

ANTONÍN KRATOCHVÍL NA HRANICI STÍNU

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE VÁCLAV VAŠKŮ



SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ | FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE | OPAVA 2012



ANTONÍN KRATOCHVÍL NA HRANICI STÍNU

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE VÁCLAV VAŠKŮ

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ | FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE | OPAVA 2012



ANTONÍN KRATOCHVÍL NA HRANICI STÍNU

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE VÁCLAV VAŠKŮ

ON THE SHADOW'S EDGE
ANTONIN KRATOCHVIL

OBOR: TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

VEDOUCÍ PRÁCE: Prof. PhDr. VLADIMÍR BIRGUS

OPONENT: Odb. as. Mgr. VÁCLAV PODESTÁT

**SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ | FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE | OPAVA 2012**



/ ABSTRAKT

Cílem této bakalářské práce bylo přiblížit život a dílo fotografa Antonína Kratochvíla. Práce popisuje jeho pohnuté životní osudy od dětství, emigraci z Československa, přes dobu studií v Amsterdamu a odchod do Los Angeles, až po práci pro prestižní světová média a založení fotografické agentury VII. Pro hlubší pochopení Kratochvílova díla je práce doplněna i o některé jeho názory a životní postoje, které zde přibližuje obsáhlý rozhovor s autorem.

/ KLÍČOVÁ SLOVA

Antonín Kratochvíl, fotografie dokumentární, fotožurnalistika, fotografie portrétní, Agentura VII

/ ABSTRACT

The aim of this thesis was to elucidate the life and work of the photographer Antonin Kratochvil. This work describes his dramatic fate from childhood, emigration from Czechoslovakia followed by studies in Amsterdam and leaving for Los Angeles. This then follows on with his work for a premier global media and finally describes the establishing of VII photo agency. The thesis is complemented with some of his opinions and attitudes that helps to get a deeper understanding of Kratochvil's work. These views are shown through an extensive interview with the author.

/ KEY WORDS

Antonín Kratochvíl, Documentary photography, photojournalism, portrait photography, VII Photo Agency

/ ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2011/2012

Studijní program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Forma: Kombinovaná
Obor/komb.: Tvůrčí fotografie (TF)

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
VAŠKŮ Václav	Prouzova 8, Praha - Vysočany	F070967

TÉMA ČESKY:

Antonín Kratochvíl
Na hranici stínu

NÁZEV ANGLICKY:

Antonín Kratochvíl
On the Shadow's Edge

VEDOUCÍ PRÁCE:

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS - ITF

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Přiblížit tvorbu fotografa Antonína Kratochvíla v oblasti portrétní, reportážní a dokumentární fotografie, popsat jeho životní osudy, vývoj, inspirační zdroje a jeho vliv na světovou žurnalistickou fotografii.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

Kratochvíl, A; Person, M: Antonín Kratochvíl. Praha: Torst, 2003. ISBN 80-7215-200-9
Hanykýř, D: Antonín Kratochvíl. Magisterská diplomová práce FAMU. Praha: FAMU, 2001
Birgus, V; Mlčoch, J: Česká fotografie 20. Století. Praha: Kant, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7
Kratochvíl, A: Broken Dream: 20 Years of War in Eastern Europe. New York: The Monacelli Press, Inc., 1997. ISBN 1-885254-78-4

Podpis studenta:

Datum:

Podpis vedoucího práce:

Datum:

Podpis vedoucího katedry:

Datum:

PROHLÁŠENÍ:

Prohlašuji, že jsem práci vykonal samostatně a použil pouze citované zdroje, které uvádím v bibliografických odkazech.

SOUHLAS SE ZVEŘEJNĚNÍM:

Souhlasím, aby tato práce byla zařazena do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě, do Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a zveřejněna na internetových stránkách Institutu tvůrčí fotografie.

PODĚKOVÁNÍ:

Děkuji prof. Vladimíru Birgusovi za vedení práce, zejména za jeho mimořádnou preciznost a trpělivost. Dále děkuji Antonínu Kratochvílovi a Gábině Kratochvílové za vlídnost a pohostinnost, kterou při společné práci projevovali. Děkuji též Michaelu Perssonovi za všechny důležité podněty. Můj dík patří též mojí ženě Terezce za cenné rady a konečnou grafickou úpravu.

V Opavě, 4. září 2012

Václav Vašků

/ Úvod	9
1/ Dětství a mládí	10
2/ Fotografické začátky	13
3/ Emigrace a cizinecká legie	16
4/ Setkání s Vojtou Dukátem a studia na Akademii Gerrita Rietvelda v Amsterdamu	19
5/ Začátky v USA, LA Times, Hollywood a práce pro nahrávací průmysl	24
6/ Freaks	27
7/ Kratochvílova erotická fotografie	29
8/ Cesta kolem světa a mnichovské intermezzo	31
9/ Broken Dream	34
10/ Změna stylu: návrat k reportážní fotografii a bourání tabu	37
11/ Inkognito	40
12/ Přežít aneb život na cestě	43
13/ Agentura VII	45
14/ Amerika Antonína Kratochvíla po 11. září	47
15/ Černobyl	49
16/ Moscow nights	52
17/ Abú Ghrajb	54
18/ Cesta napříč Amerikou	56
19/ Workshopy a pedagogická činnost	58
20/ Zpátky v Praze	59
/ Závěr	61
/ Rozhovor s Michaellem Perssonem	63
/ Rozhovor s Antonínem Kratochvílem	66
/ Použitá literatura a prameny	84
/ Přílohy	88
/ Jmenný rejstřík	103

motto

*„Neexistuje světlo bez stínu ani duševní celistvost bez nedokonalosti.
Život, aby realizoval sám sebe, nevolá po dokonalosti,
nýbrž po úplnosti – a z toho důvodu je nutný „trn v těle“, utrpení plynoucí
z nedostatků, bez nichž by nebyl ani postup vpřed ani vzestup.“*

C. G. Jung



ÚVOD

Antonín Kratochvíl je jedním z nejvýznamnějších současných fotografů v oblasti dokumentární fotografie a fotožurnalistiky. Jeho práce posunuly hranice vnímání portrétní i klasické dokumentární fotografie a ovlivnily doslova tisíce fotografů po celém světě. Jakkoliv je Antonín Kratochvíl již dnes světoznámým a uznávaným fotografem, jeho význam pro světovou fotografii bude patrně doceněn teprve v budoucnosti.

Tato bakalářská práce si klade za cíl alespoň v hrubých obrysech přiblížit autora a jeho dílo. Krátce popsat jeho pohnuté životní osudy od emigrace z Československa, přes dobu studií v Amsterdamu a odchod do Los Angeles, až po práci pro prestižní světová média založení fotografické agentury VII. Pro hlubší pochopení Kratochvílova díla je práce doplněna i o některé jeho názory a životní postoje, které zde přibližuje obsáhlý rozhovor s autorem v závěrečné části práce.

V současné době by bylo velmi obtížné zmapovat Kratochvílovo dílo kompletně. Jeho významná část je totiž pro českou i světovou veřejnost stále ještě málo známá a zatím téměř nedostupná. Mnoho vynikajících fotografií dosud odpočívá v autorových archivech a čeká, až přijde jejich čas. V době psaní této práce Kratochvíl uvažoval o vydání pěti fotografických monografií ze svých archivů.



1/ DĚTSTVÍ A MLÁDÍ

Antonín Kratochvíl se narodil 12. dubna 1947 v Lovosicích jako třetí dítě fotografa Jaroslava Kratochvíla (1908-1975) a Bedřišky Kratochvílové, rozené Kubíkové (1909-1989). Chlapec dostal při křtu jméno Bedřich, takže byl v matrice zapsán jako Antonín Bedřich Kratochvíl. Měl ještě dvě starší sestry, obě narozené v Praze. Jaroslavu (nar. 1936) a Věru (nar. 1945)

Jeho otec byl fotografem a vedl prosperující fotografický ateliér. Během druhé světové války pracoval na Barrandově, kde se v té době kromě českých točily mj. i německé a nacistické propagandistické filmy. Barrandovské ateliéry v té době spadaly pod nacistickou okupační zpravu. Známa Hitlerova filmařka Leni Riefenstahlová zde například ještě na jaře 1945 dotáčela poslední scény pro svůj výpravný film *Nížina*.

Po válce si otec Antonína Kratochvíla otevírá portrétní studio v Lovosicích. Kratochvílova rodina zde bydlela na adrese Stalinova 47. Dům, v němž se Antonín narodil, dnes již neexistuje. Stával na rohu ulice Palackého a Osvoboditelů a byl později zbořen. K trvalému pobytu se tu Kratochvílovi přihlásili 12. prosince 1945. V době narození Antonína tu bydleli již třetím rokem.

Po komunistickém puči v únoru 1948 jsou Kratochvílovi rodiče označeni za třídní nepřátele. Antonínův otec je za svou práci na Barrandově obžalován z kolaborace s nacisty. Fotografický ateliér je mu zabaven a celá rodina je na nákladním automobilu násilně vystěhována do obce VINOŘ (dnes městská část Praha – VINOŘ). Tam jsou až do roku 1953 nuceně internováni v jakémsi převýchovném pracovním táboře. O statutu tohoto zařízení není mnoho známo. Kratochvíl sám uvádí, že tehdy stačilo lidem sebrat občanské průkazy a ušetřilo se za ostnatý drát i bachaře.

Není známo, kdy přesně ke stěhování došlo. Antonín Kratochvíl uvádí, že mu mohly být dva, nanejvýš tři roky. Vzpomíná také, že je z Lovosic odváželi na nákladním automobilu a že sněžilo. To by odpovídalo konci roku 1949 nebo začátku roku 1950. Oficiálně odhlášení z Lovosic byli však až 28. ledna 1952.

Objekt, v němž byla rodina nucena žít, spadal kdysi pod panství patřící k VINOŘSKÉMU ZÁMKU. V době, kdy se tam Kratochvílovi nastěhovali, byl však již celkově zchátralý a podle Antonínových vzpomínek sloužil jako prasečí chlívy. Pětičlenné Kratochvílově rodině zde byla přidělena jediná obytná místnost - bývalý chlív.¹

Antonínův otec v té době nuceně pracuje v místní továrně, kde uklízí špony a vykonává jiné pomocné práce. Jeho maminka pomáhá na poli nebo v kravíně.

Statek měl děravou střechu a do místností, kde Kratochvílovi bydleli, zatékalo. Pod největší díry proto dávali hrnce a další nádoby. Úkolem malého Antonína bylo vylít hrnec vždy, když se naplnil po okraj. Dalo se to lehce zjistit podle toho, jak hrnec při naplnění změnil zvuk.

Z té doby si Antonín vzpomíná na propadlé stropy a množství krysy, které se prokousaly do domu a v noci pobíhaly všude kolem. Jako malý chlapec se učil krysy zahánět a později s kamarády vymýšleli způsoby, jak je lovit. Vzpomíná, že jeden čas dospělí museli dokonce držet noční hlídky, aby krysy dětem neublížily.

Kromě těchto prvních dětských vzpomínek si Antonín vzpomíná také na chvíle strachu, kdy jim lidé z okolí coby „třídním nepřátelům“ vytloukali okna kameny. Právě tyto projevy nenávisti mohly být spouštěcím momentem odporu k režimu který později vyústil v emigraci.

1 Samotný VINOŘSKÝ ZÁMEK má přitom velmi pohnutou minulost. Pochází z let 1719 až 1723 a původně patřil šlechtickému rodu ČERNÍNŮ. Zámek hostil významné osobnosti, k nimž patřili například následník trůnu Ferdinand d'Este, německý císař Vilém II. nebo arcikníže Karel, pozdější rakouský císař. ČERNÍNŮVÉ obývali zdejší zámek do roku 1917. Po vzniku Československé republiky přešel objekt zámku do vlastnictví státu a VINOŘSKÉ PANSTVÍ bylo rozparcelováno na statky. Od roku 1952 zámek spravuje a pro své účely využívá ministerstvo vnitra.

Po Stalinově smrti v roce 1953 se poměry poněkud uvolňují a rodina již nemusí žít ve Vinoři. Kratochvílovi se stěhují do pražské čtvrti Karlín. V letech 1953 až 1962 zde Antonín navštěvuje základní školu.

Po základní škole nastupuje do učení v podniku Pozemní stavby jako stavební zámečník. Později dělá brigády jako svářeč. Toto zaměstnání však nevydrží dělat dlouho. V uvolněných šedesátých letech střídá celou řadu zaměstnání. Pracuje například jako plavčík Praze Podolí, montuje televizní antény, těsně před emigrací pak získává místo v Československé televizi jako rekvizitář. V té době hraje závodně hokej na Štvanici za mužstvo ČKD, které se později přejmenuje na Bohemians.

Dne 13. září 1967 ilegálně překračuje jugoslávsko-rakouskou hranici a přes vězení v Klagenfurtu putuje do rakouského uprchlického tábora v Traiskirchenu. Tento čin odstartuje éru Antonína Kratochvíla jako běžence a vykořeněného člověka, který bude po zbytek života hledat svoji vlastní identitu.

Emigrace jakoby natrvalo poznamenala celé jeho další dílo. V soucítění shaldovějícími a trpícími, s lidmi bez domova či ve vězení nalézá Kratochvíl podobnost se svým vlastním osudem.





2/ FOTOGRAFICKÉ ZAČÁTKY

Své první fotografické kroky učinil Antonín Kratochvíl již ve velmi útlém věku. Není tedy pravda to, co se někdy objevuje v novinových a časopiseckých článcích, že by se k fotografii pořádně dostal až na Akademii Gerrita Rietvelda v Amsterdamu. Naopak. Jak o sobě ironicky a s nadsázkou říká, byl dítětem, které „trávilo mnoho času v komoře a s mateřským mlékem si občas cuclo i vývojky“.

První fotoaparát dostal malý Antonín od svého tatínka již ve čtyřech letech. Byl to Kodak Brownie, tzv. boxík na formát 6 krát 6. Chodil prý s „bedničkou“ po navigaci v Lovosicích a fotografoval. Nepamatuje si však, že by z toho kdy viděl nějaké výsledky. V dětství si také hrával s otcovou leicou. Tu tatínek stále nosil ve speciální kapsičce svého dlouhého dandyovského kabátu značky London Fog. Prý ji měl dokonce pojmenovanou, říkal jí kuře.

První fotografie, na které si Kratochvíl již pamatuje, pocházejí z doby, kdy jezdil s kamarády trampovat. To už používal fotografický aparát Agfa na kinofilm. V té době mu bylo asi šestnáct let. Fotografie se bohužel nedochovaly.

Vůbec první fotografie, na kterou si pamatuje, je snímek z motocyklových závodů. Bylo to o prázdninách asi v roce 1959. Antonínovi bylo tehdy 12 let. Nastavil

na fotoaparátu obvyklý čas, avšak závodník, kterého se snažil zachytit, je na fotografii zcela rozmazaný. Zůstává z něj pouze neostrá čmouha, zatímco jeho okolí (ostatní realita) je dokonale ostré. Pamatuje si, že právě tohle se mu už tehdy líbilo.

Na trampu fotografoval hlavně děvčata, která jezdila s nimi. Postupně prý při focení zlikvidoval asi 30 fotoaparátů, které jeho otec měl.

První zážitky z fotokomory má Kratochvíl z doby, kdy mu bylo 9 nebo 10 let. Jeho otec si už krátce po přestěhování do Karlína udělal fotografickou laboratoř v koupelně a vyvolával tam fotky na kšeft. Fotil tehdy svatby, pohřby, děti, zkrátka co se dalo. Když měl hodně práce, Antonín mu pomáhal „sázet“ exponované papíry do misky s vývojkou. Občas mu přitom v přítomnosti komory tajně upíjel pivo, které si tam jeho tatínek nosil. Jednou se ale takhle napil vývojky slité v láhvi od piva.

Nejdříve se Antonínův otec živil fotografií načerno. V druhé polovině 50. let se však situace změnila. Manžel sestry Antonínovy maminky získal jakousi významnou funkci v družstvu Fotografia Praha, snad politickou. Byl to Slovák a jmenoval se Michal Valigora. Kratochvílův tatínek na jeho popud vstoupil do družstva a stal se vedoucím provozovny s ateliérem. Podle Antonínových vzpomínek to bylo přímo na Václavském náměstí blízko kina Jalta.

Tam začal Kratochvílův otec dělat první barevnou fotografii v Praze. Jeho provozovna dobře prosperovala a záhy začala vydělávat poměrně dost peněz. To ale v družstvu patrně vzbudilo závist některých členů, takže ho nakonec z Václavského náměstí přesunuli na maličkou provozovnu kamsi do Košíř, kde nebyla téměř žádná tržba. Vyčítali mu prý, že se chová jako kapita-listický živnostník.¹

Přibližně v šestnácti letech si Kratochvíl spolu s kamarádem zřídili svůj první ateliér kdesi v Libni (na přesnou adresu si dnes již nemůže vzpomenout). Byl to vlastně jen obyčejný byt, k němuž měl jeho kamarád klíče. Navozili do něj fotografické lampy a reflektory z atelieru v Lovosicích, které měl Antonínův tatínek poschovávané kdesi na půdě.

Jejich fotografickými objekty se stávala děvčata ze zdravotnické školy. Svě „modelky“ chodívali lovit buď do filmového klubu nebo přímo před zdravotnickou školu. Když skončilo vyučování, oslovovali před školou studentky a nabízeli jim, že

1 Podle Antonínových vzpomínek byl Michal Valigora dokonce prvním předsedou družstva Fotografia Praha. Tuto informaci se mi však nepodařilo ověřit a proto ji neuvádím. Družstvo Fotografia je dnes v likvidaci a rozprodává svůj poslední majetek. Podle Martina Steina, místopředsedy představenstva a jednoho z pamětníků družstva Fotografia, existoval již před válkou jakýsi cech sdružující živnostníky v oboru fotografie. Ti tehdy spolu řešili takové věci jako učňovský dorost pro obor fotograf atd. Po válce pak vzniklo společenství a odborová organizace sdružující zaměstnance ve fotografii. Sloučením těchto dvou organizací vzniklo v roce 1950 družstvo Fotografia Praha. Jeho prvním předsedou se stal fotograf František Kocum.

si mohou vyzkoušet práci modelky. Takto se mnohá nechala zlákat k fotografování prvních Kratochvílových aktů.

Fotografie pak Antonínovi vyvolával jeho tatínek. Moc radosti z toho patrně neměl, protože Antonín dodnes vzpomíná, jak nad těmi fotografiemi povážlivě kroužil hlavou. Vyvolané filmy a kontakty mu předával na refýži poblíž koně na Václavském náměstí (tehdy tam ještě jezdila tramvaj). Pokaždé prý káravě zdvihl obočí.

Jednou z toho byl ale skutečný malér. To když Antonín vyfotografoval děvče, jejíž táta byl uvědomělý komunista a navíc politruk. Antonína tehdy nenepadlo nic lepšího, než vyfotit ji nahou s lahví Cinzana mezi nohama. Fotografie se patrně dostaly do rukou otce mladé modelky, která v té době byla ještě nezletilá. Ten se rozzuřil a rozhodl se, že to chlapcům zavaří. V té době bylo šíření pornografie trestným činem a tak udal chlapce, že dělají pornografii.

Takový soud tehdy mohl dopadnout všelijak. Naštěstí je z toho vysekal otec kamaráda, který byl šikovným pražským advokátem. Na obhajobu chlapců uvedl, že se pokoušeli vyfotografovat reklamu na Cinzano. Ani tato fotografie se bohužel nedochovala. Kratochvíl však dívku po mnoha letech potkal v Kanadě.



3/ EMIGRACE A CIZINECKÁ LEGIE

Konec šedesátých let je doba, kdy se v Československu uvolňují poměry a lidé konečně dostávají povolení vycestovat do zahraničí. Mnoho lidí toho využívá a cestuje po světě. Po srpnových událostech se řada z nich rozhodne zůstat v zahraničí natrvalo. Český národ tak přichází o významnou část své elity. Existuje ale poměrně velká skupina lidí, kteří se rozhodnou emigrovat ještě před okupací. Patřil k nim i Antonín Kratochvíl.

V roce 1967 se Kratochvílovi podaří získat práci rekvizitáře v Československé televizi. Dohodí mu ji jeho kamarád David Novotný, a to těsně před tím, než sám uteče za hranice. Kratochvíl vzpomíná, jak tehdy přišel na pohovor do televize a kádrovák mu položil otázku: „Víte, že váš předchůdce utekl na západ? Co si o jeho činu myslíte?“ Kratochvíl se zamyslel a pravil: „No já myslím, že se tím svým činem nejvíc potrestal sám.“ To se kádrovákovi líbilo a Antonín místo dostal. Za další dva měsíce však utekl na západ i on a kádrováka museli vyhodit.

Kratochvíl byl v té době už ženat a jeho žena čekala dítě. Jmenovala se Olga Dolínková. Antonín se však tehdy zapletl do aktivit, které hrozily kriminálem. Byly v tom útoky lidí za hranice a „ilegální“ rozmnožování záznamů ze sjezdu spisovatelů

v Bratislavě. Není jisté, jakou úlohu v těchto činnostech Kratochvíl hrál. Měl ale strach, že bude zatčen a odsouzen. Jeho vlastní otec ho nakonec vybědl, ať uteče dřív, než bude pozdě. Když už byl Kratochvíl nějaký čas v emigraci, byl opravdu „in absentia“ odsouzen k sedmi letům vězení v rámci policejní akce Černý tulipán.

Parta Antonínových známých utekla přes jugoslávsko-rakouskou hranici na místě, kterému se říká Hora Stolova. Jeden z nich si však při útěku zlomil nohu, chytili ho a vrátil se zpátky do republiky. Ten pak Kratochvílovi na záchodcích ve filmovém klubu nakreslil, kde přejít hranici. Jenže plánec asi nebyl příliš kvalitní, navíc špatně namalovaný na záchodovém papíře. Kratochvíl se dostal do Jugoslávie, vylezl na Stolovou horu, ale nemohl na druhé straně najít cestu dolů a pohraničníci ho zatkli. Vymluvil se však, že je student biologie a že na hoře sbírá vzácné druhy květin. Pohraničnickům to asi bylo jasné, ale kupodivu ho pustili s tím, že jestli se tam ještě jednou objeví, poputuje do vězení.

Za dva měsíce tam byl Kratochvíl znovu. Tentokrát hranici do Rakouska přešel i se svým kamarádem, od kterého dostal za převod sto anglických liber. Na rakouské straně je zatkla policie a putovali do věznice v Klagenfurtu. Odtud, ještě s dalšími utečenci, do uprchlického lágru v Traiskirchenu. Tam byly v té době poměry velmi drsné. Mezi utečenci bylo mnoho obyčejných kriminálních a probíhaly tam i národnostní třenice. Jednoho z Kratochvílových bratranců tam prý dokonce zabili. On sám chodil spát s těžkým visacím zámkem navlečeným na ruce pro případ, že by ho někdo v noci přepadl.

Z Traiskirchenu Kratochvíl putoval do Švédska, které jemu a ještě asi deseti utečencům nabídlo pobyt a podřadnou práci. Kratochvíl šel dělat plavčíka do jednoho sezónního hotelu, protože to byla jeho jediná kvalifikace. Zakrátko ale letní sezóna skončila a Kratochvíl se octnul na dlažbě. Tehdy se začal živit všelijak. Dělal drobné ilegálnosti tak dlouho (zlí jazykové tvrdí, že prodával hašiš), až se opět ocitnul ve vězení. Dostal šest měsíců vězení a deportaci zpět do Rakouska.

V Rakousku putoval do vězení s tím, že porušil podmínky dohody se Švédskem, když se odtamtud nedobrovolně vrátil. Nakonec opět skončil v uprchlickém lágru v Traiskirchenu. Odtamtud ho ale vyhodili s tím, že už jednou lágrem prošel a nepatří tam. Končilo léto a Kratochvíl se rozhodl, že pohřbí svou starou identitu a stane se někým jiným. Roztrhal jediný doklad, který měl (tříměsíční povolení k pobytu v Rakousku) a odjel do Itálie. Spal v příkopech a žebrol o jídlo. Chtěl se dostat do Francie, tam najít loď a oklikou se dostat za kamarády do Kodaně.

Rakousko-italskou hranici se mu ještě podařilo přejít. Avšak když přeplaval italsko-francouzskou hranici u městečka Menton a sušil se na břehu, zatkla ho francouzská policie a šel zase do vězení. Ve vězení ho týden tvrdě vyslýchali a hrozili, že

bude deportován zpět do Československa. Nakonec přišel nějaký Jugoslávec a navrhl mu, že ho může z vězení dostat, když podepíše vstup do Francouzské cizinecké legie. Kratochvíl neměl na vybranou. Podepsal.

Nejdříve ho převezli do kasáren v Nice, ostříhali a navlékli do uniformy. Potom ho odvezli na výcvik na Korziku. Výcvik byl opravdu tvrdý. Při nácviu, jak zneškodnit tank, byli někteří nováčci rozmačkáni pod jeho pásy. Kratochvíl cítil, jak mu pomalu výcvikem vymývají mozek. Nakonec složil legionářské zkoušky a byl odvelen do saharské pouště.

Mise cizinecké legie probíhala v severním Čadu, poblíž libyjských hranic. Kratochvíl byl střelec, kulometčík. Do terénu vyjížděl většinou na zadním sedadle džípu. Jednoho dne ale džíp najel na minu. Řidič a jeho spolujezdec byli na místě mrtví. Antonín sám byl těžce zraněn. Když se probral z bezvědomí, byl v šoku. Píchli mu morfium a převezli ho do nemocnice v hlavním městě Čadu N'Djamena. Tam se mu ale rána zanítila, a tak ho převezli do nemocnice v Marseille.

