jako na celkový vztah umělecké obraznosti k předmětné skutečnosti.*[5] Trefně glosuje podstatu portrétu Marie Halířová ve své knize Portrétní doba.

Budeme-li hledat jeho zásadní definici, zjistíme, že to bude jeho proměnlivost napříč stoletími. Z historického pohledu se způsob portrétování mění v kontextu s dobou. Základem by mělo být věrné a přesné zobrazení osoby (případně zvířete), jeho fyzické podoby, případně jeho duchovní podstaty, nebo stavu a to v reálném čase a v reálném prostředí. Díky tomu můžeme spoustu věcí vyčíst z minulosti. Jak se lidé oblékali, v jakém prostředí žili, jak vypadali důležité historické postavy a taky jak se lidé vizuálně mění. Mluvit o portrétu tedy znamená mluvit o historii lidstva.

Hned po vynálezu fotografie, respektive hned po jeho předání lidstvu v roce 1839,

vznikají po světě fotografické ateliéry, zaměřující se na portrét. Za první portrét je považován autoportrét fotografického průkopníka Roberta Corneliuse, z roku 1839 Díky nižší ceně, než portrétu klasického malířského, si fotografický portrét muže dovolit i střední třída. Vznikají první teoretické definice fotografického portrétu. Marcus Aurelius jí založil na mystickém díle Emanuela Swedenborga a anatomických studiích Charlese Bella a zdůrazňoval v ní, že portrét je špatný, pokud nezobrazuje duši zobrazeného. Bostonský Daguerrotypista Alber Sands Southworth v roce 1871 tento koncept „interpretačního" portrétu ještě rozšířil, když požadoval, aby byl charakter člověka patrný hned při prvním pohledu člověka na fotografii, v níž byl zachycen nejlepší výraz, jakého je portrétovaný schopen. [6] Tato definice se stala platnou a dominantní celé 19. století a plynule pokračuje i v počátcích století 20. Dokonce ještě v roce 1939 Edward Weston tvrdí, že portrétní fotografie má proniknout pod



Robert Cornelius, autoportrét, říjen 1839

povrch portrétovaného a objevit tam moment, rozpoložení, kdy objekt nelže a pod maskou odhaluje své skutečné JÁ [6].

Naše civilizace už od starověku věřila, že podle vzhledu obličeje a tvaru hlavy obecně, se dá poznat podstata charakteru člověka. Vznikají studijní obory, které jsou dnes označovány za pseudovědy, které se snaží popsat duši člověka z jeho vizuální podoby.

FYZIOGNOMIE – (z řeckého fyzio, příroda a gnomon, interpretace) se snaží vysvětlit podstatu a charakter člověka, podle tvaru jeho obličeje.

PATOGNOMIE – rozpoznává charakter podle výrazu emocí.

FRENOLOGIE – hodnotí charakter člověka podle tvaru lebky.

Tyto pseudovědy úzce souvisely s portrétní fotografii. V 19. století, vznikala obrovská města a s nimi i civilizační problémy jako kriminalita, odcizení, alkoholismus. Vědci zjišťovali pomocí frenologie násilnické sklony a sklony k alkoholismu. Současně etnologové používali portréty jako podklady pro porovnávání při výzkumu lidských ras. Policie začala využívat výhody profilových portrétů hned po jejím vynalezení. Objevují se portrétní standardy, unifikace portrétu a jeho odklon od estetického pojetí k věrnosti obrazu pro lepší identifikaci.

Na českém území je za první portrét považována daguerrotypie rodiny nejvyššího purkrabího Českého království, hraběte Karla Chotka s doprovodem z roku 1839. Rodina se nechala vyfotografovat v Mnichově při své cestě po Evropě na konci října a začátku listopadu. Spekuluje se, že se jedná o jednu z nejstarších portrétních fotografií na světě, protože vynález daguerrotypie byl vyhlášen až koncem srpna téhož roku.

Za první stálý daguerrotypický ateliér v českých zemích je považován pražský fotografický ateliér Wilhelma Horna, otevřný v roce 1841. Ve stejnou dobu byl otevřen ateliér Salomona Sturma. [7]

Změny v pojetí portrétní fotografie, nastaly až s nástupem modernismu. Je zpochybňována schopnost fotoaparátu zachytit podstatu portrétovaného, jeho charakter a jeho duchovno. Stejně tak jako věda opouští fyziognomii a nazývá jí pseudovědou, tak v portrétní fotografii se opouští od pozorování vnitřní osobnosti. Zaměřuje se pouze na vizuální podání tvaru, povrchu a detailu, za pomoci světla a jeho odstínů. Takovéto pojetí portrétu, se již bude přibližovat dnešnímu chápání. Jako skvělý příklad odklonu od původní definice portrétu, platný až do současnosti

je kniha portrétů **PERSONA** od Antonína Kratochvíla, kterou vydalo nakladatelství Slovart v roce 2006. Spousta portrétovaných je na fotografiích pouze minimálně fyzicky přítomna, nebo na nich nejsou vidět vůbec: portrétovaná osoba je zastoupena pouze stínem, nebo gestem ruky. Kupříkladu portrét slavného amerického oscarového herce Jareda Leta, jej zobrazuje pouze v levém horním rohu, z profilu a úplně ve stínu. Nicméně i tak je to portrét naprosto plnohodnotný a dokonalý. Zobrazuje Jaredův typický, nezaměnitelný „pršák" a jsem si jist, že Jared je na fotce poznat i když divák nezná souvislosti. Jiný portrét jiného herce, tentokrát francouzského Jeana Rena. Na fotce je pouze jeho stín. Mejla Hlavsa, portrét na Karlově mostě: Hlavsa je schován pod kabátem a kouká mu jen holá ruka od ramene až po zápěstí. Přestože jsem Hlavsu nikdy nepotkal, věřím, že osvalené ruka je to, co jej vystihuje.

Sám Antonín Kratochvíl o tom říká: *Mě zajímá fotka, která má trošku mystery. Když je to zahaleno do nějakého mysticismu, na to reaguju, to mám ve své fotce rád. Nelíbí se mi fotky, který mi diktujou, jak se mám cítit. Fotky mají povzbuzovat, abych v tom hledal něco svého. Proto nemám rád fotky třeba Salgada. Má výborný světlo, to vidí fantasticky, jsou to dobrý fotky, ale říkaj mi „rozbreč se" a „rozesměj se". Na to já seru, to mě nezajímá*.[8]



Jared Leto, z cyklu Persona 2006



Mejla Hlavsa, z cyklu Persona 2006



Jean Reno, z cyklu Persona 2006

Portrétní fotografie, představitelé

Portrétní fotografie zachycuje podoby jedné, či více osob (případně zvířat), kde převládá tvář s nějakým výrazem. Podléhá technickým parametrům, možnostem a ve svém mainstreamu podléhá i soudobé módě ve stylu portrétování. Dává nám informaci nejenom o vizualitě portrétovaného, ale i o jeho duševním rozpoložením, o prostředí, v jakém se pohybuje a také o jeho psyché, neboli duševnu.
Od vynálezu fotografie, se postupně mění i vnímání jeho ideálu a jeho estetiky. Fotografický portrét je tedy jedno z nejstarších témat ve fotografii obecně a je hlavně atraktivní pro média, která tak můžou v ideálním případě svým čtenářům poskytnou náhled nejenom na názory, činy nebo jiné aspekty osobnosti, ale také na její vzhled, estetiku oblékání a styl obecně.
Portrétní fotografie má ještě další velmi důležitý rozměr. Vypovídá nejen o portrétované osobě, ale také o fotografovi samotném. Fotograf Jiří Turek, tímto způsobem rozděluje portrétní fotografii na dva základní druhy: *„Jeden vypovídá víc o fotografovi a druhej o fotografovaném. Portréty Annie Leibovitz jsou o fotografovi. To je Annie Leibovitz. Ale kdyby vás vyfotil Helmut Newton, tak to bude víc o vás. To jsou dva pohledy a oba jsou správně. Není lepší ten autorskej nebo ten osobnostní. Když vás vyfotí Ivan Pinkava, tak to bude jenom o Ivanovi Pinkavovi. On vás nevyfotí, aby jste to byl vy. Sebere všechnu vaši emotivní energii pro svou vizi.“* [9]
Stejný názor sdílí i další významný český fotograf Tomáš Třeštík: *„V případě portrétní fotky si myslím, že o fotku jako takovou jde až na třetím místě. Důležitá je osobnost fotografa. Je podstatný, co je vlastně za člověka. Ono vyfotit nějak tu fotku většinou jde. Podstatný je vzbudit v portrétovaném nějaké emoce, nějakou náladu se kterou jde potom pracovat. Důležité je se o člověka zajímat. Být empatický, trošku jako psycholog. Vycítit atmosféru kam člověk chce a kam nechce jít. Zjišťovat to tak, že ho tam budeš tlačit, a pak se dozvědět, že tam vlastně nechtěl, je už většinou pozdě. Technická stránka fotky je pro mě až to poslední. Jak to nasvítit, jak to nakomponovat, nad tím ani moc nepřemýšlím. Dobrý fotky nejsou ty co jsou dobře nasvícený, ale tím vším okolo“* [10]. Tím bych Tomáše Třeštíka, podle Turkovy teorie, zařadil do té skupiny fotografů, kteří dělají osobnostní portrét.

Jedním z největších portrétních fotografů této planety byl američan Richard Avedon, který fotil pro časopisy jako Vogue a Life. Pro jeho portréty je typický minimalistický styl, portrétovaní hledí přímo do kamery, foceno nejčastěji na bílém pozadí. Je řazen k takzvané Newyorské škole fotografie. Z nejslavnějších českých portrétních

fotografů 20 století jsou František Drtikol a Jan Saudek. Drtikol ve svém ateliéru od roku 1912 fotí nejvýznamnější české osobnosti politického a společenského života. Jeho ateliér byl hlavně komerční a finančně zajišťoval jeho rodinu. Saudkova tvorba má nezaměnitelný rukopis. Jeho nejčastěji zobrazované téma je žena, ženské tělo a motivy vztahu muže a ženy. Své fotografie od roku 1977 koloruje. Další velké osobnosti české portrétní fotografie 20 století jsou: Václav Chochola, Pavel Hečko, Ivan Pinkava, Pavel Mára, Ivan Lutterer a Josef Poláček, David Kraus a Štěpánka Stein spolu se Salimem Issou. Tono Stano, který vytvořil sérii fotografií pro MFF Karlovy Vary, která byla určena i do tisku.

Redakční praxe portrétní fotografie

Od zadání portrétu, po jeho samotné vyfocení uběhne zpravidla několik dní. V těchto několika dnech probíhá příprava fotografa, jako třeba výběr prostředí, tzv. lokace, výběr případných rekvizit. Každý fotograf k portrétu přistupuje jinak. Někteří si portrétovaného studují předem, někteří pouze okrajově.
Zajímavý je postup fotografa Antonína Kratochvíla: *„Vždycky jsem měl na portrét tak tři čtyři dny. Vybral jsem prostředí a zjistil jsem si, co ten člověk dělal, co dělá teď a proč se nechává fotit. To je důležitý, abys věděl, odkud ten člověk přichází. Nikdy si nenechám mluvit do toho, jak by to mělo vypadat.“ Kratochvíl prozradil jeden ze způsobů, jak si získává důvěru: „Já jsem vždycky těm lidem říkal, že se mi o nich včera zdálo. Nevyznělo to, jako že je chci vojet, to ne. A oni se nějak chytili a chtěli v tom snu pokračovat přes můj foťák. To jsem hodně používal. Hlavně jsem se k nim choval normálně, i když šlo o celebritu. Bavili jsme se rovnocenně, i když finančně jsem na jejich úrovni samozřejmě nebyl. Oni to brali pozitivně, nikdo nemá rád patolízaly. I když někteří jo, ty, co nemají talent. Ale měl jsem kliku, mohl jsem dělat se zajímavýma lidma. I když někteří nebyli zajímavý tím, co dokázali, přesto jsem vždycky na nich našel něco. Každej člověk je zajímavej. Jen se to musí občas dolovat.“* [8] Postup práce je z logiky věci velmi shodný u více fotografů. Fotograf Tomáš Třeštík o svém procesu mluví podobně: *„Já mám dva postupy focení portrétu a vlastně nevím, jakým principem se rozhoduji kdy a jaký z nich volím. První postup je takový, že si toho člověka důkladně nastuduji, když o něm nic nevím. Projedu si nějaký fotky, videa a tak dále.. Někdy to záměrně nedělám, nechci se nechat ovlivnit. Nevím kde vzniká ten impulz. Když mi zavolají z Reportéra, že jdeme fotit toho a toho, tak se*

rozhoduji. U odborných profesí si ho většinou Googluju, lustruju, abych věděl kdo to je. Už jenom proto, že je dobrý se s těmi lidmi bavit. Já si ty věci nechávám záměrně vysvětlovat a je dobrý být na odpovědi trošku předem připravený. Dobrý den Já jsem Tomáš vy jste kdo a co děláte? Samozřejmě vím, co dělají, ale chci to od nich slyšet, a pak se někam odvíjí dialog. Tím je odpoutávám od focení samotného. Lokace buď vybírám ty, které znám a které mám nakoukané, nebo se jedu na to podívat, aby to pak na place netrvalo dlouho. To je další věc, snažím se fotit rychle. To se o mě říká, že fotím rychle. Mám rád svůj čas a čas ostatních.“ [10] Co se s fotografiemi v procesu potom děje, popisuje Václav Vašků, obrazový editor (také fotograf), pracující ve vydavatelském domě Economia, který vydává Hospodářské noviny, Respekt, Ekonom, EGO!, Proč NE?! A několik oborových magazínů jako Moderní řízení, Právní rádce či Business spotlight. Kromě toho Economia vydává celou řadu příležitostných titulů, z nichž z hlediska portrétu je nejvýznamnější luxusní magazín TOP Ženy. Redakční praxi Václav popisuje slovy: *„Vzhledem k množství titulů a práce i pro jejich on-line verze je nás fotoeditorů v redakci více a pracujeme společně v týmu pro všechny tituly s výjimkou Respektu, který má vlastního fotoeditora a fotoprodukční. Při zadání fotografování portrétu do novin a jednotlivých titulů přihlížíme zejména k povaze rubriky a schopnostem fotografa. Máme fotografy (většinou externisty), které používáme výlučně pro fotografování portrétu. Jiní fotografové jsou naopak univerzální, zvládnou jak portrét, tak i reportáž, případně další formáty. Jiní fotografové zvládnou zase jen reportáž či menší focení. Obecně se dá říct, že portrét je v tištěných magazínech nejnáročnější disciplínou, k níž je potřeba nejen vysoká technická zdatnost, ale i jisté sociální schopnosti, včetně například orientace v psychologii atd..“* [11]

Fotografický edit

Edit, tím se rozumí výběr a úprava fotografií, si většina fotografů dělá sama. Jiří Turek hovoří o fotografickém editu jako o zásadní věci: „*Editace je úplně zásadní věc. Znám osobně několik dobrých fotografů, kteří jsou velmi špatní editoři. A několik takových, kteří jsou zase tak skvělí editoři, že i když vyfotí 98 procent úplných sraček, vždycky mezi tím najdou ten jeden skvost. Nejvíc je ale průměrných fotografů, kteří tam občas něco mají, ale prostě to nenajdou. Editace je samostatná kategorie fotografie. Digitalizací se strašně zvětšil objem dat, toho co se vyfotí. Třeba je pravdou, co se říká o Janu Saudkovi: on přijde a udělá jeden záběr. Pepa Horázný, můj bývalej asistent, mu zvětšoval fotografie. Viděl jsem Saudkovy negativy. On opravdu dělal*

jeden záběr. Přišel, řekl „milostivá“ a cvak.. a odešel. Nedělal deset ani pět ale jeden snímek. To je to TEĎ. Ten člověk má v sobě genialitu. Samozřejmě je to také otázka zkušenosti. Já fotím, dokud to tam není. Po nějaký zkušenosti poznám, kdy to tam je.“ [9].

Fotografický edit, v chápání tištěných médiích, se zásadním způsobem změnil nástupem digitální techniky a přenosem obsahu do online světa. Princip fotografického postupu, tedy příprava – focení samotné – edit pořízených fotografií, zůstává podobná. Určitě jeho první část, tedy příprava. Na té se z logiky věci moc měnit nemůže. Focení samotné však již ano. Pomineme-li jiné rozdíly digitální fotografie oproti analogové, zásadní je, že fotograf má k dispozici náhled fotografie ihned po zmáčknutí spouště a navíc dělá mnohonásobně více záběrů. Také pružnost expozice je jiná a celkově dynamický rozsah snímku je mnohonásobně větší. Zásadně se však změnila poslední část v celém procesu. Fotograf nemusí čekat na vyvolání fotografií a může začít editovat už ve fotoaparátu.

K editu poznamenává Antonín Kratochvíl: *„ Vždycky jsem udělal úzkej výběr a v redakci si z toho vybrali. Například v časopise Detour. Sice mi nic neplatili, ale zase mě posílali, abych fotil zajímavý lidi. Pro mě to bylo lákavý. Vždycky jsem si pak diktoval: tohle bych chtěl jako opening page. Někdy když jsem jim neposlal můj výběr, tak to úplně zkazili. Nerozuměli tomu. Někdy máte smůli, ale většinou jsem vyhrál.“* Jak je to s výběrem fotografií pro redakci časopisu FORBES, přibližuje Jiří Turek: *„Dříve jsme posílali fotek mnohem více. Pro jednu obálku třeba až 10 fotek, ze kterých to pak bylo sázeno. Zrovna dneska jsme se rozhodli, že budeme posílat fotky vždycky dvě“.*

Při dotazu na Tomáše Třeštíka, zda si myslí že při editu dostává přednost kvalitnější fotka před fotkou s tématickým obsahem odpovídá: *„ V tomto případě, respektive redakce časopisu Reportér, dávají většinou přednost kvalitní fotce. Je to časopis, který nejde po senzaci. Já si pamatuji, že jsem fotil pro nějaký časáky, nechci je teď jmenovat, tam se snažil fotit hlavně aby fotka byla bomba. Kolikrát jsem skončil, že fotím nějakou ženskou a musí to být sexy za každou cenu. Ideálně aby byly vidět i prsa a tak.. Jednou to bylo opravdu moc. Kdy jsem takto fotil ženskou a snažil jsem se vysvětlit šéfredaktorovi, že se to nehodí, ta ženská pak v článku v textu brečí, že málem zemřela, tak proč jí svlíkat?. Tohle by v Reportéru nikdy neproběhlo.“*

Pohled z druhé strany, respektive z pohledu redakce popisuje Václav Vašků: *„ Výběr fotografa i výsledné fotografie je docela choulostivý věc a podílí se na ní více lidí.*

Jsou to především fotoeditor, fotoprodukční, vedoucí fotooddělení, artdirektor a pověřený vedoucí titulu, přičemž někdy do věci zasahuje i vedoucí redakcí. Proces přípravy fotografie pro titulní stranu často vypadá tak, že poté, co se domluví termín a lokace, vybereme fotografa. Na místě je pak kromě fotografa většinou přítomná i fotoprodukční, v některých případech i vizážistka nebo dokonce stylistka. Například magazín TOP ženy se takto připravuje několik měsíců a pracuje na nich několik fotografů. Všechny fotografie se již mnoho let fotí digitálně. Ty nejnáročnější úkoly (TOP Ženy) se dělají na střední formát, například fotoaparátem Pentax 645Z. Fotograf dodá náhledy a tým složený z vedoucího fotooddělení, artdirektora a vedoucího titulu pak vybere vhodný snímek. Fotografie je pak odeslána k postprodukci, kterou podle schopností může (ale také nemusí) dělat sám autor fotografie. Fotograf je u nás samostatný. V naprosté většině případů si výsledný design (lokaci, stylizaci, kompozici, postprodukci atd.) určuje sám. Jako fotoeditor ovlivňuji pouze výřez, který je určen layoutem. To je bohužel v mnoha případech nezbytné. To samozřejmě může ovlivnit výslednou kompozici. I v takovém případě se ale za všech okolností co nejvíce snažíme ctít záměr autora. Na tomto místě je potřeba říct, že někteří fotografové (u nás například Josef Koudelka či Tomki Němec) bezpodmínečně trvají na publikování originálních fotografií bez jakéhokoliv ořezu. To i my považujeme za správné a pokud to jde, snažíme se domluvit s grafiky, aby fotografie byla prvořadá a text se v layoutu přizpůsobil, v případě potřeby i svou délkou. Bohužel ne vždy se takové dohody daří dosáhnout.“ [11]

Historické milníky v tištěných médiích

Chceme-li popsat portrétní fotografii, vznikající pro potřeby současných tištěných periodik, musíme přihlédnout k třem zásadním milníkům v jejím vývoji v posledních třech dekádách, které ji ovlivnily naprosto zásadním způsobem. Je to Sametová revoluce, nástup digitalizace techniky a krize žurnalistiky, související s počátky globální ekonomické krize z roku 2008 a s nástupem online médií.

Sametová revoluce 1989

Prvním důležitým milníkem ve vývoji tištěných médií je Sametová revoluce v roce 1989.

Před revolucí byla spolu s Československou televizí a Československým rozhlasem, všechna důležitá celostátní média (ČTK) bezprostředně řízena Ústředním Výborem KSČ. Ústřední ředitele ČTK ČSRo a ČST schvalovalo předsednictvo UV KSČ. Po roce 1968 se posiluje vliv Úřadu pro tisk a informace a to vysílá své „politicky spolehlivé pracovníky" do redakcí, aby vyloučili narušování důležitých zájmů vnitřní i vnější politiky státu. [12] Veškerý obsah byl cenzurován a jakékoliv svobodné a objektivní zpravodajství tedy bylo vyloučené. Po roce 1970, respektive po nástupu dosazených nomenklaturních šéfů, úřad může cenzuru odvolat protože nastupuje mnohem přísnější a spolehlivější autocenzura šéfů i jejích podřízených. Česká mediální scéna, včetně tištěných periodik, se tak prakticky vrací před rok 1968, kde tiskový zákon z roku 1966 umožňuje vydávání periodického tisku pouze politickým stranám, státním orgánům a společenským, vědeckým a kulturním institucím. [12]

Zásadní zlom tedy nastal až se Sametovou revolucí v roce 1989. Její události a vliv na českou žurnalistiku skvěle shrnul Petr Žantovský ve svém článku Česká média po roce 1989: *„Úplně nový obsah po listopadu 1989 a v průběhu dalších let transformace společnosti získaly a průběžně znovu a znovu získávaly pojmy kultura, etika, mezilidská komunikace. A samozřejmě komunikace masová, mediální. Specificky její odnož, žurnalistika. Žurnalistika je jedním z nejpřímějších a nejpohotovějších odrazů a obrazů společenské dynamiky. Dá se říci, že kromě jistých permanentních anticipačních a kreativních aktivit, které občas někteří žurnalisté užívají ke své domnělé účasti na samotné „tvorbě dějin", kráčí zpravidla žurnalistika ihned vzápětí za událostmi. Sama však je už trošku pokřivena obrazem těchto událostí, protože kromě deskripce do ní pronikají vlastní názorové posuny, komentáře a zájmy aktérů událostí."* [13]

Vliv svobodného přístupu k informacím na portrétní fotografii

Zásadní změny ve společnosti, v redakcích se logicky promítají i do vnímání fotografie. Fotografové mohou nyní fotit jak a co chtějí, nejsou omezováni požadavky nomenklatury a také mohou cestovat bez omezení do zahraničí, pro svojí inspiraci a pro svou fotografickou praxi. Kvalitní fotografická technika se stává dostupnější i širší veřejnosti. Vzniká poptávka po reklamní fotografii. Obecně dochází ke komercializaci trhu. V roce 1996 probíhá významná výstava Jistoty a hledání v české fotografii kde

se Vladimír Birgus a Miroslav Vojtěchovský tento zlom v pojetí české fotografii snaží zobrazit. Vladimír Birgus k tomu dodává: *„Počáteční euforie ovšem brzy narazila na řadu především ekonomických překážek.“* [14] Do této výstavy zařazují mimo jiné portréty Ivana Pinkavy, které nazývají *„auto reflexivními symbolickými autoportréty autora, s prvky symbolismu a dekadence, které mají existenciální obsah a filozofickou hloubku“.* Portrétovanými osobami jsou lidé neurčitého pohlaví, často nazí, kteří nepředstavují konkrétní osoby, ale vyjadřují myšlenky a pocity autora. [15]
Samotný fotografický portrét se po revoluci mění zásadním způsobem. Opouští svou lehce strnulou podobu. Fotografové začínají s portrétem experimentovat a objevují se nové postupy. Jeho vývoj je do značné míry ovlivněn vznikem komerční, respektive reklamní fotografie a také nástupem nových novinových titulů a časopisů. Vzniká velká spousta zajímavých fotografických projektů, které lze zařadit do portrétu.
Trojice absolventů pražské FAMU Ivan Lutterer, Jan Malý a Jiří Poláček fotí časosběrný fotografický cyklus Český člověk. Černobílý fotografický cyklus portrétů vzniká již roku 1982 (po tragické smrti Ivana Lutterera v cyklu pokračují samotní Malý a Poláček). Jedná se o sérii portrétů člověka, foceného oproti ateliérovému nekonečnu. Styl fotografií je inspirován fotografickými portréty Richarda Avedona nebo Augusta Sandera.

