IBRA IBRAHIMOVIČ



Dagmar Vyhnálková
Diplomová práce
Slezská univerzita v Opavě

IBRA IBRAHIMOVIČ

Dagmar Vyhnálková
Diplomová práce

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2016

IBRA IBRAHIMOVIČ

Dagmar Vyhnálková
Diplomová práce

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: Mgr. Josef Moucha
Oponent práce: prof. Mgr. Jindřich Štreit, dr. h. c.
Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava, září 2016

ABSTRACT

This thesis informs the readers about the work of the Czech photographer Ibra Ibrahimovič. It presents both his most and less famous projects up until 2007.

KLÍČOVÁ SLOVA

Ibra Ibrahimovič, severní Čechy, česká dokumentární fotografie, sociální fotografie, uhlí, doly, Libkovice, Rajter, ekologie, životní prostředí, krajina, Střepy severních Čech

KEY WORDS

Ibra Ibrahimovič, North Bohemia, Czech Documentary Photography, Social Documentary, Coal, Mining, Libkovice, Rajter, Ecology, Environment, Landscape

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: **2012/2013**

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**BcA. Dagmar VYHNÁLKOVÁ, B. A.**
Osobní číslo:	**F120987**
Studijní program:	**N8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obory:	**Tvůrčí fotografie**
	Tvůrčí fotografie
Název tématu:	**T: Ibra Ibrahimovič**
Téma anglicky:	**T: Ibra Ibrahimovič**
Zadávající ústav:	**Institut tvůrčí fotografie**

Zásady pro vypracování:

Zmapování díla českého fotografa Ibry Ibrahimoviče

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

Česká fotografie 20. století - Vladimír Birgus, Jan Mlčoch
Libkovice: zdař bůh Susan Goeckeler, Hester Reeve, Ibra Ibrahimovič

Vedoucí diplomové práce: **Mgr. Josef MOUCHA**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání diplomové práce: **26. července 2013**
Termín odevzdání diplomové práce: **30. června 2016**

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 21. dubna 2016

Děkuji
Ibrovi Ibrahimovičovi za nezměrnou ochotu, trpělivost a sdílení. Dále děkuji všem, kteří mě při psaní této práce podporovali a Mgr. Josefu Mouchovi za laskavý a profesionální přístup.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně, za použití uvedené literatury a dalších zdrojů.

Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna formou zařazení do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě, Uměleckoprůmyslového musea v Praze a na internetové stránky ITF.

© Dagmar Vyhnálková
V Praze, dne 31. 7. 2016

OBSAH

ÚVOD **17**
CESTA NA SEVER **25**
PRVNÍ CIKÁNI **29**
DETI Z VEDLEJŠÍ ULICE 1986 – 1987 **35**
VOJNA **41**
CHEMIČKA **47**
DEVADESÁTÁ LÉTA **53**
SOCIÁLNÍ DOKUMENT **65**
KUBÁNCI Z UBYTOVNY RICO **68**
VAŠEK GOROL, KLUK ULICE **69**
SÍDLIŠTĚ CHANOV **72**
ZEĎ V MATIČNÍ ULIC **74**
O ŠKOLARA: ŠKOLÁCI 75
BOURÁNÍ OBCE LIBKOVICE A PŘÍBĚH JEJÍHO OBYVATELE KARLA KREJČÍHO 80
STÁVKA HORNÍKŮ NA DOLE KOHINOOR 91
PŘÍBĚH SEDLÁKA RAJTERA 95
DALŠÍ DÍLKY STŘEPŮ SEVERNÍCH ČECH 105
POŽÁR CHEMOPETROLU LITVÍNOV 112
KRAJINA A JEJÍ LIDÉ 113
BOURÁNÍ RYPADLA KU 800 V CHABAŘOVICÍCH 115
LIKVIDACE RYPADLA A ELEKTRÁRNY ETU 1 TUŠIMICE 118
FILMOVÁ FOTOGRAFIE **129**
REKLAMA PRO MUS 133
LESNÍ CHODCI 136
ŠTĚSTÍ 138
... A BUDE HŮŘ 140
ROMING 142
VÁCLAV 143
TOBRUK 145
SHRNUTÍ **149**
SOUTĚŽE **152**
SEZNAM VÝSTAV **152**
PUBLIKACE **153**
ZASTOUPENÍ VE SBÍRKÁCH **153**
POUŽITÉ ZDROJE **154**
JMENNÝ REJSTŘÍK **155**

ÚVOD

Tato diplomová práce dává možnost nahlédnout do příběhu fotografa, jenž se neváhal pro své poslání zadlužit a přijít o rodinu. Člověka, který se stále znovu a znovu vrací na stejná místa, dokud na nich nenalezne to, co hledá. Autora, který je ve své tvorbě nebývale konzistentní a již třicet let se stává příslovečnou pamětí a svědomím severních Čech.

S Ibrou Ibrahimovičem jsem se seznámila při své práci filmové fotografky, na natáčení seriálu České televize Já, Mattoni. Ibra fotografoval svým sto let starým fotoaparátem hrací portréty, tj. fotografie, které se fyzicky ocitnou v ději filmu, a další své kamery filmařům pronajímal coby rekvizity. Prohodili jsme pár slov o práci filmového fotografa, kterou lehce pohrdal, a šli každý svou cestou. V té době jsem měla povědomí o jeho vítězné fotografii sedláka Rajtera s klukem Vaškem, která mi svým pozitivním vyzařováním utkvěla v paměti poměrně silně – pravděpodobně i díky její odlišnosti od tradičně násilných či katastrofických témat, která jsou každoročně v Czech Press Photu oceňována. Spíše mě však, z ryze pragmatických důvodů, zajímaly jeho fotografie z natáčení filmů. Nicméně poté, co jsem se blíže seznámila s rozsahem jeho tvorby, ve mně postupně začala zrát myšlenka jeho dílo zmapovat podrobněji.

Tvorba Ibry Ibrahimoviče je neodmyslitelně spjata se severními Čechami, které fotografuje celý život. Svůj seriál *Střepy severních Čech* jako mozaiku skládá z různých témat a konkrétních i obecných lidských příběhů. Jeho cílem je pořizovat fotografie, které v divákovi vyvolávají otázky a zanechají v jeho mysli otisk. I já se táži, co pro něj fotografování znamená, jaké jsou jeho motivy. Lehce poodhaluji způsob fotografova přemýšlení a pohnutky, které stojí na pozadí vznikajících souborů. Ibra Ibrahimovič je tvůrce, který ve fotografii přesně ví, co dělá. Každý motiv a každý záběr dopředu promýšlí, je si naprosto jistý tím, co chce fotografií vyjádřit a proč.

V této práci se zabývám fotografiemi, pořízenými do roku 2007. Po vystavení své *Komorní retrospektivy* v roce 2006 autor sice stále tvoří, ale žádný z exponovaných filmů zatím nevyvolal. V současné době, tedy zhruba po deseti letech, má nezpracovaných negativů asi čtyři sta. Na některých svých tématech stále pracuje, i když už ne tak intenzivně, jako na počátku, a našel i řadu témat nových. Ty si ale zatím nepřeje zveřejňovat.

Pozornost věnuji Ibrahimovičovým tvůrčím začátkům, jež formovaly jeho fotografické vyjádření. Už v poměrně ranném věku si byl jist tím, co od fotografie očekává a hledal cest, jak toho dosáhnout.

Protože většina Ibrahimovičových fotografií je pro autora velmi osobní a zachycuje

pocity, které v něm vyvolávají osudy lidí a krajiny a často se dotýkají obecných otázek lidského bytí, rozhodla jsem se z tohoto úhlu přistupovat i k práci samotné. Pomocí fotografova vyprávění osvětlím jeho pohnutky a důvody, proč se fotografii věnuje. Pokusím se inspirovat čtenáře k položení si otázky, s níž se potýká většina fotografů – jaký, a jestli vůbec, má fotografie přínos a poslání.



Občanský průkaz s fotografií od Jaroslava Kroužka, 1991

„To prostředí je strašně tvůrčí, severní Čechy jsou daleko zajímavější než místa, kde se nic neděje.“

CESTA NA SEVER

Ibra Ibrahimovič se narodil 2. prosince 1967 ve starém Mostě. Vyrůstal na sídlišti v Meziboří u Litvínova, v krajině zasažené těžbou hnědého uhlí, v blízkosti páchnoucích továren znečištěných řek, kde vzduch při vdechnutí štípal v plicích. Koncentrace polétavého prachu byla tak vysoká, že přes den nebylo vidět na druhou stranu silnice. Doba socialistického budování „lepších zítřků". Jeho pomyslná cesta na sever však začala již dvacet let před jeho narozením.

Když Mustafu Osmana Ibrahimi, kosovského Albánce, hodnostáře profašistického odboje, v roce 1947 popravil srbský režim, jeho vdova, původem Češka, nechala sobě a svým dětem zfalšovat pasy a s posrbštěnými jmény se vrátili zpět do jižních Čech. Tam se znovu vdala, tentokrát za majitele jatek. Ani tento sňatek jí nepřinesl štěstí; manžel v roce 1950 neunesl znárodnění svého majetku a její syn – Ibrův v té době ještě budoucí otec – našel svého nového tatínka doma oběšeného. Následovalo stěhování do severních Čech, kde si *„babička našla kovaného komunistu, asi aby měla konečně klid."*[1]

Ibrův otec studoval vinařskou školu, která ho velmi bavila. Studium však nedokončil a začal pracovat jako horník. V litvínovské prodejně ryb potkal devatenáctiletou prodavačku Marii. Ibra se narodil rok po jejich seznámení. Snad kvůli nízkému věku obou rodičů, ale převším kvůli otcově horkokrevnosti, pití a rvačkám, se manželství rozpadlo, když bylo Ibrovi pět let. Matka se později znovu vdala za aranžéra Textilany Liberec Romana, s nímž v době vzniku této práce slaví čtyřicáté výročí svatby. Od něj se Ibra naučil různým výtvarným technikám a také poprvé uviděl kvalitně vytištěné prospekty firmy Nikon, které mu otčím od roku 1982 dovážel z veletrhu Interkamera.[2]

1 Všechny osobní rozhovory a písemné korespondence autorky s Ibrou Ibrahimovičem probíhaly na jaře a v létě roku 2016.

2 Rozdíl v kvalitě československých a západních tiskovin byl opravdu ohromný, jako z jiného světa. Ibru tato obrazová dokonalost naprosto fascinovala.

PRVNÍ CIKÁNI

Už od Ibrova nejútlejšího dětství má rodina na Meziboří za sousedy Romy. Cikány, jak si sami přejí být nazýváni. S jejich vnučkou Zdeničkou Tokárovou, kterou sousedé vychovávají, se Ibra kamarádí odmalička a ve čtyřech nebo pěti letech je to první dívka, kterou políbí. *„U Tomášů, jak se jmenovali, to bylo takové všechno zažloutlé od cigaret a načuchlé, ale panovala tam docela pohoda", vzpomíná Ibra. „Měli uprostřed obýváku obrovské rádio s gramofonem, my jsme doma poslouchali jen rádio, takže mě vždycky lákalo pouštění desek a pozorování ubíhající jehly."*

Často se stává svědkem opileckých potyček Tomášových synů. *„Vždycky nám někdo zabušil na dveře s tím, abychom telefonem zavolali Veřejnou bezpečnost, esenbáky. Já jsem měl pokojíček u vchodových dveří a často jsem s napětím v noci poslouchal, když se tam něco dělo, při drsných hádkách v objetí maminky, abych se nebál."*

Ale obecně mezi sousedy panuje solidarita, bez ohledu na barvu pleti. *„Paní Tomášová si k nám chodila půjčovat tu peníze, tu vajíčko, cibuli… a my jsme na tom byli podobně. Když nám došel třeba olej, tak jsme poprosili sousedy. Bylo to normální, obchody za-víraly brzo a přes víkend se nedalo koupit nic."*[3]

Po smrti nejstaršího Tomáše – dědečka Josefa – si Ibra vyčítá, že ho nikdy nevyfotografoval u něj doma. *„On držel tu rodinu pohromadě. Když odešel, tak se jejich famílie rozpadla, chlapci byli bez práce a hodně pili, Zdena přestala platit nájem a nakonec jí odebrali i děti. Teď už si to ale zase trochu sedlo… Pan Josef Tomáš dělal se svými syny na dráze v chemičce, pokládali koleje, jednou jsem je tam vyfotil. Bylo to jedinkrát, kdy mne nechali fotit v závodě oficiálně a kdy jsem si kluky cvaknul pohromadě i s tátou.* ***Je to taková ta největší chyba, nevěnovat se těm nejbližším lidem, protože jejich přítomnost je automatická. Pak je najednou ztratíš a nemáš na ně žádnou památku."***[4]

3 Ibrahimovič, Ibra. Osobní rozhovor s autorkou.

4 Ibrahimovič, Ibra. Osobní rozhovor s autorkou.



Oficiální portrét ze III. Mateřské Školky v Meziboří, 1971

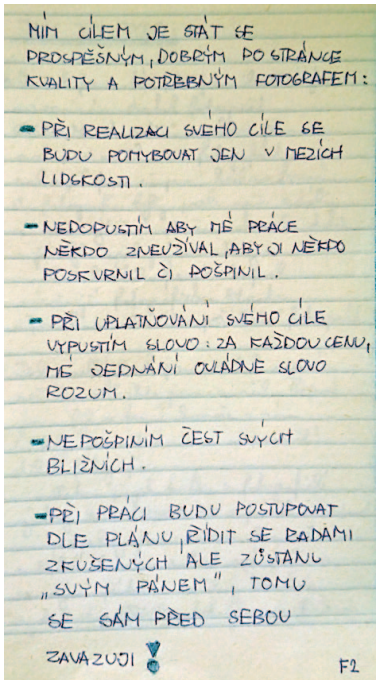
Na své dětství vzpomíná jako na zvláštní. Vyhýbá se kolektivu, přátelí se jen s několika dětmi. *„U babičky, která byla školníková, jsem měl k dispozici areál mateřské školy, kde jsem mohl trávit čas, když všechny děti odešly domů. Tam jsem byl v bezpečí a absolutně svobodný. Venku to bylo horší, byl jsem tlusté dítě a smáli se mi za to, jak se jmenuju."* Strach má i velkých skupin Romů, kterých je v okolí mnoho, jsou nevypočitatelní.

Ibra Ibrahimovič se o fotografii poprvé začíná zajímat, když chodívá, ještě jako malý klouček, kupovat mámě hygienické potřeby. V drogerii obdivuje vystavený fotoaparát Ljubitel 2, který se mu strašně líbí – především jako technický vynález. Je zvídavé dítě, chce všemu přijít na kloub. Když jednou nachází v popelnici negativy, bere si je domů a máčí je do soli, do cukru a chce, aby se mu obraz otočil. *„Pořád mi to nešlo a skončilo to tím, že se mi oloupala želatina. Udělal jsem z toho záložky do knížek."*[5]

V šesté třídě dostává od rodičů fotoaparát Corina 6x6, vyfotí s ním asi osm filmů a vůbec nevěří tomu, že by se mu mohlo podařit snímky správně exponovat. Ve skříni je schovává asi dva roky, ale nakonec je – nevyvolané – vyhodí. I když toho teď lituje, přiznává, že kdyby to tenkrát nevyšlo, bylo by ho to mohlo od fotografie úplně odradit.

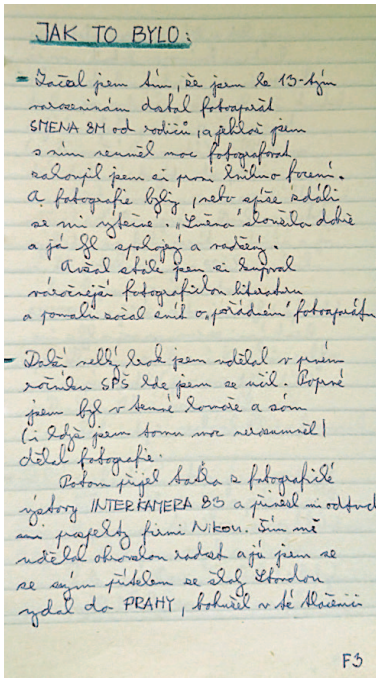
V osmé třídě, kdy už je pevně rozhodnut, že se chce fotografií intenzivněji zabývat, mu rodiče kupují fotoaparát Smena 8M, který má dodnes. Kupuje si i brožurku o technice fotografie. *„První film se mi opravdu povedl, byly tam všechny fotky!"* vzpomíná s jiskrou v oku. *„Díky tomu jsem začal fotografii věřit, že funguje jako proces"*. V té době ale ještě o dráze profesionálního fotografa nepřemýšlí a začíná studovat střední průmyslovou školu strojní. Stále ale touží po „normálním foťáku" a během studia si brigádou v prodejně potravin vydělává na Zenith TTL. Opět ale není spokojen s jeho kvalitou. Půjčuje si Praktiku, která se rozbije hned po třetím filmu a tím s východoevropskou výrobou končí. Po střední škole se mu z prvních výplat daří našetřit na Nikon MG20. *„To byl zázrak!"*[6]

O fotografii již tehdy začíná přemýšlet systematicky. Vede si záznamy o nafotografovaných tématech a hodnotí, jak si vede, sepisuje i zásady fotografické praxe.


