

Seznam příloh

Příloha č. 1: Fotografie Antonína Kratochvíla – válečná fotografie, Irák; chlapci hrající si v ulicích (fotografie)

Příloha č. 2: Fotografie Antonína Kratochvíla – válečná fotografie, Irák; Stopy armádní techniky (fotografie)

Příloha č. 3: Fotografie Antonína Kratochvíla – válečná fotografie, Irák; Uprchlíci opouštějící město Basra (fotografie)

Příloha č. 4: Fotografie Antonína Kratochvíla v knihách, periodikách, nejvýznamnější získané ceny a výstavy (text)

Příloha č. 5: Rozhovor s Antonínem Kratochvílem (text)

Příloha č. 6: Rozhovor s Davidem Neffem (text)

Příloha č. 7: Rozhovor s Patrickem Chauvelem (text)

Příloha č. 8: Rozhovor s Josefem Chuchmou (text)

Přílohy

Příloha č. 1: Příloha č. 1: Fotografie Antonína Kratochvíla – válečná fotografie, Irák; chlapci hrající si v ulicích (fotografie)



Příloha č. 2: Fotografie Antonína Kratochvíla – válečná fotografie, Irák; Stopy armádní techniky (fotografie)



Příloha č. 3: Fotografie Antonína Kratochvíla – válečná fotografie, Irák; Uprchlíci opouštějící město Basra (fotografie)



Příloha č. 4: Fotografie Antonína Kratochvíla v knihách, periodikách, nejvýznamnější získané ceny a výstavy (text)

I přes to, že sám své fotografie do soutěží neposílá, je držitelem mnoha významných ocenění. Na ceny ho navrhují kolegové nebo snímky posílá do soutěží jeho agentura. A právě ocenění, které získal díky návrhům kolegů, si nejvíce váží.

Možná, že za úspěchem jeho fotografií stojí to, že má schopnost dát snímku hlubší význam, příběh, myšlenku a má schopnost zachytit emoce a následně je i vyvolat u diváka.

Už čtyřikrát uspěl v prestižní světové fotografické soutěži World Press Photo, a to hned v několika různých kategoriích – Portrét, Příroda a Hlavní zprávy, což dokazuje jeho všestrannost, kterou musel rozvíjet v jeho fotografických počátcích, v dobách, kdy mu jeho fotografování zajišťovalo obživu a nemohl si mezi zakázkami příliš vybírat. V průběhu let získal další ceny, jako například Infinity Award, Leica Medal of

Excellence, Dorothy Lange Prize, Ernst Haas Award, Alfred Eisenstadt Award, Gold ARC Award for Best Annual Report, Lucie Award 2005. Ocenil ho časopis American Photo a Society of Publishing Designers mu udělila Gold Medal for Photography.

Jeho práce vyšla i v několika fotografických knihách (Incognito, Vanishing, Persona, Broken Dream: Twenty Years of War in Eastern Europe, *Moscow Nights* a a také v jeho monografii Antonin Kratochvíl) a spolupracoval s těmito novinami a časopisy: *The New York Times Magazine*, *Vogue*, *Details*, *Paris Match*, *Detour Magazine*, *Esquire*, *Rolling stone*, *Fortune Magazine*, *Newsweek*, *Natural History Magazine*, *Entertainment Weekly*, *Cinema*, *Premiere*, *Mother Jones*, *Condé Nast Traveller*, *Traveller's world*, *Geo*, *Zoom Photographies*, *Audubon* nebo *Parenting magazine*. Kromě reportáží, dokumentů a portrétů nafotil i několik reklamních kampaní.

Jeho fotografie byly vystavovány v Milánu, Mnichově, Praze, Praze, Houstonu, New Yorku a dalších městech a můžeme je najít ve sbírkách Národní knihovny v Paříži nebo v Muzeu moderního umění v San Franciscu.

Příloha č. 5: Rozhovor s Antonínem Kratochvílem (text)

Jaký teď používáte fotoaparát? A jaké jste nejradyěji používal dříve? Využíváte i jiné objektivy než 28 mm? Dřív to byl Nikon FE analog, teď používám Canon, Canon D5. Někdy používám 50 na portrét.

Prošly Vaše fotky výrazným vývojem, měnil se Váš přístup, rukopis?

Když se dívám na staré fotky, tak jsem tam našel ten svůj rukopis už tenkrát, ale neměl tu odvahu to vybrat, to co jsem vybíral, ty fotky, tak tam bylo trošku víc klišé a nevybral jsem takový, který bych vzal dneska, to se mění.

Vnímáte válku a válečnou fotografii jinak, než jste ji vnímal na začátku?

Ne, pořád stejně.

V čem si myslíte, že je síla Vašich fotografií, v čem si myslíte, že se odlišujete od ostatních (válečných) fotografů a co je podle Vás pro Vaši fotografii typické?

Já se možná odlišuju tím pojetím, že ty moje fotky nejsou takový ty novinářský, že víc jsou pojatý jako documentary. Takže se nehodí tak pro ty news magazines, je to spíš taková reportáž válečná.

Zůstal jste pouze u digitální fotografie nebo ještě fotíte na film?

Já fotím teď už jen výlučně na digitál od roku 2003, kdy jsem fotil poprvé digitálně válku v Iráku, byl to rok 2003. Nebo rok 2002? Já už si to nepamatuju. Sponzoruje mě Canon, takže jsem dostal, moje agentura VII, jsme dostávali všechny kamery zdarma, velký support od Canonu, takže Canon a je to 5D, používám, Mark II. A je to prostě full digital.

Fotíte raději černobíle? Proč?

Od začátku, když jsem začal fotit, jsem vždycky fotil černobíle. Já jsem začal fotit, když ještě tady v Česku nebyl barevný film. Můj tatínek byl první, který začal dělat komerčně tu barvu. Ale přesto černobílá, to je pro mě ono.

Kde mají Vaše válečné fotografie největší uplatnění?

No tak to je různý. V časopisech je to hodně, bylo. A teď je to hodně na internetu. Já když jsem fotil naposled Haiti, tak jsem dělal pro Time, ale dali mě jenom 4 stránky fotografií a pak mi dali 20 stránek na internetu. Takže internet dneska už převažuje. Časopisy, news magazine jako Time a Newsweek nemají tolik stránek, takže když vás tam pošlou tak jich použijou jen pár a většinu věcí dají na internet. A to je dobrý, protože ono vás potom vidí hodně lidí po celém světě. Mě třeba můj kamarád volal a říkal - ty jsi hrozně populární v Indonésii - a já říkám, jo? Já sem tam nikdy nebyl publikovanej a on říkal - oni tě viděli na online, na internetu.

Jaké válečné fotografie časopisy chtějí, vydávají? Posíláte do redakcí svoje nejdramatičtější záběry?

Oni si to cenzurují, oni si vybírají, co chtěj. Já jim pošlu všechno, ale když je to něco tvrdýho, že oni kdyby z toho měli mít husí kůži, tak to třeba speciálně v Americe

neuveřejní, protože tam je ještě určitá etická zábrana. Proto jsme vydali knihu. My jsme všichni fotili tenkrát Irák, sedmička a oni nikdy nepoužili ty tvrdší fotky, tak my jsme publikovali knihu, war, a ty fotky jsme tam použili, aby lidi viděli, co děláme.

To public není ready na nějaký takový věci, není tak educated a ty magazines se bojí, že ztratí reklamu. Protože reklama má tu kontrolu nad téma časopisama. Ten advertising má tu kontrolu nad editorial, protože když oni tam uveřejní něco, co se jim nelíbí, tak vytáhnou to advertising a časopis zkrachuje, protože časopisy jsou dneska depend na reklamě.

Byly někdy vaše fotografie cenzurovány, neotištěny? Pokud ano, proč?

...to je ono proč. Ale to nejen moje, ale i dalších kolegů.

Kde mají vaše fotografie z válečných konfliktů největší uplatnění?

Tak ono různě, dneska je to globální. Takže oni použijou něco, třeba Time dělá reportáž, něco použije Vanity fair, ono hodně časopisů má různý vydání, cizojazyčný, to obletí svět no. Už vlastně ty velký časopisy mají různý editions, všude na světě, třeba v němčině, v Asii někde něco, je toho hodně.

A objevují se Vaše fotografie kromě zahraničních periodik i v českých?

Koktejl, tam byly fotky. Pak byly ve světě. Ale já ty časopisy nesbírám, takže nevím, kde ještě. Prostě po celém světě, různě...

Škodí podle vás autenticitě, opravdovosti, kvalita a výtvarná hodnota snímku?

To je různý, protože ta pravda je...jsou různý pravdy. Protože tohle je moje pravda, kterou jsem já vybral z tý pravdy. To už je zas téma další debaty, ale je to pravda, protože se to opravdu událo. Ale tu esenci jsem zvolil já.