Magdaléna Rejžková, ve své bakalářské práci [15] tvrdí, že se fotografický portrét po roce 1989 stal nejčastějším žánrem v tištěných médiích a proto se mu věnovalo mnoho autorů.
Nejvýraznější autorskou dvojicí je Štěpánka Stein a Salim Issa. Jejich konceptuální tvorba, balancuje na hraně sociálního dokumentu, portrétu, reklamní a módní fotografie. Z jejich zásadnějších projektů bych rád vyjmenoval Space Cowboys (2002), Národní divadlo (2006) Little Hanoi (2008). Ve své tvorbě často používají ostré zábleskové světlo, dramaticky osvěcující fotografovaného a pozadí je tonálně potlačeno. Snaží se co nejvíce používat barev, umělých zábleskových světel v kombinaci s přirozeným světlem.

Nástup digitální techniky

Digitalizace fotografie je mladé téma. Nástup digitální techniky, lze směle označit za jeden z nejvýznamnějších mezníků vývoje ve fotografii.
Z podstaty práce s digitálním přístrojem, se celý proces snímání fotografie a její následný edit pro fotografa zásadně mění. *První světovou agenturou, která vybavila*

své reportéry digitálními zrcadlovkami, byla americká Associated Press. Bylo to v roce 2000 a první jejich akcí, kterou pokrývali digitálními zrcadlovkami, byly letní olympijské hry v Sydney. Zhruba o rok později se „zdigitalizovala" i ČTK. Taktéž v redakcích jednotlivých novin a časopisů docházelo mezi lety 2000 až 2005 k zavádění digitálních procesů. Fotografové začali posílat své digitální snímky přes FTP rovnou do redakce. Redakce pak začaly snímky archivovat v digitálních archivech, do nichž měli přístup fotoeditoři. To byl velký zlom. Digitální fotografie se ale používala již dříve. Na začátku 90. let fotografové ještě sice fotili na film, ale v mnoha redakcích už měli filmové skenery a film po vyvolání skenovali. Reportéři velkých zpravodajských agentur si vyvolávací zařízení i skener dokonce vozili s sebou na reportáže a byli schopni vyvolat a naskenovat film v autě a poslat jej do redakce přes modem i z méně přístupných míst. [11]

Digitalizace vytlačuje tradiční řemesla, která s fotografií přímo souvisejí. Nejvíce ta která přímo souvisejí s „mokrým procesem" vyvolávání fotek. Další přímou „obětí" digitalizace fotografie, jsou tradiční výrobci fotografického materiálu a chemie. Firma KODAK, která z historického hlediska byla považována za průkopníka fotografie, po 132 letech své existence, žádá v USA o ochranu před věřiteli. KODAK, firma která jako první v roce 1888 uvedla na trh fotoaparát sériové výroby pro širokou veřejnost (skvělé marketingové heslo: *„Stiskněte spoušť, my uděláme zbytek*"), se nedokázala dostatečně rychle zorientovat na trhu nastupující digitální technologie. Sám šéf společnosti Antonio Perez v srpnu roku 2011 přiznal, že KODAK přišel do přechodu do digitálního věku s pětiletým zpožděním. [16]

Podobným bolestivým scénářem procházejí i jiní tradiční výrobci fotografické techniky nebo materiálů. Společnost AGFA v roce 2004 prodává svoji divizi výroby fotografických filmů a zaměřuje se hlavně na zobrazovací techniku pro průmysl a zdravotnictví. Prodaná divize se pod názvem AgfaPhoto po roce dostává do konkurzu. Konica se slučuje s konkurenční Minoltou a v roce 2006 oznamuje svůj odchod z fotografické oblasti a nyní se zaměřuje hlavně na výrobu tiskáren a zdravotnických zařízení.

V souvislosti s digitalizací, je potřeba také mluvit o postupné miniaturizaci. První digitální fotoaparáty určené pro běžné uživatele, měly rozměry cihly (také její váhu) a rozlišení do 1MPx. Hranice 1MPx byla prolomena až v roce 1997. Dnes má většina mobilních telefonů více jak 10mpx, umí natáčet video a algoritmus výpočtu automatického nastavení hodnot fotoaparátu se přibližuje ideálnímu snímku. Kompaktní fotoaparáty i digitální zrcadlovky mají dnes výbornou obrazovou kvalitu a díky konkurenci na trhu jsou i cenově dostupné pro širokou veřejnost. Za cenu do 10ti

tisíc Kč lze pořídit dokonce i zrcadlovku značky Nikon, s obrazovým rozlišením nad 24 MPx. Kvalitní fotografická technika se tedy stává finančně dostupnou, což prakticky přímou úměrou působí na cenu fotografické práce. Vzniká obrovská konkurence. Spousta foto-amatérů se dostává i ke komerčním zakázkám, aniž by měly předchozí fotografické zkušenosti a znalosti zákonitostí fyziky, světla a fotografického procesu obecně.
Jak toto působí na kvalitu fotografie v médiích je otázkou. Snižuje nízká cena kvalitu fotografie a nebo je to naopak, že vliv amatérské fotky v komerčních zakázkách inspiruje a vytváří tlak na kvalitu fotky?

Jednou z největších výhod digitální fotografie je, okamžitý náhled pořízeného snímku. Hned po zmáčknutí spouště přístroje fotograf vidí, jestli dobře exponuje, kam a jak je zaostřeno, jestli je nastavena správně hodnota a poměr světel jestli fotografovaný třeba nemá zrovna zavřené oči atd.. V současné praxi, ze stejného důvodu, spousta fotografů používá při focení i náhled na externí obrazovce, ať už je to monitor, nebo jenom tablet. Mají tak k dispozici náhled nejen na správnou expozici ale také současně dostává představu, jak bude fungovat kompozice. To se nejvíce osvědčí při focení portrétů, nebo reklamních kampaní.

Digitální fotografie zjednodušuje nejen proces snímání, ale také proces zpracování. Fotograf nemusí jít do laboratoře, respektive do černé komory vyvolávat negativ (pozitiv), a čekat jak fotky vyjdou. Počítačové zpracování úplně vytěsňuje celý mokrý proces. Namísto toho „pouze“ stáhne materiál z paměťových karet a fotografie má ihned k dispozici. Fotografie je také možno ihned odesílat redakci z lokace focení, což nejvíce ocení fotoreportéři. Samotná postprodukce, neboli zpracovávání digitálních fotografií, má oproti zpracování běžné analogové fotografii velkou spoustu výhod. Například díky nejvíce používanému programu k editaci fotek, Adobe Photoshop, nebo Adobe Lightroom můžeme relativně snadným způsobem provádět velmi pokročilé úpravy, které by při analogovém zpracování vyžadovaly náročnější postupy. Některé úpravy by nešly vůbec. Snadno můžeme fotky ořezávat, zvětšovat/zmenšovat, retušování je nyní zcela banální proces, můžeme fotografie barevně posouvat. Další zcela zásadní výhodou digitální fotografie je formát RAW, respektive Digitální negativ. Fotograf při focení nenastavuje hodnotu bílé barvy, tzv. její vyvážení tak, aby barvy byly realitě co nejpodobnější. Tyto hodnoty si nastavuje při editaci. Ideálně na kalibrovaném monitoru. Dynamický rozsah snímku, respektive rozsah mezi jasem a stínem je v tomto formátu mnohem větší.

Další výhodou formátu RAW a digitální fotografie obecně, je průběžné nastavení

citlivosti čipu, které se přepočítává na ISO. Souhrn těchto i jiných vlastností digitální fotografie, dávají fotografům a editorům vetší možnosti zpracování obrazu. Současně se však otevírá prostor pro digitální manipulaci snímku.

„Digitální záznam má na všech nosičích velmi omezenou trvanlivost. Pokud se nebudou snímky často kopírovat, může se stát, že z rodinných alb naši vnuci už nikdy nic neuvidí. Proti tomu černobílá fotografie vydrží minimálně 160 let. Zároveň ale nikdy v historii nefotilo více lidí než nyní. Každý má nějaký kompakt, nebo fotí mobilem. Nikdy se nedalo tak snadno fotit. Je ale otázka, co z toho obrovského množství fotografií vlastně zůstane.“ Prof. Vladimír Birgus [17] tak nastínil problém archivace digitální fotografie, kterou řeší většina i neprofesionálních fotografů. Digitální fotografie, je v podstatě nehmotná, virtuální množina datových informací jedniček a nul, levitující někde v nefyzickém prostoru, ať už na disku, kartě nebo na nějakém cloudu.

Docela přesně své výhrady vůči digitálu vysvětluje fotograf David Kraus: *„Zrovna nedávno jsem něco dělal pro Plzeňský divadlo, který po mě chtělo 25let staré fotky, které jsme spolu tenkrát dělali. Já jsem je v pohodě z toho negativního a diapozitivního archivu našel. Za to u digitálu mám obrovskou ztrátu. Ze začátku jsem ještě archivoval na CDčka a pak na DVDčka. Spoustu těch věcí už nemám, protože prostě umřely. Nevěděl jsem jakou to má životnost, měl jsem to na 3 discích a všechny 3 umřely, nejsou a už je nikdy mít nebudu. Někde jsou v printech, jenže ty když naskenujete, tak tam máte tiskové body. Myslím si, že analog je pro nějakou tu vážnou práci nedostižný. Nebo hloubka ostrosti. Až někdo vyrobí čip, respektive oni už jsou vyrobený, jenom nejsou komerčně prodávaný, který bude mít 6 x 8cm, tak se můžeme bavit o tom, že se blíží k analogové fotce. To nejde fyzicky. Tady ten formát ničím nedofouknete. To nejde opticky vymyslet tak, aby hloubka ostrosti byla tak malá, jako u velkoformátových nebo středoformátových přístrojů.“* [18] David Kraus, byl v redakci Reflexu, skoro od jeho počátku. Nastoupil v roce jeho založení, v roce 1992 a nejvíce se tam věnoval právě portrétní fotografii. Naprostou většinu titulních stran fotil právě on a to středoformátovým analogovým přístrojem Mamiya B68. V Reflexu jich vyfotil více jak 650. *„Digitální fotografie zplošťuje myšlení. U analogu je člověk nucen přemýšlet, protože je to drahý a věnuje tomu více práce. Je to mnohem více, než to cvaknout, pak to někde došmrdlat, poslat si to do telefonu a pak někde mezi hamburgrem a kávou tam dát 3 filtry a postnout to. Digitální fotka zplošťuje myšlení na takovou tu jednoduchou líbivost.“* [18]

Změna redakčních postupů.

Digitalizace médií, měla zásadní vliv hlavně na praktickou část fotografického procesu. Podle David Krause, se jedná hlavně o zjednodušení, úspory času a také snížení nákladů při focení samotném. Takto popisuje celý redakční postup, jak se s analogickou fotkou pracovalo „Digitální fotka ušetří spoustu času, nejvíce v laboratoři. Když jsme dělali analogové fotky pro reportáž, znamenalo to, že to člověk nafotil, běžel do labu, tam se udělal negativní proces C-41, počkal půl hodiny na zpracování, na kontakty. Pak se fotky vybíraly. Ty vybrané se nechaly udělat. Často se ještě dodělávaly, člověk seděl u laboranta, který to zpracovával a to tisknul. Ty fotky se pak odvezly, buď osobně nebo kurýrem do redakce, kde se předložily, vybraly a šly na skener. Celý ten proces hrozně zdržoval. Na druhou stranu ty výsledky z bubnového skeneru zase byly skvělé.“ [18]

Digitalizace v pojetí redakční fotografické praxe, však více než portrétní fotku ovlivňuje fotku reportážní. Pomineme–li výhody digitální fotografie při samotném focení, které již byly v této práci zmíněny, (okamžitý náhled, změn ISO, dynamický rozsah, kapacita karet), hlavní výhody budou v distribuci pořízených fotek redakcím, respektive jejich okamžité odesílání přímo z místa dění a následné zpracování.

Krize žurnalistiky

Žurnalistika, prodělala za posledních dvacet pět let zásadní proměnu, způsobenou několika faktory. Krize žurnalistiky úzce souvisí s krizí ekonomickou z let 2007 – 2008. Tištěným médiím dramaticky klesají prodeje, redakce šetří a propouštějí. Najednou nemají tolik stálých zaměstnanců a otiskují články z externích zdrojů. To platí i ve fotooddděleních. Spousta redakcí nedrží stálé kmenové fotografy a spolupracuje s freelance fotografy najatými na určitou akci. Výhodou pro redakce spočívá hlavně v ušetřených nákladech. Nemusí pořizovat nákladnou techniku, platit fotografická studia a o ceně zaměstnaneckého poměru, respektive náklady na zdravotní a sociální pojištění zaměstnanců ani nemluvě.

Kvalita předkládaných zpráv se tím snižuje. Stejně tak i kvalita fotografií, nejvíce

reportážní. Jak říká David Kraus: *„Dříve když se někde něco dělo, agentura AP vybrala fotografy, kteří byli nejblíž, kteří se tomu věnovali a poslali ho na místo. Dostali vybavení, dostali kreditní karty, podporu a jeďte a posílejte fotky. Přes den fotili, večer vyvolávali fotky a odesílali. Ještě si to pamatuju z vybombardovaného hotelu v Sarajevu. Dneska to takto není. Dneska mají svoje lidi, který kontaktují v těch místech. Každý má mobil a nefotí to ten kdo fotí nejlíp, ale ten kdo je nejblíž. To znamená, že dřív jste to měl tak, že spadlo letadlo a já tam fotil jak tam lidi dávají svíčky, brečí a je to dva dny post. Dneska seženete fotky letadla jak letí, jak padá, jak vybuchuje a jak se sbíhají lidi. Máte to dokonce i z různých zdrojů. Nepotřebujete obsah aby byl estetický, ale aby tam byl a byl aktuální. Toto ovlivňuje i portrétní fotku. Myslím že její konkurent bude video.“* Kraus tak nastiňuje další důležitý důvod krize žurnalistiky.

Prezentace fotografií na obrazových sociálních sítích

Rozvoj internetu v první polovině 90. let 20. století dramatickým způsobem a patrně navždy změnil svět tištěných médií. Obětí se staly zejména deníky. Od té doby jejich náklady na celém světě neustále klesají a množství inzerce, která je živí, rok za rokem ubývá. Jakkoliv určitou krizi zaznamenávala tištěná média již dříve (zejména s rozvojem televize), od konce století začalo být jasné, že tištěná média jednoho dne zaniknou a jejich úlohu převezmou on-line média. Je jen otázkou, kdy se tak stane. Jenže zatím nikdo nevymyslel úspěšný model, jak by se tato on-line média mohla uživit. Inzerce v on-line verzích světových deníků představuje jen zlomek příjmů, které měly redakce tištěných deníků k dispozici dříve. Řešením, ke kterému se mnoho tištěných médií uchyluje, je zmenšit redakce a zefektivnit jejich práci. Řada světových novin už zkrachovala, jiné aby přežily, drasticky omezují své týmy. Jsou to především komentátoři a investigativci, kteří jako první přicházejí o práci. Hned po nich přicházejí na řadu obrazové redakce. To dopadá na výslednou kvalitu novin, která se zhoršuje. Následně ubývá čtenářů a zmenšuje se náklad. To způsobuje další ubývání reklamy a začarovaný kruh se uzavírá. [17]

Co se s médii děje v tomto procesu, skvěle popsal Tomáš Znamenáček v článku Proč jsou média v krizi a proč se to týká i Vás: *„Ještě nedávno, v devadesátých letech minulého století, byla masová média bezpečně uzavřena ve vysokých věžích*

drahého vysílacího a tiskařského vybavení. Kdo chtěl oslovit masy čtenářů, diváků či posluchačů, musel tak učinit prostřednictvím novin, rozhlasu nebo televize. Média měla svým způsobem monopol na šíření informací, takže mohla diktovat pravidla hry. Situace se dokonale proměnila masovým rozšířením internetu. Díky němuž může dnes každý zdarma a podle vlastních měřítek oslovit milióny lidí po celém světě.“ Znamenáček to označuje za vysoce demokratickou změnu. „to co bylo dříve výsadou několika málo mocných, je dnes v rukou každého z nás. Téměř zároveň s rozmachem webu vznikla v roce 2004 sociální síť Facebook, která je dnes pro většinu čtenářů branou k obsahu webu. Z určitého pohledu jsme zpět v monopolní situaci – opět několik málo hráčů určují co uvidíme. Jen jsme editory masových médií nahradili za algoritmy sociálních sítí. Tyto algoritmy ale na rozdíl od žurnalistiky nepracují ve veřejném zájmu. Nemají za úkol ukazovat nám, co je důležité. Principem sociální sítě je ukázat nám to, co nás a naší sociální bublinu baví, s čím souhlasím a souzníme. V důsledku tak posiluje polarizaci společnosti a vzájemnou izolaci skupin s odlišnými názory. Zásadním problémem sociálních sítí, jsou měřítka kvality příspěvků. Ta se v sociální síti měří úspěšností příspěvku, tedy počtem reakcí, komentářů, sdílení a prokliků.“ [19]

Z tohoto principu logicky vychází, že se sociální sítě neorientují na kvalitní nebo pravdivý přínos společnosti, ale naopak ze společnosti dělají prodejní artikl a akcentují líbivé, bulvární a schématická témata, která přitáhnou větší pozornost a tím lépe prodají inzerci. Z čtenáře, respektive zákazníka se stává obchodní artikl. Mluvíme zde o ekonomických zájmech médií na úkor obecného zájmu veřejnosti. Tradiční redakce jsou tedy ve dvojím tlaku, ubývá peněz pro kvalitní žurnalistiku a současně se prosazují tendence zkratkovitosti, zkreslování a povrchnosti. To se projevuje i ve fotografii.

S nástupem různých online platforem pro sdílení fotek, jako třeba Instagramu, a jejími aplikacemi pro rychlou a snadnou editaci fotek, je konzument zahlcen spoustou líbivých fotek, fantasticky vypadajících filtrů, nekonečné barevnosti a kontrastu. Na fotografy je tak vyvíjen tlak, aby své fotky postprodukčně upravovali do nereálných hodnot a většinou se tak děje na úkor obsahu. Současně se tak k zakázkám dostávají amatérští fotografové, kteří svou fotografickou praxi sponzorují z jiné činnosti a nepřiměřeně tak snižují cenu fotografické práce.
V případě portrétní fotky nedostatek financí snižuje jeho kvalitu nejvíce na straně produkce. Dalším zásadním faktorem, ovlivňujícím nepřímo kvalitu portrétní (a nejen portrétní) fotografie, je technologický pokrok. Na trh se dostává cenově

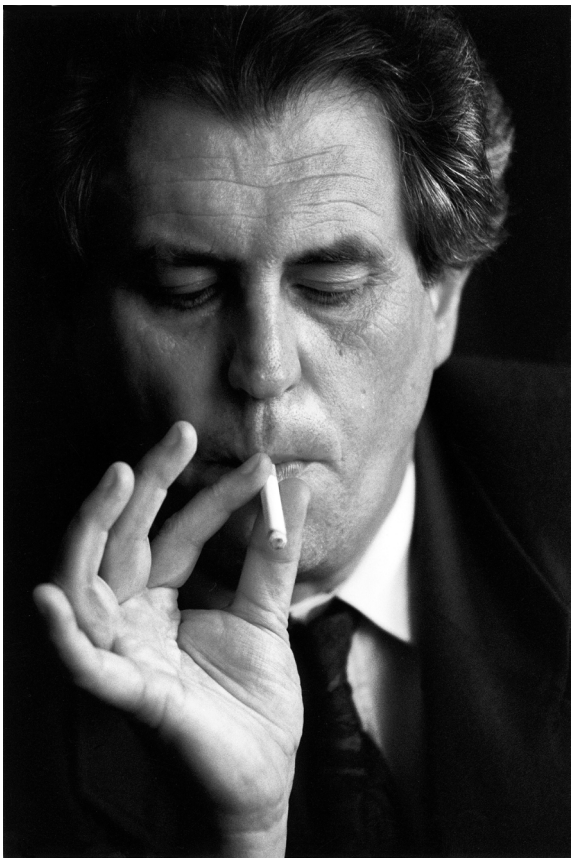
dostupná, kvalitní technika, která je schopna pořídit dokonalou fotku na základě vnitřního algoritmu automatiky. Fotograf nemusí počítat tolik hodnotu a světla v kombinaci s RAW formátem, může s relativně malými fotografickými zkušenostmi pořídit technicky kvalitní fotku. To opět nahrává fotografickým amatérům, kteří tak významným způsobem ovlivňují portrétní fotku. Netroufnu si posoudit, jestli je tak portrétní fotka ovlivněna dobrým, nebo špatným směrem.