V Marseille se Kratochvíl poměrně rychle zotavil. Když se ale dozvěděl, že ho chtějí odvelet zpátky do Afriky, rozhodl se utéct. Zdi pevnosti St. Jean v Marseille byly však pro útěk příliš vysoké. Schoval si proto do kavalce dlouhý provaz a jednoho dne hned po hlášení v šest večer se spustil dolů do loděnic. Měl štěstí, podařilo se mu ukrást místním zedníkům svetr. Svlékl legionářské pyžamo a pelášil na nádraží. Tam se mu podařilo nepozorovaně nastoupit do vlaku Marsellie-Avignon-Paříž. Drama ale pokračovalo. Za Avignonem přišel průvodčí a podezřívavě si Antonína prohlížel. V kupé s ním seděla ještě nějaká dívka a další muž, který, jak se ukázalo, jel také na černo. Dívka ale zachránila situaci tím, že oběma koupila lístek. Možná že mu tehdy zachránila život a ani o tom neví.

Těsně před Paříží Kratochvíl vyskočil z vlaku. Věděl totiž, že legionáři mají vlastní policii a budou tam na něj čekat. Nakonec se mu nějak podařilo dostopovat přes Francii a Belgie až do Amsterdamu. Tam byl už tak vysílený, že se šel sám udat na policii. Řekl, že právě utekl z Československa.

Amsterdam se svou liberální atmosférou byl pro Antonína jako zjevení. Cizinecká policie, místo aby jej poslala do vězení, dala mu adresu hotelu, kde měl být prozatím ubytován. Zajistili mu jídlo a ošacení a pak se dobromyslně zeptali, co by chtěl vlastně v Holandsku dělat...



4/ SETKÁNÍ S VOJTOU DUKÁTEM A STUDIA NA AKADEMII GERRITA RIETVELDA V AMSTERDAMU

První týdny své emigrace v Nizozemí bydlel Antonín v youthostelu, který platila nizozemská vláda. Zde se také seznámil s mladičkou Američankou Lori Ahlman, která se později stala jeho první ženou. Nakonec ho odtud ale vyhodili, takže nějaký čas opět spával v parcích a na ulici.

Posléze dostal ubytování v jakési vile v Utrechtu, kde s ním bydleli další emigranti, především Češi, Slováci a Etiopané. Nizozemsko mu udělilo politický azyl a on se začal učit holandsky.

Jednoho dne se ve vile náhle objevil brněnský fotograf Vojta Dukát. Přijel sem za svou přítelkyní. Vojta se v Nizozemsku už dobře vyznal. Pobýval zde už od července 1968 (původně jako turista, po srpnu 1968 se však rozhodl emigrovat). Antonín Kratochvíl se s Vojtou Dukátem záhy spřátelil. Vojta mu pověděl o možnosti studovat na slavné Gerrit Rietveld Academia – nejznámější umělecké akademii v Amsterdamu.

Tato akademie výtvarných umění a designu měla jeden charakteristický rys: ráda a často přijímala studenty ze zahraničí. I dnes zde většina přednášek probíhá

v angličtině. Více než 45 procent akademie studentů přitom pochází z přibližně 60 různých zemí.¹

Vojta Dukát zde studoval 2 roky. Poté přešel na Filmovou akademii v Amsterdamu, kterou však nedokončil, dávaje přednost svobodnému a nespoutanému životu. Má ale zásluhu na tom, že pro studium nadchnul Antonína Kratochvíla.

Antonín si od jednoho emigranta z Brna vypůjčil flexaretu a nafotil s ní jeden jediný film - sérii dvanácti fotografií k přijímacím zkouškám. Aby soubor byl úplný, doplnil jej ještě o několik fotografií, které si vypůjčil od Vojty Dukáta. Vzpomíná, že na jedné z nich bylo nějaké zátiší se šroubky. Patrně šlo o Dukátovy školní práce. Vojta Dukát pak Antonínův film z flexarety vyvolal a fotografie na akademii nazvštěšoval.

Mezi Antonínovými snímky z flexarety byly takové záběry jako fotografie umučeného Krista na kříži vyhozeného do popelnice. Tyto fotografie dnes Antonín označuje jako „ptákoviny“. Pravděpodobně ale snímky přece jen až tak banální nebyly, protože vedoucí oddělení fotografie Jaap d'Oliveira po jejich shlédnutí zvážněl a Antonína bez dalších zkoušek okamžitě přijal. A to hned do poloviny druhého ročníku! Patrně ve fotografiích rozpoznal výjimečný talent a chtěl mít Antonína za každou cenu mezi svými studenty.²

Kratochvíl dnes na školu vzpomíná s velkou vděčností. Ani ne tak proto, že by jej prostředí školy nějak významně umělecky ovlivnilo, ale jak sám říká, umožnilo mu „dát se dohromady“.

Po peripetiích v utečeneckých táborech, vězeních, bojovém výcviku a následných bojích v Africe najetí jejich džípu na minu, úrazu, léčení a konečně dramatickém útěku z pevnosti cizinecké legie v Marseille měl Antonín nervy totálně nadranc. Spával oblečený a v botech. Byl často neklidný, křičel ze spaní a vzbudil ho sebemenší šramot. Proto s ním nikdo nechtěl spát. V liberálním prostředí Akademie Gerrita Rietvelda se však pomalu začal psychicky zotavovat.

1 Gerrit Rietveld Academie je slavná nizozemská akademie výtvarných umění a designu se sídlem v Amsterdamu. Akademie vznikla sloučením tří různých uměleckých škol v roce 1924. Původně se jmenovala Institut užitých umění nebo jen Uměleckoprůmyslová škola. Škola byla značně ovlivněna sociálně kritickými ideami nizozemského hnutí De Stijl (známého též jako neoplasticismus) a Bauhausem. Posléze byla škola přejmenována na Gerrit Rietveld Academie na počest Gerrita Rietvelda, nizozemského architekta, představitele neoplasticismu.

2 Jaap d'Oliveira (1908 – 1978), nizozemský fotograf specializující se na technickou a uměleckou fotografii architektury a interiérů. Známy mj. tím, že odmítal fotografovat architekturu, nábytek či interiéry nespĺňující jeho estetické standardy. Od roku 1945 vyučuje fotografii. Spolu s Willemem Sandbergem usilují o vznik fotografického oddělení na Institutu užitých umění v Amsterdamu (později Gerrit Rietveld Academie). Toto úsilí je naplněno v roce 1956 a d'Oliveira se stává vedoucím fotografických studií.

Na tomto místě je třeba připomenout jeden důležitý moment: Málokdo z Kratochvílových přátel (jestli vůbec někdo) dopodrobna zná, co všechno tehdy Antonín vlastně prožil. Dost možná že už to neví ani on sám. Jednou mi v osobním rozhovoru přiznal, že některé věci ze svého života úplně vytěsnil, na jiné se dodnes snaží zapomenout.

Jak moc je toto téma pro Kratochvíla citlivé, ilustruje následující úryvek z našeho rozhovoru. Antonín, jindy velmi sdílný, hlučný a zábavný, najednou odpovídá jednoslabičně:

Během bojů Cizinecké legie v Čadu jsi měl úraz. Jak to vlastně bylo?

Najeli jsme na minu.

Pamatuješ si ten okamžik?

Ne.

Máš okno?

Totální.

Kde jsi byl zraněný?

Na břicho.

Jak k tomu došlo?

Když jsem vylítl z toho auta, o něco jsem zavadil a roztrhl si břicho.

Měl jsi poraněné nějaké vnitřní orgány?

Ne. Jenom kůže vodešla. Jinak nic. Měl jsem štěstí.

A ten palec, co ti ho kus chybí, to je taky odtamtud?

Jo.

Vadilo ti to někdy při focení?

Nikdy.

Bolí tě to někdy?

Ne.

A to břicho?

Taky ne.

Takže ses dal po tom úrazu rychle dohromady?

Jo.

A pak?

Pak jsem utekl.

A psychicky jsi byl rozhozen z toho úrazu, nebo z toho co bylo před tím?

Spíš z toho, co bylo před tím. Člověk musel furt koukat, jestli někdo nejde. Co se kde šustne. Normální paranoia, rozumíš? Nebezpečí...

Pravděpodobně jen málokdo z těch, kdo neprožili válečné trauma, je vůbec schopen pochopit, o čem je tu řeč. Ať tak či onak, Antonín začíná na Akademii intenzivně fotografovat a záhy mu dochází, že kamera se v jeho ruce může stát terapeutickým nástrojem, který mu umožňuje integrovat vlastní děsivé zážitky do kontextu světa kolem sebe.

V tomto smyslu není náhoda, že hned první velká reportáž, kterou ve škole vytvoří, vyburcuje k činu blahobytnou a značně konzervativní nizozemskou společnost.

Někdy okolo roku 1970 Kratochvíl fotí starobinec v Amsterdamu. Dříve bychom to asi nazvali domov důchodců, dnes spíše léčebna pro dlouhodobě nemocné. Na fotografiích jsou vidět spící lidé, protézy pohozené vedle lůžka. Celkově z fotografií dýchá samota, opuštěnost a smutek.

Sám Kratochvíl v tom ale žádnou zvláštní tragédii nespatořoval. Z komunistického Československa byl zvyklý na mnohem horší zacházení s lidmi. Nizozemce to však nadzvedlo. Když byla reportáž uveřejněna v jedné z liberálních novinách (reportáž prosadil jeden z Kratochvílových učitelů, který zde dělal vedoucího grafika), vzbudilo to takový poprask a vyšetřování, že byl starobinec nakonec raději rozpuštěn a zrušen.

Přijetí na Rietveldovu akademii znamená také další změny. Nizozemské království se o Kratochvíla postaralo po všech stránkách. Dostal stipendium, studentský byt v Amsterdamu a politický azyl. S tím byla spojena jedna výhoda. Dostal Nansenův pas, se kterým mohl cestovat po celé Evropě. Pochopitelně s výjimkou Československa a také Rakouska, které dohodu o uprchlících nepodepsalo.¹

Kratochvílova fotografická třída na Rietveldově akademii měla přibližně 25 studentů a Antonín zde od začátku požíval značných privilegií. Škola mu například koupila fotoaparát Nikkormat a k tomu 35 mm objektiv.

Profesor fotografie Jaap d'Oliveira si svého nadaného studenta zjevně oblíbil a zprostil ho povinných školních cvičení, jako například focení cihly v různém osvětlení. Namísto toho ho nechal fotit na ulici, sociální dokument.

To se ale nelíbilo jeho spolužákům, kteří na něj žehrali: „Proč může Kratochvíl fotit na ulici a my ne?“ A d'Oliveira jim odpovídal: „On může, protože má talent! A vy se naučte fotit, protože to budete potřebovat.“

Tato situace po nějaké době vyústila v otevřenou vzpouru proti d'Oliveirovi. Ten nakonec musel ze školy odejít. Byl prý ostatně již stejně v důchodovém věku. Antonín tušil, že situace by se nemusela dále vyvíjet v jeho prospěch a požádal, zda by mohl

1 Nansenův pas byl doklad totožnosti používaný i jako cestovní dokument, vydávaný uprchlíkům na základě ustanovení meziválečných smluv, zejména ženevské Úmluvy o mezinárodním postavení uprchlíků ze dne 28. října 1933, viz heslo Nansenův pas.

udělat závěrečné zkoušky. To se mu skutečně podařilo. Graduoval s titulem s B.F.A. (Bachelor of Fine Arts – absolvent vysoké školy uměleckého zaměření). Akademii Gerrita Rietvelda tak absolvoval za dva a půl roku.

Během studií udělal celkem čtyři práce, které byly publikovány. Kromě souboru ze starobince Old Fox Home, vytvořil například portfolio s názvem Panoráma. Publikoval mj. v prestižním švýcarském časopise Camera, dále ve Foto72 a Panorama.¹

Ještě před odjezdem do USA zaznamenal jeden úspěch, který mu značně pozvedl jeho profesionální sebevědomí: Bylo mu nabídnuto, aby udělal výstavu fotografií v jedné bohémské kavárně v Amsterdamu. Nafotil proto sérii 20 náladových fotografií na pláži v Zaandamu, nedaleko Amsterdamu. Dopoledne před vernisáží je ale při instalování uviděl majitel hotelu v Zaandamu a všechny fotografie koupil za 3000 dolarů. Kratochvíl musel ještě ten den nazvětšovat fotografie znovu.

V té době je již Kratochvíl definitivně rozhodnut odstěhovat se do USA. Na toto jeho rozhodnutí měly vliv dva faktory. Antonín cítil, že je mu v Nizozemí sice dobře, ale po téměř třech letech se chtěl posunout někam dál. Zároveň mu docházelo, že trh s fotografií je v Holandsku malý a stěží by se tu mohl prosadit. Druhý důvod byl však pádnější. Kratochvíl se oženil se svou americkou přítelkyní Lori.

Lori Ahlman byla mladičká americká turistka, která zabloudila do youthostelu, ve kterém byl Antonín ubytován krátce po svém útěku z Francie. Náhodou na sebe narazili a byl z toho milostný románek. Za nějakou dobu musela Lori odjet zpátky za rodiči do Los Angeles. Každý týden ale Antonínovi psala.

Jednou mu napsala, že má přijít do toho a toho hotelu, že mu tam z Ameriky zavolá na recepci. Antonín přišel, chvíli postával na recepci a najednou mu někdo zezadu zakryl rukama oči. Byla to Lori! Po několika dnech opět odjela zpátky do Ameriky. Když se ale znovu vrátila, přivezla si z Ameriky svatební šaty. Tehdy to Kratochvílovi konečně došlo. Psal se rok 1972...

1 Camera – prestižní fotografický magazín, který vycházel mezi léty 1922-1981, publikovali v něm mj. například Edward Steichen, Henri Cartier-Bresson, Robert Capa a Robert Frank.



5/ ZAČÁTKY V USA, LA TIMES, ATELIÉR NA SUNSET BOULEVARD, HOLLYWOOD A PRÁCE PRO NAHRÁVACÍ PRŮMYSL

Příjezd do Los Angeles byl pro Kratochvíla kulturní šok. Najednou bydlel na pláži, měl vlastní surf, na kterém se učil balancovat na vlnách, procházel se po slavné Sunset Boulevard, zkrátka byl součástí hollywoodského snu.

Ze začátku bydlel u Loriiných rodičů v New Port Beach. Ti na něj byli hodní, ale občas mu kladli otázky typu, čím by chtěl v životě být. Pro ně byla fotografie koníček a nedovedli si představit, že by se někdo mohl fotografií živit. Udělal si proto rychle portfolio a chodil ho ukazovat lidem z branže.

Noviny Los Angeles Times tehdy vydávaly nedělní přílohu –Sunday Magazine.¹

Tam Antonín narazil na art direktora jménem Hans Albers. Hans byl původem Němec a Kratochvílovy fotky se mu líbily. Dost možná se mu zalíbil Kratochvílův evropský styl. Rozhodl se, že si ho vyzkouší. Najal ho, aby vyfotil nějaké portréty a k tomu fotografie jídla. Samozřejmě v barvě. V Los Angeles tehdy barevná foto-

¹ Los Angeles Times Sunday Magazine letos zaniknul. Poslední dobou vycházel už jenom jako měsíčník. Poslední číslo vyšlo 3. června 2012.

grafie převažovala. Kratochvíl se mu ale nepřiznal, že fotí jen černobíle. Na to, co následovalo, vzpomíná Antonín takto:

„Když jsem mu donesl hotové výsledky, Albers na to mrknul, zadíval se na mě a povídá: ‚Tos to teda pěkně poslal.‘ Pak se koukl na fotky znova, pozorněji a říká: ‚Kompozice je ale dobrá. Víš co, já vlastně potřebuju asistenta.‘ Tak jsem se stal asistentem art direktora v LA Times Sunday Magazine.“

Albers chtěl, aby se Kratochvíl co nejrychleji vpravil do zdejší branže a něco se naučil. Nechal ho prohlížet portfolia, která tam nosili fotografové, co chtěli dostat v magazínu práci. To se Antonínovi líbilo. Prohlížel portfolia a když se mu něco zdálo dobré, dával to stranou, aby to mohl ukázat Hansovi. Takhle objevil například Alberta Watsona. Mladého britského fotografa, který právě přijel z Londýna, aby si v LA zařídil studio.

Postupně začal Albers Kratochvílovi důvěřovat víc a víc a nechával ho fotit. Portréty, módu a nakonec obálky magazínu. To byl pro Antonína dobrý start. Za rok ho tu už lidé znali. Každou neděli tviděli jeho fotografie na obálce nebo uvnitř magazínu.

Toto období trvalo přibližně rok a půl. Kratochvíl dostával čím dál více zakázek také zvenčí. Někdy si dokonce musel vzít volno z redakce na dva nebo i tři dny, aby mohl zakázku vůbec uskutečnit. Fotografuje reportáže, ale také obaly desek. Sem tam také něco pro sebe. Vzniká tak jeho první volná tvorba. Právě v této době začíná fotit i soubor Freaks, o nichž bude ještě později řeč.

Jednoho dne se Kratochvíl rozhodl, že v novinách skončí a půjde na volnou nohu. Otevírá si vlastní ateliér v Hollywoodu přímo na Sunset Boulevard.

Na začátku 70. let prožívá nahrávací průmysl v Los Angeles svou konjunkturu. Na slavné Hollywood Boulevard se nachází třináctiposchodová budova Capitol Records Tower, kde sídlí mnoho nahrávacích studií. Menší studia jsou rozeseta nejen v Hollywoodu, ale prakticky po celém městě. Je to doba, kdy si tu podávají dveře nejslavnější kapely té doby.

Do této situace přichází Kratochvíl a jako správný kalifornský surfař nasedá na vlnu, kterou pod sebou cítí. Setkává se tu s největšími ikonami 60. let. Fotografuje například známého neurobiologa Johna Lilliho, který v té době experimentuje s psychoaktivními látkami a dělá první seriózní kroky v mezidruhové komunikaci - snaží se dorozumět s delfíny. Guru psychedelické éry Timothy Leary se později dokonce stává Antonínovým blízkým přítelem.

Za čtyři roky svého pobytu v Los Angeles tu stihne nafotit nejméně 50 velkých obalů na desky takovým zpěvákům a kapelám jako Commodores (75 milionů prodaných desek), Barbara Streisand, Pointer Sisters, Percy Sladge, George Benson nebo Tom Petty & The Heartbreakers.

Práce většinou probíhala tak, že společně s art direktorem si pouštěli nahrávku a pak vymysleli koncept. Následující den Antonín kapelu nafotil.

Kratochvíl v té době fotí hlavně barevně a převážně na barevný diapozitiv Kodachrome, asi nejkvalitnější barevný film všech dob. V roce 1953 byl tento velmi drahý materiál použit jako oficiální film k zachycení korunovace britské královny Alžběty II. Steve McCurry jej roku 1984 použil pro svůj známý portrét Šarbat Guly s názvem Afghánská dívka pro časopis National Geographic. Používal jej také Alex Webb a řada dalších fotografů včetně Antonína Kratochvíla.¹

Film Kodachrome se dnes již nevyrábí, ale jeho výhodou zůstává, že si jako jediný barevný materiál uchovává nezměněné barvy po desítky let.

Řada věcí, které Kratochvíl na Kodachrome fotil, byly na střední nebo dokonce velký formát. Dnes tyto snímky ze 70. a 80. let odpočívají v Kratochvílově archivu a jen málokdo měl příležitost je vidět.

1 Vyvolání tohoto materiálu bylo tak komplikované, že v Evropě ho vyvolávalo pouze několik laboratoří. Kodak bohužel přestal tento film vyrábět v roce 2009 a poslední cívka Kodachromu byla vyvolána 31. prosince 2010 v Dwayne's Photo v Kansasu - poslední certifikované laboratoři Kodaku na světě.



6/ FREAKS

V první polovině 70. let, ještě za svého pobytu v LA, fotí Kratochvíl esej do plánované knihy, která však nikdy nevyšla. Dnes, po skoro 40 letech, se Antonín k fotografiím vrací a uvažuje, že by je publikoval.

Podobně jako Diane Arbus fotografuje Antonín tzv. freaks, nejrůznější zrůdy, trpaslíky, srostlá siamská dvojčata a jiné bizarní lidské bytosti, které si tehdy vydělávaly na živobytí jako artisté v cirkusech, kabaretech i v tradičních amerických karnevalových procesích.

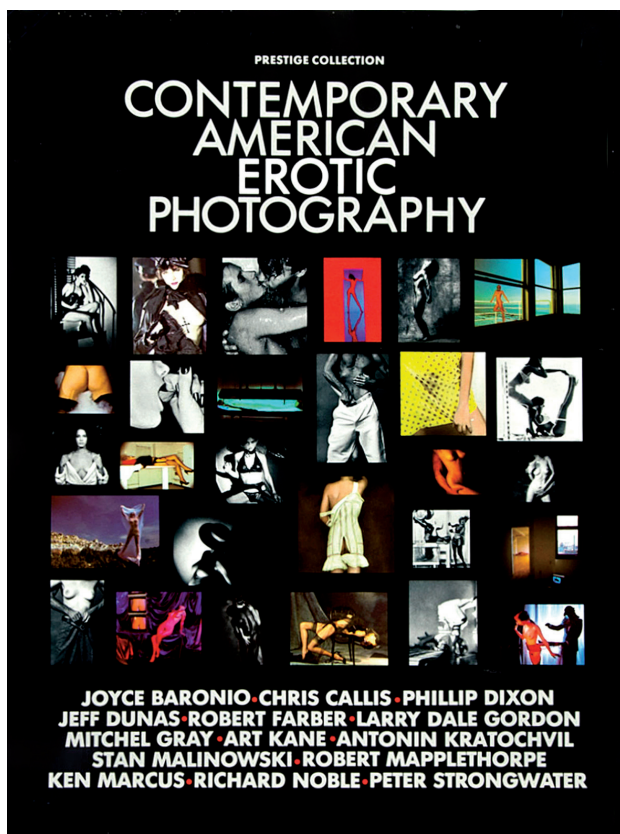
Dnes je to zapomenutý svět. Avšak ještě v první polovině 20. století byli freaks nedílnou součástí lidové zábavy. V roce 1932, na samém počátku zvukové éry filmu, natočil režisér Tod Browning v hollywoodské produkci dokonce celovečerní film s názvem Freaks. Byl to příběh slepě zamilovaného trpaslíka, který je ohrožován bezcitnou vysokou blondýnou jménem Cleopatra, již pomáhá urostlý chlapík s příznačným jménem Hercules. Film natolik popudil dobové publikum, že ředitel MGM Louis Mayer nechal originál zničit a odsoudil tak dílo na 30 let k zapomnění. V druhé polovině 60. let však byla objevena jedna zapomenutá kopie a film se záhy stal kultovním trhákem.

Kratochvílovi se ještě na začátku 70. let podařilo zachytit něco, co v následujících desetiletích z Ameriky zcela zmizelo. V té době freaks ještě běžně vystupovali v tzv. Sideshows jako artisté. Bylo to něco na úrovni cirkusu nebo jarmareční boudy s živým obludáři.

Někteří freaks měli vlastní atrakci. Většinou šlo o obytné maringotky, které měly jednu nebo obě postranní stěny prosklené, takže diváci si mohli za menší obnos prohlížet příslušného freak artistu, jak si třeba čte knížku nebo večeří. (Podobná maringotka evropského stylu se mimochodem objevuje v jednom z posledních Hřebejkových filmů „U mě dobrý“.)

Taková maringotka mohla být součástí tzv. Midway, tedy jakéhosi karnevalového průvodu. Takto Kratochvíl v roce 1975 zachytil na Floridě Michaela Walkera.

Michael Walker, vlastním jménem Francis John Lang, byl údajně šestým nejtlustším mužem světa a dosáhl váhy 538 kilogramů. Za nakouknutí do Walkerovy maringotky se vybíralo 50 centů. Antonín vstupné nezaplatil, ale nebídl mu, že ho učiní nesmrtelným. Antonínova fotografie Michaela Walkera se pak dostala do knihy Williama A. Ewinga *The Body: Photographs of the Human Form*. Tato mimořádná kniha, která má mimochodem na obálce fotografii slovenského fotografa Tona Stana, mapuje historii fotografického zobrazování lidského těla od vynálezu fotografie až po dnešek. Svým způsobem tak Kratochvíl splnil slib, který kdysi Walkerovi dal.



77 KRATOCHVÍLOVA EROTICKÁ FOTOGRAFIE

Publikace Contemporary American Erotic Photography z roku 1984 uvádí Antonína Kratochvíla jako jednoho z nadějných amerických fotografů nové vlny erotické fotografie hned vedle Roberta Mapplethorpea. Tato oblast Kratochvílova díla je u nás bohužel i nadále prakticky neznámá.

Kromě portrétů filmových hvězd pro časopis Premiere fotí Kratochvíl v té době fashion pro řadu módních magazínů. Dělá ale, stejně jako například Helmut Newton a další autoři, i fotografie pro Playboy Books. Tehdy to bylo běžné. Módní fotografové dělali často lechtivé snímky ala Helmut Newton na pomezí módy a erotické fotografie.

Některé Kratochvílovy práce však vznikají v jeho atelieru na Sunset Boulevard již jako volná tvorba. Někdy ho prostě jen nebaví opakovat staré, zaběhané a okoukané postupy v módní fotografii a začíná experimentovat. Světlo, stín, rozmazaný pohyb, dialektika skrývání a odhalování – to jsou prvky, které využívá. Fotografie tak asociují život a smrt. Záhadu, tajemství a mystérium. Jeho módní fotografie svou syrovostí a divokostí občas připomínají dokument. Zcela se vymykají tehdejší uhlazené produkci.