Jaké etické problémy řešíte nejčastěji?

Já v podstatě žádný etical problems neřeším. Já na ně reflektuju. Jinak já fotím všechno. Pak teprve o tom přemýšlím. Možná, že i eticky. Ale co je etika. Já nevím, co je. Já nevím, jestli se má pravda eticky nějak... já tyhle věci třeba ani neřeším.

Jak se díváte na dilema: být svědkem utrpení a dokumentovat je nebo pomoci, pokusit se někoho zachránit?

Jo, určitě, když ... někdy jo, někdy musíte položit tu kameru a pomoci, když tam někdo jiný není. Ale většinou tam jsou lidi, který jsou k tomu zvolení, aby pomohli. Když jsem byl ve Rwandě, tak tam byli lidi, který byli k tomu vybráni. Já jsem tam byl jako svědek, jako fotograf. Já jsem pomáhal jinak.

Takže vidíte jako úkol fotografovat a kdyby tam nebyl nikdo jiný, tak pomoci?

Přesně.

Jaké jsou podle Vás předpoklady pro práci válečného fotografa?

Já myslím, že by se měl chovat tak, aby nedával lidi do nebezpečí. Musí to umět, no, a aby sám přežil. Empatie je důležitá, měl by být rychlý, vědět co dělá, protože tam jde o to, že vás taky může někdo zabít... čím jste rychlejší, tím víc vám to tam to pomůže, ale taky to negarantuje, že přežijete... Protože třeba někdy jste na špatnym místě ve špatnej time.

Je pro Vás při focení důležitá nezávislost? Je pro Vás někdy těžké být nestranný?

Tak nestranný...samozřejmě, že záleží na tom, na který straně. Ale lidi hodně vidí, že jste ze Západu a jste bílejší, tak ta strana už, jako ten government v Libyi, vás nemá ráda. Tak většina byla s téma libyjskýma povstalcema, jenom pár lidí jako Chriss Morris z naší agentury byl v Tripolisu s Kaddáfím, na té druhé straně, a to bylo ještě takový official. Tam měli hodně propagandy. Ale když jste na straně rebelů, tak je to lepší, protože tam situace není tak pod kontrolou, není tam security, není tam security forces. Tam ten government reprezentuje určitou... jak by to mělo být ... nebo kontoluje, co by svět měl vidět. Takže je to na hovno.

V čem je podle Vás výhoda válečné fotografie oproti jiným médiím, které ji ukazují?

Já myslím, že fotka je důležitá, protože fotky se stávají ikonama, což v televizi, není to zastavený. Třeba Eddie Adams, když tenkrát v Saigonu zastřelili toho vietcong, tak to je ikonická fotografie, to cítíte, jak ten mozek exploduje. Nebo ta holčička jak běží, jak je popálená napalmem, od Nick Ut. To je věc, která, když je v televizi nebo ve filmu, tak zmizí, ale tohle zůstane....

Má podle Vás vůbec smysl, aby jezdili do války fotografové mimo agentury jako AP, Reuters, AFP...?

Tak stojí to prachy, když jedete do války, stojí to hodně peněz. Musíte mít určitý logistický support, musíte mít auto, benzín, jídlo, kde bydlet a to je všechno ve válce hrozně drahý.

Tohle bylo třeba v Čechách za 200, 500 dolarů denně, to vás provezli přes front line. To je hodně peněz, když tam jste třeba deset dnů, tak je to třeba 5 000 dolarů a plus, plus, plus, plus. Takže podpora časopisů nebo agentur, pro který pracujete, je důležitá. Takže tam moc independent lidí není. Není to jako na vlastní triko. Mě platí redakce, já jedu jenom, když mně někdo najme. Takže oni to všechno platí a jelikož já mam jméno, tak pro mě to není problém najít stálého zákazníka, který mě tam pošle.

Já nedělám jenom válku. Já bych ani neříkal válka, já bych říkal humanistic photo.

Jak vidíte rozdíl v dokumentování válečných konfliktů, když jste začínal, a dnes?

Teď je to víc otevřený, protože ta digitální fotografie pomohla lidem, aby tam vyjeli, bez nějakého většího support. Takže teď je tam daleko víc mladých fotografů a fotografek v těch konfliktech a když jsou to nějaký konflikty, který můžete udělat lacino, kde to není tak drahý, nebo i nebezpečný, pak je tam hodně lidí, hodně mladých lidí, hodně jich umírá.

Víte o případech, kdy Vaše fotografie pomohla?

Jo, pomohla. Ale to nebyla zrovna válečná fotografie, to byla fotografie AIDS, u Zimbabwe, kde jsem pracoval pro New York Times Magazine a oni to uveřejnili na obálku a asi šest stránek. Pak mi zavolala senátorka z Kalifornie, jestli může použít tu fotografii, ukázat ji v kongresu, když debatovali o tom, kolik přesně dají na AIDS v Africe. Tak to tam vystavili, to hodně zvětšili a použili to, aby to vyvolalo nějakou empatii, aby ty senátoři dali víc prachů. Takže konkrétně vím, že tahle fotka pomohla. A to se i stalo několikrát, ale většinou nevíte, jestli ta fotografie nějak pomůže. Kdo má power, aby někde mohl něco změnit. Organizace, ve vládě. Jo, fotka je důležitá, když to lidi vidí. V časopise, který čtou, v novinách a tak. To se mi stalo hodně krát.

Myslíte, že dochází k otupění, že se díky novým médiím a technickému pokroku snižuje citlivost společnosti k násilí? A že je kvůli tomu třeba ukazovat stále

brutálnější fotky? A že i dnes, kdy se hrůzné fotografie objevují tak často, má dokumentování války nějaké zásadní výsledky?

Já myslím, že je to důležitý jako svědectví. Ale taky je důležitý udělat tyhle fotografie víc personal, že jako mrtvola v časopise beze jména, nebo bez nějaký story o člověku, který leží a je mrtvej, nejsou tak účinný, jako když tam třeba napíšete jméno a nějakou story, že to záleží na tom editorial, jak to přiblíží divákovi, aby tam opravdu vznikla nějaká reakce.

Co je podle Vás úkolem válečné fotografie?

Já myslím, že to je historie, že to je určitě dokument a svědectví. Jako příklad, který používám, je třeba holocaust, fotky z toho holocaustu otřáslы světem, ale fotky z gulagu neotřáslы ničím, protože snad žádný nebyly, nebo hrozně málo, takže do toho podvědomí se nedostaly a myslím, že možná gulag byl ještě horší než holocaust. Dost lidí tam zemřelo a ty hrůzy tam si nikdo neumí představit, takže myslím si, že to svědectví je hrozně důležitý.

A co se děje a co by se v ideálním případě mělo dít po zveřejnění válečné fotografie?

No tak k něčemu přispěje, ale kdy, okamžitě ne, to musí vyzrát. V podstatě válka bude vždycky, válku fotka nezastaví. Nebo pozvolna, třeba Vietnam, ty studenti, který protestovali proti Vietnamu, jim pomohly ty fotky od Larry Burrowse a Nick Ut, Eddie Adams. Ty vzbouřily ty city, takže jo. Je to ta kombinace, pro média je důležitý, když vidíte, co se stalo v Iráku, v Abu Ghraib, než se to dostalo na veřejnost, a jaký byly obstacles. Takže ta válka, všichni byli velký vlastenci a přitom nevěděli, že co se tam děje.

A my jsme vešli do války kvůli něčemu úplně jinému, než bylo prezentováno. Takže vlastně ty média musí získat support, aby mohly tohle udělat. Bohužel i to se mi stalo, dnes je to ještě horší. Ty média jsou kontrolovaný takovýma téma multination.

Je to boj bejby, no. Protlačit ten svůj názor, který možná není tak populární, jak si ho přejou ty editoři nebo jak majitelé novin.

Je snadné pořídit snímek nevytržený z kontextu, který by zobrazoval celou pravdu, úplnou objektivní informaci?

Impossible. To je vždycky vaše pravda, žejo. Existuje tolik pravd. Vždycky je to vaše pravda. Vždycky je to pravda, která je pravdou. Ale těch pravd je hodně. To je další taková filosofická otázka, kterou zodpovědět.

Jak velkou část odběratelů fotek Agentury VII tvoří noviny, časopisy?

Všechno dohromady. To by vám mohl říct náš šéf, to já nevím tyhle čísla. Ale náš časopis je dobrej. My jsme se rozšířili, teď na jaře před několika měsíci. My máme členy, co jsou majitelé a pak jsou jenom členi členi. Ale to neznamená, že oni mají víc.

Takže všichni jsou plnohodnotní členové?