Výběr z tištěných médií s akcentem na portrét

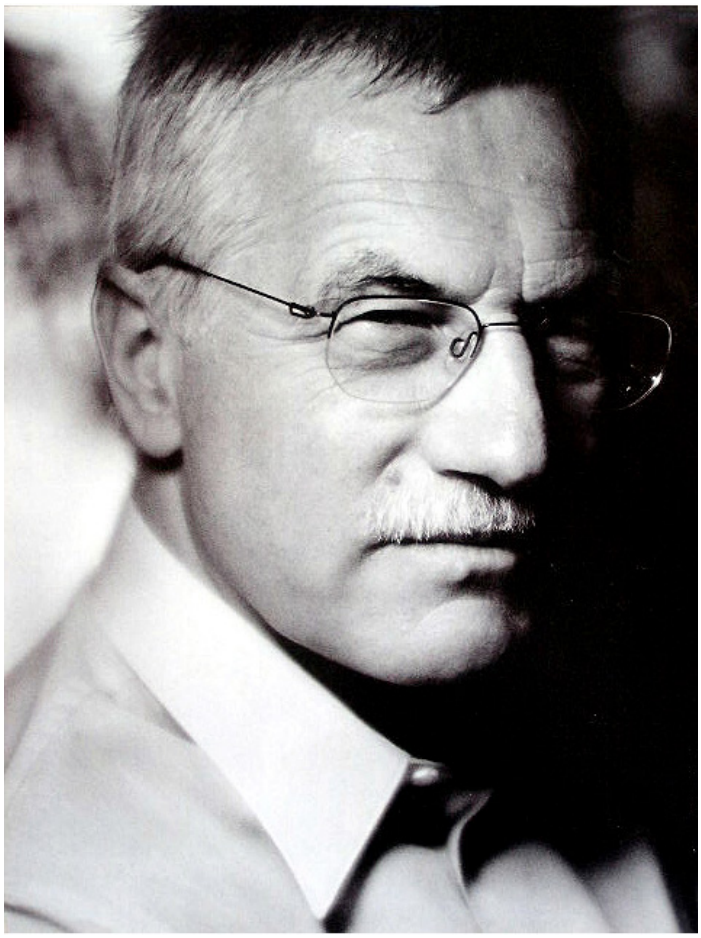
V této části práce bych se rád zaměřil na můj výběr z významných českých tištěných médií, která dávají portrétní fotografii velký prostor a která mají velký akcent na titulní stránku.
Na příkladových studiích, založených na rozhovorech se spoluautory – fotografy, se snažím popsat proces focení, jak portrét vzniká, jak k němu přistupují jednotlivý autoři a současně redakční praxi jednotlivých magazínů.

Týdeník **Reflex**, vycházející od dubna 1990 má titulní stránku zpravidla postavenou na grafickém zpracování fotografického portrétu osobnosti. V poslední dekádě, fotografie na titulní stránce lehce ustupuje na úkor grafiky a koláží. V minulosti za portrétem na titulní stránce Reflexu stál fotograf **David Kraus**.
Jeho fotografie jsou charakteristické výraznou barevností, zábleskovým svícením. O svých portrétech pro Reflex říká: *„Je to inscenovaná portrétní fotka, buď toho člověka musíte vystihnout v jeho osobnosti, nebo naopak ho popřít, a nebo nějak pomoct tomu článku. To jsou takové tři oblasti. Čtvrtá vychází z nějakého zoufalství, jakože nemáte co už moc vymýšlet. To bývá většinou v zahraničí, kde Vám dají na focení hodinu a půl a vy to musíte udělat. Tam není nějaké dohadování, třeba s Lenny Kravitzem, že to chcete takhle nebo takhle. Neexistuje. Máte určenej čas, on přijde v tolik a tolik, většinou pozdě. Zkrátí vám to, takže jste vlastně rád, že to máte vůbec nějak vyfocený. S nápadem jak to fotit, jsem buďto přicházel já, šéf kultury, nebo kdokoliv kdo měl nápad. Na poradě se vytřídil okruh lidí. Samozřejmě jsme dodržovali nějakou dramaturgii, aby nebyly za sebou tři ženský, tři chlapy, aby nebyli stejně starý, nebyli to politici. Když se ten člověk nehodil do série a nebyl těžce aktuální, tak se třeba odložil o dvě čísla dál. Vždycky tam bylo nějakých 5 – 6 obálek, které byly v záloze. Lepší fotky vždycky vzniknou s lidma, který jsou kreativní,*

nebo nějakým způsobem otevřený. Já jsem třeba mockrát fotil s Havlem. Mám teď namysli portrétní fotky, nikoliv reportážní. Párkrát s Klausem a dvakrát se Zemanem. A každý ten člověk je úplně jiný. Jaký jsou lidi uvnitř, tak vyzní i na těch fotkách. Zeman , to je opravdu o tom, zapíchnout do sebe cigáro, dát si láhev Becherovky a koukat skleněným okem do nekonečna. Havel, který se pohyboval mezi divadelníky, zná to prostředí, tak byl schopen nějakého vtipu, nějakého nadhledu i lidskosti. A pak Klaus, který hlavně chtěl, aby bylo vidět sako, hodinky. Každý člověk prostě jiný. Víte že nejlepší fotku uděláte s tím Havlem, ačkoliv jsou to tři stejně staří pánové v podobných politických funkcích. Myslím že současná portrétní fotka je zajímavá díky mladým lidem. Držej ji zajímavou a furt ji někam posouvají. Je to o tom úhlu pohledu, být schopný se oprostit od toho, co tady doposud bylo a posunout to dál. "
Glosuje David Kraus. V Reflexu jeho působení končí v roce 2008, po 16 letech, právě s nástupem finanční krize a s tím související krize žurnalistiky, o čemž pojednává jedna z předchozích kapitol této práce. Dalším důvodem jeho odchodu z Reflexu byl nástup šéfredaktora Pavla Šafra, se kterým se neshodl v zásadních věcech. Na dotaz jaký má teď vztah s Reflexem, odpovídá : *„Vůbec žádný, nula ani špatný ani dobrý."*



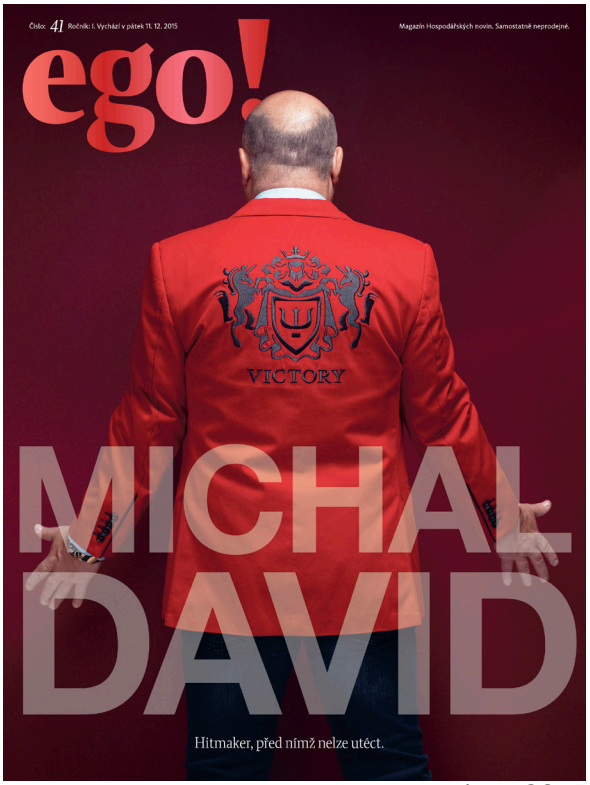
Miloš Zeman, 1993



Václav Klaus, 1996



Václav Havel, 1997



prosinec 2015



březen 1996



srpen 2004



březen 2008

Forbes – je americký časopis, založený v roce 1917. Zakládá si na své důvěryhodnosti. Heslem magazínu je „the Capitalist Tool" – Nástroj kapitalisty. Jeho česká verze vychází pravidelně jednou měsíčně a pak čtvrtletně jako speciál od 2. listopadu 2011. Šéfredaktorem je Petr Šimůnek 20. Od svého počátku, se na vzhledu titulní stránky podílí fotograf **Jiří Turek.** *„ Před těmi asi osmy lety jsme se potkali s Petrem Šimůnkem v Londýně a on tehdy teprve začínal spolupráci s Forbesem, a ptal se, jestli bych s ním chtěl na tom pracovat v Čechách. Známe se už dlouhou řadu let, tak se na mě obracel s různými dotazy týkajícími se fotek. Bavili jsme se o estetice jakou by to mělo být, protože Forbes žádnou estetiku nemá. Vybral jsem mu několik cest kterými se ubírá byznysová fotografie nebo ubírala před těmi osmi lety, teď už je zase jinde, a on si vybral tu nejdrsnější. To byla dobrá volba, řekl jsem mu, že mi ale musí dát aspoň tři čtvrtě roku čas, za půl roku výsledek nepozná. Ve finále jsme si dali rok a po roce ho začali chválit v Americe za nejlepší vizualizaci Forbesu ze všech mutací. Pak jsme vyhráli asi dvě Obálky roku. Nepočítám to, protože pro mě to nejsou kusy. Jde mi o nepřetržitou práci."*

Ve všech případech není však Turek s výslednou podobou obálky spokojen: *„Obálka s Leošem Marešem. Původně to měla být jiná fotka, na které byl hrozně vysmátej. Poprosil, jestli by jsme mohli dát jinou, protože by ho lidi zabili. Byl pod tím nápis „jsem bohatý" a on tam byl fakt vysmátej. Nechtěl jsem, ale on prosil, že už ho lidi nebudou milovat a už nebude tak bohatej… to jsem pochopil. Vyměnili jsme to, ale už to nefungovalo.*
Ještě větší problém byl s jeho první obálkou ve Forbesu. To byl psychologický moment - dát nějakýho komedianta na obálku. Takhle to Petrovi Šimůnkovi říkali: „Nemůžeš dát komedianta na obálku". On ale oponoval, že komediant dělá několik mega za rok, a tak patří do business časopisu. Měli jsme tam lidi, kteří vydělají méně.
Původně to měla být jiná fotka. Mareš měl nohu přehozenou přes koleno a koukal pryč. Podle mě to byla výborná fotka, vyjadřovala úplně všechno. Ale to neprošlo to. To se stane, není to souboj, a le řemeslo. Ten kdo to platí, vydavatel, má poslední slovo. Díky tomu, že máme nadstandardní vztah, můžu se vyjadřovat co si o tom myslím. Ale to je všechno. Je to rutina, je to práce. Bojujete s technickými věcmi. Například dneska jsme řešili, že na titulce je dole pruh inzerce. Bez toho by ta fotka vypadala líp, ale holt přišli z inzertního oddělení, že prodali takový kus obálky. Mám na vybranou, samozřejmě můžu bejt chlap a říct, že tu obálku chci celou, ale to by přišli třeba o 2 milióny. To nikde neseženu. Takže s tím pruhem souhlasím. Ale myslím, že to není špatně, to je součást časopiseckýho byznysu. Díky těmto modrým proužkům dole můžou časáky stále vycházet.

Trendem tištěných magazínů je, že nevycházejí už jako pravidelné časopisy, ale jako občasníky. Celý magazínový svět se dostal do vytvářením artefaktu. A na jednu stranu je to krásný, zaplatíte 10, 15 £ a máte to jako knihu. Ono toho vyjde 1000 ks vyjde to jednou za půl nebo za 3 čtvrtě nebo za dva roky, ale je to artefakt. Další věcí je, že polovička těch věcí v tom je zadarmo těch příspěvků za to nikdo neplatí to je další věc fotografům se platí tak jako z půlky 90% těchhle věcí V artových magazínech jsou příspěvky.“

Charakteristickým znakem fotografií Jiřího Turka, je silná postprodukční úprava, kterou lze považovat za Turkův osobitý rukopis. Turek má svou práci založenou na kvalitní technice, kterou pravidelně obměňuje, aby neustále pracoval s tím nejlepším.



Leoš Mareš,2010



Miloš Zeman,2014



listopad 2017



březen 2012



červenec 2013



srpen 2017

Magazín **Reportér** vychází měsíčně od září 2014. Šéfredaktorem je Robert Čásenecký, redakce je složená převážně z redaktorů, kteří odešli z Mladé fronty DNES poté, co ji koupil Andrej Babiš.
Reportážně – investigativní měsíčník má tištěnou i digitální podobu s rozsahem 130 – 150 stran. Magazín používá stejný název jako časopis Reportér, který vycházel v Československu v šedesátých letech dvacátého století a jehož vydání bylo z politických důvodů zastaveno na počátku normalizace v květnu 1969. *„Nechceme se tvářit, že na tento časopis navazujeme, protože to tak není. Ovšem práce jeho redaktorů si lze i po těch letech vážit,“* říká v roce 2014 zakladatel magazínu Robert Čásenský. Zaměřují se na články, které vyžadují dobré autory a zároveň dostatek času na jejich kvalitní zpracování. Od svého vzniku magazín Reportér získal za své články spoustu prestižních ocenění20. Mezi pravidelné fotografy patří Stanislav Krupař a **Tomáš Třeštík.**

Tomáš Třeštík mluví o spolupráci s Reportérem velmi pochvalně: *„Myslím si, že i objektivně je to jeden z nejlepších časáků. Z tištěných médií se fotce věnuje velkoryse. Reportér je úžasnej v tom, že to nechává na mě. Po těch X číslech vědí, že vím co děláme, takže pravidla jsou jasný. Titulka je bílá. Já se samozřejmě snažím vycházet vstříc, to znamená, že když vím že fotím titulku, vím že oni to musí nějak oříznout. Musí tam být prostor pro text, který tam oni používají. Taky třeba že lidi nesmějí mít roztažený ruce, to se špatně řeže. Neberu to jako diktát z jejich strany, beru to jako naše pravidla. Já jsem v tomhle týmovej hráč, jsem tak zvyklej z reklamy. Nejsem solo fotograf, co má nějakou vizi a potřebuje si prosadit svůj pohled. Jsem ochoten spolupracovat, radit se o tom, poslouchat co potřebují. To samé se týká fotek dovnitř. Najeli jsme na takový princip, kde se snažím lidi interpretovat. Nesnažím se dělat vtipný fotky. Snažím se, aby lidi byly sami sebou ve svém prostředí. Což je samozřejmě někdy těžký.*

Mám štěstí, že v Reportéru jsou k mým fotkám velmi citliví, vstřícní, jak se snažím spolupracovat s nimi, tak se oni snaží spolupracovat se mnou. To jsem nikde nezažil. Při focení titulky je většinou přítomna produkční, která to koriguje, hlídá si to. Plus se dohodneme, že uděláme dvě varianty titulku a dovnitř udělám výběr nějakých 15ti fotek, které jim posílám, se kterýma můžou pracovat. Většinou jim označím třeba pět, který mně baví nejvíc. Nevím do jaké míry se shodneme, nebo do jaké míry na mě dají. Možná je to důkaz jak jsme sehraní. Reportér je časák, který dává více na kvalitu fotky. Nejde po senzaci.“



září 2014



květen 2015



červenec 2018



únor 2017

Antonín Kratochvíl si o portrétu v tištěných médií myslí, že se to moc nemění: *„Sleduju hlavně magazíny, které vycházejí v novinách. Něco je dobrý, ale většinou je to takový, hmmm... Nestřídá se to. Není tam variace a moc novejch lidí se tam neprotlačí, asi je to otázka peněz. Fotografové jako Jan Zátorský, Thao (Nguyen Phuong Thao). To jsou dobří portrétisti, ale je to pořád to samé. Zdá se mi, že se neposunuli nikam. Z anglických mám oblíbený The Guardian. Jinak Lidové Noviny, Frontu - tedy Dnes a hlavně Hospodářské noviny. Ty se mi líbí nejvíc, protože nejsou navázaný na oligarchs, kteří chtějí ovládnout média. Proč čtu Dnes ani nevím, Lidovky sleduju kvůli dobrým fejetonům.*

Myslím, že šéfredaktoři diktují, jak to má vypadat a fotografové, kteří v redakci dělají, nejsou moc odvážní. Nasvícený portréty je dobrý, protože portrétovaní vždycky vypadají dobře. Jak fotí paní Thao, to jsme dělali v 70. letech v Americe, že jsme nastavili blesk a pozadí jsme dali o dva stupně dolů, tmavší. Tímhle stylem jsem dělal portréty na LP desky, to byl tehdy můj hlavní zdroj obživy. Ve studiu, nebo venku, pokaždé právě tímhle postupem. Nemuselo se retušovat. Na tomhle postupu si pak postavila kariéru Annie Leibovitz.

Další vývoj neznám, zdá se mi to pořád stejné. Spíš se prosadil holandský směr: to lidi jen tak stojí a koukají. Exprese je všude okolo, ale ne v těch lidech.

Když jsem fotil portréty pro časopis Fortune, nebo pro magazín New York Times, měl jsem velkou volnost. Pokaždé jsem se snažil udělat něco jiného. Dokonce jsem zkoušel dělat portréty bez lidí, jakože zachytíš pocit těch lidí, ale oni na fotce nejsou. To už ale bylo moc.

Fotil jsem také pro Premiére reportáže z filmových natáčení /movie sites/ po světě. To bylo fantastický. Proslavil jsem se tím, že jsem fotil jen černobíle. Na natáčení byli zajímaví lidé, mimo jiné tam byli výborní kameramani. Sledoval jsem, jak svítěj a snažil se osvojit si to. Díky tomu pak vznikaly portréty, které jsou v mé knize Persona. Doteď když fotím portréty, stále ten styl omílám.“



Jean Reno, z cyklu Persona 2006



Liv Tailor, z cyklu Persona 2006



David Bowie, z cyklu Persona 2006



Jessica Lange, z cyklu Persona 2006



Johny Depp, z cyklu Persona 2006



Bob Dylan, z cyklu Persona 2006

Závěr

Při psaní této práce jsem si kladl za cíl nalézt vztah mezi vznikem fotografického portrétu a potřebami redakcí tištěných médií. Do jaké míry jsou navzájem provázaní, jak se ovlivňují a hlavně jejich vývoj v naznačených třech zásadních milnících naší doby. Otázky v rozhovorech byly stejné nebo podobné všem fotografům i editorovi, čímž jsem se snažil konfrontovat jejich jednotlivé názory na stejná témata. Výsledek pro mě nebyl překvapením. Přesně zapadá do mé představy o současném portrétu. Fotografové, kteří se tímto řemeslem živí již delší dobu a kteří zažili jeho zlaté časy mluví o jeho úpadku. Říkají, že je to již dávno mrtvé odvětví, na kterém se dá velmi těžko žít. Doba jeho slávy je pryč. Je to logické. Pro příklad Reflex vycházel ve stabilním nákladu hodně přes 200tis výtisků měsíčně a v září 1991 dosáhl dokonce historického maxima 276 tis prodaných kusů a v současnosti se pohybuje v nákladu kolem 30 tis kusů měsíčně. Je jasné, že zlaté časy žurnalistiky a s ní i fotografie jsou dávno pryč. Dnešní fotografické řemeslo je výrazně finančně podhodnocené a je to dáno mimo jiné vlivy, které jsem se snažil podrobněji popsat v této práci. Proto je jasné, že fotografové staré školy mluví o úpadku a z jejich pohledu se jim není ani čemu divit. Pamatují doby, kdy pro jednotlivá focení byly peníze na neuvěřitelné produkční vybavení, zázemí, kdy jejich kreativita nebyla limitovaná ničím, kromě fyzikálních a optických zákonů. Mladší fotografové, kteří do businessu vstupují po její krizi a tyto zlaté časy fotografie nezažili, mluví o silné konkurenci, danou nejen dostupností kvalitní techniky a online přístupem, ale taky hlavně atraktivitou tohoto řemesla, které tak přitahuje spoustu amatérů, kteří své fotoexperimenty dotují z jiných oblastí. Pro mě osobně tato konkurence působí dvojsečně. Sám se fotografií živím a samozřejmě je mi krajně nepříjemné konfrontovat se s nereálnými cenami v tendrech. Na druhou stranu jsem její obdivovatel, konzument, nadšenec, kritik, skladatel, milovník, všechno toto dohromady a ještě víc, a proto tento svobodný přístup a její „zlidovění“ a díky online i prakticky nekonečný zdroj, chápu jako její obrovský posun ve svém vývoji. Dojde jednou ve fotografii, stejně jako došlo v hudbě, ke konci velkých hvězd? Rozmělní se celá fotografická scéna na jednotlivé, nadané a ničím neomezené fotografy? V muzice doba velkých hvězd již pominula. Už nepřichází žádné skupiny nebo zpěváci velikosti a významu Rolling Stones, Michaela Jacksona, Elvise nebo Beatles.. Dnešní hudba má v každém svém žánru stovky skvělých umělců. Čeká fotografii stejné období? Pomine doba velkých jmen jako Avedon, Wegee, Liebovitz, nebo Koudelky a Kratochvíla?

Je to skvělá doba. Fotografie opouští výsadu umělců, akademiků nebo řemeslníků a díky telefonům s dokonalou obrazovou schopností a jiné dostupné fotografické

technice se nyní stává skutečně lidovou. Je teď jen na nás v záplavě patosu, kýče, schématičnosti a zjednodušení myšlenek hledat ten opravdový fotografický klenot. Pro nás vojáky fotografie, řemeslníky obrazového umění nezbývá jiná možnost, než se s tím vyrovnat, a najít si to svoje místo. Připomíná mi to jednu zajímavou knížku od Spencera Johnsona „Kam zmizel můj sýr?“ (Who moved my cheese). Knížka je podobenstvím, která odhaluje hluboké pravdy o změně ale hlavně o našem přístupu k ní.

Příloha 1

David Kraus rozhovor 6.června 2108

Když řeknu portrét v tištěných médiích, co Vás k tomu hned napadne?
Annie Liebovitz, Rolling Stones, Vanity Fair, to je to co mě napadne jako první.

V Čechách?
Do jistý doby to byl Reflex, Instinkt měl takový, jako má dodneška. Myslím si, že Reflex byl nejdál, co se týče portrétní fotky.

To bylo za Vašich let?
Já myslím, že od začátku do nástupu těchto kreslených koláží, tak takhle to bylo koncipovaný. Reportér mi připadá úplně o ničem. Přišli za námi před lety, že budeme fotit portréty na bílém pozadí, ale pro mě to bylo strašný omezení, devastující pro vznik fotky, protože to Vám neumožňovalo pracovat s prostředím. Neumožňovalo vám to dávat na lidi bílé věci. Já jsem to udělal asi třikrát, že jsem fotil lidi v bílém na bílém pozadí a najednou se jako vytlučete, dostanete se do formy různých variací portrétních fotek na občanku nebo na pas. Já v Reportéru nevidím jedinou originální fotku. Nechci se nikoho dotknout, zatím jsem neviděl obálku, kterou bych si pamatoval. Ona to ani není bílá, ona je to taková šedo-bílá.

Mohl bych definovat Vaší fotku takhle: Vaše portréty hodně flašujete, na základě reálného prostředí, realitu trošku posouváte svícením a pak samozřejmě pózou portrétovaného. Bude taková definice fungovat?
Je to inscenovaná portrétní fotka. Buď toho člověka musíte vystihnout v jeho osobnosti, nebo naopak ho v jeho osobnosti popřít. Nebo nějakým způsobem pomoci článku uvnitř čísla. To jsou takové tři oblasti. Nebo vycházíte z nějakého zoufalství, jakože nemáte už moc co vymýšlet, to bývá většinou v zahraničí, kde Vám dají na focení hodinu a půl a vy to musíte udělat. Tam není nějaký, že se budete dohadovat, třeba s Lenny Kravitzem, že to chcete takhle, nebo takhle. Neexistuje. Máte určenej čas a on přijde většinou pozdě. Zkrátí Vám to, takže tam jste rád, že to máte vůbec nějak vyfocený.

Jak vypadala Vaše redakční praxe?
Tam to bylo tak, že buď jsem s fotkou přicházel já, nebo šéf kultury, nebo kdokoliv, kdo měl nějaký nápad. Na poradě se vytřídil okruh lidí. Samozřejmě jsme dodržovali, aby nebyly za sebou tři ženský, tři chlapy, aby nebyli stejně starý, nebyli to politici,

zpěvačky, byla tam nějaká dramaturgie, to znamená, že pokud by se ten člověk nehodil do té série a nebyl těžce aktuální, tak se třeba vzal a odložil se o dvě čísla dál. Nebylo to jakože by úplně spadnul, protože by neseděl v choreografii. Vždycky tam bylo nějakých 5 – 6 , který byly v záloze. Který buď vypadly nebo se rozpustily. To znamená, když tam byla aktuální potřeba dát to do čísla a byly dvě tři obálky, které mohly soupeřit na ploše obálky, tak se ten materiál použil dovnitř a fotka jako otvírák k článku a vypadla vlastně z obálkový fotky.