MÍM CÍLEM JE STÁT SE PROSPĚŠNÝM, DOBRÝM PO STRÁNCE KVALITY A POTŘEBNÝM FOTOGRAFEM:

- PŘI REALIZACI SVÉHO CÍLE SE BUDU POHYBOVAT JEN V MEZÍCH LIDSKOSTI.
- NEDOPUSTÍM ABY MÉ PRÁCE NĚKDO ZNEUŽÍVAL, ABY JI NĚKDO POSKVRNIL ČI POŠPINIL.
- PŘI UPLATŇOVÁNÍ SVÉHO CÍLE VYPUSTÍM SLOVO: ZA KAŽDOU CENU, MÉ JEDNÁNÍ OVLÁDNE SLOVO ROZUM.
- NEPOŠPINÍM ČEST SVÝCH BLÍZNÍCH.
- PŘI PRÁCI BUDU POSTUPOVAT DLE PLÁNU, ŘÍDIT SE RADAMI ZKUŠENÝCH ALE ZŮSTANU „SVÝM PÁNEM", TOMU SE SÁM PŘED SEBOU ZAVAZUJI

F2


JAK TO BYLO:

- Začal jsem tím, že jsem ke 13-tým narozeninám dostal fotoaparát SMENA 8M od rodičů a zároveň jsem s ním nemohl moc fotografovat. Naplnil jsem si první filmo focení. A fotografie byly, nebo spíše vůbec se mi nepovedly. Tatínek dostal dobře a já šel spokojený a nadšený. Avšak stále jsem si kupoval různé fotografické literatury a pomalu začal číst o „pořádném" fotografování.
- Další velký krok jsem udělal v prvním ročníku SPŠ kde jsem se měl. Poprvé jsem byl v temné komoře a sám (a kdo jsem tomu moc nerozuměl) dělal fotografie.

Potom přišel balík s fotografickými výbavy INTERFANTERA 35 a přinášel mi odvod ani prospekty firmy Nikon. Tím mě udělal obrovskou radost a já jsem se se svým přítelem se šel hned ubytovat vydal do PRAHY, bohužel v té Matrice

F3

Deník Ibry Brahimoviče, 1985

5 Ibrahimovič, Ibra. Osobní rozhovor s autorkou.

6 Ibrahimovič, Ibra. Osobní rozhovor s autorkou.

DĚTI Z VEDLEJŠÍ ULICE 1986 – 1987

„Vadily mi předsudky o romských dětech, proto jsem je začal v Litvínově fotit a proto je fotím dodnes. Co mi vyhovuje, je jejich srdečnost a přirozenost před kamerou. Mají rádi své obrázky."

Ibra Ibrahimovič se již od roku 1986 zabývá romskou problematikou a soubor *Děti z vedlejší ulice* zaujímá v jeho díle zvláštní místo – je totiž prvním seriálem, kterému se začal věnovat systematicky. Je mu 19 let, ještě pln ideálů, že fotografiemi může změnit nahlížení české společnosti na Cikány, tráví s nimi mnohá odpoledne a víkendy. Nesouhlasí s jejich démonizací, se kterou se běžně setkává, z Meziboří je zná jako dobré lidi. Vadí mu, jak se na ně a na jejich děti jeho krajané dívají skrz prsty. Chce Cikány ukázat z té lepší stránky, naznačit svými fotografiemi, že kdyby se dětem dostalo více péče, nemusely by končit na okraji společnosti. Vidí cikánské děti nezaujatě a bez předsudků. Otevřené, hravé, spontánní, talentované. Fotografovat začíná na zastávce autobusu Litvínov – východ, odkud jezdí do Chemických závodů Záluží do zaměstnání. Malí Romové si hrají na předměstí mezi zchátralými secesními domy, určenými k demolici. Jejich rodiče jsou zpočátku nedůvěřiví a podezíraví, ale poté, co se s fotografem blíže seznámí, ho začínají akceptovat. Stává se na nějakou dobu součástí jejich životů. A děti fotografování milují, předvádí se a vždy se na oplátku dožadují zvětšenin svých snímků.



Romské děti, Litvínov, 1986 – 1987





Soubor je podle mého názoru velice zdařilým humanistickým dokumentem plným života a emocí, prokazujícím Ibrahimovičův talent a obrazotvornou vyzrálost i přes jeho poměrně nízký věk. Experimentuje s různými druhy kompozice a zkoumá vliv vzdálenosti fotografa a jeho subjektu. Používá sice kvalitní filmy Agfa, ale cítí se limitován technikou, neboť širokoúhlý objektiv, po kterém tolik touží, se mu v tehdejší době nedaří sehnat. Autor tímto souborem fotografií navazuje na své dětství, které mezi romskými dětmi prožil. V současné době říká, že jeho pohled na romskou problematiku byl možná příliš naivní, o mnohé iluze již přišel.[7]



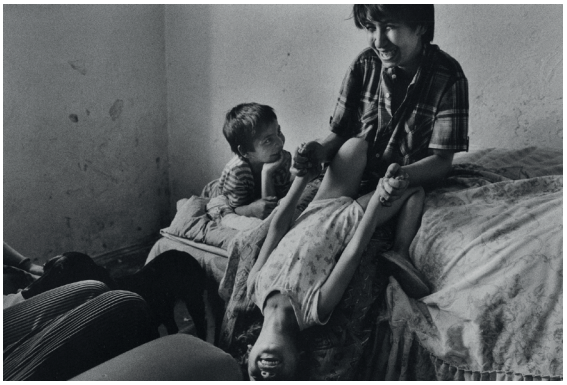
Romské děti, Litvínov, 1986 – 1987

Zdenu fotografuje poté, co se z dětského domova vrátila zpět k rodičům. Z ústavu přichází s běžnými sociální návyky, ve škole prospívá, ale postupem času se opět plně začleňuje do stereotypní mentality svého okolí.

„Co děláš, čím se učíš?" „Jsem na prodavačce, ale asi to nedodělám, je to k ničemu, stejně budu na sociálce." [8]

7 Ibrahimovič, Ibra. Osobní rozhovor s autorkou.

8 Rozhovor Ibry Ibrahimoviče se Zdenou, když se v roce 2016 viděli naposledy.



Zdena už má děti, pracovat se jí nechce, protože pobírání sociálních dávek je pro ni normální a pohodlnější. Největší problém romských dětí Ibra spatřuje v absenci konstruktivních vzorů chování, které by děti mohly následovat. Za pravdu mu dává i ředitelka ústeckého Nízkoprahového klubu Nový svět Alena Malátová: *„[romské děti] vlastně nemají žádné kamarády, žádný vzor, kde by zjistily, že je normální pracovat, dostávat peníze za práci. Ptají se nás třeba, kolik bereme na dávkách a kdy chodíme na sociálku, nic jiného totiž neznají. Často se ptáme sami sebe, kdybychom vyrůstali ve stejných podmínkách jako ony, co by bylo z nás."*[9]

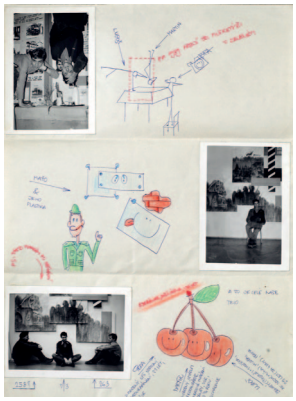




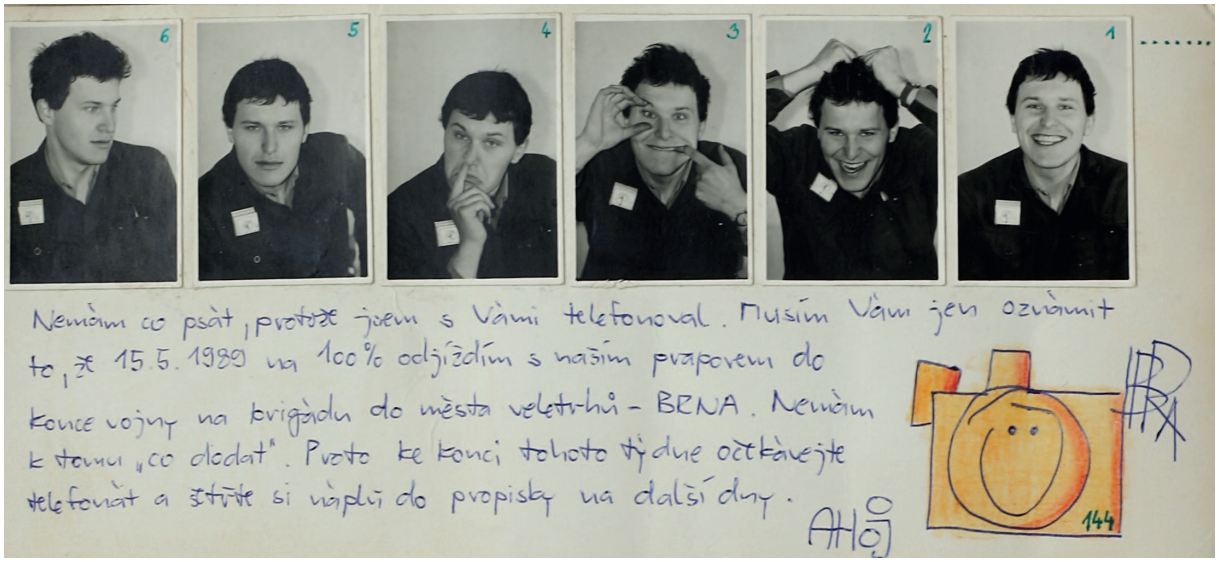
Romské děti, Litvínov, 1986 – 1987

9 Matiční po deseti letech: ulice, z níž pomalu mizí život; 13. října 2009; [Online] Dostupné na: http://zpravy.idnes.cz/maticni-po-deseti-letech-ulice-z-niz-pomalu-mizi-zivot-pp2-/domaci.aspx?c=A091013_133641_domaci_itu.

VOJNA







Korespondence z vojny, 1987 – 1989

Ve fotografování *Dětí z vedlejší ulice* pokračuje až do nástupu do základní vojenské služby. Ještě před ním posílá zvětšeniny do soutěže amatérské fotografie, sekce do osmnácti let – *AMFO 88*. K svému velkému překvapení se postupně dozvídá, že vyhrál okresní kolo, krajské kolo[10], a nakonec i celou soutěž. Velitel mu dokonce uděluje svolení, aby si cenu osobně převzal v Olomouci[11]. Výhru v soutěži Ibra vnímá jako motivaci k další tvorbě, jakési potvrzení, že to má smysl. Cítí, že sociální dokument je cestou, kterou se chce nadále ubírat. Začíná ve fotografickém vyjádření vidět potenciál k iniciování a podpoře změn ve společnosti a ve vnímání lidí.

Fotografii se zvládá věnovat až ve druhém roce povinné vojenské služby v Benešově, kam je převelen z Michalovců. Velitel mu pomáhá propašovat na základnu fotoaparát, aby pro něj mohl tajně fotografovat mužstvo.[12] Při jedné razii však fotoaparát objeví kontrarozvědka, v důsledku toho je Ibra nucen asi měsíc chodit na výslechy a dokazovat, že nedělá špionáž.

Na benešovské základně dostává za úkol přípravu síně tradic – propagandistických výstav archivních fotografií vojenského útvaru, pořádaných v bývalé projekční síni u příležitosti politických školení důstojníků. Tento intenzivní kontakt s *„komunistickým vymýváním mozků"* způsobuje, že se z Ibrahimoviče stává *„zarytý antikomunista"*, díky čemuž je, podle svých slov, do dnešního dne šťastný, váží si znovu nabyté svobody. Na tvorbě síně tradic spolupracuje s významnými umělci a vnímá to jako nej-





Síň tradic Vojenského útvaru Benešov, 1987

10 Již v roce 1985 získává třetí místo v kategorii Dokument. Jiná, než první místa, však Ibrahimovič hodný mi za zmínku nepovažuje.

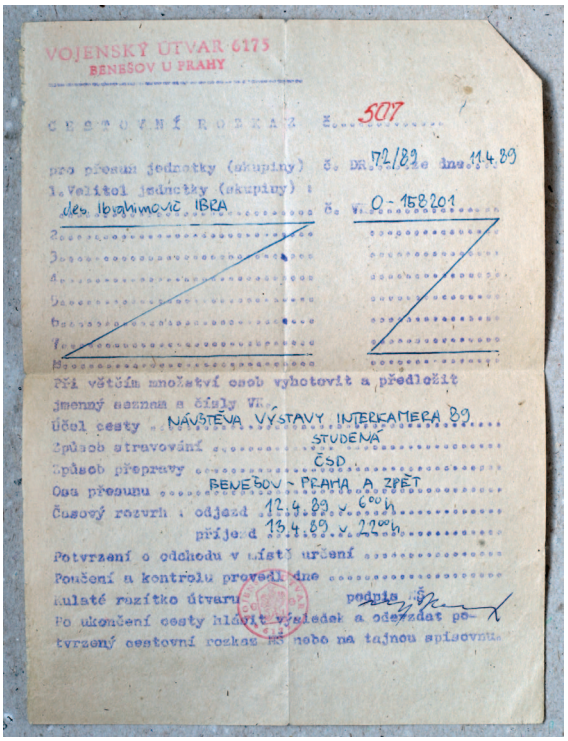
11 10. výstava amatérské fotografie ČSR, Olomouc.

12 Fotografie jsou stále hluboko v útrobách Ibrahimovičova archivu.

větší vojenský klad – s malířem Oto Plachtem, keramikem Lubošem Hluštíkem, sklářem Ladislavem Olivou, restaurátorem Martinem Janoškem a šperkařem Miroslavem Brožem. Kreativní kontakt s nimi je inspirativní a přináší mu větší svobodu v myšlení a navíc díky potvrzení, že u nich absolvoval kurzy výtvarné fotografie, může v roce 1991 získat živnostenské oprávnění[13] na značku *IBRA* (*Ibrovo Báječně Relativní Ateliér*).

Svůj zájem o fotografii během vojenské služby cíleně rozvíjí – vyměňuje zvětšeniny snímků za jídlo a za *„opušťáky"*[14] a při každé příležitosti utíká do Prahy navštěvovat fotografické přednášky a výstavy. *„S falešným opušťákem mě nesměli chytit ve městě, kde mě znali, tedy v Benešově. Vždycky jsem tajně utíkal přikrčený podél kolejí na nádraží, skočil do vlaku a až v další stanici jsem měl jistotu, že se dostanu až do Prahy."*[15] Ve vojenské čepici nosí složenou mapu Prahy, kam si všechny navštívené výstavy zaznamenává. Snaží se o fotografii zjistit všechno, informace doslova hltá a o všech svých poznatcích si vede deníkové záznamy. Například o výstavě fotografií Arnolda Newmanna píše: *„... potom jsem prožil mnoho krásných okamžiků s fotografiemi, které se tak moc vyjímaly na stěnách Křížové chodby. A povídal si s nimi jako s básněmi ve své knihovně. Bylo jen mou vlastní chybou, že jsem neznal osobnosti mnoha portrétovaných a nemohl tak cele proniknout do hloubky fotografie, navázat kontakt s jejich vnitřním já."*

Naprosto uchvácen je i výstavou Setkání divadelního fotografa Jaroslava Krejčího, kterou navštěvuje při ‚vojenské výpomoci' v Brně: *„Fotografie se svou čistou lehkostí doslova sžily s renomovanou výstavní síní staré brněnské radnice. Každá fotka promlouvala upřímně jménem svého tvůrce k divákovi a nenechala ho na pochybách o umění a lidskosti portrétovaných umělců a herců. Na stěnách nevisely fotografie, ale ožívaly duše lidí s velkým L."*


VOJENSKÝ ÚTVAR 6175
BENEŠOV U PRAHY

CESTOVNÍ ROZKAZ č. 507

pro přesun jednotky (skupiny) č. DR. 72/89 ze dne 11.4.89

1. Velitel jednotky (skupiny) i
des. Ibrahimovič IBRA č. v. O - 158 201

Při větším množství osob vyhotovit a předložit jmenný seznam s čísly VK

Účel cesty NÁVŠTĚVA VÝSTAVY INTERKAMERA 89

Způsob stravování STUDENÁ

Způsob přepravy ČSD

Osa přesunu BENEŠOV - PRAHA A ZPĚT

Časový rozvrh : odjezd 12.4.89 v 6.00 h

příjezd 13.4.89 v 22.00 h

Potvrzení o odchodu v místě určení

Poučení a kontrolu provedl dne

Kulaté razítko útvaru podpis

Po ukončení cesty hlásit výsledek a odevzdat potvrzený cestovní rozkaz KŠ nebo na tajnou spisovnu

