

## **Příloha č. 1 – Rozhovor s Karlem Cudlínem 15. února 2022 v Praze**

Medailon:

- Spoluzakladatel spolku 400 ASA
  - Fotografoval odchod sovětských vojsk z Československa v roce 1991
  - Pochází z Prahy z Žižkova, kde v sedmnácti letech začal fotografovat své romské spoluobyvatele
  - V současnosti pracuje jako fotograf na volné noze a vyučuje na částečný úvazek na Akademii Michael
- 

### **Jak chápete autenticitu ve své práci?**

No tak autenticita v mé práci je to, že vycházím z nějaký reality. Fotografuji realitu, ale to ještě neznamená, že ta výsledná fotografie je nějaká objektivní pravda. Vlastně to, co se na tý fotografii děje, nemusí vždycky odpovídat té interpretaci, která je spíš v tom divákovi, který se na něco dívá. Trošku jiný je to třeba u portrétu, kde si pomáháte třeba svícením, s tím člověkem samozřejmě nějakým způsobem komunikujete. Když jsem dělal portréty třeba korporátního typu, portréty nějakých podnikatelů, podnikatelek, tak tam často využíváte služeb nějaký vizážistky, co udělá make-up. Jinak v té dokumentární fotografii, kterou dělám, tak to jsou věci víceméně nemanipulovaný, nalezený v realitě. Možná někdy někomu řeknete: je počkej, já si vás vyfotím, nebo něco takovýho. Takže v tomto smyslu je to autentický. Nedělám věci, že někoho oblíknu a vytvořím jinou realitu, než jako je. To jsem vlastně nikdy nedělal, možná až na výjimky, ale to nepovažuji za dokumentární. To se spíš týká těch korporátních portrétů, že někdo řekne, uděláme variantu se sakem, nebo jednou s kravatou a jednou bez kravaty. Ale i tyhle věci jsem se snažil fotografovat v daném prostředí i za daného světla, ale samozřejmě tomu pomáháte nějakým svícením, nebo odraznejma deskama, nebo něčím takovým.

### **Ubírá postprodukce snímků na jejich autenticitě? Víím, že preferujete černobílou fotku...**

Pro sebe ano, ale žívím se často barevnou fotografií. Ta stylizace, postprodukce, bavíme-li se o těch dokumentárních, pro mě vychází z toho, co bych byl schopen udělat v temný komoře, když jsem ještě pracoval s analogem. To znamená, věci třeba nadržet, něco vypíchnout, něco zatmavit, ale fotografie neretušuju. Až teda zas u těch portrétů, kde třeba vyretušujete nějaký vrásky, ale ne ve smyslu – jak bych to řek nějak vtípně – to, co

Šilerová, jakože z někoho děláte někoho úplně jiného, anebo že třeba vyretušujete odlesky na skle, nebo tak něco. V tom dokumentu vlastně neretušuju vůbec, tam víceméně něco nadržuju, ztmavuju, zvýrazňuju to, co bych byl plus mínus schopen udělat v temný komoře. A samozřejmě potom pak pracujete v barvě, tak ty barvy stylizujete, ty nemusí být úplně autentický. Já mám třeba radši teplejší barvy, nebo ne tak úplně křiklavou barevnou stylizaci, teplejší a trochu desaturovaný věci. Když to jde a když na to ten zákazník přistoupí, tak tímto způsobem, pak člověk pracuje. Je pak jiná věc – a to je ale jiná diskuse – když jsem fotil architekturu. Tak třeba dům, srovnáte ty linie, ale potom, to je takový hraniční případ, máte posprejovanou fasádu, a jestli ji tam máte nechat, anebo ji můžete odstranit. Nebo tam bude někde popelnice a vy nejste schopen ji odtáhnout a nejde to jinak vyfotit, jestli do toho nezasáhnete tímto způsobem, ale to se spíš jedná o architekturu.

### **Takže v dokumentární fotografii byste to bral, že to určitý zásah je?**

No tak jistě. Něco odstranit, nebo s tím manipulovat, něco dodělat, tak to určitě. Zvlášť pokud by to měla být fotografie žurnalistická, která opravdu má odrážet – slovo pravda je takový komplikovaný – ale nějakou realitu. Nemůžete přece něco přidělat. To je takovej ten klasicej obrázek, jak někdo z nějaký agentury, když se bombardovalo, tak mu to přišlo méně zajímavé, tak tam přidělal ještě dva výbuchy, kouře, že nedopadla jen jedna puma, ale že jich dopadlo víc. Nějakej pohled na nějaký město, myslím, že to byl Bejrút, tak to považuji za manipulaci, a to je nepřipustný samozřejmě. Ale tím výběrem té reality, úhlem toho pohledu, časem, kdy to fotíte, kdy vybíráte nějaký časovej úsek, tak do té reality samozřejmě nějakým způsobem zasahujete. A i úhlem pohledu, když někoho budete fotit zespoda – já nevím – řečníka, tak může mít takovej ten vůdcovskej efekt, tak to do toho samozřejmě nějakým způsobem zasahujete. Nemám moc rád věci, že se čeká, když je nějaký politik nesympatickej, že udělá blbý gesto, nebo zavře oči. To jsem se nikdy nesnažil dělat, ale myslím, že se to děje. Vy můžete někomu tou fotografií taky trošku uškodit, nebo z něj udělat člověka, kterej je důstojnější, krásnější, všechno možný.

### **Lidé se před fotoaparátem chovají jinak, než když nejsou fotografováni...**

No tak se stylizují, ale i ta stylizace může být součástí toho konceptu, toho projektu, že se představují sami, že využívají toho prostoru, co by neudělali, nebo tak chtějí vypadat, to k tomu patří.

### **Takže to berete, jakože je to projev toho autentického chování?**

No tak, když budete fotit třeba v nějakým fit centru a ten člověk, co tam stojí, vám ukáže svaly, tak to je stylizace. Ale on vám to chtěl ukázat. Je to na té fotce, že vám chtěl ukázat, jak dobře má vybudované tělo, tak proč ne jako. Ale když mu přimalujete ty svaly, tak to samozřejmě nejde. To jsou pak ty věci, co jsou na hraně, když někomu budete nutit, aby dělal něco, co nechce, tak to je... Nebo udělal to jenom kvůli té fotce, tak to je samozřejmě něco jiného.

### **Myslíte, že dobrá fotka je výsledkem nějakého šoku, nebo překvapení...**

To si tak úplně nejsem vždycky jistý. To ne, takhle jsem to nikdy nebral. Naopak, když se pohybujete v nějaké komunitě lidí, nemusí to být výsledek nějakého šoku, ale výsledek nějakého kontaktu. Vlastně nemám žádnou takovou fotku, že jde pán po ulici a vy zakřičíte a on se lekne a otočí se.

### **Možná jsem to špatně řekla s tím šokem, ale myslela jsem to spíš skrz tu nevědomost...**

Může to bejt, ale ono se to pak těžko...když chcete fotografovat zblízka, aby vás ti lidé nevnímali. Spíš si na vás pak nějakým způsobem zvyknou.

### **Jak vybíráte ty snímky, které mají reprezentovat tu...**

No tak vybíráte je intuitivně. A taky když potom sestavujete nějaký větší celek, tak aby do sebe určitým způsobem zapadaly. Samozřejmě člověk může mít nějaký vlastní vztah k těm fotografiím, tak je dobrý to občas s někým konzultovat, kdo vám s tím výběrem pomůže. U těch celků je jasné, že máte nějaký preference, potom je dobrý o tom mluvit. Mimochodem ten vztah k té fotografii jako takový může být daný třeba tím, že vy jste zažil nějaký příjemný zážitek. Šel jste po náměstí a hrála hudba a předtím jste potkal někoho milýho, den byl krásnej a svítilo sluníčko a vy jste vyfotil, jak jdou husy. Ale vlastně ten, kde se dívá na tu fotku, vidí jen ty husy. Takže to se stává fotografům docela často, že do toho vkládají zážitky, který na té fotce nejsou, a to je samozřejmě těžký a děje se to, myslím všem.

### **Zajímá mě ten kontext...**

No kontext potom...používání fotek a autenticita je otázka strašně složitá a široká, otázka použití toho kontextu. Dneska jsem měl besedu nebo přednášku na židovské škole, a tam mi jedna pedagožka říká: „Vy vlastně když ukazujete fotky třeba z Jehovský obce, nebo Izraele, vy dáváte těm lidem okno, jak to tam vypadá, přemýšlíte o tom?“ A to je pravda, protože tím že ukazujete třeba židy, jako teda pobožný židy, nebo Izrael, tak tím taky ukazujete tu realitu, nebo je to autentický. Přijedete do Izraele a půjdete do čtvrti Mea Shearim, což je ta ortodoxní čtvrť a půjdete tam fotit, a potom řeknete tohle je Izrael, tak je to taky Izrael, ale ukazujete něco, co je pět procent tý Izraele. A to je potom do jakýho kontextu tyhle věci dávat, a to není o Izraeli, to je o všem. Můžete fotit obecně, záleží potom na těch kontextech a jakým způsobem se s tím nakládá dál.

### **Takže je pro vás důležité zprostředkovat kontext divákovi?**

No tak na těch vlastních fotkách jsem se snažil, ale ne vždycky se to povede. Když jsem ukazoval fotky, co jsme dělali s Wágnerem a s Honzou Dobrovským, tak ony vnikly na Ukrajině, ale vždycky jsem říkal, to je jenom část té Ukrajiny. Tam nejsou velké města, bohatí lidé, to jsou malé vesnice, často voják, zapadlý, jak lidé žijou způsobem života, kterým žili před mnoha lety, ale není to plastický obraz současné Ukrajiny, současného světa. To je, myslím si, strašně těžké ukázat ve fotkách.

