

Přílohy

Příloha č. 1: Hlubkový rozhovor s Tomášem Tesařem (rozhovor), 12. 11. 2008

Kdy vás úplně prvotně napadlo, že budete fotografovat?

TT: To je spletitý vývoj. Už ve školním věku jsem jako každý hledal možnost, čím bych se chtěl zabývat, čemu bych se chtěl věnovat, co bych chtěl jednou dělat. Fotografie byla tenkrát součástí jednoho kroužku na základní škole, ve kterém jsem začínal s prvními krůčky. Potom jsem se jí věnoval chvíli sám a ve čtrnácti letech jsem ji na čas úplně opustil. Zatoužil jsem po tom být muzikantem, takže jsem se asi čtyři roky pilně zabýval hudbou a kapelou. Ta se s ukončením střední školy samozřejmě rozpadla, a každý jsme se vydali jiným směrem. Tenkrát už jsem neměl chuť a sílu se angažovat a dávat dohromady nějakou novou kapelu, takže jsem se více méně vrátil k fotografii a od osmnácti let se jí průběžně věnuju. Nejdřív samozřejmě na amatérské bázi, a až potom jsem se stal profesionálem. Ale byla to opravdu klikatá a trnitá cesta. Nebylo to tak, jak někteří slavní nebo méně slavní fotografové vždycky v rozhovorech říkají: „V osmnácti letech jsem navštívil Paříž a rozhodl jsem se, že budu rozhodně a jedině fotografem, a tak jsem se jím stal.“ Já to takhle nemám. Nakonec jsme se ale vzájemně našli a potkali.

Jak dlouho pracujete přímo pro Reflex?

TT: Na jaře to bude šest let. Můj vývoj je takový, že jsem sedm let působil v deníku, kde jsem pracoval jako klasický zpravodaj. Pochopitelně jsem ale pokračoval ve focení a čím dál tím víc jsem toužil po tom to dělat. V onom deníku mě to nicméně až zas tak nebralo, takže jsem z redakce potom odešel. Shodou okolností jsem se dostal do Reflexu, kde jsem působil čtyři roky jako fotoprodukční a přitom jsem na poloviční úvazek dělal i do fotografie.

Co konkrétně obnáší práce fotoprodukčního?

TT: Fotoprodukční je člověk, který je takovým základním kamenem obrazového uspořádání média. Měl by dokázat obstarat a pohlídat všechny obrazové věci, které do daného média jdou. Má na starosti to, aby fotografové včas nafotili a udělali to, co mají, ať je to fotoreportáž, portrét k rozhovoru anebo architektura k nějakému článku o umění, tedy vše, co můžou fotografové pokrýt sami. Fotoprodukční také

pochopitelně spolupracuje s externími fotografy, s archivy, s agenturami. Základ jeho práce je tedy shromažďovat co nejzajímavější obrazový materiál ať už z vlastních zdrojů, to znamená od fotografů, anebo z cizích zdrojů, to znamená reprodukce z knih, fotografie z archivů, fotografie z agentur... Aby vytvořil co nejbohatší a nejdokonalejší obrazový doprovod k textu časopisu. Jeho náplní je napřed dostat všechny obrazové věci dohromady a poté je postupně předložit obrazovému redaktorovi a editorovi, kteří vybírají skladbu obrazového materiálu v kontextu toho, jaké to má rozměry, jestli to je tři strana anebo šesti strana, jestli to je o umění anebo je to reportáž. Jde o to, aby byl celek co nejlepší ve vztahu ke grafice, zlomu, počtu textu, písmenek a tak podobně.

Proč jste práci ve fotoprodukcí dělat přestal?

TT: Ona je docela náročná z manažerského hlediska. Více méně jste pořád zavřená v kanceláři u počítače a pořád telefonujete, někam mailujete a něco objednáváte. Já jsem člověk, kterému tohle nevádí, ale po těch čtyřech a půl letech jsem zatoužil po tom být spíš víc v terénu, mezi lidmi. Shodou okolností se to i vyvinulo tak, že se vytvořilo místo, abych mohl být jenom fotografem. Doplnil jsem stávající trojici fotografů v redakci – Petr Jedinák, David Kraus a Honza Šibík. Ta už dnes vlastně taky neexistuje, protože po určitých změnách a odchodu šéfredaktora (Petra Bílka – pozn. aut.) a nástupu nového šéfredaktora (Pavla Šafra – pozn. aut.) se to zase udělalo trochu jinak. Kluci – David Kraus a Petr Jedinák – se po patnácti letech, co byli v Reflexu, rozhodli, že půjdou na volnou nohu. Jednomu je 40 a druhému 45 let. Přeci jen být patnáct let svázaný jen s jedním magazínem je poměrně dlouhá doba a oni už jsou natolik etablovaní a mají natolik dobré jméno, že se rozhodli, že zase zkusí něco jiného. Tak nějak nazrál čas.

Ale pro Reflex pořád fotí...

TT: Ano, oni s Reflexem externě spolupracují. To není tak, že by s jejich odchodem skončila i jejich spolupráce, Reflex je velmi otevřený. Oni dva jsou velice kvalitní, troufl bych si říct i špičkoví fotografové na určitá témata a oblasti, a málo kdo jim dokáže konkurovat. Oba dva mají velmi silný autorský rukopis – a to je dost důležité. To se těžko hledá a nahrazuje.

Jan Šibík je teď v tiráži dokonce uveden jako hlavní fotograf. Co všechno to zahrnuje?

TT: Po odchodu Davida (Krause – pozn. aut.) a Petra (Jedináka – pozn. aut.) se stal Honza (Šibík – pozn. aut.) tak zvaným hlavním fotografem, což je taková pseudo funkce, ale takhle je to teď v redakci nazvané. On má na starosti klíčové věci typu bude válka v Afghánistánu – pojede tam on. Budou volby prezidenta – měl by to dělat on. Pochopitelně většinou se tyhle větší věci, co se týče domácí tematiky, dělají ve dvou lidech. Jeden fotograf, byť velmi kvalitní, málokdy dokáže pokrýt to, co dokážou pokrýt dva. To je ale otázkou rozhodnutí – pro někoho to je přepych, pro někoho to je plýtvání silou a časem, ale je to tak. Honza má současně na starosti funkci supervizora, dohlížeče nad tím, jak bude konkrétní číslo obrazově vybavené. Nemá právo veta jako šéfredaktor, ale má velmi silnou pozici a klíčové právo rozhodnout o tom, že nějaký materiál není dobře vybavený, a že ho musíme doplnit, předělat nebo ho prostě nechtít. Nebo ho dejme na menší prostor. Ty fotografie nejsou natolik silné, aby byly na pěti straně, udělejme z toho tři stranu. Pobavme se s autorem, aby se zkrátil nebo trochu upravil text, pokud se to tam nevejde. Pochopitelně i tematicky řeší, co fotografického do časopisu dát a co nedat. Autoři zpravidla přijdou s nějakým návrhem, nápadem, jaké téma by chtěli zpracovávat, koho by chtěli vyfotit za člověka k rozhovoru či jaké prostředí a jak by se to dalo ilustrovat fotograficky nebo zdali se jedná o konkrétní událost. Tam se potom samozřejmě hledá kompromis o té spolupráci, protože redaktor si sice může vymyslet super téma, ale my ho fotograficky absolutně nedokážeme skvěle vybavit.