Cestovní rozkaz, 1989

13 kopie doporučujících dopisů v obrazové příloze

14 Povolení k opuštění vojenské posádky.

15 Ibrahimovič, Ibra. Osobní rozhovor s autorkou.

Přelomovou je pro něj expozice *Co je fotografie: 150 let fotografie* v galerii Mánes. Shlédnutí děl nejvýznamnějších autorů na začátku své fotografické cesty považuje Ibra za velkou školu. Velmi důležitou a formativní se mu stala také kniha Williama Kleina z nakladatelství Photo Poche. *„To bylo ono, to rychlé sdělení, rychlé vyprávění, kterého jsem chtěl dosáhnout!"* vypráví nadšeně. Nosí ji všude s sebou a svou analytickou myslí strojaře zkoumá, jak je možné, že fotografie mohou být tak dobré, silné, tajemné a dynamické. Nakonec chází k závěru, že dokud nebude mít širokoúhlý objektiv, nemá vůbec cenu, aby něco fotografoval, protože bez něj nemůže docílit potřebné dynamiky."[16]

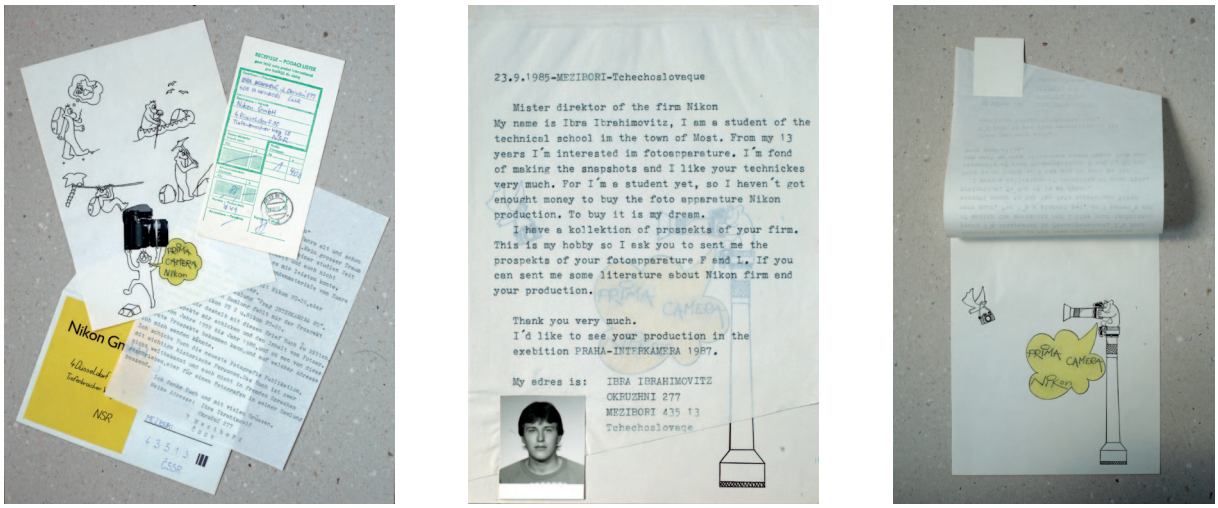
Kromě již zmíněných autorů a navštěvování výstav, jsou Ibrovi inspirací fotografie Richarda Avedona, Don McCullina, W. Eugene Smithe, Josefa Sudka, Josefa Koudelky, Antonína Kratochvíla nebo Maria Giaccomelliho. Především ale oceňuje kvality ženské fotografie – Sally Mann, Diane Arbus nebo Bettiny Rheims. Zkoumá hlavně to, jakým způsobem autoři vyvolávají v divákovi emoce, jak jejich fotografie dokáží k člověku promlouvat.

16 Ibrahimovič, Ibra. Osobní rozhovor s autorkou.

CHEMIČKA

Po skončení vojenské služby, těsně před Sametovou revolucí, se Ibra vrací zpět do Chemických závodů, pevně rozhodnut, že do dvou let si vydělá peníze na fototechniku. Nenávidí komunisty, proto nikdy nevstupuje do strany a nestává se dílenským mistrem, i přesto, že by dostával více peněz. Práce ho příliš neuspokojuje, bere ji jako nutné zlo na cestě k vysněné kariéře fotografa. Pro zpříjemnění všedních dní si hledá různé kratochvíle. Například každý den po obědě leze na vyvýšenou rouru a přes betonový plot mává lidem v projíždějících tramvajích. Čekává tak dlouho, dokud mu někdo z cestujících pozdrav neopětuje; jednou dokonce o dvě hodiny déle, než je jeho pracovní doba. Přivydělává si také zakázkovou výrobou plakátů a grafických listů, ale na fotografické vybavení se mu našetřit nedaří.

Přesto je však pevně odhodlán jít za svým snem a přesně po dvou letech dává v Chemických závodech výpověď. Rodiče, hlavně matka, to těžce nesou. On je ale přesvědčen o správnosti svého rozhodnutí a svým nadšením a odhodláním přesvědčuje svého biologického otce, jehož tou dobou asi patnáct let neviděl, aby zastavil svůj dům a půjčil mu peníze. Za ty si ve Foto Pazdera[17] kupuje středoformátový fotoaparát Pentax s několika objektivy.[18] Není však spokojen, práce se středním formátem mu příliš nevyhovuje; potřebuje pohotový reportážní fotoaparát, který nabízí větší flexibilitu. Vybavení vzápětí prodává a pořizuje si fotoaparát, který má všechno, co potřebuje – legendární Nikon F4. *„Dokonalý stroj."*[19, 20]



Korespondence Ibry Ibrahimoviče s firmou Nikon

17 Foto Pazdera, tradiční prodejna fotografických potřeb v pražské Vodičkově ulici.

18 Vybavení pořizuje za 90 000 Kčs, tedy zhruba za cenu nového automobilu. Jeho měsíční výplaty se pohybovaly zhruba kolem 1500 Kčs.

19 Ibrahimovič, Ibra. Osobní rozhovor s autorkou.

20 Během studií obesílá německou a japonskou pobočku firmy Nikon s žádostí o poskytnutí fotoaparátu. Z Japonska obdrží pouze prospekty, německá pobočka na dopis nereaguje.

„Severní Čechy jsem si vybral proto, že jsou v mnoha směrech extrémním prostředím, výjimečným stavem lidského vědomí i svědomí. Stejná je obnaženost krajiny. O tom by měly být mé fotky. Sám pro sebe říkám přírodě severních Čech zoufale krásná."[21]

21 Černý, Ondřej. Mladá fronta DNES Severní Čechy : *Občas je dobré se otočit, říká autor snímku roku.* 25.10.2003, str 01.

DEVADESÁTÁ LÉTA

Když se v devadesátých letech ocitá ve svobodě, hledá co nejrychlejší a nejpřesnější vyjádření pocitů. Přestává číst pomalou beletrii a hltá knihy poezie. *„To skončilo, když jsem do sebe během ranních cest tramvají do práce ve smradlavé chemičce pral, opřený o tyč před zadním oknem tramvaje a dostatečně utěsněný stejně zapáchajícími spolupracovníky, útlou sbírku Ariel od Sylvie Plath v překladu Jana Zábrany.* ***To krystalické existencionální vyjádření dvou přecitlivělých a pološílených autorů směřujících trochu bezmocně ke smrti mne dostalo tak, že jsem od té doby už poezii nečetl. Bylo to nejvíce emocí ze slov a příběhů, které jsem z papíru dokázal vyčíst.*** *Ta knížka pro mne byla tak silná, že jsem ji dokázal vstřebávat jen v té odporné tramvaji, respektive v té cestě do docela nudné práce, představující zásadní ztrátu času. Doma v křesle to číst nešlo, nebylo to tak silné."*[22]

Vůbec prvním impulzem k cílenému, komplexnějšímu fotografování severních Čech, jejich krajiny a lidských osudů, je Ibrovi záhy po návratu z vojenské služby uvědomění, že vůbec nezná své okolí. V dětství zřídka opouštěl Meziboří a nyní mu dochází, že neví, jak to vypadá v sousedních vesnicích, za horizontem. Celý život míjel tramvají ukazatel k vesnici Kopisty, ale když se do ní po vojně vydává, obec už neexistuje. A takových míst je v okolí spousta.[23]

Na vojně žil dva roky v relativně normálním prostředí – v krajině, která nebyla zasažena těžbou a kde se dalo volně dýchat. Rychle si zvyknul. Po návratu do rodného kraje u něj nastává zásadní změna v chápání onoho ‚severočeského zmaru'. Začíná pěšky navštěvovat místa, kam se jako dítě nikdy nevypravil. Hledí na svůj rodný kraj novýma očima. *„Najednou mi přišlo šílené, že musím cestovat kolem uhelných jam a abych dojel domů, tak musím projet kolem neuvěřitelně smradlavé chemičky."*[24] Začíná uvažovat, jak je možné, že se něco takového děje, jak lidé mohou dopustit, aby byly celé vesnice a města srovnány se zemí a zůstaly po nich jen rány, zející ve vzpomínkách. Cítí, že musí něco udělat, podat svědectví.

22 Ibrahimovič, Ibra. Písemná komunikace s autorkou.

23 GOCKELER, Susan; REEVE, Hester. *Libkovice: Zdař Bůh*, Praha : Divus, 1997; str. 174 a 175 – kniha udává 115 zaniklých obcí v regionu severních Čech kvůli těžbě uhlí

24 Ibrahimovič, Ibra. Osobní rozhovor s autorkou.

„Ekologický rozměr mé práce byl jediný dostatečně aktuální na to, aby se na jeho základě daly získat nějaké peníze.“

Lidé, kteří přišli do Sudet po vyhnaných Němcích, si prožili bídu války i světové finanční krize a v energii uhlí spatřovali naději. Bouralo se mnoho obydlí, jen málokdo z nich k nim měl generačně silný vztah, asi jedna třetina lidí. *„Žily tu převážně rodiny chemiků a horníků, pro které práce v otevřeném dole mohla znamenat spíše úlevu oproti hlubinným šachtám. Uvažování lidí bylo podlomené komunistickou propagandou, žilo se tu zle, ale bylo to normální. Nic jiného jsme neznali"*, vzpomíná Ibra Ibrahimovič.



Místo, kde stávala obec Kopisty, 1992

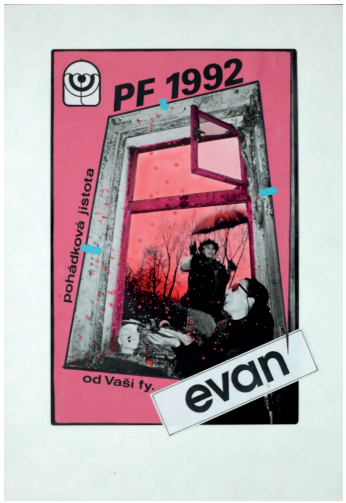
A o návštěvě Kopist vypráví: *„Byl jsem hodně naštvaný na to, že jsem přišel pozdě a později ještě více, když jsem se dozvěděl, kde bydlel můj otec a že jsem to prostředí vůbec nezažil. Kopisty jsem si trošku cvaknul a je mi hrozně líto, že tak špatně. Viděl jsem s odstupem několika let fotografie ze stejných míst od Josefa Koudelky a jeho snímky jsou mnohem více expresivní. A to jsem v té době netrpěl jenom ve srovnání s Koudelkou... Učil jsem se fotit sám na svých chybách a za pochodu. Věděl jsem, jakého pocitu chci dosáhnout, ale nebyl si jistý jak. Prostě jsem v té době ještě neuměl fotit. Moje knížka bude možná končit nebo začínat snímkem jednoho místa, který má Pepík také v knize. Základ je stejný, ale okolí se totálně proměnilo. Myslím, že je to pro návaznost na stejné téma dobrý plán."*[25]

25 Ibrahimovič, Ibra. Osobní rozhovor s autorkou.

V porevoluční svobodě se začíná seznamovat s lidmi, kteří chtěli stav životního prostředí rychle napravit a zastavit bagry. Ibrův bývalý učitel přírodovědy Milan Šťovíček, pro jehož ornitologický kroužek občas fotografuje, ho bere do Zeleného domu Litvínov mezi ekology, kde začíná Ibrův názor na životní prostředí dostávat jasnější obrysy. Čím dál hlouběji si uvědomuje vliv životního prostředí na člověka a čím dál intenzivněji v něm roste touha přispět ke změně. Pro Zelený dům vytváří jednoduchý leták, nabádající k používání respirátoru[26], což údajně vzbuzuje velký zájem zahraničních médií (západ Československo teprve objevuje) a nakonec dokumentuje i první návštěvu české vlády v severních Čechách. Při této zakázce se dozvídá, že práce fotografa může být i velmi výnosná. Později spolupracuje s Janem Piňosem[27] a s nově založenou českou pobočkou Greenpeace.

Věří, že situace kolem životního prostředí se rychle změní a že je potřeba zaznamenat dožívání bezohledného průmyslu.[28] Plánuje vytvořit fotografický seriál, jehož náplní by byla *„ztrácející se historická paměť severních Čech, problémy a život lidí, kteří v takovém prostředí žijí."*[29] Ještě netuší, na jak dlouhou dobu ho tento cyklus pohltí.





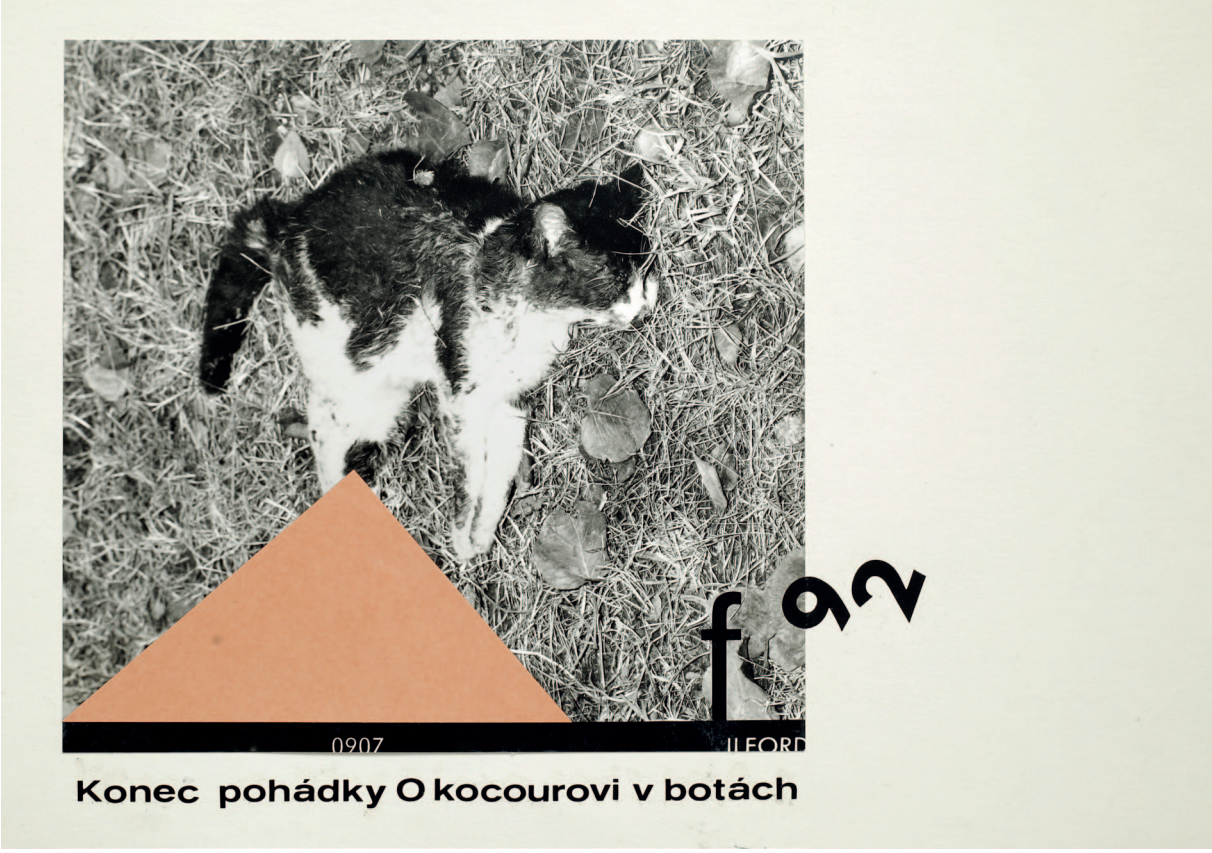
Grafické návrhy Ibry Ibrahimoviče, 1992

26 Nepodařilo se dohledat.

27 Piňos, Jan, (*1960). Ekologický aktivista, jeden ze zakládajících členů Greenpeace Československo. Dlouhodobě působí v Hnutí Duha, v minulosti i jako šéf CHKO Broumovsko nebo jako vedoucí meziná rodního týmu dobrovolníků při pomoci uprchlíkům.