### **Stalo se vám, že vaše snímky byly misinterpretované, nebo pochopené jinak než jste zamýšlel?**

Tak to se určitě stane každému. Teď si nevybavuju nějaký konkrétní příklad, ale určitě. Nebo už tím, že ukážete nějakou část a někdo si to zamění s celkovou situací někde, může být i nějakým způsobem nebezpečný, že tím způsobem ty lidi někde zavádíte.

### **Jak vás ovlivňuje váš vlastní názor a pohled na fotografovanou situaci? Snažíte se být víc objektivní, autentický, jak s tím...**

Snažím se být. Takhle, spíš se snažím hledat nějaké obrazy, který jsou mně sympatický a který jsou schopný v někom vzbudit nějakou emoci. A to se bavíme o fotkách jako vlastních, to se samozřejmě nebavíme o novinových fotkách, když jdete vyfotit fotbal. Tam máte za úkol vyfotografovat, jak někdo střílí gól nebo nějaký důležitý momenty, nebo

kulminující momenty toho zápasu. Ale nemůžete tam fotit, soudce, který je vám sympatický, pomezní tam běhá s praporkem, nebo můžete, ale asi to nebude přijatelný, asi musíte vyfotit tu hru, nebo něco takovýho, a to je něco jinýho. Ale když budete dělat nějaký dokument o fotbale jako takovým, tak naopak ty věci, který jsou jaksi trošku mimo nebo nejsou zajímavý třeba pro diváka, tak ty můžete používat taky.

**Když přemýšlíte nad nějakým svým projektem například dokumentování té Ukrajiny, tak jestli...**

Nikdy jsem to úplně nebral jako dokumentování, spíš hledání nějakých obrazů, který mě zajímaj, který jsem chtěl ukázat někomu jinýmu. A samozřejmě vznikly teda na Ukrajině, ale kdyby vznikly někde jinde, tak to by mě to až tak nevadilo. Ale když chcete udělat nějakou knížku o něčem, což je třeba ta Izrael, což bych v budoucnu chtěl, no tak tam potom musíte i přemýšlet o těch kontextech a možná to vyvažovat, ale stejně se vám nikdy nepodaří udělat nějaký komplexní obraz. Můžete spíš udělat subjektivní pohled, jak jsem to viděl. A bude tam třeba víc něčeho, čemu vy víc fandíte, nebo co se vám víc líbí, k čemu máte nějaký větší vztah.

**Fotografoval jste odchod vojáků z Československa, jak byl vnímán ten kontext? Tady v Česku ho známe, ale třeba v zahraničí chybí.**

No to je složitý, nebo jak kde. Tam může dojít ne k desinterpretaci, ale k úplně jiný interpretaci, že si k tomu někdo přikládá úplně jiný význam. Vystavoval jsem to před pár lety v Gruzii, která má část území okupovanéj Ruskem a vlastně tomu dodávali jinej význam. Brali to jako, no to by bylo dobrý, kdyby my jsme mohli takhle vyfotit ten odchod těch ruských vojáků z té části naší země. Tak to se vám stane. Samozřejmě někdy ten kontext je v těhle politických věcech složitý a vy ho musíte nějak interpretovat. Ale ty fotky nejsou až tak – podle mě – většinou hluboce politický. Jsou spíš o nějakých vojácích, který vodněkud odcházej. To je totiž taky těžký, protože tam...jako okupanti, odejdete, táhněte, ale vy nevyfotíte zlo. To zlo je někde v politice, ale ne ve vojácích, kteří nejsou ještě ani profesionálové. Vždyť to byli vojáci, mluvím o obyčejných vojácích základní služby, unavený, takový zničený že jo, který se vlastně i těšili domů. Takže vlastně chcete vyfotit tu okupaci, konec, jedna z částí konce revoluce, nebo dovršení

revoluce, a potom vlastně vyfotíte nějaký nešťastný vojáky, jak teda jedou domu v nějakém prostředí.

**Když se potom rozhodujete, co vyfotíte, nebo co zveřejníte...**

Ano, jedna věc je věci vyfotit, a potom je zveřejňovat, a v jakých kontextech, tak o tom vždycky nějakým způsobem uvažujete. No a otázka teď byla, jsem vám skočil do řeči.

**Ten váš proces toho, jak se rozhodnete?**

Vždycky podle toho, co to je samozřejmě, nebo co chcete ukázat.

**Fotografie je jenom nějaký výřez z daného časového úseku. Ovlivní vás to, co chcete říct, že nějaké snímky vynecháte.**

No takhle, když sestavujete nějaký větší celek, tak vám nějaké vypadnou, protože tam nějakým způsobem nezapadají, nebo se opakují. Teď jsme docela dlouhou dobu fotili Cirk La Putyka, a mě nezajímalo to představení, to je to vyvrcholení, a to je samozřejmě pěkný. Mě zajímalo to zázemí, ta dřina, ale přitom ten pozitivní náboj, ta pozitivní energie, která tam je, jak se vám to podaří vyfotit, a taky to, co divák běžně nevidí, co se děje za těma kulisama. No, a tak k tomu můžete směřovat pak ten výběr. Ale spíš je pro mě důležitý taky, co vyřadíte, když byste někoho zesměšňoval, nebo z někoho dělal něco, co úplně není.

**Dalo by se říct, že u těch větších projektů pak převládne estetičnost a uměleckost, aby to vypadalo nějak kompletně?**

Nedá se říct estetičnost, ale v podstatě taky, aby to nějakým způsobem fungovalo dohromady u sebe, aby to dávalo nějaký celistvější pohled na něco třeba. To je ale komplet těch věcí, to nejsou jenom estetický kritéria, ale i obsahový. Vy nemůžete furt opakovat jednu věc. Taky aby to bylo – teď to je blbý slovo – atraktivní divácky třeba.

**Takže berete i tohle v kontext?**

No tak měl byste to brát, ale ono je potom dobrý, že se s někým radíte, protože přesně, abyste eliminoval úplně osobní vazby k nějakým fotkám, nebo k něčemu takovému a samozřejmě taky na všechno sám nepřijdete. Někdo vás může upozornit na nějaký úskalí

něčeho, co by to mohlo znamenat, nebo co děláte, ale to už jsou takový technikálie víceméně.

**Na závěr se vás zeptám, jestli vnímáte fotku jako objektivní nebo autentickou?**

No tak v dnešní době vůbec nemusí bejt, nebo jak která. Tak věřím, že když je považována za dokument nebo za žurnalistickou fotografii, že je to autentický a svým způsobem pravdivý, a že tam nikdo nemanipuluje s realitou, tím by vytvářel vlastně nějaký fejk. Dneska se to čím dál hůř těžko rozeznává. Vy tu realitu můžete vytvořit daleko jednodušeji, počítačově.

**Je důležitý mít k těm fotkám nějaký text, aby vysvětlil...**

To jsem právě neměl moc rád. Teda u žurnalistický určitě, ale u fotek jako pán jde s kládou, nebo babička na židovským hřbitově, kozy jsou tam a kozy žerou listí na židovským hřbitově, tak k tomu text úplně nepotřebuju. Naopak mě zajímali věci, který jsou spíš bezčasový a nejde teda o tu informaci, ale jde o nějakou emoci a tam ten text nutně nepotřebuju. Samozřejmě u nějakýho kontextu, jak jste uváděla třeba ty sovětský vojáky nebo něco takovýho, tak to je určitě dobrý nebo někdy nutný. Záleží taky, jak to používáte.

**Mě právě kolikrát přijde, že spousta lidí jde na výstavu fotografií nebo čehokoli a nezná ten kontext té situace a jen to tak povrchně vnímá.**

Jasně, no tak těch obrazů je strašně moc. Ta doba je obrazová.

**Možná je to i změnou té doby, že někteří lidé by potřebovali, aby tam měli napsaný „pán jde s kládou“, a neinterpretovali si to jinak.**

To je ale možná škoda. Tím taky vedete toho..., což je možná někdy dobře, víst diváka někam, ale myslím si, že to v zásadě není potřeba. Stejně není důležitý, co na tý fotce tak úplně je, ale je důležitý, co se děje potom divákovi v hlavě, jestli to vyvolá nějakou emoci, nebo nevyvolá. Mluvíme o těch fotkách, jako v uvozovkách umění, ne nějakou holou dokumentaci, nebo policejní fotografii ze zásahu. Mluvíme o obrazech, když jste schopen se na něj dívat a má nějaký vizuální kvality. Potom teda další věc, když se na něco dívám, třeba na fotku, která mě zajímá, tak se na ni prvně dívám v nějakým kontextu jako na

vizuální záležitost, která mě buď zaujme nebo nezaujme, a potom vlastně bádám ten obsah a ty další kontexty.

**Tak to jsou v podstatě takové náhodné momenty.**

Dá se říct náhodný momenty. A náhoda přeje připravenému a budiž. Potom je taky nějaký, abych to pracovně nazval sociálně odpovědný dokument, že budete dokumentovat nějaký problém, problém drog, a tam je důležitéj ten kontext. Tam je důležitý, kde to je, co se tam děje a nepůjde tolik o obrazy, ale o nějakou sociální realitu, kterou chcete třeba poukázat na něco, co je potřeba zlepšit, co je společenskej problém, co je něco. A tam i ty popisky budou strašně důležitý.



## **Příloha č. 2 – Rozhovor s Jindřichem Štreitem 16. února 2022 v Olomouci**

Medailon:

- Během svého vysokoškolského studia se začal věnovat fotografii
  - Pochází ze Vsetína, v současné době žije v Sovinci
  - V roce 1982 byl vězněn ve věznici Praha-Ruzyně kvůli jeho dokumentární tvorbě, která byla režimem vnímána jako hanobení republiky a jejího představitele
  - Aktuálně vyučuje na Univerzitě Palackého v Olomouci
- 

### **Jak chápete autenticitu ve vaší práci?**

Myslím si, že autenticita je to nejdůležitější pro dokumentární fotografii. Jsem pro, aby fotografie byla autentická, aby tam nebyly zásahy, které jsou nepatřičné. Pokud tam jsou, tak aby respektovaly obsah, co se ve skutečnosti děje, ale ne aby člověk měnil nějaké významy. Celý ten děj, aby zůstal autentický.