Jednou nafotí zakázku na spodní prádlo tak divoce a dynamicky, že mu vzápětí z New Yorku zavolá sám legendární Alex Liberman, art director celého vydavatelství Condé Nast Publications a přizve ho ke spolupráci na časopise Vogue. Kratochvíl se tak stává prvním fotografem z Los Angeles pravidelně pracujícím pro Vogue.¹

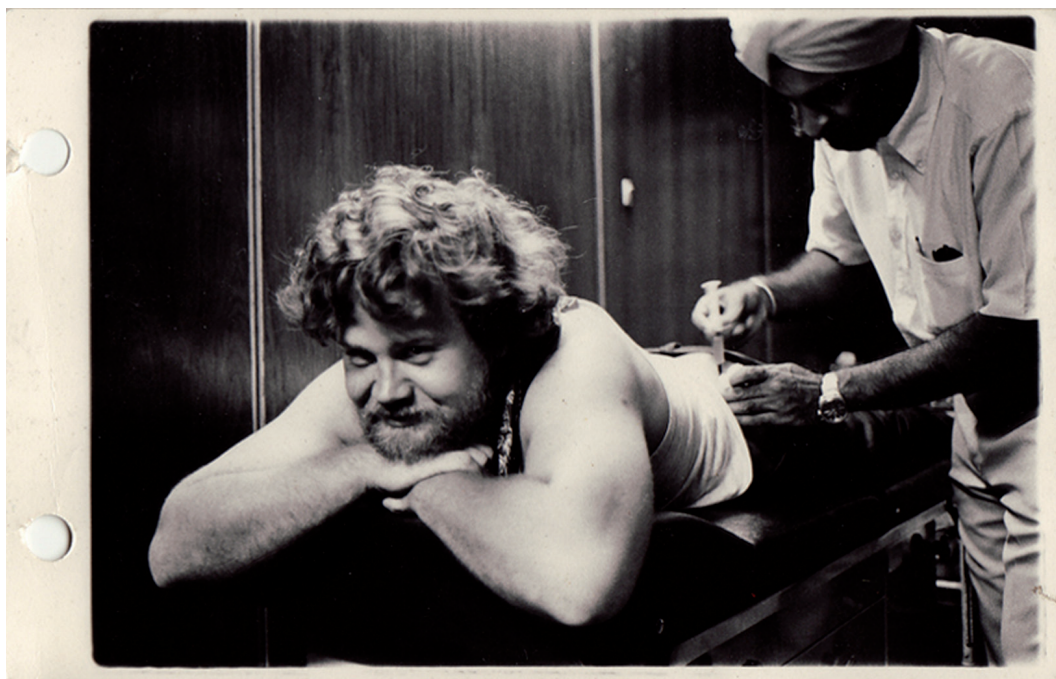
Kratochvíl popírá, že by se kdy speciálně zaměřoval na erotickou fotografii. Dělal módu a občas prostě vyfotil i něco velmi smyslného.

Přesto se jeho práce v publikaci *Contemporary American Erotic Photography* patrně neobjevily náhodou. Záměrem vydavatele bylo udělat krásnou knihu erotické fotografie od mladých amerických autorů. Z velkého množství návrhů si tehdy vytipovali 14 nejlepších autorů. Vedle Roberta Mapplethorpa byl mezi nimi i Antonín Kratochvíl.

Autory tehdy oslovili s velkorysou nabídkou: Dáme vám 20 000 dolarů a něco pro nás udělejte, cokoliv. Do knihy se tak dostala především volná tvorba. Kromě Kratochvíla a Mapplethorpa jsou zde uvedeny práce těchto dalších autorů: Joyce Baronio, Jeff Dunas, Robert Farber, Chris Callis, Larry Dale Gordon, Phillip Dixon, Mitchell Gray, Stan Malinowski; Ken Marcus; Richard Noble, Peter Strongwater a Art Kane. Kratochvíl zde má například fotografii kaktusu a ženy zabalené do černého plastiku.

V roce 1983 Kratochvíl vystavuje své erotické fotografie na společné výstavě s názvem „*Erotische Fotografie*“ v mnichovském Haus der Kunst.

1 Alex Liberman, celým jménem Alexander Semjonovič Liberman (1912–1999) byl rusko-americký editor, malíř, fotograf, sochař, publisher a art direktor. Celých 32 let zastával funkci hlavního art direktora a uměleckého poradce vydavatelství Condé Nast Publications.



8/ CESTA KOLEM SVĚTA A MNICHOVSKÉ INTERMEZZO

V roce 1976 Kratochvíl dostává americký pas a vydává se na svou první několikaměsíční cestu do jižní Ameriky. Vyráží z Los Angeles přes Mexiko, Guatemala, Salvador, Nikaraguu, Kolumbii a Equádor až do Peru. Na této první cestě fotografuje hlavně pro sebe.

Na jihu Mexika je okraden, když spí na pláži ve městě Salina Cruz. Zloději mu ukradnou tašku, ve které má přes 40 nevyvolaných filmů – vše co do té doby v Mexiku nafotil.

Nenechá se tím odradit a pokračuje na cestě do Guatemaly, kde ve městě Chichicastenango, přímo v centru staré májské kultury, fotografuje procesí ke svatému Josefovi. O osm let později bude nějakých 140 kilometrů odtud fotografovat děti, které unikly masakru v San Salvadoru. Avšak při této první cestě ještě žádné tragédie nefotí.

Není to ani tak, že by si již tehdy připravoval půdu pro své pozdější reportáže. Spíše si jenom užívá nově nabyté svobody s čerstvým americkým pasem: „Chtěl jsem prostě poznávat svět a díval jsem se na něj hledáčkem svého fotoaparátu,“ vzpomíná dnes.

Z Guatemaly Kratochvíl pokračuje do Equadoru a Peru. Na jihu peruánských Alp se zastavuje až v bájném městě Cuzco, které v předkolumbovských dobách bylo centrem incké říše. Jeho reportáže z této cesty po střední a jižní Americe jsou později otištěny v řadě amerických časopisů.

Když se ze své první cesty vrátí do Los Angeles, je to už jen nakrátko. Zanedlouho vyráží opět na cesty. Tentokrát to vezme přes New York zpátky do Evropy. Pomalu v něm uzrává nápad fotografovat východní Evropu. Nápad, který se časem promění v mapování toho, co později nazve Broken Dream – Zmařený sen.

V roce 1978 Kratochvíl prodává své velké studio v Hollywoodu zpěvačce Joni Mitchell a vyráží na téměř roční cestu kolem světa (hollywoodské studio na Gardner street bylo v pořadí už Kratochvílovo šesté studio v Los Angeles). To už je rozveden se svou první ženou Lori. Manželství se jim nějak rozpadlo. Další tři nebo čtyři roky je Kratochvíl skoro pořád na cestách.

„Byl jsem neustále v pohybu jako nomád. Cesta kolem světa pro mě byla důležitá. A to nejenom fotograficky. Nabyl jsem tam zkušenosti s cestováním a to se mi v dalších letech hodilo,“ vzpomíná.

Na cestu kolem světa vyrazil z Los Angeles a pokračoval přes New York do Londýna. Odtud cestoval přes Polsko, Rumunsko, Řecko, Istanbul, Irán, Afghánistán do Barmy. Jako jeden z prvních amerických fotografů té doby zavítal také Číny. A to jen krátce poté, kdy se Čína po skončení kulturní revoluce začala otvírat světu. Z Číny pokračoval přes Koreu, Japonsko a Hawaj zpátky do USA.

Když se v roce 1999 nakladatelství Aperture Publishing rozhodlo vydat knihu o Číně, oslovili také Kratochvíla. Ten sáhnul do archivu pro fotografie, které nafotil právě během své cesty kolem světa.

„Já jsem tehdy v Číně nafotil asi 40 rolí. Doma jsem to vyvolal, založil, ale moc jsem se na to nedíval. Teprve po letech jsem zjistil, že to byly dobré fotky,“ vysvětluje, jak vybíral fotografie pro knihu „China; Fifty Years Inside the Peoples Republic“.

„Byl jsem tam asi dva roky poté, co skončila kulturní revoluce a viděl jsem dopad toho, co se tam stalo. Fotil jsem lidi, kteří byli ještě šokováni po tom teroru kulturní revoluce. Snad jsem si to tehdy ani neuvědomoval. Ale když jsem pak ukazoval fotky v redakci Aperture, byla tam nějaká Číňanka, spisovatelka, která sama byla kdysi členkou revolučních gard. Ta pak napsala, že moje fotky nejlépe zachycují trauma kulturní revoluce.“

Kniha „China; Fifty Years Inside the Peoples Republic“ vyšla v nakladatelství Aperture v roce 1999. Knihu editoval Peggy Rolfe a kromě Kratochvílových fotografií zde nalezneme takové autory jako Robert Capa, Lois Conner, Stuart Franklin, Zhang Hai-er, Wu Jialin, Wang Jinsong, Hiroji Kubota, Sebastião Salgado, Liu

Heung Shing a další. K vydání knihy byla v roce 2000 uspořádána stejnojmenná výstava v New Yorku a kanadském Ontáriu.

MNICHOV

Po svém návratu z cesty kolem světa se Kratochvíl do Los Angeles už nevrátí. Oficiálně teď sídlí v New Yorku, ale prakticky je stále na cestách. V letech 1979 až 1981 se dokonce na tři roky odstěhuje do Mnichova.

„Hlavní důvod byl ten, že jsem chtěl být blíž východní Evropě, kam jsem v té době často vyjížděl na reportáže,“ vzpomíná.

V Mnichově si Kratochvíl otevírá vlastní studio a pracuje hlavně na reklamních zakázkách. Dělá například obálky pro časopis Industrie. Podílí se také na reklamních kampaních například pro firmu Agfa a pro kolínský festival Fotokina.

Práci v Mnichově mu shání jeho tehdejší agent jménem Mayer Norton řečený Xing. Ten v té době zastupuje přední módní a reklamní fotografy sídlící v té době v Paříži.

„Mnichov pro mě byla vlastně základna, kde jsem si vydělával peníze na své cesty po východní Evropě a odkud jsem se na tyto cesty také vypravoval. Samotný Mnichov se mi zdál jako dost divný město, i když jsem tu měl spoustu dobrých přátel. Právě tady, v Mnichově, ale vznikala kniha Broken Dream,“ vzpomíná Kratochvíl na své mnichovské období.



9/ BROKEN DREAM

Krátce poté, co Kratochvíl získává americký pas, ho náhle přepadne hluboký stesk po domově. Najednou se mu Hollywood a celá Kalifornie se vším blahobytem amerického snu zdá prázdná. Zasteskne se mu po šedi východní Evropy.

„Je těžké to vysvětlit,“ píše v doslovu ke knize *Broken Dream (Zmařený sen)*, která vznikne o 20 let později. „Vůně východní Evropy, to je kouř parních lokomotiv, vůně zelí a lidského potu, musel jsem prostě jet.“¹

Kratochvíl se vzdává pohodlného života ve slunné Kalifornii a pouští se na pouť po východní Evropě. Nejdříve v roce 1977 navštěvuje Polsko.

„To bylo dobrý, výborný, dalo se tam fotit,“ vzpomíná dnes. Navzdory tomu, že je tu vše zašlé, rozbité, špinavé a šedivé, Antonín je najednou šťastný. Cítí se doma. Je v prostředí, kterému důvěrně rozumí. Má dětskou radost z toho, že je při fotogra-

1 O 35 let později Antonín znovu oživuje podobné vzpomínky, když uvádí (nejdříve v USA, potom v pražské galerii Leica) svou výstavu *Domovina*. Odkazuje nás při tom na něco, co vlastně všichni důvěrně známe: Vůně železničních pražců rozpálených sluncem, na nichž se roztéká dehet. To v Americe nebylo, protože pražce jsou tam již dlouho z betonu. Dokonce i benzín prý ve východní Evropě voněl jinak. Není to náhodou vůně našeho dětství, co při tom cítíme?

fování schopen předvídat, jak budou lidé reagovat. Dopředu zná každý pohyb, ještě dřív, než ho lidé učiní. Rozhodne se lidem v Americe (svém novém adoptovaném domově) ukázat, odkud pochází a kdo vlastně je.

Polský fotograf Adam Bujak ho inspiruje zájmem o náboženství a specifickou polskou religionizitu a tak začíná fotografovat náboženské poutě. (Tím inspiruje mj. Vojtu Dukáta i Josefa Koudelku, kteří toto téma později zpracují také.) Když se polský kardinál Karol Wojtyła o rok později stane papežem, Antonín sleduje, jak to polskému lidu dodá odvalu a sílu vzdorovat komunistickému režimu. V roce 1981 je u toho, když nové odborové hnutí Solidarita pořádá v Gdaňsku svou první i poslední konferenci, ještě před vyhlášení stanného práva. „Má první doba v Polsku byla vzrušující. Cítil jsem se tak volný a šťastný,“ napíše později.

Začátkem 80. let Kratochvíl konečně objeví způsob, jak na ambasádě ve Varšavě získat vízum do Československa. Konečně se může vrátit a navštívit svou rodinu v Praze.

V následujících letech pak střídavě pracuje na komerčních zakázkách v Americe a v Mnichově, aby si vydělal na svou volnou tvorbu a cestování po východní Evropě. Fotí hlavně v Rumunsku, Polsku, NDR, Maďarsku a Československu. Fotografie, které dělá, však v Americe zpočátku nikoho nezajímají. Vše se ale začne měnit v souvislosti s Gorbačovovou perestrojkou a uvolňováním poměrů na konci 80. let.

Ze začátku Kratochvíl fotí hlavně svůj vlastní pocit, který z východní Evropy má. Má výhodu, že je schopen se identifikovat s lidmi žijícími uprostřed komunistického systému. Kromě toho je však schopen provádět něco jako hlubinnou analýzu duše člověka, kterému říká Homo sovětikus. Podezřívání a paranoia, všudypřítomný strach z autority, strach z uniformy – to jsou věci, které se při tom snaží zachytit. Jako fotograf přicházející z amerického prostředí si navíc dobře uvědomuje, jak moc je vlastně východní Evropa obrazově zajímavá. Všude šedí, průmyslem zdevastovaná krajina, nic pořádně nefunguje, lidé chodí oblečení jako před válkou. Zejména Rumunsko v tom vyniká.

Kratochvíl se zaměřuje na nejvíce zdevastované oblasti Evropy. V severních Čechách, Polsku a NDR fotí oblast zničenou těžbou uhlí zvanou Černý trojúhelník. Teprve o několik let později nafotí totéž místo pro stejnojmennou knihu „Černý trojúhelník“ také Josef Koudelka.

Na tomto místě je třeba zmínit, že ani Kratochvíl nebyl první, kdo měl nápad fotit severní Čechy devastované těžbou hnědého uhlí. Bizarní krásu znásilňované přírody tu v 50. a 60. letech 20. století fotografoval už Josef Sudek. Jeho panoramatické fotografie byly v roce 2005 vystaveny na Pražském hradě.

V Rumunsku Kratochvíl fotí v údolí Copşa Mică, které v té době bylo jedním z nejzamořenějších míst v Evropě. Továrna na zpracování gumy vypouštěla taková kvanta sazí, že zde padal černý déšť. Právě odtud je fotografie zahradníka na obalu knihy *Broken Dream*.

Poblíž rumunského města Ploieşti fotí místo, kde z místní ropné rafinerie vytéká už 50 let do země ropa. Za tu dobu zde ropa zamořila zemské podloží o velikosti Kypru. Kratochvíl fotografuje zdejší lidi, kterým tu říkají gazari (ropáci). Ti si přivydělávají tím, že do země vykopou hlubokou díru, vlezou do ní a prosáklou ropu ručně vynášejí na povrch a pak prodávají jako naftu.

Během pádu Berlínské zdi a sametové revoluce v roce 1989 se východní Evropa stává přitažlivá i pro světová média. Americké noviny a časopisy najednou projevují zájem o reportáže z tohoto kouta světa. V pozadí tohoto zájmu jsou samozřejmě hlavně ekonomické zájmy. „Najednou tu byl zájem porozumět východní Evropě. A najímali mě, protože byli přesvědčeni, že jsem na tenhle region expert,“ vzpomíná Kratochvíl.

Velký zájem tehdy projevoval zejména *New York Times Magazine*. Kratochvíl pro něj dělá velkou fotografickou esej. Reportáže z východní Evropy vyšly 29. dubna a 27. května 1990 pod názvem „Eastern Europe: The Polluted Lands“. Reportáž vstoupila do historie *New York Times*, protože v roce 1991 za ni Kratochvíl získává cenu *Infinity Awards* Mezinárodního centra fotografie (ICP) v New Yorku - *Best of Photojournalism*.

V té době už přátelé Kratochvíla povzbuzují, aby z reportáží z východní Evropy sestavil svou první velkou monografii. Ta však vyjde až v roce 1997. Kratochvílovi trvá léta, než je s výběrem pro knihu spokojen. Dlouho promýšlí, co by v knize vlastně mělo být. Pak hledá v negativech. Často zjišťuje, že fotografii, která by vyjadřovala jeho pocity, vlastně nemá. V té chvíli vždy vyráží na další cestu do Evropy, aby fotku pořídil. Snaží se například zachytit pocity lidí žijících v satelitních zemích bývalého Sovětského svazu. Myšlenku, že „Mráz přichází z Kremlu“. Ne vždy se mu vnitřní pocit podaří zachytit přesně, ale to, co nakonec v knize vyjde, působí jako zjevení. Kniha se okamžitě stává slavnou a získá mnoho ocenění. *International Center of Photography* v New Yorku ji uděluje cenu *Knihy roku* a *Financial Times* v Londýně ji vyhodnotí jako *Nejlepší fotografickou publikaci roku 1997*. Kratochvílův životopisec Michael Persson o knize napíše, že komunistické režimy pominou, ale kniha bude navždy vydávat svědectví o příkořích, která lidem působila.



10/ ZMĚNA STYLU: NÁVRAT K REPORTÁŽNÍ FOTOGRAFII A BOURÁNÍ TABU

Motto:

„Mám rád, když se flákáš na hranici surrealismu. Ne takovýho snadnýho surrealismu, kde může bejt všechno a nic, ale spíš takovýho surrealismu života, jako se to snažím dělat já. Kde na tý fotografii vidíš, že je to zachycený a ne vytvořený a vydojený. Že se ten okamžik někde stal, ale přitom že to vůbec není realita. Je to taková podivnost. Takovej záškrub, takový kmitnutí života, na který se třeba s tebou dívaj jiný lidi a vůbec si ho nevšimnou. A v tom všimnutí, v tom pohledu je celý umění fotografie.“

Antonín Kratochvíl

Bylo to v New Yorku někdy v polovině 80. let. Kratochvíl zrovna fotil další obálku pro časopis Fortune. Pomáhal mu tehdy jeho oblíbený asistent Aldo Moro ¹.

Přijeli na plac jako obvykle. Aldo rozložil obrovský dvoumetrový deštník a připravil Antonínovi jeho středofórmátový Rolleiflex 6006. Bum, bum, bum. Najednou Antonín položil foťák a řekl Aldoovi: „That’s it! Takhle už dál nefotíme.“

1 Aldo Moro pracoval pro řadu známých osobností. Dělal asistenta mj. i takovým lidem, jako David Bowie nebo James Gandolfini.

Toto byl zlomový moment v Antonínově tvorbě. V době své největší slávy, kdy dělal obálky pro nejprestižnější světové magazíny, se náhle rozhodl změnit styl. Od perfektních barevných portrétů dokonale nasvícených příjemně rozptýleným světlem obrovského deštníku přešel k černobílé fotografii, hře světla a stínu a reportážnímu stylu.

Tato událost měla dva neočekávané následky. Jeden byl ten, že Kratochvíl zůstal skoro rok bez práce. Druhý, že zcela změnil pohled na komerční portrétní fotografii a ovlivnil tisíce dalších fotografů.

Když v roce 2001 vychází jeho série portrétů celebrit Incognito, stává se kniha pro mnohé záhy tím, čím bylo už Broken Dream, totiž jakýmsi „point of reference“ – referenčním bodem, kterým poměříme vše ostatní.

Jakkoliv média i nadále chrlí tisíce obálek magazínů s thymolinovými portréty hvězd a hvězdiček ve starém stylu, vedle Kratochvílových syrových černobílých portrétů budou už navždy vypadat jako voskové figury vedle živého člověka. Jako zombie zábavního průmyslu.

Kratochvílův přínos pro komerční portrétní fotografii prostě není možné minout, aniž bychom se vystavili riziku ustrnutí. Ke změně stylu se však Kratochvíl nepropracoval hned a bez námahy. Nebo, přesněji řečeno, Kratochvílův styl se vlastně mění neustále. Od dob studií na Rietveldově akademii se Kratochvíl jako autor stále vyvíjí a posunuje podobně, jako je neustále v pohybu i on sám. Přesto však základní principy jeho práce zůstávají stejné, takže specifický rukopis jeho díla je i pro laika snadno rozpoznatelný.

Svou často neobvyklou kompozicí, nakloněným horizontem hrou světla a stínů nebo výrazným rozmazaným motivem v popředí Kratochvíl mnohé své diváky dráždí. Jakoby schválně narušoval zaběhaná pravidla, bořil mýty a vysmíval se tabu.

Kdy a kde tyto tendence u něj vznikly? Byl v tom Kratochvíl ovlivněn jinými autory? Jaké inspirační zdroje formovaly jeho vidění světa? To jsou jednoduché otázky, na které máme jen neúplné odpovědi.

Kratochvíl vzpomíná, že některé tyto jeho tendence vznikly už v 70. letech, když začal fotit reportáže pro časopisy. Měl rád, když mu fotku roztáhli na dvě strany (tzv. double spread). Uvědomil si, že nemůže komponovat hlavní motiv do středu, kde je přehyb stránek. Podvědomě to tedy, jak sám říká, začal „honit někde okolo hrany“.

Výrazný, rozmazaný motiv vepředu (často to bývá tvář) a ostré pozadí, to jsou prvky, které v jeho fotografiích zase posilují dojem hloubky a prostoru. Taková fotografie člověka přímo vtahuje do děje.

Nejvíce si ale lidé spojují Kratochvíla s nakloněným horizontem. Právě častým používáním tohoto výrazového prostředku Kratochvíl ovlivnil fotografy po celém

světě. Z „napodobování Kratochvíla“ se v určité době stal skoro mor. Doslova tisíce lepších i horších fotografů si vypůjčovaly tento nápad, aby jím vylepšovaly svoje jinak často banální fotografie. Z naklánění horizontu se tehdy stala manýra, bezúčelný prostředek, často bez jakéhokoliv vztahu ke kompozici.

Horizont začal Kratochvíl na fotografiích výrazněji naklánět až ve válce v Iráku v roce 1993 (ač odvážně transformovaný horizont se objevuje už u některých jeho ranějších prací). Nebyl tehdy sám. Podobně jako on začal svět v Iráku vidět i Paolo Pellegrin z agentury Magnum. Jakoby je náhle rovný horizont Iráku, jak Kratochvíl říká, „přestal bavit“.

Není snadné říci, kdo koho při tom ovlivnil více. Michael Persson je například přesvědčen, že Kratochvílův styl výrazně ovlivnil Pellegrina. Možná, že se při tom také ovlivňovali navzájem, protože jsou si svým pohledem na svět velmi blízcí.

Ani Kratochvíl, ani Pellegrin však zdaleka nebyli první, kdo se na svět začali dívat z jiné perspektivy. Přinést „nový pohled na svět“ se už ve 20. letech snažili představitelé ruské avantgardy. Nejvýraznější byli v tomto ohledu asi fotograf a výtvarník Alexandr Rodčenko nebo režisér a kameraman Dziga Vertov.

Alexandr Rodčenko má s Kratochvílem navíc společné i jiné věci. Například jeho fotografie „Dívka s leikou“ nejenže odvážně transformuje horizont, ale staví svůj hlavní motiv na hranici světla a stínu právě tak, jako to s oblibou dělává Kratochvíl.

Sám Kratochvíl se ale k myšlence možného (byť třeba podvědomého) ovlivnění ruskou avantgardou staví s rozpaky: Rodčenko samozřejmě zná a ruská avantgarda je mu sympatická (už i tím, že byla nakonec režimem odsouzena a zavržena), ale ovlivněn ani inspirován se jí necítí.

Jeden výrazný inspirační zdroj ale u Kratochvíla objevit přece jen lze. Antonín je vášnivým milovníkem kinematografie. Od dětství miluje kino a ani dnes nevynechá jedinou příležitost vidět nový film.

V mládí ho okouznil styl cinéma verité, ale především italská nová vlna – neo-realismus. Černobílé filmy autorů jako Antonioni, Fellini, Passolini, Vittorio de Sica ho uchvátily a natrvalo ovlivnily. A to nejen kompozicí či černobílou tonalitou, ale hlavně určitou syrovostí a tím, čemu on sám říká grid.



11/ CELEBRITY INKOGNITO

Motto:

„Monstrum přišlo na svět v sedmdesátých letech dvacátého století. Narodilo se, když fotografové začali celebrity fotografovat realističtěji. Studiové reflektory, společně se vším tím leskem, byly přeneseny do každodenního života. Pomocí této techniky vypadali herci stejně dobře, jako na snímcích pořízených v ateliéru a také běžný svět byl stejně fantastický, jako ten na filmovém plátně... Od zrození Monstra se svět, který známe, proměnil v iluzi, v níž musíme všichni žít. Pro herce byl vyhrazen termín celebrita. Přelud byl povýšen na normu.“

Michael Persson

Inkognito je druhou monografií Antonína Kratochvíla. Kniha vyšla v roce 2001 a obsahuje portréty hvězd a celebrit. Ukazuje však svět celebrit způsobem, jaký před ním nikdo nepoužíval.

Jakoby tu Kratochvíl zkombinoval dvě věci. Své dřívější dovednosti nabyté focením portrétů známých osobností na obálky lesklých magazínů. A schopnosti zachytit emoci a převést ji na symbol, které nabyl při focení svých reportáží ve východní Evropě a jinde ve světě.

Je tu však ještě něco navíc. Na první pohle je zjevné, že Kratochvíl se neklaní

idolům, které fotografuje. Možná proto, že už v mládí se odnaučil uctívat hrdiny a idoly, které posvěcoval stát. On sám to vyjadřuje o něco lapidárněji, když uvádí, že při focení celebrit má prostě tu výhodu, že se z nich „neposere“. Na druhou stranu demaskování světa celebrit pro něj není ani výsměchem – takový výsměch by pro něj neměl žádnou hodnotu.

Jak už bylo řečeno, celebrity Kratochvíl fotografuje černobíle a reportážním způsobem. Ateliérem jsou mu někdy domovní chodby nebo oblíbená kavárna, jindy stísněné uličky Brooklynu. Tam hledá světlo a stín a dlažební kostky, jež mu možná připomínají šedivou Prahu jeho dětství, možná italské neorealistické filmy.