Teď jo, teď už jo. To je kvůli ekonomii, aby agentura přežila, tak jsme museli nabrat víc lidí. Nám říkali sedm statečných. My jsme byli první agentura, takhle udělaná po vzoru Magnum. Full of digital. My jsme neměli žádný papír, žádnou fotku na papíru, všechno bylo digitální, my jsme byla jedna z těch prvních malých agentur. Pak přišly různé jiné agentury, malý, ale my jsme byli ty první, my jsme byli průkopníci, digitální průkopníci. My jsme všechno posílali přes internet, začátkem roku 2001.

Proč jste ji založili?

My jsme nevěřili těm velkým, Getty. Tak jsme si to udělali sami a přežili jsme a ještě furt přežíváme.

Kdo z fotografů pro Vás byl inspirací, či tvorby si vážíte?

Já si vážím různých lidí. Mě spíš inspirovalo umění, obrazy a literatura, cinema, ne fotografie. Tam jsem tu inspiraci nehledal.

Co pro Vás znamenají ocenění, která jste získal?

Já mam hodně ocenění. Já si vážím těch ocenění, když mě moji kolegové na něj navrhli. Když říkali ten je dobrej a dali mi to. Moje první ocenění přišlo asi v roce 1990. To už si nepamatuju, ale bylo to od ICP . Tam mě zvolili jako žurnalistu roku a moji reportáž o východní Americe. To bylo dobrý, to jsem zrovna poznal moji budoucí ženu. Udělali ze mě žurnalistu roku a moje žena si mě potom teda vzala. Když mam tuhle cenu tak je to dobrý na holky.

Nejsou Vaše fotografie moc „umělecké“ pro běžný tisk?

Tak já nevím, co je to běžný tisk. Ty časopisy ty moje fotky mají rádi, některý mají zas rádi fotky přímočarý, to dělá Getty, long leigh... dlouhou čočku a tak, to už se moc nenosí...změnili ten žurnalismus dneska. Tyhle World press photo, když se na to díváte, nevidíte tam moc tu starou školu žurnalismu. ..200 mm lenght...to je v prdeli žejo.

Máte zkušenosti s jinou interpretací svých fotografií? Třeba kvůli popisku?

Já tam dám dobrej popisek. Moje agentura to sleduje. To byl taky jeden z důvodu pro založení agentury.

Příloha č. 6: Rozhovor s Davidem Neffem (text)

Jaké etické problémy řešíte nejčastěji? Jak se díváte na dilema: být svědkem utrpení a dokumentovat je nebo pomoci, pokusit se někoho zachránit?

Málokdy je fotograf v situaci, že by tam byl sám třeba u raněného, takže já jsem nikdy nezažil situaci, že bych to musel řešit, že by tam někdo byl raněný a já bych ho tam nechal krváčet. To je asi opravdu málo pravděpodobná situace. Já jsem jí nezažil. Ale je jasný, že člověk by pomáhal. To je jistý. Já jsem spíš měl na mysli to, že někdo úplně zpochybňuje, jestli se vůbec mají takové věci fotit. A já si myslím, že samozřejmě že jo.

Protože takový ty pseudointelektuálové vám budou tvrdit, že fotografové jsou jen hyeny, který si dělají jméno na tom, že fotí cizí utrpení. Ale to je prostě absurdní tvrzení. Fotografové jdou do války dobrovolně, do naprosto stejného nebezpečí, jako se ty lidi ocitli třeba nedobrovolně. To je na tom to zásadní. Vy se vlastně musíte dostat někam, odkud normální člověk utíká. Když se tam něco šílenýho děje, tak všichni se snaží jít pryč, zachránit si život a ten blázen fotograf tam pak jde. Takže už jenom proto, že nabízí vlastně i svůj život, je tohle tvrzení irelevantní.

Potom ten fotograf přinese svědectví o něčem, o čem by opravdu lidi třeba nevěděli vůbec, a nebo by za pár let ani nevěřili, že to bylo. Myslím si, že to je naprosto nejdůležitější. Kdybyste dneska neměla ty fotky z koncentračních táborů... Dneska je spousta lidí, kteří zpochybňují, že vůbec koncentrační tábory byly.

Je taková atmosféra nějakého neonacismu, ale když ty fotky vidíte, tak tam není co řešit. To je prostě tak šílený a díky těm fotkám o tom víme.

A co je horší situace, myslím pro fotografa, když si představíte, že přijdete do koncentráku a mezi lidi, který vám umírají před očima. Nemají týden co jíst, jsou nemocný a já nevím co, a teď vy to fotíte. Ale kdyby to fotograf nezvládl a nenafotil, tak ty fotky dneska nemáme a kde by byl důkaz, že to vůbec bylo? Takže já na takovýhle kecy jsem úplně alergickéj.

Já to myslím tak, že z mého pohledu neexistuje nic, co by se nemělo fotit. Ale samozřejmě že to focení nesmí nikdy nikomu způsobit nějaký trauma.

Já například jsem byl, to mi bylo asi devatenáct, v Jugoslávii, v občanský válce. A já jsem byl ještě takovej cynickéj magor, bylo mi všechno jedno. A vybavuje se mi taková situace, kdy vlastně oni ty lidi často fotografům naopak chtějí ukazovat všechno. Aby se svěřili. Podívejte, co oni nám prováděj . A někdo mě tam zatáhl do takový improvizovaný nemocnice, která byla v nějakým sklepení, já už nevím přesně, co to bylo. A ukazovali mi tam nějakou slečnu, která měla čerstvě amputovanou nohu. Ona byla evidentně ještě v šoku, měla takovej vyděšeněj pohled a ležela na nosítkách. A měla přes sebe deku a oni tu deku chtěli sundávat a ukazovat mi tu nohu. Ona začala křičet, a já jsem je seřval, ať to nedělají. Já jsem takovou fotku nechtěl udělat. Nechtěl jsem jí tím focením přivést do nějakého ještě horšího stavu a tohle je hranice, kterou bych samozřejmě nikdy nepřekročil. Ani ta fotka by za to nestála. Ale to si myslím, že je na citu každého.

Já nesnáším, když někomu někdo leze do soukromí a když to ten fotografovaný nechce. Tak je to šmírování, to je odporný. Ale když se někde střílí nebo je tam nějaká přírodní tragédie, tsunami, zemětřesení, tak jsem se vlastně ještě nikdy nesetkal s tím, že by mě někdo vyháněl z těch lidí, co byli postižený, protože oni v tu chvíli jsou rádi, že se o ně někdo zajímá, mají pocit, že jim tím pomůžete a je to pravda.

Co si myslíte, že je smyslem válečné fotografie, měla by někoho donutit pomoci?

Smysl je určitě přinášet svědectví. Má několik smyslů. Samozřejmě informuje o něčem, co nemůžete jinak vidět. Společně s televizí. Ale myslím si, že na rozdíl od televize je fotografie taková ikona, že obraz, který je stabilní vám stojí před očima, a můžete se vracet. A často se nějaká fotka stane symbolem něčeho. Kdežto záběr v televizi asi těžko. Prostě proběhne, vy to vidíte, ale není to podle mě tak sugestivní jako fotografie.

A samozřejmě i lidi jsou na to zvědavý. Já myslím, že lidi se můžou rozčilovat nad bulvárem, ale kdyby po tom nebyla poptávka, tak bulvár neexistuje. Hyeny jsou lidi, co si to chtějí prohlížet, ne novináři který to přinášej, některý taky, ale je to vyhovění poptávce.

Lidi samozřejmě zajímá i válka, všechny tragédie a katastrofy světa. Pochopitelně někdo jim to musí ukazovat, když to chtějí vidět, nebo ukazuje.

Pomohla vaše fotka někdy, ovlivnila něco, změnila situaci?

To bych tak nepřeceňoval svoje fotky. Ale tak samozřejmě, že třeba mockrát se podílela na informování o něčem, co pak třeba vyvolalo humanitární sbírky. Humanitární organizace mě třeba poprosily třeba o fotku a pak jí používaly jakožto prezentaci toho problému. Tak to pochopitelně vždycky vyhovím. Už jenom to, že ty fotky jsou vidět v novinách nebo na internetu. Tak to asi lidi začne zajímat, že se něco takového stalo a pak třeba přispívají. Ale že byste někomu ukázala fotku a kvůli tomu by se zastavilo střelení, tak to těžko.

Jaké snímky posíláte do redakce? Ty nejdrastičtější, vybírá si je redakce?

Otázka je, co je drastický. Když vyfotíte mrtvého člověka na zemi a nebo jestli vyfotíte matku, která křičí zoufalstvím, že přišla o děti. To je podle mě drastičtější fotka, silnější. Já moc nejsem takový ten mrtvolkář, co je třeba Šibík. Nehodnotím kvalitu fotky podle toho, kolik tam teče krve, ale já si myslím, že větší sílu mají emoce.