V souvislosti se změnou šéfredaktora jste mluvil o jistých koncepčních změnách. Můžete je, prosím, nějak konkretizovat?

TT: Ony to ani nejsou přímo koncepční změny. Jde o to, že se malinko proměnila dramaturgie časopisu. Reflex je momentálně aktuálnější, více reaguje na konkrétní aktuální události ať už doma nebo v zahraničí. Nicméně si zachoval svoje stabilní a oblíbené prvky a rubriky jako je Genius loci, Causy či formát Á propa, což je taková obrazová tečka na závěr. Jednoduše řečeno se změnil procentuální poměr toho, co je aktuální, co lidi zajímá, co se kolem nich děje teď k tomu, co lidi sice také zajímá, co ale není žhavé a aktuální. V padesáti až šedesáti procentech obsahu čísla se většinou snažíme dotýkat toho, co se stalo během posledního týdne či čtrnácti dní nebo co se stane v následujících dvou týdnech. Vše ostatní je takový bonus navíc, co si lidi rádi

čtou ve chvílích nechtěného zatížení právě tou aktuálností, těmi zprávami, tím dním, tou hektickou dobou. Jde jen o dramaturgii, nejde přímo o novou koncepci.

Připadá mi, že se Reflex změnil i po vizuální stránce. Nemyslím, co se týče grafiky, ale právě co se týče prostoru, který dává fotografii.

TT: Ano, snažíme se dávat více prostoru méně fotografiím, ale většími, jsou-li kvalitní. Než abychom šli cestou, že budeme mít nutně v reportáži dvanáct až šestnáct fotografií, ale polovina z nich bude malá, dáme tam radši tři až pět kvalitních, velkých fotografií. Myslíme si, že to čtenář Reflexu dneska přijme líp a že celek bude vizuálně zajímavější a atraktivnější.

Co jako fotograf zajišťujete nyní? Jaké jsou na vás kladeny nároky ze strany redakce?

TT: To je docela zajímavá otázka. Více méně fotografuju to, co si přeje fotoprodukční, nebo co se mnou zkonzultuje Honza Šibík jako hlavní fotograf. Práce se rozděluje podle toho, jaké jsou požadavky. To znamená, že fotoprodukční, kterou teď dělá Klárka Barnová se svou pravou rukou Veronikou Hádkovou, chodí na všechny tak zvané plánovací porady. Ono to zní hrozně děsivě – plánovat – ale je to o organizaci práce. To znamená, že reportéři nadnesou nějaké téma, například: „Chtěl bych jet do Brna udělat reportáž o sklizni vína nebo o atraktivních vinařích“. Z toho už jasně plyne, že ideální je, aby jel náš fotograf a nafotil to. Takže se domluví termíny, potom se zavolá fotografovi a řekne se mu konkrétní reportér, datum, jak dlouho by tam měl být a co všechno by měl nafotit. My (fotoreportéři – pozn. aut.) už se potom zkontaktujeme rovnou s redaktorem nebo se domluvíme těsně po poradě a více méně spolupracujeme na tom, abychom se shodli, kdy tam jet, proč tam jet, za kým jet, abychom se s tím člověkem potkali. Aby to potom bylo pokud možno co nejzajímavější. To vychází z neustálé komunikace mezi členy redakce.

Kdy jste pracovníně úplně přešel na digitální fotoaparát?

TT: Úplně definitivně jsem veškerou filmovou techniku prodal a přešel na digitál přesně v únoru 2006. Na klasiku fotím ve výjimečných případech dodnes, ale nikoliv pro účely práce v redakci. Spíš z nostalgie, když fotím nějaké svoje věci, volnou tvorbu.

Proč až takhle pozdě?

TT: My jsme váhali, protože nám přišlo, že kvalita záznamu digitálů, ta data, v té době nebyla úplně srovnatelná s filmem v kontextu práce v časopise. Pro deníky to bylo něco jiného, těm to stačilo. My jsme pořád nebyli úplně spokojeni a nadšení. A protože jsme týdeník a nepotřebujeme mít uzávěrku denně a hekticky, tak jsme si pořád hýčkali film. Dopadlo to tak, že byl vždycky čas den, dva na to, abychom fotografie vyvolali v labu, prohlédli si je a nechali je naskenovat. Digitální zrcadlovky byly zbytečně drahé a navíc neměly full frame (tedy plný formát filmového políčka), což znamenalo, že člověk musel mít ještě širší a dražší objektivy. Bylo to ještě pořád takové nedotažené, ve vývoji. Pak se to ale zlomilo a přišel první full frame. Kvalita digitálních zrcadlovek došla někdy v roce 2005 do fáze, kdy více méně nebyl důvod pokračovat ve filmu, už proto, že provoz digitálu je samozřejmě ekonomicky levnější.

V Reflexu teď už všichni fotí digitálně. Kdo s tím přišel a komu se naopak

nechtělo? *TT: V Reflexu jako první začal experimentovat s digitální fotografií Petr Jedinák na portrétech. Ten už měl někdy v roce 1999 první tři megapixelový fotoaparát, se kterým zkoušel dělat portréty a kvalitu doháněl tím, že fotografii vyvolal na 18 x 24 cm a potom ji musel skenovat. Naopak Honza Šibík ještě v roce 2006 fotografoval některé věci, většinou v zahraničí, na film. Například Palestinu nebo Afriku. Ale už měl i digitál. On byl dlouhou dobu hrozně nespokojený a měl pocit, že z filmu je to mnohem lepší. Film měl svoje specifické zrno, barvy, kontrast. Bylo to znát. Bylo období, kdy jste na první signální poznala, která fotografie je z digitálu a která z filmu. Dneska, když to s digitálem někdo umí, je to velmi složité. Honzu nakonec přesvědčilo to, že se zkvalitnila technika, už byla cenově přijatelnější, to znamená, že jeho preferovaný digitál nestál půl milionu, ale třeba dvě stě tisíc a daly se na něj používat objektivy, které měl člověk i na filmový fotoaparát. Mimo to měl čím dál tím horší zkušenosti s přenosem filmu na letištích. V některých částech světa se mu kvůli rentgenové kontrole nějaké filmy osvítily. To už nezachráníte. To byste je jedině musela poslat poštou a i tak by prošly nějakou kontrolou. Tohle riziko mu vadilo. Jinak se ale držel do poslední chvíle, co to šlo. Dneska, myslím si, je už vyrovnaný, smířený. Dnes už je z něj digitální fotograf.*

V souvislosti s digitálním focením se objevily názory, že je to i na úkor estetické kvality. Že se sice fotografie zlepšila po technické a informační stránce, ale že co se týče její estetické dimenze, už to není takové umění jako předtím. Souhlasíte s tím?