28 GOCKELER, Susan; REEVE, Hester. *Libkovice: Zdař Bůh.* Praha : Divus, 1997; str. 28: „V roce 1995 pocházelo ze severních Čech 52% emisí kysličníku siřičitého, 34% emisí oxidů dusíku a 23% tuhých emisí v České republice. Pro srovnání, Praha představovala 2,39% SO2, 3,32% NOx a 3,02% tuhých emisí České republiky."

29 Černý, Ondřej. Mladá fronta DNES Severní Čechy : *Občas je dobré se otočit, říká autor snímku roku.* 25.10.2003, str 01.



Ibry Ibrahimovič návrh PF 1992

V předchozí kapitole jsem nastínila, jak se Ibrahimovič dostal k fotografii a jak se formoval jeho zájem o sociální a ekologická témata. V jeho tvorbě můžeme sledovat několik linií, které se různě prolínají, překrývají, navazují na sebe a vzájemně se ovlivňují. Souhrnně je pojímá dlouhodobý dokumentární projekt, který autor nazval ***Střepy severních Čech.*** Plánuje jej vydat knižně, až bude vnitřně cítit, že už nemá, co dodat.

Ibrahimovičův primární zájem tkví v zaznamenávání obrazů severních Čech a života jejich obyvatel. Ve svých fotografiích se snaží zachycovat atributy svého dětství, odpovídá na otázky, na něž se jako dítě neuměl ptát. Obecné otázky lidského bytí, života v krajině, manipulace přírodou i lidskými osudy. Palčivá témata dnešní doby. Vykořisťování přírodních zdrojů a zemědělské půdy, bezmoc, odevzdání, předsudky, ale i hrdost, vnitřní síla a boj za práva člověka. V další části se blíže podívám na hlavní témata jeho zájmu – sociální dokument, krajinu a život v ní a také na filmovou fotografii, která je s tématem severních Čech částečně spjata, ale především tvoří nedílnou součást Ibrahimovičova díla.

„Strašně rád fotografuji lidskou důstojnost a je jedno, o jaké lidi jde.“

SOCIÁLNÍ DOKUMENT

Ibrahimovič se sociálními tématy zabývá už od samého začátku své fotografické kariéry. Cílem jeho tvorby je poukazovat prostřednictvím dokumentárních fotografií na problémy severočeské společnosti, zejména rasovou nesnášenlivost a téma lidské (ne)tolerance vůči důlnímu průmyslu a devastování životního prostředí.

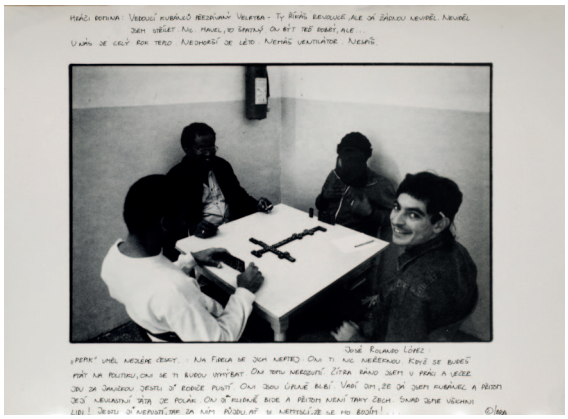
Jedním z nejpalčivějších a nejvíce viditelných témat je romská problematika, které se věnuje nejen v místě svého bydliště, ale i v celém regionu. Dokumentuje neblaze proslulé romské ghetto na sídlišti Chanov, stavbu zdi v ústecké Matiční ulici, komunitní školu v Předlicích nebo třeba stávku horníků na dole Kohinoor. Velice důležitými kauzami, jimiž Ibrahimovič vstoupil do širšího povědomí české společnosti, jsou likvidace obce Libkovice a příběh sedláka Rajtera, bojujícího za zdravý rozum – proti mexické hliníkárně Nemak, která se rozhodla postavit továrnu uprostřed jedné z nejúrodnějších ornic v mosteckém regionu.

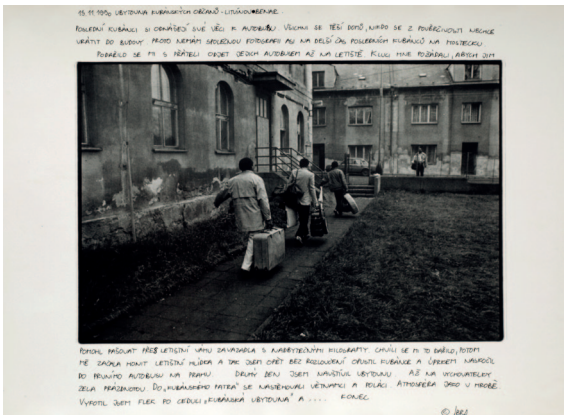
KUBÁNCI Z UBYTOVNY RICO (1990)

V roce 1990 Ibrahimovič, tou dobou stále ještě zaměstnanec Chemických závodů Záluží a nadšený fotoamatér, objevuje v ubytovně tkalcovny Benar komunitu Kubánců, kteří jsou v Litvínově na výměnném pracovním pobytu. Jsou tu spokojení a někteří z nich velmi těžce nesou, když jsou nějaký čas po sametové revoluci nuceni vrátit se zpět do své vlasti. Jejich pospolitost, otevřenost, spontánní energie a schopnost radovat se ze života Ibru naprosto uchvacuje a rezonuje s jeho povahou. Účastní se jejich divokých tanečních večírků, ale i všednodenních aktivit. *„Kubánci měli takový zvyk, že když přicházeli domů, měla by tam hrát hudba. Nejlépe z každého okna jiná. Naučili mě jíst osmažené olejovky s rýží, žít skromně a zároveň si to užít."* Ibrahimovič přináší svědectví o jejich životě a fotografie, podobně jako Bohdan Holomíček, doplňuje ručně vepsanými poznámkami.









Kubánci z ubytovny Rico, 1990

VAŠEK GOROL, KLUK ULICE (OD 1993)

Mezi Dětmi z vedlejší ulice Ibrahimovič nachází *„výrazně obrazově zajímavého kluka"* Vaška. Ten ho následně seznamuje s tamější romskou komunitou. Je velmi bystrý a hbitý, celkově v něm fotograf vidí velký potenciál. Nicméně Vašek je synem narkomanů, bydlí s prarodiči a už odmalička je ponecháván svému osudu. Ibrahimovič se za ním vždy po několika letech vrací, aby fotografoval jeho dospívání. Vašek vyrůstá v ‚typického představitele romské menšiny, proti níž byli Ibrahimovičovi spoluobčané vždy tak zaujatí. Později je umístěn do nápravně–výchovného zařízení. Ibrahimovič tam s ním pořizuje zvukovou nahrávku, v níž Vašek mluví o své budoucnosti. Plánuje začít pracovat, dát se do pořádku. Zůstává bohužel jen u plánů – začíná brát drogy a následně tráví několik let ve vězení.

Domnívám se, že fotografie z Vaškova raného dětství nepatří k Ibrahimovičovým nejzdařilejším. Chlapec se na nich dělá různé grimasy, před fotografem se předvádí. Toto může být chápáno jako zachování autenticity, podle mého názoru jsou však tyto fotografie spíše rodinnými momentkami. Postrádají hloubku a přirozenost, jež jsme mohli spatřit na ostatních fotografiích ze souboru *Děti z vedlejší ulice*.

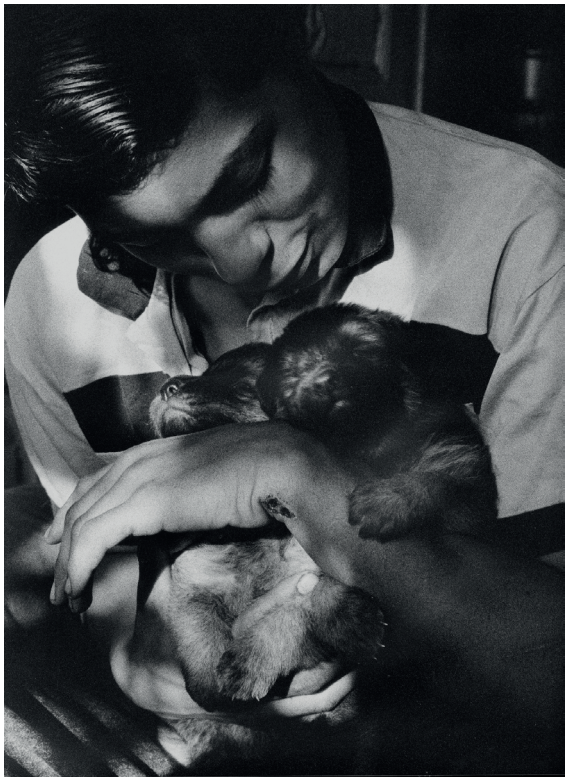
Pozdější fotografie Vaška začínají být méně strojené – určitou roli může hrát fakt, že Ibrahimovič během let nasbíral řadu zkušeností. Zdá se, že chlapec si na přítomnost fotoaparátu zvykl a přestal ho vnímat jako cizorodý objekt, v jehož přítomnosti má potřebu přehrávat. Celkově snímky nepůsobí tolik uspěchaně a jdou více do hloubky.

Ibrahimovič dosud nezpracoval veškerý pořízený materiál, plánuje ve fotografování Vaška Gorola pokračovat v blízké budoucnosti.





Vašek Gorol, 1993



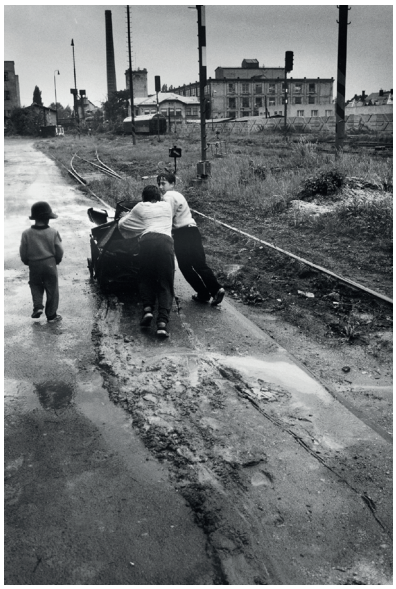
Vašek Gorol se štěňátkem, 1997

Fotografie Vaška Gorola se štěňátky patří v celé sérii k nejzdařilejším. Zachycuje Vaškovu přirozenou chlapeckou něhu a lásku ke zvířatům, ale zároveň má i temnější, daleko smutnější, stránku. Vašek tvrdí, že čichání toluenu není zdravé, že už toho nechal. Místo toho si na těle rozdírá kůži, kam přikládá toluenem nasáklé tampóny. Autorovi se líbí tato nepatrná nuance v podobě strupu na ruce, které by nezasvěcený člověk stěží porozuměl, ale především kontrastní světlo, díky němuž fotografie působí téměř jako kubistický obraz.

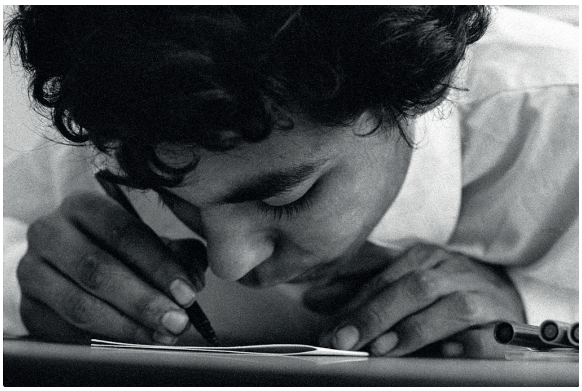


Vašek Gorol a Roman, Litvínov 1997

Další fotografie ze série má podobně dramatický podkres. Vašek byl zadržen policií a surově zbit. Výměnou za mlčení dostal údajně od policistů obraz Panny Marie s Ježíškem. Ibrahimovič tento obraz od Vaška koupil, pod podmínkou, že se nechá vyfotografovat. Kamarád, s nímž Vašek bere drogy, vyfukuje kouřová kolečka; malým oknem proudí do místnosti měkké denní světlo. Náboženská tematika obrazu dodává fotografii další rozměr. Nutí diváka k zamyšlení nad současnou společenskou situací, nad způsobem výchovy dětí, i morálními hodnotami, jež jim jsou vštěpovány.



Sběrači, 1995



Vašek Gorol, 1999

SÍDLIŠTĚ CHANOV (1993)

Současně s Vaškem Gorolem sleduje Ibrahimovič také dění na mosteckém sídlišti Chanov. Fotografie z neblaze proslulého sídliště, kam se bílí báli vkročit, neukazují nic významně šokujícího, snad jen nepořádek na okraji zástavby a několik vraků aut, u nichž si hrají děti. Hodnotné jsou fotografie spíše tím, že na nich Ibrahimovič zachycuje soudržnost etnika – smutek lidí na pohřbu, celou komunitu, doprovázející nevěstu k oltáři, odpolední nudu u rozhlasového přijímače – aktivity sice naprosto běžné a známé komukoliv z nás, ale zároveň v dnešní době již méně obvyklé, než tomu bylo v devadesátých letech. Opět bezděky poukazuje na obecný fakt, že mezi ‚námi' a ‚nimi' až tak velký rozdíl není. Nicméně, ani v této sérii neproklamuje objektivitu, ta podle jeho názoru neexistuje. Ibrahimovič si neklade za cíl dělat z Romů lepší lidi či je jakkoliv idealizovat, spíše nabízí alternativní pohled a dává prostor divákovi, aby si názor utvořil sám.



Romské děti, Chanov, 1993

„Když jsem pořizoval tuhle fotku, ještě jsem moc fotit neuměl. Měl jsem autofokusový objektiv, se kterým jsem neměl dostatek zkušeností, takže fotografie je ostrá na pozadí. I tak ji mám rád. Na sídlišti v Chánově jsem se trochu bál fotit. Válela se tam rozbitá auta, přivlečená bůhví odkud, která čekala na rozřezání a prodej do šrotu, a mezi nimi si hrály děti. Začaly mi koukat do objektivu a nafukovat bubliny. Líbí se mi ta atmosféra ve fotografii, jejich bezprostřednost a také fakt, že toto prostředí už neexistuje. Sídliště v Chánově je dnes již mnohem kultivovanější."



Chanov, 1993



Romská svatba, Chanov 1993



Romské děti, Chanov, 1993



Romská obydlí, 1993



Romský pohřeb, Chanov 1993



Romské děti, Chanov, 1993

ZEĎ V MATIČNÍ ULICI (1999)

V roce 1999 Ibrahimovič fotografuje také stavbu protihlukové a protiodpadkové bariéry v ústecké Matiční ulici, která měla separovat sociálně nepřizpůsobivé Romy, obývající obecní domy pro neplatiče nájemného, od obyvatelů rodinných domů na druhé straně ulice. Kauza vyvolala velkou pozornost a kritiku nejen domácích, ale i zahraničních médií. Zeď byla zanedlouho po svém postavení rozebrána. Ibrahimovič tvrdí, že ho zajímal především otevřený romský odpor, se kterým se do té doby nikdy v takové míře nesetkal. Jeho záznam kauzy však jen klouže po povrchu, blíže nezkoumá stanovisko jedné ani druhé strany. Na fotografiích sice můžeme vidět stavbu zdi a hádky starousedlíků s Romy v přítomnosti televizních kamer, série však postrádá uvedení do kontextu. Pokud budeme na soubor nahlížet z hlediska reportážní fotografie, příliš neobstojí, v rámci Střepů severních Čech jsou však fotografie plně akceptovatelné







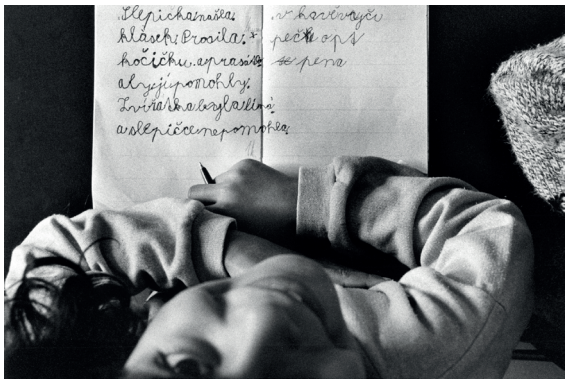
Zeď v Matiční ulici, Ústí nad Labem, 1999

O ŠKOLARA: ŠKOLÁCI (2000)

Dalším dílkem Ibrahimovičovy ‚cikánské mozaiky' je dokumentární soubor o dětech v komunitní škole v Předlicích. Soubor vzniká za podpory města Ústí nad Labem a posléze vychází i v knižní podobě. (Původní grafický návrh knihy byl jiný, než její realizovaná podoba, s níž Ibrahimovič není příliš spokojen[30]). Všechny fotografie použité v knize zvětšuje ručně, skenování negativů se zatím[31] brání. Na této sérii je patrné viditelné zlepšení a posun ve fotografickém vyjádření výtvarnějším směrem. Fotografie jsou kompozičně i formálně čistší, vidíme častější použití portrétu, menší hloubku ostrosti, Ibrahimovič se více zaměřuje na konkrétní děti s cílem zachytit jejich individualitu.