Já si vzpomínám na jedny z prvních fotek, co jsem udělal v Jugoslávii. Tenkrát jsem se poprvé opravdu nachomejt k nějaký bitvě, leželi tam mrtvý lidi, a já jsem z toho byl ne nadšený, ale prostě vzrušený, že jsem u něčeho. A teď jsem nafotil ty lidi mrtvý a pak ještě koně jak ležel na cestě a té fotky jsem si zase tolik nevážil, tak prostě kůň. A když jsem to odevzdával tak všichni - jéé ten kůň, to je úžasný a fotky lidí je nezajímaly.

A takhle to vidím teď, je jasný že kůň je takový symbol, ta fotka je samozřejmě daleko silnější, zvíře za to nemůže. Třeba jsem fotil v Thajsku po tsunami a tam jsem viděl doslova stovky, možná tisíce mrtvých lidí a bylo to nechutný, to se ani nedá fotit, a ani to není kvalitní fotka, to je nepublikovatelný. A je to tak odpudivý, že to na lidi ani nezapůsobí.

A pak tam byla rodina, bylo to šílený, těla byly zabaleny, vypadalo to jak prostěradla, v bílých balíčkách. A byly to dva velký balíčky a dva malý. Ta fotka je strašně silná, i když ty těla nevidíte, tak je vám jasný, o co jde.

A dodnes na mě ta fotka hrozně působí, ta hrůza toho, a přitom nevidíte žádnou krev. Já se spíš snažím o takovýhle fotky.

Má podle Vás vůbec smysl, aby jezdili do války fotografové mimo agentury jako AP, Reuters, AFP?

Češi prakticky nikam necestují. Já někam jedu na týden. A světový fotografové jsou tam po celou dobu konfliktu, různě se střídají a fotograf tam není kratší dobu než měsíc. To je taky obrovský rozdíl. Úplně ve všem je to focení ve válce strašně drahý. Když jste v nějaký prdeli, kde za normálních okolností sto dolarů znamená žít z toho dva měsíce, tak jakmile se tam něco takovýho semele, třeba v Afghánistánu, tak tam najedou bohatý televizní štáby, a začnou lidi futrovat prachama. Takže vy když si pak chcete najmout šoféra s džípem, který by normálně vyžil za dolar, tak vám najednou řekne, že chce tisíc dolarů, protože ví, že bílý lidi to dávají. Takže to je strašně drahý. Musíte mít vždycky průvodce a musíte se nějak pohybovat, musíte mít auto, který vám jen tak někdo nepůjčí, takže náklady jsou úplně enormní. A třeba výjimečnost Honzy Šibíka je v tom, že si nemyslím, že je to geniální fotograf. Je to velmi dobrý fotograf. Ale on má naprosto výsadní postavení, protože je sám v časopise, který je obrazový, který je na to zaměřený. Takže on udělá cest třeba deset, zatímco u nás třeba jedem třikrát a jiný redakce někdy vůbec. Že vlastně nemá konkurenci jak ve focení samotným, tak v prezentaci. Že já někam pojedu, budu mít v novinách pár takhle malých kostek a on bude mít na osmistraně na křídovém papíře reportáž. Oni mají jak to ukázat, lidi si to i kvůli tomu kupují, kdežto v novinách....

Má u nás vlastně vůbec válečná fotka uplatnění?

Nemá, to nikoho nezajímá. U nás je malý trh, tady nemůže být deset Reflexů. Tady je jeden. Pak jsou tady jedny noviny, jako jsme my a tím to je vyřízený. A v podstatě lidi o to tolik ani nestojí. I ve světě dřív byly vyloženě reportážní časopisy, třeba typu Life. To byl fenomén ve své době. Dneska Life snad už ani neexistuje. Je toho hodně málo a přesouvá se to třeba na internet. Takže tu prezentaci tam máte jako v časopise, ty galerie, můžete si listovat fotkama. Takže z toho mám docela radost. To je skoro lepší než v novinách.

Ale média zatím ještě nevydělávají takový prachy. Třeba idnes by vůbec neexistoval bez Mladý fronty, bez novin. Protože inzerce je kvalitnější v novinách. My vlastně dotujeme idnes, aby vůbec mohl fungovat a paradoxně idnes nám bere čtenáře, takže zabíjí

noviny, takže je to takový podřezávání si větve pod zadkem. Ale časem to asi bude internet, ale to je jedno. Ale je to drahý a myslím si, že lidem je úplně jedno, jestli to je Reuters. Jenom že ty noviny si to dovolej, někoho občas poslat, že mají něco jiného. Když ty fotky přivezu jiný, z jiných míst, než třeba pak mají všichni. Všichni mají z Reuteru stejnou nabídku a vyberou si třeba úplně identickou fotku, čili máte na titulech stejnou fotku. No a pak tam můžete mít něco jiného, protože je to vlastní.

Jezdíte do míst válečných konfliktů s armádou nebo nezávisle? Pokud jedete s armádou, můžete fotit úplně vše?

Zásadní je nejezdit s českou armádou, protože česká armáda do ničeho nejde a to je jenom hra na vojáky, to není reálná akce. Jednou jsem jezdil v Iráku s Američanama a to bylo skvělý. Protože oni jsou hrozně otevřený, brali mě teda sebou do patroly a cokoliv jsem fotil, tak jsem se nasetkal s ničím, s nějakou cenzurou, že by mně něco zakázali.

A mohl jste se dostat tam, kam jste chtěl?

No tak musel jsem jezdit tam, kam jezdili oni a to co jsem viděl, to jsem fotil. Ale samozřejmě může být jiná situace, je jiný rozkaz. Buď neberou vůbec nikoho, nebo berou fotografa s tím, že to projde cenzurou. Ale oni jsou férový v tom, že to řeknou tak jak to je a v Iráku to bylo tak, že nás tam přijali na základnu. Vtipný bylo, že jsme vlastně byli nejdřív v Iráku a vůbec nic se tam nedělo. Jeli jsme tam na výročí svržení Saddáma. Už se to tak daří, všechno je v pohodě no a během toho týdne se stala taková zlomová událost, a to že ve městě Falúdži přepadli americký diplomaty, auto a všechny ty lidi zabili, zlynčovali někde na ulicích, bylo to dost nechutný, protože roztahali jejich mrtvý těla, vlekli je za sebou. Mimochodem jsou z toho fotky, díky tomu o tom víme. To vlastně rozpoutalo opravdový peklo. Protože ten rok byl klid, ale během několika dní se to tak změnilo, bylo to tak nebezpečný, že jsme se tam regulérně nemohli sami pohybovat, vůbec. Už nás nechtěli nechat ani bydlet v hotelu. Najednou se tak změnila ta nálada vůči Nearabům, že jsme museli vyhledat Američany a jeli jsme na základnu, aniž bysme to měli nějak domluvený. Prostě jsme přijeli na první checkpoint a řekli jsme, že jsme novináři z Čech, a za deset minut pro nás přijelo auto a nejdřív nás prohlídlo, jestli nemáme něco nebezpečného. A od té chvíle jsme byli mezi nimi a všechno bylo naprosto otevřený, všechno nám ukázali, všechno jsme směli. A první večer se stalo to, že jsme byli rádi, že jsme v bezpečí. Najednou byla příšerná detonace,

výbuch a na základnu přilítla nějaká raketa, která tam udělala velký kráter. A vtipný bylo, že vylítla do vzduchu i naše ubikace, kterou nám přidělili, kde jsme měli bydlet, takže kdybychom šli o půl hodiny dřív domů, tak je po nás.

Vzpomínám si, že když jsme tam přiběhli, že vojáci pobíhali kolem a sbírali zraněný. A já jsem měl foťák a nevěděl jsem jestli fotit nebo ne, protože jak je člověk od těch Čechů, tak jakože se nic nesmí, tak jsem se ptal toho našeho seržanta, jestli mám fotit a on se na mě podíval, že jsem se snad zbláznil. Jsi fotograf, ne, tak foť, co ti mam radit? Tak já jsem úplně všechno mohl vyfotit, všechno. Takže já s tím nemám blbou zkušenost.

Takže nemáte zkušenosti s cenzurou při svých cestách do válečných konfliktů, pokud jedete s armádou?

Tak to je asi akce od akce. Pro tuhle akci to bylo dovolený, ale taky může být asi zákaz nebo nějaká cenzura. Protože ve Vietnamu to bylo hodně otevřený, brali všude sebou fotografy. A to veřejný mínění bylo díky masáži těch hrozných fotek tak silný, že válka byla díky tomu ukončena dřív, než se to tam v podstatě dořešilo. Takže když byla ta první válka v devadesátém prvním, tak se nesmělo prakticky vůbec nic, oni tam vzali asi jenom dva fotografy a těch fotek existuje hrozně málo, protože to cenzurovali. Ono taky ne všude se můžete dostat sama. Jsou tam různý zákazy, nedojedete.

