

Obsah

Poděkování		7
Předmluva		9
Dokumentární fotografie		
	Frank Meadow Sutcliffe	16
	Stíny v malé soutěsce	
	George Rodger	18
	Nubijští zápasníci z Koronga v Kordofánu, jižní Súdán	
	Dorothea Lange	20
	Přistěhovalecká matka	
	Alfred Stieglitz	22
	Mezipalubí	
	Don McCullin	24
	Utečenci z východního Pákistánu na hranicích s Indií	
	Horace Nicholls	26
	Hlavní tribuna na dostizích	
	Larry Burrows	28
	Jižně od DMZ, jižní Vietnam	
	Thomas Annan	30
	Ulička č. 28, Solné tržiště	
	Lewis Hine	32
	Muž v topeništi	
	Robert Capa	34
	Žena utíká v Bilbao do bezpečí, zatímco letadla povstalců se blíží	
	John Thomson	36
	Pracovníci v Covent Garden	
	Bert Hardy	38
	Chlapci z Gorbalu	
	Tony Ray-Jones	40
	Glyndebourne	
	William Henry Fox Talbot	42
	Otevřené dveře	

Krajina a architektura

Josef Koudelka Cikáni	44
Eadweard Muybridge Kůň táhnoucí těžké břemeno	46
Kurt Hutton Lunapark	48
Frederick Evans Moře schodů	52
John Blakemore Zátoka v Mawddach	54
Margaret Bourke-White Most George Washingtona	56
Peter Henry Emerson Veslování rákosím „schoof-stuff“ k domovu	58
Josef Sudek Praha v zimě	60
Samuel Bourne Interiér Moti Masjíd	62
Fay Godwin Velký bílý mrak	64
Paul Strand Bílý plot	66
Francis Frith Sfinga (The Sphinx)	68
Ansel Adams Východ měsíce nad Hernandézem	70
George Davison Cibulové pole	72

Fotografie jako umění

Alvin Langdon Coburn 76
Vortografie

Roger Fenton 78
Zátiší s korbelem ze slonoviny a ovocem

Edward Weston 80
Akt na písku

Albert Renger-Patzsch 82
Dřevařský dvůr

Paul Caponigro 84
Slunečnice v protisvětle

Rudolf Koppitz 86
Studie pohybu

André Kertész 88
Z mého okna

Clarence H. White 90
Akt

Oscar Rejlander 92
Dva způsoby života

Brasäi 94
Kapky

Emma Barton 96
Staré známé květiny

Henry Peach Robinson 98
Přinášení jara

Manuel Alvarez Bravo 100
Odras očí

Julia Margaret Cameron 104
Jago, studie Itala

Nickolas Muray 106
Vojáci nebes

Lewis Carroll 108
Xie Kitchin jako čínský obchodník s čajem

Portrétní fotografie

**Slovníček fotografických
postupů**

Cecil Beaton Twiggy v domě na Pelham Place 8	110
Fred Holland Day Ebenový	112
Horst P. Horst Carmen	114
Yousuf Karsh George Bernard Shaw	116
Clementina Hawarden Clementina Maude Hawarden	118
John French Hardy Amies	120
Nadar Nadar hovoří s M.E. Chevreulem a jeho vedoucím laboratoře	122
Edward Steichen Gloria Swanson	124
David Bailey André Kertész	126
Robert Demachy Studie postavy z vyleptaného negativu	128
Alexander Rodčenko Varvara Stepanova	130
David Hockney Má matka	132

135

Poděkování

Chtěl bych poděkovat všem v nakladatelství David and Charles, zejména mému editorovi Neilu Barberovi, který vždycky věděl, co jsem chtěl říci, a jehož znalost dějin umění byla velkým přínosem. Jsem také vděčný vstřícným zaměstnancům Národního muzea fotografie, filmu a televize (National Museum of Photography, Film & Television) a Vědecké a společenské obrazové knihovně (Science and Society Picture Library), jmenovitě pak Damonu McCollin-Moorovi, Brianu Liddymu a Chrisu Rowlinovi.

