

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Bakalářská práce

2012

Alena Vondrášková

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Alena Vondrášková

Válečný fotograf Antonín Kratochvíl

Bakalářská práce

Praha 2012

Autor práce: **Alena Vondrášková**

Vedoucí práce: **PhDr. Alena Lábová**

Rok obhajoby: 2012

Bibliografický záznam

VONDRÁŠKOVÁ, Alena. *Válečný fotograf Antonín Kratochvíl*. Praha, 2012. 68 s. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce PhDr. Alena Lábová

Abstrakt

Předmětem bakalářské práce je přiblížení osobnosti a tvorby fotografa Antonína Kratochvíla. Kratochvíl patří mezi významné osobnosti české i světové fotografie. Práce si klade za cíl popsat jeho postoje k fotografování a k situacím, jež zobrazuje.

A to především postoje k zobrazování válečných konfliktů a násilí. Usiluje o shrnutí událostí zásadních pro jeho život a snaží se zjistit, jaký vliv měly tyto situace na jeho tvorbu. Práce popisuje, jak autor přistupuje k zobrazování skutečnosti z estetického, technického či etického hlediska. S pomocí konkrétních fotografií se snaží osvětlit způsob Kratochvílovy práce, shrnout jeho zásady a posoudit možné příčiny jeho úspěchu. Dále se snaží zachytit problematiku novinářské, především válečné fotografie, profesních, společensko-politických a etických problémů profese fotografa.

Abstract

The subject of this bachelor thesis gives an idea of the personality and work of the photographer Antonín Kratochvíl. Kratochvíl is one of eminent photographers not only in the Czech Republic, but also worldwide. The objective of this thesis is to describe his attitudes to photographing and situations he depicts, in particular attitudes to depicting war conflicts and violence. He strives for summarizing key events affecting his life and for ascertaining how such situations influenced his work. The thesis describes how the author depicts facts from esthetical, technical or ethical viewpoints. By concrete photographs, it tries to explain the method how Kratochvíl works, summarize his principles and assess the possible causes of his success. The thesis also detects the aspects

of journalistic photographs and professional, social-political and esthetical aspects of the profession of the photographer.

Klíčová slova

Antonín Kratochvíl, válečná fotografie, válečný konflikt, fotožurnalismus, fotoreportéři, reportáž válečná, etika, fotografická kompozice, fotografie reportážní

Keywords

Antonín Kratochvíl, war conflict, war photograph, photo-journalism, news photograph, war photograph, news photographers, ethics, photographic composition, war reportage

Rozsah práce: 69 043 znaků

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval/a samostatně a použil/a jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 16. 5. 2012

Alena Vondrášková

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí práce PhDr. Aleně Lábové za cenné rady, trpělivost a čas, který mi věnovala.

Poděkování patří také Antonínu Kratochvílovi, Davidu Neffovi a Josefu Chuchmovi za poskytnuté rozhovory.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky UK FSV
Projekt BAKALÁŘSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:

Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Vondrášková Alena	Razítko podatelny:
Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta: 2006	
E-mail diplomantky/diplomanta: alena.vondraskova@gmail.com	
Studijní obor/typ studia: Žurnalistika	
Předpokládaný název práce v češtině: Válečný fotograf Antonín Kratochvíl	
Předpokládaný název práce v angličtině: War photographer Antonin Kratochvil	
Předpokládaný termín dokončení (semestr, školní rok – vzor: ZS 2012): (diplomovou práci je možné odevzdat <u>nejdříve po dvou semestrech</u> od schválení tezí, tedy teze schválené v LS 2010/2011 umožňují obhajovat práci nejdříve v LS 2011/2012) LS 2011	
Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků): Antonín Kratochvíl patří mezi významné světové fotografy. Pracoval pro prestižní periodika a získal řadu ocenění. I když fotil například portréty celebrit, je především dokumentárním fotografem. Díky jeho nezaměnitelnému stylu focení jsou mezi fotografiemi jiných autorů jeho snímky snadno rozpoznatelné. Svoji práci bych ráda zaměřila především na Antonína Kratochvíla coby válečného fotoreportéra. Cílem mé práce by měla být analýza jeho válečných fotografií. Zaměřila bych se na technické i etické hledisko této fotografie, na autorovo pojetí zobrazování války.	
Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu): Úvod 1. Profil Antonína Kratochvíla 1.1 Fotograf Antonín Kratochvíl 1.2 Antonín Kratochvíl jako válečný fotograf 1.3 Antonín Kratochvíl jako spoluzakladatel agentury VII 2. Válečná fotografie jako téma 2.1 Historie a současnost válečné fotografie 2.2 Etické hledisko válečné fotografie 2.3 Technické možnosti při zobrazování války 2.4 Důvody a důsledky zveřejnění válečné fotografie 3. Analýza válečných fotografií Antonína Kratochvíla 3.1 Osobní přístup Antonína Kratochvíla k zobrazování válečných konfliktů 3.2 Charakteristika fotografií Antonína Kratochvíla z technického a kompozičního hlediska Závěr Resumé Použitá literatura a zdroje Seznam příloh	

Přílohy

Vymezení zpracovávaného materiálu (např. konkrétní titul periodika a období, za které bude analyzován):

Jako počáteční rok pro svou práci jsem zvolila rok 1972. V tomto roce, krátce po dokončení studia na amsterdamské Gerrit Rietveld Art Academy, přijel Antonín Kratochvíl do Spojených států amerických, kde fotografoval pro prestižní noviny a časopisy, například pro Rolling Stone, Vogue, Los Angeles Times Magazine, Newsweek, Playboy. Později jako fotoreportér zaznamenával boje v Iráku, ve Rwandě, Myanmaru, Iráku, fotil utečence v Bosně i Afgánistánu. Ve své práci se budu se zaměřovat na jeho fotografie týkající se právě válečných konfliktů. Pokusila bych se ve své práci zachytit vlivy které na autora a jeho dílo působily, a postoje k fotografii, získané životními zkušenostmi.

Postup (technika) při zpracování materiálu:

Při své práci budu používat metod kvalitativní vizuální analýzy. Mým cílem bude přiblížit Antonína Kratochvíla jako osobnost, fotografa, spoluzakladatele agentury VII a také bych ráda zmínila jeho další projekty a profesní úspěchy .

Dále se budu zabývat etikou a způsobem zobrazování válečných konfliktů ve fotografii Antonína Kratochvíla. A to jak z technického tak z estetického hlediska.

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

Anzenbacher Arno; Úvod do etiky. Praha : Academia. 2001. 292 s., ISBN 80-200-0917-5

Kniha vyjímá etiku z obecného rámce filosofie, zkoumá ji jako samostatné téma a uvádí do základních problémů etiky..

Jewitt Carey; Leeuwen, Theo van; Handbook of visual analysis. London: Sage Publications, 2002. Publikace se soustřeďuje na metody obrazové analýzy (ikonografii, sociální a obsahovou analýzu) a její aplikaci

Kratochvíl Antonín; Broken Dream: 20 Years of War in Eastern Europe, Monacelli Press, New York 1997. SBN 1-885254-78-4. Kniha fotografií zachycující pochmurnou atmosféru života obyčejných lidí v zemích východní Evropy v období totality nebo těsně po zhroucení režimu a o dvaceti letech konfliktů ve východní Evropě.

Kratochvíl Antonín; Antonin Kratochvil, Torst 2003,141 stran, ISBN 80-7215-200-9 Monografie přinášející dokumentárně laděné portréty, svědectví z míst konfliktů a zemí východní Evropy. Kniha je doplněna esejem o autorovi sepsanou novinářem Michaellem Perssonem.

Kratochvíl Antonín; Incognito, Arena Editions, USA 2001, ISBN 80-902285-0-X. Publikace Incognito je kolekcí portrétů celebrit.

Kratochvíl Antonín; Supravvivere, Motta Editore, Italy 2001.

Fotografická publikace věnující se otázce přežití lidstva.

Kratochvíl Antonín; Vanishing, de.MO 2005.

Kniha zachycuje pomocí dokumentární fotografie devastaci přírody a kultur.

Kratochvíl Antonín: Portfolio, Slovart, 12 fotografických listů, 2006, ISBN 80-7209-802-0

Kniha obsahuje 12 portrétních fotografických listů zachycujících tváře lidí z různých koutů světa (herce, módní ikony, zpěváky, zpěváky i skutečné osobnosti).

Kratochvíl Antonín: Persona, Slovart, 191 stran, 2006, ISBN 80-7209-783-0

Fotografická publikace o lidech obyčejných z různých koutů světa, o obdivovaných filmových hvězdách, o skutečných osobnostech i o současných falešných postmoderních ikonách, i o lidech které bychom neradi potkali. Doplněna o text Michaela Perssona.

Lábová, Alena: Základy fotožurnalistiky II. Úvod do teorie žurnalistické fotografie.

Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. Publikace se v osmi kapitolách zabývá nejdůležitějšími otázkami teorie žurnalistické fotografie. Popisuje její vlastnosti, specifika a funkce, zabývá se problémem žánrové klasifikace žurnalistické fotografie, jejího využití v praxi, etikou fotožurnalistiky a barevnou fotografií. Mimo textové části má kniha i část obrazovou, v níž na příkladech demonstruje probranou tematiku.

Lofaj, Ján: Reportážna fotografia. Bratislava: Osvetový ústav v Bratislave, 1989.

Publikace v několika kapitolách definuje reportáž, fotografickou reportáž a reportážní portrét. Dále vysvětluje tvorbu reportážní fotografie, popisuje osobnost fotoreportéra a zodpovídá otázku zda je reportáž uměním a kam takovouto fotografickou reportáž umístit.

Novák Jan: Komouši, grázlové, cikáni, fízlové & básníci, Torst, ISBN: 80-7215-026-X, 217 stran, 1997. Román popisující každodenní všední život v Čechách viděný očima člověka, který žil dvacet let ve Spojených státech, v němž je zmíněn i Antoní Kratochvíl

Novák Jan: Za vodou, Nakladatelství Franze Kafky, 2009. 191 stran, ISBN 808691125X. Kniha rozhovorů s úspěšnými Čechy žijícími v zahraničí. Jana Nováka spojuje s šesti velkými osobnostmi rozhodnutí žít v Americe. Jedna z nich, Antonín Kratochvíl, si vypráví s Janem Novákem o životě, práci a věcech, které má rád.

Rose Gillian; Visual methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials. London: Sage, 2007, xvi, 287 s. Publikace uvádí čtenáře do studia vizuálních materiálů. Popisuje a vysvětluje studium publika, metodologii analýzy obrazového materiálu, obsahovou analýzu a interpretaci kompozice.

Diplomové práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

Komňacká Lucie; Válečná fotografie pohledem Roberta Capy a Jamese Nachtweye; vedoucí práce Alena Lábová. Praha: Univerzita Karlova. Fakulta sociálních věd. Institut komunikačních studií a žurnalistiky, 2008

Tomanová Lucie; Moc obrazu a čtvrtá velmoc - Etické aspekty, současné novinářské fotografie ("Když obraz lže"); vedoucí práce Alena Lábová. Praha: Univerzita Kralova. Diplomová práce. Fakulta sociálních věd, 2005

Vašíček Aleš; Postavení a odkazy obrazové agentury Magnum Photos v současné novinářské fotografii, vedoucí práce Alena Lábová. Praha: Univerzita Karlova. Fakulta sociálních věd. Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Bakalářská práce , 2008

Datum / Podpis studenta/ky

8.6.2010

.....

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na UK FSV vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga
pedagožky/pedagoga

.....
Datum / Podpis

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNY UK FSV. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO OBOU KOPIÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE DOPORUČENÉ PEDAGOGEM/PEDAGOŽKOU BUDE VEDENÍ IKSŽ POUZE BRÁT NA VĚDOMÍ, TEZE PODÁVANÉ STUDENTEM SAMOSTATNĚ BUDE PROJEDNÁVAT.