Nechci kecat, že jsem nějaký super válečný fotograf, to tak není. Já jsem párkrát někde byl, ale samozřejmě jsem úplně normální fotograf jako většina. Jenomže těch lidí co tam někdy někde bylo je tak málo že já a Šibík jsem byli nejvíc. Teda on určitě víc než já. Ale kdo se tu dá považovat za válečného fotografa? Nikdo. Ale to není, že by lidi nechtěli. Nemají možnost, nikdo je tam nepošle, nikdo jim to nezaplatí.

Byly někdy vaše fotografie cenzurovány, neotištěny?

Ne.

Máte zkušenosti s jinou interpretací svých fotografií?

To se ale stává každému fotografovi. Že ta fotka je často spojena s nějakým osobním prožitkem, s nějakým problémem, který se musel řešit, a potom tu fotku přeceňujete. To je asi normální, a proto je dobrý, když vám na to koukne někdo nezávislý, ale musí to být někdo, komu důvěřujete, kdo tomu opravdu rozumí nebo to vidí, jako třeba jeden můj kolega, taky fotograf. A když on mi řekne, že to z toho necítí to, co já popisuju, tak vím, že ta fotka není dobrá. A často fotka, která na lidi působí, tak třeba někdy vznikne,

jako že to nebylo zase tak těžký udělat, že jste šla okolo, zrovna tam něco bylo, a to sedlo a fotka vznikne. A pak támhle někde zbytečně riskujete život a já nevím co, a ta fotka z toho není.

Kde mají Vaše válečné fotografie největší uplatnění?

Já myslím, že takový ty významný periodika asi všechny. Jako nevěřím, že by to nějak nechtěli tisknout nebo tak, ale obecně těch časopisů, co se věnovaly reportážím, ubylo. Já nevím, asi toho ty lidi už toho mají dost. Ona je to vždycky taky trochu móda, že byly různé fenomény - fenomén Playboye, Lifu, protože lidi tolik necestovali a najednou nějaký časopisy, National geographic jim přinášel nádherný fotky pralesů. Najednou to všechno přestalo být tak atraktivní. A války, já nevím, jestli to lidi tolik zajímá. Ale myslím si, že když se něco vážného stane, tak u toho ty média vždycky jsou. A ty lidi jsou informovaný, to určitě.

Škodí podle vás autenticitě, opravdovosti kvalita a výtvarná hodnota snímku?

To třeba je zajímavý názor mého otce, který rozumí fotografii, uznává, že ten Nachtwey je génius. Ale přijde mu to trochu zvrhlý, dávat tu estetiku do téhle dokumentární fotky, nebo reportážní. Jemu to je až nepříjemný taková ta dokonalost kompozice.

Mě to nepříjemný není a myslím si, že i díky právě tomu, že použijí výtvarno, tak že tím spíš to v paměti zaujme, to že ta fotka je tak zajímavá, že se podíváte a nevím, jestli děj potom je potlačený. Ale asi to je možný. Že asi děj jde potom do pozadí, že estetika je nad obsah, nevím. Ale to zase málokdo zvládne. Upřímně řečeno, to je z mého pohledu problém Kratochvíla.

Já od něj neznám žádnou opravdu válečnou fotku. To jsou všechno fotky z prostředí ze země, kde se válčí, ale já tam žádnou akci nevidím, já tam nevidím žádný bojování, střelení, nic. On prostě ať je kde chce, tak ty fotky jsou hrozně podobný, protože je hrozně stylizuje, ale já to nekritizuju. Já jenom konstatuju, že to pro mě není taková ta válečná fotoreportáž, ale spíš taková jakoby rádoby výtvarná reportáž. Nevím, jak bych to řekl, ale on už jenom že to dává do černobílého. Když blbou fotku zčernobílíte obecně, tak bude zajímavější než barevná, to je prostě stylizace. A když to dáte nakřivo, že to je nějak zajímavě neostrý, tak už do toho dáváte svůj osobitý pohled na úkor toho, co to zobrazuje. A to je možná to, co mě úplně neseďí. Ale tím je úspěšný. To, co já mam rád, podle mě Nachtwey umí zachytit i děj, vy víte tu informaci, a je to zároveň neuvěřitelně zajímavý obraz.

Kratochvíl, když se podíváte na jeho fotky z různých míst, jsou strašně podobný. Kdybyste je dala vedle sebe tak se v tom těžko zorientujete, jestli to je z Afghánistánu, z Iráku nebo bůhví odkad. Protože on do toho vtisknul ten svůj naučený styl, je to nakřivo, je to černobílý, je to takový jako neostrý a teď vlastně víceméně nevíte, co je co. A ty lidi co to napodobují, ty se naučili to dělat taky, ale jako by vlastně potřebovali to autorství, protože najednou je tady tisíc lidí, který fotí úplně stejně. A vy nevíte, jestli to je Kratochvíl nebo Franta Jetel támhle z Fotopátračky. Protože on se v tom zhlídnul, a proto to dělá taky. A to je to, co mě na tom úplně neseďí. Ale samozřejmě on to udělal, on první se s tím prosadil. Tak je to jako dobrý.

A tu realitu může fotograf ovlivnit výřezem, on to ovlivňuje maximálně, protože on ji stylizuje, neupravuje v počítači, ale on to upravuje už při focení.

Jak vidíte rozdíl v dokumentování válečných konfliktů, když jste začínal, a dnes?

Tak všechno je jednodušší. Ale nemyslím si, že by digitální fotografie z někoho udělala fotografa. Nevěřím, že by někomu reálně pomohla, aby dělal lepší fotky. Vůbec ne. To vidění musí ten fotograf mít. A stejně tu fotku pořídít. Ale jestli to zaznamenáváte na film nebo na čipy, to je vlastně jedno.

Já jsem třeba z Jugoslávie nemohl denně posílat fotky. Já jsem třeba denně nafotil pytel filmů a jel na letiště a někomu jsem to vnutil, aby to přivezl do Prahy. A oni to vyvolali. Bylo to starý čtyři, pět dnů a ty fotky byly zajímavý. Bylo jedno, jestli to je starý nebo ne. Ale dneska by tady ta fotka byla za hodinu. Je to rychlejší.

A taky mě irituje, že spousta lidí, kteří reálně fotit neumí, tak to zachraňují tím photoshopem a je to především v aranžované fotografii. U reportáže to tak ošidit nemůžete, a proto ji mám taky rád. Že to nemůže dělat každý idiot. Buď to člověk umí a těch lidí je hrozně málo, ale v ateliéru fotí kdejaký idiot. Když vidíte ty školní fotky, tak tam vznikne docela dost slušných portrétních fotek a aktů, ale když se tam někdo věnuje reportáži, tak je to většinou tragický, to je daleko těžší. A je to i díky tomu, že tu fotku z toho ateliéru si ty lidi pak ještě vymazlí v postprodukcí a vypadá to skvěle.

Myslíte, že dochází k otupění, že se díky novým médiím a technickému pokroku snižuje citlivost společnosti k násilí?

To nevím. Já si myslím, že otupění nastává už v dětství, když děti hrajou válečné hry, a tam střílejí a ta grafika je tak realistická, že to je jak hranej film a on tam běhá s nějakým vojákem a někoho vraždí. No tak to mi přijde, že by se nad tím měli lidi

zamyslet, protože já jsem třeba chvíli takovou hle hru taky hrál a pak se mi v noci o tom zdálo. A byl jsem dospělej člověk a bylo to nepříjemný, takže jsem přestal hrát. Ale když to hraje desetiletý kluk a je na to úplně navyklej, tak to potom nebere vážně ani to, co vidí v televizi. Takže já si nemyslím, že tohle je vina ukazování reality, ale spíš tý virtuální reality.

To je podle mého názoru daleko nebezpečnější. Protože on se toho aktivně účastní, toho zabíjení.

Je snadné pořídit snímek nevytržený z kontextu, který by zobrazoval celou pravdu, úplnou objektivní informaci?

Výřez může zkreslit děj. Vy se pohybujete v nějakém prostředí, který je nějakým způsobem spjatý s děním, s tou událostí. A vy v podstatě dokumentujete prostředí, to co je kolem vás. A teď záleží samozřejmě na tom, jak to kdo umí. Aby ty fotky nebyly banální, až moc popisný.