Nástup digitální techniky, vy jste 68. ročník, vy jste určitě zažil analogovou fotku v praxi

Já jsem s ní fotil do konce mého působení v Reflexu, nedá se to srovnat. Já třeba mám teďka Haselblady, digitální, ale furt to není to, co to byla ta Mamya 68, ani né do hloubky ostrosti, ani né do kresby, ani né do velikosti plochy. To znamená, že čím větší plocha políčka, tím menší hloubka ostrosti. Taková ta specifická kresba objektivu. Takže dokud to šlo, tak jsem fotil Mamyou 68, B68, což je vlastně RBéčkovej model, který má back podobnej jako RZtko, takovej hranatej a má motorovej posun. Políčko je nepatrně větší. To typický políčko 6 x 7 bylo skoro čtvercový. Takhle Vám to přidalo asi 4,5mm, to Vám umožnilo, že formát byl protaženej. Další výhodou byl motorovej posun, že jste nemusel dělat dvakrát natažení. U klasickýho RZtka natáhnete závěrku v objektivu a zrcadlo. Druhou pákou natahujete film. Tady je to spřažený, uděláte jenom jeden nátah a nemusíte dělat ten druhej. Baterka uvnitř posune automaticky v backu ten film. Já jsem tedy vždycky fotil na filmy, který umožňujou víc přemýšlet. Najednou máte 9 políček, nebo 8, které si ještě rozklipujete, takže Vám najednou z 8 políček zbudou 6 a půl. Člověk u toho úplně jinak myslel. Než když dneska držíte spoušť a pak v Lightroomu něco vybereme.

Takže titulky (titulní strany) pro Reflex byly focené na analogový středoformát celou dobu?

Celou ne, já jsem pak přešel, respektive celou dobu fotil i reportážní věci tou nejlepší kamerou co šla na trh, on to byl Canon Ds1, pak Ds1 mkII, Ds3. Bylo to hlavně z důvodu, že mi to ušetřilo obrovský peníze na Polaroidech. Mě stály hrozný peníze Polaroidy. Před fotkou jste si udělal proofing, protože jste potřeboval vědět, že expozice budou sedět, že světlo bude sedět. A u exteriérových fotek, to jsem fotil mockrát. V Exteriéru se světlama, kde nevidíte pilotní světla. Vůbec je nevidíte. Sluníčko, nebo i takové šero, je mnohem silnější než 40W pilotní žárovka, která v tom byla. Polaroid byl naprosto nutnej. Tam se nedalo spolehnout na ty světla pilotní. Takže člověk spotřeboval Polaroidů strašné množství a digitál umožnil, že jsme mohli

proofing vidět hned. To byla obrovská výhoda.

Takže X1D Hasselblad?
Ne, ne. Na něj jsem koukal

..ale je drahej.
není drahej, je nejlevnější z řady. To je úplně nejlevnější foťák v nabídce. Teď ho zlevnili, dokonce jsem koukal B&H Photo (Americký prodejce) na $6.900, takový levnější.

....jen tělo?
..tak já objektivy mám všechny Hasselbladový.

a to pasuje na to X1D?
..jo, tam je redukce k tomu. Ta stojí asi 450 dolarů

..to je super, to řeší objektivy.
Ano, ale najednou nekoukáte skrz objektiv, koukáte na nějakej displey v hledáčku... Já ho měl v ruce den, vůbec to není špatný, je potřeba si na to zvyknout. Jako člověk, kterej celej život jí lžící a najednou mu dáte vidličku a nůž, tak je to pohodlnější na některá jídla, na polívky nikoliv, ale musí se člověk s tím naučit pracovat.

Je takovej pomalej, ale na ty Vaše portréty by asi byl super
Hasselblad je pomalej taky. Umí snímek za vteřinu, ale já nechci dělat rychle. Já u toho potřebuju přemýšlet. Rychlost mi nevadí, jde spíš o to, že se to jinak drží, jinak se s tím pracuje s baterkou, vkládá se někam, Máte už nějakej vzor naučenej, workflow, kterej používáte a přejít na něco jiného, to je jako přejít z automatické převodovky na manuální. Dokud Vám slouží automatická, nenutí Vás nic přejít na manuální, tak do ní dobrovolně nepřejdete. Vůbec si nemyslím, že je to špatnej foťák, myslím, že bude dobrej, on vlastně Fujina má ten stejnej čip. Akorát nevím, jak to bude fungovat s redukcí, protože já nebudu teďka kupovat objektivy na tenhle systém, když mám všechno na Háčko, že jo. Těch Xkovejch objektivů je 5 a půl. Ani těch Háčkovejch není moc. Já nevím, 15?

Zpátky k Reflexu, jak si myslíte, že se změnila redakční praxe nástupem digitální techniky. Pro fotografa to muselo být velké usnadnění?
Ušetřilo to čas, když jsme dělali v labu, v pozitivním jsme dělali fotky pro reportáž,

to znamená, člověk tam přijel, udělal se negativní proces C-41, počkal půl hodiny na zpracování, na kontakty, vybral, nechal si udělat fotky, buď u nich seděl a nechal si je ještě upravovat podle křivek, přímo vedle toho laboranta, kterej to tisknul. Fotky potom odvezl člověk, nebo kurýr do redakce, v redakci se předložily, tam se vybraly a šly na skener. Zdržovalo to, určitě to zdržovalo. Ale výstupní výsledky, který z toho hlubokého bubnového skeneru vylezou, ty jsou.. Možná teďka, Hasselbladama, se to jakoby srovnává, posledních 6 – 7 let, ale před tím digitál tak nebyl.

Možná dneska ani ten digitál nemá takovou malu hloubku ostrosti, jako měly Mamiye. To vůbec nemluvím o archivaci, Teďka jsem zrovna dělal něco pro Plzeňský divadlo, který chtělo 25 let starý fotky. Já jsem je v pohodě z toho negativního a diapozitivního archivu našel. Za to u digitálu mám obrovskou ztrátu, když jsem ze začátku ještě archivoval na CDčka, pak na DVDčka. Spoustu věcí už nemám, protože prostě umřely. Nevěděl jsem, jakou to má životnost, tak jsem to měl na třech cédéčkách a všechny tři umřely, nejsou a už to nikdy mít nebudu. Takže někde jsou printy, který jsou v kvalitě, kterou když naskenujete, tak tam máte ty tiskové body. Takže si myslím, že ten analog jako pro práci vážnou, je furt jako nedostižnej. Princip je ten, že až někdo vyrobí čip, oni teda už jsou vyrobený, ale nejsou komerčně prodávaný, který bude mít 6x8 cm a já opravdu budu mít tu hloubku ostrosti, jako je 6x8cm, tak se můžem bavit o tom, jestli se blíží k analogové fotce. Potom si spočítáme počet kroků, který je schopna zaznamenat analogová fotka, kterých je, já nevím 20, a u toho digitálního, kde jich je 14 – 15, se to nedá srovnávat. Je to prostě pro někoho, kdo není schopen vymyslet fotku hlavou a je potřeba, aby udělal 10 tis. fotek a z nich vybral jednu - ptáček pije v letu, mušku, tak ano, pro něj to je volba. Protože tam nemá šum má na to 250tinu a může fotit ve tmě. Nepotřebuje svítit protože to stejně neumí. Pro lidi, kteří o tom nechtějí přemýšlet, je digitální fotka obrovská pomoc. Je to taková pomoc, jako vozíček pro tlustýho člověka. Všude s ním dojede, všude s ním zaparkuje i ten silnější, co by se nezvedl z postele, někam dojede, něco vidí, ale není to běh, není to skok není to plavání není to žádný pohyb, je to prostě tak, že na vozíčku někam dojedu. V žurnalistických fotografiích co se týče rychlosti a schopnosti předat informaci, o tom není žádná. Ale co se týče kvality, kvality fotky, nebavíme se o možnostech, jakože můžu fotit ve tmě, nebo fotit rychle nebo že vám to pošlu mobilem, wifinou. Bezesporu.

Třeba Sony, Všichni se zbláznili teďka do Sony. Sony má takhle malinkej čípeček, tohle je čip tenhle, tohle čip Hasselbladu a tohle byl čip 6x8.. to prostě nejde nahradit. To nejde, to nejde fyzicky, tady ten formát ničím nedofouknete. To nejde opticky vymyslet tak, aby hloubka ostrosti byla tak malá, jaká byla u velkoformátových nebo středoformátových přístrojů. A kdo tvrdí něco jinýho, tak to tvrdí z neznalosti, proto-

že to nikdy neměl v ruce. To je jako někdo, kdo jí celej život hamburgery a dáte mu langustu, tak se toho štítí, protože neví, co to je a jak to chutná. Já si myslím, že to je spíš neznalost než že by o tom člověk něco věděl a mohl to srovnávat. Ale druhá věc je samozřejmě užitečnost v praxi, kdy si myslím, že ta digitální fotka je dobrá, je levná, je dostupná. Kvalitativně to tam ještě není. Nemůže být. Jednou bude, ale teď to tam ještě není.

Nějaká konkrétní titulka, na kterou si vzpomenete která vás zaujala, kterou máte v hlavě ať už z pozitivního nebo negativního?
Já jsem za svůj život udělal asi 650 titulek. Ale já si jako vůbec nic takovýho nevybavuju. Přišlo mi do života spousta lidských vztahů, spousta přátel, s kterými jsem fotil nebo se kterými jsem spolupracoval na obálkách. Já vůbec jako nevím, neumím si představit, že bych o nějaké konkrétní něco řekl. Jako ke každý je příběh, pětiminutový příběh, ale jako že by jedna konkrétní měla vyčnívat nad všema ostatníma. Nevím.

Máte spočítáno kolik jste jich dělal přesně?
650 a pak jsou jako někde různý jiný. 650 a víc.

Jak je to s Vaším přístupem, pozorujete na sobě, že už to máte jako stereotyp, jako rutinu?
To se ale takhle nedá říct, protože i třeba mezi tou první a pátou, kdy to rozhodně nebyla rutina, tak bylo pět rozdílných situací. První obálku, co jsem udělal pro Reflex, byla Lucka Bílá, která vznikla vlastně z focení, který nebylo určený pro Reflex. Ten v té době byl úplně nultý ročník a obálka vznikla spontánně, reportážně, jakože jsme si zavolali a šli jsme spolu fotit. Jako například dnes se lidé scházejí na fotopátračce. Prostě si volaj a fotěj. Stejným způsobem jsme šli i my dělat takhle fotky. Byl s námi ještě Petr Jedinák. Tehdy jsme udělali takový set fotek, z kterýho vznikla obálka. A druhá byla úplně jiná. Třetí byla zase úplně jiná, takže tam záleží na situaci. Kdo to je, jestli vám sedne, nesedne, jestli ten den máte dělat dvě obálky nebo jestli dělat jednu po 14 dnech a těšíte se na ní. Každá je úplně individuální a není tam žádný přesný workflow. Něco jsem dělal s asistentem, což je výborný. Něco jsem dělal sám, bez produkční. Třeba v zahraničí se musím spolehnout jenom na sebe. Nemůžete být tak kreativní, protože musíte hlídat odpalováky, jestli jsou dobitý, film jestli je v kazetě, kde jste ho klipoval. Prostě je to tisíc věcí. Tu samotnou kreativitu už musíte mít hotovou na tom místě a nevymýšlet jí. A pak když víte, že máte spolu celej den a víte, že vás to baví, všechny věci můžou jít stranou….například jestli máte film v

kazetě…jestli ne,nevadí, tak to budete mít příště, nic se prostě neděje. Můžete být mnohem kreativnější.

Dělali jste někdy kompromis? Váš rukopis je docela jasný, rozpoznatelný. Dělali jste kompromisy vůči Reflexu nebo vůči něčemu jinému?

To bylo vždycky. Kompromis musí být vždycky, protože v redakci sedí lidé, kteří mají úplně jiný zájmy. Je tam politická redakce, který je jedno, kdo tam bude, ale chtějí, aby se jejich článek ze stránky 57 dostal do podvědomí, takže trošku je zajímá, aby ta titulka byla úspěšná. Ale jinak je víceméně nezajímá. Pak je tam skupina, která je třeba z kulturního oddělení, ti mají trošku povědomí o výtvarné práci, co je zajímavý a co není zajímavý. Ale mají trošku zjednodušené představy. Pro ně je třeba holka s velkýma prsama, když to zjednoduším, zajímavější než starej pán. Je potřeba to ale vyvážit, vysvětlit jim, proč je to takhle. Ale vždycky ta věc byla víceméně kompromis něčeho někam. Ale tak je to i v životě, každý by chtěl být bohatej a ležet na zádech a neumřít a být mladej a obletovanej. Takže si myslím, že to je vždycky o nějakém kompromisu, kterej lidi chtějí udělat, ale není to negativní kompromis. Je to kompromis, který posouvá. Je zajímavý, že se vždycky vyhodnocovaly obálky, jak byly úspěšný minule. Já jsem vždycky říkal, nehodnoťte obálku, Hodnoťte číslo celkově. Já jsem chtěl třeba udělat obálku úplně stříbrnou. Budete to vy na tý obálce, každej si to koupí a uvidí sebe jako v zrcadle. Oni na to pak nebyly prachy, tak se udělal aspoň takový čtvereček, Ale i tak to byla revoluční věc, V tý době taky když se to pak hodnotilo, jako obálka, tak já říkám nehodnoťe jenom tu obálku, protože je důležitý jaký tam byly vevnitř materiály, že tam byl rozhovor s Chaplinovou dcerou, že tam byly zajímavý věci, které pomohly tomu číslu. Ne každý si kupuje jenom podle obálky. Skupina lidí si to koupí vždycky, i kdyby tam ta obálka nebyla, další skupina lidí, kteří si to koupí jenom kvůli obálce, protože si zrovna chtějí koupit něco do vlaku a taky je skupina čtenářů, kteří si to koupěj s něčím jiným a rozhoduju se, jestli to ještě koupí a nebo ne a přesně ty ta obálka může ovlivnit. Jsou různý skupiny A nelze říct: “Hele vyfotím kluka ve žlutým tričku a je to horší než kdybych vyfotil holku v červeným tričku. To bylo zjednodušení, který se často opakovalo, se kterým jsem bojoval. Nehodnoťte na základě subjektivních dojmů jak je něco pro denní úspěch předurčeno nebo ne a nesnažte se to multiplikovat. Jednou se nám podařilo udělat fotku se zebrou. Neplánovaně jsem plácnul :” Tak budeme dělat fotky se zebrou.” Zebra se nám dobře prodávala. Ne, tímto to být nemusí. Může to také být tím, že bylo po výplatě nebo že jsi jel na dovolenou. Těch faktorů, který rozhodují o úspěšnosti obálky, je spousta a my vlastně dodneška nevíme přesně, co jsou ty komerčně exaktně úspěšný a co ne, protože nebyl žádný přesný feedback. Dnes, v době inter-

netu, vidíte hned, co lidi sledují na obrazovce, na co klikají, na co neklikají.

Krizi žurnalistiky v letech 2008 a 2009 hodnotíte jak? Tak nějak souvisí s nástupem online médií a obecně s finanční krizí, jak se toto třeba projevilo ve vaší praxi?
No v mojí praxi, já jsem v roce 2008 odešel z Reflexu. Po mně odešli i ostatní. Vydrželi tam ti kluci, kteří měli nějaký závazky nebo tam nějak museli bejt, ale ti odešli později taky a pak odešlo vlastně celé komplet fotooddělení.

Co bylo důvodem, že jste odešel. Nebyly peníze?
My jsme v Reflexu měli trošku specifickou věc, co neměli nikde. My měli tvůrčí a finanční svobodu. Všechny časopisy v Český republice vznikaly normálně, tzn.,že přijde zakladatel, založí firmu, udělá jednatele, jednatel vybere šéfredaktora, šéfredaktor vybere šéfa rubriky, šéf rubriky vybere zaměstnance, uzavřou se s nima smlouvy, nakoupí technické vybavení, pronajmou se prostory. Tak nějak vzniká redakce, když se začne pracovat. Tady to vzniklo trošku jinak. Tady to vzniklo tak, že jeden člověk velice chytrej, kterej odcházel z jednoho velice populárního časopisu vydávanýho za komunistů, nasliboval svým kamarádům, že udělají akciovku, takže všichni v takovým tom porevolučním kvasu získali prostory za suchý z nosu od magistrátu, že tam budou dělat kulturní týdeník a redakce vznikla jakoby samovolně. Tam nebyla přesně daná žádná práva. On jim říkal, že se z nich stanou akcionáři a že všichni budou strašně happy a jednoho dne všichni přišli na poradu a tam jim nějaký pán v kravatě oznámil, že od teďka se stali součástí konglomerátu švýcarský společnosti Ringier. Všichni koukali jako opařený, část odešla nasraně. Část odešla do nově vznikající televize NOVA. Spousta majetkových věcí tam nebyla vyřešena a jedna z těch nevyřešených majetkových věcí byla ta, že fotografové měli svojí techniku. V Reflexu to nebylo jako v Mladý frontě. Tj. že fotografové nedostali na krk čtyři nejnovější Nikony. My jsme měli vždycky svojí techniku, no to ale znamená, že jsme tu techniku museli nějak amortizovat, takže jsme ji nějak odepisovali i v rámci práce. Já jsem kromě toho udělal třeba 120 obalů desek, já jsem pracoval v Reflexu a současně jsem dělal reklamní kampaň. K tomu jsem dělal výroční zprávy. Což mi umožňoval ten status v Reflexu, že ačkoli jsme byli zaměstnanci, tak s obrovskou volností. Náš plat byl velice nízký, techniku jsme měli vlastní, cestu a čas jsme si organizovali. Občas nám to někdo vyčetl, jakože tys tady 14 dní teď nebyl, ale defacto na nás neměli bič, protože ty platy byly tak strašně směšný, že bychom jim klidně mohli říci, ať si fotí sami. Museli by si tu práci udělat sami. Museli by si koupit techniku. Když přišla velká krize v roce 2008, tak první co bylo, že se začalo šetřit na počtu fotek, tzn. že v klasický redakci, kde fotografové měli plat plácnu 20 000 měsíčně, bylo jedno, jestli potřebuji fotek

10 nebo 100, protože oni měl furt stejný plat. Plat mu ho mohli buď ještě snížit nebo ho vyhodit. U nás záleželo na tom, kolik fotek v časopise bude, protože od toho se odvíjel náš plat. Každá fotka byla honorovaná individuálně. A výrazně víc, nebo xkrát víc než v normálních časopisech, protože v normálních časopisech, kde ti lidi měli služební auto služební foťák, služební stůl, služební produkci, služební úplně všechno, tak ta fotka byla pro mě takovou odměnou. Oni dostali honorář stovku k tomu platu 20 000. My jsme měli plat 8000 ale k tomu jsem za tu fotku, za tu obálku dostal třeba 6 až 7000. Z toho jsem si platil asistenta, studio techniku blabla, To Reflex neplatil, to bylo vždycky moje studio, bylo moje, celá produkce byla moje, takže oni začali šetřit na fotkách. Já jsem viděl najednou jak tam vznikla obrovská nechuť. Pak také příchodem pana Šafra spousta lidí v té redakci co se dozvěděli, že přijde pan Šafr, tak se sbalila a odešla. Nečekali na nic. Druhá část říkala, že to nebude tak hrozný, uvidíme, co pan Šafr, ti tam vydrželi třeba dva měsíce a odešli. Zbyla tam část lidí, kteří tam moc nedocházeli. Třeba já jsem byl v redakci jednou za X dní v pondělí a pak v pátek a pak v úterý a pak až další úterý, takže mi pan Pavel Šafr nevadil, protože jsme spolu neměli žádné třecí plochy, ale nelíbil se mi jeho systém, tím, jak chce vlastně utahovat šrouby, takže jsem tam vydržel ještě měsíc po jeho nástupu nebo dva měsíce a pak jsem odešel taky. Pak odešli úplně všichni ostatní. To byli ti chudáci, co měli závazky, hypotéky. Nakonec pochopili, že takhle to nejde a odešli taky. Ta krize byla docela zásadní, prodeje šly obrovsky dolů, protože první, na čem člověk začne šetřit, když je krize, je zábava. Nemáte peníze na nájem a na byt a na jídlo a tak si nepotřebujete koupit reporty … nebo něco jako Reflex. Náklady šly dolů, ale mně už to v té době vlastně nezajímalo.

Kdybyste takhle zpětně zhodnotil práci pro Reflex, bylo to ve vaší praxi to zásadní, co vás posunulo?

Jo, určitě strašně, pro mě to bylo zásadní. Jako každý člověk má něco, co ho nějakým způsobem formuje a já jsem s tím Reflexem byl spjatý, já jsem tam byl 16 let tuším, takže jo. Určitě mě to ovlivnilo. Dalo mi to obrovskou šanci, příležitost, pomohl mi a já, doufám, že jsem něčím pomohl Reflexu. Byla to symbióza a byly to krásný roky, na které hrozně rád vzpomínám. Do dneška ho mám rád, i když je fakt, že se k němu nedostanu tak často. Nekupuju ho, protože nemám čas ty tiskoviny číst, já jsem schopen přečíst jeden týdeník až dva za měsíc, víc ne.

Kdybyste měl čas, po čem byste sáhl?

Já si myslím, že furt je dobrej starej tradiční Respekt, pokud vás zajímá jako obsah. Zajímavá je ta tištěná verze aktuálně, to je Sabina Slonková, to jsou ti neovlivnitelní,

to je docela dobrý. Reflex je taky zajímavej, i když vím, co od lidi, píšících pro Reflex, čekat. Vím, co bude psát Jirka Doležal, vím, jak bude psát ten a ten a ten…..

Ten je tam od začátku, Doležal je taková stálice.