Obsah

ÚVOD.....	2
1. ANTONÍN KRATOCHVÍL	4
1.1 ŽIVOTOPIS ANTONÍNA KRATOCHVÍLA.....	4
1.2 ANTONÍN KRATOCHVÍL JAKO FOTOGRAF	6
2. VÁLEČNÁ FOTOGRAFIE JAKO TÉMA	10
2.1 TECHNICKÉ MOŽNOSTI PŘI ZOBRAZOVÁNÍ VÁLKY	11
2.2 ZPŮSOB PRÁCE VÁLEČNÝCH FOTOGRAFŮ A JEHO Vliv NA FOTOGRAFII.....	12
2.3 ETICKÁ A MORÁLNÍ HLEDISKA VÁLEČNÉ FOTOGRAFIE	13
2.4 DŮVODY A DŮSLEDKY ZVEŘEJNĚNÍ VÁLEČNÉ FOTOGRAFIE	15
2.5 VLIV SOUČASNÉ SITUACE VE SPOLEČNOSTI NA VÁLEČNOU FOTOGRAFII.....	17
3. ANTONÍN KRATOCHVÍL JAKO VÁLEČNÝ FOTOGRAF	18
3.1 VÁLEČNÁ FOTOGRAFIE JAKO VÝZNAMNÉ TÉMA V TVORBĚ ANTONÍNA KRATOCHVÍLA.....	19
3.2 AGENTURA VII	20
3.3 CHARAKTERISTIKA FOTOGRAFIÍ ANTONÍNA KRATOCHVÍLA Z TECHNICKÉHO, KOMPOZIČNÍHO A ESTETICKÉHO HLEDISKA	22
3.4. OSOBNÍ PŘÍSTUP ANTONÍNA KRATOCHVÍLA K ZOBRAZOVÁNÍ VÁLEČNÝCH KONFLIKTŮ	25
ZÁVĚR	30
SUMMARY	31
POUŽITÁ LITERATURA.....	33
SEZNAM PŘÍLOH.....	39
PŘÍLOHY	40

Úvod

Předmětem bakalářské práce je přiblížení osobnosti a tvorby fotografa Antonína Kratochvíla. Kratochvíl patří mezi výrazné osobnosti české i světové fotografie, které svým přístupem a svou tvorbou jsou jak respektované a mediálně známé, tak i navozující a vzbuzující otázky po jejím smyslu a významu. Jakákoliv práce o fotografické tvorbě Antonína Kratochvíla by těžko mohla vzniknout bez toho, aniž by se její autor nevěnoval tomu, co Kratochvíl nejen ve svém mládí, ale i celém životě prožil. Proto se pokusím v této práci shrnout jeho životní osudy, události zásadní pro jeho život a jejich vliv na jeho tvorbu, jeho postoje k fotografování a k situacím, jež zobrazuje.

Ve své práci jsem použila nejen metodu deskriptivního popisu, ale i metodu kvalitativní analýzy, pokusila jsem se o rozbor jeho díla, o popsání toho, jak o fotografii přemýšlí, jak přistupuje k zobrazování skutečnosti z estetického, technického či etického hlediska. Vycházela jsem přitom z dostupné české i cizojazyčné literatury, novinových a časopisových článků, internetu, rozhlasových a televizních pořadů a také z rozhovorů s válečnými fotografy a teoretiky fotografie.

Dalším fenoménem, jenž je důležitý pro pochopení osobnosti a tvorby Antonína Kratochvíla, je existence a působení Agentury VII, kterou Kratochvíl založil spolu s několika dalšími fotografy. Její činnost, její projekty a role ve fotografii je spojena s úspěchy, kterých dosud dosáhl.

Fotograf Antonín Kratochvíl je spojován s tematikou novinářské a válečné fotografie. S tím přirozeně souvisela i má snaha v obecné rovině zachytit problematiku novinářské a především válečné fotografie, tj. dokumentární, reportážní fotografie, profesních, společensko-politických a etických problémů profese fotografa a zachycení i zamyšlení se nad jeho rolí v současné společnosti, spolu s otázkami po jeho smyslu a poslání. Chtěla jsem v této souvislosti představit i humanistickou linii dokumentární fotografie.

Stejně tak důležitým fenoménem, jenž souvisí s pochopením a analýzou Kratochvílovy tvorby, je téma války v novinářské fotografii, které jsem se pokusila představit jak v obecné, tak i v osobnostní rovině, k čemuž mi posloužily názory a konfrontace autora, profesionála a teoretika prostřednictvím rozhovorů na toto téma.

V závěru práce jsem se snažila za pomoci konkrétních fotografií osvětlit způsob Kratochvílovy práce, shrnout jeho zásady a posoudit možné příčiny jeho úspěchu.

Struktura bakalářské práce odpovídá schváleným tezím, pouze některé kapitoly byly v rámci návaznosti textu přemístěny do jednoho celku.

1. Antonín Kratochvíl

1.1 Životopis Antonína Kratochvíla

Antonín Kratochvíl se narodil 12. dubna 1947 v Lovosicích. Jeho otec byl fotograf, vlastnil ateliér, fotografoval místní události, například portréty, pohřby a svatby. Po únoru 1948 mu byl jako třídnímu nepříteli ateliér zabaven a celá rodina byla přestěhována do pracovního tábora ve Vinoři. Po roce 1953, kdy zemřel Stalin a zanedlouho poté i Gottwald, se situace rodiny mírně zlepšila, takže Kratochvílovi se odtamtud směli přestěhovat do pražské čtvrti Karlína, kde také Antonín vyrůstal a vychodil základní školu.

Z politických důvodů však nedostal žádná doporučení na střední školu nebo gymnázium, pouze mu byla nabídnuta možnost studovat na tankistické škole nebo pracovat v dolech. Otec mu ale zařídil potvrzení, že trpí klaustrofobií, takže se vyučil zámečníkem a pracoval v Pozemních stavbách. Později prošel dalšími zaměstnáními, například opravoval pračky, pracoval jako plavčík, rekvizitář v České televizi, a dokonce i stavěl i televizní antény. Se svou situací nebyl samozřejmě spokojen, protože se zajímal o umění, chtěl ho studovat a seberealizovat se v něm, ale věděl, že se svým původem může vykonávat jen dělnické povolání.

Kromě toho mu i hrozilo vězení za velezradu – utíkal před vojnu. Také čelil obviněním, že pomáhá emigrantům, pašuje plyš do Polska a šíří záznamy ze sjezdu spisovatelů.

Protože před sebou neviděl v tehdejším Československu žádnou nadějnou budoucnost, rozhodl se emigrovat.¹ Opustil tedy svou těhotnou manželku a 13. září

¹ Sám se k tomu vyjádřil takto: *"Já jsem vždycky chtěl být artist. Nemohl jsem se ale dostat na školu jako druhořadý občan, s historií naší rodiny. Tak jsem dělal v továrně. To by mi ale nijak nevadilo, spíš ta nesvoboda, to šikanování. Já jsem četl hodně knih o svobodě, spiritualitě a tak. Tak jsem potom v roce 1967 odešel."* ŠTRÁFELDOVÁ, Milena. *Z Česka jsem vlastně nikdy neodjel, říká světově proslulý exilový fotograf Antonín Kratochvíl*. Radio.cz [online]. 14. 05. 2008 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z [www: http://www.radio.cz/cz/rubrika/kultura/z-ceska-jsem-vlastne-nikdy-neodjel-rika-svetove-prosluly-exilovy-fotograf-antonin-kratochvil](http://www.radio.cz/cz/rubrika/kultura/z-ceska-jsem-vlastne-nikdy-neodjel-rika-svetove-prosluly-exilovy-fotograf-antonin-kratochvil)

1967 překročil u Znojma československé hranice a ocitl se v Rakousku. Po svém odchodu byl v nepřítomnosti odsouzen na sedm let vězení.

Po překročení hranic s Rakouskem byl zadržen a poslán do uprchlického tábora Traiskirchenu. V tomto táboře, přeplněném emigranty z mnoha evropských států, docházelo k násilnostem a krádežím. Kratochvíl vyvázl s jizvami a modřinami, ale jeho bratrance, se kterým odešel společně do emigrace, v táboře zabili. Protože v Traiskirchenu nemohl zůstat déle než tři měsíce, podal žádost o azyl v Austrálii a Jihoafrické republice. Neúspěšně. Zpátky do Československa se ale vrátit nechtěl. Nakonec některým emigrantům nabídl Švédsko azyl a Kratochvílovi i místo plavčíka. S prací to ale nedopadlo tak ideálně, jak mělo a tak se místo návštěvy sociálního úřadu rozhodl, že si bude vydělávat nelegálně, spíše kriminalitou. Byl však zadržen a odsouzen na šest měsíců vězení za pašování hašiše a překupnictví kradeného zboží, pak vyhoštěn ze Švédska a deportován zpět do Rakouska.

Ocitl se opět v Traiskirchenu, ale nemohl zde zůstat, protože ztratil statut uprchlíka. Stal se bezdomovcem bez platných dokladů.² Chtěl se dostat do Dánska a tak se rozhodl, že se vydá na ilegální cestu skrz Evropu. Tajně překročil rakousko-italské hranice a v Itálii přeplaval ty italsko-francouzské. Za nimi byl ale zadržen a následně zatčen. Místo svého jména nahlásil vymyšlené, protože mu hrozilo, že bude poslán zpátky do Československa. Aby vyřešil svou obtížnou situaci, nechal se rovnou z vězení naverbovat do cizinecké legie. Odtud po tvrdém výcviku odjel do Afriky a zúčastnil se bojů proti partyzánům v Čadu. V legii měl zůstat pět let. Po osmi měsících služby byl zraněn, když auto, ve kterém mířil na jednu z bojových akcí, najelo na minu. Se svou téměř půlmetrovou ránou na břicho byl poslán do Marseille na rekonvalescenci. Rozhodl se, že místo návratu do legie dezertuje. Nastoupil na vlak do Paříže a postupně autostopem přešel skrz Belgie do nizozemského Amsterdamu.

Po třech dobrodružných letech vyčerpaný Kratochvíl rezignoval na Dánsko a rozhodl se zůstat v Amsterdamu. Šel na policii, nahlásil tentokrát už své pravé jméno a

² Říká, že se musel „schovávat, aby mě nezatkli, protože jsem neměl papíry. Za to bylo rovnou vězení. Tam jsem taky párkrát byl.“ PECHÁČKOVÁ, Marcela. Antonín Kratochvíl: Stesk je luxus. Tyden.cz. [online] 11. 03. 2010 [cit. 2012-04-14]. Dostupné z [www: http://instinkt.tyden.cz/rubriky/rozhovor/antonin-kratochvil-stesk-je-luxus_25022.html](http://instinkt.tyden.cz/rubriky/rozhovor/antonin-kratochvil-stesk-je-luxus_25022.html)

požádal o politický azyl. Úspěšně. Je dost možné, že v tehdejší době při udělení azylu sehrálo svou roli i špatné svědomí západních států, a to v souvislosti se srpnem 1968.

V Amsterdamu pro něj bylo osudové setkání s fotografem Vojtěchem Dukátem, který zde žil již delší dobu. Do té doby nevěděl, jak naloží se životem. Jenže fotografovi Dukátovi se ho podařilo zlákat ke studiu na katedře fotografie na Gerrit Rietveld Art Academy v Amsterdamu.³

Kratochvíl tehdy zatajil, že nemá maturitu a s půjčeným fotoaparátem Flexaret nafotil jediný film, který pak předložil u přijímacích zkoušek.⁴ A tady byl v roce 1970 přijat ke studiu, a dokonce získal stipendium. Pětiletý obor vystudoval za dva a půl roku a hned po tom, co získal titul Bachelor of Fine Arts in Photography se odstěhoval do USA se svou budoucí manželkou.

Česká republika mu vrátila občanství zpět v roce 2000 a v současné době žije se svou třetí manželkou v Praze. Má tři syny – dospělého Michaela (také fotografa) z prvního a dva syny ze třetího manželství.

1.2 Antonín Kratochvíl jako fotograf

I když Antonín Kratochvíl vyrůstal v rodině fotografa a poznal základy fotografie, i když v mládí občas pomáhal otci v temné komoře s vyvoláváním fotografií, nevěděl, že by mohl být fotografem. Když mu bylo šest let, dostal od otce první fotoaparát, levný Kodak Box Browning, kterým fotografoval své kamarády. Ale k fotografii jako takové se dostal až v Nizozemsku, na amsterdamské akademii.

Už zde ho zajímalo téma humanistické fotografie a sociálního dokumentu, protože sám měl zkušenost ze situací společenského dna a rozuměl lidem v nouzi. V roce 1972 studium úspěšně dokončil. Vzal si Američanku a odjel s ní do Los Angeles, a

³ Sám k tomu dodává: „Naštěstí jsem tam potkal Vojtěcha Dukáta, který mi řekl: „Vole, nafot' pár obrázků a pojď k nám na akademii.“ MRAVEC, Juraj a Viktor VOJTEK. *Interview s fotografií: první sedmička*. Bratislava: Slovart, 2003, 79 s. ISBN 80-7209-508-0, s. 43

⁴ Dukát Kratochvílovi pomohl i při přijímacích zkouškách. „Jo, Dukát mi snad ještě pučil ňáký svoje věci, ňáký fotky šroubků nebo co!“ NOVÁK, Jan. *Za vodou*. Vydání 1. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2009. 192s. ISBN 978-80-86911-25-0, strana 117

to i přes to, že ho Amerika nikdy příliš nezajímala a zdála se mu příliš velká. Možná, že k jeho rozhodnutí přestěhovat se přispěla i skutečnost, že nizozemský fotografický trh je menší než ten americký.