**Ubírá postprodukce snímků na autenticitě? Ať už se bavíme o barvě, například černobílá fotka versus barevná fotka, nebo různé úpravy, které jsou v dnešní digitální době možné. Myslíte, že to k tomu patří, nebo už je to nějaké měnění reality?**  
Myslím si, že pokud to nemění obsah, význam, děj, tak jsou takovéto zásahy možné. A preferuji je proto, aby ještě zdůraznily význam toho, co se na fotografii děje.

**Takže se dá říct, že když máte vlastní myšlenku, co tou fotografií chcete říct, tak tím, že to postprodukcí vyzdvihne, přidáváte dané situaci přidanou hodnotu...**

Ty zásahy jsou minimální, ale jestliže to prospěje významu, tomu vyznění té fotografie, tak si myslím, že je to možné.

**Říkal jste mi, že se soustředíte právě na sociální problémy nebo sociální fotografii. Musí si na vás lidé prvně zvyknout, aby se chovali přirozeně? Většina lidí, když je před fotoaparátem, tak se tomu přizpůsobí. Je to stále autentické chování, nebo už se přetvařují?**

Jsem fotograf, který nefotí lidi, kteří o mně něco neví, nebo které neznám. Nejsem fotograf streetový, nefotografuji na ulici. Ani mě to nenapadne vzít fotoaparát a jít po ulici a začít fotografovat lidi, které neznám. Pokud by mě něco na té ulici napadlo, tak se s těmi lidmi

nějakým způsobem domluvím, nebo je požádám o souhlas, nebo to udělám post. To je ale tak půl procento z mé fotografické práce. Nejsem fotograf paparazziovského způsobu.

**Takže to jejich vědomí, že jste tam, mění, jak se chovají, nebo si na vás po čase tak zvyknout, že...**

Vždycky pracuji na dlouhodobých projektech, dva až deset let. To znamená, jeden projekt je nejméně dva roky. Tam už nepotřebuji mluvit, nic vysvětlovat, prostě jsem tam, a to je pro mě nejpříjemnější a nejdůležitější.

**Myslíte si, že jsou snímky výsledkem nějakého překvapení?**

Ne. Řekl bych, že fotím tak, jako teď spolu mluvíme, přirozeně, normálně, bez nějakých zásahů. Když přijdu do nějakého prostředí, tak tam prostě jsem. Samozřejmě když je tam člověk poprvé, tak lidé reagují tím, že se smějí nebo nechtějí, ale to je za chvíli přejde. Pro mě je důležité ta normálnost a obyčejnost.

**Když potom snímky třídíte, jak vyberete ty, které mají reprezentovat vaši představu nebo skutečnost, kterou jste vyfotil?**

Cítím. Tam kde cítím, co jsem chtěl říct. Kde je nejvíc obsažená ta myšlenka, se kterou jsem to fotografoval. Vybírání je velmi složité. Nevybírám ihned, ale až po nějaké době až odezní moje emoce, kterou jsem při fotografování měl.

**Právě, že s daným projektem strávíte tolik času a víte, co se tam děje. Je pro vás důležité, aby se k divákovi dostal kontext?**

Ano to chci.

**A jak se toho snažíte docílit?**

Výstavou.

**Stává se, že člověk jde na výstavu a kolikrát nezná kontext, nebo nepřečte si kam jde a vidí jenom fotografie. Myslíte, že jen z toho dokáže pochopit celou situaci?**

Snažím se o to, aby moje fotografie byly tak čitelné, a tak srozumitelné, aby je pochopil bez vysvětlení a bez nějakého přidaného textu. Chtěl jsem ještě říct, že pro mě je velmi

důležité to opakování, chození a navštěvování stejných míst a situací. Jestliže to činím, tak lidé, které fotografuji, zůstávají přirození, autentičtí a nestylizují se. Dělají to, co by normálně dělali. Já už vím, co budou dělat, protože chodím do stejných situací a už čekám na ten moment, který jsem si představil ve své hlavě. Nefotografuji intuitivně nebo impulzivně. Snažím se, abych tu myšlenku, co tím chci vyjádřit, měl, než zmáčknu spoušť. Aby to v té fotografii bylo.

**Je to něco s čím se člověk musí narodit, nebo jste to získal zkušenostmi?**

Fotografuji tak celou dobu. Vždycky jsem se snažil, aby fotka měla nějakou myšlenku. Snažím se ji do té fotky dostat, naplnit ji.

**Jak vás ovlivňuje váš vlastní názor a pohled na fotografovanou situaci, tím, že si vybudujete nějaký vztah k lidem nebo k subjektu? Snažíte se být objektivní, nebo to trochu subjektivizovat?**

Myslím si, že je to vždycky subjektivní. Nemůže to být objektivní, protože vyjadřujete něco za sebe. Je to váš názor a já si za tím názorem stojím.

**Takže dokumentární fotografie nemůže být objektivní?**

To je velmi problematická otázka. Fotografie může být jenom subjektivní. Vyjadřujeme něco objektivního ve vztahu ke světu, nebo to, co je. Kdyby to bylo objektivní, tak to děláme všichni stejně. Chci, nebo přeji si, abyste poznala, že to je Štreitova fotka, Cudlínova fotka, Koudelkova fotka. Právě proto je subjektivita důležitá.

**V podstatě, když je to subjektivní, tak se pořád nezapře, že fotografujete nějakou autentickou situaci.**

No jasně. Situace je objektivní, ale musíte k tomu přistupovat subjektivně.

**Proces fotografie sice zachycuje objektivní realitu, co se opravdu stala, ale je zprostředkována subjektivním pohledem toho výřezu daného snímku.**

Ano, a to je to subjektivní. Už tím zmáčknutím vybíráte něco z reality, protože druhý fotograf by to zmáčkl o minutu, o tři sekundy později nebo před. Vždycky je to subjektivní. Aspoň to tak vnímám.

**U postupu rozhodování, co vyfotíte, co zveřejníte, měl jste někdy pocit, že něco nevyfotíte z nějakých etických důvodů nebo nezveřejníte? Anebo děláte projekt, který dá nějaký celek a použijete fotografie tak, aby vyjádřili tu vaši myšlenku, co chcete říct?**

Zase záleží na autorovi. Ten rozhoduje o etice toho podání. Dostanete se do situací, které jsou eticky neúnosné pro osobu, která je fotografována, ale okolí to nevadí. Pokud to vystavíte, tak to znamená, že je to váš názor. Stojíte si za tím. Ale záleží na tom, do jaké míry k realitě přistupujete s tím etickým kodexem. Třeba vyfotografuji něco, co vím, že by se dotklo toho vyfotografovaného člověka. Člověk sám řeší, jestli to vystaví nebo ne, nebo to s ním prodiskutuji, jestli to smím vystavit. Je to tak křehké, tak jemné předmět. Každý z nás na to může mít jiný názor. Autor by si měl umět obhájit, proč to udělal, nebo proč to vystavil.

**Stalo se vám někdy, že byly vaše snímky špatně pochopeny?**  
To se taky stává velmi často. Člověk tomu třeba nerozumí, nebo to vnímá jinak, se svou zkušeností, kterou nabyt. Potom je to rozhodování velmi těžké.

**Když člověk fotografie srovnává se svojí vlastní zkušeností, tak i ta autenticita může být irelevantní, pro někoho je to nepředstavitelná zkušenost, tím pádem to nebere jako reálné?**

Často se stává, že to tak je. Mně se taky stává, že si mnozí myslí, že ta fotografie je nahraná. Ale není, protože tam chodím tak dlouho. O tom jsem mluvil, že rád chodím do stejných situací a čekám, až se odehraje něco, co potřebuji, nebo co bych chtěl vyjádřit. Ono je to tak autentické, že to vypadá, že je to nahrané. Je to skutečnost.

**Vlastně tím, že si na vás lidé tak zvyknou, tak po čase ty skutečnosti začnou být autentické.**

Přesně. Dost často se mi stává, že si lidé myslí, že jsem to nahrál, ale je to skutečnost. Mé zásahy do děje jsou nepatrné, minimální. Třeba teď si vás chci vyfotografovat, ale vidím, že jste proti světlu. Tak už to, že vás obejdu, je zásah, kdy fotografuji v takovém světle,

které vím, že bude přijatelné, nebo že to na té fotce vyzní tak, jak chci. Dám příklad. Řeknu vám, dívejte se, jak je venku krásně. Vy se podíváte ven a já to cvaknu.

**Hledáte tu přirozenou reakci v podstatě.**

Ano.

**Když jste fotografoval právě v tom vězení, i na těch vesnicích, jaký jste k tomu pak měl vztah?**

Jsem fotograf, který se snaží nedělat estetické fotky. Chci, aby něco řešily, sdělily, na něco poukazovaly, proto dělám témata, jako jsou bezdomovci, drogově závislí, narkomani, nebo vězně. Myslím si, že umělec je tady od toho, aby poukázal na problémy, kterým se společnost jako kdyby snažila vyhnout nebo je nechtěla vidět, ne aby dělal estetiku. Kdo jiný by měl toto činit, když ne umělec.

**Myslíte, že by fotografie mohla změnit nějaký budoucí průběh? Je nějakým historickým záznamem, záznam nějaké reality a může něco odkrýt, nebo se lidé poučí a něco se změní?**

Kdybych si to nemyslel, tak to nebudu dělat. O to se snažím.