Tento jeho styl se začal vytvářet už před mnoha lety. Kratochvílův přítel Michael Persson upozorňuje na jeden důležitý moment. Došlo k němu tehdy, když si Kratochvíla povšiml legendární umělec a art direktor vydavatelství Condé Nast Alex Liberman a upozornil na něj ostatní lidi z branže. Tehdy se ozvali takoví lidé, jako Charlie Holland, obrazový redaktor časopisu Premiere, Kathy Ryan z New York Times Magazine a Chris Dougherty, pozdější šéf obrazového zpravodajství časopisu Premiere (dnes šef obrazové redakce časopisu People).

Pro časopis Premiere začal Kratochvíl fotit reportáže z natáčení filmů, obnažování života celebrit, příběhy show bussinesu. Rose Cefaul z losangeleského časopisu Detour tehdy dostala nápad „použít Kratochvílův neuhlazený styl k tomu, vnést trochu života do tváří hvězd“.

Persson uvádí historku, jak byl Kratochvíl v roce 1998 vyveden ze slavnosti udílení Oscarů, kde fotil pro magazín Premiere. Kratochvíl totiž zachycoval, co sám uznal za vhodné a organizátor filmové kademie to zjistili. Od té doby tam pro něj platí zákaz vstupu jednou provždy. Pro magazín Premiere však znamenaly tyto snímky bombu...

V průběhu let tak Kratochvíl svým reportážním stylem obnažil hezkou řádku hvězd první velikosti. Příběhy z jeho fotografování by už možná vydaly na samostatnou knihu. Fotografoval například Boba Dylana s jeho démony, kteří na něj promlouvali na hřbitově, Keitha Richardse s jeho oblíbeným hašíšem nebo Liv Tyler při natáčení filmu Bernarda Bertolucciho Svůdná krása (v Antonínově podání „dívku, co pobíhala po Toskánsku, pojídala špagety a na setkání si to rozdávala s mládenci“).

V ojedinělých případech se fotografování cítí Kratochvílovým stylem odhalení až příliš. Jako například Priscilla Presley, dcera slavného Elvise, která Kratochvílovi vyčetla používání širokoúhlého objektivu 28 mm – prý jí na fotografii udělal velký nos (krátce před tím prý byla na jeho chirurgickém zmenšování). Skutečný důvod byl ale možná jiný. Kratochvíl ji zachytil jako křehkou, zranitelnou a osamělou bytost, která si je nejistá sama sebou a svým životem. Ztracenou existenci...

Jindy naopak celebrity Kratochvíla sami vyhledávají. Zejména muži. Možná podvědomě cítí, že tenhle emigrant, válečný fotograf a veterán z cizinecké legie z nich na fotografii udělá chlapy. Takhle například vyfotil Davida Bowieho, jako drsnáka s pruhy světla a stínů přes obličej. David Hanykýř ve své diplomové práci zachytil Kratochvílovo vyprávění, jak focení Davida Bowieho probíhalo:

„Oslovil mě nejdříve jeho publicista a řekl: Podívej, nechceme jít s Davidem na ulici, aby blízko něj byli nějakí lidé. Vznikl problém, protože mě přestalo bavit fotit v ateliéru a tak jsem řekl: „Hej David, I heard you never go outside. A on na to: Well, it is not true. Who said that?“ „Your publicist.“ „Bullshit, lets go.“ „Great,“ řekl jsem. „Lets go out and look for the light.“¹

A jak vlastně Kratochvíl celebrity fotí? Výstižně to popisuje Michael Persson: „Pozoroval jsem změnu výrazu a přechod moci z hvězdy na fotografa, když slyšela příkazy a nikoliv prosby. Jak k těmto změnám dochází, můžeme vysvětlit spíše z pozice zvířecí síly, než společenské etikety. A zvíře vítězí...“

Já sám jsem mnohokrát viděl, jak Kratochvíl fotografoval například vesničany v Černobyli. Často fotografuje velmi zblízka a přesto se zdá, jakoby ho lidé ani nevníмали. Možná z něj v té chvíli vyzařuje nějaká zvláštní energie. Jako by jím lidé byli fascinováni.

Ale jistý způsob ovládnutí fotografovaného modelu není vše. Jak říká Persson: „Kratochvíl čeká na okamžik pravdy, kdy maska spadne, zmizí přetvářka a vystaveno zůstává víceméně křehké já. To je ten správný snímek.“



1 Viz: David Hanykýř: Antonín Kratochvíl. Magisterská diplomová práce FAMU. Praha: FAMU, 2001



12/ PŘEŽÍT ANEB REPORTÁŽE A ŽIVOT NA CESTĚ

Zásluhu na vzniku Kratochvílovy třetí knihy *Sopravvivere* měl časopis pro rodiče *Parenting Magazine*. Ten kdysi přišel s pravidelnou rubrikou *Child Watch*, která se zaměřovala na osudy dětí vyrůstajících v těch nejmizernějších podmínkách, které si dovedeme představit.

V roce 1984 Kratochvíl fotí malé tuláky v Guatemale. Je to první fotografická esej pro jeho budoucí knihu. Děti, které přežily masakr v San Salvadoru a utekly do Ciudad de Guatemala, aby se zde živily na ulici.

Od té doby Kratochvíl pravidelně vyjíždí na cesty, aby dokumentoval to, čemu on sám říká *Human condition*, lidský úděl. Většina snímků z té doby vznikla díky podpoře a financování nestátních organizací jako UNDP nebo Rockefellerova nadace.

Tady začíná spolupráce Kratochvíla s nevládními organizacemi: „Velice oceňuji práci UNICEF. Jsou všude. První zmapují situaci, vědí, kolik je kde čeho třeba a o které děti je nutno se postarat, kde jsou pumpy s vodou, atd. Je to pomoc a bez nich bych v Angole nevyfotil vůbec nic,“ říká Kratochvíl v rozhovoru Davida Hanykýře.¹

1 Viz: David Hanykýř: Antonín Kratochvíl. Magisterská diplomová práce FAMU. Praha: FAMU, 2001

Zde je výčet některých reportáží, které v následujících letech tvoří:

- 1984 – Guatemala. Děti, které přežily masakr v San Salvadoru.
- 1987 – Afghánistán. Děti zraněné ve válce.
- 1990 – Kuba, San Lazaro. Náboženské poutě ke svatému Lazarovi poblíž Havany.
- 1994 – Zair. Utečenci ze Rwandy. Nedostatek čisté vody a potravin způsobuje epidemie. Řadí tu tyfus, cholera a dysenterie. Infekce se dostala do jezera, ze kterého lidé brali pitnou vodu. 250 tisíc mrtvých. Utečenci se spojili s kmenem Hutu a vyvražďovali kmen Tutsiů. Kratochvíl fotí masakr v místním kostele.
- 1995 – Fotografuje maličké děti, které osiřely během masakrů ve Rwandě. Kratochvíl má v té chvíli přítom doma v New Yorku čerstvě narozeného syna.
- 1995 – Mongolsko. Esej o dětech žijících v kanálech. Malí sirotci se živí pouličními krádežemi. Kradou také ve vlacích na hlavních trasách. Přezimují v kanálech.
- 1997 – Angola. Zneužívání dětí a těžba diamantů. Z ní se financuje zdejší válka mezi vládou a povstalci. Reportáž je o válečných veteránech, kteří přišli ve válce o ruku nebo nohu.
- 1997 – Venezuela. Podle Amnesty International jedno z nejhorších vězení na světě. Kratochvíl se dostává na místa, která jsou pravým peklem na zemi.
- 1998 – Konflikt Arménie-Azerbajdžán. Boje o Náhorní Karabach
- 1999 – Zimbabwe. Týdně zde umírá 2000 lidí na AIDS

Kniha *Sopravvivere (Přežít)* obsahuje 9 fotografických esejů a vyšla v roce 2001 jako katalog ke stejnojmenné výstavě v Miláně.

„Sopravvivere není jen důkazem lidské vůle k životu, je zároveň měřítkem autorova odhodlání. Devět kapitol této knihy skýtá divákovi pohled na to, co všechno člověk vydrží,“ soudí o knize Michael Persson.

Výstavu *Sopravvivere* v Miláně o rok dříve předcházela výstava s názvem *Mercy*. Ta se konala od 28. 4. do 11. 6. 2000 ve Veletržním paláci v Praze. Jako součást akcí k výstavě byla i dražba prací ze souboru *Inkognito* pro UNICEF. Celkem se vydražily fotografie za 250 000 Kč. Výtěžek z aukce šel na pomoc zneužívaným dětem, dětem postiženým AIDS nebo trpícím následky konfliktů. Výstavu pořádala Národní galerie v Praze, Sbíрка moderního a současného umění, Galerie Pecka a český výbor UNICEF.



13/ AGENTURA VII

V roce 2001 Kratochvíl zakládá ještě s šesti dalšími fotografy vlastní fotografickou agenturu s názvem VII. Sedm zvučných jmen jakoby evokovalo sedm statečných. Fotografové, kteří se nebojí jezdit do ohnisek těch nejhorších konfliktů a fotografovat bídu a utrpení tohoto světa. Odtud ta sedmička. Realita vzniku názvu prý ale byla prozaičtější. Seděli spolu a vymýšleli nějaký vhodný název a v tom prý James Nachtwey povídá, poslyšte, já jednou při focení za sedm dní oddělal sedm aut. Co kdyby to byla sedmička?

Historie agentury je ale o něco složitější. Nápad založit novou fotografickou agenturu měli fotografové Gary Knight a John Stanmeyer již v roce 1999, když se sešli u Stanmeyera doma v Hongkongu krátce poté, co oba opustili fotografickou agenturu Saba. Její majitel Marcel Saba totiž krátce před tím prodal svou agenturu Corbisu. Vznik agentury VII byl oficiálně ohlášen 7. září 2001 na fotofestivalu Visa pour l'Image ve francouzském Perpignanu, přičemž sedmi zakládajícími členy se stali Alexandra Boulat, Ron Haviv, Gary Knight, Antonín Kratochvíl, Christopher Morris, James Nachtwey a John Stanmeyer. Čtyři dny poté (11. září 2001) James Nachtwey vyfotografoval kolaps budovy World Trade Center v New Yorku, protože

se náhodou nacházel poblíž. Záhy ho v New Yorku následovali i další členové skupiny, Morris, Haviv a Kratochvíl. Skoro současně odletěli Alexandra Boulat, Gary Knight a John Stanmeyer do Pákistánu a Afghánistánu. Tak začal příběh agentury sedmi fotografů, které si lidé spojují především s dokumentováním válečných konfliktů.

„Naše kluky najímají na války. Jsme agentura zpravodajů, kteří se nebojí jet tam, kam většina jet nechce,“ potvrzuje tento pohled Kratochvíl v rozhovoru Josefa Mouchy.¹

Agentura VII se stala mj. i důstojným konkurentem legendární agentury Magnum Photos, která během let poněkud zbytněla a v očích některých zejména mladších fotografů již nepředstavuje onen vysněný ideál.

Oproti původním plánům, že VII nebude mít nikdy víc než 14 členů, se však agentura značně rozrostla. Dnes má celkem 30 řádných členů a další přidružené ve skupině VII Network. Podíl na tom má i edukační program s názvem VII Mentor Program. V rámci tohoto programu si některý ze členů VII může vybrat svého studenta, kterému pak 2 roky poskytuje pomoc a odborné a umělecké vedení. Agentura zároveň studentovi pomáhá s distribucí fotografií a marketingem. Takto se do agentury dostali další nadaní fotografové, jako například mladá newyorská fotografka Jessica Dimmock, která zazářila svou knihou o narkomanech na Manhattanu s názvem „The 9th Floor“, nebo Kratochvílův student - polský fotograf Maciek Nabrdalik, který v roce 2011 za své fotografie pořízené na workshopech v Černobyli získal 1. cenu v soutěži Photo of the Year International (v kategorii Feature picture story).

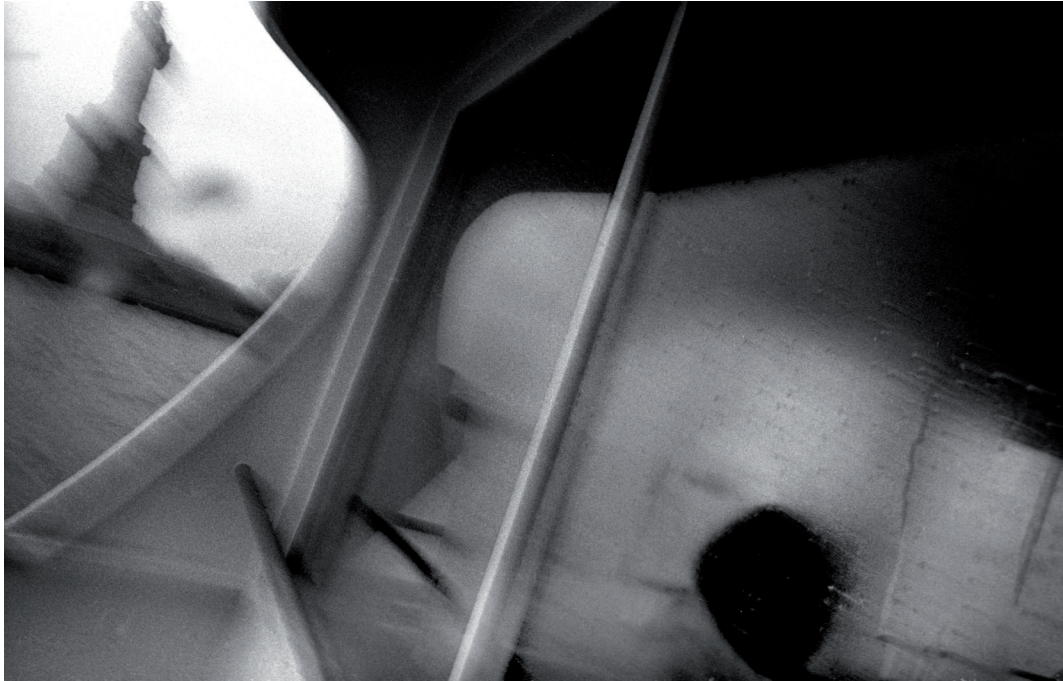
Agentura VII zdokumentovala již mnoho historických událostí. Od útoku na WTC 11. září 2001, přes války v Afghánistánu a Iráku, palestinsko-izraelský konflikt až po takové události jako tsunami, genocida, americké volby a globální finanční krize. Jedním z proklamovaných cílů zakladatelů agentury je používání netradičních a inovativních metod k distribuci a komunikaci (produkovaného obsahu), nezávisle na tradičních mediálních platformách.

Kromě tradičního servisu pro redakční klienty agentura pracuje na dlouhodobých projektech pro nevládní organizace jako například Human Rights Watch, Médecins Sans Frontières a Amnesty International. Jejimi firemními sponzory jsou Canon a Apple.

Agentura má kanceláře v New Yorku a v Paříži a malou galerii a knihkupectví v té části Brooklynu, které se říká Dumbo (poblíž Brooklynského mostu).²

1 Josef Moucha: Apokalypsa podle Kratochvíla. DIGIfoto, 2010, č. 7-8, s. 92-99.

2 V roce 2007 zakládá několik známých fotografů podobnou (avšak konkurenční) agenturu se stejným posláním jako VII. Jde o fotografickou agenturu NOOR, což v arabštině znamená „světlo“. Členové jsou Nina Berman, Pep Bonet, Andrea Bruce, Alixandra Fazzina, Stanley Greene, Yuri Kozyrev, Kadir van Lohuizen, Jon Lowenstein, Francesco Zizola a Claudia Hinterseer. Od té doby se NOOR snaží, obrazně řečeno, šlapat Sedmičce na paty.



14/ AMERIKA ANTONÍNA KRATOCHVÍLA PO 11. ZÁŘÍ

Mnohokrát byla opakována věta, která nám dnes zní už jako klišé. Onoho osudného úterý 11. září 2001 se změnil svět. Především se však změnila Amerika a Antonín Kratochvíl spolu se svými kolegy tyto změny dokumentuje. Nejdříve fotí situaci po kolapsu World Trade Center na Manhattanu. Má to vlastně skoro za rohem. Sám bydlí na 37. ulici.

Zahájením operace Trvalá svoboda a bombardováním pozic Tálibánu začala 7. října 2001 válka v Afghánistánu. Ta se stala první akcí Spojených států amerických v deklarované válce proti terorismu. Dne 20. března 2003 pak americké invazní síly zahajují válku v Iráku. Obě tyto války spadají do období začátků agentury VII a Kratochvíl a jeho kolegové se od začátku snaží co nejpravdivěji zachytit historické události těchto let.

Nejlepší fotografie z 11. září a války v Afghánistánu a Iráku jsou zachyceny v knize agentury VII s lakonickým názvem WAR. Ta vyšla v roce 2004 a obsahuje 223 fotografií, na nichž se kromě Kratochvíla podíleli Christopher Anderson, Alexandra Boulat, Lauren Greenfield, Ron Haviv, Gary Knight, Christopher Morris, James Nachtwey a John Stanmeyer. Fotografie doplňují tři eseje významných

novinářů (Peter Maass, Remy Ourdan a David Rieff), jež rozebírají tři velké krize začátku jednadvacátého století ze sociálního, politického a vojenského hlediska a osvětlují sílu válečných obrazů.

Kratochvílovy fotografie z událostí 11. září i z války v Iráku přitom zachycují spíše emoce, než že by srozumitelně a přímočaře popisovaly situaci. Cítíme z nich strach, smutek, zmatek.

Kromě dokumentování americké zkušenosti z 11. září a honu na Usámu bin Ládina v Afghánistánu, kniha přináší pohled na letecké útoky a okupaci Iráku. Kratochvíl prožil ve válce v Iráku skoro půl roku. A to nikoliv pod ochranou amerických nebo spojeneckých jednotek, ale zcela na vlastní pěst. Sám si musel shánět pitnou vodu, potravu i benzín do auta. On a ještě několik málo fotografů se dostávali do nebezpečné situace když fotografovali na hranici mezi spojenci a Iráčany. Stříleli na ně z obou stran fronty.

Fotografové agentury VII v knize WAR zachytili nejkritičtější okamžiky americké historie na počátku dvacátého prvního století. Ale také neuvěřitelně intimní portrét americké zahraniční politiky. Kratochvíl však nezachycuje okamžiky z bojů, ale dopady války na civilní obyvatelstvo.

„Fotografoval jsem mnoho válek a zajímali mě vždy oběti, ne jak po sobě volající střílí. Jsem protiválečný fotograf. Bývám spíš na okraji těchto válek a nikam nespěchám. Mohu své fotografie publikovat třeba za 10 let,“ říká Kratochvíl v rozhovoru Davida Hanykýře.¹

Kniha War obdržela řadu ocenění, mj. cenu Picture of the Year za nejlepší fotografickou publikaci, cenu AIGA 50 Books/50 Covers Selected Book, cenu Photo District News (Best Book Selection) a cenu Independent Publisher Awards za nejlepší současný počin. Je nepochybné, že tato kniha je jedním z nejpřesvědčivějších svědectví, které bude jednou historií o událostech začátku 21. století mít.

1 Viz: David Hanykýř: Antonín Kratochvíl. Magisterská diplomová práce FAMU. Praha: FAMU, 2001



15/ ČERNOBYL

Motto:

„Nemůžeš jen tak přijít na místo a rozhlížet se, co vyfotíš. Pokud tě zaměstnává jen to, co budeš fotit, unikne ti podstata. Musíš být otevřený a hledat pocit, emoci toho místa. Každá situace je odlišná a tak musíš být naladěný k tomu postihnout změnu. Cokoliv tam je, zkus to vidět takové, jaké to je.“

Antonín Kratochvíl

Kratochvíl se poprvé dostal do Černobylu v roce 1996. Tehdy si svět připomínal 10 let od katastrofy a média byla hladová po obrázcích. Byl to také rok, kdy se Mezinárodní agentura pro atomovou energii (IAEA) a jaderné lobby podařil husarský kousek na poli s manipulací veřejného mínění. V oficiální zprávě, která tehdy byla vydána k výročí havárie v Černobylu, se silně podhodnocují nebo rovnou popírají dopady radiace na lidské zdraví. Veřejnost uvěřila, že Černobyl měl na svědomí pouze 32 obětí. Vše ostatní (až na pár stovek rakovin štítné žlázy) je prý zanadbatelné a kdo říká něco jiného, straší lidi. Pozitivní obraz jaderné energie v očích veřejnosti byl zachráněn.

Do toho přijíždí Kratochvíl a už cestou v autě k Černobylu si všímá, že jeho

„stalker“ Sergej má podivné tiky ve tváři. Fotí pak operátory na velině bloku číslo 3, který v té době ještě běží. Jede se podívat také na Razsochu (pohřebiště kontaminovaných vozidel a vrtulníků) a do města Slavutič. Tam fotí ozářenou dívku s rakovinou. Jeho fotky jsou však zcela jiné, než fotky ostatních jeho kolegů, kteří přijeli do Černobyli fotografovat.

Přestože Kratochvíla vnímáme jako dokumentaristu, jeho samotného vlastně nezajímá pouze popisovat a dokumentovat Černobyl. Anebo ho to možná zajímá, ale uvědomuje si, že fenomén tragédie Černobyli je natolik složitý, že ho běžnými způsoby zachytit nelze. Fotografuje proto spíše vlastní pocit, emoci, kterou na místě cítí.

Měl jsem to štěstí, že jsem byl s Antonínem v Černobyli už čtyřikrát a viděl jsem ho tam při práci den co den dohromady více než jeden celý měsíc. Poprvé to bylo v roce 2005. Pamatuji si, jak mě jeho způsob fotografování tehdy ohromil a překvapil.

Předně, Antonín při fotografování nikdy nikam nepospíchá! Důležitější, než množství „ulovených“ snímků je pro něj vždy to, aby on sám byl v pohodě. To znamená především dobře vyspaný, odpočatý a najezený. Jinými slovy, aby byl v psychickém stavu, kdy je schopen zachytit emoci, kterou hledá. Dobře ví, že snímek nikam neuteče. Naopak, když on sám bude správně naladěný a připravený, situace se sama vyvine tak, že fotografie přijde za ním a najde si ho.

Antonín při práci nikdy nepije a cigarety přestal kouřit už dávno (občas si ve společnosti zapálí doutník). Jediné, na co úzkostlivě dbá, je dostatek pitné vody, kterou si vždy vozí v lahvi sebou.

K místu, kde chce fotografovat, se přibližuje velice pomalu a váhavě. Připomíná přítom dravou šelmu, která se opatrně přibližuje ke své kořisti. Ve chvíli, kdy jeho zjitřené smysly vyhodnotí situaci, promění se ve zvíře a „zaútočí“ tak rychle, jako když uhoří blesk. Okamžitě ale zase zpomalí, takže většina účastníků scény vůbec nepostřehne, že se něco stalo.

Je až neuvěřitelné, jak umí být zkoncentrovaný. Tam, kde ostatní vidí jen banální realitu, on cítí a vidí, co je za ním. Umí si všimnout detailu, který jiní nepostřehnou.

Lidi Antonín fotografuje většinou velice zblízka. Jde s fotoparátem tak blízko před jejich obličej, že by to nikomu z nás neprošlo. Pravděpodobně bychom riskovali přinejlepším konflikt, v horším případě rvačku. Přesto jsem ještě neviděl, že by se někdy někdo na Antonína vážně zlobil. Je to tím, že umí správně odhadnout situaci. Většinou to vypadá tak, že jsou lidé jeho osobností spíše fascinováni. Jakoby v té chvíli cítili, že se tu „tvoří dílo“ a oni se nějakou šťastnou náhodou stali jeho součástí. Možná cítí, že Antonín s nimi tančí nějaký kosmický tanec. Někdy se dokonce stává, že ho úplně „přestanou vidět“. Doslova se přes něj dívají jako přes sklo. Jindy zase připomínají králíčka hypnotizovaného hrozným.

Mohlo by ze strany Kratochvíla skutečně jít o nějakou formu vědomě používané hypnózy? Nevím. Pochybuji o tom. Fotografie však nepochybně je určitá forma magie. Už jen proto, že nevíme úplně přesně, čím dobrý snímek způsobit. Slovem magie zde samozřejmě nemyslím okultismus, ale snahu ovládat přírodní síly, kterým nerozumíme. Stejně tak by se dalo říci, že fotografie je jistá forma energie. Při fotografování dochází k jejímu sdělování. Jedno je možné sledováním Kratochvíla přece jen odpozorovat: Člověk musí být při fotografování v určité fyzické a duševní dispozici, aby byl schopen tuhle emoci (nebo chcete-li energii) zachytit a sdílet.





16/ MOSCOW NIGHTS

Motto:

„Vládne partaj, vládne párty“

Michael Persson, Moscow Nights

„Ženy líbají ženy, muži líbají ženy, muži líbají muže; párty se právě rozjíždí. Je jedna v noci.“ Takto popisuje začátek jedné moskevské párty pro smetánku Michael Persson v úvodním eseji ke Kratochvílově knize *Moscow nights*.

V roce 2006 dostal Kratochvíl zakázku nafotit pro americké vydání časopisu *Vanity Fair* atmosféru večírků v moskevských klubech pro boháče a současnou ruskou smetánku. Bylo to čtrnáct dní v Moskvě, vždy tři dny v týdnu – pátek, sobota, neděle. Antonín měl díky svému doporučení exkluzivní přístup do klubů, kam se normální smrtník nedostane. Rusové se chtěli ve *Vanity Fair* předvést. To, co však Kratochvíl z Moskvy dovezl, bylo pro americkou redakci *Vanity Fair* tak drsné, že se toho zalekli a nikdy reportáž neotiskli (reportáž posléze otiskla pouze londýnská redakce).

Když Kratochvíl zjistil, že je fotky šokující, rozhodl se uspořádat výstavu a vydat knihu. Výstava měla premiéru v roce 2010 v pražské galerii Mánes.