Jeho černobílé portfolio, které si přivezl z Nizozemska a se kterým obcházel redakce, bylo sice hodnoceno kladně, ale v Hollywoodu se tehdy fotilo jen barevně.⁵ Naštěstí mu umělecký ředitel nedělní přílohy Los Angeles Times, Hans Albers nabídl místo asistenta. Fotografoval pro něj od roku 1972 do roku 1973.⁶

Poté, kdy nechal práce v magazínu, si založil na Sunset Boulevard vlastní fotografické studio. Manželka mu dělala agentku. Protože se v té době dařilo hudebnímu průmyslu a vydavatelství měla zájem o fotografie na obaly hudebních alb, pořizoval fotografie zpěváků. Fotografoval i dívky pro *Playboy* a *Penthouse*. Protože jako emigrant neměl žádné výhody a zázemí, pracoval o to usilovněji. Spíš než o úspěch mu šlo o to, aby se uživil. Postupně si získával uznání a fotografoval portréty celebrit, například Davida Bowieho, Liv Tyler, Jeana Reno nebo Jeanne Moreau.

V roce 1975 získal americké občanství a začal pracovat jako fotograf na volné noze. Po nabídce, kterou dostal od časopisu *Vogue*, se přestěhoval do New Yorku. Tam navázal spolupráci i s magazínem *Rolling Stone* a postupně i dalšími periodiky. Krátce nato mu zemřel otec a rozpadlo se mu manželství. Postupně ztrácel chuť pracovat na zakázku, vzdaloval se od toho, co opravdu chtěl dělat. Chtěl fotografovat už jen pro sebe, tak se rozhodl vyrazit za dobrodružstvím do světa. Stal se fotografem na volné noze, a pokud měl nějaký fotografický záměr, spojil se s časopisem, který mu pomohl zaplatit to, na čem chtěl právě pracovat.⁷

⁵ „Tak jsem se začal učit barvu, Šlo to ztuhla, neuměl jsem to...“, vylíčil Kratochvíl své začátky pro časopis Reflex. VOLF, Petr. Profesionál. Fotografie, 1997, č. 22, strana 37

⁶ Kratochvíl se k tomu vyjadřuje takto: „Když zjistil, že „mám evropské citění, hned mi nabídl, abych mu dělal asistenta. Dělal jsem všechno: reportáže, portréty, módu.... A když jsem po osmnácti měsících odcházel, všichni mě znali. Každou neděli totiž při snídani vídali moji fotku v obrázkové příloze.“ MRAVEC, Juraj a Viktor VOJTEK. *Interview s fotografií: první sedmička*. Bratislava: Slovart, 2003, 79 s. ISBN 80-7209-508-0, strana 44

⁷ O svých cestách říká fotograf toto: „Jsem hrdý a vždycky jsem si na svoje cesty chtěl vydělat sám. Tak jsem to dělal tím, co jsem uměl: fotil jsem módu, portréty a tak. Pak jsem vyinkasoval peníze a jel si někam fotit. Jen tak pro sebe. To bylo dobrý, protože jsem nemusel sloužit žádnému pánovi.“ PECHÁČKOVÁ, Marcela. *Antonín Kratochvíl: Stesk je luxus*. Tyden.cz. [online] 11. 03. 2010 [cit. 2012-

V roce 1976 tak vyrazil na půlroční cestu po Střední a Jižní Americe. Jako fotograf zaznamenával ekologické katastrofy, jako třeba zánik deštných pralesů v Jižní Americe a také africké nosorožce pro nadaci Haselblat, dětské pouliční gangy, děti bydlící v kanálech v Mongolsku, vězení pro drogové dealery v Myanmaru (bývalá Barma), pašeráky drog v Guatemale, pracoval na černobílém sociálním dokumentu ze zemí střední a východní Evropy, kde zachycoval život před pádem komunismu a po něm. Jako hlavní fotograf Rockefellerovy nadace pracoval v Kambodži, ale byl také na místech válečných konfliktů, v Iráku, Afghánistánu, zaznamenával genocidu v Zairu i Rwandě, utečence v Bosně, oběti epidemie AIDS v Zimbabwe, diamantové doly v Angole. Procestoval mnoho států, fotil i ve Venezuele, na Kubě i Náhorním Karabachu, v Rumunsku, Polsku, v Mexiku, Maďarsku, Ekvádoru.

Snaží se být profesionálním, nezávislým fotografem, a chce podávat nezaujaté informace, a proto se často vydával na cesty sám a bez vojenského dohledu. Má rád lidi a snaží se, aby i při dokumentování krajiny byl na jeho fotografiích zachycen člověk.

Zachycuje násilí v různých formách a následné utrpení. K humanistické dokumentární a válečné fotografii má blízko kvůli tomu, co v mládí prožil, ať už šlo o dobu, kdy se toulal po Evropě, bez peněz a dokladů a neměl co jíst a kde spát, anebo kdy jako voják v cizinecké legii bojoval v Čadu. Prostě se rozhodl, jak sám říká, „že zdokumentuje život těch, kteří jsou opuštěni, zapomenuti, hanobeni a trestáni ve větší či menší míře, jako byl on sám“.⁸, a to proto, že ho zajímají vyhocené situace a samozřejmě „život lidí spíš na těch dolních žebříčků té společnosti. Protože tam jsem taky jednou byl. A myslím, že je to takovej můj dluh, kterej chci splatit“.⁹

Josef Chuchma si však nemyslí, že by ho zážitky z mládí nějak podstatně ovlivnily. „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

04-14]. Dostupné z [www: http://instinkt.tyden.cz/rubriky/rozhovor/antonin-kratochvil-stesk-je-luxus_25022.html](http://instinkt.tyden.cz/rubriky/rozhovor/antonin-kratochvil-stesk-je-luxus_25022.html)

⁸ Kratochvíl Antonín; *Antonín Kratochvíl*, Torst 2003, 141 stran, ISBN 80-7215-200-9, strana 31

⁹ HÁVOVÁ, Naděžda; KROC Vladimír. *Rozhovor s fotografem Antonínem Kratochvílem*. Rohlas.cz [online] 15. 9. 2003 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z [www: http://zpravy.rozhlas.cz/radiozurnal/publ_izurnal/_zprava/rozhovor-s-fotografem-antoninem-kratochvilem--87312](http://zpravy.rozhlas.cz/radiozurnal/publ_izurnal/_zprava/rozhovor-s-fotografem-antoninem-kratochvilem--87312)

*až důsledek toho, jaký byl. A takové taky jsou jeho fotky, než aby byly důsledkem toho, co zažil.*¹⁰

Když Antonín Kratochvíl fotografuje slavné lidi, zpěváky – Davida Bowieho, Bona, herce jako George Clooney, Johnny Depp, chová se k nim jako ke každému jinému portrétovanému. To i díky svému stylu, reportážnímu portrétu se proslavil.

¹⁰ osobní rozhovor s Josefem Chuchmou

2. Válečná fotografie jako téma

Cílem válečné fotografie by mělo být podávání pravdivých, aktuálních, objektivních, nezávislých a nezkreslených informací z míst kde probíhají konflikty. Válečné fotografie mají pro diváka větší účinnost než text, vyvolávají silnější emoce a kromě toho výhodou fotografií oproti textu je také její srozumitelnost, názornost, dokážou nám přesněji přiblížit jak samotnou realitu, tak i akci, dění. Obraz si také pamatujeme lépe než text.

Válka byla, je a bude vždy silným námětem¹¹ a do jisté míry i vděčným, je relativně snadné ho zobrazit – válka nabízí plno působivých příběhů, výrazy lidí, detaily, zdevastovanou krajinu, města. Podle D. Mrázkové jsou nejnezapomenutelnější ty obrazy, „*kteřé nejen informují o konkrétních událostech hrůzné skutečnosti, ale které vypovídají o běsu války vůbec. Prostřednictvím žalu v tváři matky, děsu v očích dítěte, odhodlanosti v gestu spravedlivého. Ty, které podávají svědectví o válce prostřednictvím jejího dopadu na osudy lidí a které tak činí s osobním autorským citovým zaujetím. Čím hlubší prožitek vtiskl fotograf do svého snímku, tím silnější je jeho působení...*“¹² Válka je v podstatě, i přes všechna utrpení fotogenická, a tak se ve válce se plně uplatní reportážní fotografie.

Pro některé válečné zpravodaje, fotografy, se stává válka drogou, nepostradatelnou součástí života, a nakonec nedokážou pracovat v prostředí, kde je mír, v dobách klidu. A často téma války hraje ústřední roli ve zpravodajství. Násilí připoutává pozornost, a proto se zprávy o něm mohou stát v rámci sledovanosti nebo zvyšování nákladu dobrým zbožím. I proto válečná fotografie hraje v dějinách důležitou roli. Bez ní bychom neměli důkazy – připomenutí si hrůz, které se v minulosti děly (nacismus, koncentrační tábory atd...). A nejen to - slouží i jako varování do budoucna.

¹¹ David Neff si myslí, že: „*...tam za krátkej úsek zažije daleko víc než za celej život tady. Myslim, jako že se tam toho odehraje spousta. Během hodiny se tam odehraje tolik mikropříběhů, různěch emocí, které jsou hrozně zajímavý, a to je to co mě na tom zajímá, co mi vyhovuje.*“ Zdroj: osobní rozhovor s Davidem Neffem

¹² MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*. 2. upr. vyd. Praha: Mlada fronta, 1986. Maj, sv. 446. VIII Humanistická fotografie, s. 138-142.

V kontextu role a významu válečné fotografie jako prostředku, jak nezávisle informovat o situaci, je nutné uvést, že válečná fotografie v dějinách mnohokrát sloužila k manipulaci s veřejností a k propagandě. Mění se zbraně, způsob boje. A mění se technika, kterou lze události zachytit a šířit.

2.1 Technické možnosti při zobrazování války

V posledních letech prošlo válečné zpravodajství výraznou změnou. Přibyly další, nová média, která nám zprostředkovávají konflikty – televize a internet, jsou rychlejší, mohou toho ukázat víc, obraz je vysílán většinou spolu s komentářem. Významným zlomem ve vývoji dokumentární fotografie byl přechod z analogové na digitální techniku fotografování. Mezi jeho výhody patří možnost pořídit daleko větší množství snímků, nemusí se měnit film, brát sebou role s negativy, nehrozí nebezpečí, že budou na letišti zničeny rentgenem a v neposlední řadě lze digitální karty dobře schovat a fotografie na nich rychle poslat.

Dokonalejší technika umožňuje pořizování kvalitnějších fotografií, a to i v případě, pokud nemáme ideální světelné podmínky a využijeme jen přirozeného světla místo blesku. Dokonalejší technické vybavení poskytuje i další výhody. Už není potřeba být v bezprostřední blízkosti nebo přímo v centru dění. A snímky přitom neztrácejí nic ze své dramatičnosti. S teleskopickými objektivy může fotoreportér pořizovat snímky v bezpečné vzdálenosti, aniž by se to nějak zásadně podepsalo na kvalitě snímku. I světelnosti objektivů jsou čím dál lepší a tak může vzniknout kvalitní snímek i bez lepších světelných podmínek.

Pokud chce autor zachytit detaily, pokud chce být blízko k fotografovanému, čelí sice asi většímu riziku, ale jeho výpověď se může stát silnější, emocionálnější, může například lépe zachytit výrazy trpících a obětí. Každý z přístupů má své výhody, nelze posoudit, který postup je lepší, záleží na situaci, na přístupu a na talentu fotografa.

Své místo v médiích má nyní i občanská žurnalistika. S vývojem a zdokonalováním fotografické techniky a s její lepší cenovou dostupností (a s možností fotografovat i mobilními telefony) totiž přibývá čím dál více fotografů, situaci už

nemusí dokumentovat jen ti profesionální. Proto je tedy z důvodů velké konkurence čím dál těžší přinést nějaký úplně objevný, originální či převratný snímek, který by výrazně zaujal.

2.2 Způsob práce válečných fotografů a jeho vliv na fotografii

Do jaké míry se liší válečný fotograf od toho běžného, „neválečného“ fotografa? Názory na jeho práci se liší, často záleží na osobnosti konkrétního fotografa, na podmínkách, ve kterých pracuje. Zdůrazňují se profesní i osobní vlastnosti, schopnost komunikace, empatie, odvaha, ba dokonce i charisma.