TT: On tam je takový rozpor. Vyfotit něco na film a udělat to dobře a zajímavě je v postupu trošičku složitější než na digitál. Teď se naučí člověk fotit na digitál a hned vidí, co vlastně vyfotil. To mu může usnadnit práci. Na druhou stranu, všechno má své pro a proti. Tohle jsou určité limity, které si spousta fotografů převedla do takové opačné pozice. Oni dneska moc nepracují s tím, že by víc přemýšleli o tom, co fotí a proč. Hodně sází na to, že když to vyfotí dvacetkrát, tak ta jedna fotografie třeba dopadne. Nástup digitální fotografie způsobil mezi fotografy, ať už amatérskými anebo profesionálními, takové fotografické obžerství. Možnost neustálého snímání X desítek, stovek záběrů bez psychologické klapky typu stojí mě to peníze, budu to muset taky vyvolat a zaplatit, zpracovat. Myslím si, že to je u některých autorů trochu kontraproduktivní. Dřív člověk opravdu víc váhal. Film měl prostě 36 políček, a když jste chtěla udělat 360 obrázků, znamenalo to 10 filmů krát třeba sto čtyřicet korun. Rozmýšlel víc i člověk, který měl třeba neomezeně moc peněz nebo člověk, kterému materiál platila redakce. Obnášelo to i film do fotoaparátu poměrně rychle založit. Kdyby někteří dnešní fotografové dostali nazpět zrcadlovku na film, tak budou nešťastní z toho, jak často musí sahat do kapsy pro nový film. Styl práce se velice proměnil. Bohužel, já jsem přesvědčený o tom, že k lepšímu. Někteří autoři dokážou fotit i digitální zrcadlovkou velice opatrně, citlivě, přemýšlivě. Někteří to prostě drtí, jak já říkám, jak o život, a čekají, že nějaká fotka dopadne. To se samozřejmě týká hlavně fotografů v denících a je úplně jedno, jestli to je bulvární deník nebo tak zvaně seriózní deník nebo sport. Někteří dneska prostě jenom mačkají spoušť. Neříkám, že všichni.

A myslíte si, že když tomu člověk věnuje čas a energii a naučí se s digitálek všechno to, co mu nabízí, tak dokáže vyfotit kvalitnější snímek než na klasický fotoaparát?

TT: Nemyslím si, že kvalitnější, ale stejně kvalitní záběr jako na kinofilm ano. Kde je ale měřítko té kvality? Zároveň mu to ale posouvá možnosti, může se poměrně snadno a levně dostat dál za hranice kinofilmu, za možnost pracovat s fotografií nějak víc z hlediska grafiky nebo kreativity barevnosti.

Následnými úpravami v počítači.

TT: Pochopitelně. Ale můj názor je takový, že i kdyby se kvalitní fotograf, který umí měřit světlo a pracovat s veškerými možnostmi fotoaparátu na film stejně dobře naučil pracovat s fotoaparátem digitálním, tak v samotném základu, bez jakýchkoliv úprav na počítači, ještě pořád není možné vytvořit stejně kvalitní snímek jako na filmu. I když budete mít s digitálek super dobře nasnímaný záběr, stejně ho hrnete do počítače a hrábnete do něj. A stejně děláte nějaký posun barevnosti nebo nějaký kontrast, prostě to tak je. U kinofilmu tomu tak být mohlo, ale také nemuselo.

Jakou techniku a jaký software teď používáte? Jaké fotoaparáty a jaké počítačové programy?

TT: Já jsem si prošel docela zajímavým vývojem. Na film jsem fotil na Nikon a když jsem přešel na digitál, tak jsem si koupil Canon 5D. Canon mě před dvěma lety velice oslovil tím, že byl podle mě ve vývoji digitálních zrcadlovek nejdál. Pokračovalo to tak, že jsem letos v červnu služebně dostal nový fotoaparát s novými objektivy Canon 1Ds mark, což je takový top na trhu, bohužel jsem o něj ale při nešťastné náhodě v Gruzii při jedné reportáži přišel¹. Tak jsem si řekl, že když teď nemám nic, je ideální čas na to posunout život technicky zase někam jinam a měl jsem různé chvály od kamarádů, kteří dělají pro agentury, na Nikon, takže jsem se teď stal opět Nikonistou. Zase zkouším, co je lepší, když to tak osud nasměroval. Nikon je jednak trochu levnější a jednak mi přijde, že se náskok mezi Canonem a Nikonem zase srovnal, co se týče digitálních fotografií. A na úpravy používám Photoshop. Čím novější verze, tím lepší, nicméně dlouhodobě pracuju s Photoshopem 7, který mám doma. V zásadě Photoshop používám takových osm let. V práci máme teď poslední verzi CS3. Když potom vyvinou novou, tak nám ji zase přehrají.

Dá se nějak trochu obecně říct, kolik toho nafotíte, když někam jdete, a jak dlouho potom trvá selekce fotografií a jejich následné úpravy ve Photoshopu? Dalo by se to porovnat s tím, jak dlouho vám proces vyvolávání a úpravy fotografií trval s fotoaparátem na film?

¹ Tesař jel spolu s kolegou Markem Hudemou do Gruzie DOPLNIT...

TT: To vím naprosto přesně, to je úplně jednoduché. Když přišla digitální fotografie, skoro každý fotograf jásal a byl šťastný z toho, že ušetří čas a peníze na nákladech. Bude mít fotografii hned, může ji hned zpracovat a poslat. Ovšem pravda se ukázal být taková, že dneska tím zpracováním strávíte víc času, než když jste předtím donesla těch pár špulek filmů do labu, šla si dát kafe, mezitím vám to vyvolali na kontakty, vy jste se podívala, zakroužkovala a za další kafe byly fotografie hotové. Ty jste pak přinesla do redakce a tím pro vás práce více méně skončila. Negativy jste nastříhala, zaarchivovala a nazdar. Dneska je to tak, že člověk nafotí záběry na kartu, tu přinese do redakce, pak to musí stáhnout a odtržít zrna od plév – sám – už to za něj nevyvolá labista. Následně pak pracujete se snímky, které si vyberete. Já dělám v 95 procentech fotografií jen základní úpravy, to znamená automatická barevnost, automatická korekce doostření. Nic víc, nic míň. Žádné montáže, žádné dodělávání ničeho. Občas dělám retuš. Stane se, že se vám na fotografii objeví něco, co nechcete, nějaká tečka na zdi, tak ji prostě vyretušuju. Pokud tam něco esteticky vadí, dám to pryč. Dál přes to ale vlak nejede, odmítám jakoukoliv další úpravu.

Někteří fotografové vyslovili obavu, že nastala větší možnost manipulace s fotografií. Kde je vlastně hranice úpravy fotografií?