Vy tam třeba něco zvýrazníte a to je právě to umění fotit, že vlastně podtrhnete něco a pak je všem jasný, o co jde. Ale často lidi fotí i dramatickou situaci, a na té fotce to není vidět. Třeba se vám to taky stalo, že vám někdo popisoval, že na támhle na dovolený viděli bouračku, že to byla hrůza, teď vám ukážou fotky a je to o ničem, protože je to blbě vyfocený. Ale kdyby tam byl fotograf, který ví kam jít, z jakého úhlu to vyfotit. Já to hrozně zjednodušuju. Ale pokud tu situaci vystihne... Právě to je těžký, že ta fotografie to musí vtěsnat do jednoho okamžiku, na malou plochu celou realitu, která je chaotická. A těch informací je hodně. Vy musíte udělat takový malinký výsek něčeho, co vás hodně zaujme a co vystihne i to ostatní co tam už není vidět, co tam už není potřeba. Je to taková obrazová zkratka té situace, a to vy tím nezakreslujete to co se tam děje.

To je právě zásadní rozdíl mezi kameramanem a fotografem. I když kameraman není úplně blízko a může tu situaci pozorovat ze sta metrů, tak on má proti fotce ještě zvuk a pohyb. A třeba tam někdo utíká, něco bouchne, začoudí se, něco se tam stane a on to celý má. A fotograf, kdyby to fotil vedle něj, nebude mít nic, protože nemá zvuk, nemá pohyb. A to, co se tam pak třeba stalo, by bylo takhle maličký a bylo by to hrozně daleko. Takže ten fotograf musí být u toho, co tam utíkalo. Říká se, že dobrá fotka je když na ty lidi dosáhnete. A vám se teď tady něco přihodí, já to vyfotím a bude to ta silná fotka. Ale tak kamera může být na druhém chodníku a bude to taky dobrý záběr.

A z mého pohledu je daleko těžší fotit než točit. Protože vy se musíte naprat jakoby mezi ně, prožít to s těma lidma, který fotíte. Ale viděl jsem jak třeba fotografové, často

arabský, že si třeba i aranžují věci. To je prostě neodpuštělný, oni prostě chtějí, oni nepořizují dokument toho, co se opravdu děje, ale toho co chtějí prezentovat.

Třeba Izrael co jim udělal, tak oni zapálí popelnici, aby se tam čoudilo, vezmou tadyhle nějakou ženskou, kterou rozbereči nebo ona se rozbereči skoro na povel a támhle někdo přinese zkrvavenou košili a teď to sehrajou a udělají fotku. Tak to je samozřejmě naprosto nepřipustný.

A co se děje a co by se v ideálním případě mělo dít po zveřejnění válečné fotografie?

Měli by si uvědomit, když jim zprostředkováváte, měli by si udělat jasno co je dobro a co je zlo. Nám můžou tisíckrát tvrdit, že islám je mírumilovný náboženství, ale já prostě tím, že mám osobní zkušenost, viděl jsem spoustu fotek a vím, co se ve jménu islámu páchá. Tak já mam jasno v tom, že mi to není sympatický a že bych to nikdy nepodporoval. Spolu s nacismem. Mluvím o extrémech, ale je to tak. Ale ty informace jsou tu proto, aby vy jste si z toho udělala názor na svět a nějak se v něm zorientovala a podle toho se chovala. A ty fotky k tomu můžou přispět.

Vy se na to musíte dívat a v ideálním případě to ve vás vyvolá, musí vyvolat přemýšlení o tom, co to způsobuje, kdo to zavinuje a vidíte důsledky. A teď když si to uvědomíte, a správně, tak se budete chovat tak abyste to nepodporovala. A to je vlastně ten smysl. Kdybyste netušila, co byl nacismus a tady přišel nějaký frajírek, něco by vám tady vyprávěl a vy byste naivně tu začala blebtat, tak to by bylo špatný. Ale protože vy třeba nějaké ty informace máte, nějaké fotky, tak vy víte, že to asi podporovat nechcete, žejo?

Nemáte někdy trochu pocit marnosti?

Válečný novináři by v tom neměli zase tak až moc zainteresovaný. Protože oni prostě někam jedou. Ale asi by neměli řešit, jestli jsou na správný straně. Oni většinou jedou tam, kam jim je to umožněno. A samozřejmě když je válka, tak na obou stranách jsou šílený věci, mrtvý, raněný, mě je zrovna tak líto iráckého dítěte, který je střelený americkou zbraní. Ale asi tuším, proč k tomu došlo. Ten fotograf by asi neměl být v tu chvíli na něčí straně. Ten se pohybuje v nějakém prostředí, v kterém zrovna se nachází a měl by v tom prostředí pracovat a fotit ho.

Jaké jsou podle Vás předpoklady pro práci válečného fotografa? Jak by se měl chovat, jaký by měl být?

Já myslím, že to je spíš náturou. Že někomu to vyhovuje, někomu ne. Já jsem vždycky ty fotky obdivoval, protože jsem si uvědomoval jak je asi těžký to dělat. Starý fotky z druhé světové války, některý jsou velmi kvalitní, až neuvěřitelný a to byli skutečný válečný fotografové.

Rusové co támhle byli dva roky někde v zákopech a strašně moc jich tam taky umřelo a pořizovali ty fotky s obrovským nasazením, ty fotky jsou úžasný, a taky díky nim víme, co to bylo ta válka. A ty kameramani.

A někdo na to prostě nemá nervy, někomu to nevyhovuje, někdo by nebyl schopný v takovém presu pracovat. A já jsem vlastně zjistil, když jsem se poprvé do té situace dostal, že mně to nějak nevadí, mě to neomezuje.

A jsou fotografové, kterým vyhovuje taková jako pohoda, pravidelně jezdí na stejný místo, teď tam všechny znají, etablovali se tam, potom jakoby druhá skupina mezi který se teda považuju já, to jsou lidi, který vlastně se nesměj nudit, a já mam rád když se ocitnu někde kde to naopak neznám a zase si všímám věcí, který mi nezevšední. Já bych třeba nebyl schopný udělat zajímavý fotky v Praze, mě to nudí. Já věřím, že když přijede nějaký fotograf z Jižní Ameriky, že udělá pěkný fotky z Prahy. Ale mě to prostě nebaví. Ale jakmile jsem někde, kde se něco odehrává, tak mě to vzrušuje a vlastně mi to pomůže k tomu, abych se soustředil vizuálně a ani moc nevnímám co se tam reálně děje a spíš to vnímám obrazově. A je to takový opojný pocit, když to na vás přijde, že ani neřešíte, jestli jste v nebezpečí. Proplouváte, máte pocit neviditelnosti a vidíte jenom ty obrazy a jdete po těch obrazech. A to je to co třeba mi tyhle extrémní situace přinášej. Vždycky když někde o něco jde, většinou o život, tak ty lidi se chovají hrozně opravdově, tam za krátký úsek zažije daleko víc než za celý život tady. Myslím, jako že se toho odehraje spousta. Během hodiny se tam odehraje tolik mikropříběhů, různých emocí, který jsou hrozně zajímavý, a to je to co mě na tom zajímá, co mi vyhovuje. Já si myslím, že pokud to v sobě člověk nemá, že tam nemůže jezdit. Když potřebuje spíš pohodu, klid, ale to já to neodsuzuju. Já u toho nezažívám ten strach, mně to tam nevadí a ještě navíc tam udělám nějaký fotky.

Ale to máte i tady ten novinář, že vlastně ten fotograf v novinách se dostane do různých prostředí, vy se prostě pohybujete jeden den, fotíte prezidenty a já nevím koho, a druhý den můžete fotit někde bezdomovce, jak jsou pod mostem.

Takže se neliší válečný fotograf od běžného, „neválečného“...

Neliší, protože stejně musíte umět komunikovat na úrovni s nějakou celebritou, a nebo s úplným lidským póvlem. To je třeba to, co má ten Kratochvíl, to je charisma, který mu otevírá dveře a může fotit tam, kde jiný, co to nemá, je nechtěný

Často samozřejmě si s těma lidma vůbec nerozumíte, neumíte ten jazyk, ale stejně intonace vašeho hlasu, jak se chováte, tváříte, tak oni vám důvěřují, nechají vás nahlídnout třeba do soukromí.

Příloha č. 7: Rozhovor s Patrickem Chauvelem (text)

Jsou fotky brutálnější než dřív? Jestli ano, proč?

Já se nedomnívám, že by byly brutálnější než dřív, myslím si, že je to pořád stejné. Těch fotek je ale obecně víc, protože je víc fotografů.

Kam si myslíte že se bude ubírat válečná fotografie, když je v televizi denně zobrazováno násilí, naturalisticky a co bude úkolem válečné fotografie do budoucna?

Nemyslím si že je toho zpravodajství více než předtím.

On je asi fakt že je to banálnější, že to ukazují častěji, ale to protože ty války jsou, ale to neznamena že by fotografové měli přestat foti válku, ale spíš by lidé měli přestat válčit.

My nechceme šokovat, my chceme jen ukazovat co se děje a já z té poslední reportáže tam mám 213 fotek a z toho jsou vlastně jenom na dvou z nich vidět mrtvoly.