Obecně lze konstatovat, že válečný fotograf by si nejprve měl uvědomit, do jakého prostředí a do jaké situace se chystá, zjistit si o místě konfliktu co nejvíce informací, aby zvýšil svoje šance na přežití. Měl by vědět, jaké situace mohou ve válce nastat a jak na ně reagovat, neměl by ho paralyzovat strach. Užitečná je schopnost být nenápadný, zapadnout – pokud na sebe nebude fotograf zbytečně upozorňovat a pokud ho okolí nebude vnímat, fotografie budou přirozenější. Měl by být také bystrý a rychlý, odvážný, nestranný, dravý ale zároveň empatický. Užitečná je zkušenost a odhad toho, kdy nastane pravá chvíle pro zmáčknutí spouště.

Zatímco zahraniční fotografové, zastupovaní velkými světovými agenturami mohou být od začátku konfliktu na místě a na tak dlouhou dobu, jak je potřeba, čeští fotografové takovou možnost nemají – schází jim nejen finance, ale i prostor pro možnost uplatnění fotografií. Kratochvíl na základě osobních zkušeností konstatuje, že *„když jedete do války, stojí to hodně peněz. Musíte mít určitéj logistickej support, musíte mít auto, benzín, jídlo, kde bydlet a to je všechno ve válce hrozně drahý.“*¹³ a David Neff k tomu dodává, že *„světový fotografové jsou tam po celou dobu konfliktu, různě se střídají a fotograf tam není kratší dobu než měsíc. To je taky obrovskej rozdíl. Úplně ve všem je to focení ve válce strašně drahý.“*¹⁴

Přístup představitelů armády k válečným fotografům se změnil, a to především po válce ve Vietnamu. Vzhledem k vlivu fotografií na společnost armáda už lépe

¹³ osobní rozhovor s Antonínem Kratochvílem

¹⁴ osobní rozhovor s Davidem Neffem

zvažuje, k čemu a kam fotografy pustit. Snímky mohou být až příliš brutální, přesvědčivé a násilí, ať už páchané kýmkoli, je těžko obhajitelné.

Fotoreportér si také může vybrat, zda bude součástí vojenského konvoje, nebo se do oblasti vydá sám, neoficiálně a nezávisle na armádě. Vydat se do konfliktu s armádou je sice bezpečnější, ale přiřazením ke konvoji fotograf ztrácí svou nezávislost a podléhá více či méně cenzuře. Je zde určitý předpoklad, že se jeho fotografie se mohou stát nástrojem propagandy. Připraví se o svobodu, volnost ve výběru fotografovaných témat, o možnost nezávisle fotografovat místní obyvatelstvo a zdokumentovat, jak konflikt prožívají a jaký na ně má dopad. Pokud se rozhodne být nezávislý, bude sice nejspíše čelit většímu riziku, ale bude záležet jen na něm, kam a kdy se vydá a co vyfotí. Jeho sdělení tak bude spíše více nezávislé.

2.3 Etická a morální hlediska válečné fotografie

Jedna z často pokládaných etických otázek je ta, zda je správné fotografovat utrpení jiných. Podle Davida Neffa „*neexistuje nic, co by se nemělo fotit. Ale samozřejmě že to focení nesmí nikdy nikomu způsobit nějaký trauma*“.¹⁵ Násilí a války byly, jsou a budou součástí života. A je třeba na to, co se děje upozorňovat, dokumentovat. Je třeba jakéhosi „dohledu“ či „svědomí“.

Váleční fotografové bývají někdy nazýváni hyenami přiživujícími se na utrpení druhých. Ovšem je třeba připomenout, že tím, že se vydají do válečných oblastí, riskují život stejně jako ti, kdo v nich žijí či bojují. A případy, kdy oběti ocení, že někdo zachycuje jejich utrpení, nejsou ničím výjimečným. Oběti konfliktů doufají, že se jim tak dostane pomoci.

O obrazy násilí, zahrnující i válečnou fotografii je zájem. Násilí je jistým způsobem přitažlivé, dobře se prodává na mediálním trhu. Odpovědnost za publikování násilí v médiích nesou jak novináři, tak i diváci, kteří je vděčně přijímají. Váleční fotografové tak uspokojují poptávku.

Dalším tématem mnohých diskuzí je to, zda by se měl fotograf zapojit do děje, zasáhnout, pomoci nebo je jeho úkolem jen fotografovat bez ohledu na to, co se děje kolem něho. Úkolem válečného fotografa je především dokumentovat. Neměl by být zainteresován, pomoci může tím, že bude fotografovat. Situace, že by byl fotograf na místě jediný, kdo by mohl pomoci se, jak vyplynulo nejen z mých rozhovorů, téměř nestává. Mnou zpovídání se shodují v tom, že většinou se o oběti postarají přítomní zdravotníci a pomohli by jim pouze v případě, že by v okolí nebyl nikdo jiný.

Na fotografii není možné zachytit vše, co se děje. Nelze se vyhnout tomu, že na ní bude realita zprostředkovaná pohledem fotografa, pravda zvolená výřezem, ovlivněná chvílí, kdy fotograf stiskl spoušť.

„Jeden z nejzávažnějších etických problémů žurnalistické fotografie souvisí s otázkami pravdivosti fotografického zobrazení. Obecně můžeme říci, že pravda je shoda našich soudů, vyjádření a sdělení s objektivní realitou. Tedy – pravdivá bude ta fotografie, která věrně odráží objektivní realitu, jev, událost, vztahy ap. Ale věc není tak jednoduchá. Dokumentární odraz reality nemůže být dostačující zárukou jejího pravdivého odrazu, protože pravdivost nelze redukovat na shodu obrazu se zobrazovaným. Pravdivost je také shoda významu, smyslu snímku s podstatou (objektivním charakterem skutečnosti)... Proto musíme pravdivost hledat spíše v povaze výpovědi o skutečnosti, v autorově přístupu ke skutečnosti a v jejím hodnocení. Velmi záleží na tom, jak skutečnost zachytí a co z ní vybere, co potlačí a co naopak zdůrazní.“

16

Je tedy důležité snažit se zachytit děj co nejpřesněji, nejobjektivněji, nezaujatě. Snímek by měl být také doplněn vhodným, pravdivým a co nejpřesnějším popiskem.

Ozývají se i názory, že by fotografie neměla být příliš estetická, že by neměla „idealizovat“ utrpení. Určitě by fotografie měla být především dokumentem. Ale aby fotografie na diváka zapůsobila a aby si ji zapamatoval, je třeba, aby nesla určitou výtvarnou hodnotu.

¹⁵ osobní rozhovor s Davidem Neffem

¹⁶ LÁBOVÁ, Alena. *Základy fotožurnalistiky*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990, 197 s. ISBN 80-7066-119-4, strana 87

Není nezbytně nutné na fotografiích ukazovat mrtvoly. Fotograf by se měl zamyslet, zda takovýto snímek něčemu poslouží, zda nebude samoúčelný, zbytečný a příliš brutální. Měl by se zamyslet nad smyslem takovéto fotografie, důvodem jejího pořízení a důsledky jejího účinku na diváky.¹⁷

2.4 Důvody a důsledky zveřejnění válečné fotografie

Úkolem fotoreportéra je informovat o utrpení, upozornit na něj, přinášet o něm svědectví, přimět společnost k zamyšlení a adekvátní reakci na toto utrpení, zajistit důkaz o tom, co se děje, pro budoucnost. Válku lze popsat i slovy, ale ta nikdy nebudou mít takovou schopnost zprostředkovat adresátovi realitu, tak jako právě fotografie.

Pokud jde o zprostředkování skutečnosti, výhodou televize či internetu je sice aktuálnost, rychlost a možnost zobrazovat události v celém kontextu, ale jednotlivé obrazy nejdou hmotně uchovat a zase jednoduše zobrazit. A právě v ikoničnosti, v možnosti zastavit děj je výhoda fotografie.

*Fotografie má schopnost ukázat divákům zastavený okamžik „vytržený z plynulého toku události tak, aby zprostředkoval významové i formální vyvrcholení děje, jevu nebo faktu. Právě tento nepohyblivý okamžik slouží, v kontrastu s dynamickým televizním obrazem ke zdůraznění nejpodstatnějších fakt sdělované informace... Divák má dostatek času soustředěně vnímat obsah fotografie, nechat na sebe působit estetické hodnoty obrazového zpracování faktu, a v neposlední řadě mu zastavený okamžik umožní zhodnotit prezentované skutečnosti s formulovat vlastní názor.“*¹⁸

Pokud se podaří zachytit děj v rozhodujícím okamžiku a vystihnout tím událost, pak je fotografie působivá a tudíž i snadno zapamatovatelná. Teoretická fotografie

¹⁷ Patrick Chauvel uvádí: „Když jsem vyfotil mrtvoly, tak to bylo třeba v tom případě, abych ukázal jakou sílu má v současné době technologie... To 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 šokováni, 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.“
Zdroj: osobní rozhovor s Patrickem Chauvelem

Susan Sontagová uvádí, že „v dnešní době jsme přímo obklíčeni nepřerušovaným sledy obrazů (televizí, videem na internetu, filmy), ale když dojde na to, uchovat si něco v paměti, fotografie se zarývá mnohem hlouběji....“¹⁹

Josef Chuchma uvádí, že fotografie „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.“²⁰

Smysl fotografie je podle Davida Neffa v tom, že by si lidé měli „udělat jasno, co je dobro a co je zlo“. Z toho podle něho vyplyne určitý názor na svět, neboť informace slouží nejen k názoru na svět, ale i k orientaci v něm. Fotograf tak podle něho „přinese svědectví o něčem, o čem by opravdu lidi třeba nevěděli vůbec, a nebo za pár let vůbec by tomu ani nevěřili, že to bylo.... Kdybyste dneska neměla ty fotky z koncentračních táborů... Dneska je spousta lidí, který zpochybňují, že vůbec koncentrační tábory byly....ale když ty fotky vidíte, tak tam není co řešit.“²¹

Kratochvíl to potvrzuje slovy, že „z gulagů nejsou žádné fotografické dokumenty, a proto jako by v povědomí lidí neexistoval. Jinými slovy: miliony mrtvých těl na Sibiři jsou abstraktními čísly, na rozdíl od hromad nebožtíků v koncentracích, které se podařilo vyfotografovat a ukázat názorně hrůzy, jakých se byli schopni nacisté dopustit.“²²

Zveřejněné snímky by sice měly upozornit na utrpení, ale ne příliš drastickou formou. Je tu totiž nebezpečí, že fotografie naturalistických detailů by diváka spíše odradily, než přiměly k zastavení, zamyšlení, případně ke vhodné reakci.

¹⁸ LÁBOVÁ, Alena. *Základy fotožurnalistiky*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990, 197 s. ISBN 80-7066-119-4, strana 71

¹⁹ SONTAG, Susan. *S bolestí druhých před očima*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2011, 113 s. ISBN 978-80-7432-092-7, strana 24

²⁰ osobní rozhovor s Josefem Chuchmou

²¹ osobní rozhovor s Davidem Neffem

2.5 Vliv současné situace ve společnosti na válečnou fotografii

V době, kdy války probíhají v médiích doslova v přímém přenosu, kdy jsou fotoreportéři vybaveni dokonalejší technikou a komunikační nástroji, např. mobily atd. a konkuruje jim více fotografů a tedy i fotografií, válečné fotografie již nemají v periodikách takové uplatnění jako dřív.

Jejich hlavním odbytištěm se stala moderní média – televize a internet. Na internetu mohou fotografie působit v daleko větším dosahu. Pokud ale dojde k zásadním událostem, své uplatnění válečné fotografie v tištěných periodikách mít budou.

V důsledku vývoje médií a finanční krize vedení tištěných médií své výdaje omezují, a proto redakce využívají především služeb agentur, fotografů, kteří jsou už na místě konfliktu. Ani struktura časopisů již nevyžaduje tolik fotografií a jejich vyšší kvalitu.²³ Také obecně ubylo časopisů, které by se věnovaly válečným reportážím obecně, například *Look*, *Life* a další.