Téma Moscow nights jakoby svým způsobem navazovalo na témata, která Kratochvíl ve východní Evropě fotografoval v 80. letech. Tehdy to byl marasmus rozpadajícího se ruského impéria, dneska jsou to dojezdy a procitnutí do dravého kapitalismu. Dojezdy jako na drogách. Ne náhodou hrají drogy na večírcích zachycených v eseji Moscow nights důležitou roli. Ne náhodou jsou si ta dvě slova tak podobná. Dříve vládla partaj, dnes vládne párty...

Dokládá to například osobní Stalinova jachta, parník Maxim Gorkij postavený výhradně pro jeho potřebu. Děti současných prominentů si jí najímají za 70 000 dolarů na noc a ve Stalinově kajutě pak pořádají orgie. Samozřejmě náležitě posilnění vodkou, kokainem a extází.

Jak říká Persson, dnešní párty pro elitu ale nepředstavuje žádnou ideologii, nýbrž výlučnou dekadenci. Ohlašuje návrat do doby, než Partaj zahubila zábavu. Jen místo někdejších španělských mušek a rakouských skladatelů jsou dnes k dispozici „vitamíny“ z Amsterdamu a dýdžejevové z Anglie

„Chci připomenout historii trvalého excesu, sexu z pozice moci. To je to, co mě zajímá! Jak vzniká perverze nadvlády. Ale v totálním rozměru, včetně Rasputina a Kateřiny Veliké,“ říká ke svým fotografiím Kratochvíl v rozhovoru Josefa Mouchy.¹

Výstava Moscow nights v pražském Mánesu se ale nesetkala pouze s kladnými ohlasy. Například Josef Chuchma v článku MF DNES „Kratochvílovy Moskevské noci jsou jeho nejslabším domácím představením“ poukazuje na to, že práci limituje její reportážní charakter a omezený čas, který Kratochvíl na vytvoření souboru měl.²

1 Josef Moucha: Apokalypsa podle Kratochvíla. DIGIfoto, 2010, č. 7-8, s. 92-99.

2 Josef Chuchma: Kratochvílovy Moskevské noci jsou jeho nejslabším domácím představením. MF Dnes, 10. 6. 2010



17/ ABÚ GHRAJB

Během výtvarného sympozia v Mikulově v létě 2006 vytvořil Antonín Kratochvíl sérii inscenovaných fotografií s názvem *Homage to Abu Ghraib*.

Se skupinou dobrovolníků nafotil v prostorách Mikulovského zámku fotografie, které připomínaly týrání a ponižování vězňů v irácké věznici Abú Ghrajb, jichž se dopouštěli američtí vojáci.

Jde o soubor 10 digitálních fotografií, přičemž 7 z nich má rozměry 111 x 75 cm, 3 další pak rozměry 50 x 75 cm. Fotografie vznikly v období od 15. 7. – 12. 8. 2006.

Kratochvíl byl pozván na Mikulovské výtvarné symposium, aby vytvořil dílo, které obohatí místní sbírku moderního umění. Nápad vzniknul, když si Antonín při cestě z New Yorku do Prahy přečetl v *New York Times*, že podle průzkumů 80 procent Američanů nikdy o Abú Ghrajb neslyšelo. Jakkoliv tento případ nelidského ponižování vězňů vyvolal skandál po celém světě, Amerika jako by si zakrývala oči a zacpávala uši.

O tom, co se v Abú Ghraib přesně dělo, existují jenom neúplné zprávy. Víme jen, že v této státní irácké věznici počínaje rokem 2004 docházelo k porušování lidských práv formou fyzického, psychického a sexuálního zneužívání vězňů. To zahr-

novalo případy mučení, znásilňování, sodomie a zabití. Těchto aktů se dopouštěli příslušníci amerických vojenských jednotek. Skandál vypukl poté, co se fotografie, které si mučitelé pořizovali pro své vlastní potěšení, dostaly na veřejnost.

Kratochvíla patrně inspiroval kolumbijský malíř Fernando Botero, který v letech 2004 a 2005 inspirován těmito fotografiemi namaloval sérii obrazů zobrazujících mučení a ponižování vězňů v Abú Ghrajb.

Kratochvílovy fotografie z Mikulova byly zveřejněny na webu agentury VII a poté se začaly šířit virálním způsobem. Nikdy však nebyly publikovány běžnými médii. Klasická média byla prý v rozpacích, když jim snímky byly nabídnuty. Pokud je známo, i reakce na blozích byly většinou negativní (zejména pravicoví blogeři se do Kratochvíla pustili). Kratochvíl sám ale považuje tyto fotografie za důležité a závažné. Jak sám říká, chtěl jimi lidi pobouřit a vyburcovat. Sám se přitom posunul dál. Odsudky a neporozumění jsou pro něj jen důkazem, že jeho dílo je platné.



18/ CESTA NAPŘÍČ AMERIKOU

V roce 2009 si Amerika připomněla 50. výročí prvního vydání knihy Roberta Franka Američané. Robert Frank se vypravil na svou cestu napříč Amerikou v roce 1955. Během své cesty nafotil 767 filmů a pořídil přes 27 000 záběrů. Z nich posléze vybral 83 fotografií do knihy, která podle některých kritiků změnila pohled na fotografii.

Antonín Kratochvíl se vypravil na svou cestu napříč Amerikou ve stejný den jako Robert Frank, avšak o více než pět desetiletí později. Poselství, které přináší, je však stejně znepokojivé, jako to Frankovo.

Kratochvílovy fotografie z jeho dvouměsíční cesty po Americe působí smutně. Jakoby se s Amerikou loučil. Jakoby v ní už nenacházel nic, co je mu sympatické. Fotografie z této cesty byly otištěny v časopise *Dispatches in America*.

Robert Frank fotografoval Ameriku v době studené války. Byl cizinec, původem ze Švýcarska. Když policisté zastavovali na cestách jeho staré auto a viděli Franka ověšeného kamerami, mysleli si, že je špion. A on jím v jistém smyslu skutečně byl.

Stejně tak je cizincem i Kratochvíl. Svým hledáčkem si nemilosrdně prohlíží Ameriku jakoby uvažoval, zda je to stále ještě ta země, ve které chce i nadále žít. Amerika se v jeho očích po 11. září hodně změnila.

Emoce jako úzkost, paranoiu a xenofobii začal Kratochvíl v Americe fotit už dříve. Jsou to většinou fotografie z New Yorku zařazené do souboru Age of Terror. Na cestě napříč Amerikou však Antonín fotil zejména na venkově. George Bush mladší namalovaný kdesi jako kazatel s biblí v ruce, kovbojským klouboukem a americkou vlajkou na zádech, působí směšně. Je symbolem přepjatého patriotismu, kterému tady v Evropě nerozumíme a z něhož je nám smutno. Avšak osamělost a smutek jako základní emoce vyzařují i z ostatních fotografií. Často tam, kde bychom to nečekali. Jezdec na stráni, pod nímž se vzpíná kůň, působí stejně osaměle a symbolicky.

Jen málokomu se asi bude tento obraz Ameriky líbit. Někteří kritici v Americe označili fotografie jako „disturbing“. Na tomto místě je třeba připomenout, že úplně stejně ale reagovali kritici na fotografie Roberta Franka na konci 50. let.



19/ WORKSHOPY A PEDAGOGICKÁ ČINNOST

Fotografické workshopy začal Kratochvíl vést už na konci 80. let. Za tu doby vchoval pěknou řádku fotografů. Někteří z nich dnes po světě sbírají nejvyšší ocenění. Například polský fotograf Maciek Nabrdalik získal 1. cenu v americké soutěži Photo of the Year International za snímky z Černobylu. Původem brazilský fotograf André Liohn zase cenu Zlatou medaili Roberta Capy (Robert Capa Gold Medal Award) za snímky z povstaleckých bojů v Libyi. Kratochvíl vede pravidelně již řadu let workshopy v Toskánsku, v poslední době také na jižní Moravě a v Černobylu, nejnověji také v Indii.

Studenti z jeho workshopů se nezdárá stávají trvalí přátelé a v jednom případě dokonce vytvořili uměleckou fotografickou skupinu, která si říká 28 (podle objektivu ohniskové vzdálenosti 28 mm). Skupinu tvoří Jiří Havrda, Míša Hrubá, Jana Hunterová, Petr Kadlec, David Mužík, Petr Ovčáček, Gerald Y Plattner a Irena Vězdová. David Mužík a Jana Hunterová jsou zároveň studenty Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě.



20/ ZPÁTKY V PRAZE

Na podzim roku 2009 se Kratochvíl s celou rodinou stěhuje z New Yorku do Prahy. Fotografie z jeho poslední cesty napříč Amerikou tak mohou působit, jako jakési symbolické rozloučení.

V Čechách se ale hned pouští do práce. Dostává totiž nabídku zahrát si jednu z rolí v celovečerním filmu. Jde o film scénáristy Petra Jarchovského a režiséra Jana Hřebejka Kawasakiho růže. Kratochvíl zde hraje emigranta a umělce Bořka a trochu to vypadá, jakoby ve filmu hrál vlastně sám sebe.

Příběh je následující: Psychiatr Pavel Josek má být oceněn cenou Paměti národa. Je natáčen dokument o jeho životě. Během natáčení se najde svazek, který na Joska vedla StB - ukáže se, že než se stal chartistou, vyzradil StB důvěrné informace, na základě kterých byl donucen emigrovat výtvarník Bořek, který v té době chodil s Joskovou budoucí manželkou.

Film získal celkem 9 nominací na Českého lva 2009, přičemž jedna z těchto nominací byla pro Antonína. To byl nečekaný úspěch, uvědomíme-li si, že Kratochvíl není profesionálním hercem.

V této chvíli není jisté, zda se Kratochvíl zpátky do New Yorku ještě někdy vrátí.

Nyní už tři roky žije ve své původní vlasti a naprosto přirozeně pokračuje v práci, kterou dělal v Americe. Tak jako vždycky, i dnes fotí reportáže, portréty i reklamu. Nedávno se například podílel na velké reklamní kampani pro Komerční banku. Donedávna také pravidelně fotografoval portréty pro nový časopis Kraus (časopis v létě 2012 zaniknul). Na jaře 2012 nafotil reportáž o převoznících pro Magazín MF DNES. Občas dokonce režíruje reklamní spoty.

Bylo by značně obtížné v rozsahu této práce vyjmenovat všechny práce a Kratochvílovy aktivity z poslední doby. Nelze se však nezmínit například o jeho výstavě Broken Dream v Nejvyšším purkrabství Pražského hradu v roce 1997 nebo o velké výstavě s názvem Retrospektiva v Domě umění města Brna v roce 2005 nebo. Taktéž je důležité zmínit i dlouhodobou spolupráci s galerií Pecka a grafickým ateliérem Půda, jež se mj. podíleli na vzniku Kratochvílových posledních knih.

Antonín Kratochvíl dnes bydlí v Praze Suchdole se svou čtvrtou a jak sám říká nejvíce milovanou ženou Gabrielou a syny Waynem a Gevou. Přestože mu nedávno bylo 65 let, do důchodu se zatím nikterak nechystá.



/ ZÁVĚR

S Antonínem Kratochvílem jsem se poprvé setkal někdy v létě roku 2005. Už první setkání neslo rysy něčeho, co je pro Kratochvíla typické a co popisují i jiní lidé, kteří se s ním náhodně i cíleně setkávají při jeho práci. Snad nejpriléhavěji by se to dalo označit jako zahušťování děje. Lidé, kteří měli nějakou dobu příležitost pozorovat Kratochvíla fotografovat, to popisují tak, že se kolem něho „dějí věci“.

Někdy koncem léta 2005 mi jednoho dne zazvonil telefon a na druhém konci se ozval neznámý hlas. Představil se jako fotograf Kratochvíl. Zalpal jsem po dechu. „Cože, Kratochvíl? Ten americký fotograf?“ Prý slyšel o mých cestách do Černobylu a rád by o tom se mnou mluvil. Hned. Ani během schůzky neztrácel Kratochvíl čas. Během pěti minut jsme byli domluveni na cestě do černobylské zóny, kam ho budu doprovázet jako asistent...

O několik let později jsem se náhodou ocitl ve Washingtonu na inauguraci Baracka Obamy. Odhaduje se, že ten den přijely oslavit tuto událost do Washingtonu dva miliony lidí. Věděl jsem, že tam někde v davu fotí také Antonín. Náhoda setkání s ním však byla minimální, prakticky nulová. V největší tlačenici však najednou slyším: „Hej, Vašku!“. Ohlédnu se a vidím Antonína Kratochvíla, jak pohodlně

usazen s foťákem v ruce trůní na jakési cyklorikše poháněné kulím a zubí se na mne.

Takovéto nebo podobné příběhy líčí všichni lidé, kteří Antonína alespoň trochu znají. Psycholog Carl Gustav Jung by je pravděpodobně označil jako synchronicity. Já je tu uvádím především proto, abych uvedl jistý charakteristický rys Antonínovy osobnosti. Kolem Kratochvíla se zkrátka „dějí věci“ a zdá sem že on sám vědomě napomáhá tomu, aby život kolem něj byl co nejdramatičtější.

Fotograf a publicista Michael Persson soudí, že říci dnes s definitivní platností, kde je místo Antonína Kratochvíla v dějinách fotografie, je nemožné. Jeho způsob tvorby obrazu asi nepodnítl vznik žádného trvalého hnutí. Na druhou stranu Persson připouští, že jeho snímky udávají směr podobně, jako snímky všech průkopníků fotografie. A v tom je myslím jeden z klíčů k pochopení Kratochvílova díla. Kratochvíl se jen velmi málo nebo vůbec nechal ovlivňovat. Za to vždycky ovlivňoval druhé a svým dílem měnil pohled na fotografii. A to je rys, který neomylně nacházíme u lidí geniálních, nebo lidí, kteří alespoň nesou rysy „geniálnictví“. S tím souvisí i jedna Kratochvílova zásada. Nikdy nezamířit svůj objektiv na něco, na čem by nenechal svůj punc.

Na konec připojuji malé osobní vyznání: Čím hlouběji jsem se při práci na této bakalářské práci nořil do Kratochvílova díla, tím více mi docházelo, jak je autor v kontextu české i světové fotografie výjimečný. Svou práci tedy vnímám spíše jako malý kamínek do mozaiky o fotografovi, kterého si hluboce vážím. A snad, bude-li příležitost, jako úvod k podrobnější studii.



ROZHOVOR S MICHAЕLEM PERSSONEM

Která z Kratochvílových prací je podle vás pro současnou fotografii nejdůležitější?

Práce, která podle mého názoru ukázala fotografickému světu Kratochvílův vizuální talent, byla publikována v roce 1992 v New York Times Magazine. Byla to reportáž o znečištěném rumunském údolí Kocshoneshta (Kopca Mica) a jeho lidech. Práce se později objevila i v jeho první knize Broken Dream. Tato práce je důležitá, protože obsahovala Kratochvílovu jedinečnou schopnost komunikovat prostřednictvím nálady, prostřednictvím minima informací a také, což je nejdůležitější, předvedla jeho jedinečný talent fotografovat naslepo (shooting into the unknown). V historii fotografie nalezneme jen hrstku fotografů, kteří měli takový talent. Fotografovat naslepo znamená zachytit okamžik ještě před tím, než si fotografované subjekty uvědomí přítomnost kamery. Kratochvíl používá tuto techniku k zachycení čistého, surového okamžiku. Tento okamžik se liší od toho, co Cartier Bresson nazýval "Definitive Moment", protože nevyjadřuje kompoziční dokonalost způsobem, jak to ukazuje čistý lidský výraz v interakci předmětů, pohybu

a/nebo vzezření. Jeho další průkopnickou prací byly portréty v přirozeném prostředí, kde použil čistou fotožurnalistiku na disciplíně, která je z tradice velmi statická a doslovná. Kratochvíl zde použil stejné metody. Nezobrazuje pouze osobnost v portrétu, nýbrž odhaluje v portrétu tuto osobnost skrze vzájemný vztah ke světlu a stínu, k prostoru a k vlastnímu Kratochvílovu oku, které zvětšuje to, co by každý, kdo si stoupne před jeho objektiv, nejraději skryl. Tento styl práce se poprvé objevil v *Detour Magazine*, publikaci, která byla věnována stylu a profilům celebrit. Sbírkou těchto psycho-analytických portrétů byla sdružena do jeho třetí knihy s názvem *Incognito*.

Je na Kratochvílově práci něco speciálního, co nenalzáme u jiných fotografů?

Ano. Kratochvíl je mistr, pokud jde o zobrazení nálady prostřednictvím lidského výrazu. Většina fotografů to dělá právě opačně. Používá nálady k vylepšení humanismu. Kratochvíl svléká své krajiny, své portrétované subjekty - předměty své dokumentace - ze všeho romantismu a vyumělkovanosti. Světlo je zde použito ke zvýšení napětí, nikoliv krásy. Výraz osoby je zde přetvořen do groteskního poselství, jež mluví více než jen ke konkrétnímu záběru. Vezměte si například portréty herců Billy Bob Thorntona, Jeana Reno a Willema Dafoe, kteří, zdá se, téměř ustupují úplně jinému významu. Jsou pouze prostředkem k vyjádření jiného poselství, jež ukazuje lidskou křehkost, alter ego a moc. Tyto, kromě jiných charakteristik, jsou pravděpodobně Kratochvílovou vlastní psychologickou fascinací či možná obrážejí jeho vlastní osobnost.

Myslíte si, že Kratochvíl ovlivnil další fotografy na poli fotožurnalistiky?

Co konkrétně bylo jeho přínosem?

Ano, myslím že ovlivnil. Fotografové jako například Paolo Pellegrin utvářeli svůj styl podle Kratochvíla. Řekl bych, že množství studentů fotografie, kteří se od poloviny 90. let zúčastnili mnoha Kratochvílových workshopů a získávají ohlas, utvářeli svůj styl podle Kratochvílova rukopisu. Jeho styl je stále moderní a tak přitahuje zejména mladší fotografy. Myslím že je to proto, že Kratochvíl není vázán k žádné tradici. Kratochvíl se vždy stavěl proti establishmentu. Jakmile se kdekoliv dostane do blízkosti jeho přijetí, dramaticky změní kurz.

Jednou z nejspecifičtějších věcí v Kratochvílových pozdějších pracích je nakloněný horizont. Myslíte, že Antonín sám v tom byl nějak inspirován nebo ovlivněn? Například ruskou avantgardou - Alexandrem Rodčenkem?

Všichni jsme ovlivněni tím, co vidíme. Víím, že Kratochvíl práce Rodčenka zná a obdivuje. Avšak zatímco Rodčenkovy vize byly zobrazovány ve světě umění - místě, kde je přijímán jakýkoliv způsob výkladu - Kratochvíl využil svou radikální uměleckou citlivost a aplikoval ji na velmi precizní svět komerční fotografie. To se

nikdy předtím nestalo. Před tím, než se na scéně objevil Kratochvíl, svět redakcí publikující fotožurnalickou práci nikdy fotografie takovým způsobem nepoužil. Díky němu se otevřely dveře nové vlně uměleckého projevu.

Pamatujete si, kdy jste se setkal s Antonínem Kratochvílem poprvé?

V roce 1992 jsem žil v Praze. Tonda jednou přišel do kanceláře Centra pro žurnalistiku New York Times, kde byla v té době moje přítelkyně ředitelkou. Na první pohled bylo zřejmé, že jako lidé jsme propojeni. Naše přátelství trvá více než dvacet let. Tonda a já jsme vlastně podobní lidé kromě toho ovšem, že on je neuvěřitelně odvážný a má přesvědčení, jež pocházejí z jeho dřívějšího života a křivd, které on a jeho rodina museli vytrpět. Nikdy nepřestal bojovat. Jeho zbraň? Fotoaparát. Doufám, že už brzy dokončím knihu o našem společném putování napříč Amerikou během prezidentských voleb v roce 2008. Je to příběh dvou přistěhovalců, kteří vidí stejné místo velmi různými způsoby a kteří se rozhodují, zda Ameriku přijmout jako svůj domov, nebo jen jako dočasnou zastávku.



ROZHOVOR S ANTONÍNEM KRATOCHVÍLEM

Tento rozhovor se odehrál v létě 14. července 2012 v letním sídle Antonína a Gábiny Kratochvílových v Městci Králové. Antonín Kratochvíl hovoří půvabnou směsí češtiny a angličtiny, do které občas míchá všemožné slangové výrazy. Převést jeho řeč do spisovné češtiny by samozřejmě bylo možné, ale zmizely by při tom právě ty významové odstíny, které pro pochopení jeho stylu, jeho způsobu myšlení a jeho tvorby pokládám za důležité. Při přepisu jsem se proto držel způsobu, jakým jeho řeč interpretuje spisovatel Jan Novák ve své knize rozhovorů „Za vodou“. Většinu anglických slov až na výjimky překládám, avšak vulgarity a slangové výrazy ponechávám v původní podobě.

Antoníne, ovlivnila nějak zkušenost z emigrace tvoje fotografování?

Určitě. Když fotíš život, je v tom vždycky paralela s tvým vlastním životem. V mém případě, kdy se snažím fotit něco jako echo svého života, je tam určité spojení a taky tu pracuje podvědomí. Některé věci v reportáži mi třeba připomínaly moji vlastní zkušenost z předchozího života. I když jsem tu zkušenost třeba na-

býval tam, na místě, při fotografování, určitě v tom byla i rezonance mého vlastního života.

Takže myslíš, že fotografovi může při fotografování pomoci vlastní zkušenost? Že ji pak jakoby promítá do toho, co fotografuje?

Přesně tak. Hodně to ale probíhá na subliminální úrovni. Ale stejně tomu musíš dát nějakým způsobem prostor. I když fotíš třeba módu, vždycky do toho můžeš dát svoji zkušenost. Podívej třeba Helmut Newton. Když on fotil módu, dal do toho ty svoje vize. Tu svoji perverzi, ten chtíč nadrženyho židovského kluka v Berlíně v době, kdy už Židy pronásledovali. Jsou v tom ty německý amazonky, po kterých von toužil a který mu nedaly, když se tam na ně koukal na plovárně. To je na tý jeho práci vlastně nejzajímavější.

Pamatuješ si na svou první fotografii? Na to, kdy jsi poprvé něco vyfotil?

Jasně. Pamatuju si například, když mi dal táta můj první foťák. Byl to Kodak Brownie, boxík, formát šestkrát šest, papírák. Takovej ten aparát, kterej měl v Americe každej. A můj táta ho měl taky, přestože v Americe nebyl. Člověk prostě udělal cvak a bylo to. Fotil jsem u nás v Lovosicích na navigaci. Kolik mi tak mohlo bejt? Řekl bych asi čtyři roky, když jsem tam s tou bedničkou chodil. Ale po pravdě řečeno, žádný výsledky jsem z toho nikdy neviděl. Poprvé jsem ty results viděl, až když jsem fotil své kamarády na trampu.

Co bylo dál?

No pak už jsem fotil holky, se kterejma jsem jezdil vobčas na tramp.

To ti bylo kolik?

Tak šestnáct. Otec měl doma asi třicet kamer, který jsem postupně zničil.

Jak jsi je mohl zničit?

Různě. Spadly mi do vody například.

Pamatuješ si, kdy jsi poprvé viděl vyvolávat fotky?

No jasně. To bylo u táty v komoře, když dělal kšefty. Otec si tenkrát v těch 50. letech přivydělával kšeftama. Udělal si laboratoř v koupelně a já jsem mu tam pomáhal.

Co to bylo za kšefty?

Lidi, děti, svatby a takový věci.

A on v té době nepracoval jako fotograf? Co vlastně dělal?

Za války dělal na Barrandově. Po válce odjel do Lovosic a tam si otevřel vlastní ateliér. Pak ho nějak vyhmátli a v roce 1949 ho odvezli na to, čemu se říkalo

převychování. Do pracovního tábora ve Vnoři. Tam tahal špony v továrně. Potom se ale muž sestry mojí matky stal prvním předsedou družstva Fotografia Praha. Jmenoval se Valigora a byl to Slovák. Takže otec se tam potom do toho družstva dostal. Dokonce mu dali ateliér. To bylo někdy ke konci padesátých let.

To už byl Stalin po smrti?

Jasně. když Stalin zemřel, tak nás z toho lágru pustili.

A jak to bylo s tím Valigorou?

My jsme s ním dobré vztahy neměli. Já jsem ho snad ani nikdy neviděl. Ale pustil mého otce zpátky k řemeslu. První atelier měl táta na Václaváku. Tam začal dělat první barevnou fotografii. Bylo to u koně, blízko tehdejšího kina Jalta. Táta tam udělal družstvu Fotografia dobrou kšeft. Pak mu to zase vzali, když viděli ty čísla. Ještě mu vyčetli, že se začíná chovat jako živnostník. Takže ho pak odšoupli do Košíř, do takového malého atelieru, kde nebyl žádná kšeft.

A co tvůj atelier v Libni? Prý jsi měl už jako kluk svůj první atelier v Libni?

Tam měl kamarád byt a my jsme ho předělali na atelier. To mi bylo tak šestnáct. Natahali jsme si tam fotografický lampy, reflektory a všelijaký to fotografický harampádí, co měl táta na půdě. No a tam jsme si pak tahali zdravotní sestry z učiliště. Jednoduše jsme přišli před školu a vybalili to na ně: „Holky, která se chce nechat fotit?“ A ony šly normálně s náma. Pak mi to otec vyvolával. Dodnes vzpomínám, jak kroutil vočima. Předával mi to vždycky na Václaváku, na refýži, kde jsem přestupoval. Táta vytáh z tašky negativy a kontakty a jenom kroutil hlavou.

V těch šestnácti letech jsi fotil jakým foťákem? Pamatuješ si to ještě?

Pamatuju si, že tam byla Agfa a pak takový ty foťáky, kde se vytáhla harmonika. Měl jsem jich od táty spoustu. Škoda že už je dneska nemám.

O tobě se ale vypráví, že ses k fotografii pořádně dostal, až když jsi zběhnul z cizinecké legie a dostal ses na akademii v Amsterdamu...

Ba ne, já se tím fotografem už narodil. Akorát jsem to o sobě dlouho nevěděl. Uvědomil jsem si to až na té Rietveldově akademii. Ti mí spolužáci se tam potili a já tu pětiletou akademii udělal za dva a půl roku.