Ano, já si myslím, že teďka je takovýto období selektivity, my jsme měli třeba vždycky rubriku o autech a hrozně jsme s ní bojovali. Redakce byla taková kulturně politická, tak proč tady máme testovat Renault, kterej jede něco, tříválec něco, co nás nikoho nezajímá. No a oni říkali, že to je kvůli inzerci, kterou máme díky tomu že máme dvoustránkovou rubriku o autech. Máme vydat raději dva dvojstránkový inzeráty na novýho Forda, novou Škodovku, a to jsou ty prachy, který nás živěj. Tak buďte zticha a smiřte se s tím. Tak my jsme to brali, ale dneska, když čtenář chce, koukne na auta na různých webech… klikne na www.garáže.cz, www.auto.cz, koho zajímá kultura, tak sleduje hudební servery. Dneska ty možnosti selektivního zdroje informací jsou mnohem větší. Než když ten online takhle rozprostřený nebyl. A přijde doba, kdy ten obsah bude placený. Přichází více projektů, které mají placenou sekci, Echo 24, idnes, my jsme strašně dlouhou dobu, snad 10 let, měli to, co bylo v tištěném čísle ve čtvrtek, tak jste to v sobotu dostal v onlinu komplet. Já jsem jim říkal, že jsou sebevrazi, nikdo nemá důvod to kupovat. Jenom ti lidé, kteří nemají internet. Kdo nemá internet, je chudák. Je nucen jít do trafiky a koupit si časopis. Já osobně jsem s tímto bojoval strašně dlouhou dobu a pár lidí se mnou a pak se to konečně udělalo tak, jak to má bejt, že ten obsah, ten vnitřní, je placený. Což má smysl, protože fotky musejí být z něčeho placený. S tím souvisí to že, že ta digitální fotka je třeba pro tento typ medií dobrá. Já jsem to řekl blbě předtím, jak jsme se bavili o kvalitě fotky, tak jsme se bavili o tom výstupu, který je maximálně možnej z toho dostat, ale né o tom užití. Ten počet bodů, těch 300 dpi degraduje každou fotku a rozdíl mezi středním formátem na velice kvalitním diapozitivu s tím digitálem stejně srovnává ta kvalita toho tisku. Tzn. až za nějakých X let budou 10 K TV a budu umět tu hloubku ostrosti, tak ten obraz z let 2018 až 2030 naskenovaný, bude lepší než než ten digitalní z tý doby, ale dneska je to jedno, protože dneska to neumíme reprodukovat tak,
abychom to dostali na obrazovku v té kvalitě. O tom to celé je. Jestli někdo tvrdí něco jinýho, tak si myslím, že tomu nerozumí, ve vší úctě. Je to fyzika. Je to to samé jako o kvalitě filmových materiálů. Nebo ty různý starý procesy, ty mokrý a tak, ta fotka má takovou atmosféru, kterou z toho digitalu nedostanete. Jo, došmrdláte to nějakým filtříčkem, Nebo nějakýma kurvítkama, ale furt to tam ta fotka nemá. Já vždycky, když jdu k nějakému citylightu a zblízka vidím, jak je odfláklej, jaké je vykrytí vlasů, jak je to napasováno se světly…. na lavičku svítí světlo zleva, na ně svítí z prava, já tím trpím. Lidi to třeba neviděj, ale já to vidím a lidi, kteří tomu rozuměj, tak to taky

vidí. Takže si myslím, že analogová fotka tady zůstane dlouho, ale přelije se do dvou vrstev. Jedna vrstva je taková ta módní, ta brzo přestane. Jsou to ty mladý lidi 16 až 20, co fotí na Holgu a Flexarety. Vlastně objevujou kouzlo černý komory a takovýto, že v tý černý komoře můžu dát holce pusu na tvář a dělat, že to je omylem. Takovýto, co my jsme zažívali, dneska u těch monitorů s těma tlustejma brýlema oni nikdy nezažijou. Nepoznají vůně vývojky a to, že nevadilo, že jste kuřák a kouříte 40 cigaret denně, protože přes ustalovač to stejně nebylo cítit, když jste na někoho promluvil. Takový ty věci, který jsme zažívali…To, že v pravý poledne máte tmu, kde si po velkým tahu dáte nohy na stůl a zamknete. Když někdo zaklepe, řeknete, vyvolávám a spíte dál. Mladí tohle vůbec nezažívají. Bohužel, skupina, která výrobu fotek znovu objevuje, skončí někde u nějakých jiných prací a nebude se věnovat fotce. Ta druhá skupina, to jsou lidi, co se živí fotkou výtvarnou. Existujou sběratelé a ty nechtějí mít doma nějaký digitálie. Tito lidé budou mít doma originály s pěti kopiemi a nic víc. Takže pro takový ty lidi jako je třeba ten Honza Sakař, kteří dělají fotku výtvarnou, tak tam analogová fotka zůstane. Pokud to teda nezačnou nějak kurvit, jakože Udělej jednu fotku a pak jí přefotěj.

Revoluce 89, Vám bylo jednadvacet tuším, tak to už jste asi měl nějakou fotografickou praxi.

Já byl v tý době na vojně, pracoval jsem v cihelně. Nafotil jsem celou revoluci. Fotky jsem pak prodával na Karlově mostě cizincům. Tak jsem si po revoluci financoval svojí techniku a odjezd do ciziny, získávání zkušeností. Krátce jsem se živil roce 86 až 87 v družstvu fotografie, svatby pohřby, vítání občánků.

Váš názor, jaký měla revoluce dopad na práci v redakcích, jaká byla redakční praxe portrétů?

Moje portrétní fotka tenkrát byla ohraničená tím, že jsem měl jenom jednu dvě obálky, A třeba 15 očištěných fotek v takových těch časopisech jako je AZ magazín, to dneska neznáte ani. Pak Zápisník, a to byly časopisy, který vydávalo jedno z těch 3 vydavatelství. Jedno mělo ministerstvo kultury, jedno mělo ministerstvo zemědělství a jedno ministerstvo obrany. To ministerstvo obrany mělo Naše vojsko, spousta těch časopisů dneska ještě vychází. Například Střelecká revue. Některý ty časopisy se etablovaly, zprivatizovaly. Takový ty časopisy jakoby pro vojáky. Dneska by se řeklo Cosmopolitan pro vojáky, kde byla hezká holka v plavkách, něco o technice něco o cestování takový mix, zábavné čtení. Tam jsem měl pár fotek. Kromě toho jsem dělal klasické portréty na bílém pozadí, to, z čeho mám dneska trošku srandu: hlavu tak, hlavu tak, a udělejte takhle. To jsem tam fotil tehdy těma Glóbykama, těma velkýma

foťákama, Magnolama. Odtamtuď jsem šel na vojnu a z vojny, kterou nám zkratili jsme šli domů. Dva měsíce po revoluci, které jsme strávili v takovém zvláštním režimu. Já jsem se vrhnul na fotky z revoluce, které jsem po nocích vyvolával a leštil a prodával na Karlově mostě. A to mi tehdy vydělalo docela slušný peníze. Takže jsem si místo Praktik, (měl jsem modely B, C plastový německý Praktiky s padesátkou, pětatřicítku, osmičkovou), mohl koupit konečně nějaký pořádný foťáky a začít fotit. Já jsem v roce 91, zhruba potom třičtvrtě roce odjel do zahraničí. Prvního května jsem se seznámil s někým, který mi říká: "Hele jsou tady 3 dny na založení novin, nechceš je s náma dělat, mě se líbí jak pracuješ." Neviděl fotky, viděl jenom mě na tom place. Já říkám jo, tak se sejdeme. Sešli jsme se a šel jsem do nově vzniklých novin Metropolitan, kde jsem potkal docela zajímavou skupinu lidí. Ttřeba tam nastoupila Halina Pawlowská, byl tam Martin Bezouška, dnešní šéf Rady pro rozhlasové a televizní vysílání, byl tam Milan Ležák, byla tam spousta scénáristů z Barrandova, který vlastně tehdy byli propuštěni. Vůbec lidí od filmu tam bylo hodně, Dušan Šrámek, známej protikomunistickej bijec. Potkali jsme tam strašně zajímavý lidi. Takové složení redakce tam bylo zhruba od 91. do 92., Pak to koupili lidi, kteří vlastní deník Telegraph, takže se to jmenovalo deník Telegraph místo Metropolitan a pak jsme dostali lano z Reflexu, který už z tý době měl pár čísel za sebou. Teď nevím kolik přesně, jestli 6 nebo 12, ale bylo to úplně v zárodku. Měli sídlo ještě na Alšově nábřeží. Teď tam je Four season Hotel, tak tam jsme měli redakce. Řekli nám, že nemájí fotooddělení, a že potřebují něco jinýho než focení na zavolání telefonem a take to nějak koncepčně zpracovat. Takže jsem nastoupil do toho Reflexu, a to se psal rok 92. A byl jsem tam až do roku 2008.

Zpět k portrétu, k vaší práci. Mě by zajímala vaše příprava před focením portrétů. Dříve byla příprava dvě složky, obsahová a technická. Obsahová je o tom, že se snažíte o tom člověku něco dozvědět, pokud možno něco, co ještě nikdo neví. Dříve jsem zvedl telefon a obvolával jsem. Dneska má člověk internet, takže si kliknete, toho člověka si zlustrujete. Není nikdo, koho by jste fotil a nezjistil si o něm nějaké informace. Takže se na něj psychicky připravíte, kdo to je. Pak, pokud je to inscenovaný portrét, máte vymyslet nějakou scénu. Já jsem třeba dělal pro Hospodářské noviny Michala Davida, kterého všichni znají. Není potřeba ho nějak hledat. Chtěl jsem ho udělat tak, jak toho Michala Davida nikdo nezná a nikdy ho nikdo tak na obálce neviděl. On mi přišel otevřít v té své vile, za Prahou, kde má ty americký auta v takovým červeným sáčků s výšivkami. Měl vyšitý celý záda a mě napadlo fotit tu obálku zezadu, bez obličeje, protože všichni vědí, jak vypadá Michal David, ale málokdo ho zná zezadu. Takže ona opravdu vznikla obálka, kde jsou jenom Michalova záda. Při-

padalo mi to docela vtipný, k němu. Takže to je tak, jako ta obsahová stránka, kde se zajímám, kdo to je, jak ho můžu vyfotit, jaký má možnosti produkční tzn. kde to je, kdy to budem fotit, jaký bude počasí, jestli to je studio, jestli to je moje studio, jestli to je jiný studio, takže ten základní settings a pak je druhá věc to je ta technická, kde se udělá checklist co sebou budeme mít, jaký světla, jaký světla když bude foukat, to jsou jiný světla, když fotíte v exteriéru, když máte softboxy dvakrát foukne tak všechno letí, takže musíte mít těžký světla, lehký světla, počet baterií, počet objektivů, počet karet, který karty, rychlý pomalý, formátovaný, jak formátování, záložní tělo, jaký záložní tělo na prooving budeme dělat prooving záložním tělem malým nebo Polaroidový fotky. To všechno se připraví. Pak se to všechno zabalí většinou den předem s asistentem. Na taková ta malá focení jedu i sám.

Jaké jsou podle Vás nevýhody digitální fotografie?

Zjednodušuje myšlení, nad analogovou fotkou je člověk nucenej myslet. Nebo takhle přijdete do restaurace a na jídelním lístku máte napsáno 5 jídel a všechny jsou dobrý. Vy si vyberete jedno z těch 5ti dobrých jídel, nad kterýma někdo trávil čas a energii a nebo přijdete do laciné restaurace na Staromáku, kde třeba máte v igelitovém jídelním lístku 30 stránek nějakých igelitových kapes a v tom máte zastrčený malinký fotky nějakých katových šlehů, tajemství kuchaře, 20 plněných kapes, takový ty sračky. A vy se tím nemůžete probrat, protože to nevidíte. To je podle mě ten základní rozdíl mezi analogu a digitální fotkou, kdy přemýšlíte, protože to je drahý a protože ta práce, kterou tomu musíte dát, je velká. Digitální fotce se tolik věnovat nemusíte. Také ji lehce vymažete. Také si digitální fotku můžete poslat do telefonu a někde mezi kávou a hamburgerem tam dát 3 filtry a postnout to. Digitální fotka zplošťuje myšlenky na takovou tu jednoduchou líbivost. Samozřemě pokud má někdo v hlavě dobrou myšlenku, tak mu to fotka nezabije, to vůbec ne, takhle to není. Ale obráceně, pokud by člověk chtěl být nucený okolnostmi, aby nad tou fotkou přemýšlel, tak to nejde. Tady mám telefon, mám tam 256 GB místa, To je nějakých devět až deset ticíc fotek v poměrně slušné kvalitě. Můžu cvakat, co chci, nesmysly. Jen tak mačkám a mezitím jedna nebo dvě fotky vyjdou, ty si nějak upatlám ve filtru, to je taky hrozná věc dneska ta postprodukce, která v tý slušný fotce vlastně ani nemá bejt. Clarity, jsme se teďka bavili o jedny tý obálce, která se vám líbí, kde je ta Clarity vždycky vytažená.

Myslíte ve Forbesu?

Ano, ten nástroj Clarity, je určen jako pomoc v něčem, je to funkce, která má fotku v něčem malinko posunout, ale ne vytvořit z ní komiks. Můj názor. To je spousta těch

věcí, který tu fotku někam posouvají. Jak to třeba děláte s tou Štěpánkou Stein, tuhle práci, Která všechno dělala přes žlutý filtr, čímž se snad stala poznatelná, ale to je filtr aspoň analogový, aspoň ten filtr tam jako fyzicky je, i když ta žlutá se tam dá dotáhnout. Ale pak si položím otázku, zda je vždycky nutnej ten filtr tam mít. Proč tam ten filtr vždycky je. Je to proto, aby každý věděl, že jsem to já? Stejně jako si amatéři dělaj takový ten podpis fotografií. Aby Jardu Pšoukala nikdo nekopíroval… Ono by to nikoho ani nenapadlo, ale on to tam na těch fotkách má. Takže jestli ten filtr není něco, co má někoho definovat. Je to něco, co mi u tý digitální fotky vadí. U analogu vám to vypadlo podle toho filmu, Panthery třeba byly teplejší než Ectachromy. Ale bylo celkem malý rozpětí toho, co jste mohl definovat výběrem toho materiálu. Zbytek byl už jenom na vás, jak si to nasvítíte, jak to uděláte. Není možný, aby někdo takhle dvakrát tlesknul a dal tam přednastavený filtry nastavené z minulého focení. Nic takového neexistovalo. Takže ta digitální fotka zjednodušuje, zplošťuje. Když budete chtít, tak si nastavíte filtr a všechny fotky jsou najednou černobílý, najednou všechny mají modrou oblohu.

Kvalita portrétní fotky, co si o ní myslíte, sledujete někoho, kdo se vám líbí? Jste schopen predikovat, kam se to posune?

Koukám na spoustu lidí, nechci jmenovat, protože určitě bych na někoho zapomněl a bylo by to blbý, ale furt se objevují noví a noví lidé a mám z toho radost. Mám pocit, že každá generace něco někam dotlačí. Pak se zastaví, protože vyčerpá potenciál. Furt se objevujou noví a noví lidé, kteří něco hledají, něco vymejšlej, co mají v sobě tu energii chuť, nemají ty tlustý břicha, nemají ta auta v garáži, jsou hladoví, chtějí ráno vstát a myslí na focení a večer usínají a taky myslí na focení. To při vší úctě člověk v 50 nemá. Už má za sebou jedno dítě, druhý dítě, třetí dítě. Ti méně šťastní jeden, druhý, třetí rozvod. Já jsem obdivoval Annie Leibovitz. Myslím ale, že už se taky nedostává nikam dál. Ona něco vytvořila, obrovský kus díla, ale už se nemůže z logiky věci nikam posunout dál. Dneska každej, kdo má kapsu nebo kabelku, je fotograf, protože v tý kapse nebo v tý kabelce mám mobil, ten mobil má velice kvalitní optiku na to jak mrňavej čip to má. Ale má to svá omezení. Těch omezení je čím dál tím míň. Dříve to byl jenom širokáč, dneska už se dělají dvou objektivový. Korejci přišli s tříobjektivovými. Limit bude jenom velikost toho čipu, který se bude dopočítávat, takže to co se nám líbí na velkých formátech, tak budou jako v uvozovkách dopočítávat. Mobil dává teďka obrovský možnosti. Příkladem je zpravodajská fotografie, dříve, když se něco dělo, AP vybral fotografy, kteří byli nejblíž, kteří se tak trošku věnovali tomu a tomu, který je dobrý na demonstrace, ten je dobrý i do války. Fotografové dostali vybavení, dostali kreditní karty, dostali podporu a byli vysláni

posílat fotky. Přes den fotili, večer vyvolávali v rozbombardovaném hotelu. Ještě si to pamatuju ze Sarajeva, v noci se posílali fotky přes satelit. Z mokrýho negativu to šlo do AP a ti to distribuovali s novým zpravodajstvím nebo s tím servisem, který poskytujou novinám. Dneska to tak není, dneska mají svoje lidi, které kontaktují v těch místech, každý má mobil a nefotí ten, kdo umí fotit nejlíp, ale ten, kdo je nejblíž. To znamená, že dříve to bylo tak, že spadlo letadlo a já tam pak dva dny post fotil jak dávají svíčky, do toho brečej. Dneska seženete fotky toho letadla jak letí, jak padá, jak vybuchuje, jak se sbíhají lidi. Seženete je z různých zdrojů. Vy nepotřebujete ten obsah, aby byl estetickej, ale aby tam byl a byl aktuální. Takže i toto ovlivňuje portrétní fotku, která se posunuje hodně takovým směrem, že vlastně její konkurent nebude fotka, ale bude to video. Nastane konec, soumrak klasický fotky, skončí to tam, kde bude všecko animovaný, čemuž dneska nasvědčují třeba Gify. Nebudou se chtít koukat na něco, co se nehýbe.
V 19. století v každém městě byly dva až tři velký fotografický ateliéry, kde se každý nechal fotit a každá rodina měla fotky. Dnes najdete fotku svý prarprababičky, ale vaší fotku už nikdo nenajde, protože bude uložená na cloudu, který změní majitele, vymaže se a obsah našich životů bude vymazán. Fotky prostě nebudou. Já to vidím na své práci. Na začátku digitální doby, kdy jsem opravdu nevěděl, jak to zálohovat, jak to uchovávat. Dneska zálohuju minimálně na třech discích a taky jsem někdy línej a nahraju to do jednoho datového pole, tak by to ale nemělo být. Zálohování má svoje jasný pravidla, který lidi nemůžou dodržovat, zapomenou heslo. Spousta těch dat, který vznikají dneska v privátní sféře focení mobilama, zaniknou, nebudou. Já mám spousta fotek focených v první digitální době na středoformát a ty fotky už můžu otevřít jen v programech, který už ani neexistují, v něčem jiným to neotevřu. Nebo třeba mám špičkový skener, který stále funguje, stále je špičkovej, ale funguje jenom s Windows 7, který už ani nemám, protože už na to nejsou nový ovladače a to je problém těch dnešních dat, protože jsou hrozně napadnutelný tím, že zmizí. Že prostě nebudou. Mám obálky, který jsem našel, kde je někdo dal dohromady, ale já je třeba sám nemám vůbec. Chtěl bych je mít ve velkém rozlišení a nejsou oni se vytiskly, smazaly a už je nikdo nezálohoval. Třeba tady tyhle obálky (ukazuje v mobilu).

Jaký máte v současnosti vztah s Reflexem?
Vůbec žádný, nula ani špatný ani dobrý, žádný.

Je ještě něco, co byste chtěl dodat, na co jsem se zapomněl zeptat a myslíte, že bych se měl zeptat?
Lepší fotky vždycky vzniknou s lidma, kteří jsou kreativní nebo nějakým způsobem

otevřený. Já jsem třeba mockrát fotil s Václavem Havlem, portrétní fotky mám na mysli né reportážní. Párkrát jsem fotil s Klausem a dvakrát jsem fotil se Zemanem. Každý ten člověk je úplně jiný. Tak, jak jsou lidi uvnitř, tak jsou na těch fotkách. Zeman, to je jako opravdu zapíchnout do sebe cigáro, dát si láhev Becherovky a koukat skleněným pohledem někam do nekonečna. Havel, který se pohyboval mezi divadelníky, znal to prostředí. Byl schopen nějakého vtipu, nějakého nadhledu i lidskosti a pak Klaus, který hlavně chtěl, aby byla vidět saka, hodinky. Každý člověk je prostě jiný. Ačkoli jsou to 3 stejně staří pánové, v podobný politických funkcí, víte že s Havlem uděláte tu nejlepší fotku. Já některý fotografy cením, Že některý lidi vyfotí dobře… Třeba ten Jirka Turek.

Jirka Turek se shoduje s tím, co říkáte vy. On portrétní fotku rozděluje do dvou základních kategorií, kde v té jedné je třeba Annie Liebovitz, Ivan Pinkava, kde to není ani tolik o tom portrétování, ale více o tom fotografovi. Že do toho dá sám sebe. Do té druhé kategorie zařazoval právě sebe samotného, kde je to více o tom portrétování. Víc než sám sebe, se snaží postihnout charakter té osoby.

Já si myslím, že portrétní fotka je těma mladejma lidma zajímavá. Určitě ji držej zajímavou a furt někam posouvají, je to o úhlu toho pohledu, když jsou lidi schopný se odprostit od toho, co tady doposud bylo a přináší nějaký nový pohled. Ale obávám se, že obecně celá ta naše branže, jak fotografie vcelku, tak i to její specifikum portrétní fotografie, pomalu mizí, ubývají na významnosti a neúspěšnosti. Obecně si myslím, že třeba před 20 lety byly portrétní fotografové obecně vice známí. Že byli prostě vnímáni jako osobnosti, které něco někam posouvají.

Příloha 2

Tomáš Třeštík, rozhovor 1.června 2018

Portrét v tištěných mediích, co tě k tomu napadá?

Já tištěný média v podvědomí beru asi vážněji, než klasickej internet a většina lidí to tak chápe – budeme něco fotit, ale jde to jenom na web. Takže web je něco míň a print je víc. Já to tak vnímám. Mít fotku pak v ruce, je pro všechny víc než web. Obecně to jde ale hrozně dolu, ve smyslu toho, že virtuál to samozřejmě válcuje rychlostí. Trh nebo to prostředí se hodně změnilo. Já jsem dlouhodobě spolupracoval se dvěma medii, s Reflexem a teď s Reportérem. S Reflexem to nebylo nějak významně dlouhé období a teď na to nevzpomínám rád, protože to bylo v době, kdy se to tam začalo měnit a vizuální podoba Reflexu, který já jsem měl velmi rád, se změnila v něco, co mi zas tak sympatický nebylo. Začali tam koláže a tak dále a myslím si, že to šlo někam, kam mě se už moc nechtělo. Nebo kam mi to nebylo příjemný. Naštěstí jsme se rozloučili ještě dřív než by mě mrzelo, že tam jsem. Teď je pro mě Reflex časák, se kterým bych spolupracovat nechtěl. Úplně na rovinu. Teď dlouhodobě, už třetím rokem, spolupracuju s Reportérem, a to je úplnej opak. Mám je strašně rád a myslim si, že i objektivně je to jeden z nejlepších časáků, z tištěných medií, který se fotce věnujou velkoryse. Tištěný média to mají výrazně složitější.. To je fakt.. to tak je.. a já to vnímám. Já jsem hroznej závislák na tisku, támhle když se otočíš, jsou štosy časáků. Já si tištěný média kupuji od gymplu, Reflex jsem si kupoval od začátku. Respekt si kupuju posledních 15 let. Téměř všechny časáky napříč všema kategoriemi si kupuju.. Pánský časáky všechny.. Týden, Instinkt, Fashion věci si kupuju proto, abych si udržel nějaký přehled. Já na to nemám čas, já to vůbec nečtu, já si to jenom prolistovávám, projíždím si to. Je to pro mě způsob, jak si dělat přehled, co se děje, co kdo dělá a tak.

Pro mě je to asi větší zodpovědnost fotit pro print než pro web, možná bych to takhle říkat neměl.. Myslím, že obecně je pro tisk větší téma. Tak to prostě je.

Jak moc jsi svým pánem, jestli děláš kompromis mezi svým fotografickým rukopisem a požadavkem redakce/grafika?