Já nebudu na svých fotkách ukazovat mrtvoly, pokud to nebude mít žádný význam, pokud tím nebudu chtít něco ukázat. Když najdu někde na ulici ležet člověka, tak ho nebudu fotit pokud nebudu znát jeho příběh. Když jsem vyfotil mrtvoly, tak to bylo třeba v tom případě, abych ukázal jakou sílu má v současné době technologie.

Toto je fotka kde jsou mrtvá těla, a to jsem vyfotil proto, že to bylo když Rusové zaútočili na Groznyj, a Jelcin vyhlášoval, jaký je to obrovský úspěch ruské armády a já jsem tam viděl zhruba 800 mrtvých vojáků za zhruba dvě hodiny. Takže jsem tím chtěl

dokumentovat, že to žádný úspěch není. Tohle není jenom ukázka mrtvého těla, to je důkaz. Já tím vysvětluju, co se stalo.

Já to neukazuju pro nic za nic. Naším úkolem je informovat a ne šokovat lidi. Protože jestli budou šokovaní, tak ty noviny nebo ten časopis zavřou a nebudou se na to dívat.

Naším úkolem je přitáhnout lidi k tomu, aby se prostřednictvím té fotografie začali o to zajímat, přečetli si ten článek. Naším úkolem je opravdu je přitáhnout, ne odradit.

Příloha č. 8: Rozhovor s Josefem Chuchmou (text)

Vidíte obecně rozdíl v dokumentování válečných konfliktů, když Antonín Kratochvíl začínal fotit a dnes?

Já si myslím, že on se čím dál víc stává otrokem své metody. A je to pohled originální, to ano. Je to o naprosté subjektivnosti pohledu, zborcených diagonálách, vysokých nebích a podobně, ale myslím si, že někdy nakonec ta forma zvítězí nad tím obsahem, přesto že to je určitě focené s obrovským osobním nasazením a rizikem.

Je podle Vás Antonín Kratochvíl „zakladatelem“ tohoto stylu focení, této metody, stylu?

Nejsem si úplně jistý, jestli on je toho zakladatelem, nicméně je pravda, že on i tím že pořádá workshopy, že je takový mediálně zdatný a často prezentovaný, tak samozřejmě tímto on ten způsob snímání, ale nejenom válečných konfliktů, ale jakéhokoli tématu, tak tím, když se podíváte na ty.....

Viděl jsem několik výstav, kdy pak jeho žáci prezentovali výsledky semináře, to jsou všechno takoví malí Kratochvílové. Ono to je nakažlivé, ale to se nemůže brát jako nějaké výrazné mínus. Já jsem viděl podobné výstavy žáku Jindřicha Štreita a u něj je to podobné, máte pocit, že se díváte na fotografie Jindřicha Štreita a ono to je pět jiných autorů, kteří pracovali jako on pod jeho vedením, takže to bych Kratochvílovi až tak nevytýkal.

V čem si myslíte, že je síla Kratochvílových fotografií, v čem se odlišuje od ostatních (válečných) fotografů a co je pro jeho fotografii typické? A pro jeho válečnou fotografii?

Já si myslím, že on sice fotil několikrát ve válce, ale primárně to není válečný fotograf, jako byl McCullin nebo Nachtwey. On není ten typický válečný fotograf, pod kterým si představujete někoho, kdo jde z konfliktu do konfliktu a fotí jenom konflikty, on je člověk, který když ty válečné konflikty fotí, tak spíš fotí jejich důsledky, zmrzačené, pozavírané lidi.

Řekl bych, že on se vždy liší tím, že dá průchod svému autorskému já, víc než ti takzvaní čistokrevní váleční fotografové, kteří sice třeba skvěle komponují, ale ukazují spíš akci, podávají zprávu. Kdežto Kratochvíl spíš podá pocit, který v místě konfliktu nabude.

Myslíte, že Kratochvílovu tvorbu nějak podstatně ovlivnily a nasměrovaly zážitky z odboje, vězení?

To co prožil tady jako mladý? Nemyslím si. Ne. Myslím si, že on je určitá povaha. S tou povahou se narodil, byl to dobrodruh, v dobrém slova smyslu. Rváč. Ne tím že by někoho řezal, ale rval se za splnění svých snů, touhy, potřeby. Ale myslím si, že jestliže ho tady pronásledovali, byl až důsledek toho, jaký byl. A takové taky jsou jeho fotky, než aby byly důsledkem toho, co zažil.

Určitá sociální zkušenost, kterou prožijete, tak ta se samozřejmě promítá do toho, co a jak potom fotíte, tohle ano. Myslím, že když jste sama na dně, tak máte potom víc pochopení, obrazovou a jinou citlivost pro lidi, kteří na tom dně jsou. I když už na něm nejste. Prostě Kratochvíl byl vhozen do nějaké situace a z ní se vypracoval. Ale jsou lidé, kteří se narodí do prostředí, kdy do těch věcí vstoupí, jde jim to samo, nejsou vystaveni nepříjemným, neladným věcem života, že jste v lágru, cizinecké legii, před někým utíkáte, jsou lidi, který se pohybují od svého narození ve vyšší třídě, a podle toho pak taky ten jejich život vypadá. Nemusí to tak platit, ale je tam vyšší, spíš určitý procento pravděpodobnosti, že to takhle bude.

A změnil se nějak výrazně přístup konkrétně Antonína Kratochvíla k focení války díky technice?

Myslím si, že ne. Původně fotil Nikonama FM, bavíme se teď o analogových přístrojích, to byl takový ten relativně nejvíce ruční Nikon, to FM2, legendární model, kde šlo vše nastavit ručně. Myslím si, že on fotil hlavně tímhle, i když už tehdy byly modely F3, F4.

Nikony byly profi přístroje, s motorama. Nevím, jestli fotí nadále analogově nebo už taky digitálně, ale mám pocit že obrazová kompozice se prakticky nemění. A to je taky ale dané tím, že on pořád fotí černobíle. Nebo převážnou většinu věcí té volné tvorby. A přece jenom jaksi vizualitu černobílých fotky, když máte kvalitní digitál, který má nějaké filtry které dokážou simulovat film, tak digitální roli média můžete do určité míry potlačit. A já si myslím, že u něj je autorské ego silnější, ale v tom dobrém slova smyslu. Silnější než je vliv toho, co drží v ruce a čím to fotí.

To platí ale obecně, to se netýká Kratochvíla. Četl jsem - jestli to je pravda, to je jen tak na okraj - že nějaký nový Nikon nebo Canon může v určité kombinaci docílit citlivosti až 128 000 ASA, což je úplně šílený, když tady máte v mobilu 400 nebo 800 a v digitálním běžném foťáku 3200. Tak ono se to pak násobí, 6400, 12800, což je dnes běžná citlivost. Samozřejmě, že to dovoluje focení v prostředí a s kvalitou, kterou jsme neměli ani při sebelepším převyvolávání nějakého Kodaxu, Trixu nebo Ilfordu, který měli nějakých 30, 33 DINů, 800 nebo 1600 ASA. To bylo maximum. Dneska jste úplně někde jinde, to ano, to samozřejmě umožňuje kvalitnější focení v extrémních světelných podmínkách s využitím přirozeného světla bez blesku. Co se týče vzdálenosti, tak myslím, že se u Kratochvíla nezměnilo, myslím že on pracoval s osmadvacítkou, čtyřicetivacítkou kinofilmu a to je stejný ohnisko, to docílíte, ať máte digitální nebo analogový přístroj, v tom se nic nezměnilo. Jestli někdo byl zvyklý fotit na širokouhlý objektiv, tak fotí širokáčem i u digitálu. Jestli byl někdo zvyklý pracovat s dvoustovkou, teleobjektivem, tak pracuje s dvoustovkou, to máte fuk.

A není ta změna daná tím, jak v současné době válečné konflikty probíhají?

To jsou dvě nebo tři roviny. Válečné konflikty probíhají. To znamená, že jak kde. Když půjdete do Afriky a budou tam proti sobě válčit v místech kde je vojenský převrat, nebo když půjdete do zemí jako je Súdán, které jsou dlouhodobě sužované válečným konfliktem, tak tam se odehrává velmi brutálně. Ne každý konflikt je brutální, ale tam se odehrává z očí do očí. Ale když do toho vstoupí NATO, tak se to odehrává z nebe, přes kamery, směrem na zem. Takže ten kontakt je jednosměrný a to je díky technice. A co se týče focení samotného, to ta technika se zdokonaluje. Když se snažím si promítnout fotky z války ve Vietnamu, tak mezi nim a tím co se dnes není žádný moc velký rozdíl, protože ta technika - máte citlivější film, snímání je díky čipům rychlejší, technicky zdatnější. Nicméně kromě těch technických aspektů věcí, které patří ke každé době, tak bych řekl že za těch 40 let se od vietnamského konfliktu ty fotky až tak nezměnily.