**I v dnešní době masivní produkce fotografií?**

Ano, právě proto dělám takovéto témata, která společnost moc nechce vidět, ale která jsou velice potřebná a nutná.

**Když srovnáte dobu během komunismu a dnešní dobu, tak se určitě změnilo, jaká témata můžete zveřejňovat, ale změnilo se i jejich vnímání veřejností?**

Určitě je tady velký posun, jednak v tématech a jednak i v tom vnímání a přijímání té reality. V předrevoluční době jsem měl velké problémy. Byl jsem zavřený. V tom je pro mě fotografování ve věznicích snadnější. Protože jsem sám několik měsíců byl vězněm a nebylo to lehké. Chápu toho vězně, co si myslí a co prožívá. Dokážu se vcítit. Mít tu empatii toho ponoru do duše člověka je strašně důležité.

### **Příloha č. 3 – Rozhovor s Antonínem Kratochvílem 25. února 2022 video hovor**

Medailon:

- Od roku 1972 působil v USA, kde pracoval pro významné americké noviny a časopisy jako Los Angeles Times, Playboy, Vogue, Newsweek, a další
  - Pochází z Lovosic, studoval na umělecké Akademii Gerrita Rietvelda v Nizozemsku, v současnosti žije v Čechách
  - Je držitelem několika ocenění World Press Photo
  - Je spoluzakladatelem skupiny 400 ASA
- 

#### **Jak chápete autenticitu ve vaší práci?**

Myslím si, že prostě záleží na fotografovi, jak to interpretuje. Je to jeho verze pravdy nebo autenticity. A zase některý lidi nebo divák, který se na to dívá má svoji verzi, takže se to vopravdu nedá ani moc dobře definovat. Je to osobní.

#### **Ubírá postprodukce snímků na autenticitě? Ať už se bavíme o barvě, například černobílá fotka versus barevná fotka, nebo různé digitální úpravy.**

Když se fotilo na analog, tak potom si to musela dát do zvětšovačku a tam si dělal ty úpravy. Třeba si nadržela sky nebo něco, co bylo tmavý, si trošku takzvaně adážovala, a tak dále. Když se to dneska všechno dělá na computer, dodává se tam zrno a tak, neměníte tu fotku, jenom se ji snažíte upravit, aby byla k vašemu liking. Jako technicky...jestli chcete dát ven fotku, která není upravená, nebo dobře upravená, tak to přece nejde. Vždycky se to upravuje jako ve zvětšovačku. Když se to zvětšuje, tak se to vyvolává, to je takový normální. Samozřejmě to nemůžete manipulovat, jako přidávat tam jiný postavy a tak dále. To už je něco jinýho, ale u toho vyvolání je to nutně normální proces.

#### **Myslíte, že to teda ubírá na té autenticitě, nebo to prostě k tomu patří?**

K tomu patří. Protože to je autentická fotka. Ta se nemění. Jenom se vyvolá, zvětší tak, aby se na to lidi mohli dívat. A retušovat, když jsou tam chlupy že jo. To na autenticitě nic nemění.

#### **Když fotografujete lidi, tak se většinou před fotoaparátem chovají jinak. Myslíte si, že je to autentické chování, nebo už je to něco jiného?**

To je právě to umění dostat se přes to. Nechat je uvolnit a možná je nerozháže nějaký blesk od autenticity. To už záleží na vás a na vaší pohotovosti, na vašem umu.

**Takže se snažíte v nějaké té situaci být dost dlouho, aby si na vás lidé zvykli, než začnete fotografovat?**

To dycky. Když přijedu do nějaký situace u těch dokumentů, tak nezačnu hned fotit. Čekám až si na mě ti lidi zvyknou, aby se uvolnili a byli víc autentický.

**Když přijedete například do těch válečných oblastí, jak s těmi lidmi pracujete? Představíte se jim, říkáte jim, kdo jste, nebo spíš tím, že tam jste, tak si na vás zvyknou?**

Ne, jsem tam vždycky s kamerou, aby viděli, že jsem fotograf. Buď mě pošlou do prdele, anebo mě tam nechaj, nebo mi dokonce pomůžou s mojí prací. Vždycky jsem narazil na lidi, který mě viděli jako takovýho posla, anděla, který nafotí ty jejich problems nebo whatever, a pak to někde pustí do světa a třeba se ta situace nějak změní. Byl jsem vždycky welcome a snažil jsem se nebýt agresivní. Naopak, čekal jsem až se uklidněj a zvyknou si na mě.

**Myslíte si, že snímky jsou výsledkem nějakého překvapení?**

Nějaký snímky určitě jsou. Překvapení pro mě i pro toho člověka. Vždycky ty fotky jsou překvapení, když je vidíte, protože to nekontroluju. Nechám to probíhat jako dokument a jenom to tou kamerou zachycuju, když mám pocit, že je to ta esence. Vždycky to záleží na fotografovi, a jak to všechno procesuje, tu situaci před sebou.

**Takže nečekáte na nějaký okamžik, který víte, že by se měl stát nebo tak, prostě fotíte, jak vám přijde, že je to vhodný?**

Čekáte na určitý vyvrcholení. To, na co se díváte, nebo co si myslíte, že byste měl zachytit. Myslím, že všechno je to tak rychlý ten děj, že to potom reflektujete na těch kontaktech. Tam potom vybíráte tu fotku, kterou doufáte, že o té situaci něco říká, že tu situaci vystihuje. Je to spíš ta reflexe, než když jste tam. Protože tam víte hovno, že jo. Zjistíte, to byla dobrá fotka, ta druhá byla lepší, což vy nevíte, než se na to podíváte na kontaktech.

**Když potom vybíráte snímky, které mají reprezentovat vaši představu nebo skutečnost, kterou jste vyfotil...**

Tu moji verzi? Tím, že na to čumím a vracím se k tomu. Lidi dneska s tím digitálem fotí šíleně moc, a pak ta reflexe tam moc není. Když se ale fotilo na analog, tak jste nejdřív vyvolal film, kontakty, pak jste se na to podíval, pak jste doufal, že jste vybral tu správnou fotku, která říkala něco o tom, co tam cítíte a co jste tam cítil.

**Jak pracujete s kontextem? Vy v té situaci strávíte mnohem víc času než divák, je pro vás důležité, aby se k němu dostal ten kontext? Jak to případně děláte?**

Jelikož jsem většinou pracoval pro časopisy, když ještě měli budget a posílali vás po světě, tak jsem jim dal předvýběr fotek, aby vybrali. Přišel ten picture editor a doufal jsem, že vyberou to nejlepší z mého výběru. Což se někdy nepovedlo, ale to je součástí toho business. Nejlepší bylo, když jsem si vybral sám, protože jsem k tomu samozřejmě byl asi nejbližší a oni už měli tu distance a dávali tam k tomu svoji estetiku.

**Právě to, že oni nemají tu žitou zkušenost, co vy. Když jste dělal vlastní výběr, tak je pro vás důležité, aby tam byl nějaký podpůrný text, aby to ten divák pochopil, anebo si myslíte, že skrz ty fotografie to stačí?**

Myslím, že ten výraz té fotky bez nějaký caption by měl bejt dobrej. Samozřejmě, že captions jsou taky důležité, hlavně pro lidi, který tam nebyli. Přiblížíte jim to tím, že řeknete něco o té fotce, aby tomu ten divák porozuměl.

**Jak vás ovlivňuje váš vlastní názor a pohled na fotografovanou situaci, tím, že si vybudujete nějaký vztah k lidem nebo k subjektu? Snažíte se být objektivní, nebo do toho dáváte svoji subjektivitu?**

Asi obojí samozřejmě, protože... Snažím se vybrat to, co je nejlepší a doufám, že to ten časopis nebo ten picture editor pochopí a tu fotku otiskne. Je to boj...

[narušení rozhovoru příchodem kočky – část rozhovoru, která se netýká autenticity dokumentární fotografie]

**Když nebudu brát v potaz, že v tom časopise ty fotky vybírá někdo za vás, ale když se o to staráte vy, tak převládá tam ten vlastní názor nebo...**



Udělám předvýběr, co si myslím, že je důležitý, a pak to teda dojedou oni. Naštěstí jsem pracoval s dobrýma picture editors, který chápali moji práci a můj styl fotografie, takže to vždycky dopadlo dobře. Nejhorší bylo, když začali najímat mladý lidi, co neměli zkušenost, to jsem pak s tím výběrem nebyl moc spokojenej. Ale v mém případě jo, jelikož jsem v podstatě dělal na zakázku. Ten časopis, většinou jsem pracoval pro New York Times, měl svoji agendu, tak voni v tom hledali svoji agendu. Většinou to bylo dobrý, ale nejlepší je, když děláte vlastní knihu a dáte tam vlastní věci, nebo uděláte výstavu. Tam to máte pod kontrolou. Ale přes galerii nebo knihy je ta audience malá, že jo. Ty časopisy, třeba New York Times, nevím přes deset milionů výtisků? Každou neděli to vidí deset milionů lidí, možná víc, po celým světě. To je enormní.

**Když fotíte a rozhodujete se, co vyfotíte, co zveřejníte, nebo co právě vyberete pro ten předvýběr, měl jste někdy pocit, že to nevyfotíte buď z etických důvodů nebo to nezveřejníte právě kvůli tomu, co je na fotce?**

Nedá se vyfotit všechno, abyste neznásilnili ten subjekt. Byly doby, kdy jsem tu spoušť nezmáčk, protože to prostě nešlo. Ten člověk, co jsem ho fotil, si to nepřál a já to respektoval. Nejsem zvíře.