TT: Hranice je u mě tahle ta. Já fotografii třeba ani neořezávám. Jsem starou technikou naučený fotit tak zvané na plné okno – snažím využít maximum políčka, které mám k dispozici. Někdy, když mám širokoúhlý objektiv a potřebuju něco rychle vyfotit a nestihnu vyměnit sklo, tak to pak po straně třeba o dva centimetry oříznu. Ale i tomu se většinou bráním. Snažím se o opravdu základní úpravu. Cílem je nafotit to co nejkvalitněji, abych na to nemusel sahat vůbec, protože to zdržuje, svádí to. Už to prostě není ono. A hlavně to zabírá čas – to je problém.

Focení na digitál jistě hodně zvýšilo požadavek na zrychlení celého procesu. Přinesla vám práce s digitálem i větší stres?

TT: U nás oproti deníku ani tak moc ne, pro většinu fotografů to ale větší stres je. Dneska je například tím, jak se technologie posunula na maximum hranic, konkurence v agenturách natolik hektická, že se posunula k absurdu. Fotografie už takřka konkuruje televizi. Fotograf fotí na fotbalovém zápase a už to není tak, že by zápas dofotil a šel fotografie poslat do press centra. Už je to tak, že on fotí a v průběhu zápasu své fotografie rovnou třídí a posílá via internet. To znamená, že

vám začne fotbal, a třeba už v desáté minutě mají na internetu fotografie z toho zápasu, protože je fotograf posílá rovnou z hřiště.

Jaké jiné změny ve vaší profesi digitalizace fotografie přinesla? Znamenala pro vás něco i po tvůrčí stránce?

TT: Musím říct, že poslední dobou mám strašnou nostalgii po filmu, po návratu k filmu. Pracovně to samozřejmě nelze, pouze ve výjimečných případech, kdy by si člověk udělal čas třeba na nějaké portrétování. Mívám období, kdy mě digitální fotografie obtěžuje, když to zlehčím. Protože se mi nechce po focení, které bylo třeba příjemné, zasednout k počítači a dvě hodiny čumět do obrazovky a vybírat fotografie. Rád bych si s tím člověkem šel třeba někam povídat a podíval se až potom, aby pro mě bylo takové překvapení, jak to bude ve finále. Digitální fotografie už se dneska nedá vrátit zpět a je výborná, já nechci, abych vyzněl jako člověk, který ji odmítá. Je to skvělá věc, která má spoustu výhod. Ale já jsem spíš založený konzervativně a staromilsky. Mně se líbí patina staré fotografie, velké formáty, černobílá fotografie, doba 60. let. To bylo něco neuvěřitelného. Dneska, když si o tom čtu nebo vidím film nebo si o tom s někým vyprávím, tak strašně závidím. Já jsem třeba zrovna v sobotu vedl debatu s Františkem Heřmanem, což je pán, kterému je dnes 66 let, a on zažil celý vývoj fotografie. Člověku se hned rozsvítí oči a nechce se mu hovor ukončit. A taky to je pán, který dneska pochopitelně fotí digitálně. Když jsme si vyprávěli o tom, jak se vyvolávaly velké formáty v černobílé fotokomoře a jak to všechno bylo složité a pracné a přitom u toho byla spousta silné atmosféry, srandy a sprostých slov, když se to nepovedlo... Dneska mám pocit, že se komunita lidí, co se dřív nad něčím scházela anebo si ve fotografii pomáhala, ztrácí. Dneska je to takový rozplizlý. Samozřejmě jsou různé weby, fotografové spolu dál chodí na pivo a vyprávějí si o tom, kde co fotili. Ale ta technika vyloženě mně osobně chybí. Myslím si, že fotografie na film je něco, co nikdy úplně definitivně nezavrhnou. Je to asi čtrnáct dní, co jsem si koupil barevné svitkové filmy, které jsem neměl v ruce asi deset let. Najednou to na mě přišlo.

Souvisí to s tím, že se ten umělecký rozměr fotografie vytrácí? Neříkám, že je to přímo můj názor, ale zajímá mě, jestli to třeba vy jako praktik nepocítujete.

TT: Já si myslím, že nejenom já sám. Snažím se sledovat tvorbu všech možných fotografů u nás doma i v zahraničí. A speciálně u těch domácích, ať už to jsou

amatéři, poloprofesionálové nebo profesionálové, mám pocit, že strašně malé procento z nich dokáže využít potenciál digitální fotografie a držet laťku estetická a umění vysoko. Bohužel, naopak většina dělá průměr, ať už to je v tvorbě pro časopis, na zakázku nebo ve volné tvorbě. Jsou velmi průměrní. Já osobně s tím mívám také dost velký problém, ale snažím se s tím aspoň vnitřně bojovat. Dneska vidím spoustu fotografií, které jsou vyfocené jen proto, že byly vyfocené digitálně. Kdyby nebylo digitálu, tak by nevznikly a bylo by dobře, že nevznikly, protože by tu nikomu nechyběly.

Dneska je fotografem v podstatě každý, když vezmete v potaz, že máte fotoaparát – dá-li se to tak nazvat – zabudovaný i v mobilním telefonu.

TT: To je prima pro širokou veřejnost v tom, že člověk dneska může opravdu všude vyfotit to svoje malé dítě nebo to svoje zvířátko, svoji přítelkyni nebo svoji partu někde v hospodě. To je úžasná věc, tam si myslím, že to vůbec nevadí. Problém je to fotografické obžerství, o kterém mluvím. Funguje právě u těchto lidí skoro nejvíc. Dneska si rodinka koupí digitální kompakt za tři až pět tisíc, nestojí to v podstatě nic. Počítač má doma každý, protože děti ho potřebují do školy a tatínek a maminka do práce. A teďka oni jedou na ten výlet, když nejedou náhodou do supermarketu nakupovat, tak jedou na výlet do zoologické nebo na ten hrad a teď ten tatka prostě fotí. A teď ví, že ho to nic nestojí, tak tu mamku s těmi dětmi u toho hradu vyfotí ne jednou, dvakrát, třikrát a pořádně, ještě když se na to může podívat, jak to exponoval. Ale prostě vyfotí to padesátkrát. A fakt jako doufá, že jedna fotka bude nádherná. Ti lidé mají pocit, že přijdou domů a budou si ty fotografie v počítači prohlížet. Není tomu tak, vůbec to tak není. To je minimum těch lidí. U většiny lidí se ztrácí atmosféra toho, že dřív si na ty fotografie, když byly na papíře nebo v nějakém albu, mohly si na to sáhnout. To je ten rozdíl – jestli si na to můžete sáhnout anebo jestli v ruce držíte jen myš a klikáte. To jsou strašně rozdílné věci. Ideální by bylo, kdyby se dal najít nějaký kompromis, nějaká cesta středu. Ale myslím si, že drtivá většina lidí tohle neřeší a řešit to nechce. Lidé, kteří vytáhnou otázku focení na film, jim přijdou jako naprostí šílenci. Ale je to každého rozhodnutí, každý to má jinak.