V současnosti kromě finanční krize ztěžuje novinám a časopisům jejich existenci konkurenční boj s novými médii – internetem a televizí. Zásadní část jejich příjmů tak tvoří inzerce. Může se tedy snadno stát, že vedle fotografie trpících obětí válek je umístěna nevhodná či necitlivá reklama.²⁴

²² VOLF, Petr. Antonín Kratochvíl: *Neprůstřelný*. HN.Ihned.CZ [online]. 28. 5. 2010 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z www : <http://hn.ihned.cz/c1-43880890-neprustrelny>

²³ „Market se ale tak srazil, že to je dost těžký. Je to krizí, výdaje časopisů taky klesají, hledají se fotografové, kteří už jsou přímo na místě, kde se něco děje. Vliv na to má i digitální fotografie a struktura časopisů, které nepotřebují tolik fotografií. Nepotřebují ani nejvyšší kvalitu. Stačí jedna velká fotka a několik malých.“. DOBEŠ, Roman. Antonín Kratochvíl: *Fotka je zvednutý prst*. Denik.cz [online]. 16.3.2010. [cit. 2012-04-18] Dostupné z www: http://liberecky.denik.cz/kultura_region/antonin-kratochvil-fotka-je-zvednuty-prst20100316.h tml

²⁴ David Neff toto potvrzuje slovy, že: „Dneska jsou časopisy krajně ohrožený televizí a internetem a zápasej o přežití. A jsou v zásadě od toho, aby prodávaly reklamu - ta je dneska pro ně hlavním zdrojem příjmů. Takže reklama bojuje s redakčními stránkami a často už skoro nerozeznáte, jestli se díváte na reklamní nebo na redakční část.“ Zdroj: osobní rozhovor s Davidem Neffem

3. Antonín Kratochvíl jako válečný fotograf

Kratochvíl není přímo a pouze válečným fotografem. Válečná fotografie je jen jedním, i když podstatným oborem jeho činnosti, sám říká, že nefotí jenom válku.²⁵

Josef Chuchma k tomu dodává, že „*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, je člověk, který, když ty válečné konflikty fotí, tak spíš fotí jejich důsledky, zmrzačené, pozavírané lidi.*“ A dodává k tomu, že „*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.*“²⁶ David Neff to zase doprovází postřehem, že od něho nezná „*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 rádobý výtvarná reportáž.*“²⁷

Pro Kratochvíla není motivací nikdy jen zisk, říká, že se mu jedná především o výpověď. Kratochvílovy fotografie odebírá relativně málo časopisů, ale přesto patří mezi ty, kteří ještě vůbec dostávají nějaké zakázky. Jeho válečné fotografie publikovaly například zahraniční tituly *Time*, *Vanity Fair*, *Fortune Magazine*. Náš český trh je pro uplatnění (nejen) válečné fotografie velmi malý. Z našich časopisů Kratochvílovu válečnou reportáž otiskl třeba časopis *Koktejl*. Časopis *Reflex* má sice prostor pro fotografie, ale také svého fotografa Jana Šibíka. Ani v novinách není mnoho místa pro Kratochvílovy fotografie – redakce novin mají své fotografy, ale i ty posílají do míst konfliktů velmi málo.

²⁵ Antonín Kratochvíl uvádí: „*Já bych ani neřikal válka, já bych říkal humanistic photo.*“ . Zdroj: osobní rozhovor s Antonínem Kratochvílem

²⁶ osobní rozhovor s Josefem Chuchmou

²⁷ osobní rozhovor s Davidem Neffem

Je docela možné, že snahou periodik, které Kratochvílovy realistické fotografie otisknou, je poskytnout čtenáři jakousi záruku kvality – obraz skutečného života a intelektuální a umělecky hodnotný zážitek, čehož by publikováním upravených a úhledných fotografií nedosáhla. Jak mohou jeho převážně černobílé fotografie působit, popisuje fotograf Michael Persson v Kratochvílově monografii *„Vyvolávají dojem, že když má redakce dost odvahy angažovat chlápka, který se vrací z terénu jenom se syrovým, nepřikrášleným snímkem, pak zbývající obsah časopisu nemůže být úplný škvár.“*²⁸

Dochází i k situacím, kdy se redakce rozhodnou, že Kratochvílovy snímky jsou k publikování nevhodné či příliš brutální. Na toto má vliv citlivost, připravenost publika a následný možný odliv inzerce.²⁹

3.1 Válečná fotografie jako významné téma v tvorbě Antonína Kratochvíla

Spíše než přímé boje, krutosti a mrtvá těla zachycují Kratochvílovy fotografie beznaděj a depresi ve tvářích obětí, důsledky bojů a detaily, dopad války na lidi a humanitární krize. Mrtvoly nefotografuje samoúčelně, ale jen když to má smysl, když chce na něco poukázat.

Kratochvíl nerad zůstává u pohodlné práce, například módní fotografie. To co ho vede k zaznamenávání násilných konfliktů je, kromě jeho dobrodružné povahy také pocit potřeby splácet dluh, být užitečný. Adrenalin je pro něj *„potvora, dá se na něj zvyknout: „Pořád mě to jako magnet táhne do války. Ale můj život byl nebezpečný od*

²⁸ Kratochvíl Antonín; *Antonín Kratochvíl*, Torst 2003, 141 stran, ISBN 80-7215-200-9, strana 25

²⁹ *„Oni si to cenzurují, oni si vybírají, co chtějí, žejó. Já jim pošlu všechno, ale když je to něco tvrdýho, tak to třeba speciálně v Americe neuveřejněj, protože tam je ještě určitá eště etická zábrana, proto jsme vydali knihu, žejó, my jsme všichni fotili tenkrát Irák, sedmička a oni normálně 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 bojejí, že ztratěj reklamu. Protože reklama má tu kontrolu nad téma časopisama. Ten advertising má tu kontrolu nad editorial, protože když voni tam uveřejněj něco, co se jim nelíbí, tak vytáhnou to advertising a ten časopis zkrachuje, protože časopisy jsou dneska depend na reklamě žejó.“* Zdroj: osobní rozhovor s Antonínem Kratochvílem

začátku. *Byl jsem na svoji práci dobře připravený. Jako emigrant jsem prošel utečeneckými tábory, takže jsem věděl, jak se chovat ve vyhrocených situacích. Sám jsem byl v té době obětí. Ted' cítím povinnost dělat to, co dělám, a upozorňovat na další oběti.*³⁰ Díky tomu co prožil, a to nejen během služby v legii, má schopnost empatie. Ví, jak se lidé chovají v ohrožení života, bez domova a bez blízkých. Cítí, že je mu toto téma blízké a to je také znát z atmosféry jeho fotografií.³¹ Jeho názor se opírá o fakticitu, fotografové podle něj mohou být jen dokumentaristy událostí a jejich povinností je své záběry pak zveřejňovat, neboť fotografie sama o sobě nic nemůže změnit, pouze poukázat na události v celkovém kontextu, a to už znamená určitý přínos. Ostatně, jak říká, kdo by bez fotografií věděl, „*co byl holokaust a co se dělo v Somálsku?*“³²

3.2 Agentura VII

Dne 9. září 2001 založil Antonín Kratochvíl v New Yorku ještě spolu s dalšími šesti fotografy Agenturu VII.³³ „*Nám říkali sedm statečných. My jsme byli první agentura, takhle udělaná po vzoru Magnum. Full of digital. My jsme neměli žádné papír, žádnou fotku na papíru, všechno bylo digitální, my jsme byla jedna z těch prvních*

³⁰ KUBÍČKOVÁ Klára. *Pořád mě to jako magnet táhne do dalších válek, říká fotograf Kratochvíl.* Idnes.cz. [online] 16. 6. 2010 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z www: http://kultura.idnes.cz/porad-me-to-jako-magnet-tahne-do-dalsich-valek-rika-fotograf-kratochvil-1zz-/vytvarneum.aspx?c=A100615_190022_vytvarneum_jaz

³¹ Antonín Kratochvíl v rozhovoru uvádí, že stále něco hledá, že vše čím prošel pro něj bylo důležité a „*Když se lidé dívají na moje fotky, někdy říkají, že jsem se přiblížil pravdě. Já myslím, že to bylo právě kvůli tomu, co jsem sám prožil na vlastní kůži. Nemůžete dobře fotit narkomana, když jste nebyl narkoman a nemáte ponětí, v čem a kam jede. Nevím, jestli to má obecnou platnost, ale já to tak беру. Proto fotím lidi na dně společnosti bez pocitu viny, že jsem sám měl lepší život, jak se to stává fotografům ze středních vrstev, již si asi zkoušejí něco léčit. Já nemusím, já se jenom vracím tam, kde jsem sám byl.*“ *Osudové náhody* [online]. 2012 [cit. 2012-04-18]. Dostupné z www: <http://www.jedinak.cz/stranky/txtkratochvila.html>

³² KUBÍČKOVÁ Klára. *Pořád mě to jako magnet táhne do dalších válek, říká fotograf Kratochvíl.* Idnes.cz. [online] 16. 6. 2010 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z www: http://kultura.idnes.cz/porad-me-to-jako-magnet-tahne-do-dalsich-valek-rika-fotograf-kratochvil-1zz-/vytvarneum.aspx?c=A100615_190022_vytvarneum_jaz

³³ V současné době jsou členy Agentury VII. : Alexandra Boulat , Ron Haviv, Gary Knight, Christopher Morris, James Nachtwey, John Stanmeyer, Lauren Greenfield, Joachim Ladefoged, Eugene Richards, Marcus Bleasdale, Franco Pagetti, Stephanie Sinclair, Ed Kashi, Lynsey Addario, Eric Bouvet, Maciek Nabrđalik, Donald Weber, Ziyah Gafic, Seamus Murphy, Stefano De Luigi, Benedicte Kurzen, Ashley Gilbertson, Jocelyn Bain Hogg, Adam Ferguson, Agnes Dherbeys, Don McNeill Healy, Melvin Sevilla, Anastasia Taylor-Lind, Giulio Di Sturco, Christopher Anderson, Benjamin Lowy, Balazs Gardi, Jessica Dimmock, Tivadar Domaniczky, Venetia Dearden, Davide Monteleone a Tomas van Houtryve. Zdroj: <http://www.viipphoto.com>, *About VII Photo Agency* [online]. 2012 [cit. 2012-04-22]. Dostupné Dostupné z www: <http://www.viipphoto.com/photographer.html>

*malých agentur. Pak přišly různé jiné agentury, malý, ale my jsme byli ty první, my jsme byli průkopníci, digitální průkopníci.“*³⁴

Důvodem k založení Agentury VII byla snaha nabízet aktuální a kvalitní fotografie klientům (kterými jsou nejčastěji zpravodajské časopisy jako například *Newsweek*, *New York Times Magazine*, *Time*), bez toho, aby byla jejich hodnota devalvována. Chtějí zamezit tomu, aby závažné sdělení bylo nevhodně, necitlivě umístěno například mezi snímky z dovolené, z večírků, mezi recepty na různé pochoutky či návody na cvičení.

Fotografická agentura je „specializovaná agentura zaměřená výhradně na pořizování, prodej a archivaci fotografické dokumentace všech důležitých událostí lidském společnosti“.³⁵ Kratochvílova Agentura VII se specializuje na fotoreportáže ze světových sociálních, politických konfliktů a událostí, týkajících se životního prostředí.

Negativy jsou vlastnictvím fotografů, agentura dohlíží na jejich mediální využití. I to, aby mohli členové lépe prodávat své snímky, byl jedním z důležitých důvodů pro její založení. Vlastníky fotografické agentury jsou sami fotografové. Agenturu financují, mají absolutní tvůrčí volnost, sami vyhledávají témata a určují, jak je zpracují. Pro všechny členy Agentury VII je důležitá nezávislost.³⁶

Žurnalistická Agentura VII je obdobou agentury Magnum, která je ale orientována spíše na výtvarné a dokumentární fotografie. Společně mají to, že zájemci o členství musí absolvovat náročné schvalovací řízení.