Jak dnes vzpomínáš na tohle období v Amsterdamu? Jak ses vlastně dostal na studia na Gerrit Rietveld Academie? Tehdy vzniklo tvoje přátelství s fotografem Vojtou Dukátem?

To bylo, když jsem přišel do Amsterdamu. Ilegálně. Pustili mě ven z vězení a dali mě do takového youthhostelu.

Z vězení?

Jasně, já se přihlásil na policii a řekl jsem, že jsem utečenec. Samozřejmě jsem jim neřekl, že jsem utekl z Francouzský cizinecký legie, ale myslím že to stejně věděli.

Jak to?

Protože jsem byl vostříhanej, neměl jsem vůbec žádný vlasy. Takovej nějaký divnej jsem byl. Ale voni byli výborný. Řekli mi, co tady chceš dělat? Ty vole, chápeš to? U nás mi vždycky jenom říkali, co MÁM dělat, ale tady se najednou někdo ptá, co CHCI dělat. To se mi líbilo. Tak já říkám, nevím. No a oni mě poslali studovat holandštinu do Utrechtu. Bydlel jsem v takovém domě, kde se mnou byli lidi, co dostali azyl. Byli tam Češi a Slováci, a taky Etiopané.

A atmosféra tam byla jiná, než v utečeneckém táboře v Rakousku?

No jasně, tam jsi nebyl utečenec. Rovnou tě dali do youthhostelu, kterej platili. Holandsko byla první země, která se mě zeptala, co bych tam chtěl dělat. Po těch já nevím kolika letech. Tak jsem jim řekl, že bych chtěl jít studovat. A oni na to: Dobře, když se dostaneš na školu, dáme ti královské stipendium pro utečence.

A to jsi bydlel v Utrechtu a dojížděl do Amsterdamu?

Oni mi pak dali v Amsterdamu byt. Takovej studentskej. Když jsem se dostal na Akademii, tak mi vyřídili stipendium a dali mi byt.

Zlegalizovali ti pobyt? Dostal jsi nizozemský pas?

Já dostal politickej azyl.

A mohl jsi jezdit do zahraničí?

Jo, dostal jsem Nansenův pas a s tím jsem jezdit mohl. Většina Evropy měla smlouvu, že tenhle pas bude uznávat, kromě Rakouska ovšem, které to nepodepsalo. Nansenův pas byl pro politický utečence od Spojených národů. Ještě ho někde mám.

Gerrit Rietveld Akademie je pověstná tím, že tam studuje skoro polovička cizinců. Bylo to tak i v té době, kdy jsi tam byl ty?

Ani ne, tehdy tam byli většinou Holanďané.

Jak velká byla vaše fotografická třída?

V celé fotografické sekci bylo celkem asi 25 lidí. Jinak to byla normální akáda, užité umění, móda, grafika. Pamatuju si, že měli dobrou grafiku. Nedávno se tam hlásil můj syn Wayne a oni ho pozvali na pohovor. Nakonec se ale dostal na uměleckou školu v Anglii.

Co jsi v té době fotil?

Hlavně jsem fotil na ulici. On mě ten můj profesor nechal fotit na ulici.

Přemýšlel jsi v té době, že se někdy budeš fotografií živit?

Ne, spíš zajímat. Já jsem se tím nikdy moc dobře neživil.

Když jsi tehdy v Holandsku fotil lidi na ulici, podařilo se ti to v té době už také publikovat?

Jo. Měl jsem tenkrát čtyři publikace, než jsem odjel do Ameriky. Jedna z nich, to byl ten starej Old Fox Home v Amsterdamu. To byla tehdy velká sociální událost, protože oni to pak kvůli těm fotkám zavřeli.

A tvoje další věci?

Pak jsem měl různý portfolia. Například portfolio s názvem Panoráma. To byl takovej výběr fotek.

Jak se ti v tom Holandsku vlastně fotilo?

Docela dobře, až na ty cihly. Tam byly všude jenom cihly, ty vole. Všechny baráky z cihel. Já už byl těch cihel fakt přesycenej. Pak jsem ale jel do Španělska. Tam, kde byla ETA. Znáš to, Franko-Spain. To bylo taky dobrý.

Co bylo dál?

Pak jsme jeli s Vojtou do Ameriky a měli jsme tam výstavu.

Vojta tam měl ty své náboženské poutě?

Kdepak. Tehdy tam měl ještě nějakou studentskou práci. Myslím, že úplně první náboženský poutě jsem tenkrát začal fotit já. To bylo v Polsku. Pak, když to kluci viděli, tak na to skočili taky. Mě v tom inspiroval nějakej Adam Bujak. Polskej fotograf, kterej neudělal moc dobrý fotky, ale zajímal se hodně o náboženství.

Jako že fotil poutě k panně Marii Čenstochovské?

Nejen to. On fotil takové věci, jako Kalvárie Zebrzydowska, Paclavská, a tak. Místa, který já jsem potom taky objel.

Ty jsi fotil náboženské poutě také v Irsku?

Ne ne, to fotil Koudelka.

Vy jste se pak s Vojtou Dukátem někde nabourali?

To bylo v Novém Mexiku. Jeli jsme z východního pobřeží na západní pobřeží na tu výstavu v Kalifornii. A on to v Novém Mexiku vyšlehal.

Byl někdo z vás zraněný?

On byl zraněnej. S páteří. Já byl OK. Měl jsem jenom nabouranou prdel, páč jsem vylít z toho auta ven. Byl to kabriolet. Já musel potom jet zpátky sám přes celou Ameriku. To teda byla noční můra!

Vraťme se k období tvých studií. Jaké jsi používal foťáky? Pamatuješ si třeba, čím jsi fotil, když jsi přišel do Amsterdamu?

Ničím. Já v té době nefotil. Neměl jsem ani foťák. Abych se dostal na školu a mohl něco nafotit ke zkouškám, půjčil jsem si flexaretu.

A potom, když ses na Akademii dostal?

Koupili mi tam Nikkormat. A k tomu jeden objektiv 35 mm. Tím jsem pak fotil celý léta.

A filmy? Jaké jsi v té době používal filmy?

V té době jsem fotil výhradně na Kodak Tri-X, kterej sem pušoval na 1200 ASA. T-MAX ještě neexistoval. Když pak udělali T-MAX, používal jsem T-MAX 3200, kterej jsem pušoval na 6400 ASA. ¹

Jaké fotoaparáty jsi používal později, v 80 a 90. letech. Čím jsi například fotil Broken Dream?

To byl Asahi Pentax Spotmatic.

A z jakého důvodu zrovna Asahi Pentax a ne třeba Nikon?

Asahi Pentax byl lacinej a mohls na něj dát objektivy se závitem M42 z východoněmecké Praktiky. Například širokoúhlou dvacítku.

Kdy jsi začal používat Nikony?

Později, když se mi tyhle Spotmatic kamery rozbily. Tehdy jsem začal používat malé Nikony FE a FE2. Těch jsem měl asi šest. A ještě později pak Nikon FM2 a FM3.

Jaký foťák jsi měl v životě nejraději?

Asi Nikon FE2. K tomu jsem měl jen jeden objektiv - 28 milimetrů. To je všechno. A jel jsi.

Čím fotíš dneska?

Digitální Canon 5D Mark II.

Vyzkoušel jsi i jiné digitální foťáky?

Vlastně ne. Když jsem skončil s analogem, stala se firma Canon hlavním sponzorem agentury VII. Takže všichni fotografové sedmičky dnes fotí na Canon 5D. Já občas používám ještě Canon G12

Kdy jsi udělal poprvé ten skok, že jsi začal fotit digitálem?

To bylo v roce 2003. Ve válce v Iráku.

Před deseti lety, když fotografové začali přecházet od analogu k digitálu, tu

1 Když jsem byl s Antonínem v roce 2005 poprvé v Černobyli, fotil stále ještě mechanickým Nikonem FM3 na Kodak Tri-X 400 a na Kodak T-MAX 3200.

byla vášnivá debata. Jestli je to dost dobré a tak. Co si o tom myslíš dnes, po deseti letech?

Ze začátku to opravdu nebylo dost dobrý. Já ale myslím, že už se to hodně přiblížilo analogu. Dneska už s tím uděláš hodně dobrou fotografii, která se podobá filmu. Máš různé programy, co přidávají zrno a tak. Takže já myslím že to pokračuje dobře.

Za těch posledních deset let se digitální fotografie hrozně proměnila. Miliardy lidí dnes vyprodukuje doslova bilióny fotografií. Co si myslíš o té kvantitě? Je možné, že když se zmáčkne spoušť milionkrát, vyjde z toho náhodou jedna dobrá fotka?

Určitě je dobře, že se ten prostor otevřel. Fotografie je najednou dostupná více lidem, protože je to laciný. Dřív sis nechal vyvolat film a udělat kontakty a to zpracování bylo neuvěřitelně drahý. Já myslím, že to je dobrý. Víc talentovanejších lidí dostane šanci ve fotografii existovat.

Nemá to v sobě ale háček? Například ten, že tu najednou vzniká spousta banalit?

Ty banality byly ve fotografii vždycky. Ale jinak samozřejmě. Má to hodně háčků. Největší nebezpečí je manipulace pravdy. Najednou je hrozně jednoduchý dohrát tam třeba nějaký lidi a tak. To se stalo ve válce v Iráku, když tam jeden fotograf z LA Times přidal vojáky. Ještě byl na barikádách a už ho vykopli, protože to zjistili. Takže samozřejmě, všechno má háčky. Velkej problém je taky, že to lidi přefocují. Že dělají moc fotek.

Jako že moc fotí a málo přemýšlejí?

Jo, přesně. A doufaj, že to bude takový nějaký movie nebo co. Když dělám tyhlety workshops, tak říkám studentům, že od nich chci vidět maximálně 20 fotek denně. Jinak bych tam musel sedět celý den, že jo? Oni toho většinou našvihaj hrozně moc. Přitom dobrá polovina z toho je na jedno brdo. Hlavně o tom ale nepřemýšlej! My jsme dřív museli víc přemýšlet. Film byl drahej, člověk to sebou musel všude tahat a bylo to těžký. Dřív jsem si sebou vzal na cestu maximálně tak 40 nebo 50 rolí.

Pamatuju si, že když jsme byli spolu poprvé v Černobylu, měl jsi tam 38 filmů.

A nafotil jsem je všechny, že jo?

Nafotil jsi je za tři dny.

A pak jsem brečel, abyste mi dali další ne?

Ba ne, já myslím, že jsi nějak cítil, že to už máš všechno nafocené. Půjčil sis ode mne ještě dvě role a nejsem si jistý, jestli jsi je pak vůbec použil.

Že jo.

Publikace Contemporary American Erotic Photography tě uvádí jako jednoho z nových amerických fotografů erotické fotografie, hned vedle Roberta Mapplethorpa.

Jo, to mi to ještě stálo (*smích*). Tehdy to bylo normální. V módní fotografii dělali všichni takové ty lechtivé fotky ala Helmut Newton.

Tvoje erotické fotografie vznikaly na zakázku? Pro reklamu? Nebo jak vlastně?

Dělali jsme například pro Playboy Books. Helmut Newton, já a několik dalších fotografů. Spíš to ale byla volná tvorba. Něco, co si tak fotíš pro sebe.

Jak vznikla ta kniha?

Jednoduše. Vydavatel chtěl udělat krásnou knihu o erotice. Tak si tehdy najali asi 14 fotografů, tehdejší špičku, a řekli: tady máte 20 000 dolarů a něco pro nás udělejte. A 20 000 dolarů, to byly tehdy velice slušné peníze.

A tys tam udělal co?

Různý věci, například takovej kaktus zabalenej do plastiku, pod tím ženská zabalená v černým plastiku. Hezký věci to byly, žádný porno, spíš nudes.

Ty jsi měl v LA vlastní ateliér?

Jo. Měl jsem tam dokonce několik ateliérů během těch osmi let.

Tehdy jsi fotil na střední formát?

Někdy na střední, někdy na velkej. Ale žrádlo jsem teda nikdy nefotil. Vždycky jenom lidi, portréty a tak.

Kdy jsi začal dělat své první fotografické eseje?

To bylo v 70. letech. Tehdy jsem udělal svou první esej do knihy, která nikdy nevyšla. Nedávno jsem se k tomu vrátil a zjistil jsem, jakej jsem to vlastně debil. Vybíral jsem kliše! Už tenkrát jsem fotil jako dnes, ale bál jsem se pak ty fotky vybrat. Vybíral jsem taková ta líbivá kliše pro lidi. Bál jsem se narušit tu jejich preconceive idea.

Tehdy to byla nějaká reportáž?

Byla to reportáž o freaks. Sightshow people. To dneska už neexistuje. Ale mám to schovaný a myslím, že z toho jednou udělám knihu.

Co myslíš tím, že jsi už tenkrát fotil jako dnes?

Nedávno jsme to editovali a já zjistil, že už tenkrát jsem podvědomě dělal takový fotky, jaký vybírám dneska. Kousky těl, výraz rukou, emoce gest. Asi jsem tomu všemu už dávno podvědomě rozuměl a nevěděl jsem o tom.

Co bylo tím rozhodujícím momentem, kdy jsi z LA odešel?

Bylo to v momentě, kdy jsem dostal americkéj pas. Do té doby jsem nemohl cestovat, protože jsem neměl pas.

To bylo na začátku 80. let?

Spíš ke konci 70. let. Americkéj pas jsem dostal v roce 1976 a pak jsem odjel z Ameriky.

V té době začínají vznikat fotky pro Broken Dream?

Jo, to bylo ke konci 70. let. Vzal jsem ten americkéj pas a začal jsem cestovat po východní Evropě.

Jak tenhle nápad vzniknul? Někdo tě tam poslal?

Ne, byla to spíš touha vrátit se tam, kde jsem to znal. Do Československa jsem tenkrát nemohl i když pas jsem měl. Teoreticky by to možná šlo, ale v praxi by mě tam nepustili. Takže next best bylo Polsko.

A první výlet do Polska? Kdy to bylo?

Poprvé jsem tam byl v roce 1977. To bylo pro mne stěžejní.

Jaký to byl pocit po té slunné Kalifornii?

Pro mě to bylo dobrý, výborný. Dalo se tam fotit. V Los Angeles to bylo jiný. LA byl pro mě kulturní šok. Máš tam takový divný vostrý světlo. Ale mě to moc nebavilo tyhle ty palm trees, rozumíš. I když lidi tam dělaj dobrý věci. Teda jakž takž...

Takže jak jsi teda dostal nápad dělat reportáže ve východní Evropě? To byly zakázky, nebo jak?

Ne, to byla moje vlastní iniciativa.

Takže jsi to fotil pro sebe? Za vlastní peníze? Koupil jsi letenku, sbalil ses a jel jsi?

Jasně, na tři měsíce do východní Evropy. To, co jsem vydělal v Kalifornii, jsem utratil v komunistický východní Evropě. Dobrý ne?

A povedlo se ti ty fotky tehdy publikovat?

Kdepak, tehdy o ně nikdo neměl zájem. Tenkrát o východní Evropu neměl zájem vůbec nikdo! V první polovině 70. let tohle v Americe absolutně nikoho nezajímalo.

A to se změnilo až po roce 1989?

Určitě. Najednou měli zájem. On za tím byl už taky zájem ekonomickéj.

A kde jsi to pak publikoval?

Zpočátku hlavně v The New York Times Magazine. Řekl bych, že 80 procent

reportáží vycházelo právě tam. Oni měli velký zájem o východní Evropu, o různé její aspekty. Já jsem pro ně udělal velkou esej, která je zaznamenána v historii The New York Times. Jmenovalo se to „Eastern Europe: The Polluted Lands“. Právě za tuhle reportáž jsem pak dostal cenu ICP, Best of Journalism, Infinity Awards.¹

V kterých zemích to bylo focené?

V bývalém Československu, NDR, Polsku a Rumunsku.

A oni si řekli nějaká konkrétní místa, která v reportáži chtějí mít?

Ne, dělal jsem to jako vlastní search. Byla to pro ně úspěšná reportáž, protože dostala prestižní cenu. Jako nejlepší reportáž roku.

Kolik tomu dali prostoru?

Hodně. Měl jsem obálku, kde bylo tentokrát výjimečně napsáno jen Antonín Kratochvíl, The Polluted Lands a takový ty kecy. Uvnitř bylo šest stránek. Je to časopis do novin a prostoru v něm není tolik, takže šest stránek bylo v té době hodně.

Takže tyhle reportáže z východní Evropy nevznikaly tak, že bys jednu prodal a měl bys z toho tolik peněz, že bys jel na druhou?

Ne. Já jsem to vždycky předprodal. Měl jsem nápady a oni měli zájem. Mojí fotku už znali a tak na to dali peníze.

To bylo období, kdy už jsi žil v New Yorku?

Jo.

Když jsi jezdil do východní Evropy, byl tu ještě někdo další, kdo tady v té době fotil?

V té době moc ne. Josef Koudelka například začal ten svůj projekt fotit až po mně. Já jsem udělal The Polluted Lands a on na to nastoupil až potom a udělal ten svůj Černý trojúhelník.

Když jsi tu fotil, v čem to tu bylo jiné, než v jiných zemích? Bylo složitější fotit ve východní Evropě, než třeba někde v Africe nebo v Indii?

Určitě. Byl tu faktor policie a tak. Komunisti nechtěli, aby se tu fotilo. A speciálně ne, aby tu fotili lidi ze západu. A místní fotografové, ti se báli.

Měl jsi tu také paranoiu nebo strach?

Neměl. Pro mě to byl takovej game je vomrdat, rozumíš? Různě ty filmy schovávat a překládat, protože voni ti je chtěli vždycky sebrat. Já byl na to dost fikanej.

1 Cena Infinity Awards ICP -Mezinárodního centra fotografie v New Yorku. Reportáže pod názvem „Eastern Europe: The Polluted Lands“ vyšly 29. dubna a 27. května 1990 v The New York Times Magazine, autor Antonin Kratochvil and Marlise Simons.

Vlastně jsem nikdy neztratil ani jedinou roli. I když se vždycky snažili mi to zabavit.

Jak jsi to dělal?

Různě. Třeba jsem vytáhl z foťáku film a založil tam rychle novej, když se nedívali. Nebo jsem používal dvě kamery. V jedný byl prázdněj film a tu druhou s nafoceným jsem někam zastrčil a tak. A voni byli taky pitomý, protože si mysleli, že mám jen jednu roli filmu. Vůbec jim nedošlo, že bych mohl mít třeba dvě role. To pro ně bylo nepředstavitelný. Většinou to byli takový ty venkovský policajti.

Myslíš, že o tobě věděli, když tě někde chytli? Že o tobě měli dopředu hlášku?

Tady v Československu asi jo, venku sotva. V nějakým Rumunsku třeba. O to to tam bylo jednodušší. Tam tě jednoduše zabásli že fotíš, chtěli ti vzít ty filmy, výslech, ale jinak nic. Tady o tobě věděli víc, protože měli záznam. Takže tady to vždycky bylo trošku vo držku.

A kdy tě potom napadlo udělat z toho knihu?

Na to mě přivedli známí. Říkali, že bych z toho měl udělat knihu, protože viděli ty reportáže v různých americkéjch časopisech. Tak jsem o tom začal přemýšlet. V roce 1995 jsem to začal dávat dohromady a najednou jsem viděl, že hodně věcí, který bych chtěl o východní Evropě říct, nemám vůbec nafocený. Tehdy jsem dostal grant od Mother Jones. To bylo zajímavý. Když jsem tady někomu řekl, že dělám pro Mother Jones, tak si všichni mysleli, že je to nějakej časopis vo miminech a vo plínkách. Neznali historii. Mother Jones byla odborářka, která v Americe na začátku 20. století bojovala proti dětské práci a za práva žen. Dneska pod jejím jménem vydávaj levicovej časopis. A oni mi dali stipendium, abych mohl v té práci pokračovat.¹

To bylo někdy v roce 94 nebo 95?

Jo.

Takže za ty peníze ses do východní Evropy vrátil, abys nafotil, co ti ještě chybělo?

Jo. Jenže ten rok jsem za ty jejich prachy udělal hovno fotky. Pak jsem ale dostal grant od Hasselblad Foundation. Ten jsem na to použil taky. To už bylo lepší. To se stává, že někam jedeš a nějak to prostě nevidíš, rozumíš. Fotíš fotíš a hovno fotky.

V Broken Dream máš fotku, na které jsou betonové domečky na urny a v pozadí paneláky. Nějakej chlápek tam zametá. Celé to vypadá neuvěřitelně znepokojivě. Hlavně to, jak jsou obojí ty domečky podobný. Jako by nám říkali,

1 Mother Jones (zkráceně MoJo) je americká nezávislá novinářská organizace podporující investigativní reportáže o politice, životním prostředí, lidských právech a kultuře. Vydává stejnojmenný časopis. Redakce sídlí v San Franciscu s pobočkami v New Yorku a Washingtonu.

tak pojdte, už to tady máme pro vás nachystaný. Kafka by to nevymyslel líp. Do jaké míry je třeba tahle fotografie pro Američany srozumitelná? Cítí v tom to, co v tom cítíme my?

To nevím. Vím jen, že Čechům se to líbilo. Ti to hned pochopili. Spisovatel Honza Novák o tom dokonce napsal skvělou esej pro Revolver Revue.¹

Můj pocit z Broken Dream je, že je ta kniha především skvěle vybraná. Všechny fotky jsou nějakým způsobem zásadní a důležité. Většinou jsou hrozně symbolické.

Proto mi to taky trvalo tak dlouho je vybrat.

Někdo ti s tím pomáhal?

Ne, dělal jsem to sám. Trvalo mi to pět let, než jsem to vybral.

Jak při takové práci postupuješ? Když vybíráš z díla, které jsi fotil tak dlouho?

Nakladatel mi dal 120 stránek, to je 60 fotek. Já jsem ale fotil skoro 20 let! To jsou tisíce negativů. Tak jsem se musel zamyslet nad tím, co chci vlastně říct. Snažil jsem se zobrazit, co si o té východní Evropě myslím. A taky co o ní vím. Témata jako všudypřítomná paranoia, strach z uniformy – to jsou klíčové věci, které tu všichni známe a které naopak nikdo ze západu moc nezná.

Je to opravdu tak, že v Americe běžný člověk nemá strach z uniformy? Ani z té policejní?

Ne. Amerika přece jen není policejní stát. Běžný člověk tam má pocit, že proti policii má přece jen nějaká práva. Že tu jsou určité garance zaručené ústavou a tak.

Takže se dá říct, že Američan by takovou knihu nenafotil, protože mu chybí ta zkušenost?

Určitě. On to neví. Nerozumí tomu. Neorientoval by se v tom. Například že lidé mají paranoiu, že jsou sledováni a proto se nechtějí nechat fotit.

To je ta fotografie z lázní v Budapešti?

Jo. Ten člověk v bazénu, co se přede mnou schovává, si určitě říká, proč mě ten týpek asi fotí? Určitě má špatný svědomí a tak se bojí, že jsem tajnej. Tehdy měl špatný svědomí vlastně každě, i když třeba nic neudělal.

Strach je nejmocnější prostředek, jak lidi ovládat...

Přesně tak. Takže je tu ten strach, ta bojácnost, která lidem brání vzepřít se nebo říct něco proti autoritě. Je tu cítit všudypřítomný strach z autority. Tohle je jedna z věcí, které jsem se tam snažil ukázat. Byl to vlastně takovej psychologickej profil

¹ Jde o text Z bedny do krabice, RR 37/1998.

východní Evropy. Psychologické profil toho, čemu se říká Homo sověťikus. A já byl jedním z nich.

Copak ty se také cítíš jako Homo sověťikus?

Poslouchej, jednou jsem tyhle fotky ukázal v Moskvě na fotofestivalu Interfoto. To bylo ještě před tím, než ta kniha vyšla. Vylezl jsem tam na pódium ještě předtím, než ty fotky začali promítat. A byla tam taková baba v budce, znáš to, instant translation. A tak jim hned na začátku povídám: „Já jsem taky jeden z vás. Jsem Homo sověťikus!“

Co oni na to?

To bylo zajímavý. Nějak se tam tak jako vometám a najednou ke mně přijde takovej ruský fotograf z Uralu. Bylo to hned po prezentaci jinýho ruskýho fotografa, kterej se jmenoval Sjomín¹. Ten fotil ruskou vesnici. A nebylo to ani moc romantický, ale nebylo to ani moc kritický. Protože ta ruská vesnice, to je bordel, že jo. Jak tam ti muzici chlastaj, mlátěj ženský a tak. Alespoň tenkrát. Třeba je to dneska jiný, co já vím. Tak tenhle týpek ke mně přišel a povídá, viděl jsi to? Já říkám, jo. No a co tomu říkáš? Já na to, no dobrý. On se zatvářil vítězoslavně a říká: „Tak vidíš, to je pravda o ruské vesnici! Teď to víš a já můžu jít.“ Chápeš? Jakože já jsem čurák, kterej na to naložil hovna. Což nebyla vůbec pravda! Kdežto tenhle člověk, ten jejich fotograf, ten tomu přece rozumí. Myslím, že mě tam za moje fotky strašně nenáviděli.

Co z toho plyne?

Vidíš v tom tu bídu východních fotografů? Oni nepřekročili svůj vlastní stín! Udělali to třeba lokálně, ale nikam jinam už fotit nejeli. Aby se sebrali a jeli fotit třeba do Rumunska? Když jeli do Rumunska, tak z 99 procent k moři. Jeli do Jugoslávie nebo k Balatonu. Ale v životě už se nepodívali jinam. Tam, kde se děje něco hodně divnýho. Takže oni to prostě nevěděli. Chodili za mnou a říkali: „Hele, ty kecáš, takhle to tam nevypadá.“ A já, jak to víš? Byl jsi někdy v Konstantě? Ty nevíš, že támhle za rohem je Copşa Mică, kde lidi umíraj na hrozný nemoci ze znečištění? Úplnej Armagedon? Prší tam černej déšť ty debile. Běž se tam podívat.

A jak to bylo v Americe? Jak na to reagovali tam?