**Stalo se vám někdy, že byly vaše snímky špatně pochopeny?**

Někdy jo, že to bylo moc zrnitý, nebo rozmazaný a takový technický, nějaký pí... nějaký čuráci... znáš to takový ty techno guys, který mají Leicy doma, a když prší, tak se nefotí.

**Jde mi asi spíš o ten obsah. Když jste fotil tu válku, nebo okupaci v Československu, tak my ten kontext známe, ale když jste to pak zveřejňoval právě v Americe nebo někde jinde, tak tam ten kontext chyběl. Nestávalo se, že to lidé interpretovali jinak, než jak jste to zamýšlel?**

To člověk neví. Už tam není. Když ten člověk otevře tu stránku, je tam ta fotka nebo fotky, tak tam už nejste, že jo. Málokdy se dovíte, že se někdo nasral. Z toho jste už removed. Někdy se stalo, že lidi napsali do redakce, že jsem čurák, ale to bylo jenom několikrát.

**Myslíte, že by fotografie má nějaký dopad na naši společnost? Je to nějaký historický záznam nebo záznam nějaké reality, můžou se z toho lidé poučit, nebo něco se tím změnit?**

Existují ikonický fotky. Jednu tady zrovna mám od Nick Ut, jak běží ta spálená holčička ve Vietnamu. Nebo můj kámoš, co vyfotil, jak zastřelili toho generála Viet Cong, ten policejní generál v Seigon, tak tydle fotky... Abych se vrátil, moji fotku, která byla na cover New York Times, si vzala nějaká kongresmanka. Vyžádala si to, tak to zvětšili na americký kongres, když se volilo, kolik peněz dá Amerika na problém AIDS v Africe. Tak použili moji fotku a dostali record money, takže fotka vyvolala empatie těchhle těch lidí. To se mi stalo několikrát. Jednou v Holandsku jsem nafotil starobinec a můj profesor to uveřejnil v novinách a ten starobinec zavřeli, protože viděli ty fotky. To jsem ještě studoval, tak jsem si uvědomil, že to pro mě bude důležitý, abych dělat dokument, což jsem teda dělal celý život.

**Myslíte, že tu empatii vyvolává právě ta autenticita té situace?**

No určitě. Když je tam ta bolest, nemůžete to dělat jako nějaký kýč, ta bolest je v těch očích.

**Myslíte si, že objektivita je ve fotografii relevantní? Když to právě prezentujete tím svým pohledem, tím svým snímkem.**

No, abych se vrátil na začátek, tak ta objektivita je vaše verze objektivity. Vždycky. Ta pravda je prostě vaše pravda, a pak je ještě mnoho jiných pravd. To je moje verze a doufám, že ta verze je tak pravdivá, aby to pohnulo lidma.

**Takže je všechno velmi subjektivní?**

Ano.

#### **Příloha č. 4 – Rozhovor se Zdeňkem Lhotákem 29. března 2022 v Praze**

Medailon:

- Od roku 1983 se živí volnou fotografií
  - Pochází z Rovenska pod Troskami, v současnosti působí v ateliéru na Malé Straně v Praze
  - Držitel 2. ceny v soutěži World Press Photo 1986 za fotografie ze souboru Spartakiáda
- 

#### **Jak chápete autenticitu ve své práci?**

V žádném případě ji nevnímám jako něco, co vůbec patří do fotografie. Protože neexistuje objektivní fotografie kromě toho, když vyfotíte noviny. Ani když budete fotit fabriku, nebo nějaký stroj, tak vždycky do toho ten fotograf přinese trošku odlišný pohled, který nějakým způsobem, informativně a i emotivně, může posunout vnímání toho diváka.

#### **Myslíte si, že postprodukce snímku ubírá na autenticitě?**

Určitě. V podstatě už ten okamžik té expozice, to znamená zmáčknutí spouště, je svým způsobem narušení autenticity. Protože vy máte spoustu možností, jak ten obraz ovlivnit, úhlem záběru, ohniskovou vzdáleností a tak dále. Vy, nebo prostřednictvím vás a vašeho pohledu, ovlivňujete to, jak ten obrázek bude vypadat.

#### **Takže je to spíš subjektivní, ale je možné, že ten moment má stále tu svou autentičnost, že ta fotka zachytí ten autentický moment.**

Tak ta informace tam vždycky nějakým způsobem je. To znamená, v tomhle okamžiku se tady něco dělo. Jak to pak působí na toho diváka, může ovlivnit ten fotograf. Protože ze stejné situace, to znamená bude tam 5 fotografií, stejná scéna, a každý to vyfotí trošku jinak. Jeden to zmáčkne v okamžiku, kdy tam bude převažovat nějaký dramatický výraz ve tvářích, druhý to zmáčkne v trošku jiný. Anebo pak ve výběru, protože při dnešní práci neexistuje takový ten klasický rozhodující okamžik. Prostě se dělá x expozicí na jednu scénu, a pak se vybírá ta správná pro toho autora. Správná v tom smyslu, že tu scénu prezentuje nebo zobrazuje takovým způsobem, jak ji vnímá ten autor. Pak ta postprodukce to zas může nějakým způsobem ovlivnit. Takže snahy o tu minimální postprodukční úpravu těch tzv. news, které se snaží udržet tu autenticitu fotografie, aby ta výpověď, která se zprostředkovává divákovi, mohla být považována za objektivní záznam, nebere ohled na to, že už v okamžiku expozice to je specifický pohled autora.

**Předtím než jste začal dělat volnou fotku, tak jste fotil černobíle. Myslíte, že je tam nějaký rozdíl? Barva nebo černobílá fotka?**

Samozřejmě v tom je velký rozdíl. Protože my svět okolo sebe vnímáme barevně, a to je ta realita. V okamžiku, kdy divákovi zprostředkujeme pohled na tu barevnou scénu, ale posunutou do černobíle škály, tak už je to svým způsobem abstrakce. Minimálně něco, co nejsme schopni vnímat jako reálné. Takže to už samo o sobě ten obraz pro diváka posouvá do takový zajímavější polohy. On to takhle nikdy v životě nemůže vidět. Dneska je to už vnímaný jako velká výhoda nebo velký posun směrem k té volné fotografii. Navíc u té barevné je velký problém, že ta barva nás tam velmi často ruší, protože my ten barevný svět okolo sebe vnímáme nějakým způsobem. Ta barevná reprodukce ve fotografii má vždycky nějakou odchylku od toho, jak jsme zvyklí to vnímat. Pokud tu odchylku nevnímá ten divák a ten autor ji nezvýrazní jako jeden z nejdůležitějších formálních prvků, tak ta odchylka tam ruší. Dneska tohle všechno způsobuje, nebo ovlivňuje naše vnímání, že ta černobílá fotografie je taková umělečtější. Má tyhle jakoby aspekty.

(narušení rozhovoru telefonátem)

**Lidé se před fotoaparátem chovají někdy trochu jinak, přizpůsobí se mu. Myslíte si, že je to stále autentické chování?**

To záleží na fotografovi. Nebo patří to do práce fotografa, aby počkal až ten výraz bude co nejvěrohodnější, ale nejvěrohodnější z jeho pohledu. Samozřejmě problém u fotografování, na rozdíl od filmování, je ten, že člověk, který je fotografován se často soustředí na ten okamžik, kdy fotograf zmačkne spoušť. A vždycky se k němu jakoby upíná. V okamžiku, kdy ten záběr, ta expozice odezní, tak se jakoby uvolní. Tohle ale každý dobrý fotograf ví, že je potřeba ten model nebo toho člověka, který je fotografován, nějakým způsobem unavit, počkat, nebo ho nějakým způsobem zmanipulovat. To je známa příhoda, jak ten fotograf vytrhnul Churchillovi doutník, aby se tvářil tak, jak ho chtěli vnímat, jako takovýho drsňáka. Díky tomu, že mu vytrhnul ten doutník, tak byl strašně naštvaný, a tím vznikla slavná fotka. To znamená, že lidi to ne vždycky vnímají jako něco příjemného, když je někdo fotografuje. Trošku je to zneklidňuje. Takže úkolem fotografa je toho člověka nějakým způsobem posunout tam, kde to potřebuje.

**Dalo by se říct, že dobrá fotka je výsledkem nějakého překvapení, nebo že si toho člověk není vědom? Jak se díváte na svoji práci, když jste pracoval s lidmi, čekal jste spíš až si na vás zvyknou anebo to byla prostě šťastná náhoda?**

Funguje to oboje. Ta šťastná náhoda tam musí být, a i ta práce fotografa s tím modelem je důležitá. Oboje funguje, ale někdy se dá využít i to, že se ten fotografovaný člověk tváří vlastně hloupě, nebo že se mu to nelíbí. I to je vlastně použitelný v rámci toho autorského sdělení. Domluvili jsme se, že neexistuje objektivní fotografie, takže vždycky je to subjektivní pohled fotografa i při tom výběru toho výrazu a tak dále.

**Když potom vybíráte snímky, které mají prezentovat tu fotografovanou skutečnost, tak jak nad tím přemýšlíte, jak je potom vybíráte?**

Intuitivně. Každý máme jakoby svůj rukopis nebo určitý způsob vnímání světa kolem sebe, a ten obrázek se pak promítá do toho, který vyberete. Vnímám to, ne že nejlíp prezentuje tu realitu, ale že nejvíc odpovídá tomu, jak ji chcete vnímat vy, nebo jak ji chcete interpretovat a zprostředkovávat tomu divákovi. Tohle všechno ovlivňuje i ten výběr, který je dneska možná daleko důležitější než ta vlastní práce při tom fotografování. V dnešním digitálním světě vzniká na jeden záběr stovky snímků. A z těch stovek se pak vybírá ta jediná, která nejlíp prezentuje toho autora.