Žáci komunitní školy v Předlicích, 2000

30 Fotografie původně měly být reprodukovány se stříbrnými rámečky a celé vyznění knihy bylo zamýšleno mnohem výtvarněji, z návrhu sešlo kvůli onemocnění grafika.

31 Digitalizaci se přestal bránit až na přelomu nového milénia.



Fotografie z prvního školního dne působí dojmem francouzské fotografie padesátých let. Dívčiny zářící oči a vřelý úsměv – jako by byl fotograf jejím nejlepším přítelem – snímek řadí mezi autorovy nejoblíbenější fotografie.







Žáci komunitní školy v Předlicích, 2000

Ibrahimovičovy fotografie se sociální tematikou bychom mohli vidět v širším kontextu autorů, kteří tvořili na přelomu let osmdesátých a devadesátých. Karla Cudlína, Jindřicha Štreita, Jiřího Hankeho, Viktora Koláře, Bohdana Holomíčka nebo například fotografického dua Aleny Dvořákové a Viktora Fischera. Každý z těchto autorů má svůj specifický jazyk a výrazové prostředky; jedno však mají společné všichni – citlivě zaznamenávají svět kolem sebe a vytváří kroniku své doby. Jejich svědectví jsou mimořádně hodnotná mimo jiné proto, že zachytili proměnu naší země. Dobu, po které často zbyly jenom fotografie. Nesnažili se děj při fotografování modifikovat, byli jeho nedílnou součástí a zobrazili ho tak, jak se jim odvíjel před očima.



Skládka komunálního odpadu, Světec, 1993

„Pořád mám šanci být tím rozhodujícím článkem, který může nebourání pomoci. A to mě na severu Čech stále drží.“

BOURÁNÍ OBCE LIBKOVICE (1992 – 1994) A PŘÍBĚH JEJÍHO OBYVATELE KARLA KREJČÍHO (OD 1992)



Ulice ČSA po demolici, 1993

Cyklus o bourání Libkovic je prvním Ibrahimovičovým souborem, kde jeho úvahy o krajině a jejím souvztažném vlivu na člověka dostávají jasné obrysy. Celá kauza boje ekologů a libkovických občanů proti energetickému koncernu, a potažmo celé československé vládě, byla značně medializována a pokud bychom ji chtěli analyzovat ze všech stran, mohla by vzniknout samostatná publikace. Detailní informace poskytuje kniha Hester Reeve a Susan Gockeler *Libkovice: Zdař Bůh*. Pokusím se libkovický případ zestručnit a přednést jej z pohledu, který v médiích nezazněl příliš hlasitě – z pohledu fotografa.

Čtyřiadvacetiletý Ibra si ve svém pronajatém mezibořském bytě staví fotokomoru. Potřebuje cihly, které stále nejsou běžně k sehnání, a tak se na doporuční kamaráda vypravuje půjčeným žigulem do Libkovic, kde již probíhá demolice. Nikoho, kdo by mu cihly prodal, tam ale nenachází. Rabovat nechce, vrací se domů s prázdnou. Již je fotografem na volné noze, spolupracuje s Greenpeace a se Zeleným domem Litvínov a přivydělává si i tvorbou firemních log a plakátů, dokumentuje například první oficiální návštěvu československé vlády na severu Čech.

Po nějaké době ho vedení Greenpeace zve ke konzultaci, zda v Libkovicích uskutečnit blokádu bourání kostela. Ibrahimovič navštěvuje Libkovice znovu a dává si za cíl nafotografovat zde reportáž. Myslí si, že za dva dny bude s prací hotov, že odevzdá čtyři fotografie a bude se věnovat dalším tématům. *„Jenže mě to vtáhlo, zůstal jsem tam dva roky, a když jsem seriál o Libkovicích dodělal, byl jsem najednou v mínusu 400 000 korun"*[32] , vypravuje Ibrahimovič v rozhovoru pro časopis EkoList.

Vědomí 'nebourat' se u občanů vytvářelo velmi pomalu. Lidé na severu Čech byli na bourání obcí zvyklí, komunistickou propagandou bylo líčeno jako normální cesta za lepšími zítřky; nejdůležitější bylo dodržet plán. Lidé byli naučeni mlčet a neprotestovat, někteří se za život stěhovali kvůli dolům i šestkrát. Kampaň proti zbourání libkovického kostela[33] , který měl být již dvacátý pátý stržený v řadě, byla v roce 1992 prvním projektem Jana Piňose – *Kampaň za čistou energii a vzduch* – v nově založené československé pobočce Greenpeace. Piňos hledal nejpalčivější ekologické téma devadesátých let a v Libkovicích našel všechno na jednom místě. Zdevastovanou krajinu, zbytečnou likvidaci obce, lidskou zlovůli, bezmoc, bezpráví, porušování zákonů...



Dům na rohu ulice Čsl. armády a Školní, 1992



Kostelní ulice, Vánoce 1992

32 Ibra Ibrahimovič: *Je hrozné nemít se kam vrátit*; EkoList. 05/2006 str. 23

33 Kostel sv. Michaela se podařilo na několik let zachránit. Měl zůstat stát jako memento obce a místo pro pořádání kulturních akcí. V roce 1995 dostal nový krov a střechu, nicméně o sedm let později byl v tichosti zbourán. GOCKELER, Susan; REEVE, Hester. *Libkovice: Zdař Bůh,* Praha : Divus, 1997; str. 52. V letech 1945 – 1989 bylo v severních Čechách zbořeno 24 katolických kostelů a 45 kaplí.

Akce byla původně plánována jen na dva až tři dny s tím, že je hlavně nutné upozornit na špatný energetický plán vlády, kde se nepočítalo s úsporami energie a naopak se prosazovalo rychlé dostavění jaderné elektrárny Temelín. Pokus o záchranu celé obce byla až spontánní akce Piňose a Petra Pakosty, prozatímně zaštítěná Greenpeace. Tehdejší ředitel Greenpeace Ivo Šilhavý s takto dlouhou kampaní nesouhlasil. Akce v Libkovicích nesplnila svůj účel a Jan Piňos byl ještě během blokády z Greenpeace propuštěn a svou severočeskou misi pokračoval pod hlavičkou Hnutí Duha, které mělo ovšem mnohem omezenější finanční prostředky.



František Flídr vybourává železnou traverzu, 1994



Vítězná ulice, 1992



Dana Homolková z Hnutí Duha brání dům v ulici Na Hrázi, 1993

Libkovická kauza je na začátku devadesátých let něčím novým, v postkomunistickém Československu nemá obdoby. Nově nabytá svoboda přináší naději na zlepšení, probíhají demonstrace a happeningy, pozornost domácích i zahraničních médií je značná. V Libkovicích se scházejí ekologové a aktivisté, boj za stejnou věc lidi stmeluje. Setrvačnost komunistického vlivu na lidské smýšlení je ale bolestně přítomná na každém kroku. Ať již v přístupu libkovických občanů, kteří stále nevěří, že by proti dolům mohli vyhrát a většina z nich své nemovitosti již prodala pod cenou[38] , tak v přístupu dolů, které trvají na likvidaci obce, přestože vědecké studie ukazují, že těžba je nerentabilní a riziková a je známo, že se v Libkovicích nikdy těžit nebude.[39]

---

38 Jen malé procento občanů Libkovic se ozvalo proti výkupu jejich nemovitostí bez řádného kompetentního odhadu a ze strachu jich většina své nemovitosti prodala již v roce 1987. V roce 1989 již bylo vykoupeno 95% nemovitostí. V GOCKELER, Susan; REEVE, Hester. *Libkovice: Zdař Bůh*, Praha : Divus, 1997; str. 154.

39 GOCKELER, Susan; REEVE, Hester. *Libkovice: Zdař Bůh*, Praha : Divus, 1997; str. ???

34 Piňos, Jan. Rozhovor s autorkou, červenec 2016.

35 Jeden ze zakládajících členů československé pobočky Greenpeace, ekologický aktivista, později člen ekologického Hnutí duha.

36 Piňos, Jan. Rozhovor s autorkou, červenec 2016.

37 Petr Pakosta, ředitel Zeleného domu Litvínov.

Ibrahimovič, podobně jako Piňos, vnímá Libkovice jako symbol konce komunistické devastace krajiny. Symbol naděje na uzdravení životního prostředí a na změnu energetické politiky severu, koncentrované v jednom místě. Ve fotografování Libkovic spatřuje také potenciál pro rozvoj své fotografické kariéry, možnost vybudovat si jméno a proslavit se, není to však jeho prioritou. Jeho sen o tom, že by mohl svými fotografiemi přispět ke společenské změně, se najednou začíná zhmotňovat a dostávat konkrétní obrysy.

Když se v Libkovicích setkává s Janem Piňosem, okamžitě se spřátelí. *„Hned jsme si padli do oka, byli jsme oba na stejný vlně – nespoutaný, svobodný, divoký povahy"*[40], vzpomíná Piňos a ihned dodává, že Ibrovy fotografie pro něj byly láskou na první pohled. O začátku libkovické mise vypráví: *„Ibra nás vezl autem z Prahy, když jsme v noci na 1. prosince 1992 jeli realizovat přísně utajenou akci blokády bagrů. V mostecké pánvi byla taková mlha, že jsme na každé křižovatce museli vystoupit a hledat, kudy pokračuje silnice. Byl to zvláštní, až magický zážitek. A pak jsme v Libkovicích zůstali místo tří dní nepřetržitě tři měsíce."*[41]



Kočky z opuštěných domů na dvorku Karla Krejčího, 1993



Blanka Techlovská a starosta Stanislav Břicháček v Reichrtově ulici, 1992

40 Piňos, Jan. Rozhovor s autorkou, červenec 2016.

41 Piňos, Jan. Rozhovor s autorkou, červenec 2016.

V té době je také v Libkovicích natáčen film *Měsíční údolí,* série uměleckých dokumentů o zdevastovaných severních Čechách. Bourání kostela mělo být součástí filmu o Karlu Krejčím pod režijním vedením Miry Erdevičky, místo demolice natáčela blokádu.

Ibra Ibrahimovič už od začátku vnímá závažnost tématu a bourání Libkovic zpracovává, podle vlastních slov, v rámci svých tehdejších vizuálních, technických i finančních možností co nejlépe. Věnuje se mu s maximálním nasazením, občas doslova na hranici přežití. *„Denně jsem profotil materiál za dva i tři tisíce korun, často mi nezbývalo na jídlo a nájem jsem neplatil skoro celý rok. Někdy jsem přežíval jen díky tomu, že mi pan Krejčí dával rohlíky."*[42] V Libkovicích přespává spolu s obránci, nechce, aby mu nějaká důležitá událost unikla. Za dva roky pořizuje přes deset tisíc fotografií. Jako jediný fotograf se Libkovicím věnuje systematicky a dlouhodobě, deníkoví reportéři na místo přijíždějí pouze během plánovaných akcí.

***„Je hodně důležité najít filosofickou rovinu, na které se setkáváte, abyste se měli o čem bavit a rozuměli si. Což v případě, že fotografuji lidi, kteří mají nějaký problém a jsem tam proto, že jim chci pomoct, nastává okamžitě."*[43]**

Ibrahimovič tráví v Libkovicích veškerý volný čas, všechno podřizuje svému fotografickému poslání. Chce se s místními lidmi sžít, aby se fotografování více otevřeli. Snaží se do sebe dostat co nejvíce jejich pocitů, jejich strach z toho, že přijdou o domov, jejich bol, zahořklost, beznaději. Nechce se však účastnit potyček zaměstnanců demoliční čety s obránci[44], ani je příliš fotografovat. Říká, že lidské zlo se mu zachycuje špatně, ale zároveň dodává, že v extrémních podmínkách fotografuje rád, protože lidé odloží slupku povrchnosti jednají podle své nátury[45]. Jana Piňose tato jeho selektivnost mrzí, neboť je toho názoru, že celá kampaň by měla při otevřenějším zobrazení násilí intenzivnější dopad. Ibrova přítomnost však tvořila pro obránce jakýsi pomyslný štít – pracovníci demoliční čety si k nim nedovolili být v blízkosti jeho fotoaparátu tolik agresivní.

Ibrahimovič nechce být vnímán jako ekologický aktivista, jímž není, ale jako nezávislý pozorovatel, který vidí obě strany konfliktu. Obává se, že otevřené vystupování proti dolům by mu zavřelo mnoho dveří k ostatním severočeským tématům, která tou dobou již nosí v hlavě.

---

42 Ibrahimovič, Ibra. Osobní rozhovor s autorkou.

43 Ibra Ibrahimovič: *Je hrozné nemít se kam vrátit*; EkoList. 05/2006 str. 23.

44 Potyčkami je v případě ekologických aktivistů myšlena pouze jejich pasivní rezistence vůči násilí druhé strany konfliktu.

45 Klos, Čestmír: *Dvojaký život v uhelné spirále*. Lidové noviny, kulturní příloha. 3.3.1994.

Při fotografování často používá stativ a obecně záběry pečlivě promýšlí i v případě, že se děje něco závažného a je nucen rychle reagovat. Snaží se eliminovat rušivé prvky v obraze a vnímat kompozici komplexně, i když si je vědom, že tímto může fotografiím ubrat na síle a přijít o syrovost. Nicméně do série zahrnuje i fotografii, kde kontrolu nad záběrem ztrácí, a která působí uvolněněji a více autenticky, než jiné snímky.



„Běžel za mnou dělník, bílé fleky vlevo jsou jeho ruka. Utíkal jsem v hubertusu, foťák měl v jedné ruce i s velkým bleskem Metz 45 a pálil s ním na zdař Bůh přes své levé rameno. Hrozně jsem ho štval, třikrát za mnou spadnul z vlhkých prken – vždy, když jsem změnil směr. Z dálky by to byl parádní Hitchcock, bohužel jsem tam byl s Honzíkem [Piňosem] skoro sám."

Dělníci demoliční čety a Jan Piňos v ulici Na hrázi, 1993

Ibra dokumentuje postupnou likvidaci obce a zmírání nadějí jejích obyvatel. V případě horníka Karla Krejčího lze říci, že i likvidaci lidského života. Ibra vzpomíná na pana Krejčího jako na vzor optimistického člověka, *„který se s návratem demokracie pokusil bránit svůj majetek proti mnohem silnějšímu soupeři. V Libkovicích se narodil a jejich demolici nesl velmi těžce. Až do soudního vystěhování v říjnu 1994 hlídal zbytek obce před nájezdy sběračů a pomáhal obráncům vesnice."* Jeho soudní exekucí Ibrahimovičova práce na seriálu o Libkovicích končí. *„Ještě dlouhá léta se pan Krejčí do bývalých Libkovic vracel z Mostu pěšky, v paneláku se mu nevedlo dobře."*



Ulice Na hrázi, 1992



Nové bydliště pana Krejčího, Most, 1993

46 Ibrahimovič, Ibra. Osobní rozhovor s autorkou.

47 Ibra Ibrahimovič: *Je hrozné nemít se kam vrátit*; EkoList. 05/2006 str. 23.

Soubor fotografií citlivě kombinuje akční záběry konkrétních akcí s klidnějšími snímky, které odkrývají emoce a hloubku prožívání jejich aktérů.



Pan Krejčí jde pro uhlí obráncům. Symbol bourané vesnice, lidskosti i bezútěšnosti situace. Tento snímek nezobrazuje bourání tak konkrétně, jako jiné fotografie z Libkovic, je v ní několik rovin a prostor pro diváckou interpretaci příběhu, prostor pro otázky. Světlo v dálce může být vnímáno jako symbol naděje, mraky se však již zase stahují. Pan Krejčí jde osaměle ulicí, jeden z posledních bojovníků za právo na domov a záchranu přírody.