Ona je otázka, jestli mám nějaký svůj zásadní rukopis, já si ho neuvědomuju. Možná mám, ale já ho nevidím, nejsem si ho vědom. Reportér je úžasnej i vtom, že to nechává na mě. Po těch X číslech vědí, že vím, co děláme, takže pravidla jsou jasný, titulka je bílá. Já se samozřejmě snažím vycházet jim vstříc, to znamená, že když fotím titulku vím, že oni to musí nějak oříznout, že tam musí být prostor na titulky, které tam oni používají. Třeba, že lidi nesmějí mít nějak roztažený ruce, to se blbě řeže. To si hlídám já. Neberu to jako něco z jejich strany, beru to jako naše

pravidla. Já jsem v tomhle týmovej, hráč, co jsem zvyklej třeba z reklamy. Nejsem ten sólo fotograf, kterej má nějakou svojí vizi a potřebuje si prosadit svůj pohled. Já jsem ochotnej spolupracovat, jsem ochotnej se o tom radit, poslouchat co oni potřebujou. To samé se týká fotek dovnitř, kde jsme najeli na takovej princip, kde se nesnažím lidi interpretovat. Nesnažím se dělat vtipný fotky. Snažím se, aby lidi byli sami sebou ve svém prostředí. Což je samozřejmě někdy těžký. Když máš nějakýho lékaře, kterej pracuje v Motole, kterej není moc fotogenickej, tak si s tím musíš nějak poradit. Většinou ale ke konkrétnímu člověku vymyslíme nějaké konkrétní prostředí, který se k němu ideálně hodí. Buď jeho pracovní prostředí, ze kterýho vychází, nebo třeba nějakej opačnej kontrapunkt. Já tam většinou jedu napřed, zkusím si záběry připravit, vymyslet a pak se to fotí. Tam já zase záměrně pracuji s tím, že vím, jak to kluci v časopise lámou. Snažím se aby tam byly šířky / výšky, aby tam byly fotky, které jdou na dvojstranu, aby tam byla fotka, kterou se to dá otevřít, tzn. aby tam byla fotka, do které se dá vložit text atd.. Mě na tom baví ta spolupráce, užitnost fotky. Fotit si portrét sám pro sebe by mě asi tak nebavilo jako mě baví tohle.

Určitě se ti stalo, že jsi nesouhlasil s barvami, nebo s ořezem, reklamuješ to, hádáš se nimi, jaký je proces, jak jsi úspěšný?

Já mám to štěstí, že v tom Reportéru jsou velmi citliví, velmi vstřícní, jak já se snažím spolupracovat s nima, tak oni se snaží spolupracovat se mnou. To jsem nikde jinde nezažil, takže v Reportéru se mi to nestává. Ono to většinou je tak, že na focení titulu je produkční, která to koriguje a hlídá. Třeba na minulé titulce jsme měli červenej svetr, tak je blbý mít znova červenou bundu. Tyhle věci je dobrý, že někdo se mnou hlídá. Plus se dohodneme, že uděláme dvě varianty a dovnitř udělám výběr nějakých 15ti fotek, co jim pošlu, se kterýma můžou pracovat. Většinou jim tam označím třeba pět, který mě baví nejvíc. Velmi často to dopadne tak, že vyberou ty, který mě baví nejvíc. Nevím, do jaké míry se shodneme nebo do jaké míry na mě dají. Možná je to nějaký důkaz, že jsme sehraní, že to cítíme podobně a rozumíme si v tom.

Myslíš, že dostává přednost kvalitní fotka, nebo fotka, která se kvůli této redakční praxi hodí více?

V tomto případě, resp. Reportér, dávají více na tu kvalitu. Je to časák, kterej nejde po senzaci. Já si pamatuju, když jsem fotil pro nějaký časáky, nechci to teď jmenovat, tak to bylo: „fotíme ženskou, musí to být sexy, ideálně aby jí trošku měly být vidět kozy, protože prostě to prodává. Ve finále skončíš tak, že fotíš ženskou, která má v tom časopise rozhovor, jak přežila rakovinu a tak jenom řešíš, jestli maj bejt vidět kozy nebo nemaj. To jedno focení, na který s hrůzou vzpomínám do dneška,

kde jsem se marně šéfredaktorovi snažil vysvětlit že to je trošku moc. Tady svlíkat nějakou ženskou, která tam brečí v rozhovoru v textu, že málem zemřela, proč jí svlíkat? Tak tohle by v Reportéru nikdy neproběhlo, ani náhodou. Díky Reportéru se dostávám k zajímavým lidem, k nebulvárním tématům a tak dále. Já furt mluvím o tom Reportéru, protože občas někam něco dávám, do nějakejch jinech časáků, nebo spíš si občas někdo jinej něco vyžádá, ale pro mě to není primární obživa. Já dělám tu reklamu hlavně. Reportér je pro mě luxusní koníček, kterej je dobře placenej. Je to něco, co mě strašně baví. Hezky si u toho odpočinu, dostávám se k zajímavejm tématům. Já téměř odmítám zakázky jiných časáků, protže je to časově náročný, ekonomicky nevýhodný a pro mě většinou nezajímavý, to best of si většinou vyzobu v tom Reportéru. Zbytek času věnuji jiné práci nebo rodině.

Poznáš, kdy je fotka víc sexy pro redakci a bylo by to jinak než bys to vyfotil ty, čemu bys dal přednost?

Otázkou je, jestli bych to fotil jinak, než pro ty noviny. Já nejsem typickej autorskej fotograf. Já nejsem Bára Prášilová, která má jasnej rukopis, každej pozná její fotku. Já si fotím nějaké svoje věci a svůj rukopis necejtím, není tak silnej. Kdybych tady fotil Ester Ledeckou, tak já bych jí pro sebe fotil dost podobně, jako pro ten Reportér. Mám to štěstí, že mi Reportér umožnuje se vyjádřit bez jakýchkoliv mantinelů. Já bych asi Ester Ledeckou nesvlíkal, já bych se nesnažil jí tam udělat víc sexy. To je přesně to manipulování, který mě úplně nesedí. Ester je sportovkyně, je to hezká ženská, která je zajímavá tím, jak rychle jezdí na lyžích. Mně přijde zajímavá ve svojí lyžařský kombinéze, ale ukázat její výstřih, nebo svlíkat ji do prádla, to já nevím proč.. proč to dělat. Mě to přijde, že to je takovýto Mladá fronta dnes, ty čtvrtky, nebo co. Nazí sportovci drží děti a tak nějak, to je za hranou. Proč by měl být sportovec nahatý? Jako jasně, pokud je to Martin Fuksa, kterej pádluje a je to krásnej chlap s krásným tělem, u něj mi to dává smysl. Toho můžeš vyfotit do půl těla, proč ne? Primárně tam cpát nějakou vizuální senzaci mě nebaví. Zpátky k tvojí otázce, já bych tam asi nedělal rozdíl, jestli je to pro Reportér nebo pro mě.

Poznáš, když se koukáš na fotku něčí, někde, že je z těch a těch důvodů vykalkulovaná?

Je určitý typ časáků, který to ani nemůžou dělat jinak. Když máš nějakej fashion časák, kde se občas objevujou celebrity, takový ty co nejsou modelky a stejně musej prodat ty hadry, tak z mého pohledu je to vždycky trochu křeč. Je to v pořádku, já tomu rozumím, vím proč to vzniká, já se toho nijak neštítím, ale když nějakej fotbalista tam pak dělá fashion, tak mi to přijde divný. Já si toho všimnu, myslím že i

toho fotbalistu, pokud to není Lukáš Vacha, nebo jak se jmenuje, kterýho to baví, tak všechny ostatní to podle mě sere a na těch fotkách je to většinou vidět. Stejně tak si myslím, že nefungujou takový ty vtipný fotky. Nebo mě aspoň nefungujou. Já k tomu mám, úplně upřímně, averzi. Vtipný fotky.. Já jsem to dělal párkrát, nebo občas se dostanu k nápadu, kterej mě vlastně baví, jakože se za to nestydím. Vymyslet dobrou fotku, aby fungovala, je hrozně težký. Je to o té produkci. Když něco funguje a je to za málo peněz, tak to bylo ,milionkrát. V situaci, kdy potřebuješ vyfotit nějakou fotku a nemáš na to peníze, v tý jsme všichni fotografové dnes a denně. Vystřílet fotky za pár korun... ty už jsou vystřílený. Pak máš fotky, kdy produkce je složitější a na to už né každej má. Těch už je míň. Já si pamatuju, teď takhle z hlavy, fotil jsem pro T-mobile Vávru Hradílka, vymysleli jsme, že bude sjíždět na.. na čem on to jezdí, na kajaku? Já si to furt pletu, na kajaku.. že bude sjíždět na kajaku schody. Udělali jsme takovou fotku, jak sjíždí schody, tady na Stalinovi. Bylo to poměrně složitý, protože ten kajak tam musel být přivázanej a svítili jsme to světlama, taková hodně vytuněná fotka. To bylo vtipný, to mi třeba tolik nevadilo. Dělali jsme Martina Fuksu, kterej zase na kánoi, nebo na čem.. sorry, já jsem v tom fakt marnej... to jsme zase vymysleli, že pojede nějakou vydru. Nějakou totální bystřinu, někde na Šumavě. Mezi šutrama, tam jsme dali tu jeho loď dlouhou, pětimetrovou a on tam na tom takhle balancoval. Tak to jsou vtipný fotky a mě to přijde, že to nesklouzává do toho trapna. Pak jsou takový ty fotky, kdy někdo stojí v bázenku a někdo mu leje na hlavu z konve vodu, jakože prší, tak to je za hranou něčeho, co jsem ochotnej dělat.

Kam bys sám sebe zařadil, módní, portrétní nebo reklamní fotograf?
Cítím se jako reklamní a portrétní fotograf. Módu nedělám, protože jí nerozumím a necejtím to, neumím to fotit. Po nějaký době jsem si to uvědomil a přestal jsem do toho šťourat

Co by podle tebe měl dobrý portrétní fotograf umět?
V případě portrétní fotky, si myslím, že o tu fotku jako takovou jde až na třetím místě. Důležitá je osobnost toho fotografa. Je podstatný, co jsi vlastně za člověka. Ono vyfotit nějak tu fotku většinou jde. Podstatný je vzbudit v tom portrétovaným nějaké emoce, nějakou náladu, se kterou jde potom pracovat. Důležitý je se o toho člověka zajímat. Bejt empatickej, trošku jako psycholog. Vycítit atmosféru, kam člověk chce jít a kam nechce jít. Zjišťovat to tak jako že ho tam budeš tlačit a pak se dozvědět, že tam vlastně nechtěl, je už většinou pozdě. Důležitý je tam toho člověka nedostrkat vůbec. Je dobrý mít nakoukaný fotky. Mít přehled o tom, co se děje teď, přehled o tom co se dělo. Mít v hlavě takovej jako archiv imaginárních

záběrů. Obecně je dobrý mít hodně odfoceno. To se snažím naučit své studenty, co učím na VOŠ Michael, aby fotili, fotili, fotili. Je skoro jedno co. Já mám zkušenost, že čím víc fotíš, tím míň času ti potom zabere přemýšlení nad tou kompozicí. Už máš v hlavě nějaký vzorce zapamatovaný a jsi pak rychlejší. Technická stránka fotky to je pro mě to poslední. Jak to nasvítit, jak to zakomponovat, já nad tím ani nějak moc nepřemýšlím. Dobrý fotky nejsou ty, co jsou dobře nasvícený, ale ty, co jsou zajímavý vším tím okolo. Třeba moje žena, která je spisovatelka a s focením kromě toho, že si vzala fotografa, nemá nic společného, fotí zajímavě. Vůbec o tom nic neví, nikdy nic nesvítila, nekomponovala. Něco tam v hlavě má, co způsobuje, že ty fotky vidí. A to stačí. Je spousta fotografů, který neuměj svítit, neuměj komponovat a ty fotky mají hrozný koule, stejně tak je spousta fotografů, co to dělají na první pohled špatně, proti všem pravidlům a je to prostě boží. Adam Holý, to byl pro mě totální vzor a příklad jak můžeš srát na všechno, porušit všechny pravidla a všichni se z toho poserou, protože to bude absolutně geniální.. Nikdo neví proč. A pak je plno fotografů, který to dělaj úplně správně a ty fotky nefungujou a nebo to dělaj úplně blbě a stejně to nefunguje. To je nějaká chemie divná, nějakej mix přísad, který nikdo neumí popsat. Buďto to máš, nebo nemáš a kdyby to šlo nějak jednoduše říct a naučit, tak je těch fotografů, který to uměj daleko více. – smích-

Teď to otočím, co si myslíš, že by správný fotografický portrét určitě měl obsahovat a co určitě by tam být nemělo?

Měl by tam být zájem, podle mě. Technicky já nevím, technicky je mi to úplně jedno v podstatě. Nějaký poučky, jestli tady máš stín pod nosem nebo ne, na to já úplně seru. To je to poslední co řeším. Myslím si, že by tam měla být důvěra toho focenýho v tebe. Mám rád, když cítím z tý fotky, že tam je nějaký souznění, že to je dobrovolný. Že to není takovýto Ježíš, já se nerad fotím, no jasně to ti řekne na začátku každej. Tvým úkolem je ho uklidnit. Povídat si, pustit hudbu, dát si panáka. Po nějaký době v něm ten model „já se nerad fotim“ odbourat a v tom člověku najít něco jak ho otevřít.

..a co by neměl mít?

Já vlastně nemám rád takový to smání se. Proč by se měli lidi na fotce smát? Naštestí takové portréty po mě zase ten Reportér nechce. To je takovej uzus: ty lidi by se měli smát. Proč by se do prdele měli smát, když nechtěj? Fotíš herce, kterej hraje charakterní role a proč by se měl smát, na tý fotce? Cením si toho, že to Reportér po mě nechce. Je to takový pravidlo, že usměvavý fotky prodávaj a to mi třeba vadí. Ty vytlemený fotky. Smích pro nic za nic, jenom proto aby se ten člověk smál. To já do tý

fotky vůbec nepotřebuju. Nemám rád nucení lidí dělat něco, co jim není přirozený. Moje rodiče mi vyprávěli kdysi, máma je režisérka, táta spisovatel. Někdo je fotil do nějakého časáku, nevím, co to bylo, a jakože dvojportrét a teď je tam nutil, ať máma obejme tátu a vyplázne jazyk. To je věc. kterou by máma v životě neudělala. Oni byli úplně v šoku, proč by to měli dělat. Tohle si myslím, že by portrétní fotograf, který to myslí nějak vážně se sebou a se svým okolím, nikdy neměl dělat.

Teď trochu něco o tobě, zajímal by mě proces tvojí práce, jak to probíhá. Když fotíš nějakého člověka, jestli si ho nejdřív nastuduješ, jak vybíráš prostředí?
Já mám dva postupy a vlastně nevím, kdy jakej volím a proč. Buď je to tak, že si toho člověka nastuduju, když o něm nic nevím. Projedu si nějaký fotky, videa a tak dále. Někdy to záměrně nedělám, nechci se ovlivnit. Nevím, kde vzniká ten impulz, když mi zavolají z Reportéra, fotíme toho a toho a já ho prolustruju nebo ne. Nevím, kde vzniká to rozhodnutí. Když to nedělám, tak je to proto, že se bojím že se nechám moc ovlivnit něčím. Všechny nápady už byly stokrát nafocený a mě se občas stává, že se zaseknu na jednom konkrétním nápadu a nedaří se mi jít někam dál. Většinou tuším, koho fotím. Málokdy se stává, že jdu na někoho a nevím. Stává se to u nějakých odborných profesí, když je někdo nějaký raketový inženýr, tak si ho většinou nagoogluju, abych věděl, kdo to je. Už jenom proto, že je dobrý se s těma lidma bavit. Já si ty věci nechávám záměrně vysvětlovat, ale je dobrý se trošku na ty odpovědi připravit. Dobrý den, já jsem Tomáš, vy jste kdo a co děláte? Já samozřejmě vím, co dělají, ale chci to od nich slyšet a potom se někam vyvíjí ten dialog a je to tak, že čím víc je zajímá mi odpovídat, tím méně řeší to focení samotné. Lokace buď vybírám který znám, který mám nakoukaný nebo tam jedu se na to podívat, najít si ty místa, aby to pak na tom place netrvalo dlouho. To je další věc, co se snažím, fotit rychle. To se o mě říká, že jsem rychlej. Asi jsem naučenej z tý reklamy, nebo mám rád svůj čas a čas těch ostatních, nerad lidi zdržuju. Jsou fotografové, co tam stále hledají tu ideální fotku a nutěj tam ty lidi ještě padesátkrát pózovat. Já vždycky vidím že to mám, tak to skončím, protože vím, že ty lidi chtějí dělat něco jinýho. Pak obvolám asistenta, aby tam se mnou jel a jdeme fotit.

Ještě konkrétněji, máš nějaké oblíbené ohnisko, oblíbený foťák? Nějaké tvoje specifické svícení? Daylight?
Teď jsem hodně začal používat deštníky. Jednu dobu jsem hodně používal Beautydish, teď teda ty deštníky, protože se dobře převážej a ten rozdíl není až zas tak zásadní. Před asi třema rukama, čtyřma možná, jsem přešel z Henselu, jsem měl dlouhou dobu Henzely, vlastně od začátku FAMU, tak jsem přešel na Profoto, a to si teda

nemůžu vynachválit. Byla to sice velká investice, ale hrozně se mi to vyplatilo. Je to skvělá technika, dobře se mi s tím dělá, je to blbuvzdorný a nerozbitný. Z foťáků mám 5Ds, zase pro mě naprosto ideální věc. Já jsem přemýšlel, že bych šel do nějakého středního formátu, ale není k tomu důvod. Je to nesmyslně drahý a mně se to nevyplatí. Dneska všechno fotím zrcadlovkou, tou 5Ds a ty zrcadlovky jsou už tak daleko. I pro reklamu je to ok. Vlastně si ani nepamatuju, kdy jsem fotil středoformátem. Dlouhou dobu jsem fotil 85kou, jedna dvojkovou, takovýto hodně světelný sklo, ale když jsem to svítil, tak jsem stejně byl na nějaký cloně 5.,6, 7, 8. Pak jsem si koupil od Canonu ten objektiv 24 – 70 L II to je super ostrý, to je úžasný sklo a fotím to tím. Protože tahat s sebou kufr bezvadných objektivů je supr, ale nepraktický. Takže když jdu fotit, tak mám většinou sebou 16- 35, 24- 70, 70 – 200, abych to měl pokrytý, pak si beru tu Leicu Q, která má tu světelnost. Tou si fotím občas něco bokem, kromě toho Canonu a pak si beru jedno sklo, nejčastěji je to 50tka, 1,2, kdyby byla někde fakt tma, nebo kdybych potřeboval něco s malou hloubkou ostrosti, tak to dělám tímhle. Ale drtivou většinu věcí vyfotím tou 24-70, to je univerzální sklo, který skvěle kreslí, ještě navíc.

Na koho z českých a světových autorů se nejraději koukáš?

Hrozně mám rád Bohdana Holomíčka, to je člověk, který žije fotkou, jeho celoživotní tvorbou a lidsky ho cením moc. Já hodně míchám dokument, s portrétem. Se stylizovanou fotkou. Baví mě oboje. Takže ty lidi, nebo ty vzory který mě bavěj, mám i z toho dokumentu. Z dokumentu je to Vladimír Birgus, ten mě baví hodně. On mě vedl na FAMU a to, co on fotí, mě hodně baví. Hodně mejch fotek je dost podobný jeho vidění. Mám rád Tondu Kratochvíla, tam mě baví ten přelom dokumentu do portrétu, v tom on je absolutní mistr a největší bůh. Mám rád Báru Prášilovou, Bet Orten, Roberta Vana mám rád.. Adama Holýho jsem měl hrozně rád, nebo ty fotky mám rád furt. Ta jeho živočišnost, on byl prostě Rock star fotografie, v tom úplně nejčistším pure, takový to, na co my si všichni hrajem, tak to on žil. Blbě se to vysvětluje, on byl jedinej ryzí fotograf ,co tady kdy žil o 50kilometrů před náma všema. To mě moc mrzí, že to dopadlo jak to dopadlo, toho jsem obdivoval, cenil, respektoval. Z těch reportážních mám ještě rád Tomkiho Němce. Občas se mi něco líbí od Adolfa Ziky a Koudelka samozřejmě. Božský Koudelka. Mám rád Ivana Pinkavu. Z těch světovejch, to nejsou vzory, ale zajímá mě co dělají. Mám rád Petera Lindbergha, to je taková úplně stará škola klasická, toho mám rád hrozně dlouho, toho sleduju nějakejch 15 let. La Chapella mám rád, z nějakého voyeuristického zájmu, Avedona,.. Annie Leibovitz mám hrozně rád, ty portréty jak to ona cejtí, to mě baví moc, jak je to takový hezký, jemný, tak to se mi líbí hodně. Mám rád Terryho

Richardsona, mě baví na jeho knížce, že tam jsou všechny krajní polohy a ta Terryho poloha je extremne krajni. Terryho fotky mě prostě bavěj. Je to jedna z poloh fotky a mě se na to hezky kouká

Tvůj balkón, u jakého jsi teď čísla?
Já to nevím přesně, mám teď trochu bordel v harddisku, budu se to snažit dávat teďka dohromady. Odhadem někde 2500 fotek třeba.

Příloha 3

Antonín Kratochvíl, rozhovor 15. května 2018

Když řeknu portrét v tištěných médiích, co vás napadne?
Sleduju hlavně magazíny, které vycházejí v novinách. Něco je dobrý, ale většinou je to takový, hmmm... Nestřídá se to. Není tam variace a moc novejch lidí se tam neprotlačí, asi je to otázka peněz. Fotografové jako Jan Zátorský, nebo ta paní původem z Vietnamu, Thao (Nguyen Phuong Thao). To jsou dobří portrétisti, ale je to pořád to samé. Zdá se mi, že se neposunuli nikam.

Jaké noviny, časopisy čtete?
Z anglických mám oblíbený The Guardian. Jinak Lidové Noviny, Frontu - tedy Dnes a hlavně Hospodářské noviny. Ty se mi líbí nejvíc, protože nejsou navázaný na oligarchs, kteří chtějí ovládnout média. Proč čtu Dnes ani nevím, Lidovky sleduju kvůli dobrým fejetonům.

Sledujete, jak se portrétní fotka vyvíjí?
Myslím, že šéfredaktoři diktují, jak to má vypadat a fotografové, kteří v redakci dělají, nejsou moc odvážní. Nasvícený portréty je dobrý, protože portrétovaní vždycky vypadají dobře. Jak fotí paní Thao, to jsme dělali v 70. letech v Americe, že jsme nastavili blesk a pozadí jsme dali o dva stupně dolů, tmavší. Tímhle stylem jsem dělal portréty na LP desky, to byl tehdy můj hlavní zdroj obživy. Ve studiu, nebo venku, pokaždé právě tímhle postupem. Nemuselo se retušovat. Na tomhle postupu si pak postavila kariéru Annie Leibovitz.
Další vývoj neznám, zdá se mi to pořád stejné. Spíš se prosadil holandský směr: to lidi jen tak stojí a koukají. Exprese je všude okolo, ale ne v těch lidech.

Říkáte, že v tom není odvaha, co tím myslíte?
Když jsem fotil portréty pro časopis Fortune, nebo pro magazín New York Times, měl jsem velkou volnost. Pokaždé jsem se snažil udělat něco jiného. Dokonce jsem zkoušel dělat portréty bez lidí, jakože zachytíš pocit těch lidí, ale oni na fotce nejsou. To už ale bylo moc.
Fotil jsem také pro Premiére reportáže z filmových natáčení /movie sites/ po světě. To bylo fantastický. Proslavil jsem se tím, že jsem fotil jen černobíle. Na natáčení byli zajímaví lidé, mimo jiné tam byli výborní kameramani. Sledoval jsem, jak svítěj a snažil se osvojit si to. Díky tomu pak vznikaly portréty, které jsou v mé knize Persona. Doteď když fotím portréty, stále ten styl omílám. Snažím se dostat se lidem pod kůži a trochu je rozhýbat aby vyzařovali nějaký emoce. Někdy emoci chytím, někdy ne.