**Když prezentujete ten svůj pohled, je pro vás důležité, aby se k divákovi dostal i ten kontext?**

To, jak to nějakým způsobem prezentuju, jak to vnímám, nemusí souhlasit s tím, jak to vnímá ten divák. To ale zase patří do naší práce. My to vnímáme jako jednoznačný, nevyvratitelný fakt a v žádném případě nemáme ambice, aby divák ten náš pohled, to naše sdělení vnímal stejně. Dobrá fotografie by divákovi měla dávat možnost, aby si ji interpretoval zcela po svém. Je to dané jeho vzděláním, jeho kulturní úrovní, jeho náboženstvím, jeho osobností, která může, a i zákonitě ovlivňuje to, jak na rozdíl od ostatních vnímá některé věci, který mají zdánlivě nějaký reálný nebo objektivní význam.

**Myslíte si, že je potřeba přidávat k fotografiím komentáře?**

Dobrá fotografie komentář nepotřebuje. Vnímám to trochu jako zbytečnou manipulaci s divákem, anebo snahu ovlivnit ho do té míry, aby to za každou cenu vnímal jako já. Zaslechl jsem nedávno takové krásné vyjádření k tomuto problému, že dobrá fotografie nebo dobrý fotograf nesmí ukázat všechno. Musí tomu divákovi dávat prostor pro jeho specifickou interpretaci. V okamžiku, kdy je to všechno jasné, tohle je tak a bylo to tak a neexistuje žádná jiná alternativa, jak by se to dalo vnímat, tak je to většinou hodně nudná záležitost. Člověk by měl být trochu opatrný i v okamžiku, kdy je mu to předkládáno jako nějaký problém, reálná objektivní informace. Jeden člověk, kterému jsem byl představený jako fotograf, byl ředitel fabriky, ve které jsem chtěl fotografovat. Chtěl si se mnou povídat, tak se ptal, proč dělám fotografii, že se mu to líbí. Trošku se stočila řeč do umění a on říkal, umění to je pro mě, když vidím, že na obraze je jelen na pasece, to musím hned na první okamžik poznat, to je pro mě umění. Jakmile jsou tam nějaký mazanice, nebo něco čemu nerozumím, tak to není žádné umění. Tímto způsobem ale vnímá umění spousta lidí.

**V různých teoriích fotografie se mluví o návaznosti na malbu. A právě proto, že malba je mnohem víc subjektivní, tak se fotografie vyzdvihovala, že zobrazuje tu objektivitu...**

No to je logické, že ze začátku ten pohled musel být takovejhle. Ale velmi rychle se našli autoři, kteří to médium využívali ne k zobrazování reality, ale k vytváření jiné reality, své vlastní, svého vlastního pohledu.

**Zažil jste někdy, že byly vaše snímky špatně pochopené?**

Ne špatně, ale jinak. To vnímám stále. Znáte spartakiádu? Tak do dneška existují naprosto rozdílné způsoby vnímání těch fotografií. Prezentoval a fotografoval jsem to s tím, že to pro mě byl jakoby úžasný zdroj pro vyjádření mého názoru na celou tu akci, která byla z mého pohledu manipulací s člověkem. Pro mě něco nepříjemného a nepříjemného. A většina lidí ty fotografie takhle vnímá. Ale i přesto existují lidé, kteří to vnímají jako oslavu toho našeho úžasného člověka, mladého muže, těch našich vojáků a tak dále. Vnímají tam tu krásu především ze svého pohledu. A do té míry jsou přesvědčeni, že to všechno bylo správné a krásné. Ještě aj dneska jsou schopni mi napsat rozčilený dopis, že je to ode mě trestuhodný, odpudivý, nebo hloupý, že to nějakým způsobem zesměšňuju, zpochybňuju, že on tam na rozdíl ode mě byl a je na to hrdý a já si z toho

dělám legraci a zesměšňuju to s motivací, abych za to získal nějaký mrzký groš. A na závěr bylo, že je rád, že mě nepotká, nebo by mi musel plivnout do tváře. Takže ta rozdílnost té interpretace toho vnímání funguje. Vnímám ji neustále. A i tohle vlastně necítím jako křivdu. Naopak jako potvrzení, že to, co jsem udělal a jak jsem to udělal, bylo správný. I za cenu toho, že akceptuju i ty lidi, i to vnímání, že na to mají úžasné vzpomínky, že jim to připomíná něco krásného, co tam v té době zažili. Každý si v tom obraze, v té fotografii vybere něco trochu jiného. Protože jsme se bavili o fotografii a výtvarném umění, ale v podstatě dnes v té špičkové tvorbě už neexistuje rozdíl v tom, jak to vnímat, co je umění a co je nějaký objektivní záznam reality.

**Jak vás ovlivňuje váš názor a pohled na celou situaci, kterou fotografujete? Snažíte se ji zachytit objektivně nebo autenticky?**

Pokud budeme mluvit o dokumentární a reportážní fotografii, a ne inscenovaný nebo abstraktní fotografii, tak na vás ta daná situace vždycky nějakým způsobem působí. Vytváří ve vás nějaký zážitek. A ať chcete nebo ne, tak ten zážitek i v tom okamžiku, kdy má člověk pocit, že se snaží tu situaci zachytit nějakým způsobem a neřeší do jaké míry to ovlivňuje, prostě pracuje, tak vždycky do toho vkládá něco ze sebe, něco svého. Samozřejmě je trochu rozdíl, do jaké míry je schopen vnímat ten svůj osobní, objektivní, subjektivní názor expost nebo před tím fotografováním. Ať chci, nebo nechci, vždy mě můj názor ovlivní. V okamžiku, kdy jsem přítomný u takové scény, tak si musím rozmyslet, jestli ji chci zažít vnitřně, anebo budu pracovat s tím, že ji budu zprostředkovávat divákům anebo sám sobě a ten skutečný zážitek si jakoby posunu až na to vnímání těch svých fotografií.

**Když se potom rozhodujete, co vyfotíte, co uveřejníte, máte nějaké etické zásady?**

To je jeden z nejdůležitějších momentů anebo problémů při té novinářské fotografii. Protože všechno se dá vyfotografovat, jenom je otázka, jestli na to mám ještě pořad právo. Jestli neexistuje nějaký vyšší zájem, princip, co by v tom okamžiku měl ten člověk udělat místo toho, aby zmáčknul tu poušť. To se samozřejmě řeší.

(narušení rozhovoru telefonátem)

Naštěstí nejsem v situaci, že bych musel nějaké vážné etické problémy řešit, protože s dokumentární fotografií, u které se s tou objektivností nějakým tím způsobem kalkuluje, tak to už dávno nedělám.

**Ale když jste fotil třeba v Tibetu, ten problém Čína Tibet...**

Ano, tam když jsem fotil nějakou scénu, ve který jsem měl problém, že jsem jako narušitel, třeba při těch obřadech, tak tam jsem to samozřejmě řešil. Často jsem ten aparát odložil a tu situaci jsem si spíš užil. Ale hlavně proto, že jsem měl opravdu pocit, že bych tam nějakým způsobem něco pokazil, někoho vyrušil. Jednoznačně jsem si řekl, teď nemůžu fotografovat, nebylo by to vhodný. Ten obrázek, kterým bych se pak mohl chlubit, nestojí za to, abych tu atmosféru nějakým způsobem narušil. Nebo naopak. V okamžiku, kdy ta scéna má opačný náboj, že s něčím nesouhlasím, tak jsem měl tendence to nějak překonat třeba svůj strach, a přece jenom tu spoušť zmáčknout. V okamžiku, kdy se člověk setkává s tou konfrontací tibetské a čínské kultury, které jsou hodně nekompatibilní, tak z toho vychází hodný Tibetan a zlý Číňan. Takže tam je pak opačný problém, donutit se vyfotografovat to i za cenu, že budete třeba riskovat nějaký problém.



## **Příloha č. 5 – Rozhovor s Jaroslavem Kučerou 31. března 2022 v Praze**

Medailon:

- V roce 1995 se stal prvním držitelem Grantu primátora Hlavního města Prahy
  - Pochází z Ředhoště, v současnosti žije v Praze
  - Během studia na ČVUT v Praze byl spoluzakladatelem Fotoklubu Strahov
  - V posledních letech se soustředí na vydávání uměleckých publikací ve svém nakladatelství JAKURA
- 

### **Jak chápete autenticitu ve Vaší práci?**

Jak ji chápu? Naprosto nikdy jsem nad tím nepřemýšlel. Jestli teda autenticita znamená, jak fotografuju, jestli aranžuju nebo jak přijdu, tak vyfotím, jak se dohaduju s lidma a tak dále. Samozřejmě, že je to kus od kusu. Spousty fotografů fotografují tak zvaně za bukem, to znamená, že ten člověk o tom vůbec neví, a to jsou vynikající fotografie. Kdežto já se spíš snažím s těma lidma nějak seznámit, teda buďto po anebo před, to je otázka. Protože fotografie může vzniknout tisíci způsoby. Samozřejmě ta dobrá fotografie, o které si teda myslím, že je dobrá. Někdy si s těma lidma docela rád pokecám, teda skoro vždycky, protože většina lidí se rádi svěrují. Vyprávějí svoje příběhy. Zvlášť ti na okraji společnosti, kteří byli odjakživa mým tématem. Zblbnul jsem se do fotky hlavně díky tomu, že jsem koncem 60. let několikrát viděl film Zvětšenina. Je zajímavé, že ho sem bolševik vůbec pustil. Znáte film Zvětšenina od Antonioniho? Neznáte? To je film o fotografovi, který úplně náhodou vyfotil vraždu, ale samozřejmě to na té fotce nebylo téměř vidět.