³⁴ osobní rozhovor autorky s Antonínem Kratochvílem

³⁵ OSVALDOVÁ, Barbora a Jan HALADA. Praktická encyklopedie žurnalistiky 3., rozšířené vyd. Praha: Libri, 2007, 263 s. ISBN 978-80-7277-266-7, strana 16

³⁶ „Zajímá mě, když nás pracuje víc na jedné věci a každý ji může udělat po svém. Prostě tam jsou lidi z Magna, Black Stars, Saba, kde opravdu jsme opravdu volný a neříkáme si navzájem, co máme fotografovat. My víme, co máme fotografovat, nám to nikdo nemusí říkat.“. HÁVOVÁ, Naděžda; KROC Vladimír. *Rozhovor s fotografem Antonínem Kratochvílem*. Rohlas.cz [online] 15. 9. 2003 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z www: http://zpravy.rozhlaz.cz/radiozurnal/publ_izurnal/_zprava/rozhovor-s-fotografem-antoninem-kratochvilem--87312

3.3 Charakteristika fotografií Antonína Kratochvíla z technického, kompozičního a estetického hlediska

Rukopis každého autora je silně ovlivněn jeho způsobem života, tím, jak k němu přistupuje a čím se v životě zabývá. Autorova osobnost vytváří jeho rukopis a naopak – z rukopisu vyzařuje autorova osobnost. Sám Kratochvíl nevidí změnu v tom, co a jak fotografoval, ale spíše v tom, které fotografie vybíral ke zveřejnění.³⁷

Předpokladem pro práci válečného fotografa je i jistý výtvarný cit a znalost fotografické techniky. Dle mého názoru, i když některé Kratochvílovy fotografie mohou vyvolat dojem, jako by byly pořizovány „jen tak mimochodem“, on techniku ovládá a ví, co chce fotografií sdělit. Případným „rozmazáním“ se snaží zachytit dynamiku pohybu, upozorňuje na chaos, vyjadřuje pocity, stres. „Rozostřením“ se snaží směřovat pozornost diváka.

Častým motivem na jeho fotografiích jsou lidé v popředí a za nimi válkou poznamenané pozadí. Zachycuje detaily, které vystihují zoufalství, absurditu války. Upozorňuje na kontrasty, neobvyklé či zajímavé skutečnosti. Myslím, že jeho fotografiím se daří zachytit atmosféru a pocity, zaujmout. Jeho sdělení působí autenticky a bezprostředně.

Josef Chuchma o jeho fotografiích říká, „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“.³⁸ Jeho fotografie nejsou tolik informativní a zpravodajské a přímo válečné, dávají spíše důraz na výtvarnou, uměleckou a dokumentární stránku sdělení, vyprávějí příběhy.

Dlouhou dobu Kratochvíl používal analogové fotoaparáty (například jeho oblíbený Nikon FE, Nikon FM2), s digitálními začal fotografovat až při válce v Iráku, kde fotografoval pro magazín *Fortune*. Redakce potřebovala fotografie hned, analogové focení by bylo pomalejší, finančně náročnější a nepraktické, nebylo by fotografie kde vyvolávat. V současné době Kratochvíl pracuje s fotoaparátem Canon 5D Mark II.

³⁷ „Když se dívám na starý fotky, tak jsem tam našel ten svůj rukopis už tenkrát, ale neměl tu odvalu 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.“ Zdroj: osobní rozhovor s Antonínem Kratochvílem

³⁸ osobní rozhovor s Josefem Chuchmou

Kratochvíla i jeho agenturu sponzoruje společnost Canon, která jim poskytuje všechny fotoaparáty zdarma. Jeho nejoblíbenější objektiv je širokoúhlý, 28 milimetrů, používá ho téměř vždy a všude. Někdy používá na portrét i objektiv 50 mm. Oba tyto objektivy vyžadují, aby byl fotograf blízko k fotografovanému objektu. *„Je to objektiv, který vás donutí být v ději přítomný intimně. Je to výzva, challenge, dostáváte se do největší blízkosti člověka.“*³⁹ Fotografování teleobjektivy je pro něj neosobní, bez účasti autora. V zásadě ale Kratochvíl uznává pravidlo, že: *„nejlepší fotoaparát je ten, který je po ruce.“* Nehledá nejdražší ani největší.⁴⁰ Ke Kratochvílovým postupům a technice Josef Chuchma dodává, že *„co se týče vzdálenosti, tak myslím, že se u Kratochvíla nezměnilo, myslím, že on pracoval s osmadvacítkou, čtyřicetadvacítkou kinofilmu a to je stejný ohnisko, to docílíte, ať máte digitální nebo analogový přístroj, v tom se nic nezměnilo.“*⁴¹

Tím co určuje výsledný vzhled fotografie je také rozložení jednotlivých prvků, z nichž se obraz skládá - kompozice. Nad kompozicí Kratochvíl příliš nepřemýšlí, důležitější je pro něj aby nepřišel o záběr.⁴² Snímky orientované na výšku téměř nefotografuje. Jen občas zkouší svůj fotoaparát obracet, protože se chce dostat dál a zlepšovat se.⁴³ Velmi častým a výrazným rysem většiny jeho fotografií je to, že jsou fotografovány na úhlopříčku. Kratochvíl se o tomto „naklonění“ vyjadřuje takto: *„Do fotografií se tak dostává dynamika, pohyb, mění se úhel pohledu, perspektiva. Když se takhle komponované fotky prosadily na World Press Photo, za půl roku jsem jich viděl spousty, ale od jiných fotografií. Stala se z toho móda.“*⁴⁴

Josef Chuchma uvádí, 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*

³⁹ DOBEŠ, Roman. Antonín Kratochvíl: *Fotka je zvednutý prst*. Denik.cz [online]. 16.3.2010. [cit. 2012-04-18] Dostupné z www: http://liberecky.denik.cz/kultura_region/antonin-kratochvil-fotka-je-zvednuty-prst20100316.h tml

⁴⁰ KARLÍKOVÁ, Andrea. Antonín Kratochvíl: *Černobyl je jako nemoc, musíte se vrátit*. E15.cz [online] 24. 5. 2011 [cit. 2011-10-14]. Dostupné z www: <http://digiarena.e15.cz/antonin-kratochvil-černobyl-je-jako-nemoc-musite-se-vratit>

⁴¹ osobní rozhovor s Josefem Chuchmou

⁴² VOLF, Petr. Antonín Kratochvíl: *Neprůstřelný*. HN.IHNED.CZ [online]. 28. 5. 2010 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z www : <http://hn.ihned.cz/c1-43880890-neprustrelny>

⁴³ tamtéž

⁴⁴ tamtéž

zvítězí nad tím obsahem, přesto že to je určitě focené s obrovským osobním nasazením a rizikem.“⁴⁵

Od svých fotografických začátků pořizoval Kratochvíl především černobílé snímky. A dodnes fotografuje barevně jen výjimečně. Při fotografování barvu nevnímá. Barevné digitální fotografie pořizuje jen kvůli rozlišení a následnému lepšímu zpracování a snadnější manipulaci. Možná mu vyhovuje to, že černobílá fotografie je v podstatě stylizovaná, působí dramatictější a divák, nerozptylovaný barvami se tak lépe může soustředit na to, co chtěl fotograf snímkem vlastně sdělit.

Světlo, zásadní prvek pro vytváření všech fotografických obrazů Kratochvíl upřednostňuje přirozené, nikdy nebyl zastáncem umělého osvětlení či blesků. Jak sám říká „hledá světlo“. I když jsou některé jeho fotografie temné, upoutá působivá hra světla a stínů, jsou patrné rysy, detaily, zajímavosti.

Na základě několika konkrétních fotografií⁴⁶ jsem se pokusila shrnout postupy, které Kratochvíl při fotografování využívá, postoje, které zaujímá a které tvoří jeho fotografie tak originálními. Také jsem se pokusila popsat, jak dle mého názoru jeho fotografie mohou na diváky působit. Zmínila jsem stručně i okolnosti, při kterých fotografie vznikly.

Na první fotografii (Příloha č. 5)⁴⁷ jsou zachyceny děti hrající si ve válkou zničeném prostředí. Zachycený kontrast dítěte a plynové masky, zdánlivě vzdálených věcí upozorňuje na skutečnost, že tato situace není v pořádku, že by to tak nemělo být. Vyvrací předpoklad, že dětství má být bezstarostné. Kratochvílovým oblíbeným způsobem, jak upozornit na důsledky války prostřednictvím jejich obětí, je právě to, zachytit je v popředí a jako kulisu zdokumentovat na pozadí válkou zasaženou, zdevastovanou krajinu. Stroze technický prvek - sloup elektrického vedení, a po okolí rozptýlené pozůstatky po bojích (snad zbytky válečné techniky) ještě umocňují

⁴⁵ osobní rozhovor s Josefem Chuchmou

⁴⁶ viz. příloha č.5, příloha č. 6 a příloha č.7

⁴⁷ VII [online]. 2012 [cit. 2012-04-02]. Dostupné Dostupné z www: [www.viiarchive.com](http://www.viiarchive.com/webgate/preview.php?UURL=c7c005499107b936b7da870a7a6aae2c&IMGID=00072528)

<http://www.viiarchive.com/webgate/preview.php?UURL=c7c005499107b936b7da870a7a6aae2c&IMGID=00072528>

depresivní dojem z krajiny. Na této fotografii je patrná Kratochvílova obliba v nakloněných rovinách a technice close-up.

Jako druhou ukázkou (Příloha č. 6)⁴⁸ jsem vybrala snímek válkou poznamenané krajiny. I na této fotografii je opět znát Kratochvílova obliba v šikmých osách. Snímek ukazuje zdevastovanou krajinu, kterou za sebou zanechaly vojenské jednotky. Neukazuje přímo boj, ale následky, rozsah škod. A i když lidem není vidět do obličeje, je patrné, že nejde o běžnou situaci. Dle mého z fotografie vyzařuje jistá bezútěšnost, chlad.

Na třetím snímku (Příloha č. 7)⁴⁹ zachytil Kratochvíl uprchlíky opouštějící boji zdevastované město, uprchlíky uvězněné mezi dvěma válečnými stranami. Fotografie vhodně ilustruje situaci, z obou stran procesí obklopuje efektní kouř. Z fotografie vzniká dojem, že uprchlíci vlastně nemají kam prchat. Dojem beznaděje. I tmavé oblečení podtrhuje skličující náladu. Divákovi může být líto i děti a může ho napadnout, kde má toto procesí vlastně konec.

3.4. Osobní přístup Antonína Kratochvíla k zobrazování válečných konfliktů

Při zamyšlení se nad osobním přístupem A. Kratochvíla k zobrazování válečných konfliktů mě zajímalo, ve kterých postojích a přístupech se shoduje s tradičními postoji a kterými se od nich odlišuje, které etické problémy řeší, jak se připravuje na cesty do oblastí, kde probíhají konflikty a jaký má názor na konflikt, který hodlá fotografovat, ale i na válku samotnou.

Nepatří mezi fotografy, kteří bez většího přemýšlení nafotí impulsivně celý film. Snaží se zachytit správný moment zobrazovaného děje nebo situace.

⁴⁸VII [online]. 2012 [cit. 2012-04-02]. Dostupné Dostupné z www: <http://www.viiarchive.com/webgate/preview.php?UURL=c7c005499107b936b7da870a7a6aae2c&IMGID=00084644>

⁴⁹VII [online]. 2012 [cit. 2012-04-02]. Dostupné Dostupné z www:

V každé zemi, situaci, při každém válečném konfliktu je pro cizince často obtížné se plně zorientovat se mezi válčícími stranami, každý se musí řídit nějakým pravidly, aby vůbec přežil. Podle Kratochvíla by fotograf měl být rychlý a přitom opatrný, neměl by svým chováním ohrožovat sebe ani ostatní.

Když se Kratochvíl ocitne v boji, snaží se soustředit pouze na fotografování. Občas má stísněné pocity z prostředí, kam jede, ale když tam dojde a musí tam pracovat, pak se koncentruje především na přežití a fotografování. *„Není to strach, ale úzkost. Když pak fotografujete, tak to z vás spadne. Prostě se soustředíte na práci, a co se děje kolem, vás přestane zajímat.“*⁵⁰ I když se Kratochvíl snaží být nestranný, ne vždy může být, a to třeba kvůli barvě pleti.