Má podle Vás v době, kdy jsou společnosti denně ukazovány nejrůznější drastické snímky, válečná fotka budoucnost? Myslíte si že už je společnost vůči násilí otupělá?

Budoucnost má. A otupělá sice společnost je, ale to neznamená, že budeme reagovat vyšším stádiem otupělosti a totiž, že to nebudeme fotit a necháme tomu volný průběh. To bychom rezignovali jednak zpravodajsky a jednak lidsky. A ať je to jak je to, tak ten určitý dohled médií nad tím děním, si myslím, že může mít nějaký vliv na to, co se pak na bojištích děje. Neříkám vždy a všude, ale může to tak být. Samozřejmě, že extrémní případ zvrácenosti je, že někdo před kamerama schválně vezme člověka a nechají ho zabít, protože vidí, že to někdo fotí. To je nechutnost nejvyššího řádu, ale to v tuhle chvíli pomíjím.

A myslíte si, že jsou publikovány stále brutálnější fotografie?

Já si myslím, že tak to úplně není. Já jsem se bavil s někým, kdo se dostal do vojenského archivu v Praze a viděl tam fotky, které si fotili vojáci. Ted' nevím, jestli v druhé, ale spíš v první světové válce.

A říkal, že to byl skutečně masakr, že se fotili s roztrhanými nepřáteli, stáli u nich. Já si myslím, že to samotné focení se nějak moc nemění. Otázka je, co se ukazuje. V první válce byla strašlivá cenzura, to že se někdo vyfotil na bojišti, neznamenal, že to pronikne do médií. Dnes se můžete vyfotit telefonem, můžete to poslat někomu na mail, na facebook, a je to venku. Tam pro tu moc, v jejichž službách armáda válčí, bojuje, pro tu je to dnes mnohem složitější. Ale to je jedna věc. Druhá je, jestli je třeba ukazovat krutější záběry. Podle mě to není třeba. Je rozdíl mezi válečnými fotkami a fotkami, které jsou na World press photo, nebo ve válečných publikacích a mezi tím, co je v agenturách v běžné nabídce. Tam vidíte určitou ohleduplnost. Ale otázka je, jestli tato ohleduplnost je vždy na místě. Pokud se konflikt neukazuje v surovosti, ačkoli přitom je velmi surový. Chci tím říct, že bych se zdráhal jakýchkoliv apriorních soudů, že se ukazují čím dál krutější věci.

Je podle Vás na válečných fotografiích znát, pokud se autor na místo konfliktu vydá sám, na vlastní odpovědnost, nebo když se přidá ke konvoji vojáků a k dalším válečným fotografům?

To nejsem schopný posoudit. To jsou ty takzvaní přidružení, embedded. To je ovšem něco jiného. Otázka je, co myslíte tím válečným konfliktem. Jestliže byla naposled válka v Iráku, předtím v roce 1991 v Perském zálivu, ale zejména v Iráku, tak tam fotografové jsou přidružení k těm jednotkám.

Ale tam podle mě, ale prosím berte to tak že je můj spíš dojem, letmý nepřipravený útržky, tam oni musejí dodržovat určitou vojenskou disciplínu i co se týče toho focení.

Myslím si, že tím že Kratochvíl fotil v Iráku jako nepřidružený, že to na těch fotkách bylo znát.

Kdybychom tady měli kolekci různých fotografů, kteří by měli různý fotografický status, tak si myslím, že by to bylo znát, v určité míře, řekněme autentičnosti, nějaké „nevojenskosti“.

Pokud se fotograf vydá na místo konfliktu s armádou, nemyslíte, že jsou pak všechny fotografie podobné?

Nevím, jestli to může jít nafotit moc jinak. Ono je to tak, že je to všechno o držku, o život, teď třeba novináři v obsazeném městě v Sýrii. To je jiný druh válečného konfliktu. Podle mě je určitou ztrátou nezávislosti, jestliže se necháte přiřadit k vojsku a jedete v jeho konvoji a fotíte. A něco jiného je se někde plazit mezi střelujícími protistranami a nebýt ani na jedné straně konfliktu, mít na sobě nějakou vestu, mít tam napsáno press, a s tím, že riskujete, že to na vás ze jedné nebo z druhé strany napálí z různých důvodů, že ho štve že tam někdo fotí, a nebo z plezíru.

V čem je podle Vás výhoda válečné fotografie oproti jiným médiím, které ji ukazují?

V tom v čem je výhoda fotografie jako takové. A totiž, že ukazují určitý vyhrocený okamžik, můžou ukázat určitou intenzitu okamžiku, která je při průběžném filmovém sledování mimo rozlišovací schopnost a vnímání. A určité věci si dokážete uvědomit právě jenom díky fotce. která ukazuje třeba rozložení sil, v dané situaci a nasazení lidí, vliv okamžiku na mysl a třeba i těla lidí lip , koncentrovaněji, než když to vidíte v kontinuálním obrazovém záznamu.

Jak se díváte na dilema: být svědkem utrpení jiných a dokumentovat nebo pomoci, pokusit se někoho zachránit?

Toho jsem nebyl aktérem. Myslím si, že hodně záleží na dané situaci. Jestliže tam jsou po ruce doktoři, záchranky, tak je samozřejmě vaším úkolem se do toho moc neplést a dokumentovat, když tam jste kvůli té dokumentaci. Jestliže jste ale svědkem toho, že někdo potřebuje pomoci, napít a vy místo toho abyste mu dala napít, tak si ho vyfotíte a on pak zemře, tak si myslím, že to dobře není.

Mění se podle Vás nějak zásadně funkce válečné fotografie?

Když si vezmeme třeba teď na jaře 2012, co se fotí v Sýrii, tak je to role zpravodajská. Tam si myslím, že žádná moc propagandistická není. Aspoň u těch co podávají svědectví, oni tam přijedou a snímají. Ale samozřejmě, když se bavíme o válce ve Vietnamu, tak to byl přelom, který vedl Američany k tomu, že si uvědomili, že musí fotografie mít mnohem více podchycené. V té válce měli fotografové z dnešního pohledu velký prostor k práci a relativně nezávisle ukazovali, co se na bojištích děje a to mělo zpětný vliv na protiválečné nálady v Americe. I tím, že se ta válka „virtualizovala“, i když dopady bomb byly velmi hmatatelné. Zatím se zúžil prostor pro válečné fotografie přímo na bojištích, jsou odkázáni na příslušná oddělení vojenských mašinérií.

Má podle Vás dokumentování války nějaké zásadní smysl?

Otázka je, co je to zásadní smysl. Každopádně má smysl přinejmenším interpretační, podle mě ani ne tak informativní. Když si v redakci si otevřu počítač napojený na agentury, vidím fotky, co tam dennodenně připlouvají z konfliktů, ať je to Sýrie nebo Libye. A takhle můžeme jít pozpátku. Dostat se i tam kde byl Kratochvíl, třeba v Iráku. Když třeba vidíte World press photo, válečné knížky, knihy válečných fotografií, že ty fotky, který informují v dennodenním agenturním přílivu, že nemají jiný smysl než informační. V takovém tom prvoplánovém slova smyslu to znamená, že se tam děje tohle, že vidíte, že oslavují, že tady se válčí, tady je rozbitý dům. A teprve potom vám ty autorské výpovědi ukážou obecně lidský rozměry konfliktu. Tedy spíš nelidský rozměr. A najednou k tomu přistupujete jinak. Takže si myslím, že tato osobní svědectví, která nejsou postavena na jedné fotografii, ale na ucelenější výpovědi s úmyslem ukázat místo konfliktu s naléhavostí, která dopadá na aktéry války, to si myslím, že smysl má. Je důležité vědět, co se děje. Když jsem viděl tělo v Čechensku, to vám žádné průběžné zpravodajství nepřevypráví. A i to běžné zpravodajství je často porizované s nasazením života a i to má svůj smysl.

Co si myslíte, že bude do budoucna úkolem válečné fotografie?

Já si myslím, že bude svědčit o tom, co se děje, bez ohledu na všechny možnosti manipulace, které s obrazem budou možné, osobního ručení za to, že se to takhle stalo, jak to na té fotce je. Tím, jak můžete obrazem manipulovat – a ty možnosti se zvětšují, tak to může svádět k tomu, že s fotografií bude velmi rychle a snadno manipulováno za účelem, který ale neodpovídá realitě, který se na tom místě, bojišti, odehrává.

Ale jestli má budoucnost - musím říct, že na jednu stranu doufám, že budoucnost má, na druhou stranu to bohužel budoucnost má. Lepší by samozřejmě bylo, kdyby válečná fotografie existovat nemusela.