[mluví o filmu Zvětšenina – netýká se autenticity dokumentární fotografie]

Na prvním Czech Press Photo v roce 1995 jsem dostal Grant primátora, to byla nějaká druhá hlavní cena. Tradovalo se, že ten Grant bude vyhlášený kvůli tomu, že člověk bude fotografovat změny Prahy, míněno architektonicky, a za půl, za rok z toho bude výstava. Říkal jsem, co se v Praze asi tak za půl roku změní? Někdo postaví lešení, to je všechno. Tak jsem se na to vyflák a normálně jsem začal fotit bezdomovce, protože to bylo téma, který tady v podstatě nikdy nebylo. To bylo už 5 let po převratu, ale myslím, že to bylo téma, který bylo nerozklíčovaný. Takže jsem se vnořil mezi bezdomovce. Za ten Grant jsem tenkrát dostal asi šedesát tisíc. Minimálně polovina padla na bezdomovce. Podporoval jsem je, protože spousta z nich se stalo mýma kamarádama. Dokonce mě

otravovali až doma. Tak ta autenticita, jde o to, že já je většinou znal. Když jsem je neznal, tak jsem mezi něma měl bodygourdy. Bez toho by na to nádraží člověk nemohl jít a jen tak si fotit. Hrozilo by, že vám rozbijou hubu, foťák nebo to dopadne špatně. Takže jsem se vždycky s někým seznámil, abych mezi ně takzvaně pronikl. Někdo to dělá jinak. Fotil jsem třeba prostitutky na E55. To byl taky fenomén v 90. letech na severu Čech. Teď už to tam zdaleka není, protože je uklidili do bordelů. Tenkrát to bylo na ulici. Dostat se mezi ně, nejdřív znamenalo jít za šéfem, za pasákem, nebo za majitelem bordelu a pokusit se s ním domluvit naprosto na férovku. Ten člověk musí cejtit, že je to na férovku, že to není nejaka sviňárna. Člověk nesmí udělat nějaký ten podraz, a hlavně by to neměl udělat sám kvůli sobě.

[vzpomíná na reportáže pro časopis Reflex, netýká se autenticity dokumentární fotografie]

Musíte trochu vydržet a mezi ty lidi se dostat. Snažit se být ne nenápadnej, ale být mezi nima. Ta fotografie musí tomu člověku pomoci. Buďto se na ni vykašlu a nefotím vůbec. Nejraději fotím lidi v jejich prostředí. Nebo ta druhá možnost, že fotíte, aniž to ten člověk ví, anebo si počkáte, když už to ví, a stejně to cvaknete. Tam je takovej ten psychologický moment. Ten výraz je úplně jinej než ta nuda, kdybych to vyfotil bez toho. Udělal jsem to mockrát. Pak jsem se třeba omluvil, nebo jsem se seznámil. Mezi těma bēzďákama je to úplně snadný, protože oni si rádi povídají.

[vzpomíná na profesi fotografa, netýká se autenticity dokumentární fotografie]

**Ubírá postprodukce snímků na jejich autenticitě? Například barva, černobílá fotka versus barevná fotka, nebo různé digitální úpravy.**

Dělám černobílou fotku tohoto typu. Živím se samozřejmě barvou. U té barvy je to trochu něco jinýho. Barvu musíte upravovat, protože to není tak dokonalý, ale o tom nechci mluvit, to je profesionální práce. Ale vím, jak dneska upravují barevnou fotku, dokonce skládají a dělají úplně novou fotku, to ani nepoznáte, ale to nedělám.

**To mě právě zajímá. Jestli ta postprodukce u té černobílé fotografie nemění její vnímání, tu autenticitu, jestli je to stále přirozené?**

Naopak ta by měla být právě ještě autentičtější, než to člověk vnímá. Protože vy to vnímáte barevně a ta černobílá fotka tu fotografii absorbuje, proto ji mám strašně rád. Vy můžete vypíchnout to, co chcete vypíchnout. Můžete světelně, výrazově potlačit to, co tam je méně důležité. To znamená trošku to ztmavíte. Potom to sice není úplně faktický, ale myslím, že to není na úkor záběru nebo myšlenky. To dělám výjimečně. Kdysi dávno jsem dělal to, že vezmu film, okopíroval jsem ho tak, jak jsem to vyfotil, poněvadž to ani jinak nešlo. Trochu jsem musel ztmavovat, nadržovat, protože ten rozsah a ten kontrast toho filmu byl 1 ku 125, šlo o to abyste se dostala na nějakou technickou úroveň, která by byla únosná. Zvlášť když jste film podexponovala, přexponovala, tak to bylo zoufalý. Což dneska není problém, protože si to naskenujete a ve Photoshopu to můžete perfektně upravit, jak jste to chtěla mít. Zásahy tohoto typu ano, ale že bych manipuloval to samozřejmě nedělám.

**Už jste zmínil to chování lidí před fotoaparátem. Chovají se jinak, než když nejsou pozorováni? Dalo by se říct, že už to není autentické chování?**

Na tu autentickou fotografii musíte čekat.

**Anebo to musí být výsledek nějakého šoku nebo překvapení, že ty lidi už ...**

No, pokud tam bude koukat jako tele na nový vrata, tak to bude taková fotografie do dětskýho nebo rodinnýho alba, to je k ničemu. V té fotografii by měl být nějaký výraz, nějaká emoce. Musí to být fotka fotka. To by se mohlo prostě cvakat na ulici. Což lidi dělají. Nacvakají to, pak z toho udělají sérii a nazvou to konceptuální projekt, tak to ne. Vždycky by tam měl být výraz, emoce, zajímavý člověk, zajímavá pozice, zajímavý prostředí. Aby v tom záběru bylo víc souběhů, aby ta fotka byla taková, jakou si ten člověk přeje. A to je hrozně těžký. Proto je to podle mě jedna z nejtěžších disciplín. Proto každý odbíhá k tomu, že fotí své kamarády, sebe, své nohy. Nafotí sérii fotografií, pak to vystaví a dělá z toho konceptuální... to je pro mě hrůza. Myslím si, že tento typ fotografie je nejtěžší. Dneska živou fotografii fotí každej, ale kolik je fotek, které jsou jako fotky. Strašně málo. Kolik je takovejch fotografií, strašně málo.

[přemítá nad úrovní dnešní fotografie, netýká se autenticity dokumentární fotografie]

Když jsem šel fotit do fabriky, tak lidi to věděli, ale kašlali na mě. Tak jsem si tam fotil. Pamatuju si, že redaktor byl vždycky nervózní, protože si udělal rozhovor a byl za půl hodiny hotový, a co teď s Kučerou? Pokud to bylo zajímavý prostředí, tak jsem tam zůstal. Dneska je to úplně jiný. Přijdete do fabriky jako do módního salónu, je to nuda. Ten genius loci těch interiérů ve fabrikách, genius loci Prahy je absolutně pryč. Je to nuda. Co si budeme povídat. Je to krásný. Mně se líbí fasády, že můžu nafotografovat fasádu barokního baráku, zvlášť když je Covid. Nikdo tam není, tak si to vyfotím bez lidí, bez aut, ale je to něco úplně jiného než to bylo. To není vzpomínka starého člověka na starou Prahu, to je fakt. Proto mě to láká do zemí, kde to ještě zůstalo.

**Jak vybíráte snímky, které mají reprezentovat tu skutečnost, kterou jste fotografoval?**

Vždy jsem si dělal takzvané kontakty. Mnohdy jsem věděl, že tam něco bude. To vidíte. Když to máte trošku v oku tak víte, že ta fotka by měla stát za to, takže už na ni čekám. Teď jde o to, ten film správně vyvolat. Pak se stane, že po čtyřiceti letech najdete fotku, kterou jsem úplně vysklil a dneska je super. Ten návrat do té minulosti je najednou zajímavější už jenom tou minulostí. Pokud to není úplně blbá fotka, tak je nádherná. Proto teď budu vydávat knížku, ve které budou nové staré fotky, které jsem začal skenovat až v posledních letech.

**Jak moc je pro vás důležitý kontext fotografované skutečnosti, a aby se dostal k divákovi?**

Nevím, jestli sledujete Facebook, ale k fotkám píšu příběhy nebo vzpomínky. Takže většinou je zajímavé to, že když jsem něco fotil nebo někoho, tak si i dneska po těch letech pamatuju ten příběh. Ale nepamatuju si nic, když jsem to nefotil. Píšu k tomu takové krátké glosy nebo delší příběhy, pokud to je zajímavý. Proto jsem s těma lidma hrozně rád byl a skoro vždycky jsem, i k těm nejhorším typům, měl kladný vztah. Snažil jsem se na nich nalézt něco pozitivního a ono se to dá najít. Nemám rád fotografie, kteří přijedou a říkají, byl jsem měsíc s těma lidma, šel jsem s nima tu náboženskou pouť a nenávidím to. Říkám, to nemůžeš, to je špatně. To i ty fotky potom stojí za prd, si myslím. To je jenom takové to vykrádání obličejů. Myslím si, že by tam měl být ten vhled toho fotografa.

**Takže jste zastáncem, aby u té fotografie byl nějaký text, aby to ten divák pochopil?**

Nejsem toho zastáncem. Mně kvůli tomu nadávali. Začal jsem to dělat někdy v roce 1975, říkali mi, co to blbneš? Pak v roce 2013 jsem měl výstavu na Hradě a jeden mi říkal, tak jsi mě nasral, musím tam jít ještě druhý den. Nestačil to všechno přečíst. A to byly glosy, to nebyly ty texty, který píšu teď do týhle knížky. Tak jsem mu řekl, to jsi nemusel číst. Máš dvě možnosti. Máš fotografii, koukej na fotku a kašli na to, co tam nějaký blbec píše, anebo si můžeš dát tu nadstavbu a přečti si to. Třeba tě to potěší, třeba si něco uvědomíš a tak dále. Víím, že ta fotka, ten obraz je důležitý, že nejsme nějaký vypravěči, ale mám rád, když si k tomu něco napíšu. Ta vzpomínka mi oživí to, co jsem dělal jako mladší, jak jsem to prožíval. A když o tom člověku nic nevím, tak vzpomínám na tu dobu.