Myslím si, že portrét je takový retro, že to jde zpátky, ne dopředu.

Máte nějaký fígl, jak se lidem dostat pod kůži?
Fígl? Já jsem vždycky těm lidem říkal, že se mi o nich včera zdálo. Nevyznělo to, jako že je chci vojet, to ne. A oni se nějak chytili a chtěli v tom snu pokračovat přes můj foťák. To jsem hodně používal. Hlavně jsem se k nim choval normálně, i když šlo o celebritu. Bavili jsme se rovnocenně, i když finančně jsem na jejich úrovni samozřejmě nebyl. Oni to brali pozitivně, nikdo nemá rád patolízaly. I když někteří jo, ty, co nemají talent. Ale měl jsem kliku, mohl jsem dělat se zajímavýma lidma. I když někteří nebyli zajímavý tím, co dokázali, přesto jsem vždycky na nich našel něco. Každej člověk je zajímavej. Jen se to musí občas dolovat.

Jak se na focení portrétu připravujete?
Vždycky jsem měl na portrét tak tři čtyři dny. Vybral jsem prostředí a zjistil jsem si, co ten člověk dělal, co dělá teď a proč se nechává fotit. To je důležitý, abys věděl, odkud ten člověk přichází.

Když jdete fotit portrét pro konkrétní časopis, necháte si mluvit do toho, jak má fotka vypadat?
Ne, absolutně ne. Něco ti povím. Jednou v osmdesátých letech jsem s mým asistentem jel fotit byznysmeny pro Fortune, nějakou cover story. Už jsem z toho byl tak znuděnej, že jsem asistentovi řekl: „Aldo, serem na to. Tímhle stylem už nefotíme.“ Pak jsme asi půl roku neměli práci. A nafotili jsme hlavně tohle (ukazuje na knihu Persona) a vyplatilo se nám to. V Americe je to odvaha, vzepřít se, nepřinést do redakce to, co čekají, ten jejich styl. Tam to není sranda ztratit příjem. Tady v Čechách to vždycky nějak vošmrdláš.

Fotky jste si sám editoval?
Vždycky. Vždycky jsem udělal úzkej výběr a v redakci si z toho vybrali. Například v časopise Detour. Sice mi nic neplatili, ale zase mě posílali, abych fotil zajímavý lidi. Pro mě to bylo lákavý. Vždycky jsem si pak diktoval: tohle bych chtěl jako opening page...

Mně se moc líbí, jak jste vyfotil Davida Bowieho. Měl jste k němu bližší vztah? Byli jste přátelé?
Ne. S lidmi, které jsem fotil, jsem nikdy přátelství nevyhledával, i když mi to nabídli.

Dal jsem jim najevo, že teď jsem tady, abych udělal fotku. Jen jsem chtěl, aby mi dovolili je ztvárnit po svém a aby se do toho moc nesrali. Byla to pro ně satisfakce. Nikdy jsem nepotřeboval kamarádit se slavnými lidmi. Jiný fotografové z toho těžej. OK, proč ne? Já takovej nikdy nebyl. Jsem v podstatě antispolečenskej. Vždycky vylezu, udělám svojí práci a zase zalezu. Mám svý kamarády. Nemám jich moc, většina jich už zemřela.
Když se chceš bavit o Davidovi Bowiem, tak ten si mě vybral z dvanácti fotografů. To se mi líbilo. Když jsem přišel na naše session, moje fotky znal. Ale nechtěl jít ven, protože by ho lidi otravovali. Řekl jsem mu, že bych s ním chtěl jít hledat světlo. To ho zaujalo a nakonec šel. Strávili jsme tři hodiny hledáním světla. Byl to hezkej chlap, škoda že zemřel. Řekl bych, že to byl genius.

Když víte, že fotka by byla více sexy pro zákazníka ale bylo by to versus Antonín Kratochvíl, uděláte kompromis?
Se zákazníkem nebojuju. Když zákazník zná moji práci, - a to předpokládám- tak mě nechá pracovat. Taky se mi stalo, že editoři chtěli vidět ještě další fotky, než ty, co jsem vybral. To už jsem věděl, že je to v prdeli, že můj edit ignorujou, hledaj něco jinýho. Taky se to stává.

Jak to bylo v agentuře VII, také jste si drželi svůj edit, tedy vlastní výběr a úpravy?
Ano, každej měl právo na svůj edit. Žádnej diktát. Tam nebyl žádnej editor, kterej by říkal co jo a co ne. My jsme založili Agenturu VII právě proto, aby nám to nikdo neříkal. Vždycky jsem si dělal edit sám. Protože jsem v tom dobrej. Poznám svojí dobrou fotku, protože jsem kritickej. Některý lidi v agentuře ale kritický nebyli.
Nejhorší bylo, když jsme dělali společný knihy. To byly boje. Třeba když jsme dělali knihu válka. Dohadovali jsme se s některýma lidma - nechci je jmenovat, - který tam chtěli prosadit svoje fotky, o kterých si ostatní mysleli, že nejsou dobrý.

Poznáte vykalkulovaný portrét?
Podle toho od koho. Ale nemůžu kritizovat něco, kde nemám účast, nechápu motivaci. Třeba je to dobrý, to já nevím. Můžu mít jinou estetiku. Chci být demokrat. To tady není, tady lidi neznají, slovo demokrat.

Myslíte jako ve fotografii nebo obecně?
Obecně. To se projevuje i ve fotce.

Co podle Vás má kvalitní portrétní fotka obsahovat?

Mě zajímá fotka, která má trošku mystery. Když je to zahaleno do nějakého mysticismu, na to reaguju, to mám ve své fotce rád. Nelíbí se mi fotky, který mi diktujou, jak se mám cítit. Fotky mají povzbuzovat, abych v tom hledal něco svého. Proto nemám rád fotky třeba Sebastiaoa Salgada. Má výborný světlo, to vidí fantasticky, jsou to dobrý fotky, ale říkaj mi „rozbreč se“ a „rozesměj se“. Na to já seru, to mě nezajímá. Abych se vrátil zase k Annie Leibovitz: ta má šest kreativních týmů. Už vůbec nevymýšlí, jak by to mělo být, ona si vybere. Je portrétistkou pro časopisy, ale když to dá do galerie, tak je to najednou o ničem. Ono to působí lépe na stránkách, jenže časopisy jdou do prdele.

Já mám nejraději knížky, to je to moje médium pro fotky.

S tím se neuživíš. Koudelka měl štěstí, že skočil na panoramatický formát, protože to je dekorativní fotka. To mají rádi bohatí lidi, kteří si to pověsej do baráku, kde mají hrozně moc místa. Některý jsou dobrý, ale schází mi tam lidský podtext. I když člověka tušíš i ve stavbách a v ruinách, to je o něčem jiném. Ale mně vadí, že tam není přímej lidskej dotek.

Co musí portrétní fotograf podle vás umět?

Musí být výstižný, najít nějakou cestu k člověku. Třeba Richard Avedon. Jeho portréty obyvatel na západě USA jsou zajímavý, i když jde o obyčejné lidi. Třeba ten včelař, má všude po obličeji včely. Fotí neznámé lidi a přitom najde moment, který je trošku poodhalí.

Někteří herci už to mají vykoumaný, vědí, jak se mají koukat, který profil je lepší. Vystačí jim to tak na 20 minut. Pak se ale unaví. Když jsem takové herce fotil, poslední záběry byly ty nejlepší. Když konečně přestali protlačovat tu svou osvědčenou, naštudovanou věc.

Co Bob Dylan, jak se vám fotil?

Nesmím ty fotky publikovat, jenom některý. Mám smlouvu s jeho managementem. On byl tenkrát dost divnej, ale mě to bavilo, protože byl jinej. Excentrik. Chtěl jsem ho fotit na hřbitově, pršelo, počasí na hovno. Říkám mu: „Tady by to bylo dobrý, ne?“ On na to: „Oni by nám to nedovolili.“ Tak jsme šli jinam. Pustil si mě k sobě, věděl, že jsem fotil Keitha Richardsona, kterého obdivoval. Pořád chtěl ode mě slyšet, jakej byl. Pak přeběhl ulici, měl na hlavě kšiltovku, oči nebyly vidět, no průser. Bylo tam nějaký hřiště s blátem, do kterýho skočil na břicho. No ty vole, říkám si a taky sebou plácnu na břicho a volám na něj: „Pane Dylan, můžu vám říkat Bobe?“ „Jó, můžeš.“ „Bobe, zvedni hlavu, ať ti vidím do tváře.“ Nebylo to dobrý, měl divný oči. Tak se

ptám produkčních, jestli pro něj mají černé brýle. Měly.
Pak tam byla na souši stojící loď. On na ní skočil a udělal Rodina, tu jeho sochu Myslitele. Takový sračky, tohle nikdy v životě nezveřejněj. To nedovolej, abych to někomu ukázal.

Tak to máte doma v šuplíku a nikdy se to nedostane ven?
Určitě jo. Jestli to je ale potřeba, to nevím. Mám k lidem respekt. To je další věc co bych chtěl k tomu říct. Byl jsem třeba vyfotit umírajícího Johnnyho Weissmullera, vyhrál v plavání několik medailí na olympiádě a byl také herec. Krásnej člověk. Dostal jsem se k němu přes jeho ženu, bylo to v Acapulcu v jeho vile, kde žil už asi 20 let. Vypadal jako mumie, ani nemohl mluvit. Koukal na mě a očima říkal: „vyser se na to“. Tak jsem ho odmítl fotit. Ale dobrá fotka by to byla. Možná škoda, že jsem jí neudělal, já nevím. Za ním stál velkej Mexičan a ovíval ho. Nádherný. Jenže on by si to nepřál, pomyslel jsem si a vykašlal se na to. Docela jsem na to hrdej. Nejsem parazit. Ta fotka mi zůstala jen v hlavě.

...ale byla by to dobrá fotka. Možná jsem ji měl nakonec udělat…

Příloha 4

Václav Vašků, rozhovor 8.června 2108

Když řeknu portrét v tištěných médiích, co tě k tomu napadne?

Patrně každý fotograf, který dnes dělá portréty, chce, aby se jeho díla objevovala také v tištěných médiích, knihách, případně i v televizi nebo filmu. Málokdo dnes dělá portrét jen pro portrétovaného nebo pro účely vystavování na výstavě uměleckých fotografií. Jinými slovy, čím více lidí portrét od určitého fotografa zná, tím více může jeho dílo vstoupit do historie. Když se řekne portrét ve fotografii, vybaví se mi hlavně díla těch fotografů, kterým se podařilo zachytit nějakou důležitou vlastnost portrétované osoby. Ať už je to krása, elegance, statečnost, síla ducha (to předpokládáme), nebo třeba bezradnost, nevinnost, křehkost, hněv či dokonce podlost. Mistrovství fotografa se pozná podle toho, jak blízko je schopen se k osobnosti přiblížit. Jak hluboko do její psychologie vstoupit. Často je to velmi těžké. Řada osobností totiž kolem sebe záměrně vytváří neproniknutelnou bariéru. Úkolem fotografa je tuto bariéru překonat. Vybavuje se mi například hněvivý portrét Winstona Churchilla od Yousufa Karshe, který prý vznikl tak, že fotograf v nestřežené chvíli vytrhl Churchillovi z ruky doutník, s nímž byl politik zvyklý pózovat. Skvělý je také jakoby mírně rozmazaný portrét Marilyn Monroe od Richarda Avedona, v němž módní fotograf odhaluje vnitřní bezradnost této celosvětové celebrity. V tomto smyslu je velká škoda, že se žádnému významnému fotografovi nepodařilo přiblížit k tak zrůdným postavám dějin, jakými byli například Stalin nebo Hitler. Mohli jsme se o jejich vnitřním světě dozvědět více. Já osobně mám asi nejraději portréty amerického fotografa Irvinga Penna, který měl neuvěřitelnou šíři záběru, a to nejen v oblasti portrétu. Líbí se mi i britský fotograf David Bailey. Z českých fotografů si vážím především Antonína Kratochvíla, který si šel vždy nekompromisně za svým a i z komerční zakázky pro časopis se mu dařilo vykřesat portrét, který přežije autora i fotografovaného. Jsem přesvědčen, že například jeho černobílý portrét Davida Bowieho je nejlepší portrét tohoto umělce vůbec.

Popiš redakční praxi z pohledu editora, zadání portrétu, příprava, edit, jak celý proces vypadá? (prosím i včetně technických parametrů fotek)

Pracuji jako obrazový editor a částečně i jako fotograf ve vydavatelském domě Economia, který vydává Hospodářské noviny a další tituly, jako jsou Respekt, Ekonom, EGO! Proč NE?! a několik oborových magazínů jako Moderní řízení, Právní rádce či Business spotlight. Kromě toho Economia vydává celou řadu příležitostných titulů, z nichž z hlediska portrétu je zdaleka nejvýznamnější luxusní magazín s názvem TOP Ženy. Vzhledem k množství titulů a práce i pro jejich on-line verze je nás fotoeditorů

v redakci více a pracujeme společně v týmu pro všechny tituly s výjimkou Respektu, který má vlastního fotoeditora a fotoprodukční. Při zadání fotografování portrétu do novin a jednotlivých titulů přihlížíme k zejména k povaze rubriky a schopnostem fotografa. Máme fotografy (většinou externisty), které používáme výlučně pro fotografování portrétu. Jiní fotografové jsou naopak univerzální, zvládnou jak portrét, tak i reportáž, případně další formáty. Další fotografové zvládnou zase jen reportáž či menší focení. Obecně se dá říct, že portrét je v tištěných médiích nejnáročnější disciplínou, k níž je potřeba nejen vysoká technická zdatnost, ale i jisté sociální schopnosti, včetně například orientace v psychologii atd.
Výběr fotografa i výsledné fotografie pro titulku je docela choulostivá věc a podílí se na ní více lidí. Jsou to především fotoeditor, fotoprodukční, vedoucí fotooddělení, artdirektor a pověřený vedoucí titulu, přičemž někdy do věci zasahuje i vedoucí redakcí. Proces přípravy fotografie pro titulní stranu často vypadá tak, že poté, co se domluví termín a lokace, vybereme fotografa. Na místě je pak kromě fotografa většinou přítomná i fotoprodukční, v některých případech i vizážistka nebo dokonce stylistka. Například portréty pro magazín TOP Ženy se takto připravují několik měsíců a pracuje na nich několik fotografů. Všechny fotografie se již mnoho let fotí digitálně. Ty nejnáročnější úkoly (TOP Ženy) se dělají na střední formát, například fotoaparátem Pentax 645Z. Fotograf dodá náhledy fotografií a tým složený z vedoucího fotooddělení, artdirektora a vedoucího titulu pak vybere vhodný snímek. Fotografie je pak odeslána k postprodukci, kterou podle schopností může (ale také nemusí) dělat sám autor fotografie.

Dostává přednost kvalitní fotka před fotku vykalkulovanou, která téma lépe prodá?
Řekl bych, že u nás kvalitní fotografie dostává přednost. Nepamatuji si, že bychom dělali fotografie, které by už ve fázi přípravy nějak kalkulovaly s vyšší prodejností (nahota, kontraverze, šokující sdělení). V tom se myslím lišíme od ostatních vydavatelských domů a titulů, jako například Reflex, Týden nebo příloh Mladé fronty či Lidových novin.
- Jestliže vybíráš fotografy, nebo zadáváš zakázky, vybíráš si je více podle autorského rukopisu, k jednotlivým článkům, nebo je jiný klíč? Znovu opakuji, že výběr fotografa pro titulku probíhá složitěji. Pokud já sám vybírám fotografa pro portréty dovnitř titulů, řídím se osobními zkušenostmi, které s jednotlivými fotografy mám. Někdy se ale stává, že jsme ve fotoprodukční nouzi a všichni vhodní fotografové jsou obsazeni. Pak se často radíme v užším týmu s ostatními fotoeditory a vedoucím fotooddělení, zda vybraný náhradní fotograf danou práci zvládne.

Jak moc se snažíš ovlivnit výsledný design fotky na úkor názoru autora?
Fotograf je u nás samostatný. V naprosté většině případů si výsledný design (lokaci, stylizaci, kompozici, postprodukci atd.) určuje sám. Jako fotoeditor ovlivňuji pouze výřez, který je určen layoutem. To je bohužel v mnoha případech nezbytné. To samozřejmě může ovlivnit výslednou kompozici. I v takovém případě se ale za všech okolností co nejvíce snažíme ctít záměr autora. Na tomto místě je potřeba říct, že někteří fotografové (u nás například Josef Koudelka či Tomki Němec) bezpodmínečně trvají na publikování originálních fotografií bez jakéhokoliv ořezu. To i my považujeme za správné a pokud to jde, snažíme se domluvit s grafiky, aby fotografie byla prvořadá a text se v layoutu přizpůsobil, v případě potřeby i svou délkou. Bohužel, ne vždy se daří takové dohody dosáhnout.

Jak se změnila fotografická redakční praxe v tištěných médiích po Sametové revoluci 89? (předpokládám, že toto nebudeš vědět z praxe, tak prosím tvůj názor)
V redakci tištěných novin jsem poprvé začal pracovat v roce 1991. Se situací před rokem 1989 nemohu srovnávat, znám ji pouze zprostředkovaně. Rok 1991 byl ve znamení výrazných změn. Během tohoto a následujícího roku došlo k digitalizaci redakcí – přechodu od tzv. horké sazby k počítačové sazbě (DTP). To výrazně ovlivnilo i fotografii, jakkoliv byla v té době stále ještě plně analogová. Všechny redakce měly tehdy své fotokomory, kde se zpracovával jak negativní (vyvolávání filmů), tak i pozitivní proces (příprava zvětšenin). Redakce byly tehdy plny výrazných fotografických osobností. To se týkalo především MF DNES, Lidových novin, Reflexu, Týdne a Respektu. Celá řada výborných fotografů prošla také redakcí Kudláčkova Občanského deníku později přejmenovaného na Český deník. Řada z nich pak na čas zakotvila v obrazově snad nejkrásnějších novinách, jaké kdy u nás vycházely - Prostoru. Prostor, který vydával Aleš Lederer a jehož šéfredaktorem byl Jan Štern, vycházel bohužel jen necelý jeden rok (1. 4. 1992 až 12. 12. 1992). Byl to poslední deník u nás, který vycházel v tzv. světovém formátu (A2) a redakce dávala nevídaný prostor právě fotografii.

Jak se změnila po nástupu digitální techniky?
První světovou agenturou, která vybavila své reportéry digitálními zrcadlovkami, byla americká Associated Press. Bylo to v roce 2000 a první jejich akcí, kterou pokrývali digitálními zrcadlovkami, byly letní olympijské hry v Sydney. Zhruba o rok později se „zdigitalizovala“ i ČTK. Taktéž v redakcích jednotlivých novin a časopisů docházelo mezi lety 2000 až 2005 k zavádění digitálních procesů. Fotografové začali posílat své digitální snímky přes FTP rovnou do redakce. Redakce pak začaly snímky archivovat

v digitálních archivech, do nichž měli přístup fotoeditoři. To byl velký zlom. Digitální fotografie se ale používala již dříve. Na začátku 90. let fotografové ještě sice fotili na film, ale v mnoha redakcích už měli filmové skenery a film po vyvolání skenovali. Reportéři velkých zpravodajských agentur si vyvolávací zařízení i skener dokonce vozili s sebou na reportáže a byli schopni vyvolat a naskenovat film v autě a poslat jej do redakce přes modem i z méně přístupných míst. Sám si pamatuji na jeden výlet s Petrem Joskem (Reuters) a Pavlem Hořejším (AP) k slovenské jaderné elektrárně Mochovce, kde jsme v létě 1994 fotografovali protest Greenpeace, při němž aktivisté pověsili na chladicí věž do té doby vůbec nevětší transparent na světě. ČTK v té době již také posílala redakcím snímky v digitální podobě. Přibližně do roku 1993 nebo 1994 ale tato státní agentura posílala redakcím fotografie paralelně ještě i na papíře potrubní poštou. Pamatuji si, jak jsem po objednání snímku vždy chodíval do 4. patra bývalé budovy Rudého práva na Florenci, kde ústila potrubní pošta pro celou řadu redakcí, jež zde sídlily - mj. Českého deníku (kde jsem pracoval jako redaktor), Zemědělských novin či Svobodného slova.

Měnila se i v době krize žurnalistiky v 2008, 09, mění se teď? Souvisí to s nástupem online médií? S nástupem soc. sítí?

Rozvoj internetu v první polovině 90. let 20. století dramatickým způsobem a patrně navždy změnil svět tištěných médií. Obětí se staly zejména deníky. Od té doby jejich náklady na celém světě neustále klesají a množství inzerce, která je živí, rok za rokem ubývá. Jakkoliv určitou krizi zaznamenávala tištěná média již dříve (zejména s rozvojem televize), od konce století začalo být jasné, že tištěná média jednoho dne zaniknou a jejich úlohu převezmou on-line média. Je jen otázkou, kdy se tak stane. Jenže zatím nikdo nevymyslel úspěšný model, jak by se tato on-line média mohla uživit. Inzerce v on-line verzích světových deníků představuje jen zlomek příjmů, které měly redakce tištěných deníků k dispozici dříve. Řešením, ke kterému se mnoho tištěných médií uchyluje, je zmenšit redakce a zefektivnit jejich práci. Řada světových novin už zkrachovala, jiné aby přežily, drasticky omezují své týmy. Jsou to především komentátoři a investigativci, kteří jako první přicházejí o práci. Hned po nich přicházejí na řadu obrazové redakce. To dopadá na výslednou kvalitu novin, která se zhoršuje. Následně ubývá čtenářů a zmenšuje se náklad. To způsobuje další ubývání reklamy a začarovaný kruh se uzavírá. Druhou ránu dostala tištěná média od sociálních sítí. Články včetně fotografií a videí se sice houfně sdílejí, takže každý má pocit, že si může každé ráno a večer nechat namíchat svou porci zpravodajství přesně na míru na svém „newsfeedu“ díky lajkům a vkusu svých přátel. Nikdo ale už neřeší, že kvalitní zpravodajství musí také někdo zaplatit. Na jednu stranu je skvělé,

že díky internetu se velké a často i velmi kvalitní fotogalerie na různá témata snadno dostávají k velkému počtu diváků. Málokdo už ale ví, že za tyto on-line fotografie už média nejsou fotografům schopna prakticky nic platit. A to navzdory faktu, že jejich pořízení bylo často spojeno s nemalými náklady, které si fotograf většinou musel hradit sám. V branži je tedy stále méně peněz a dobří fotografové si musí hledat práci jinde. Řada redakcí již propustila své nejlepší fotografy a zbylí se musí spokojit s nízkými honoráři v pozici externistů. Ti si pak kromě práce pro redakci musí hledat vedlejší příjmy a nezřídka fotí svatby nebo konference. Jak se bude situace vyvíjet dále, není úplně jasné. V době okolo ekonomické krize zhruba před deseti lety se situace natolik vyhrotila, že řada fotografů pracujících pro tištěná média dokonce opouštěla svá povolání a přeškolovala se na kameramany nebo přecházeli na jiná, lukrativnější povolání. Dnes se zdá situace stabilizovaná, ale může to být jen ticho před bouří. Někteří ekonomové varují, že současná dobrá ekonomická situace brzy skončí. V on-line médiích jsou navíc stále žádanější videa. Konzumenti si zkrátka zvykají na stále větší porci videa ve svém zpravodajském koláči. Dobrá zpráva pro on-line média je, že videa lze snadno přerušovat placenou inzercí. Reportéři i fotografové jsou proto pod čím dál větším tlakem, aby kromě své práce dělali i krátká videa svým mobilním telefonem.