Máte pocit, že lidé dneska berou vyvolávání ve fotokomoře jen jako velkou raritu?

TT: Nevěřím tomu, že fotografie jako taková zanikne. Já si myslím, že se dožiju toho, že pořád ještě budou lidi, kteří budou fotit na film. Bude jich minimum, ale budou o to zajímavější a atraktivnější.

Inspirovala jsem se hloubkovými rozhovory z jedné diplomové práce. Jedním z dotazovaných byl i Patrick Chauvel, válečný fotoreportér, který doted' fotí na fotoaparát na film. Digitál odmítá a myslí si, že napadá uměleckou tvorbu. Zároveň se bojí i toho, že i fakt, že dnes fotí úplně každý, může nabourávat práci profesionálních fotografů. Že než aby si lidé platili profesionály, radši čekají, co jim kdo pošle zvenčí anebo používají fotografie tak zvaných stringerů². Doléhá to na vás také nebo ne?

TT: On má určitě pravdu do té míry, že digitální fotografie nějakým způsobem deformuje trh a profesionalitu. To máte všude, ne jen u válečných fotoreportáží. Například u svatební fotografie. To byl dříve obrovský řemeslný kumšt, i třeba Drtikol dělal svatební portréty. To se vytratilo. Dneska každý Franta z nádraží, když si koupí zrcadlovkou za dvacet tisíc, jde a za peníze fotí svatbu. Vyfotí ji za pár korun a ti svatebčané jsou hrozně šťastní, přitom mají blbý fotografie. A nikoho to netrápí. Lidi nemají tu estetiku a kvalitu fotografie většinou nepoznají, pokud se tím nezabývají. Spousta obyčejných lidí, ale i firem, než aby si vzala profesionálního fotografa a zaplatila za to, jak to má být a dostala skutečně kvalitně odvedenou práci, najme si nějakého levnějšího podezřelého pána se zrcadlovkou za pár korun anebo si to kolikrát vyfotí i sama. Dneska je hrozně moderní, tím jak se všechno zlevnilo a zpřístupnilo, koupit si do firmy zrcadlovku za patnáct tisíc, k tomu za deset tisíc dvě světla, od nějaké čínské značky nejlépe, a tu produktovou fotografii si jako nafotíme sami na ten internet. Ono to je super, ale on to prostě každý neumí. Netvrdím, že se to nemůžou naučit, a že by to nemohli zvládnout pro účely internetu dobře při několika pokusech a omylech, ale tak to podle mě být nemá. Fotografové jsou od toho, aby dělali fotografickou práci. Ten, kdo vyrábí šicí stroje, ať vyrábí šicí stroje. Je to snaha ušetřit za každou cenu a mnohdy se to velmi vymstí. Pak prostě nemají kvalitní fotografie, neumějí s tím kvalitně pracovat. To jejich image spíš snižuje, než že by je to posouvalo dál.

² místní externí spolupracovník

Dal by se použít termín bagatelizace fotografie?

TT: Já bych s tím byl opatrný. Vzniká strašná spousta plevele a odpadu místo aby vznikaly kvalitní věci, nicméně bych digitální fotografii takhle ostře nezavrhoval. Já si myslím, že pokud člověk chce pracovat esteticky a výtvarně s digitální fotografií, tak to jde. Jsou lidé, kteří to umí.

Vadí vám, že vzniká taková spousta špatných fotografií a tím pádem i nekvalitních fotografů?

TT: Mě to mrzí a jsem z toho smutný. Kdybych to měl říct ostře, tak vám klidně řeknu sprosté slovo, ale tím si moc nepomůžu. Je škoda, že se ten kumšt takhle rozplízl a stírají se hranice. Mám pocit, že se u digitálu úplně nesoustředím. Proto se teď chci u některých věcí vrátit ke kinofilmu. Zvlášť u některých portrétů. Taky je příšerná věc, to jsem ještě zapomněl říct a to je dneska hodně moderní, že hodně lidí, které fotografujete, má tendence se na to hned podívat. Vy se soustředíte na to, abyste něco vyfotila, uděláte první tři, čtyři záběry a oni se chtějí podívat, jak vypadají: „Ukažte mi to, zvětšete mi to.“ A ti nejhorší ze všech jsou schopní do toho ještě kecat, to je vůbec nejlepší. Já nejsem ješitný a urážlivý typ, ale to jim vždycky řeknu: „Tak tady to máte, já vám dám stativ a vyfoťte se sám, já si tady sednu a dám si cigáro. My vám k tomu pošleme nějaký honorář, podepíšeme vás tam a jako to je v pohodě, že jo.“ Oni tak koukají, jestli jsem teda drzý nebo nejsem drzý... A já na to: „No ne, když jste s tím nespokojenej a moje fotky asi nechcete, tak se vyfoťte sám a my to prostě vezmem nebo nevezmem. Zas třeba nám bude připadat, že je to blbý, když jste se vyfotil sám.“ Já se samozřejmě nehádám a snažím se vytvořit příjemnou atmosféru, ale na tohle reaguju většinou takhle.

Myslíte si, že klesl počet profesionálních fotografů?

TT: Počet lidí, kteří se vydávají za profesionálního fotografa, radikálně stoupl. Počet skutečných profesionálů, těch jak já říkám řemeslných poctivců, těch, kteří opravdu vědí, co dělají, je podle mě určitě míň. Buď zestárli a nedělají to anebo jsou líní dělat to tak, jako dřív. Znáám starší fotografy, kteří jsou třeba před důchodovým věkem, a kteří fotí digitálně od počátku digitální fotografie a musím s politováním říct, že jejich fotografie z 80. až 90. let, kdy ještě fotili na film, jsou výborné a teď třeba dělají v nějakém deníku, v agentuře anebo pro sebe, tak to je fakt odfláknutá práce.

Tam je ale asi příčinou to, že jsou staří... Říkají si: „Mám já to zapotřebí lízt někam kvůli lepšímu záběru, když to stejně nikoho nezajímá?“

Jaké jsou podle vás aspekty při focení? Co všechno musí být naplněno, aby vznikla dobrá fotografie?

TT: Člověk musí mít nápad a téma, od kterého se odvíjí vše. Pak je třeba se tématu věnovat, najít úhel jeho zpracování. Budu to fotit černobíle anebo barevně? S jakou budu pracovat technologií? Pak už nezbyvá než na tom makat a přemýšlet. Najít si vlastní rukopis, to je strašně důležité. To se málokomu povede. Já si sám o sobě myslím, že ho také nemám. Kdo najde vlastní rukopis, ať už to je reportážní fotografie nebo portrét, ten se domnívám, že má šedesát procent práce hotové. Najít si vlastní rukopis a umět s tím pracovat je klíčová věc. To, jak naexponovat fotografii, není až zas takový problém. To je technická věc, otázka cviku a zkušeností. Ale vymyslet scénu a být trochu předvídavý, myslet na to, že pracuju s nějakým světlem, nějakým prostředím a nějakým typem lidí, kteří se nějak chovají a nějakým způsobem jednají, trochu odhadovat a současně k tomu být i trochu psychologem... Člověk někdy líp vyfotí lidi, ke kterým se dostane tím, že si s nimi umí promluvit, dokáže se s nimi ztotožnit, najít k nim klíč. Když se s nimi spřátelíte, tak se vám potom mnohem líp fotí, než když na ulici jen tak cvaknete pro dobrou fotku. To se samozřejmě týká hlavně dokumentární fotografie. Je dobré najít si svůj osobitý přístup.