Když jsem jednou ukazoval svoje fotky v galerii na Madison Avenue v New Yorku, tak mi tam Poláci napsali do knihy: Fuck off ! ty zasranej Čechu. Jeď si zpátky a foť si to svoje posraný Československo. Vyser se laskavě na Polsko.

1 Vladimír Nikolajevič Sjomín (rusky Владимир Николаевич Семин) (* 1938, Tula) je současný ruský fotograf, jeden z mála, který získal uznání i na západě. Již mnoho let pracuje na fotografických projektech jako například: «Святые источники», «Брошенные деревни, позабытые люди», «За монастырской стеной» („Opouštěné vesnice, zapomenutí lidé“, „Za klášterní zdí“) a další. Viz: http://cs.wikipedia.org/wiki/Vladimír_Sjomín

Vnímali tvoje fotky jako urážku?

Totálně. Neměli v sobě kousek sebereflexe. Byli to zaslepený vlastenci.

Emigranti?

Nevím, asi polští krajané. Patrně jsem jim ukázal nějaký jiný úhel pohledu, než znali. Stejný to ale bylo v Rumunsku. Tam mě taky policajti vždycky říkali: Co nám to tady kurva fotíš? Já na to. No a co mám teda fotit? A oni, vyfoť si ten pomník na náměstí! Rozumíš tomu? Lidi nechtěli vidět jiný pohled, kritickou stránku věci, Tady se taky posrali z toho, jak jsem fotil Čechy. A v Rusku taky. Všude, kde jsem to ukazoval. V jakýkoliv zemi, ať už to bylo Česko, Rusko nebo Polsko, všude byli hrozně naštvaní.

A co Američané?

Ti o tom vědí hovno. Vůbec to nepobrali. Říkali, že to jsou psychologický fotky. Oni samozřejmě cejtli, že je to nějak divný. Ale nevěděli JAK je to divný. A PROČ je to divný. Chápeš to?

Když promýšlíš takovouhle knihu, kolik práce na tom ti dá to přemýšlení a kolik vlastní focení?

To je složitý. Nejdřív jsem to jenom tak nějak cejtli a fotil jsem hlavně ten svůj pocit. A potom, ke konci, když už jsem tu knihu dělal a měl jsem určitý koncept, tak jsem to musel najít. Nejdřív v negativěch samozřejmě. Hledal jsem taky způsob, jak fotografiemi zobrazit, co si myslím. Paranoia, strach z uniformy, fronty na žrádlo a takový ty každodenní problémy východní Evropy. A taky jsem třeba něco neměl. Někdy jsem tu myšlenku nemohl vyjádřit tak, jak bych chtěl. Tak jsem se musel rozjet a fotit dál. Tu knihu bych vlastně mohl publikovat už v roce 1990. Nakonec jsem ji ale vydal až v roce 1997, když jsem měl pocit, že je čas to uzavřít. Protože jinak bys to taky mohl fotit pořád, že jo? Donekonečna.

Jak vlastně poznáš ten okamžik, kdy by se s tím už mělo skončit?

Je to tehdy, kdy chceš skočit na něco jiného. Dvacet let, to je hodně dlouhá doba. Samozřejmě jsem věděl, že to půjde zase někam dál. Všechno jde dál. Ale to „dál“ už mě tak moc nezajímalo. Éra komunismu skončila a tohle, co tu teď máme, jsou ty dojezdy. Teď by se dalo fotit zase něco jiného. Broken Dream číslo 2.

Třeba něco jako Moscow Nights? Orgie zfetované moskevské smetánky na Stalinově jachtě?

Třeba. Dobrý ne?

(Během našeho rozhovoru Antonín neustále vybaloval svůj archiv a otevíral krabice s diapozitivy. Fotograf Adam Holý dával jednotlivé složky se slidy na prosvětlovací pult a postupně je přefocoval.)

Ted' tady otevíráš jednu bednu za druhou. Z jaké doby ty práce jsou?

Jen dneska jsme rozbaliли asi šedesát beden, kde jsou hlavně mé věci ze 70. let, kdy jsem měl ateliér v Los Angeles a fotil jsem reklamu. Většina z toho je na Kodachrom, něco taky na Ektachrom nebo jiné materiály. Tehdy se hodně fotilo na Kodachrom. To byl nejlepší film. Nevím jak dnes, ale před pár lety už byla jen jediná laboratoř na světě, která tyhle filmy vyvolávala.

Jak vlastně vzniklo to, že jsi v kompozici začal bořit nějaká zaběhaná pravidla? Pamatuješ si, kdy jsi začal bořit tabu?

To bylo ke konci 70. let, když jsem začal fotit pro časopisy. Líbilo se mi, když mi roztáhli velkou fotku na double page. Chtěl jsem, aby mi to dělali pravidelně. A bylo mi jasné, že nemůžu fotit nic v centru. Zkrátka že nemůžu mít hlavní motiv na přelomu stránek. Takže jsem to musel začít hrát na rohy. Tehdy jsem to začal honit někde okolo té hrany.

To, co u tebe lidi dráždí, ale čím jsi nesmírně ovlivnil jiné fotografie, je to tvé typické naklání horizontu. Myslíš, že ty sám jsi v tom byl ovlivněný - byť třeba podvědomě - ruskou avantgardou? Například Alexandrem Rodčenkem?

Nejsem si jistý. Rodčenka samozřejmě znám, ale té podobnosti jsem si všiml až později. Co vím, začali jsme to dělat, Paolo Pellegrin a já, ve válce v Iráku. Protože nás ten horizont prostě už nebavil. Už předtím jsem ale dělal věci, který se lidem zdály divný. Třeba reflexy. Asi jsem vždycky rád boural klišé. Takže když jsem nafotil něco, kde mi šly reflexy do záběru, tak vždycky volali a říkali, hele ty fotky jsou dobrý, ale prosím tě, kup si sluneční clonu! Nebo jsem to naklonil a volali, dobrý fotky, ale asistent už tejden rovná horizont.

Vypráví se, že na jedné tvé výstavě postarší pán, když obešel celou expozici, pokýval hlavou a smutně prohlásil: Takovej slavnej fotograf a ani jednu fotku nemá rovně...

Horší to bylo na World Press Photo, kde mi tenkrát dali dvě první ceny. To jsem se zrovna vrátil z Iráku. Byl jsem tehdy trochu mimo, měl jsem něco jako šok. Už si nevzpomínám, jak se tomu říká odborně, no prostě, byl jsem z té války trochu nabouranej. No a jako jeden z výherců World Press Photo jsem tam mohl mít prezentaci pro odborné publikum. A nějaký čurák tam začal křičet: Opilý fotograf! Někteří ti liberálové tenkrát nesouhlasili s tím, že jsme tuhle válku fotili. Mysleli, že jsme byli embedded, totiž že jsme tam fotili pod ochranou americké armády, což nebyla pravda. Tenkrát byla velká opozice vůči americké invazi do Iráku. To je OK. My jsme tomu taky oponovali, ale taky jsme to fotili. Jenže oni byli

asi víc politicky angažovaní. Tak já na to říkám tomuhle týpkovi: Nejsem opilej, mám jenom jednu nohu kratší.

A za pár let začali horizont naklánět skoro všichni. Jeden čas se z toho stal skoro zlovyk. Zejména když to fotografové začali přehánět, takže to kompozičně nedávalo žádný smysl. Jak ses na to díval, když tě jiní fotografové začali napodobovat?

S tím nic nenaděláš. Na to se vyser.

Zpět k té avantgardě. Rodčenko má takovou fotografii, jmenuje se to myslím Dívka s leikou. Já když to viděl poprvé, myslel jsem, že ta fotka je od tebe. Dynamický portrét na hranici světla a stínu, odvážně transformovaný horizont, prostě typický Kratochvíl.

No vidíš, a já tu fotku ani neznám.

Myslíš, že máš něco společného s tou dobou? S těmi fotografy ruské avantgardy?

Já ti člověče nevím. Myslím, že to je spíš dopad různých konsekvencí. Jak říkám, Rodčenko znám, ale necítím se být jím ovlivněn. Řekl bych dokonce, že nejsem inspirován vůbec žádnými fotografy. Takže ten vývoj u mne šel asi nějak mimo tyhle věci.

V roce 2000 jsi tu měl v Národní galerii v Praze výstavu s názvem MERCY. To bylo z té italské knihy Sopravvivere? Jak tyhle eseje vlastně vznikly? Ta byla také zásluha New York Times?

To byly reportáže, které jsem dělal na téma human conditions, lidský úděl. Něco bylo pro NYT Magazine, něco pro jiné časopisy, které to publikovaly. Ale hlavně to bylo pro mě. Já je vždycky jenom použil, aby mi za to zaplatili.

A to sis vymýšlel sám, ta témata? Třeba takové téma, jako Rwanda, to sis vymyslel?

To jsem si nevymyslel, na to jsem reagoval,. Vždycky jsem jel tam, kde mě to zajímalo. Mě nemusel nikdo nikam posílat. Bylo to většinou naopak. Já jsem jim tu ideu prodal. A protože jsem měl s tím časopisem dobrý vztahy – oni znali mě, moji práci – důvěřovali mi, že investice do reportáže, kterou chci udělat, je důležitá. Měl jsem různé časopisy, které měly o takovouhle spolupráci zájem.

Je možné dělat takovéto fotografické eseje, aniž by měl člověk zázemí v tom, že pracuje pro nějaký významný časopis?

Jasně. Když jedeš třeba do Rwandy, tak tam můžeš bejt bez jakýkoliv akreditace. To je konflikt, kterej tam probíhá sám a je úplně jedno, jestli seš tam za NYT nebo za

nějaký jiný motherfuckery. Jediný, co doopravdy potřebuješ, jsou prachy, aby ses tam dostal a aby ses tam udržel. Protože je to drahý. Něco tě stojí fixer (místní pomocník, pozn. autora), musíš si pronajmout auto a tak. Ale hlavně musíš mít chuť tam jet!

Hodně času si v životě strávil na cestách. Jednou jsi dlouho bydlel v nějakém hotelu, kde jsi měl i papouška. Kde to bylo?

Péšavár, hotel Green. To byla pro mně taková hlavní základna, když jsem pracoval v Afghánistánu. Mudžahedíni tam měli svoje základny, odkud vyráželi řídit proti Rusům do Afghánistánu. A já vyrážel s nimi. Bydlel jsem tam víckrát a rád jsem se tam vracel. Jednou jsem tam v kuse bydlel asi čtyři měsíce. Tehdy jsem tam měl klec s papouškem a cítil jsem se tam trochu jako doma. Pak ten hotel vyhodili do povětří.

Kdo to udělal?

KHAD, to byla taková afghánská KGB. Já tam tenkrát byl. Ale naštěstí jsem byl nahoře a oni to odpálili dole v lobby hotelu.

Někdo se tam odpálil, nebo tam nechal nějakou aktovku s bombou?

Car bomb. Oni tehdy hodně používali car bombs. Stejně jako dneska v Iráku. Dali nálož do auta a odpálili to třeba někde na tržišti. Zabili tím spoustu žen. Pak sed tam seběhli lidi podívat se, co se stalo, a oni v tu chvíli odpálili druhou nálož. To je normální teror.

To bylo v kterém roce?

To bylo v 80. letech. Tehdy v Pákistánu pracovala CIA, Amerika tam sice žádný svoje základny neměla, ale CIA tyhle ty Mudžahedíny vyzbrojovala.

Před pár lety ti v Pákistánu vyhrožovali, že tě zabijou. Mohl bys o tom říct něco bližšího.

To bylo v Květně. Někdo mi zavolal do hotelu a řekl, že jestli odtamtud nezmizím a budu pokračovat v práci, skončím jako Daniel Pearl.¹

Byly to plané výhrůžky?

Neřekl bych. My jsme odtamtud raději odjeli, ale našeho fixera pak unesli, mučili a nakonec zabili...

Jak se jmenoval?

1 Daniel Pearl (*10. 10. 1963 - †21. 02. 2002) hudebník, spisovatel a reportér Wall Street Journal, který byl unesen a brutálně zavražděn terory v Pákistánu začátkem roku 2002, pouhé čtyři měsíce po 9/11. Lidé na celém světě, spolu s jeho těhotnou manželkou a rodinou, se modlili za jeho propuštění. Pearl se stal symbolem naděje: muž, který stavěl mosty mezi rozdílnými kulturami, spisovatel a nadaný hudebník. Na motivy jeho příběhu byl natočen celovečerní hraný film Síla srdce A Mighty Heart v hlavní roli s Angelinou Jolie jako Perlovou manželkou.

Sadik. Byl to Pákistánec. On byl vlastně také novinář, ale zároveň nás fixoval.

Pearla zavraždili nemýlím-li se někdy v roce 2002?

Jo. Chudák chlap. Tehdy si na to pozvali frajery z Jemenu, aby ho tam podřezali. Protože ti Pákistánci to sami nedokázali.

A kdy tam tobě vyhrožovali, že tě zabijou?

To bylo myslím v roce 2007 nebo 2008. Byl jsem tam několikrát a teď už si to nepamatuju přesně.

To byla zakázka pro New York Times?

Jo, pro New York Times, ale nikdy to nevyšlo, protože ta reportáž byla dost kritická pro Ameriku. Ten novinář Nir Rosen byl na jejich shitlistu ¹. Bushova vláda asi zatlačila a oni se báli to uveřejnit.

O čem měla být ta reportáž?

O Tálibánu. O spojení mezi ICI, což je něco jako pákistánská CIA a Tálibánem. Protože oni podporovali a dodnes podporují Tálibán. Tehdy nás tam dost naháněli, čuráci. A Sadik tam chudák zůstal a pak ho našli mrtvýho. A před smrtí ho dost mučili.

Máš nějaké podezření, kdo to mohl být?

ICI. To je veřejně známá věc, že jsou propojení s Tálibánem. Můj řidič jednou přijel a najednou nebyl můj řidič. Řekl, že je jako nemocnej a tudíž nebude řídit. A za rok jsem ho tam potkal. Seděl vedle ambasadora jako jeden z nejvyšších představitelů ICI. Můj řidič! Chápeš to? Jdu k němu a on řekl jen: Oh, ty jsi zpátky? To bylo všechno, co řekl. Motherfucker. Taky se mi tam ztratilo dvacet filmů, kamaráde.

Nedávno jsi fotil Ameriku. Něco na způsob Roberta Franka, který fotil Ameriku v 50. letech. Zmínil ses, že tě tam pořád obtěžovali policajti.

Občas jo.

Jaký máš v téhle chvíli z Ameriky pocit?

To je těžký říct. Je tam taková zvláštní paranoia. Xenofobie. Američané už nejsou tak velkorysí, jak vždycky byli. Už například nejsou tak otevření vůči cizincům. Ta Al-Káida je posrala. Protože ti, co tam útočili, to byli lidé, kteří v Americe žili. Amerika se o ně starala.

Dá se říct, že je to obecný pocit, nebo jsou na tom některá místa v USA lépe?

1 Nir Rosen je americký novinář původem z New Yorku, který zaznamenal válku v Iráku. Nyní žije v Libanonu. Viz: http://en.wikipedia.org/wiki/Nir_Rosen

Já myslím, že to jde napříč Amerikou. Voni se tě dneska bojejí. Nevědí, kdo jsi. Jsou paranoidní.

Jako když máš třeba cizí přízvuk, nebo tak?

To je jedna věc.

Co mě z těch tvých fotek na první pohled uhodilo do očí, je takový nějaký smutek. Pamatuji si na okamžik, když jsem to poprvé viděl v časopise Dispatches. Trošku mě to až vyděsilo, ten smutek, ta tíha. Tohleto tam cítíš?

Jo. Já jsem to tam cejtil.

Ten cyklus jsi dělal pro koho?

Bylo to pro ten časopis Dispatches. Dali mi tam 80 stránek.

To je neziskový projekt?

Dispatches bylo takový dítě Garry Knighta, hlavní editor tam byl Mort Rosenblum. Jeden bohatej Ind na to dal peníze¹.

Kolik vyšlo čísel?

Asi pět. Na různá témata. Bohužel přišla krize a ten sponzor už nemá peníze.

A ty jsi dělal vědomě něco takového, jako Robert Frank, který se v 50. letech vypravil na cestu po Americe?

Bylo to trochu inspirovaný knihou „On the Road“, Kerouac a tak. Ale dneska je ta Amerika jiná.

Jak jste si vybírali štace?

Prostě jsme jeli. Nebylo to tak, že bychom něco studovali. Ale vyjeli jsme v ten samej den, kdy v 50. letech vyjel Robert Frank.

Tobě se fotky Roberta Franka líbí? Myslíš, že tě nějak ovlivnily?

Nemohl bych říct že jo, ale něco v tom je.

Pro koho jsi dělal cyklus Abú Ghrajb?

To jsem dělal v rámci projektu výtvarného sympózia v Mikulově. Když jsem odjížděl z Ameriky, četl jsem v NYT, že 80 procent lidí v USA o Abú Ghraib nikdy neslyšelo. Ty pravičáci to úplně zastavili. Tak o tom jsem udělal tuhle esej. Hodil jsem to na web a takový ty right wing bloggers se z toho úplně posrali.

Jaké na to byly reakce?

1 Dispatches byl čtvrtletník založený roku 2008 fotografem agentury VII Gary Knightem, novinářem Mortem Rosenblumem a farmaceutickým Dr. Simba Gill. Časopis přestal vycházet po pěti číslech. Viz: [http://en.wikipedia.org/wiki/Dispatches_\(magazine\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Dispatches_(magazine))

Nebyly dobrý. Většina byla negativních.

I odborné reakce umělecké kritiky? Pochopili to lidé? Co slyším od známých tady v Čechách, tak tomu skoro nikdo nerozumí.

To je dobře. Tak to má bejt.

(po chvíli)

A proč tomu vlastně nerozumějí?

Myslím, že něco takového od tebe zkrátka nečekali. Nečekali takový koncept. Od fotografa, který fotí syrovost života.

Ale to v reálu přece nikdo nafotit nemohl! Protože tam nikdo nebyl a ani tam být nemohl. Já si myslím, že to bylo pro Ameriku strašlivý probuzení, že se tohleto stalo. Znáš malíře jménem Fernando Botero? Ten to podle těch fotek namaloval. A já to podle těch fotek nafotil. Měl jsem tu samou pohnutku jako on. Pobouřit tím lidi. Lidi, co tomu dneska nerozumějí, vůbec nechápou význam mojí práce. Prostě jim to zatím nedošlo!

Dělal jsi něco takového už někdy předtím?

Udělal jsem příběh z Iráku, který byl nominovaný na Oskara. To je to samé, reenactment, historická rekonstrukce, dokudrama. Jako umělecká forma je to akceptovatelný. Protože to řekneš. Přiznáš, že to není realita, že je to jen PODLE reality. Chápu, že když to vidí někdo z těch fotožurnalistů, kteří fotografují jenom „pravdu“, tak tomu třeba nerozumí. Od toho se ale musíš odpoutat. Jdeš prostě někam jinam. Myslím, že v mé tvorbě to byl důležitý krok.

Co bys chtěl v životě ještě udělat

Nevím. Teď jsem si prohlížel svoje reportáže, kterejch mám šíleně moc a který vlastně nikdo neviděl. Chtěl bych to dát dohromady, jako takovej nějaký cestopis. Journey. Dalo by se z toho vytáhnout takovejch 20 reportáží, samý tutovky.

Takové reportáže, jako byly například v knize Sopravvivere?

Jiný. Spíš takový politicko-cestovní. Měl by to být spíš o politickejch událostech, jako třeba právě Pákistán. Jo, byla by tam reportáž o Pákistánu. Dotknout se věcí, který jsou ještě dneska impertinentní. Ukázat konsekvence.

A něco nového?

Zatím nějak nemám ani náladu, ani sílu, abych se pouštěl do něčeho novýho. Mám v archivech materiál nejmíň na takovejch 5 knih. Myslím, že je lepší to zpracovat, než začínat něco novýho, řek bych.

Chápu to správně, že výběr a způsob editace je něco, co za tebe nikdo neudělá?

Nebo neudělá to tak dobře, jako ty sám?

Udělal by to nějaký pičus a celý by to rozmrdal. Takže si to musíš udělat ty sám. Dřív než skápneš. Co ty na to bejku?

A co tvoje pedagogická činnost? Neměl jsi někdy chuť učit ve škole? Třeba na nějaké akademii?

Docela jo, ale chtěl bych, aby tam byli dobrý lidi.

Dobří studenti, nebo dobří kolegové?

Studenti! Na kolegy se vyser. Jde přece vo ty studenty, ne o kolegy.

Ale to ty stejně už děláš. Máš studenty a učíš je. Jak dlouho už vlastně?

Workshopy dělám už dvacet let. A myslím, že jsem vychoval celou gardu dobřejch fotografů. Teď naposled můj student dostal Capa Award za svoje fotky z Libye. Však ho znáš. André Liohn. Byl s námi i v Černobyli.

- BACH, S.: Leni Riefenstahlová – *Život a dílo „Hitlerovy filmařky“*. Praha: Euromedia Group, k. S. – Ikar, 2009. ISBN 978-80-249-1207-3
- BIRGUS, VLADIMÍR; MLČOCH, JAN: *Česká fotografie 20. Století*. Praha: Kant, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7
- BLATNÝ, MILAN: *Vojta Dukát – fotograf, vynálezce, myslitel*. Bakalářská diplomová práce ITF. Opava: Institut tvůrčí fotografie, 2008.
- HANYKÝŘ, DAVID: *Antonín Kratochvíl*. Magisterská diplomová práce FAMU. Praha: FAMU, 2001.
- EWING, WILLIAM A.: *The Body: Photographs of the Human Form*. London: Thames & Hudson, 1994. ISBN 0811807622
- PERSSON, MICHAEL: *Antonín Kratochvíl*. Praha: Torst, 2003. ISBN 80-7215-200-9
- KRATOCHVÍL, ANTONÍN; PERSSON, MICHAEL: *Vanishing*. de.MO, 2005. ISBN: 0970576838 / 0-9705768-3-8
- KRATOCHVIL, ANTONÍN: *Broken Dream: 20 Years of War in Eastern Europe*. New York: The Monacelli Press, Inc., 1997. ISBN 1-885254-78-4
- KRATOCHVIL, ANTONÍN: *Antonin Kratochvil/Portfolio*. Praha: Slovart, 2006. ISBN: 80-7209-802-0
- KRATOCHVIL, ANTONÍN: *Persona / Portraits*. Praha: Slovart, 2006. ISBN 80-7209-783-0
- KRATOCHVIL, ANTONÍN: *Antonin Kratochvil MOSCOW NIGHTS* [úvodní text Mike Persson]. Praha: Galerie Pecka, 2010. ISBN 978-80-904008-1-8
- MRAVEC, J.; VOJTEK, V.: *Inteview s fotografií – První sedmička*. Bratislava: Slovart, 2003. ISBN 80-7209-508-0
- NOVÁK, JAN: *Za vodou*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2009. ISBN 978-80-86911-25-0
- VOLF, PETR: *Vzrušení*. Praha: BB/art s.r.o. ve spolupráci s nakladatelstvím Jiří Buchal – BB/art, 2006. ISBN 80-7341-729-4
- BARONIO, JOYCE; DUNAS, JEFF; FARBER, ROBERT; KRATOCHVIL, ANTONIN; MAPPLETHORPE, ROBERT; CALLES, CHRIS; DIXON, PHILLIP; GORDON, LARRY DALE; GRAY, MITCHELL; KANE, ART; MALINOWSKI,

STAN; MARCUS, KEN; NOBLE, RICHARD: *Contemporary American Erotic Photography* Volume 1. Los Angeles: Melrose Publishing Company, 1984. ISBN 0394542487

KATALOGY:

- *Česká fotografie v exilu*. Brno: Host, 1991
- KRATOCHVIL, ANTONIN: *Mercy*, Antonin Kratochvil; [úvodní text Magdalena Juříková]. Praha: Galerie Pecka, 2000.
- KRATOCHVIL, ANTONIN; NERI, GRAZIA; CERATTI, ELENA; GALLERIA GRAZIA NERI: Antonin Kratochvil : *Sopravvivere*. Milano: F. Motta, 2001. ISBN 8871793196 9788871793191 (Katalog k stejnojmenné výstavě, Galerie Grazia Neri (Miláno) 11. října až 9. listopadu.)
- KRATOCHVIL, ANTONÍN: *Afterlife*. Bellybandbooks, 2010 (Sběratelské vydání, „Chernobyl, exclusion zone, 2009“, 189 výtisků, signováno autorem.)

ČLÁNKY V ODBORNÉM TISKU:

- BIRGUS, VLADIMÍR: *Antonín Kratochvíl – Incognito*. Film a doba, 1998, č. 3, s. 112-114.
- CASTLEBERRY, KIM: *Antonin Kratochvil: Master Of Conflict*. Digital PhotoPro, 2009. Dostupné z WWW: <<http://www.digitalphotopro.com/profiles/antonin-kratochvil-master-of-conflict.html>>
- CHUCHMA, JOSEF: *Kratochvilovy Moskevské noci jsou jeho nejslabším domácím představením*. MF DNES, 10. června 2010. Dostupné z WWW: <http://kultura.idnes.cz/kratochvilovy-moskevske-noci-jsou-jeho-nejslabsim-domacim-predstavenim-14h-/vytvarne-umeni.aspx?c=A100609_185050_vytvarneum_jaz>
- GRISWOLD, ELIZA: *Antonin Kratochvil Shoots from the Hip*. Outside Magazine, 2009 Dostupné z WWW: <<http://www.outsideonline.com/outdoor-adventure/celebrities/Antonin-Kratochvil-Shoots-from-the-Hip.html?page=all>>
- MOUCHA, JOSEF: *Apokalypsa podle Kratochvíla*. DIGIfoto, 2010, č. 7-8, s. 92-99. Dostupné z WWW: <http://digiarena.e15.cz/apokalypsa-podle-antonina-kratochvila-rozhovor_2>
- NOVÁK, JAN: *Z bedny do krabice*. Revolver Revue, 1998, č 37, s.
- VILGUS, PETR: *Antoníne, tohle je umění*. Magazín FOTO, 2012, č.