Chci také poděkovat své ženě Rebecce Smithers, že se mnou vydržela, když jsem dával knihu dohromady, a též Beth Elliott, která udržela fotografické studio v běhu, i když jsem byl duchem někde jinde. Dále bych chtěl poděkovat Alanu Rusbridgerovi, který mě přiměl k psaní o fotografii, Rogeru Toothovi z deníku The Guardian za jeho podporu a velkému fotografovi, sousedovi a člověku, který ví vše, Marku Polyblankovi.

Konečně mé díky patří Johnu Blakemorovi, Peteru Goldfieldovi, kteří vždy dokázali fotografii tak snadno vysvětlit, a Donu McCullinovi a Davidu Baileyimu, kteří mě inspirovali.

Předmluva

Kdo může říci, co dělá fotografii výjimečnou? Musí být vynikající? Působivá? Musí být snímek pořízen známým fotografem? Denně vzniká mnoho fotografií, ale vidí je třeba jen pár jedinců. Někteří významní fotografové se proslavili snímkem, který nemusí reprezentovat jejich nejlepší práci. Názory se budou samozřejmě lišit, ale pro tuto knihu byly ukázky vybrány ze sbírky Národního muzea fotografie, filmu a televize v Bradfordu v hrabství Yorkshire. Fotografie i vůdčí osobnosti byly vybrány tak, aby reprezentovaly historii a vývoj média pro příští generace.

Výběr nebyl snadný, z tak obsáhlé sbírky by bylo možné sestavit i zcela odlišnou kolekci, která by ovšem měla zcela stejné opodstatnění. Tato kniha si neklade za cíl vyhlášovat nejlepší fotografie v historii, takže výběr nebo vyloučení určitého snímku nebo fotografa nemá zvláštní význam. Pro fotografa je fascinující hlavně možnost naučit se postup, jak ten který snímek vznikl. Jaká byla souhra dobových a uměleckých okolností a jak se jako moderní fotografové můžeme z těchto snímků poučit? Každá fotografie je tak výchozím bodem k diskuzi. Kniha se skládá

ze čtyř kapitol – Dokumentární fotografie, Portrétní fotografie, Krajina a architektura a Fotografie jako umění. Je poměrně složitě rozřadit fotografie do kategorií, a tak přestože je kniha rozdělena do čtyř kapitol, musíte tolerovat určité překročení těchto kategorií. Dá se polemizovat s tím, že všechny vybrané fotografie jsou nějakým způsobem umělecké, na druhou stranu se dá říci, že žádná z nich vlastně není uměním, ale fotografií.

Určité výrazy, týkající se uměleckých směrů, k nimž fotografové přilnuli, se v průběhu knihy znovu a znovu opakují: piktorialismus, fotografický spolek *Linked Ring*, skupina *Fotosecese* atd. Žádný umělec nebo fotograf nepracuje v izolaci a stojí proto za to vynaložit úsilí dát do souvislosti klíčové okamžiky v historii fotografie. Debata o tom, jak se s minulostí vyrovnat, provází toto médium od samých jeho počátků.

Nejstarší fotografií v knize je snímek, který pořídil Fox Talbot – *Otvěřené dveře*. Fotografie vyvolává otázku, jaký je význam



Fox Talbot, *Otvěřené dveře* (str. 43)

otevřených dveří, komu patří smeták, kam se všichni ztratili. V roce 1840 byl již samotný obrazový záznam něčím výjimečným. Přesná interpretace celku byla tehdy mimořádná, aniž by kdokoli hledal jakýkoli význam.

Dnes se zdá podivné, že byl Talbot tak zaujat demokratičností fotografie, že nedělal



Rejlander, *Dva způsoby života* (str. 93)

rozdíly mezi objekty v záběru. Jeho cílem bylo zachytit i nedůležité detaily s nezaujatým perfekcionismem, stejně jako hlavní předmět fotografie.