**Jak vás ovlivňuje váš vlastní názor a pohled na fotografovanou situaci? Snažíte se být objektivní, autentický nebo tam vkládáte tu svoji subjektivitu?**

Tak to víte, že tam vkládám svoji subjektivitu. Jsou tisíce možností, jak tu fotografii udělat nebo neudělat. Můžete dokonce říct, hele vem si tu cigaretu, protože víím, že hulí jak fabrika. Můžu potom fotit, nebo čekat, a pak to cvaknu. Nebo jsem ho vyfotil už dávno a jenom pijeme kafe a kecáme. Nebo jedna babička mi začala ukazovat něco ze svých fotografických zásob. Ukazoval mi svého syna. To je nádherný. To jsou pak tak lidské fotografie. Nebo aspoň pro mě, ale musíte tam strávit čas. Nesmíte to tam přijít tzv. poprdět, protože nemáte čas. I když u pouličních fotek to člověk udělá, ale z těch se opravdu dobřejších dá najít jen malinko. Aspoň mně to tolik nejde. Jsou fotografové, kteří s lidmi prakticky nemluví a fotí fantastické fotky. Například Viktor Kolář umí tenhle typ živé fotografie. Jsou další, který si tu situaci nechají naaranžovat, protože to cítí a vidí. To je úplně jiný typ, než cítím já.

**Když se potom rozhodujete, co vyfotíte, co zveřejníte, máte nějaké zásady? Nebo to nevyfotíte, protože vám to nepřijde přirozený?**

Určitě mám etické zásady. Například francouzský fotograf Fournier dostal cenu na World Press Photo za fotografii holčičky, která se topila v bahně několik hodin. Prý ji nešlo pomoci, něco šíleného. Publikoval to v časopise, poslal to na soutěž a dostal hlavní cenu. Dal bych takovému fotografovi přes držku. Dneska je hvězda. Ale mně něco takového vadí.

[vypráví o knize Daniely Mrázkové Příběhy slavných fotografií, netýká se autenticity dokumentární fotografie]

Jednou jsem jel domu ze Sokolova, když jsem fotil v Sudetech. Jel jsem domů a těsně přede mnou na silnici bouračka. Dvě ženský, máma s dcerou, narazila do německýho auta. Vezly plný tašky masa. Ted' se to tam po tý silnici rozsypalo. Myslel jsem, že jsou to lidi, naštěstí nebyli. Nicméně ten Němec tam zaletěl do nějakýho křoví. Zastavil jsem. Foťák jsem nechal v autě, protože to bych nefotil a šel jsem se podívat. Byl úplně mimo. Úplnej apokalyptickej obraz. Držel jsem ho za ruku, než přijeli policajti, a pak jsem si říkal, to by byla fotka! Prostě jsem to nevyfotil. Jednou jsem udělal fotku, když jsem z baráku slyšel takové staccato. Řekl jsem si, ježiši tady se střílí. Popadl jsem novinářskou legitku, foťák, vyběh jsem ven a tam na zemi ležel Jugoslávec, co tady vlastnil pizzerii. Pětadvacet kulí měl v sobě. Dokonce mu přestřelili zlatej řetěz. Tak to je jediný, ale to už je mrtvola. Ale člověk, který potřebuje pomoci, nebo se nemůže bránit tomu fotografovi, to bych se stále ptal, prosím nevádí vám to? Proto jsem nikdy nešel do války. Těžko říct, kde je ta hranice. Každě se vymlouvá, že je to jejich povinnost, ale nevím.

**Myslíte si, že některá vaše fotka byla chybně interpretovaná?**

To si neuvědomuji. Ted' jsem dával na Facebook takový soubor Mělnická vinárna a všichni mi říkali, abych z toho udělal knihu. A nějaký lidi se tam poznali. Někáký pán mi tam napsal, to je moje maminka. Tak jsem odepsal, že maminka byla krásna ženská a omlouval jsem se mu. A její přání bylo tu fotku do té knihy nedat.

[vzpomíná na focení souboru, netýká se autenticity dokumentární fotografie]

## **Příloha č. 6 – Rozhovor Jiřím Hankem 29. března 2022 písemnou formou**

Medailon:

- V roce 1977 založil Malou galerii spořitelny v Kladně
  - Původně se věnoval hudbě, od roku 1974 fotografuje
  - V současnosti žije v Kladně
  - Mezi jeho projekty patří soubor Lidé z Podprůhonu, Otisky generace, Ozvěny a Periferie, Pohledy z okna mého bytu
- 

### **Jak chápete autenticitu ve vaší práci?**

Jako nutnost, pokud má jít o dokumentární tvorbu.

**Ubírá postprodukce snímků na jejich autenticitě? (Ať už se bavíme o barvě, například černobílá fotka versus barevná fotka, nebo různé úpravy, které jsou v dnešní digitální době možné. Myslíte, že to k tomu patří, nebo už je to nějaké měnění té reality?)**

Postprodukce, jako zlepšení tonality či kvality snímku po technické stránce k fotografii patří a myslím, že v autenticitě nehraje problém převede-li se snímek z barvy do černobílé fotografie, i když černobílá fotografie je svým způsobem abstrakce, neboť realita je vždy barevná. Také výřez ze záznamu by neměl vadit, pokud nemění význam celku. Podstatný je obsah snímku dané situace a ten by neměl být postprodukčně upravován.

**Většina lidí, když je před fotoaparátem, tak se tomu přizpůsobí. Je to stále autentické chování, nebo už se přetvařují?**

Pokud jde o reportážní fotografii z nějaké akce, myslím, že se lidé nemají čas přetvařovat, sledují-li to, čemu se věnují.

Pokud se jedná například o dokumentární pojetí portréту, je pro mne důležité navázání dostatečně dlouhého kontaktu s fotografovaným, aby si na moji přítomnost s fotoaparátem zvykl a přestal se přetvařovat. Klasický, aranžovaný portrét již není dokumentem v pravém slova smyslu i když dokumentuje podobu osoby v době vzniku.

**Myslíte, že jsou snímky výsledkem nějakého šoku? (aktér nevěděl, nebo si nebyl vědom, že byl fotografován)**

Jak už jsem zmínil, pokud je fotografován a neví o tom, nějaký „šok“ může přijít, až si fotografování všimne. Předtím je snímek určitě autentický. Poté je výhodné navázání kontaktu a s fotografováním počkat, až si na situaci zvykne a jeho chování bude normální, a to se za čas stane.

**Jak vybíráte snímky, které mají reprezentovat vaši představu nebo skutečnost, kterou jste vyfotil?**

Jistý „výběr“ snímků vzniká vlastně již při stisknutí spouště fotoaparátu. Další výběr pak je již „výběrem z výběru“. Předpokládám zde, že mám čas se na fotografování soustředit a že nejde o rychlou akci, kde je třeba rychle pořídit řadu snímků, dokud akce probíhá. Tam je pak třeba využít jak nejlepšího záběru, který situaci nejlépe prezentuje i po stránce estetické, a hlavně té skutečnosti, tedy autentičnosti.

**Jak pracujete s kontextem? Je pro vás důležité, aby se k divákovi dostal kontext fotografované situace? Jak to případně děláte? (Divák nezná celý kontext fotografované reality, vidí jenom výřez. Dokáže pochopit komunikovanou informaci, nebo je potřeba přidávat například podpůrný text?)**

Nejsem zastáncem podpůrných textů k fotografiím, ovšem v novinářské fotografii je to mnohdy zcela nutné, neboť jeden snímek ne vždy dokáže plně ilustrovat danou situaci. Jinak mám rád, když se divák nad fotografií trochu zamyslí a snímek není jen prvoplánový, je v něm něco navíc, čehož bylo docíleno třeba kompozicí záběru či souběhem událostí. Zde mi pak postačí místo vzniku a datace snímku.

**Jak vás ovlivňuje váš vlastní názor a pohled na fotografovanou situaci, zvlášť když s fotografovaným tématem strávíte delší dobu, vybudujete si nějaký vztah k lidem nebo k subjektu? Snažíte se být objektivní, nebo do toho dáváte svoji subjektivitu?**

Každé stisknutí spouště fotoaparátu je vlastně již subjektivní, stisknete, když považujete situaci za nejvhodnější. Zde bych uvedl konkrétní příklad z mé tvorby. Po dobu 23 let jsem fotografoval z okna mého bytu jednu silnici a dva protilehlé chodníky pod oknem. Ke všem snímkům jsem pak přiřadil přesný datum, hodinu a minutu vniku. Samozřejmě všechny takto pořízené snímky byly zcela objektivní, ovšem subjektivní bylo, kdy jsem se rozhodl snímek udělat. Samotné automatické pravidelné fotografování tohoto úseku pod



oknem by bylo nezajímavé a zcela náhodné. Tím, že jsem vybíral čas, kdy se něco pod oknem dělo, dostaly snímky navíc, mimo autenticity také mým subjektivním rozhodnutím, zajímavost děje.

**Jak se rozhodujete, co vyfotíte, co zveřejníte? Máte nějaké etické zásady?**

Etika snímků je pro mne zásadní. Nezesměšňovat, nekarikovat, nezveřejňovat kompromisní záběry, vlastně je ani nepořizovat. Ale mám rád, když se do živé, dokumentární fotografie podaří dostat i trochu lehké nadsázky, ironie, která dá situaci jakési úsměvné okořenění, nikoli vtip.

**Stalo se vám někdy, že byly vaše snímky špatně pochopené?**

Nic mě nenapadá, asi ne. Samozřejmě vše závisí také na divákovi.