Karel Krejčí, 1992

Začátkem roku 1993 se v libkovické hospodě koná první výstava jeho fotografií – *Libkovice, srdce Severu*, později rozšířená a přejmenovaná na *Libkovice, svědomí Severu.* Výstava v rámci osvětové kampaně objíždí celou republiku, její součástí jsou artefakty z rozbitých domů, ohořelé dveře libkovického kostela a prkenné kříže se jmenovkami zbouraných vesnic. Často je vystavována v kostelích a ještě roku 1993 má svou pražskou premiéru v Pražském domě fotografie pod názvem *Libkovice, srdce Evropy*. Na jaře následujícího roku se koná v Topičově salóně, již jako *Libkovice, svědomí Severu*. Architekti Svatava Kocychová, Pavel Kocych a Zuzana Ježková ve výstavních prostorách staví zeď, připomínající rozvaliny domů, na kterou se promítají barevné obrazce. Fotografie jsou umístěny v chodbách bunkru a v prostorách únikových chodeb, které jsou součástí domu a obepínají galerii kolem dokola. Do prostoru se linou zvuky vrzání heligonky a bušení do žeber topení, *„taková podomácku nahraná ostrá rytmická depka."*[48]



Karel Krejčí, 1992

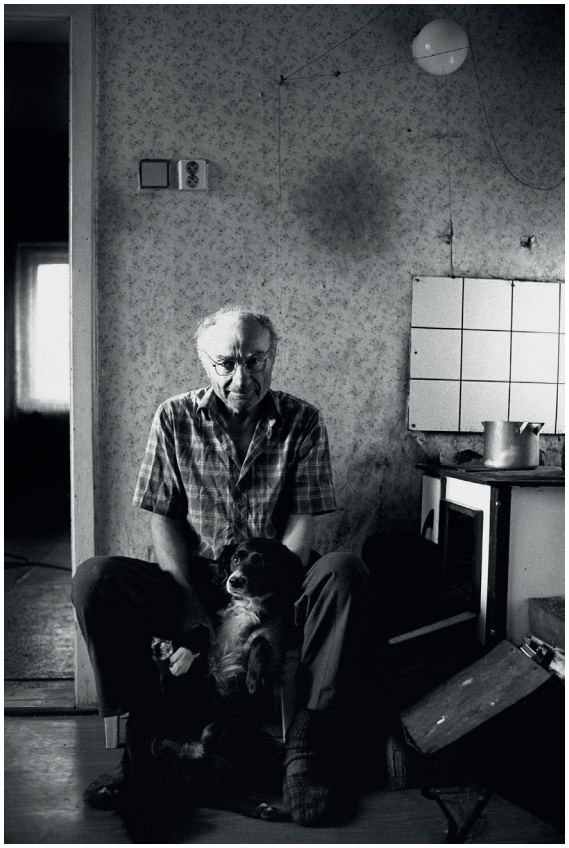


Zbytky domu na rohu ulic Reichrtova a Vinohrady, 1992

48 Ibrahimovič, Ibra. Osobní rozhovor s autorkou.



Jan Piňos brání dům Karla Krejčího, 21. říjen 1994



Karel Krejčí ráno před vystěhováním, 21. říjen 1994



Daniel Vondrouš brání stodolu v ulici Na hrázi, 1993



Praha, Václavské náměstí, 27. říjen 1993



Poslední tři libkovičtí bojovníci budově okresního soudu v Mostě, 1994



Michaela Knězová v ulici Na hrázi, 1993

Ibrahimovič vzpomíná, že když v Libkovicích prohráli, byl na to vnitřně nastaven. *„Bylo to smutné, překvapivě rychlé, ale také do jisté míry osvobozující, protože jsme tou kampaní byli všichni unavení."* Proti obráncům stála vláda a její energetické zájmy, názory politiků i horníků, zájmy demoliční firmy, patřící státním dolům. *„Někteří místní nás různě podvedli, aby zachránili alespoň něco ze svého majetku, nebylo možné najít zastání v zákonném systému a když se našel zkušený právník, byl zastrašen nebo uplacen. Tenkrát jsem byl vlastně rád, že už to skončilo. Věřil jsem, že tahle prohra může být i díky těm několika fotkám budoucí jistotou pro další ohrožené obce."*[49]

Přiznává, že se mu Libkovice nelíbily tolik, jako Horní Jiřetín, jehož zbourání, které stále latentně hrozí, si neumí představit a říká, že ačkoliv jsou jeho fotografie záznamem minulosti, jsou určeny hlavně budoucnosti. *„Je to zpráva o tom, jací jsme byli, a takové trochu varování. Když se mi v tomto smyslu podaří zveřejnit kniha nebo výstava, je to vlastně docela pozitivní závěr, který dává mé práci smysl, třeba jako v případě seriálu o sedláku Rajterovi. To je mým motorem. Každá změna – i k horšímu – která přinese poznání, může být nakonec vnímána jako poučení a ochrana před ještě větším zlem."*[50]



Kostel sv. Michaela, 1993



Paběrkář Azor, 1993

49 Ibrahimovič, Ibra. Osobní rozhovor s autorkou.

50 Ibrahimovič, Ibra. Osobní rozhovor s autorkou.

agentura Spectrum Pictures, která Ibru zastupovala, měly zájem především anglické a americké nadace. Se sérií také vyhrává druhé místo v soutěži Czech Press Photo 1995 v kategorii Lidé, o kterých se mluví. Odkaz Libkovic ještě několik let žije srze festival Libkovická cihla.

Při zpětném pohledu na celou akci Jan Piňos oceňuje profesionální nasazení a ohromné množství energie, kterou Ibrahimovič do akce investoval i přesto, že za práci od ekologů nedostal zaplaceno. Do fotografování libkovického seriálu se vrhnul z vlastní iniciativy – po hlavě a celým srdcem, a snad i to je důvod, proč se tyto fotografie stále čas od času objevují na veřejnosti a neupadly v zapomnění. Ibrahimovičovy fotografie sice obec Libkovice nezachránily, ale velkou měrou přispěly ke zvýšení občanského povědomí o celé kauze a zůstanou jako memento budoucím generacím.

Po skončení práce na libkovickém seriálu se Ibrahimovič začíná finančně zachraňovat. Mnoho fotografií prodává, získává peníze za prodej autorských práv ke knize a různé granty. Fotografuje reportáže pro Greenpeace, svatby, portréty a kolem roku 1995 začíná spolupracovat s pražskou laboratoří Fotoplus. Mimo to zpracovává i komerční zakázky pro firmu Enelex, která se zabývá výrobou zařízení na měření kvality uhlí a větší efektivitu při jeho spalování. Ibrahimovič toto své kontroverzní komerční rozkročení vnímá pragmaticky: *„Snažím se být ve své činnosti úplně transparentní, oba tábory vědí, co dělám a respektují to."* Navíc má díky tomu občasný přístup do dolů, kam je jinak prakticky nemožné se dostat a peníze od důlní společnosti může využívat k tvorbě svých pokračování práce na Střepech severních Čech. Fotografuje také rekultivační práce, natáčení reklamy pro Mosteckou uhelnou společnost nebo požár Chemopetrolu Litvínov.

STÁVKA HORNÍKŮ NA DOLE KOHINOOR (2000)

Ibra se v šesté třídě účastní soutěže ve sběru papíru. S přispěním matky, která mu přináší papír z práce, soutěž i vyhrává – a díky tomu, že jeho biologický otec je horník, což se Ibra při této příležitosti dozvídá poprvé, se může účastnit školního zájezdu do Itálie. V roce 1986 vybuchuje důl Pluto, kde jeho otec nezahynul pouze díky tomu, že si vyměnil směnu s kamarádem. Důlní tematika je v Ibrově životě zvláštním způsobem zakořeněná. Když vypuká stávka horníků na dole Kohinoor, právě se vrací na sever Čech z Prahy, kde tou dobou již několik let bydlí a spolupracuje s legendární laboratoří Fotoplus, kde připravuje webové stránky a reklamní materiály, pomáhá navrhovat nový interér nebo příležitostně fotografuje ateliérové portréty.



Stávka horníků, Důl Kohinoor, 2000

Nakupuje filmy a míří rovnou do dolu, kde od 31. března 2000 padesát tři horníků protestuje proti plánovanému uzavření dolu a hrozbě ztráty zaměstnání tím, že zůstává 365 metrů pod zemí. Zanedlouho se připojuje i zbytek povrchových zaměstnanců a činnost dolu se na 22 dní kompletně zastavuje. Ibrahimovič přijíždí až po štábu České televize a vstup pod zem mu již není umožněn. Po celou dobu stávky zůstává na severu, aby byl poblíž, kdyby se dělo něco zásadního. Atmosféra svou vyhroceností lehce připomíná Libkovice a Ibra se opět snaží obrazově vytěžit maximum. Během svých sedmi návštěv v průběhu stávky zachycuje dění na povrchu dolu, často panoramatickou kamerou Hasselblad XPAN. Nejlepší fotografie ale pořizuje až týden po skončení stávky, kdy konečně dostává už roky vytoužené povolení sfárat s horníky pod zem.





Horníci, důl Kohinoor, 2000





Důl Kohinoor, 2000

Ve fotografiích horníků můžeme vidět Ibrahimovičův posun ve způsobu komponování – více využívá geometrii a dynamickou nehybnost, než tomu bylo v předchozích souborech. Fotografie jsou celkově výtvarnější a působí více promyšleně. Domnívám se, že svou roli sehrála autorova účast na natáčení reklamy[51], kde se mohl nechat inspirovat kamerovým komponováním záběrů pro jejich největší působivost – fotografie horníků budí až dojem, jako by byly vyňaty z pohyblivého filmu. Je v nich skryté napětí, podvědomě děsivá nejistota z čekání, co přijde. Ibrahimovič není již jen vzdáleným, nezúčastněným pozorovatelem; nyní své aktéry přímo konfrontuje. Každá jednotlivá fotografie vyvolává řadu otázek a vypráví svůj vlastní příběh.

51 Reklama pro MUS, viz strana 133



Horníci, důl Kohinoor, 2000



Důl Kohinoor, 2000

Do cyklu zařazuje i několik překvapivě klidně-melancholických nalezených zátiší a také dvojportrétů, jež souboru přináší větší pestrost. Podobně jako Jiří Hanke zaznamenával v Kladně *Otisky generace,* i Ibrahimovič fotografuje „členy hornické rodiny". Podobnost s Hankeho fotografiemi je prý však čistě náhodná. Oba seriály nám však poskyují pohled do minulosti a vizuálně poodhalují roušku tehdejší doby. Někteří Ibrahimovičovi portrétovaní hledí do dáli, do budoucnosti, jiní pohledem přímo oslovují diváka. Snímky nám dávají tušit charakter horníků i jejich vztah k samotnému fotografovi.



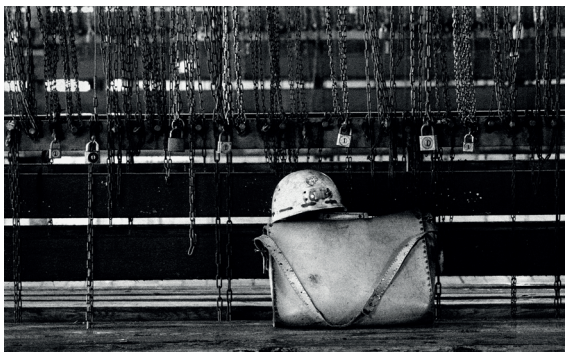


Horníci, důl Kohinoor, 2000





Stávka horníků, Důl Kohinoor, 2000





Důl Kohinoor, 2000



Horník, důl Kohinoor, 2000

PŘÍBĚH SEDLÁKA RAJTERA (2002 – 2003)

„Přes třicet roků sedlačil Jan Rajter s rodinou na smetišti. Tak říkal několika hektarům šachtami poddolovaných pozemků v těsném sousedství litvínovské chemičky, na nichž mu komunisté dovolili chovat dobytek a pěstovat obilí. Dnes rodině Rajterových patří stovky hektarů půdy v jednom z nejúrodnějších koutů Mostecka. Přesto se jeho sen o soukromé rodinné farmě, o niž nepřestal bojovat ani v ponurých dobách družstevních rájů, rozplývá. Nadnárodní společnost NEMAK se rozhodla postavit svou hliníkárnu přímo mezi úrodná pole pana Rajtera. Továrna bude zdrojem rakovinotvorných dioxinů. Příběh sedláka Rajtera není ojedinělý, týká se nás všech. Náš svět se začal nepozorovaně měnit. Vlády států mají stále menší vliv na ekonomiku a stabilitu svých zemí. Čím dál méně mohou námi zvolení zástupci skutečně rozhodovat o věcech, které se nás i jich bytostně dotýkají. O našich osudech začali rozhodovat nikým nevolení členové správních rad nadnárodních společností. Kolik takových příběhů budeme muset vyslechnout, abychom pochopili, že my sami jsme jejich aktéry?"[52]



Statek sedláka Rajtera za Chemopetrolem Litvínov, Kopisty u Mostu, 1992

52 Ibrahimovič, Ibra. Text k cyklu o sedláku Rajterovi, použitý na výstavě Komorní retrospektiva. 2006.



Martin Rajter čistí silážní jámu, Moravěves, 2002

Podobně jako v případě Libkovic, i nyní se jedná o důležitou kauzu s celospolečenským přesahem.[53] Rajterův boj s hliníkárnou není pouze problémem jedné rodiny, nýbrž celé společnosti. Dopustili jsme, aby zahraniční investor znehodnotil jednu z nejkvalitnějších zemědělských půd v republice, přestože v severních Čechách jsou tisíce hektarů výsypek a průmyslové zóny. Firma pro své vedení požadovala pěkný výhled z oken – a bylo jí vyhověno. Opět se jedná o závažnou ekologickou kauzu plnou protichůdných politických tvrzení, úhybných manévrů a prospěchářství.

Sedláka Rajtera Ibra poprvé potkává už v roce 1992 při fotografování sběračů kovů za chemickými závody – jeho statek stojí doslova ve stínu chladících věží.[54] Žádá starého pána o možnost fotografování, ale sedlák mu vyhrožuje zastřelením *„a vypadá, že by to opravdu udělal."*[55] Poté se Ibra deset let věnuje jiným tématům a k sedlákovi se vrací, až když si u něj americký novinář Joe Sherman objednává sedlákovy fotografie do motoristického časopisu Automobile Magazine a připravované knihy *GASP! The Swift and Terrible Beauty of Air.* Fotografování Rajterů domlouvá Pavel Franc, jenž rodinu pod hlavičkou Ekologického právního servisu zastupuje.

53 O kauze existují desítky článků na webu i v tištěných médiích, detailní popis všech jejích aspektů lze najít například na http://sedlakjan.cz.

54 ČERNÝ, Ondřej. Mladá fronta DNES, Severní Čechy : *Občas je dobré se otočit, říká autor snímku roku*. 25.10.2003, str. 1.

55 Ibrahimovič, Ibra. Osobní rozhovor s autorkou.



Tři generace Janů Rajterů, neplánovaná společná fotografie při ranních přípravách na žně, Jan Rajter se vyfotil rád, jeho syn protože je to potřeba a utíkajícímu vnukovi to rázně přikázal otec, Moravěves, 2002

V červnu 2002 Ibrahimovič fotografuje pana Rajtera s manželkou poprvé, od července k nim začíná dojíždět pravidelně. Soubor však vzniká velmi dlouho. Celá rodina fotografování bytostně nenávidí, především Rajterova dcera. Zároveň si ale uvědomují důležitost fotografií a chtějí, aby soubor vzniknul. Střídavě se vzpouzí, snaží se fotografování všelijak překazit nebo sabotovat a dělají fotografovi naschvály. Mnohokrát se stává, že Ibra přijíždí na statek až z Prahy, ale za celý den není schopen nic vyfotografovat. *„Bylo to těžké, už jsem z toho pak byl unavený a otrávený“*, vzpomíná. Fotografování nakonec dobře snáší pouze nejstarší pan Rajter (jenž na Ibru mířil zbraní), ostatní jej musí tolerovat jako nutné zlo. Nejsou to ideální podmínky k práci, ale Ibrahimovič využívá svou houževnatost a jde si tvrdohlavě, ale jemně, za svým.

Na fotografických projektech má nejraději období, kdy už má hotovou kostru příběhu, nafotografováno to důležité *„a jen si svobodně, s čistou hlavou, spontánně dofocuji další doplňující obrázky (takové ty svítivé oblázky do mozaiky) – tím pro mne začíná tvůrčí svoboda. Nedávno jsem byl u sedláka Rajtera a divil jsem se, že jsem tam udělal takové fotky, jaké jsem udělal. Najednou to tam nebylo. Je to při focení takový stav vytržení mysli a soustředění, zjitřeného vnímání, který bere hrozně moc energie. Až tranz, když se to povede. Jako pilotování Formule 1, a když v tom soustředění nejsi, mineš první ostrou zatáčku.“*[56]

56 Ibrahimovič, Ibra. Korespondence s autorkou.



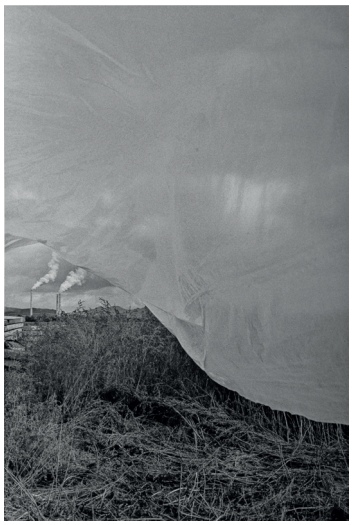
Fotografie Rajterových synů při žních má v sobě zvláštní melancholickou dynamiku. Působí dojmem, jako by spolu muži závodili, výrazy jejich tváře to však nenaznačují. Zračí se v nich obrovská zodpovědnost za vykonanou práci, jejíž důležitost si plně uvědomují a soustředí se na ni. Ibrahimovič byl v této situaci ve výhodě – mladý Rajter se musel plně věnovat řízení a již se nebyl schopen zabývat svým odporem k fotografování.