Příloha 5

Jiří Turek, rozhovor 1.června 2018

Když vám řeknu portrét v tištěných medií, co Vás napadne?
Mě okamžitě napadne Annie Leibovitz, protože ta dotáhla všechny ty Irwingy Penny a další fotografy ze 70., 60. a 50. let až k popu. Ona povýšila portrét v tištěných médii na kategorii, která noviny a časopisy přesahuje.

Líbí se Vám to, co dělá v současnosti?
Víc jsem ji sledoval v 90. letech, kdy jsem bydlel pár let v New Yorku. Jednou jsem ji potkal v Central Parku, když jsem tam jezdil na kole: viděl jsem ji při práci a strašně mě překvapilo, jak působí nejistě. Měl jsem představu, jak má obrovský tým, který všechno vymyslí a připraví, protože člověk nemůže stihnout všechno. Když jsem ji ale potkal, dělala polaroidy a vybírala z nich se svým kreativním ředitelem. Překvapilo mě, jak dlouho hledali a vybírali.
Její pozdější práce mi přišly trochu zmatečné, moc se mi to nelíbilo. To se ale stalo mnoha řemeslným fotografům, že bojovali s přechodem na digitální techniku. Že je předběhlo spousta amatérů, kteří se lépe poprali s digitální technikou. Hodně profíků s tím chvilku bojovalo. Teď jsem ale viděl zase pár věcí, které dělala, a zase se mi to líbilo. Annie Liebovitz se znovu naučila pracovat s dokonalým světlem, který používala v analogový formě. Zase to má její dotek, i když to příliš nemluví o portrétovaném člověku. Pořád platí že, je to pořád celebrity portrét osobností, který má její dotek. Nemluví ale tolik o tom člověku. Ale možná jenom našla lepší retušéry.

O jejích fotkách se říká, že jsou dobré do časopisu, ale vystavené v galerii tolik neoslní. Proč?
To platí o portrétu obecně. Jsou dva druhy portrétů: Jeden vypovídá víc o fotografovi a druhej o fotografovaném. Portréty Annie jsou o fotografovi. To je Annie Leibovitz. Ale kdyby vás vyfotil Helmut Newton, tak to bude víc o vás. To jsou dva pohledy a oba jsou správně. Když vás vyfotí Ivan Pinkava, tak to bude jenom o Ivanovi Pinkavovi. On vás nevyfotí, aby jste to byl vy. Sebere všechnu vaši emotivní energii pro svou vizi.

Jak by jste charakterizoval sebe?
Pro mě je důležitější portrétovaný. Nepotřebuju aby mi lidi říkali: „To je hezká fotka, odkud je?“ Jsem radši, když prohlásí: „Já tam byl, všechno si to pamatuju.“ To mi kdysi řekl Honza Svěrák, je to dávno, někdy v 90. letech. Sháněl peníze na Tmavomodrý svět a já ho fotil. Pak jsem jel domů, z redakce, to jsem ještě dělal v Mladý Frontě, a hodil jsem mu domů pár fotek. V té době nebyly mobily, tak mi volal ve dvě ráno,

když se domů vrátil: „Ty kreténe, jak jsi mě vyfotil," že prej tam vypadá jako Hřebejk. Měl brejle, měl fousy, vypadal jako Hřebejk, no. Byl na tom špatně psychicky. Neměl peníze na film a ještě tohle. Pak jsem ho potkal za pět, sedm let, na Českých lvech a tehdy mi řekl, že jsem ho vyfotil tak, jak se cítil.
Svým studentům říkám, že fotografie je především fyzika a tu se naučí víceméně každej. A pak je tu moment, kdy to zmáčknete. To „TEĎ", které není „teď", ale „TEĎ". Buď to poznáte, nebo ne. To vám nikdo nedá, to nekoupíte, to se nenaučíte. To prostě cítíte nebo ne. Za to nemůžete, takže se tím ani nemůžete vychloubat.
Myslím, že já fotím to TEĎ. A když jsem viděl Annie Leibovitz, jak fotila těch 200 polaroidů a pořád si to kontrolovala, jak to sedí s layoutem, tedy grafickým rozvržením časopisu, uvědomil jsem si, že ona fotí, aby to bylo ono. Aby to bylo dokonalé, krásné, přesné. Mě to je fuk. Improvizuju. Samozřejmě i při tom musím být připravenej. Když nejste připravenej, jste tam zbytečně.

Máte rukopis, uvědomujete si ho? Jste schopen ho slovy charakterizovat?
Rukopis je to nejvíc, co se vám může stát. Jako u malířů - modrý období, zelený období. Lidi poznávají tvorbu člověka podle nějakých znaků. Mně se stalo asi před deseti lety, že mi v časopise ELLE řekli, že mají se mnou trochu problém. Vadilo jim, že jsou mé fotky na první pohled rozpoznatelné. Já odpověděl, že to je přece bomba, o tom každej sníme. Jenže pro ně to bylo špatně. Chtěli, aby to bylo více ELLE než Turek. Naše spolupráce tím skončila, ale já si uvědomil, že to, o co se snažím, někam vede. Je to cesta, není to cíl. Teď se nám občas stává, jak teď fotíme s Janou, že nám někdo zavolá a říká, že poznal naše fotky. To je skoro až orgastickej moment, proto to kurva děláme!
Fotografie je zásadně řemeslo. Helmut Newton kdysi řekl, že pokud vám to vydrží více jak rok na zdi, tak by to mohlo být umění. Ale primárně je to řemeslo. Pokud k tomu nepřistupujete jako k řemeslu, je to nefér vůči tomu řemeslu a nezasloužíte si to. Pořád se to učíte a nikdy to není hotový a do smrti to nebude hotový. Nikdy se to nenaučíte, aby jste řekl: už to umím. Ten styl, myslím, máme nebo mám. Neumím ho definovat. Je to hezký, když lidi poznají, že to fotíte vy, ať je to černobílý, nebo barevný. Je tam něco a nevíte co. Jako když si čichnete k parfému.

Sám své fotky editujete? Odesíláte užší výběr, nebo výběr necháváte na redakci?
Editace je úplně zásadní věc. Znám osobně několik dobrých fotografů, kteří jsou velmi špatní editoři. A několik takových, kteří jsou zase tak skvělí editoři, že i když vyfotí 98 procent úplných sraček, vždycky mezi tím najdou ten jeden skvost. Nejvíc je ale průměrných fotografů, kteří tam občas něco mají, ale prostě to nenajdou.

Editace je samostatná kategorie fotografie. Digitalizací se strašně zvětšil objem dat, toho co se vyfotí. Třeba je pravdou, co se říká o Janu Saudkovi: on přijde a udělá jeden záběr. Pepa Horázný, můj bývalej asistent, mu zvětšoval fotografie. Viděl jsem Saudkovy negativy. On opravdu dělal jeden záběr. Přišel, řekl „milostivá" a cvak.. a odešel. Nedělal deset ani pět ale jeden snímek. To je to TEĎ. Ten člověk má v sobě genialitu. Samozřejmě je to také otázka zkušenosti. Já fotím, dokud to tam není. Po nějaký zkušenosti poznám, kdy to tam je.
Mám jeden příklad: fotil jsem kampaň s Chuckem Norrisem, pro T-mobile. Na jedné fotce mu mělo dítě sedět za krkem, ale mimino začalo hrozně brečet. Začali jsme tedy shánět jiné dítě, to se přivezlo, bylo strašně hodné, ale pak taky dostalo hysterák. Tak jsme rozhodli, že to prostě zkusíme nafotit i tak. Tehdy jsem fotil na Hasselblad a ostřil ručně. To jsou milimetrový pohyby rukou, aby jste byl úplně ostrej, nebo úplně neostrej. Proto jsem všechny fotky dubloval Canonem, autofokusem na malej formát.
Pak přišel ten okamžik, oni chytli řvoucí mimino a dali ho Chuckovi kolem krku - a ono se úplně rozzářilo, svítily mu oči. Oba byli úplně v pohodě. Vyfotil jsem Hasselbladem jenom asi 15 oken a hotovo, konec. Ptali se mě, jestli jsem si jistej. Já říkal: „Jo, máme to." Nevím proč, ale byl jsem si tak jistej, že jsem to ani nedubloval.
Když se ještě vrátím k vaší otázce: zrovna jsme se domluvili s šéfredaktorem Forbesu, že jim na výběr nebudeme dávat tolik fotek jako dosud, ale mnohem míň. Od šéfredaktora je to osvícené rozhodnutí, ale také to svědčí o tom, že lidí schopných editovat, je málo. Ono se to nikde neučí. Jedním z mála lidí, kteří to geniálně umí, je Tonda Kratochvíl. Jeden z jeho workshopů je jenom editace. Ale pokud vím, nikdo další to neučí, možná ještě pár lidí z agentury VII. Když o tom přemýšlím, možná taky začneme učit víc editace, protože to chybí.

Jak vypadají reklamace, například když má vyjít vaše fotka, která má jinak barvy nebo je špatně vysázená? Vycházejí vám v redakcích vstříc?
Je to padesát na padesát. Dostali jsme se do fáze, že klientem je pro nás šéfredaktor. A hotovo. To není pohrdání ostatními funkcemi, ale po letech spolupráce jednám prostě nejvíc se šéfredaktorem.

Dostane přednost vždycky kvalitní fotka?
Ne, rozhodně dostane vždycky přednost tematická fotka, před tou kvalitní. Neprodáváte katalog fotografií, ale časopis. Běžte se projít po ulici, není plná milovníků fotografie. Tím nechci lidi podceňovat, ale tak to je, jsme konzumní společnost. Proto vždycky dostane přednost tematická fotka. Pokud ne, tak to je

výjimka, která potvrzuje pravidlo.

Děláte kompromis, mezi fotkou podle Jiřího Turka a fotkou, která by víc vyhovovala redakční praxi?
Proto my fotíme dva. Já fotím ty hezký fotky a Jana ty použitelný. Z 87,5 procent vyhrává Jana. V našem zápase vyhraje vždycky ta pragmatičtější fotka. Každej fotíme jinak a také při editaci máme jiný pohled. Abych odpověděl upřímně: jasně že mám autokorekci, živí mě to. Celej život jsem cpal do holčičích časopisů moje zelenomodrý fotky, až jsem zjistil, že mě holčičky fakt nechtěj. Mají raději všechno červeno – růžový. Myslel jsem, že je to naučím a nenaučil. Trh je geniální, semele vás, neporazíte ho. Myslíte si, že Michelangela bavilo ležet na zádech a malovat fousatý dědky na strop Sixtínský kaple? Nebavilo, to nebylo pnutí. Byl to kšeft, job. Z toho se musí vycházet, je to řemeslo.

Takže fotografii jako umění nevnímáte?
Na to jsem už odpověděl. Jak to říkal Helmut Newton: pokud vám to vydrží rok na zdi, tak by to mohlo být umění.

Jak se na focení portrétu připravujete?
Dostanu zadání, podívám se, co je to za člověka, zjišťuji co dělá, proč to dělá, jak to dělá, a pak pracuju s místem. Někdy můžu vybrat lokaci, což dělám rád. Často je ale daná tím, že tam ten člověk žije nebo pracuje. Pak se snažím lokaci vidět předem. Buď na internetu, nebo když je to v dosahu, jedu se tam podívat. Taky zjišťuji jaké bude počasí.

Dáváte přednost dennímu světlu, nebo blesku? Všiml jsem si, že svítíte i baterkou.
Svítíme vším. Dělení na reálné světlo a umělé - respektive dosažené světlo bych zrušil. Ideální je kombinace všeho. V časopiseckém portrétování je mnoho omezení. Portrétovaní většinou nemají moc času a my nemůžeme ovlivnit počasí, takže se musíme vyrovnat s tím, co je. Aspoň jsme si koupili větší auto, kombíka a vozím v něm všechna světla, co mám. Pokud to jenom trošku jde, fotíme jen při denním světle, ale takové podmínky jsou jen tak z 50 procent.
Hodně používáme odrazné desky. Ruční, technický softbox 60 × 60 cm, to je tak na krabičku cigaret. Na celou postavu potřebujeme třikrát tři metry butterfly. Hodně používáme polystyreny, polepený různými věcmi, které dáváme blízko, co to jde. Když nemůžeme využít denní světlo, tak sáhneme po baterkách.
Mám takovou malou baterku na klíčích, ukážu na kameru svítí takhle málo svítí tak

málo že se s tím dá používat jenom jako takový malinký doťuk. Může svítit taky víc. S tím už se dá na nějakou vzdálenost pracovat. My se snažíme pracovat někde mezi 100 maximálně 400 iso využíváme dynamického rozsahu čipů. Nikdy nefotíme na 3200 iso a aby jsme se u toho tvářili jako že to je normální, není to normální. Základní citlivost je 100 asa, tak to prostě je. Tak to je a občas když tam to světlo jako není a potřebujete tomu pomoct a nemůžete si postavit aparaturu, tak rádi používáme světelný meč. Což je zářivka která vypadá opravdu jako meč že star wars a je dobrá v tom že je Flickr free, nebliká takže se přitom dá i natáčet. Má čistejch 6500°

Jak vznikají titulky Forbes?

Se šéfredaktorem Petrem Šimůnkem jsme se před osmi lety potkali v Londýně, tehdy teprve začínal spolupráci s Forbesem, a ptal se, jestli bych s ním chtěl na tom pracovat v Čechách. Známe se už dlouhou řadu let, tak se na mě obracel s různými dotazy týkajícími se fotek. Bavili jsme se o estetice jakou by to mělo být, protože Forbes žádnou estetiku nemá. Vybral jsem mu několik cest kterými se ubírá byznysová fotografie nebo ubírala před těmi osmi lety, teď už je zase jinde, a on si vybral tu nejdrsnější. To byla dobrá volba, řekl jsem mu, že mi ale musí dát aspoň tři čtvrtě roku čas, za půl roku výsledek nepozná. Ve finále jsme si dali rok a po roce ho začali chválit v Americe za nejlepší vizualizaci Forbesu ze všech mutací. Pak jsme vyhráli asi dvě Obálky roku. Nepočítám to, protože pro mě to nejsou kusy. Jde mi o nepřetržitou práci.

Je nějaká obálka, která byla něčím výjimečná?

Obálka s Leošem Marešem. Původně to měla být jiná fotka, na které byl hrozně vysmátej. Poprosil, jestli by jsme mohli dát jinou, protože by ho lidi zabili. Byl pod tím nápis „jsem bohatý“ a on tam byl fakt vysmátej. Nechtěl jsem, ale on prosil, že už ho lidi nebudou milovat a už nebude tak bohatej… to jsem pochopil. Vyměnili jsme to, ale už to nefungovalo.

Ještě větší problém byl s jeho první obálkou ve Forbesu. To byl psychologický moment - dát nějakýho komedianta na obálku. Takhle to Petrovi Šimůnkovi říkali: „Nemůžeš dát komedianta na obálku“. On ale oponoval, že komediant dělá několik mega za rok, a tak patří do business časopisu. Měli jsme tam lidi, kteří vydělají méně.

Původně to měla být jiná fotka. Mareš měl nohu přehozenou přes koleno a koukal pryč. Podle mě to byla výborná fotka, vyjadřovala úplně všechno. Ale to neprošlo to. To se stane, není to souboj, a le řemeslo. Ten kdo to platí, vydavatel, má poslední slovo. Díky tomu, že máme nadstandardní vztah, můžu se vyjadřovat co si o tom myslím. Ale to je všechno. Je to rutina, je to práce. Bojujete s technickými věcmi.

Například dneska jsme řešili, že na titulce je dole pruh inzerce. Bez toho by ta fotka vypadala líp, ale holt přišli z inzertního oddělení, že prodali takový kus obálky. Mám na vybranou, samozřejmě můžu bejt chlap a říct, že tu obálku chci celou, ale to by přišli třeba o 2 milióny. To nikde neseženu. Takže s tím pruhem souhlasím. Ale myslím, že to není špatně, to je součást časopiseckýho byznysu. Díky těmto modrým proužkům dole můžou časáky stále vycházet.

Trendem tištěných magazínů je, že nevycházejí už jako pravidelné časopisy, ale jako občasníky. Celý magazínový svět se dostal do vytvářením artefaktu. A na jednu stranu je to krásný zaplatíte 10 15 £ a máte to jako knihu ono toho vyjde 1000 ks vyjde to jednou za půl nebo za 3 čtvrtě nebo za dva roky ale je to artefakt. Další věcí je, že polovička těch věcí v tom je zadarmo těch příspěvků za to nikdo neplatí to je další věc fotografům se platí tak jako z půlky 90% těchhle věcí V artových magazínech jsou příspěvky.

To jsme zpátky u těch obálek Forbesu furt se snažíme aby byly lepší snažíme sejít s nějakou dobou nějak to vymyslet ale to nevymyslíte. To je živej materiál teď jsem našel ukázky věcí které jsem mu před těmi 8 lety ukazoval, jak by to mohlo vypadat. Tak se tak hýblo, my jsme se hejbli úplně jinam. Najednou děláme úplně jiný věci a je to jinačí je to poplatný době a nejde to jinak. Nemůžete porazit dobu. To nejde nebo jde ale porazit jí sám v sobě.

Seznam použité literatury a zdrojů

1 - VÁCLAV VAŠKŮ, fotoedior a fotograf nakladatelství Economia, rozhovor 8.7.2018

2 - MARIE BYDŽOVSKÁ, Newton Media 11.6.2014

3 - MARKÉTA ČERVENKOVÁ, Fotografické galerie a videožurnalismus českých online médií

4 - LUDĚK RATHOUSKÝ, Historie portrétu – osobní blog

5 - MARIE HALÍŘOVÁ, Portrétní doba, 1981 Odeon

6 - BARBORA KLEINHAMPLOVÁ, Fotograf Magazine číslo 1 – Portrét

7 - PAVEL SCHEUFLER, Počátky daguerrotypie v Královstvím českém, výtah z referátu proneseném na V. Pražském setkání historiků fotografie 13. A 14. 12. 1993

8 - ANTONÍN KRATOCHVÍL, autorský rozhovor 15.5.2018

9 - JIŘÍ TUREK, autorský rozhovor 1.6.2018

10 - TOMÁŠ TŘEŠTÍK, autorský rozhovor 14.5.2018

11 - VÁCLAV VAŠKŮ, Fotoeditr Economia, fotograf, Autorský rozhovor 8.7.2018

12 - PhDr. MILAN ŠMÍD, Česká média a jejich role v procesu politické změny roku 1989, 30.4.2013

13 - PETR ŽANTOVSKÝ, Česká media po roce 1989, Publikace č.5/2013, institute Václava Klasue

14 - VLADIMÍR BIRGUS, VOJTĚCHOVSKÝ MIROSLAV, Jistoty hledání v české fotografii 90let, zdroj citace: Wikipedia

15 - MAGDALÉNA REJŽKOVÁ, pojetí portrétu v současných českých časopisech – Bakalářská práce UK v Praze

16 - PATRIA.cz (internetový magazín o financích), článek KODAK, autor článku – redakce

17 - VLADIMÍR BIRGUS, citát z ledna 2012, zdroj Wikipedia

18 - DAVID KRAUS, auotrský rozhovor 6.7.2018

19 - TOMÁŠ ZNAMENÁČEK, Proč jsou media v krizi a proč se to týká I Vás, internetový magazín Ohlasy.info

Index

Aurelius Marcus *15*
Avedon Richard *19,25,68,73,74*
Babiš Andrej *39*
Baily David *74*
Bell Charles *15*
Bezouška Martin *57*
Birgus Vladimír *24,28,68*
Bowie David *10,71,72,74*
Cornelius Robert *15*
Cudlín Karel *12*
Časenecký Robert *39*
Čejka Jan *12*
Daguerre Luis *13*
David Michal *57*
Doležal Jiří *55*
Drtikol František *20*
Dylan Bob *73,43*
Fuksa Martin *64,65*
Halířová Marie *14*
Havel Václav *33,61*
Hečko Pavel *20*
Hladík Michal *12*
Hlavsa Mejla *17,18*
Holomíček Bohdan *68*
Holý Adam *66,68*
Horázný Josef *21*
Horn Wilhelm *16*
Hořejší Pavel *78*
Hradílek Vávra *65*
Chochola Václav *20*
Churchill Winston *74*
Issa Salim *20,25*
Jedinák Petr *51*
Jindra Jan *12*
Joska Petr *78*
Karsh Yousuf *74*
Klaus Václav *33*
Koudelka Josef *23,68,73,77*
Kratochvíl Antonín *10,17,20,22,41,68,70,74*
Kraus David *10,20,28,30,32,47*
Kravitz Lenny *32,47*
Krupař Stanislav *39*
Kudláček Josef *77*
Lachapelle David *68*
Ledecká Ester *64*
Lederer Aleš *11*
Leibovitz Annie *19,47,59,61,68,70,73,81*
Leto jared *10,17*
Ležák Milan *57*
Lutterer Pavel *20,25*
Malý Jan *25*
Mára Pavel *20*
Mareš Leoš *33,36,37,84*
Marylin Monroe *74*
Matoušek Petr *12*
Neff Ondřej *12*
Němec Tomki *23,68,77*
Newton Helmut *19*
Newton Helmut *80,81*
Niépce Nicéphor *13*
Norris Chuck *82*
Pawlowska Halina *57*
Penn Irwing *74*
Penn Irwing *80*
Perez Antonio *26*
Pinkava Ivan *19,20,25,61,68,81*
Poláček Josef *20,25*
Prášilová Bára *64,68*
Rathouský Luděk *14*
Rejžková Magdaléna *25*
Reno Jean *17,18*
Richardson Keith *73*
Sakař Honza *56*
Salgado Sebastiao *73*
Saudek Jan *20,21,82*
Sejkot Roman *12*
Slonková Sabina *54*
Southworth S. Albert *15*
Stano Tono *20*
Stein Štěpánka *20,25,59*
Svěrák Jan *80*
Swedenborga Emanuela *15*
Šafr Pavel *33,54*
Šimůnek Petr *10,36,84*
Šrámek Dušan *57*
Štern Jan *11*

Štern Jan *77*
Tailor Liv *10*
Thao Phuong Nguyen *70*
Třeštík Tomáš *11,19,20,39,62*
Turek Jiří *10,19,21,22,36,37,61*
Vašků Václav *11,20,22,75*
Vojtěchovský Miroslav *24*
Wedgwood Thomas *13*
Weissmuller John *74*
Weston Edward *15*
Zátorský Jan *70*
Zeman Miloš *33,37*
Zika Adolf *68*
Znamenáček Tomáš *30*
Žantovský Petr *24*

DAVID VÁŇA

PORTRÉTNÍ FOTOGRAFIE V SOUČASNÝCH TIŠTĚNÝCH MÉDIÍCH

PORTRAIT PHOTOGRAPHY IN CONTERPORARY PRINTED MEDIAS

Teoretická bakalářská práce
obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: MgA.Štěpánka Stein
Oponent: MgA. Jan J. Dvořák, Ph.D.

INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE
SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Počet normostran (bez příloh): 36,80
Počet znaků bez mezer: 66437
Počet výtisků: 7

Praha 2018