V reportážní fotografii je podle Antonína Kratochvíla třeba intuice i empatie. Etickými problémy se do hloubky nezabývá, ale při své práci se přece jen snaží dodržovat základní pravidla: *„V žádným ohledu neznásilňovat a neponižovat lidi, který fotografuju. Respektovat je, uchovat jejich důstojnost, i když se k nim přibližuju, co nejvíc to jde. V jiném smyslu respektuju negativ: všechno zvětšuju z plnýho pole, žádný výřezy. Když se mi záběr nelíbí, nepoužiju ho; neprovádím žádný dodatečný vylepšování, výřezy a podobně.“*⁵¹

„Důležitá je také objektivita. Musíte se trochu odpoutat od události a sledovat ji spíš fotograficky. Fotoaparát je štít proti emocím“ popisuje. Fotograf podle něj nemůže propadnout emocím. V opačném případě by totiž nedokázal situaci vyfotit tak dobře, jak by mohl.⁵²

Kratochvílovou výhodou je charisma. Nemá odstup od fotografovaných, snaží se jim otevřít. Fotografování obvykle reagují tak, že jsou k němu vstřícní a otevrou se mu

<http://www.viiarchive.com/webgate/preview.php?UURL=c7c005499107b936b7da870a7a6aae2c&IMGID=00072529>

⁵⁰ KOVÁČ, Petr. *Senzace mě nezajímá*. Novinky.cz [online]. 8. 10. 2005 [cit. 2012-05-16]. Dostupné z www: <http://www.novinky.cz/kultura/66749-antonin-kratochvil-senzace-me-nezajima.html>

⁵¹ CHUCHMA, Josef; brt. *Antonín Kratochvíl: Nejsem sup s kamerou*. Idnes.cz [online] 8. 5. 2000 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z www:

http://kultura.idnes.cz/vytvarneum.aspx?c=A000505163309vytvarneum_brt

⁵² ŠEVČÍKOVÁ, Šárka. *Antonín Kratochvíl*. Rozhlas.cz. [online] 4. 11. 2011 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z www: http://www.rozhlas.cz/radiozurnal/host/_zprava/antonin-kratochvil--970623

také.⁵³ David Neff se domnívá, že: „*co má ten Kratochvíl, to je charisma, který mu otvírá dveře a může fotit tam, kde ten jinej, co to nemá, je nechtěnej.*“⁵⁴

Kratochvíl je jedním z fotografů, pro které je svoboda vyjádření velmi důležitá a tak se vydává, pokud to jde, dokumentovat válečné konflikty a jejich dopady většinou sám za sebe, nezávisle na armádě, bez ohledu na nebezpečí.⁵⁵ To souvisí i s jeho minulostí, dobrodružnou povahou nepodřizující se normám a autoritám.

Občas vyfotografuje i mrtvolu, ale většinou tyto fotografie nepublikuje. Zveřejňuje je jen, pokud to má hlubší smysl a zapadá to do nějakého kontextu a pokud tím chce na něco poukázat. Například na absurditu války, nebo když armáda obrací násilí proti vlastním lidem. Vidí i jiné důležitější věci, jiné způsoby, jak ukázat utrpení. Fotografie působí silněji, pokud je s mrtvolou spojeno jméno nebo nějaký příběh. Ale silněji to působí i na fotografa. Kratochvíla to sice zasáhne, ale nebrečí. Někteří fotografové to neunesou. Kratochvíl zatím, možná i díky tomu, co prožil, se s tímto vyrovnává a fotografuje dál.⁵⁶

Pokud jde o dilema – pomoci či fotografovat, Kratochvíl vidí jako hlavní úkol dokumentovat, a teprve kdyby na místě nebyl nikdo jiný, pomohl by.⁵⁷ S tímto se shoduje David Neff i Josef Chuchma. Ne vždy je fotograf úplně zorientován v tom, co se na místě děje, nemůže vždy zjistit důvody toho, co se děje a neví, jaké by byly důsledky, kdyby zasáhl.

⁵³ „Žádný bariéry nevnímám a ani nestavím. Oni to tak cejtěj a v devětadevadesáti procentech případů mě nechají do svýho života vstoupit.“ Osudové náhody [online]. 2012 [cit. 2012-04-18]. Dostupné z www: <http://www.jedinak.cz/stranky/txtkratochvila.html>

⁵⁴ osobní rozhovor s Davidem Neffem

⁵⁵ „Kde je world press, tam nejsem já, respektive, když vidím slet klovajících žurnalistických supů s foťákama a kamerama, otáčím se a jdu pryč.“ CHUCHMA, Josef; brt. Antonín Kratochvíl: Nejsem sup s kamerou. Idnes.cz [online] 8. 5. 2000 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z www: http://kultura.idnes.cz/vytvarneum.aspx?c=A000505163309vytvarneum_brt

⁵⁶ „Mně nevadí brutalita ve fotografii, ale musí jí být použito tak, aby se dotkla nějaké univerzální pravdy.“ Osudové náhody [online]. 2012 [cit. 2012-04-18]. Dostupné z www: <http://www.jedinak.cz/stranky/txtkratochvila.html>

⁵⁷ Antonín Kratochvíl si myslí, že: „někdy musíte položit tu kameru a pomoci, když tam někdo jinej není. Ale většinou tam jsou lidi, který k tomu jsou zvolení, aby pomohli. Já jsem tam byl jako svědek, jako fotograf, já jsem pomáhal jinak“. Zdroj: osobní rozhovor a Antonínem Kratochvílem

Úkolem válečné fotografie je podle Kratochvíla „dokument a svědectví“.⁵⁸ Pokud jde o historii, úloha fotografie není malá. Podle něj „fotka nemůže nic změnit. Může poukázat. Je to zvednutý prst. Fotografie nezmění svět, to je jasný. Ale připomíná třeba holocaust....“⁵⁹

Ostatně o své práci říká, že jejím smyslem: „ je dát slovo lidem, co jinak nemají možnost těm ostatním sdělit, v jaké situaci se ocitli a co je postihlo. Proto fotím, co fotím. Nezajímá mě senzace. Hledám obecnější univerzálnější platformu. Musí v tom být humanismus a musí to mít trvalejší platnost. Musím dělat to, co nikde jinde není, co se moc nevidí, před čím chtějí lidé zavřít oči. Tak fotím já“.⁶⁰

Je pochopitelné, že válka Kratochvíla ovlivnila. „Uvědomil jsem si spoustu souvislostí a myslím, že jsem se stal lepším člověkem... Nás nikdo na terapii nenahání. Ale dostat ven to musíme. Většinou tomu rozumí jen ostatní fotografové. Když jsem se vrátil z Iráku po šesti měsících, vůbec jsem nezapadl mezi svoje blízké. Rodina byla úplně mimo, nedokázal jsem s nimi komunikovat. Musel jsem tenkrát odjet za kamarády do Paříže, kteří prožili to stejné, abych to ze sebe dostal a mohl zase normálně žít.“⁶¹

Aby válečný fotograf nejen přežil, ale i pořídil kvalitní snímky, musí mít i jistou dávku štěstí. Fotograf by měl být na válku co nejlépe připravený. A pokud se Kratochvíl vydává do nějakého konfliktu, snaží se co nejlépe připravit.⁶² Mnoho věcí jde ale řešit až na místě, například ubytování, dopravu, místní průvodci. „Někdy vám pomůže zákazník – časopis nebo agentura, kteří předem něco zajistí, ale většinou si zařizují všechno sám. Najímám si zpravidla místního člověka, který se v daném prostředí vyzná, zavede vás tam, kam potřebujete, a taky pro vás tlumočí.“

⁵⁸ osobní rozhovor s Antonínem Kratochvílem

⁵⁹ DOBEŠ, Roman. Antonín Kratochvíl: *Fotka je zvednutý prst*. Denik.cz [online]. 16.3.2010. [cit. 2012-04-18] Dostupné z www: http://liberecky.denik.cz/kultura_region/antonin-kratochvil-fotka-je-zvednuty-prst20100316.h tml

⁶⁰ HOZMANOVÁ, Eva. Lovosický dnešek, str. 7 [online]. 9. 2006 [cit. 2012-04-08] Dostupné z www: http://web.meulovo.cz/dnesek/2006/0609_07.html

⁶¹ KUBÍČKOVÁ Klára. *Pořád mě to jako magnet táhne do dalších válek, říká fotograf Kratochvíl*. Idnes.cz. [online] 16. 6. 2010 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z www: http://kultura.idnes.cz/porad-me-to-jako-magnet-tahne-do-dalsich-valek-rika-fotograf-kratochvil-1zz-/vytvarneum.aspx?c=A100615_190022_vytvarneum_jaz

⁶² Antonín Kratochvíl uvádí: „Pochopitelně si sháním informace. Zajímá mě historie místa i jeho současnost. Čtu si hlavně knihy, ty mám raději než novinářské články nebo internet.“. Zdroj: KOVÁČ, Petr. *Senzace mě nezajímá*. Novinky.cz [online]. 8. 10. 2005 [cit. 2012-05-16]. Dostupné z www: <http://www.novinky.cz/kultura/66749-antonin-kratochvil-senzace-me-nezajima.html>

Důležité je zachovat si v krizové situaci, ve které se nutně dříve nebo později ve válce ocitne, klid a rozvahu, nezpanikařit, ale „*přemýšlet, jak z toho ven. Nic víc. Utéct se nedá.*“⁶³

⁶³ PECHÁČKOVÁ, Marcela. Antonín Kratochvíl: Stesk je luxus. Tyden.cz. [online] 11. 03. 2010 [cit. 2012-04-14]. Dostupné z www: http://instinkt.tyden.cz/rubriky/rozhovor/antonin-kratochvil-stesk-je-luxus_25022.html

Závěr

Bakalářská práce si kladla za cíl představit, konfrontovat a analyzovat umělecké a profesionální postupy Antonína Kratochvíla ve vztahu k fotografiím a fotografovaným objektům. V této souvislosti je zřejmé a nesporné, že jeho práce je ovlivněna tím, co prožil ve svém životě, zejména v mládí. Na druhé straně se přímo nabízí otázka, do jaké míry jeho tvorba tím byla a je jeho tvorba ovlivněna. Na základě toho, co jsem se při studiu pramenů, literatury a rozhovorech dozvěděla, co jsem o jeho životě a práci, o něm zjistila a jak jsem měla možnost s ním mluvit, poznat ho, pak musím konstatovat, že to je člověk s vyhraněným názorem na život, který má rád svou svobodu.

Fotograf Antonín Kratochvíl je vlastně dobrodruh. Ne vždy se řídí společenskými normami, ba dokonce ne vždy ani zákonem. Jde si za svým. Má svůj pohled na život, svůj osobitý přístup. Osobní i uměleckou prioritou je pro něho svou fotografií něco sdělit, ale také ho vede touha pomoci lidem, upozornit na nespravedlnosti a utrpení. Jako fotografovi mu nelze upřít ani talent, ale ani velkou dávku štěstí.

Ve své bakalářské práci jsem při vyhledávání informací o Kratochvílovi, stejně tak i při rozhovorech s ním, často objevovala různé nesrovnalosti, a to jak v názorech, tak v datech událostí a tak podobně. Domnívám se, že je to dáno jeho osobností. Například při našem rozhovoru mi na otázku ohledně překročení hranic, emigrace, odpověděl, ať napíšu, že to je tajemství. To že je osobnost, potvrzují i rozhovory s profesionálním fotografem Davidem Neffem a teoretikem fotografie Josefem Chuchmou, které zajímavým způsobem vydávají svědectví právě o osobnosti a tvorbě Antonína Kratochvíla.

Jako profesionální fotograf a spoluzakladatel Agentury VII se Antonín Kratochvíl nenechal zlákat povrchním světem módy a reklamy, ale snaží se svými fotografiemi pomoci, ať už obětem války, či obětem hladomoru a chudoby, ale také životnímu prostředí.

Ve vztahu k používané fotografické technice zastává tradiční postoje. Dlouhou dobu zůstával u analogového fotoaparátu. Nepoužívá a ani nevyhledává poslední modely fotoaparátů, zůstává věrný svým klasickým, osvědčeným a spolehlivým modelům. Rovněž zůstává věrný i svému portrétnímu objektivu. Rád fotografuje zblízka, využívá raději přirozeného světla, hry světla a stínů. Jako člověk a fotograf si i díky svému charisma dokáže získat lidi, které fotografuje. A to je na jeho fotografiích také znát, že mu fotografovaní lidé důvěřují a to že se mu otevírají. Jeho fotografie také

ukazují jeho cit ke krajině změněné válkou. Jeho fotografie nejsou tedy typicky zpravodajské, jsou spíše „umělecké“, jsou svědectvím.

Při zpracovávání své práce jsem zjistila, že se většina lidí, kteří mají něco společného s válečnou fotografií doufá, že váleční fotografové přijdou o práci. Toto přání však zřejmě, jak všichni tušíme, zůstane, bohužel, jen pouhým přáním.

Summary

The main objective of this thesis is to introduce, confront and analyze Antonín Kratochvíl's artistic and professional methods in relation to photographs and photographed objects.

On the basis of what I learned of his life and work from studying literature and during interviews, and as I had the opportunity to speak to him and get to know him, I must say that he is a person with a clear view of life who loves his freedom.

The photographer Antonín Kratochvíl is actually an adventurer. But he does not always follow social norms, let alone the law. He pursues his own objectives and has his own view of life, his original attitudes. His personal and artistic priority is to say something through a photograph but he is also lead by the desire to help people and draw attention to injustice and misery. As concerns his profession, we cannot deny that is a talented photographer but he also is very lucky.

When looking for information on Kratochvíl and during my interviews with him, I often discovered various inconsistencies in my bachelor thesis concerning for example his views or dates of events. I believe that this is due to his personality, whose uniqueness has been confirmed by interviews with various photographers and other personalities from this field.