Změnil vás příchod digitální fotografie?

TT: Změnilo mě to v tom smyslu, že jsem poznal nové možnosti, které mě baví. Současně jsem ale ztratil spoustu radostí, které jsem dřív měl, takže se k nim postupně budu vracet. Budu si to tak držet a hýčkat půl na půl. Kdybych fotil jenom na film, tak mi bude chybět digitál, a kdybych fotil jenom digitálně, tak mi bude chybět film. O tom jsem dneska už po vývoji, kterým jsem si prošel, přesvědčený. Mým snem by bylo mít pracovnu, ve které by byl počítač na zpracování digitální fotografie i fotokomora na zpracování černobílé fotografie a i skener, který by tu černobílou fotografii mohl rovnou skenovat a udělat z ní digitální. Když by vás štvalo, že koukáte do monitoru a už máte unavené oči, tak byste se přesunula k těm miskám, kde byste se nadýchala chemikálií, a když by vám to nešlo a vadilo vám to, tak byste to roztrhala, hodila do koše a šla si zase sednout k počítači. To je ideál.

Příloha č. 2: Hlubkový rozhovor s Petrem Jedinákem (rozhovor), 19. 11. 2008

Kdy vás úplně prvotně napadlo, že budete fotografovat?

PJ: V pěti letech. Ale žívím se tím od roku 90. Vystudoval jsem VŠCHT³, protože jsem chtěl dělat sochy z plastu, tak jsem absolvoval polymery. Ale jako živnost jsem to nikdy neprovozoval. Hned po škole jsem nastoupil jako teoretik a redaktor do časopisu Československá fotografie, potom jsem byl v četce⁴, v Press photo, v rozhlase. V rozhlase mě také zastihl osmdesátý devátý a já jsem odjel na měsíc do Paříže přemýšlet, co ze mě bude, a zjistil jsem, že bych měl dělat to, co umím nejlíp, takže jsem se vrátil a stal se ze mě profesionální fotograf.

A v Reflexu jste pracoval od kdy?

PJ: Od roku 92. Předtím, než jsem šel do Reflexu, tak jsem byl rok fotograf deníku Metropolitan.

Proč jste před nedávnem z Reflexu odešel?

PJ: Neshodl jsem se šéfredaktorem⁵ na finančních podmínkách mého setrvání.

David Kraus odešel ze stejných důvodů?

PJ: David odešel z trošku jiných důvodů. On nemá problémy s penězi, i když to já teda teďka naštěstí taky ne. Šéfredaktor zmapoval situaci a nastavil nám každému jiné, nicméně oběma takové likvidační podmínky. Po Davidovi chtěl, aby byl v redakci přítomen čtyři dny v týdnu, jenže to by pak David nemohl fotit. V mém případě to byl nesmyslně nízký plat.

S Reflexem nicméně nadále externě spolupracujete...

PJ: My jsme se nerozhádali natolik, že by nebyla možná spolupráce, ale nějak jsme si nepadli do oka. Někteří mí kolegové s ním spolupracují dál, jiní mají obavu, tak tak nečiní. Ale já jsem byl třeba teď v Itálii s Petrem Volfem fotit pro Reflex nějakou

³ Vysoká škola chemicko-technologická

⁴ Česká tisková kancelář

⁵ Novým šéfredaktorem je Pavel Šafr.

architekturu. Přešli jsme tedy jenom na jiný druh spolupráce, která je pro oba dva snesitelnější a příjemnější.

Souvisí to i s celkovou proměnou časopisu?

PJ: Vše se změnilo s příchodem šéfredaktora, který se rozhodl, že se obklopí jistou částí mých kolegů, kteří mu dělají dobře. Těch, kteří mu dobře nedělali, a vypadalo to, že by s nimi mohl mít nějaké ideové konflikty, se zbavil, jako například mě, Davida a ještě dalších. Fotografie tam teď z mého pohledu trochu trpí. Šéfredaktor si myslí, že Reflex nepotřebuje obrazového redaktora, já si ale myslím opak. Na můj vkus vložil příliš mnoho kompetencí a zodpovědnosti do rukou jediného člověka, a tím je Honza Šibík. Ten tam jednak není a jednak je jeho vnímání světa hodně úzké a myslím, že nemá dostatek empatie na to, aby dokázal posoudit i jiné žánry než jsou ty jeho oblíbené.

To je potom dobře, že jste spolupráci úplně neukončili...

PJ: Není. Je to dobře pro mě, že to přišlo v tuhle dobu. Přijít to o deset let později, tak to by už byl problém. Ve 45 je tak ten poslední okamžik, kdy může člověk přemýšlet na naprostou změnu životní strategie z jistoty do nejistoty. Vše je úplně jinak. Ale tím, že jsem odešel, jsem ztratil jakoukoliv možnost ovlivňovat konečný produkt. Já můžu odevzdat slušné fotografie, ale to, jestli je vyberou, otisknou a to, jak je na stránkách zkomponují, už ovlivnit nedokážu. Tenhle pocit jsem ale měl už před deseti lety, kdy jsem měl poprvé nějaký zásadnější konflikt s kolegou Šibíkem. Tenkrát to vyústilo v to, že jsem si postavil vlastní internetové stránky a můžu prezentovat to, co chci, tam, a to je naprosto uspokojivé.

Čemu se momentálně věnujete?

PJ: Momentálně se věnuju částečně Reflexu, protože tam pořád fotím část jeho produkce portrétů a fotografie k umění. Jinak se živím focením architektury. Architekturu a portréty fotím i pro jiná média. Na volné noze jsem zhruba teprve měsíc, takže je brzy hodnotit, kudy se to bude ubírat.

Co je podle vás esenciální pro to, aby vznikla dobrá fotografie?

PJ: Naprosto klíčová je empatie. Musíte se vcítit, to už je jedno jestli do portrétované osoby nebo do stavby nebo do nějaké dramatické situace, kterou fotíte. Bez empatie a

velké hromady zkažených fotografií je problém dostat výsledek, který se vám zrodí v hlavě. Já většinou fotím tak, že tu fotografii vidím v hlavě už při focení a výsledný obraz se snažím své představě přiblížit. Není to ten způsob, že nasekám sto fotek, nevím, co na těch záběrech je a pak teprve hledám tu správnou. To ne. Takže empatie a znalost řemesla.