3. Dostupné z WWW: <<http://www.vilgus.cz/index.php?id=detail-clanku&typ=historik&it=209>>

ON-LINE:

- Abú Ghraib, Mikulovské výtvarné symposium. Dostupné z WWW: <http://www.artmikulov.cz/rocnik-2006-/mikulovske-vytvarne-sypozium-2006-/antonin-kratochvil1.html>
- Dejte mi konflikt a auto a já to nafotím, říká Antonín Kratochvíl. Dostupné z WWW: <http://xman.idnes.cz/antonin-kratochvil-rozhovor-diy-/xman-rozhovory.aspx?c=A120711_142135_xman-styl_fro>
- Bujak Adam, heslo. Dostupné z WWW: <http://pl.wikipedia.org/wiki/Adam_Bujak>
- Brian Walski, heslo. Dostupné z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Brian_Walski>
- Commodores, heslo. Dostupné z WWW: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Commodores>>
- Daniel Pearl. Dostupné z WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Daniel_Pearl>
- Dispatches (magazine), heslo. Dostupné z WWW: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Dispatches_\(magazine\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Dispatches_(magazine))>
- Fortune Magazine, heslo. Dostupné z WWW: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Fortune_\(magazine\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Fortune_(magazine))>
- Francouzská cizinecká legie, heslo. Dostupné z WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Francouzská_cizinecká_legie>
- Gerrit Rietveld Akademie, heslo. Dostupné z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Gerrit_Rietveld_Academie>
- Kodachrome, heslo. Dostupné z WWW: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Kodachrome>>
- Mother Jones, heslo. Dostupné z WWW: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Mother_Jones_\(magazine\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Mother_Jones_(magazine))>
- Nansenův pas, heslo. Dostupné z WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Nansenův_pas>
- Infinity Award, heslo. Dostupné z WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Infinity_Awards>

- Oliveira, Jaap d', heslo. Dostupné z WWW:
<http://www.nederlandsfotomuseum.nl/component/option,com_nfm_creator/sub,detail/Itemid,161/detail,89/lang,en/>
- Nir Rosen, heslo. Dostupné z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Nir_Rosen>
- PERSSON, MICHAEL: *Photojournalism and Documentary Photography - They are identical mediums, sending different messages*. Dostupné z WWW:
<<http://www.nieman.harvard.edu/reportsitem.aspx?id=101591>>

ŽIVOTOPISNÁ DATA

- 1947 Narodil se 12. dubna 1947 v Lovosicích jako třetí dítě fotografa Jaroslava Kratochvíla a Bedřišky Kratochvílové, rozené Kubíkové.
- 1949–1953 Společně s otcem a celou rodinou internován v pracovním táboře ve Vinoři.
- 1953–1962 Navštěvuje základní školu v pražském Karlíně.
- 1962–1965 Učí se stavebním zámečnickem v Národním podniku Konstruktiva.
- 1965–1966 Živí se jako plavčík v plaveckém bazénu v Podolí.
- 1966–1967 Pracuje v Československé televizi jako rekvizitář.
- 1967 Ilegálně opouští Československo.
- 1970 Začíná studovat fotografii na Akademii Gerrita Rietvelde v Amsterdamu.
- 1972 Ukončuje studia na Akademii s titulem B.F.A. (Bachelor of Fine Arts – absolvent vysoké školy uměleckého zaměření). Stěhuje se do USA.
- 1972–1973 Pracuje pro Los Angeles Times Sunday Magazine jako asistent art direktora a posléze jako fotograf.
- 1973 Opouští práci v LA Times Sunday Magazine a otvírá si vlastní studio na Sunset Boulevard v Hollywoodu.
- 1976 Získává americké státní občanství a stěhuje se do New Yorku.
- 1976 Podniká půlroční cestu po Střední a Jižní Americe, fotografuje pro sebe. Vrací se do USA a odjíždí do Polska, kde zahajuje svůj fotografický projekt zaměřený na Východní Evropu.
- 1977–1978 Cestuje a fotografuje v různých částech světa.
- 1979–1981 Otevírá si studio v Mnichově.
- 1981 Vrací se do USA jako fotograf na volné noze.
- 1998 Časopis American Photo jej zařazuje mezi 100 nejvýznamnějších osobností v oboru fotografie.
- 1998 Stává se čestným občanem svého rodného města Lovosice.

- 2000 12. dubna mu Česká republika vrací státní občanství.
- 2000 Stává se jedním ze sedmi zakládajících členů fotografické agentury VII.
- 2003..... Stráví půl roku fotografováním války v Iráku.
- 2009 Stěhuje se z New Yorku zpět do České republiky.

SAMOSTATNÉ VÝSTAVY V ZAHRANIČÍ (VÝBĚR)

- 1972..... Silver Gallery, Ohio
- 1975..... Il Diaframa, Milano
- 1976..... Long Beach Museum of Art, Long Beach, Los Angeles, USA
- 1978..... Cityscape Photo Gallery, Pasadena, Kalifornie
- 1979..... Roger Wong Gallery, Los Angeles
- 1981..... Cityscape Photo Gallery, Pasadena, Kalifornie
- 1982..... Schlesinger/Biosante Gallery, New York.
- 1982..... Cityscape Photo Gallery, Pasadena, Kalifornie
- 1983..... Cityscape Photo Gallery, Pasadena, Kalifornie
- 1988..... Agfa Gallery, Photokina, Kolín nad Rýnem
- 1994..... Foto Fest, Houston, Texas
- 1995..... Visa Pour l'Image, Perpignan, Francie
- 1996..... Oklahoma Art Institute, Oklahoma City
- 1997..... Gallery of Contemporary Art, Los Angeles
- 1997..... Saba Gallery, New York
- 1997..... Galleria Fortezza, Montalcino, Toskánsko, Itálie
- 1998..... The Freedom Forum, Londýn
- 1998..... Rice University, Houston, Texas
- 1998..... Encuentro de Fotografía, Periodística y Documental, Tijuana, Mexiko
- 1999..... Berkeley School of Journalism, San Francisco.
- 2000 Rochester Institute of Technology, Rochester, New York.

- 2001..... Galleria Grazia Neri, Miláno
- 2003..... Vanishning, La Biennale di Torino, Turín
- 2003..... Krajina ve válce, Irák objektivem Antonína Kratochvíla,
Tchechisches Zentrum (České centrum), Vídeň
- 2004 Czech Photography V., Leica Gallery, New York
- 2006 Broken Dream, Tschechisches Zentrum – Czechpoint, Berlín
- 2010 Moscow nights, Leica Gallery, New York

SPOLEČNÉ VÝSTAVY V ZAHRANIČÍ

- 1975 El Camino Art College Gallery, Los Angeles
- 1978 8 from Los Angeles, Los Angeles
- 1979 Roger Wong Gallery, Los Angeles
- 1981 American Photography Today, Tokyo
- 1982 Soho Photo Gallery, New York
- 1983 Erotische Fotografie, Haus der Kunst, Mnichov
- 1985 American Photograph, Premier Exhibition, The Photographers'
Gallery, Londýn
- 1985 Georges Pompidou Center, Paříž
- 1986 Münchner Stadtmuseum, Mnichov
- 1991 Annual Exhibition, Art Directors Club 70th, New York
- 1992 Gallery of Contemporary Photography, Los Angeles
- 1997 Newseum at the Freedom Forum, New York
- 1998–1999 World Press Photo Exhibition, Nieuwe Kerk, Amsterdam
- 2000 Fifty Years of China. Asia Society Royal Ontario Museum, Ontário,
Kanada
- 2000–2001 China: Fifty Years Inside the People's Republic (společně s: Robert
Capa, Sebastião Salgado, René Burri, Eve Arnold a další), Asia
Society Museum, New York
- 2002 Le Point, Louvre, Paříž
- 2002 Aids: Museo d'Art Contemporani de Barcelona, Barcelona

- 2002..... Centro Internazionale di Fotografia, Scavi Scaligeri, Verona
- 2002..... Czech Documentary Photography. Leica Gallery, New York
- 2004 INVIATI DI GUERRA - otto reportages fotografici 1991 – 2003,
Scavi Scaligeri - Centro Internazionale di Fotografia, Verona
- 2004 WAR by VII | USA - AFGHANISTAN – IRAQ (fotografové
agentury VII), War Photo Limited, Dubrovnik
- 2004 War – New York, Kabul, Baghdad, Visual Gallery Photokina, Kolín
nad Rýnem
- 2005..... Traces and Omens, The Noorderlicht Photofestival 2005, Stichting
Fotografie Noorderlicht, Groningen, Nizozemí
- 2005..... VII, Hasted Hunt, New York
- 2006 Democratic Republic of the Congo: Forgotten War (Agentura VII
společně s Lékaři bez hranic), Stephen Cohen Gallery, Los Angeles
- 2006 Angkor Photography Festival, Carnets d'Asie, Siem Reapm
Kambodža
- 2007..... Act of Faith, The Noorderlicht Photofestival 2007, Stichting
Fotografie Noorderlicht, Groningen, Nizozemí
- 2008 Humankind (společně s členy agentury VII), Hasted Hunt, New
York
- 2010..... THE NEW YORK PHOTO FESTIVAL, New York Photo Festival,
New York
- 2009 Tschechische Fotografie des 20. Jahrhundert, Kunst- und
Ausstellungshalle der BRD, Bonn
- 2010..... Darkness for Light - Czech Photography Today (společně s: Jindřich
Štreit, Dita Pepe, Ivan Pinkava, Vladimír Birgus a další), Shiseido
Gallery, Tokyo

SAMOSTATNÉ VÝSTAVY V ČESKÉ REPUBLICE

- 1991..... Fotografie, Výstavní síň FOMA, Praha
- 1993..... Galerie Mánes, Praha
- 1997..... Broken Dream, Nejvyšší purkrabství Pražského hradu, Praha
- 1997..... Mizérie, Galerie Pecka, Praha

- 1998..... Incognito, Veletržní palác, Národní galerie, Praha
- 1998..... Incognito, MFF Karlovy Vary
- 2000 Mercy, Veletržní palác, Národní galerie, Praha
- 2001..... Mercy, Hradní galerie, Nové hrady
- 2005..... Homeland In/Security (Domovská ne/bezpečnost), Atelier Josefa Sudka, Praha
- 2005..... Antonín Kratochvíl – Retrospektiva, Dům umění města Brno, Brno
- 2006 Antonín Kratochvíl, Galerie hlavního města Prahy, Bílkova vila, Praha
- 2006 Persona, Leica Gallery Prague, pojízdná výstava ve vlaku, od 4. května až 30. listopadu 2006 navštívila tato města: Praha, Brno, Jihlava , Karlovy Vary, Lovosice , Ostrava , Uherské Hradiště
- 2010..... Moskevské noci, Galerie Mánes, Praha
- 2011 Černobyl & Workshops, Galerie Mánes, Praha
- 2012..... Nekompromis, Malá galerie České spořitelny, Kladno
- 2012..... Domovina, Leica Gallery Prague, Praha

SPOLEČNÉ VÝSTAVY V ČESKÉ REPUBLICE (VÝBĚR)

- 1991..... Česká fotografie v exilu, Výstavní síň Občanského fóra, Praha
- 1992..... Czechoslovak Photography in Exile 1939-1989/ Československá fotografie v exilu 1939-1989, Výstavní síň Mánes, Praha
- 2001..... Propojení obrazem, Nejvyšší purkrabství Pražského hradu, Praha
- 2004 Současná česká dokumentární fotografie I a II (společně s: Josef Koudelka, Markéta Luskačová, Bohdan Holomíček, Dana Kyndrová, Karel Cudlín, Jiří Hanke a další), Galerie Opera, Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava
- 2005..... Česká fotografie 20. století/ Czech Photography of the 20th Century (společně s: Josef Sudek, Josef Koudelka, Frantisek Drtikol a další), GHMP – Městská knihovna, Praha
- 2006 Modlitba za Černobyl, klášter Řádu františkánů v Praze (společně s: Martin Wágner a Václav Vašků)

ZASTOUPENÍ VE SBÍRKÁCH

Bibliothèque nationale de France, Paříž, Francie

San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA), San Francisco, USA

A početné soukromé sbírky

PŘEDNÁŠKY (VÝBĚR)

1979..... Los Angeles School of Design, Los Angeles

1983..... Cal Arts, Valencia

1987..... School of Visual Arts, New York

1996..... Interfoto, Moskva

1996..... International Center of Photography, New York

1996..... Duke University, Center for Documentary Studies, Durham, North Carolina

1998..... New York University, Department of Photography, New York

1998..... Fordham University, Department of Photography, New York

1998..... The Freedom Forum, Londýn

1999..... Berkeley School of Journalism, San Francisco

1999..... FAMU, Praha

2000 Rochester Institute of Technology, Rochester, N.Y. USA

2000 Fototeca, Havana, Kuba

2006 ITF, Horní Bečva

2009 Czech Centre, New York

2012..... Leica Gallery Prague

2012..... Institut fotografických studií PHOTOGENIA, Brno

WORKSHOPY (VÝBĚR)

1988..... Agfa Workshop. Photokina, Německo

1989..... Maine Photographic Workshops. Maine

1992..... Cape May Photographic Workshop

- 1992..... Santa Fe Workshop. Santa Fe, Nové Mexiko
- 1993..... Woodstock Center of Photography, New York
- 1995..... Woodstock Center of Photography, New York
- 1996..... Oklahoma Art Institute.
- 1996–2012.... Toscana Workshops, Bibbiano, Itálie
- 2001..... Maine Photographic Workshops. Havana, Kuba
- 2009–2010.... Chernobyl workshops, Černobyl, Ukrajina
- 2010..... Photoworkshop, Havana, Kuba
- 2008–2012.... Fotoworkshop (South Moravia Photoworkshop), Lednice

MONOGRAFIE

- 1997..... Broken Dream: 20 Years of War in Eastern Europe. Monacelli Press, New York
- 2001..... Incognito (úvodní slovo Billy Bob Thornton). Arena Editions, Santa Fe
- 2001..... Sopravvivere (úvodní slovo Ettore Mo). Editore Motta, Milán
- 2003..... Antonín Kratochvíl (úvodní slovo Michael Persson). Torst, Praha
- 2005..... Vanishing, (eseje Michael Persson). de.MO, New York
- 2006 Persona / Portraits (úvodní slovo Michael Persson). Slovart, Praha
- 2010..... Antonin Kratochvil MOSCOW NIGHTS (úvodní slovo Mike Persson). Galerie Pecka, Praha

KNIHY, KATALOGY

- 1977..... Creative Camera International Year Book. Edited by Colin Osman. London.
- 1981..... American Photographers Today. Tokyo Photographic College. Tokyo.
- 1992..... Flesh and Blood: Photographer's Images of Their Own Families. Introduction by Ann Beattie and Andy Grundberg. The Picture Project, New York.
- 1993..... A Day in the Life of Hollywood. Harper Collins, New York.

- 1995..... A Day in the Life of Israel. Harper Collins, New York.
- 1995..... The Body by William Ewing. Chronicle Books, San Francisco.
- 1995..... A Day in the Life of Thailand. Harper Collins, New York.
- 1996..... Christmas Around the World. Harper Collins, New York.
- 1996..... „Reunion at Auschwitz“ edited by Michael Sand. The Human Condition. Graphis Press, Zurich
- 1997..... Mizerie, by Antonin Kratochvil. Galerie Pecka, Praha
- 1997..... The Human Condition, edited by Michael Sand. Graphis Press, Zurich
- 1998..... Bravo Kratochvil. Bravo, Master Photographers Series, USA
- 1998..... Incognito, by Antonin Kratochvil. Galerie Pecka, Praha.
- 1986–1998..... American Photography. (Volumes 1, 5, 7, 9, and 10-13) New York
- 1999..... China; Fifty Years Inside the Peoples Republic. Edited by Peggy Rolfe. Aperture, New York
- 2000 Witness in our Time. Working lives of Documentary Photographers, autor Ken Light. Smithsonian Institution Press, Washington and London
- 2001..... Endure: Renewal from Ground Zero. The Rockefeller Foundation, New York
- 2002..... Da New York a Kabul: 7 fotografi in un mondo in conflitto. Electa, Italy
- 2002..... Imagine AIDS. Introduction by Kofi Annan. Umbridge Editions, New York
- 2002..... Un Anno Dopo. Panorama. Milán, Italy
- 2004 WAR, de.MO, New York
- 2006 Antonin Kratochvil/ Portfolio. Slovart, Praha
- 2009 Amerika. Dispatches Magazine, New York
- 2009 Tschechische Fotografie des 20. Jahrhunderts. Text Vladimír Birgus a Jan Mlčoch. Kunst- und Ausstellungshalle der BRD, Bonn
- 2010..... Afterlife (Chernobyl, exclusion zone, 2009). Sběratelské vydání, 189 výtisků, signováno autorem, Bellybandbooks, Německo

2010..... Česká fotografie 20. století. Text Vladimír Birgus a Jan Mlčoch. KANT, Praha (anglické vydání Czech Photography of the 20th Century).

TELEVIZNÍ FILMY A DOKUMENTY

1995..... Four from Perpignan. Paris Match. Canal 5.

1995..... Kratochvil among the Bedouins. Channel 2, Tel Aviv, Izrael.

1998..... Narodil jsem se fotografem. Režie Jiří Střecha, Bonton Films, Praha

2002..... Interview s fotografem. Režie Jiří Střecha, Bonton Films, Praha

2010..... 13. komnata Antonína Kratochvíla, Připravili Šárka Kubelková, P. Pešek a Jiří Střecha, Česká televize, Praha

ČLÁNKY V ZAHRANIČNÍM TISKU O ANTONÍNU KRATOCHVÍLOVI (VÝBĚR)

1981..... Zoom.

1983..... Photorevue, Francie

1976–78, 1980–81, 1985, 1987, 1995..Photo France

1976, 1986, 1992..... Picture Magazine

1986, 1989, 1992, 1993, 1995 .American Photo

1986..... Moving Target, autor Erla Zwingle. American Photo Special Edition on the work of Antonin Kratochvil

1995..... Zoom International

1996..... Kratochvil Looks Back, autor Bret Senft. Photo District News, str. 183-185.

1997..... Mongolia: Out in the Cold, Natural History

1997..... Broken Dream, The New Yorker

1998..... The Face of Change and Pain, autor Susan Muchnic, The Los Angeles Times Sunday Magazine

1998..... Broken Dream, autor Nola Tully, Double Take Magazine

- 1998..... Broken Dream, autor Bill Barich, The San Francisco Examiner Sunday Magazine
- 1998..... The 100 Most Important People in Photography, American Photo
- 1998..... Portrait Interview, Photo District News
- 1998..... The Best Magazine Photography of the Year: Eyewitness Essay on Mongolia, Life Magazine
- 1998..... Crossing Borders, Aperture No. 153: Contemporary Czech & Slovak Photography, autor Peggy Rolfe
- 2000 Zoom, autor Willie Davies, str. 48-55
- 2001..... Photojournalism & Documentary Photo, autor Michael Persson, Nieman Reports. The Nieman Foundation for Journalism at Harvard University, str. 27-31
- 2002..... Antonin Kratochvil, autor Tony Magnusson. Black and White, Austrálie, str. 25-40
- 2003..... Bambini che invecchiano presto, autor Ettore Mo, Corriere della Sera, str. 116-124
- 2009 Antonin Kratochvil: Master Of Conflict, autor Kim Castlebery, Digital PhotoPro
- 2009 Antonin Kratochvil Shoots from the Hip, autor Eliza Griswold, Outside Magazine

ČLÁNKY V ČESKÉM TISKU O ANTONÍNU KRATOCHVÍLOVI (VÝBĚR)

- 1990..... Antonín Kratochvíl, autor Daniela Mrázková. Fotografie Magazín, 12/1990
- 1990..... Rozhovor s Antonínem Kratochvílem, autor Vladimír Remeš. Reflex 27/1990
- 1998..... Antonín Kratochvíl – Incognito, autor Vladimír Birgus. Film a doba, 3/1998
- 1998..... Z bedny do krabice, autor Jan Novák. Revolver Revue č. 37, 1998
- 1998..... Antonín Kratochvíl, autor Daniela Mrázková. Fotografie Magazín 11/1998
- 2000 Fotografování je jeho životní styl, autor Magdalena Juříková. MF DNES, 19. 10. 2000

- 2000 Antonín Kratochvíl, autor Lucie Simerová. Časopis Dotyk 1/2000
- 2000 Antonín Kratochvíl: Nejsem sup s kamerou, autor Josef Chuchma, MF DNES, 8. května 2000. Dostupné z WWW: <http://kultura.idnes.cz/antonin-kratochvil-nejsem-sup-s-kamerou-fd1-/vytvarne-umeni.aspx?c=A000505163309vytvarneum_brt>
- 2005..... Pokusy fotografů Štreita a Kratochvíla, autor Josef Chuchma. MF DNES, 10. května 2005. Dostupné z WWW: <http://kultura.idnes.cz/pokusy-fotografu-streita-a-kratochvila-fcw-/vytvarne-umeni.aspx?c=A050509_201430_vytvarneum_gra>
- 2006 Mám jenom svoje fotky, autor Marta Švagrová. Lidové noviny, 6. 5. 2006
- 2010..... Apokalypsa podle Kratochvíla, autor Josef Moucha. DIGIfoto, 7-8/2010
- 2010..... Kratochvílovy Moskevské noci jsou jeho nejslabším domácím představením, autor Josef Chuchma, MF DNES, 10. června 2010. Dostupné z WWW: <http://kultura.idnes.cz/kratochvilovy-moskevske-noci-jsou-jeho-nejslabsim-domacim-predstavenim-14h-/vytvarne-umeni.aspx?c=A100609_185050_vytvarneum_jaz>
- 2010..... Antonín Kratochvíl: Stesk je luxus, autor Marcela Pecháčková. Instinkt č. 10/10
- 2012..... Dejte mi konflikt a auto a já to nafotím, říká Antonín Kratochvíl, autor Alice Horáčková. MF DNES, 12. 7. 2012

GRANTY (VÝBĚR)

- 1994..... Mother Jones Fund for International Photography
- 1995..... Dorothea Lange Prize, Duke University, Center for Documentary Studies
- 1995..... Ernst Hass Working Grant, Duke University, Center for Documentary Studies
- 2000 Erna & Victor Hasselblad Grant. Švédsko

OCENĚNÍ (VÝBĚR)

- 1975..... Western Show Award of Excellence
- 1976..... Adla Award of Excellence

- 1976..... Emmy Award
- 1977..... Clio Award
- 1988..... Fashion Video of the Year. Avant-Guard Category
- 1991..... Infinity Award for Photojournalism, International Center of Photography (ICP), New York.
- 1992..... Art Directors Club of New York, Silver Medal
- 1992..... Pictures of the Year, National Press Photographers Association, USA
- 1991, 1992, 1994, 1995–2000, 2001 ..Communication Arts, Award of Excellence
- 1994..... Leica Medal of Excellence za pozoruhodné úspěchy v dokumentární fotografii
- 1995..... Ernst Haas Award
- 1995..... Dorothea Lange and Paul Taylor Prize. Udělena Duke University, Center for Documentary Studies
- 1997..... World Press Photo, 1st prize, Portraits stories
- 1998..... Society of Publication Designers Gold Medal for Photography
- 1998..... World Press Photo, 3rd prize, Portraits stories
- 1998..... Alfred Eisenstaedt Award: Eyewitness Essay; Life Magazine, and the Columbia School of Journalism
- 2000 Erna and Victor Hasselblad Award, Švédsko
- 2001..... International ARC Award, Grand Winner. Best Annual Report Photography Rockefeller Foundation.
- 2001..... Photo District News, for best book
- 2002..... Photo District News, for best book and journalism
- 2002..... World Press Photo, 1. cena v kategorii Hlavní zprávy (General News)
- 2002..... World Press Photo, 1. cena v kategorii Příroda (Nature)
- 2005..... Cena Lucie za celoživotní výsledky ve fotožurnalistice

Ahlman Lori	Fazzina Alixandra
Anderson Christopher	Fellini Federico
Antonioni Michelangelo	Frank Robert
Baronio Joyce	Gandolfini James
Birgus Vladimír	Garry Knight
Berman Nina	Gill Simba
Bonet Pep	Gray Mitchell
Botero Fernando	Greene Stanley
Boulat Alexandra	Greenfield Lauren
Bowie David	Gordon Larry Dale
Browning Tod	Hai-er Zhang
Bruce Andrea	Hartley Jill
Bujak Adam	Haviv Ron
Cefaul Rose	Hinterseer Claudia
Capa Robert	Holland Charlie
Cartier-Bresson Henri	Juříková Magdalena
Callis Chris	Kane Art
Curry Steve Mc	Keyzer Carl De
Dixon Phillip	Knight Gary
Dolínková Olga	Kratochvíl Antonín
Dougherty Chris	Kratochvíl Jaroslav
Dukát Vojta	Kratochvílová Bedřiška
Dunas Jeff	Kratochvílová Gábina
Dylan Bob	Koudelka Josef
Ewing William E.	Kozyrev Yuri
Farber Robert	Lang Francis John

Leary Timothy	Riefenstahl Leni
Liberman Alex	Rieff David
Lilly John	Rietveld Gerrit
Lois Conner	Rodčenko Alexandr
Lohuizen Kadir van	Rosenblum Mort
Lowenstein Jon	Rosen Nir
Maass Peter	Ryan Kathy
Malinowski Stan	Salgado Sebastião
Mapplethorp Robert	Sandberg Willem
Marcus Ken	Sica Vittorio de
Mayer Louis	Stanmeyer John
Mitchell Joni	Stano Tono
Moro Aldo	Steichen Edward
Morris Christopher	Streisand Barbra
Moucha Josef	Strongwater Peter
Noble Richard	Stuart Franklin
Nachtwey James	Valigora Michal
Oliveira, Jaap d'	Vertov Dziga
Ourdan Remy	Walker Michael
Pasolini Pier Paolo	Walski Brian
Pearl Daniel	Watson Albert
Pellegrin Paolo	Web Alex Frank
Presley Priscylla	Zizola Francesco
Richards Keith	