Sedlákovi vnuci Martin a Jan sklízí kukuřici, Moravěves, 2002

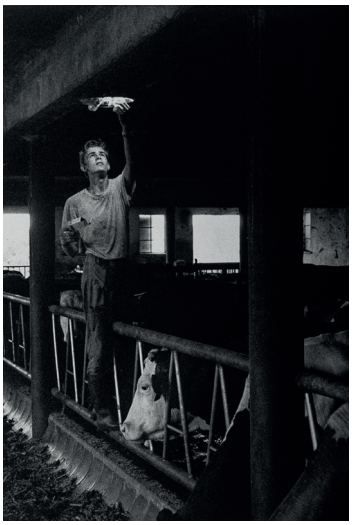


Fotografie sedláka Rajtera, odpočívajícího se psem na jeho oblíbené houpačce, podomácku vyrobené z automobilových sedaček. Ibrahimovič dlouho hledá úhel, z nějž by tradiční sedlákovu kratochvíli vyfotografoval, až zjistí, že to pravé místo se nachází na střeše domu. Netradiční kompozicí, dynamikou geometrických linií a plošností fotografie vnáší hravost a oživuje celý cyklus o Rajterově rodině. Zajímavostí je, že pod kulatým krytem měl Rajter vlastní uhelnou štolu.

Odpočinek se psem Argonem na autosedačkové houpačce ve stodole, Kopisty u Mostu, 2003



Silážní plachta, Moravěves, 2002



Jan Rajter vyměňuje žárovku, Moravěves, 2002

Ibrahimovič seriál o Rajterovi zasílá do soutěže Czech Press Photo a vyhrává jak první cenu v kategorii Člověk a životní prostředí, tak Křišťálové oko – titul fotografie roku – za snímek *Čekání na posily při nahánění stáda jalovic do zimoviště, Jan Rajter s nudícím se klukem Vašíkem ve starém golfu*.



Čekání na posily při nahánění stáda jalovic do zimoviště, Mrzlice, 2002

Vítězství této fotografie bylo svým způsobem přelomové, neboť poprvé v historii české odnože soutěže nevyhrála fotografie zobrazující utrpení nebo přírodní katastrofu. Ibrahimovič navazuje na českou tradici nevšedního zobrazování všednodenních výjevů a člen poroty, německý fotograf a člen agentury Magnum Thomas Höpker, oceňuje možnost udělit vítězství fotografii, která se vymyká běžnému stereotypu médií, jenž *„někdy působí dojmem, že ve . světě existuje jen násilí a destrukce, nebo že naopak tím naprosto nejdůležitějším jsou věci jako móda, styl a celebrity"*[57]. Höpker dodává, že podobné dokumenty jsou lékem proti zkreslenému vidění světa.[58]

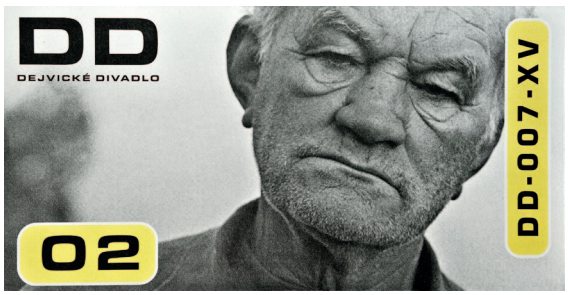
57 KABÁT, Marcel. *Letos vyhrál každodenní život,* Lidové noviny : Kultura, str. 11; 14.10.2003

58 ČECHLOVSKÁ, Magdalena. *Czech Press Photo vyhrál snímek „obyčejného" sedláka,* Hospodářské noviny: Kultura, str. 12; 14.10.2003

Vyhlášení výsledků soutěže se koná týden před plánovaným soudním verdiktem, pomáhá tedy značně zvýšit povědomí veřejnosti o případu. Sedlák Rajter nakonec po mnoha letech spor vyhrává a dostává od státu mnohamilionové odškodné. Ibrahimovič se však domnívá, že jeho fotografie k tomu příliš nepřispěly, a že hlavní podíl na Rajterově vítězství mají právníci.

Výhra v Czech Press Photu Ibrahimovičovi přináší popularitu a zvýšení prodeje fotografií, ale zároveň také pokles množství zakázek – mnozí klienti se obávají, že Ibrahimovič zvedne ceny a odchází ke konkurenci. Díky finanční odměně také splácí dluhy, které si intenzivní prací na seriálu opět vytvořil, symbolicky mu přispívá i samotný pan Rajter.

V roce 2006 měla být v Dejvické divadle uvedena hra *Posedlák*, inspirovaná Rajterovým příběhem. Ibru Ibrahimoviče měl ztvárnit Ivan Trojan, jehož Ibra pro tyto účely učil fotografovat a zvětšovat fotografie. Ovšem nedlouho poté, co herci pod režijním vedením Jiřího Havelky začali hru zkoušet, zjistili, že vyznívá jako parodie a námět byl přepracován a uveden pod názvem *Černá díra*. Pozvánky však byly již vytištěny.



Posedlák, Dejvické divadlo, 2002





Jan Rajter v autě na poli u Moravěvsi, 2002



Svítání, sedlákův syn Jan Rajter s manželkou Janou na pozemcích ohrožených výstavbou průmyslové zóny, pro Automobile magazin USA, Moravěves, 2002



Nejmladší Jan Rajter čeká na náhradní díl ke kombajnu, Lužice, 2002



Pravnouče sedláka Rajtera, Moravěves, 2002



Kotelna sedláka Rajtera, Kopisty, 2002



Sedlák Rajter s kůzletem, Kopisty, 2002

„Celá fotografie je o kouzlení.“

DALŠÍ ÚLOMKY STŘEPŮ SEVERNÍCH ČECH



Krajina za Chemopetrolem Litvínov, 1993

Fotografie desítek mrtvých ryb s pozadím kouřící chemické továrny je dokonalým symbolem severočeské krajinné devastace devadesaátých let. Příroda zde prohrála boj s ‚pokrokem'a lidskou lhostejností.

Ibra Ibrahimovič přemýšlí o místní krajině jako o zničené od té doby, co jen trochu poznal její obrazovou historickou krásu a rozmanitost ze starých pohlednic a knih. *„Když si představím ten potenciál královského města Mostu*[59] *se čtyřmi náměstími, tak je mi opravdu smutno. Ztráta tohoto starého města je něco jako vyrvání srdce z těla živému organismu – je sice nahrazeno novým, umělým, to však nemá jeho původní kvality, hlavně rozmanitost a historickou tradici. Ostatní zbořené obce jsou další orgány.* ***Ta krajinná bytost sice žije, ale potrvá dlouho, než se uzdraví, respektive než se obnoví nějaký přirozený systém.*** *Tak to cítím já, ale je mnoho Mostečanů, kteří se jen těší, až se pro plavce otevře nový ‚rybník' na místě bývalého města."*[60]

59 Historické město Most se šesti set letou tradicí bylo zbouráno mezi lety 1967 a 1987 kvůli vytěžení sedmdesáti milionů tun uhlí. Těžilo se pouze do roku 2008 a vyrubán by ekvivalent množství uhlí, které elekrárna Tušimice spálí za jeden rok.

60 Ibrahimovič, Ibra. Korespondence s autorkou.

Severočeskou krajinu začíná Ibrahimovič fotografovat již po návratu z vojny a díky své následné spolupráci s ekologickými[61] organizacemi si i vydělává na živobytí tím, co ho naplňuje a v čem spatřuje smysl. Dalo by se říci, že fotografování krajiny severních Čech hraje v Ibrově životě až terapeutickou úlohu. Sám autor říká, že stále zachycuje fragmenty a konflikty, které vyvěrají obrazově i myšlenkově z konfliktů doby, v níž byl malý, a že se podvědomě vrací k průzkumu svého okolí, které v dětství neuskutečnil.[62]



Zaměstnankyně Rekultivační výstavby Most, květen 1993

Při svých pěších toulkách po Mostecku potkává mnoho různých lidí a seznamuje se s jejich osudy. Rekultivační pracovnice svou těžkou, sisyfovskou práci mají rády, cítí se při ní svobodné. Ten den se ale nechtějí fotografovat. „Chvíli jsem s nimi postál, prohodil pár slov a šel svou cestou. Po několika minutách jsem se otočil a zjistil, že ženy zmizely… šly spát! Vracel se velkým obloukem, posledních sto metrů jsem lezl po čtyřech, abych je nevyrušil. Toto je jediná fotografie, kterou jsem stihl pořídit, než se vzbudily", vypráví. Fotografie, jenž působí spíše jako obraz, poukazuje na měnící se poměry v severočeské krajině a snahu jí pomoci, ale zároveň na těžký život v ní.

Ibra Ibrahimovič za svou krajinu cítí zodpovědnost. Ve smyslu, že pokud dokáže jakýmkoliv způsobem přispět nebo pomoci ke zlepšení životních podmínek, cítí se povinen

61 Greenpeace, Hnutí Duha, Zelený kruh

62 Ibrahimovič, Ibra. Korespondence s autorkou.



Důl Ležáky a Chemopetrol Litvínov, 1993

to udělat. Snaží se obrazově přilákat pozornost čtenářů či diváků k danému tématu, k práci přistupuje s maximální zodpovědností. Přemýšlí o budoucím použití fotografií a podle toho volí výrazové prostředky. Při práci s velkoformátovou kamerou dokáže Ibrahimovič dlouhé hodiny čekat, než stiske spoušť. Než se okolnosti spojí v dokonalém celku a všechno začne být naprosto perfektní. I ty nejmenší detaily, jenž dotváří harmonický celek. Pocitovou podobu fotografie dlouho nosí v hlavě, v hledáčku ji pak orámuje, a vyčkává. Hodiny, dny, týdny... v některých případech i celé roky. Jsou místa, na něž se stále znovu vrací. Říká, že obraz ve fotoaparátu rámuje spíše jako kamera. *„Mám v hledáčku segmenty pro celkový pocit a jen lehce měním poměry v kompozici, podle toho, jak se v ní pohybují aktéři. Proto rád pracuji se stativem, když obraz nebo výřez dobře nastavíš, pokud to jde, tak jeho pohyblivé prvky s velkou pravděpodobností budou vytvářet zajímavou atmosféru."* Stává se, že scénou, která jeho specifických požadavků dosáhla, najednou projede auto, projde člověk, rozplynou se mraky, a snímek je ztracen. V dnešní uspěchané době je ono čekání a jakási staromilská poctivost už vzácností. Leckdo by raději spojil několik fotografií v jeden celek, ale Ibrovi to nestačí. *„Na dokumentární fotografii je nejkrásnější právě to, když se to kouzlo děje doopravdy."*[63]

63 Ibrahimovič, Ibra. Korespondence s autorkou.

Člověk musí být ve správný čas na správném místě a musí umět okolnosti předvídat, jít jim naproti, být neustále ve střehu. Fotografování rozkvetlého sadu na kopci Oblík mu zabralo osm hodin, během nichž zmáčknul spoušť pouze čtyřikrát.



Kopec Oblík, 2005

Analogovou fotografii Ibrahimovič miluje i kvůli její fyzičnosti. Proto, že negativ mu zůstane v ruce, že se z něj stane artefakt. *„Líbí se mi, že film, na kterém zůstal zaznamenán otisk minulosti, byl fyzicky přítomen na místě fotografování. On už navždy patří k tomu místu, stal se jeho součástí… jenom jsem si ho odnesl."*[64] U křemíku mu tato kvalita chybí.

Digitální fotoaparát používá[65] spíše jako záznamník. *„Při focení na film se úplně jinak soustředím, je v tom oproti digitálu ohromný rozdíl. Mám jen třicet šest pokusů, pak musím zakládat nový film a něco mi unikne."* [66] Komerční zakázky často fotografuje synchronizovaně několika přístroji s různými ohnisky objektivů, umístěných na různých místech.

Digitální technika mu zjednodušila práci s blesky a ušetřila spoustu času, ale prý na úkor jisté dávky preciznosti, než když fotografoval analogově. Je toho názoru,

64 Ibrahimovič, Ibra. Korespondence s autorkou.

65 Zhruba od roku 2006.

66 Ibrahimovič, Ibra. Korespondence s autorkou.

že obecně jsou na fotografie kladeny větší nároky, než dříve, a za méně peněz. Vadí mu faleš, která se vkradla do časopisů, reklam a vůbec do celého mediálního světa… ženy mají prodloužené nohy, zúžené pasy, gumovou pleť, odstraněné žilky v očích, vybělené zuby… Myslí si, že s rozmachem digitálních technologií se namnožil jenom průměr. *„Opravdu pěkný fotky jsou odrazem lidí, kteří je fotí. A těch lidí, co je fotí, je pořád stejně, jen toho balastu, kterým se člověk musí probrat, je mnohem víc."*[67]

Současně ale přiznává, že v posledních letech jeho komerční tvorba ovlivňuje způsob práce na jeho osobních projektech a snaží se od toho oprostit. Najednou je pro něj těžší fotografovat věci a situace tak, jak jsou, snaží se vše estetizovat. Tam, kde mu dříve stačil fotoaparát a dva objektivy, najednou používá několik blesků, dělá zkoušky, a když nakonec technika vypoví poslušnost, obrázky, pořízené bez jeho zásahů, se mu líbí nejvíce.

Ve *Střepech severních Čech* se Ibrahimovič snaží primárně o vyjádření svých niterných pocitů, které v něm tento kraj vyvolává. Jde také o určitou závažnost a vnitřní naléhavost, cítí, že svědectví musí podat. Ibrahimovič fotografuje hlavně černobíle – proto, že černobílá fotografie člověku nechává daleko větší prostor pro fantazii a nevnucuje konkrétní barevnost, ale nabízí divákovi možnost promítnout si do obrazu vlastní život. Barevnou fotografii vnímá jako příliš konkrétní, ale pokud ho nějaký motiv svou barevností zaujme, neváhá toho využít.

67 Ibrahimovič, Ibra. Korespondence s autorkou.

POŽÁR CHEMOPETROLU LITVÍNOV (1996)

V roce 1996 bydlí Ibra s přítelkyní v Praze, přespávají různě v galeriích a u známých. Přijíždějí si na několik dní odpočinout do severních Čech, když v rádiu hlásí, že hoří chemička. Ibra popadne jediné dva filmy, co má doma, a snaží se co nejrychleji dostat na místo. Fotografuje z hasičského auta, když z Prahy přijíždí fotograf Petr Josek, kterému po chvíli přestává fungovat technika. Věnuje tedy Ibrovi balík dvaceti filmů a odjíždí. Ibra se ptá hasičů, jestli ho pustí dovnitř do chemičky. Odmítají, ale půjčují mu hasičský oblek, aby se mohl k ohni přiblížit. Další den chce požár ukázat i přítelkyni, areál je však již neprostupně uzavřen. Vracejí se zpět, když vedle nich zastavuje požární auto, jestli nevědí, kde by se v okolí dalo sehnat něco k jídlu. Vyměňují informace za přístup do areálu Chemopetrolu. *„Musíš moc chtít, oni ti ze shora vždycky něco pošlou.“*[68]

Největší český požár od druhé světové války, na nějž byla spotřebována většina celorepublikových zásob hasicí pěny, fotografuje černobíle i barevně. Přiznává však, že zážitek, který si z místa odnesl, je pro něj hodnotnější než fotografie, které pořídil. Ty mají spíše svědeckou než výtvarnou hodnotu.





Požár Chemopetrolu Litvínov, 1996

68 Ibrahimovič, Ibra. Korespondence s autorkou.

KRAJINA A JEJÍ LIDÉ (1996)

Fotografie z Českého krasu si u Ibrahimoviče objednává sdružení Děti Země, jenž spolu s obyvateli Tmaně protestuje proti výstavbě cementárny firmy Cement Bohemia v chráněné krajinné oblasti a za záchranu tamějšího kopce Tlustec. Mnohaletý spor Vrchní soud nakonec rozhoduje ve prospěch ochrany přírody. Výstava má být podle Radky Kvasničkové, tiskové mluvčí Dětí Země, zamyšlením nad tím, zda se ještě jedná o ‚krajinu a její lidi' nebo už spíše o ‚lidi a jejich krajinu' [69] . Ibrahimovič téma fotografuje společně se Zdeňkem Thomou a následně vystavují v pražské galerii U Řečic-



Opuštěný lom nad obcí Tmaň, 1996



Uzavřený lom u Čertových schodů, 1996

69 Ibrahimovič, Ibra. Korespondence s autorkou.

kých, expozice je doplněna přírodními plastikami Stanislava Špouly. Ibra se sérií také vyhrává první místo v soutěži Czech Press Photo, v kategorii Člověk a životní prostředí.