To je skoro jako byste teď tvrdil, že Jan Šibík není dobrý fotograf, když jste předtím říkal, že nemá dostatek empatie...

PJ: Takovými výroky bychom se dostali na tenký led a hrotili bychom už tak napjatou situaci. Honza je dobrý fotograf. On je ustrojený jinak než já, a proto fotí jiné fotografie než já a někdy se ty světy prostě neprotnou. Já ho můžu respektovat, on možná respektuje mě, ale v našich životech je to všechno jinak.

Jak se liší časopisecká fotografie od deníkové?

PJ: Měla by se lišit tím, že by fotografové měli mít víc času na zpracování tématu. Časopis i informace zpracovává jiným způsobem. Výchozí zadání je jiné, tím pádem by měl být jiný i výsledný produkt. To, že se to v Reflexu v dané chvíli nedaří, je strategie šéfredaktora, který přeskočil do opačné polohy, než byl Reflex za šéfredaktora Bilka. On ten časopis řídí trochu jako deník, což je dobře, ale on to přehání. On aktuálně staví to číslo celé, místo aby tam byl vyhraněný segment. Občas se stává, že i fotografie, které tiskne, jsou buď kupované z agentur anebo je fotografové produkují ve stresu a nemají tu kvalitu, kterou by mohli mít, kdyby na to měli o pár hodin víc.

Ptala jsem se Tomáše Tesaře, jestli je pro něj práce nyní stresovou záležitostí, a on mi řekl, že ne, že si na to ten čas vždycky vymezí.

PJ: On je mladý, tak to tak cítí. Kdyby byl k sobě upřímný, tak by musel připustit, že jsou zadání, která plní ve stresovém času a že kdyby na to měl víc času, dopadlo by to líp. To je tak ale vždycky.

K tématu digitální fotografie. Prý jste byl z Reflexu první, kdo s digitálním fotoaparátem začal experimentovat. Kdy tomu tak bylo?

PJ: První fotografii jsem vytiskl v roce 2000.

Kdy jste profesně úplně definitivně přešel na digitální fotoaparát?

PJ: Dejme tomu, že v roce 2003 jsem fotil 80 procent věcí digitálně, v roce 2005 to už bylo třeba sto nebo 99 procent. Já jsem na digitální technologii přešel v momentě, kdy byl na pultech fotoaparát s rozlišením sedm milionů bodů. Když to bylo pět, tak už to bylo hodně dobré a od těch sedmi výš už to bylo bez problémů. Všichni mí kolegové postupně přestali lpět na filmu. V případě Šibíka to bylo tak, že jel nevím kam na nějaké mistrovství, a tam zjistil, že 90 procent fotografů má digitální zrcadlovky, a že on je tam za staromilce. Tak se to v něm zlomilo, přestal se posmívat a přistoupil na to také. Někteří lidé okolo sebe potřebují mít dostatek pozitivních vzorů, aby přistoupili na nějakou myšlenku, jiní prostě cítí, že to tak bude.

Fotíte už jen digitálně nebo občas i na film?

PJ: Pouze digitálně. Uvažuji, ale to už je spíš takové zbožné přání, mít dost času a občas si vyfotit něco na starý deskový přístroj, formát 18 x 24 centimetrů, a udělat si kontaktní zvětšeniny. To by mě bavilo, v případě takhle velkého kontaktu už je rozdíl mezi digitální technologií a klasickým filmem hodně vidět. Ale to jen pro radost. Z hlediska profesního není důvod vrátit se k filmu.

Co vás na digitální fotografii už tenkrát tolik lákalo?

PJ: Už tenkrát mi byla zřejmá většina výhod, které v sobě má digitální fotografie zakódována. Bezprostřední kontrola toho, co děláte – ta je naprosto zásadní. Já jsem se s nástupem digitální fotografie paradoxně jakoby vrátil zpátky do temné komory, kdy jsem si sám zvětšoval fotografie. Výsledný produkt totiž můžete ovlivnit od počátku, od zmáčknutí spouště, až po odevzdání dat do tisku, protože počítačem prostě vyvoláváte. To není úprava, to je vyvolávání. To má stejné parametry, jako když jsem zvětšoval černobílé fotografie. Amatéri je zvětšovali v jedné vývojce, já měl tři až čtyři. Byla to alchymie a teď je to to samé. Digitální fotografie mi tedy umožňuje kontrolovat výsledek, to zaprvé. Zadruhé je to úžasný komunikační prostředek pro konkrétního fotografa, protože můžete, když chcete, průběžně konfrontovat člověka, kterého fotíte, s tím výsledkem, nějak ho jakoby vtáhnout do hry. Můžete vzbudit jeho zájem. Když je předtím ostražitý a nějak se šprajcuje, tak je možné s ním navázat komunikaci a výsledek je lepší, než když neví, co se děje.

V tom smyslu, že mu ty fotografie ukážete?

PJ: Ano, už během focení mu fotografie ukáží na displeji digitálního fotoaparátu. Můžu mu ukázat svůj záměr stejně tak jako kompozici bez něj. Vyfotit si někde nějaké prostředí, do kterého ho chci umístit. Je to prostě způsob komunikace a focení je poté interaktivnější. To jsou tedy dva zásadní zlomy, které já jsem pocítil. Pak je tu samozřejmě i spousta technických kladů, jako je snadná archivace, možnost posílání dat přes kontinenty, díky čemuž je aktuálnost fotografie větší než před lety... Je toho spousta.

Ještě k tomu, jak jste říkal, že můžete líp komunikovat s tím, koho fotíte. Nevadí vám, že vám pak do vaší práce mluví? Například když k tomu mají připomínky a snaží se tím pádem váš záměr změnit.

PJ: Nevadí. Jejich snaha, když je vedena zájmem o věc, je naprosto v pořádku. Já jsem ten, kdo rozhodne, kterou fotografii potom odevzdám nebo vůbec nabídnu. V momentě, kdy s tím člověkem komunikuju a třeba nejsem přesvědčený o tom, že je jeho názor správný, tak tu komunikaci nezabrdím tím, že bych řekl: „Tak tohle dělat nebudu.“ To musí být už jo velká kravina. Rozhodně bych to ale nezazdil nějakým striktním ne, prostě bych se o tom s ním bavil. Navázaná komunikace je předpoklad k tomu, že to dopadne.

Jak moc vás příchod digitální fotografie ovlivnil? Znamenalo to pro vás něco i po tvůrčí stránce?

PJ: Nevím, to je těžká otázka... Asi ano. Digitální fotografie je relativně levná. Je tam nějaká vstupní investice a dál už je to jenom váš čas. Dá se říct, že digitální fotografie otevřela cestu k experimentu. Konkrétně v mém případě je to tak, že si vedu obrazový deník, už dva roky každý den fotím a vystavuju na webu denní práce, což bych za normálních okolností, nebýt digitální věk, nedělal. To je skoro nemyslitelné.