As a professional photographer and co-founder of Agentura VII, Antonín Kratochvíl resisted the temptations of the world of fashion and advertising, but he also strives to help to victims of war, famine and poverty, but also to the environment by his photographs.

In relation to the photographic technique he uses, his attitudes are traditional. He used an analogue camera for along time. He does not use or tries to find state-of-the-art

camera models and is faithful to his classical, time-proven and reliable models. He is also faithful to his portrait lens. He likes photographing from a close distance and prefers natural light and play of light and shadows. As a human being and photographer, his charisma is capable of winning the favour of people whom he photographs. It is obvious that photographed people trust him and are open to him. His photographs also show his feelings to countryside changed by a war. His photographs thus are not typical news photographs, but they are “artistic” and can serve as evidence.

Použitá literatura

Knihy:

JEWITT, Carey; LEEUWEN, Theo van; *Handbook of visual analysis*. London: Sage Publications, 2002.

KRATOCHVÍL, Antonín; *Antonin Kratochvil*, Torst 2003, 141 stran, ISBN 80-7215-200-9

KRATOCHVÍL, Antonín. *Antonin Kratochvil: portfolio*. Praha: Slovart, 2006, 12 listů. ISBN 80-7209-802-0.

KRATOCHVÍL, Antonín. *Antonin Kratochvil: persona : portraits*. Praha: Slovart, 2006, 191 s. ISBN 80-7209-783-0.

KRATOCHVÍL, Antonín. *Broken Dream: 20 Years of War in Eastern Europe*. New York: Monacelli Press, 1997. ISBN 1-885254-78-4.

KRATOCHVÍL Antonín; Incognito, Arena Editions, USA 2001, ISBN 80-902285-0-X.

KRATOCHVÍL, Antonín. *Moscow nights*. 1. vyd. Praha: Galerie Pecka, 2010, 119 s. ISBN 978-80-904008-1-8.

KRATOCHVÍL Antonín; *Vanishing*, de.MO 2005.

LÁB, Filip a Pavel TUREK. *Fotografie po fotografii*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2009, 125 s. ISBN 978-80-246-1617-9.

LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalistiky: manipulace fotografií v digitální éře*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2009, 155 s. ISBN 978-80-246-1647-6.

LÁBOVÁ, Alena. *Základy fotožurnalistiky*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989, 123 s.

LÁBOVÁ, Alena. *Základy fotožurnalistiky. II. : Úvod do teorie žurnalistické fotografie.* 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990, 197 s. ISBN 80-7066-119-4

MRAVEC, Juraj a Viktor VOJTEK. *Interview s fotografii: první sedmička.* Bratislava: Slovart, 2003, 79 s. ISBN 80-7209-508-0.

MRÁZKOVÁ, Daniela. Příběh fotografie. 2. upr. vyd. Praha : Mlada fronta, 1986. Maj, sv. 446. VIII Humanistická fotografie, s. 138-142..

NOVÁK Jan: Komouši, grázlové, cikáni, fizlové & básníci, Torst, ISBN: 80-7215-026-X, 217 stran, 1997.

NOVÁK, Jan. Za vodou. Vydání 1. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2009. 192s. ISBN 978-80-86911-25-0

OSVALDOVÁ, Barbora a Jan HALADA. *Praktická encyklopedie žurnalistiky.* 3., rozšířené vyd. Praha: Libri, 2007, 263 s. ISBN 978-80-7277-266-7.

OSVALDOVÁ, Barbora a Alena LÁBOVÁ. *Zpravodajství v médiích.* Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2001, 155 s. ISBN 80-246-0248-2.

PERSON, Michael. *Antonín Kratochvíl.* 1. vyd. Praha: Torst, 2003, 141 s. ISBN 80-7215-200-9.

ROSE Gillian; *Visual methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials.* London: Sage, 2007, xvi, 287 s.

SONTAG, Susan. *O fotografii.* Vyd. 1. Praha: Paseka, 2002, 181 s. ISBN 80-7185-471-9.

SONTAG, Susan. *S bolestí druhých před očima.* Vyd. 1. Praha: Paseka, 2011, 113 s. ISBN 978-80-7432-092-7

Internetové zdroje:

Antonín Kratochvíl [online]. 2012 [cit. 2012-02-12]. Dostupné z www: <http://www.antoninkratochvil.com>

DOBEŠ, Roman. Antonín Kratochvíl: Fotka je zvednutý prst. *Denik.cz* [online]. 16. 3. 2010. [cit. 2012-04-18] Dostupné z www: http://liberecky.denik.cz/kultura_region/antonin-kratochvil-fotka-je-zvednuty-prst20100316.html

FARNÁ, Kateřina. Jak dáš mrtvému jméno, je konec, říká fotograf Antonín Kratochvíl. *Novinky.cz* [online]. 3. 3. 2010 [cit. 2012-05-16]. Dostupné z www: <http://www.novinky.cz/kultura/salon/193202-jak-das-mrtvemu-jmeno-je-konec-rika-fotograf-antonin-kratochvil.html>

HÁVOVÁ, Naděžda; KROC Vladimír. Rozhovor s fotografem Antonínem Kratochvílem. *Rohlas.cz* [online] 15. 9. 2003 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z www: http://zpravy.rozhlas.cz/radiozurnal/publ_izurnal/_zprava/rozhovor-s-fotografem-antoninem-kratochvilem--87312

HOZMANOVÁ, Eva. „Musím dělat to, co nikde jinde není, co se moc nevidí, před čím chtějí lidé zavřít oči. Tak fotím já“. A. K. *Lovosický dnešek*, str. 7 [online]. 9. 2006 [cit. 2012-04-08] Dostupné z www: http://web.meulovo.cz/dnesek/2006/0609_07.html

CHUCHMA, Josef; brt. Antonín Kratochvíl: Nejsem sup s kamerou. *Idnes.cz* [online] 8. 5. 2000 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z www: http://kultura.idnes.cz/vytvarneum.aspx?c=A000505163309vytvarneum_brt

JEDINÁK, Petr. *Jedinak.cz* :*Osudové náhody* [online]. 2012 [cit. 2012-04-18]. Dostupné z www: <http://www.jedinak.cz/stranky/txtkratochvila.html>, převzato z časopisu Reflex, Osudové náhody, 15. 10. 2003, č. 41

KARLÍKOVÁ, Andrea. Antonín Kratochvíl: Černobyl je jako nemoc, musíte se vrátit. *E15.cz* [online] 24. 5. 2011 [cit. 2011-10-14]. Dostupné z www: <http://digiarena.e15.cz/antonin-kratochvil-cernobyl-je-jako-nemoc-musite-se-vratit>

KOVÁČ, Petr. Senzace mě nezajímá. *Novinky.cz* [online]. 8. 10. 2005 [cit. 2012-05-16]. Dostupné z www: <http://www.novinky.cz/kultura/66749-antonin-kratochvil-senzace-me-nezajima.html>

KUBÍČKOVÁ Klára. Pořád mě to jako magnet táhne do dalších válek, říká fotograf Kratochvíl. *Idnes.cz*. [online] 16. 6. 2010 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z www: http://kultura.idnes.cz/porad-me-to-jako-magnet-tahne-do-dalsich-valek-rika-fotograf-kratochvil-1zz-/vytvarneum.aspx?c=A100615_190022_vytvarneum_jaz

MOUCHA, Josef. Apokalypsa podle Antonína Kratochvíla: rozhovor. *E15.cz* [online] 22. 10. 2010 [cit. 2011-10-14]. Dostupné z www: http://digiarena.e15.cz/apokalypsa-podle-antonina-kratochvila-rozhovor_2

MOUCHA, Josef. *Fotografnet.cz* [online]. [cit. 2012-04-18] Dostupné z www: <http://www.fotografnet.cz/index.php?lang=cz&cisid=25&katid=7&claid=150>

MRÁZEK, Jiří. Antonín Kratochvíl: Kdybych nebyl fotografem byl bych určitě zločincem. *Lightgarden.cz* [online]. 8.3.2010 [cit. 2012-05-05] Dostupné z www: <http://www.lightgarden.cz/magazine/clanky/osobnosti/antonin-kratochvil-kdybych-nebyl-fotografem-byl-bych-urcite-zlocincem>

PECHÁČKOVÁ, Marcela. Antonín Kratochvíl: Stesk je luxus. *Tyden.cz*. [online] 11. 03. 2010 [cit. 2012-04-14]. Dostupné z www: http://instinkt.tyden.cz/rubriky/rozhovor/antonin-kratochvil-stesk-je-luxus_25022.html

STEJSKAL, Jan. Antonín Kratochvíl: Chci dát hlas mlčící většině. *EkoList.cz* [online] 12. 10. 2005 [cit. 2011-10-20]. Dostupné z www: <http://ekolist.cz/cz/publicistika/rozhovory/antonin-kratochvil-chci-dat-hlas-mlcici-vetsine>

ŠEVČÍKOVÁ, Šárka. Antonín Kratochvíl. *Rozhlas.cz*. [online] 4. 11. 2011 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z www: http://www.rozhlas.cz/radiozurnal/host/_zprava/antonin-kratochvil--970623

ŠEVELA, Vladimír. *Czsk.net: Antonín Kratochvíl: Legie, Playboy, ženy a ceny* [online]. [cit. 2012-05-05] Dostupné z www: <http://www.czsk.net/svet/clanky/osobnosti/kratochvil.html>

ŠTRÁFELDOVÁ, Milena. Z Česka jsem vlastně nikdy neodjel, říká světově proslulý exilový fotograf Antonín Kratochvíl. *Radio.cz* [online]. 14.05.2008 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z www: <http://www.radio.cz/cz/rubrika/kultura/z-ceska-jsem-vlastne-nikdy-neodjel-rika-svetove-prosluly-exilovy-fotograf-antonin-kratochvil>

VITVAR, Jan H.. Pro obě strany jsem byl psancem. *Idnes.cz* [online]. 1. 9. 2003 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z www: http://kultura.idnes.cz/pro-obe-strany-jsem-byl-psancem-dm8-/vytvarneum.aspx?c=A030901_141124_vytvarneum_dpi

VII [online]. 2012 [cit. 2012-04-02]. Dostupné Dostupné z www: www.viipfoto.com

VOLF, Petr. Antonín Kratochvíl. Neprůstřelný. *HN.ihned.cz* [online]. 28. 5. 2010 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z www : <http://hn.ihned.cz/c1-43880890-neprustrelny>

World press photo: Antonin Kratochvil [online]. [cit. 2012-04-10] Dostupné z www: http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/q/ishoofdafbeelding/true/tr efwoord/photographer_formal/Kratochvil%2C%20Antonin

Televizní pořady:

13. komnata Antonína Kratochvíla. *Česká televize* [online]. 26. 2. 2010 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z WWW: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1186000189-13-komnata/210562210800003-13-komnata-antonina-kratochvila/>

Články:

VOLF, Petr. Profesionál. *Fotografie*, 1997, č. 22, strana 37

Rozhovory autorky:

VONDRÁŠKOVÁ, Alena. Záznam osobního rozhovoru s fotografem Antonínem Kratochvílem. ze dne 21. 12. 2011

VONDRÁŠKOVÁ, Alena. Záznam osobního rozhovoru s fotografem Davidem Neffem ze dne 19. 12. 2011

VONDRÁŠKOVÁ, Alena. Záznam osobního rozhovoru s válečným fotografem Patrickem Chauvelem ze dne 12.11. 2010..

VONDRÁŠKOVÁ, Alena. Záznam osobního rozhovoru s kritikem fotografie Josefem Chuchmou ze dne 22.3.2012

Seznam příloh

Příloha č. 1: Fotografie Antonína Kratochvíla – válečná fotografie, Irák; chlapani 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 Kratochvil) 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 chtějí. 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 těma 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 zvolený, 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 bílej, 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 provedli 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 neřikal 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 otráslы světem, ale fotky z gulagu neotráslы 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 šíleného 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 přijдете 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 vyděšený 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 zabalený, 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 dovozej, 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 neseťkal 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. Bud' 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. Uprímně řečeno, to je z mého pohledu problém Kratochvíla.

Já od něj neznám žádnou opravdu válečnou fotku. To jsou všechno fotky z prostředí ze zemí, 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 zčernobíléte 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 nesedí. 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 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 pořídit. 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 ošdit 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 postprodukci a vypadá to skvěle.

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

To nevim. 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 neodpustitelný, 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 věci, 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 stejně. 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 neznamená 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 šokováni, 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 širokouhlopý 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 střílejícími 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 štvě 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 rozměr 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 pořizované 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.