První umělci fotografické éry se zpočátku poměřovali s nejlepšími tradicemi klasického umění, s dokonalými a puntičkářskými obrazy prapůvodních malířských stylů, jak to vidíme například u fotografie *Dva způsoby života* (Rejlander) nebo u *Bringing Home The May* (Robinson). Příliš podrobné zpracování těchto snímků si nutně vyžádalo reakci. Se svými nápady „naturalistické“ fotografie se přihlásil zejména P.H. Emerson, který vyjadřoval pravdu a bezprostřednost

skutečného života. Podobně jako impresionističtí malíři, chtěl i on zachytit atmosféru letmého okamžiku. Mnoho lidí nesouhlasilo s jeho nápady a vznikl tak hořký spor mezi Emersonovým táborem, který byl stále více vyvoláván zejména Georgem Davisonem, a zastánci ostrého obrazu, jako byli Rejlander nebo Robinson. Na sklonku 19. století došlo ke všeobecnému zpřístupnění fotografického postupu,

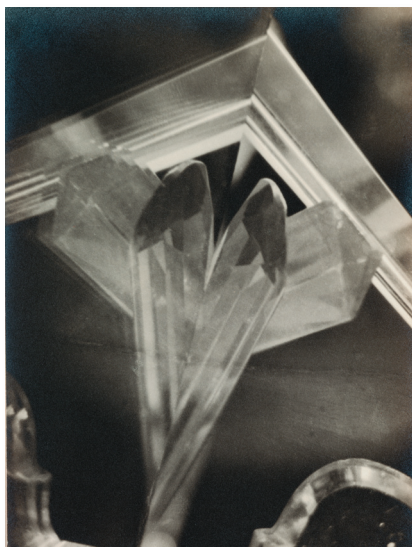
což umožnilo masivní rozšíření snímků mizivé umělecké kvality; to opět probudilo dávné pokřiky, že fotografie není umění, ale pouze vědecký postup. Fotografové nebyli považováni za umělce, ale za pouhé techniky nebo obsluhu přístroje. Zcela přirozenou odpovědí uměleckých fotografů byla jejich potřeba zasahovat do fotografického procesu, což odstartovalo éru *piktorialismu*. Od George Davisona, který vytvořil impresionistický snímek „*Cibulové pole*“ pomocí dírkové kamery, po Roberta Demachye, který intenzivně pracoval na Studii postavy pomocí leptání negativu a gumového biochromatického vývojového postupu (což



George Davison, *Cibulové pole* (str. 73)

mu dovolilo ručně ovlivnit výsledný snímek) byly pitoreskní a jakoby impresionisticky rozmazané obrazy populární přibližně až do roku 1910.

Hlavním reprezentantem piktorialismu byl spolek *Linked Ring*, který vznikl roku 1892. Spolek *Linked Ring* byl odštěpkem *Fotografické společnosti*, kterou založili umělci jako George Davison a Henry Peach Robinson a nesl v sobě jakýsi nádech prerafaelského spolku malířů.



Coburn, Vortografie (str. 77)

Prvním Američanem zvoleným za člena tohoto spolku byl Alfred Stieglitz, jenž se stal po následující desetiletí nejdůležitějším propagátorem umělecké fotografie v USA. Alfred Stieglitz sám zformoval odtrženou skupinu *Camera Clubu* v New Yorku. Jeho *Fotosecese* převzala jméno od různých secesních uměleckých hnutí

v Evropě. Největším vzorem byla *Vídeňská secese* Gustava Klimta a Egona Schieleho. Fotografové *fotosecese* jako Clarence White nebo Edward Steichen vytvářeli díla rozmazaného piktorialistického typu a Stieglitz propagoval jejich fotografie prostřednictvím svého výtečného časopisu *Camera Work* a vlastní galerie 291 v New Yorku. Nicméně s komplexní a formální kompozicí a sociálním obsahem snímku Mezipalubí z roku 1907 byl Stieglitz první, kdo signalizoval nový směr vedoucí k „přímé“ fotografii (neboli *straight photography*). Poslední číslo časopisu *Camera Work* roku



Adams, Východ měsíce nad Hernandezem, Nové Mexiko (str. 71)

1907 se věnuje novému nekompromisnímu modernistickému směru Paula Stranda včetně reprodukce Bílého oplocení.