Vy jste tedy velkým zastáncem digitální fotografie. Je i něco, co vám na ní vadí?

PJ: Vadilo mi pár věcí a to hlavně to, že nedokázala tak pružně jako film zpracovat poměr světla a stínu. To se za poslední dva roky natolik zlepšilo, že rozdíl s filmem sice stále je, ale už není tak markantní a dá se ošidit, respektive se dá dojít ke stejnému výsledku jako z filmu pomocí používání racketingu (?????) nebo formátu raw.

Jak dlouho vám ony úpravy trvají?

PJ: V průměru deset až patnáct minut na jednu fotografii.

A jaké úpravy děláte? Kde je vůbec hranice úpravy fotografií?

PJ: Ta je v mém případě naprosto jednoznačně definovaná tím, jak já si pamatuju to, co jsem fotil. Čili když fotím, tak mám v hlavě před sebou ten obraz už hotový a v počítači se snažím co nejvíc přiblížit realitě. Porušuju fyzikální zákony, jako když padají baráky, tak je narovná, protože když jsem je fotil, tak jsem je viděl rovně. Viděl jsem detaily ve světlech i ve stínech, tak to prostě zařídím tak, aby tam byly. Nenechám se žádným způsobem omezovat fyzikálními zákony. Když už to umím zařadit, aby se to přiblížilo tomu, co jsem viděl, co vlastně ten mozek vnímá, tak se snažím dát divákovi stejný obraz, jako jsem já viděl v momentě, když jsem tu fotografii dělal.

A dovedl byste tedy říct, kde je ta hranice úpravy fotografií? Protože někdo se třeba bojí, že se s digitální fotografií snáz manipuluje.

PJ: Já se snažím nelhat. Já to skutečně přibližuju tomu, co viděl můj mozek, jak zpracoval ty informace, které přišly skrz mé oko. Mozek srovnal ty baráky, když by měly padat, pamatoval si kde, co. Potud je to v pořádku. Ale třeba retušovat postavy, kandelábry, které trčí z hlavy, to nedělám. To se snažím na fotografii už nemít. To se dá zvládnout v momentě vzniku fotografie. Čili když to shrnu, tak vlastně přibližuju fotografii tomu, jak to vnímal mozek, ale s realitou, kterou mozek viděl nebo jak ji vyhodnotil, už dál nemanipuluju. Respektive takhle: když chlapík, který normálně bed'ary nemá, má jednoho na nose, tak mu ho vyretušuju. Ale to je tak všechno.

Jaký program používáte na úpravu fotografií?

PJ: V dané chvíli Photoshop a Adobe Lightroom – ten zpracovává formát raw.

Na který digitální fotoaparát jste začínal a na jaký fotíte nyní?

PJ: První Olympus, ale jeho označení si nepamatuju. Dlouhá léta jsem pracoval s fotoaparátem Sony DSC F1 – to byl takový zvláštní fotoaparát, který měl displej ze shora jakoby na hranolu, takže se koukalo do dvouoké zrcadlovky. Teď mám Canon 5D.

V souvislosti s digitálním focením se objevily i názory, že to může být i na úkor estetické kvality fotografie. Souhlasíte s tím?

PJ: To je kravina.

Nicméně se vyrojila spousta fotografů, kteří se vydávají za profesionální fotografy, ale fotí jen proto, že mají ten digitál a chodí a mačkají a mačkají. Vadí vám to nějakým způsobem?

PJ: Naprosto mi to nevadí, já si myslím, že kvalita by se měla prosadit bez ohledu na to, jestli je v konkurenci padesáti nebo pěti tisíc lidí, kteří dělají tu samou věc. Jsem přesvědčený o tom, že to není o technice. To je o tom, jak člověk vnímá okolí, jak ho vyhodnocuje, o té empatii... Nemám strach z konkurence. Ono je strašně poznat, když někdo pracuje půl roku na jednom tématu, pak přijde do redakce, nabídne ty fotografie a ony vypadají dobře a pak ho někam pošlete a on není schopen udělat rozumnou fotografii. Profesionalita se pozná v tom, že odvedete, v případě Reflexu to byl vždy nadstandardní výkon za všech okolností. Jasně, že jsme občas někde udělali nějakou chybu, ale myslím, že to nepřesáhlo já nevím třeba dvě procenta fotografií. Všechny ostatní měly vysoký standard. A to se týká mě, Šibíka i Krause, kohokoliv.

A teď se tedy bojíte, že se tohle mění a že už to není takové.

PJ: Já se nebojím, to je vidět, že se to mění. Ale už to není v mé kompetenci, už to neřeším. Možná, že se ukáže, že ta cesta je správná, možná, že se podaří vyzobávat ty amatéry, kteří pracují půl roku na něčem a ono je to dobré a tisknout jenom jejich dobré věci. Ale nevím. Nejsem v dané chvíli úplně přesně schopen říct, jestli jsou ty změny k dobrému nebo ne. K dobrému je to, že je Reflex aktuálnější, a že se mu výrazně změnil prodaný náklad – asi dokáže oslovit větší část lidí, než to bylo dříve. Ale po obrazové stránce je to z mého pohledu sporné. Už i tím, že celá redakce je strašně malá. Ti kmenoví, kvalitní autoři nestačí produkovat dostatek kvalitních textů tak, aby nedocházelo k tomu, k čemu dochází, to znamená k naddimenzování jednotlivých materiálů. To, co by zasloužilo tři strany, je v dané chvíli tištěné na pěti a více stranách a to je sporné. Na jednu stranu je dobře, že je čtenář schopný to učíst a Reflex si koupí příští týden znovu. Na druhou stranu je to z mého pohledu takové ne úplně košér.

Necítíte žádnou nostalgii po filmu a po vyvolávání v temné komoře?

PJ: Vůbec. Teď je to tak, že mám krabice s filmy a kontakty a skener a když něco chci, tak si to oskenuju a pracuji s tím jako s digitálním. Už to nesvěřím do ruky někomu v laboratoři, aby to za mě nazvětšoval.

A že byste si fotografie nazvětšoval sám?

PJ: Černobílé možná ano, ale to je zase ztráta času. Čas je to, co nemáme.

Změnil vás nějak příchod digitální fotografie?

PJ: Jako osobně? (delší odmlka) Asi ano. Asi tím, jak se mi vrátila možnost zase rekonstruovat obraz do podoby, jak ho vidí můj mozek. Začal jsem – možná – o tom, co fotím, víc přemýšlet. Tím, že ta manipulace tam možná je, by člověk hypoteticky mohl, možná i měl cítit větší zodpovědnost za to, co odevzdá. Už se nemůže vymlouvat na to, že někdo tamhle někde tamhle udělal špatný výřez, špatně nazvětšoval, že to tam na tom negativu je, ale že nechápe, jak to, že to na té zvětšenině není. Všechny tyhle výmluvy jdou stranou. Buď odevzdáte něco, za čím si můžete stát, anebo ne. Takže asi větší zodpovědnost.