Ve stejném roce podnikal Alvin Langdon Coburn v Anglii své modernistické experimenty s kubismem inspirovanými enverfiemi. V Evropě se experimenty vyvinuly k nekompromisnímu realismu, jehož hlavním tvůrcem byl Albert Renger-Patzsch nebo Brassai, který se se snímek Les Gouttes klonil k surrealismu a abstrakci. Na konci 20. let 20. století vznikla v Kalifornii *Skupina f.64* s fotografií jako Ansel Adams

a Edward Weston, kteří začali vyvoláváním precizních snímků na velkoformátových přístrojích 10 × 8 palců tvořit „čirou“ nebo „přímou“ fotografii.

Název trefně popisuje jejich záměr: f 64 byla nejmenší možná clona na jejich velkoformátových kamerách, která umožnila dosáhnout celkové ostrosti obrazu.



Hine, Muž v topeništi (str. 33)

Sociální dokumentární fotografie, která začala na konci 19. století snímky Johna Thomsona a Thomase Annina, zažila svá zlatá léta v Americe ve 30. letech 20. století.

Lewis Hine dokumentoval život dělníků a průmyslu. Vládou podporovaná Farm Security Administration otevřela platformu pro nepřekonatelné fotografie dokumentující Ameriku v období hospodářské krize. Nejslavnějším snímkem je bezesporu Přistěhovalecká matka Dorothy Lange.

V polovině 20. let 20. století přišla firma Leica s protikladem k velkoformátovým snímkům Anselma Adamse, na trhu se objevily fotoaparáty s negativy o rozměru 35 mm. Právě nový styl dokumentu – fotožurnalistika vznikl díky tomuto lehkému a snadněji ovladatelnému vybavení. Vedoucím představitelem tohoto žánru byl od počátku Robert Capa, který si vydobyl slávu dynamickými snímky ze Španělské občanské války nebo dokumentací Vylodění v den D. Fotožurnalistika zůstala zásadním odvětvím po 2. světové válce, kdy byla založena agentura *Magnum* (zakládající členové: Capa, Henri Cartier-Bresson, George Rodger a Chim Seymour) a vzniklo mnoho



Dorothea Lange, Přistěhovalecká matka (str. 21)

ilustrovaných časopisů, které udělaly hvězdy z fotografů jako Bert Hardy, Kurt Hutton a Larry Burrows.

S postupem času je neustále těžší určovat hodnotu snímku a jeho přínos pro historii média. Zuřivé spory o skutečnou hodnotu díla se stupňují čím víc se blížíme naší současnosti. To je pravdou zejména tam, kde se klade důraz více na koncept snímku nebo série snímků (jak je obvyklé zejména v sou-

časné fotografii), než na estetickou hodnotu jednotlivé fotografie nebo její technickou dokonalost. Poslední snímky v této knize od fotografů jako Paul Caponigro, Fay Godwin nebo John Blakemore to ovšem vyvracejí. Jedná se skutečně o návaznost v díle mistrů fotografie a o jejich tvorbu estetických obrazů s brilantním zvládnutím techniky. Dalším problémem je, že



Caponigro, Slunečnice v protisvětle, Winthrop, Massachusetts (str. 85)

při použití fotografie současnými umělci je velmi těžké rozlišit, zda se jedná o umění nebo o fotografii, jinými slovy mezi o spor mezi „uměleckou fotografií“ a „uměním používajícím fotografii.“

David Hockney předpověděl tento trend použitím fotografických momentek ve svých „slepeninách“ a jeho zařazení do této sbírky je možná trefným komentářem rozmazané linie a „správné“ fotografie, kterou kniha končí.

Příprava této knihy byla fascinující zkušeností o odhalování příběhů skrývajících se za každým snímkem, pohledu zblízka na to, čeho chtěl fotograf dosáhnout a jak ke svému cíli postupoval. Z pohledu fotografa je možné naučit se něco na každém snímku. Je velice nepravděpodobné, že byste chtěli přesně napodobit tyto fotografie, ale mohou vám být podnětem, jak znovustvořit podobný efekt, poučení z každého jednotlivého případu, mohou být inspirací a mohou otevřít všechny možnosti neočekávaných nových směrů vaší vlastní fotografii. Hodně štěstí!



Hockney, Má matka, Opatství v Boltonu, Yorkshire
(str. 133)