Hřbitov u obce Tmaň s výhledem na drtírnu vápence, 1996



Boží muka, rozcestí Tmaň, 1996



Obyvatelé činžáku u staré vápenky, Karlova Huť u Berouna, 1996



Pochod Dětí Země proti rozšiřování těžby vápence z Čertových schodů do Tmaňe, 1996

BOURÁNÍ RYPADLA KU 800 V CHABAŘOVICÍCH (2000)

Ibra se snaží využívat všech příležitostí, aby mohl fotografovat v dolech. Když se dozvídá, že se bude bourat rypadlo KU 800 v Chabařovicích[70], neváhá ani minutu a vyjednává si s jeho majitelem, Palivovým kombinátem, povolení k fotografování. Rypadlo však velmi často mění majitele, firmy si ho mezi sebou různě přeprodávají, stává se, že lidé, s nimiž se na fotografování domluvil, tam za dva týdny již nejsou... Nakonec se mu daří povolení získat a se sérií následně vyhrává druhé místo v Czech Press Photo 2001, opět v kategorii Člověk a životní prostředí.

Tato fotografická série je mimořádně působivá, ať již svou ponurou, napjatou atmosférou plnou zmaru a destrukce, tak i svou tajemností, která vyvolává mnoho otázek. Při porovnání se sérií *Krajina a její lidé*, již vytvořil o čtyři roky dříve, je patrný markantní posun v kvalitě a kultivovanosti obrazového vyjádření.



Rypadlo KU 800, Chabařovice, 2000



Bourání rypadla KU 800, Chabařovice, 2000

70 Díky rozhodnutí vlády o zastavení prací na dole se podařilo zachránit druhou polovinu obce Chabařovice.



Interiér rypadla KU 800, Chabařovice, 2000

Jednoho dne měl fotograf velké štěstí, že se dostal dovnitř rypadla, když tam nikdo nebyl, a s úžasem zjistil, že v něm ještě funguje elektřina. (Fotografii mohl pořídit jen s rozsvícenými světly). Interiér lze těžko někam zařadit, kulatá okénka dotvářejí tajemnou, verneovskou atmosféru.



Bourání rypadla KU 800, Chabařovice, 2000



Bourání rypadla KU 800, Chabařovice, 2000



Rypadlo KU 800, Chabařovice, 2000



Rypadlo KU 800, Chabařovice, 2000

Ibrahimovičovi se dlouhodobě nedaří vyfotografovat rypadlo tak, aby zachytil jeho velikost v měřítku s člověkem – aby si lidé mohli uvědomit jeho skutečné rozměry. V tento den přichází k rypadlu ukrajinský dělník se psem. Sám se fotografovat nechce, ale souhlasí s tím, že Ibra vyfotografuje alespoň jeho psa. Fotograf reaguje pohotově, zachycuje oba a jejich vztah, psovu podřízenost. Zároveň s tím ale zaznamenává i podřízenost a malost člověka vůči obrovskému stroji, vůči důlnímu průmyslu, pomyslné 'právo silnějšího'.





Rypadlo KU 800, Chabařovice, 2000

LIKVIDACE RYPADLA A ELEKTRÁRNY ETU 1 TUŠIMICE (2005)

Fotografování likvidace elektrárny a rypadla ETU 1 se Ibra pokouší domluvit s vedením ČEZu, jež elektrárnu vlastní. Nepochodí, ale dostává šanci dělat asistenta svému příteli, pilotu Ondřeji Jungmannovi, který tendr na fotografování vyhrál. Získává tím přístup do areálu, je proškolen, dostává identifikační kartičku a přilbu a může se v objektu volně pohybovat. Materiál si financuje z vlastních zdrojů.

Na fotografování má dostatek času a může tedy aplikovat svůj princip ideálního pracovního postupu – čekání na příhodné světelné podmínky a pečlivý výběr kompozice.



Důl Nástup, Tušimice, 2005







Elektrárna ETU 1, Tušimice, 2005

V sérii kombinuje několik vizuálních stylů – geometrické abstrakce, reportážní portréty a záběry budov a jejich součástí. Soubor je dynamický a opět udivuje velikostí a rozsahem zobrazených objektů.



Likvidace ETU 1, Tušimice, 2005



Příprava na odstřel komínu elektrárny, Tušimice, 2005

Příprava komínu elektrárny Tušimice I na odstřel. Na lešení pracuje parta dělníků, kteří do komína vrtají díry, které se následně vyplní trhavinou. Celá scéna připomínala Ibrovi dobu, kdy se v New Yorku stavěly mrakodrapy a snažil se podobnou atmosféru ve fotografii zachytit.



Výsypka Kopisty s výhledem na Chemické závody, 1998

Okolí výsypek u Chemických závodů Záluží pro Ibrahimoviče ztělesňuje další z pomíjivých symbolů severních Čech. Rozrytá, poničená krajina, kterou v pozadí doplňují kouřící tovární komíny a věže. Tuto fotografii bylo možno pořídit v pouze asi měsíčním časovém horizontu, než byly výsypky zahlazeny.



Koně před elektrárnou, Počerady, 1993

Na začátku devadesátých let objevil pastvinu za elektrárnou Počerady, kdy byla klisna s hříbětem. Při focení ji krmil mrkví a dokázal si ji naaranžovat do požadované polohy. Tato fotografie je pro něj symbolem změny k lepšímu. V krajině severních Čech se začala objevovat zvířata, jež za komunismu nebylo nikde vidět.

„Černobílá fotografie je, jako když píšeš básničky tužkou na papír.“



Fotbalisté před elektrárnou Počerady, Volevčice, 1994

Fotografie hrajících si chlapců je pořízena na místě, které Ibrovi ukázal švédský absolvent pražské FAMU Marc de Clercq, jemuž severní Čechy učarovaly a sám v regionu vytvořil knihu fotografií Severní Čechy, střed černého trojúhelníku.



Mimozemšťan, Kopisty, 2003



Vyhořelý dům sběračů kterým v obci neřekli jinak než Čerti, Světec, 1993



Ruka Petra Pakosty, Kalek, 1997



Anděl, zeď zrušeného litvínovského hřbitova, 1997



Oslava dne země, Most, 22. dubna 1992



Stavba první haly továrny Nemak v průmyslové zóně Joseph, Havraň, 2002



Bourání rypadla KU 800, Chabařovice, 2000



Pastviny, Truzenice, 2002



Moskvič sběračů na skládce Kopisty, pohled na město Most, 1998



Areál ETU 1, Tušimice, 2005



Výsypka dolu Ležáky, 1992

Své severočeské vyprávění Ibrahimovič v roce 2006 prozatimně uzavírá výstavou *Fotky ze Severu 1986 – 2006, Komorní retrospektiva* v litvínovském Radničním sklípku. Vystavuje co největší množství fotografií – zhruba čtyři sta ručních zvětšenin formátu 15x18 cm a třicet fotografií formátu 40x50 cm. Přeje si, aby severočeská mozaika byla co nejpestřejší. O rok později se ještě účastní jako hlavní host festivalu tvůrčí fotografie Fotojatka, kde jeho slideshow, plná intenzivních emocí, zanechává v divácích hluboký dojem. Ibrahimovič rád kombinuje fotografie s hudbou, která jejich vyznění umocňuje. Říká, že *„tak, jako hudba není slepá, fotografie není hluchá"*[71].

71 Ibrahimovič, Ibra. Korespondence s autorkou.

FILMOVÁ FOTOGRAFIE

Filmová fotografie je velmi specifická disciplína, které jsem se sama čtyři roky věnovala. Role fotografa na filmovém place má své jisté výhody, ale také několik zdánlivých nevýhod.

Fotografové obecně jsou v rámci své volné tvorby zvyklí fotografovat podle sebe. Volí si náměty i hlavní aktéry – dá se říci, že jsou režiséry scény. Na filmové produkci je však situace poněkud jiná – a mnoho lidí se domnívá, že snadná: fotograf přijde na plac, scéna je nasvícená a herci vytváří nějakou akci, fotograf dění pouze dokumentuje. V reálné praxi to často takto jednoduché nebývá.

Existují dva typy fotografií, které musí filmový fotograf odevzdat: fotosky a pracovní snímky.

Fotoskami se nazývají fotografie, jenž mají co nejvíce korespondovat se záběry, zachycenými filmovou kamerou. Fotograf by měl být co nejblíže objektivu a mít stejné ohnisko jako kameraman, aby záběry byly co nejvíce identické. Úkol se to zdá být poměrně snadný a občas tomu tak i je. Ve velké většině případů však kameraman komponuje své záběry tak natěsno, že i dvacet centimetrů vzdálenosti mezi kamerou a fotoaparátem může způsobit naprosto fatální změny v kompozici a/nebo vyznění fotografie. Současně si fotograf musí pohlídat, aby se mu do obrazu nedostal nežádoucí prvek – mikrofonista, stativ, konec dekorace, kabely, ostatní členové štábu, stojící opodál a pod. Problémy mohou nastat také s pohledy očí herců, které na fotografiích směřují zpravidla moc daleko od ‚pozorovatele' nebo jimi pozorovaného subjektu. Tím se dostáváme k dalšímu faktoru, který práci filmového fotografa poněkud ztěžuje – nutnosti nacházet se mimo herců ‚eye line', čili dráhu pohledu. Pokud je v záběru více herců, hledících různými směry, fotograf je mnohdy nucen nedobrovolně hrát hru na schovávanou. Přítomnost fotografa v dráze pohledu většina herců vnímá jako značně rušivou, případně ji vůbec netoleruje.

V české filmové produkci se jen málokdy stane, že natáčecí plán je natolik volný a herci natolik ochotní, aby se celá scéna, případně její část, sehrála znovu jen pro potřeby fotografa[72]. Ve většině případů toto zahrnuje i práci osvětlovače, který musí scénu ‚přisvítit', tj. zesílit intenzitu světla, nastaveného kameramanem, neboť moderní videokamery jsou citlivější, než fotoaparáty.

72 V dobách, kdy se natáčelo analogově, se toto dělo běžně, fotograf byl jedním z nejdůležitějších členů filmového štábu. Prostor k tvorbě fotografií dávají bohatší zahraniční produkce, které si uvědomují důležitost kvalitních fotografií pro propagaci filmu.

Filmový fotograf by také měl vlastnit ‚blimp' – zvukotěsné pouzdro – kterým utlumí zvuk závěrky a klapnutí zrcadla. V opačném případě, pokud nefotografuje ‚bezzrcadlovkou', je počet snímků, které může během ‚ostrého jetí' pořídit, značně omezen[73]

Při tvorbě *pracovních snímků* má fotograf naprostou svobodu kreativního vyjádření. Fotografie mají zachycovat práci členů štábu na vzniku filmu a záleží jen na fotografově invenci, jak se s tímto úkolem popasuje. Mnohdy může být obtížné se do kolektivu začlenit, protože fotograf, díky své sporadické přítomnosti, bývá vnímán jako outsider. Pravidlem je pouze ‚nezdržovat a nepřekážet!'.

Tak, jako se Ibrahimovič celoživotně věnuje tématu severních Čech, i část jeho filmových zakázek je s regionem určitým způsobem spjata. Při fotografování natáčení hledá alternativní příběhy a nedrží se striktně faktů ze scénáře, snaží se hercům nahlédnout za roli.

73 Někteří zvukaři přítomnost zvuku závěrky tolerují, ale znamená to pro ně více práce v postprodukci. Při tišších scénách může zvuk fotoaparátu hodně vadit hercům, které vytrhává z koncentrace a narušuje atmosféru.

REKLAMA PRO MUS (1994)[74]

Ibrův přítel, rovněž fotograf, pracuje v PR oddělení Mostecké uhelné společnosti a Ibru si na natáčení vyžádá. MUS se snaží napravit si reputaci po libkovické kauze – motto reklamy je *„Přinášíme teplo a světlo Vašim domovům".* Děj se odehrává v uhelném dole Jan Šmeral, kde ztracený chlapec hledá otce a nakonec spolu šťastně odjíždějí vstříc lepším zítřkům.

Je to Ibrova první účast na natáčení a z práce je nadšený. Na place panuje uvolněná atmosféra a fotografovi se líbí i celá koncepce reklamy a pracovní nasazení štábu. Především má ale radost, že se dostává dovnitř do dolů, což je za normálních okolností velmi obtížné. *„Bylo to jako napadnout nepřítele zezadu."* Vstřebává atmosféru a fotografuje jako o život – za tři dny devadesát dva filmů, 3312 fotografií. Číslo je to vysoké i v dnešní digitální době a každý, kdo někdy fotografoval na kinofilm, mi jistě dá za pravdu, že nafotografovat během jediného dne třicet filmů vyžaduje buďto ohromné tvůrčí a intelektuální nasazení a nebo naopak bezmyšlenkovité fotografování všeho, co člověk vidí. Neměla jsem možnost zkoumat Ibrahimovičovy negativy a nemohu tedy posoudit, která z těchto variant odpovídá skutečnosti, nicméně faktem zůstává, že autor se fotografování zhošťuje s největší měrou zodpovědnosti a odhodlání. Nic mu nesmí uniknout. Samotný proces finálního výběru fotografií probíhá intuitivní formou, řídí se pocity, jaké v něm fotografie vyvolávají. Obvykle vybírá jednu fotografii z několika filmů. Na natáčení reklamy pro MUS mu však dochází materiál a na poslední scénu dne mu zbývají poslední dva snímky. Chce mít scénu, kdy je chlapec nalezen, vyfotografovanou ze dvou stran a tolik se soustředí, že zvládá obě fotografie pořídit dobře. Fotografie, které Ibrahimovič pořídil na tomto natáčení, patří – z celé jeho tvorby – k mým nejoblíbenějším. Chlapec v hlavní roli je před kamerou naprosto přirozený a uvolněný, jeho projev je uvěřitelný. Ve fotografiích je krásně zachycena atmosféra uhelného dolu, jeho tíživá čerň, jenž kontrastuje s nevinností dítěte, které hledá svého otce. Pocity úzkosti i naděje.

74 Televizní reklamu vyráběla společnost Česká reklamní. Režie Ivan Zachariáš, kamera Jan Velický.







Natáčení reklmy pro MUS v dolu Hrabák, Čepirohy 1995







Natáčení reklmy pro MUS v dolu Hrabák, Čepirohy 1995

LESNÍ CHODCI (2001 – 2002)[75]

Nakladatelství Votobia v roce 2000 vydává sborník severočeských výtvarných a literárních umělců devadesátých let *Od břehů k horám* [76], který začíná Ibrahimovičovými fotografiemi severních Čech. Když režisér Ivan Vojnár při obhlídkách filmových lokací knihu objeví, oslovuje Ibrahimoviče, aby natáčení jím připravovaného filmu Lesní chodci fotografoval, ovšem jako druhý fotograf [77]. Jediné zadání, které musí Ibra splnit, je dodat třicet kusů dobrých fotografií. Děj filmu se odehrává v Ibrově ‚domácím' severočeském prostředí a on svým typickým dokumentárním stylem zachycuje atmosféru, jež na place panuje. Únavu herců, věčné čekání.

Ibrovi vadí, že nemůže fotografovat do ‚ostrých'[78] a sám si navrhuje a vyrábí blimp, na jehož zdokonalování v průběhu natáčení stále pracuje. Spotřebuje materiál za 56 000 Kč, ale honorář dělá pouze 30 000 Kč. Fotografie, které měly vyjít i na přebalu soundtracku filmu, nakonec byly použity pouze na titulní straně a v článku magazínu CinePur.[79]

Během práce na filmu se Ibrahimovičovi narodila dcera Marie.





Natáčení filmu Lesní chodci, 2001

75 Televizní reklamu vyráběla společnost Česká reklamní. Režie Ivan Zachariáš, kamera Jan Velický.

76 KOZELKA, Milan. *Od břehů k horám*. Olomouc : Votobia, 2000.

77 Dalším hlavním fotografem byl Karel Franta.

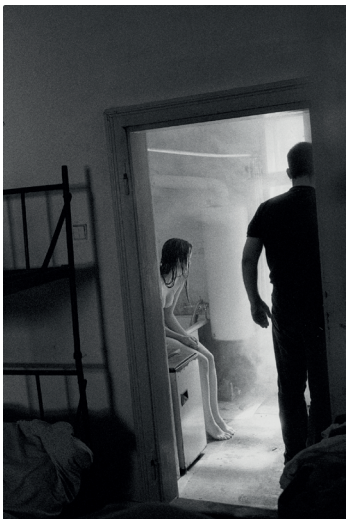
78 Ve filmařském žargonu to znamená v době, kdy se natáčí video i zvuk.

79 CinePur č. 31, leden 2004.









Natáčení filmu Lesní chodci, 2001

ŠTĚSTÍ (2003 – 2005)[75]

„Vždycky se snažím, aby v té fotce byl nějaký příběh. Hledám si svoje úhly, od kamery nefotím, to je nuda."

Film Štěstí se natáčí na bývalém statku sedláka Rajtera v Kopistech. Tou dobou tam sedlák stále částečně bydlí, ale brzy se stěhuje do nového, dům je totiž na konci natáčení zbourán. Ibrahimovič vnímá svou účast jako logickou návaznost na cyklus o Rajterově rodině, láká ho možnost zaznamenat prolínání fikce s realitou a možnost poukázat na problémy severních Čech i z jiného úhlu, prostřednictvím spojení se známými herci.



Obal DVD filmu Štěstí, 2005

I když pro produkční společnost Negativ, která film vyrábí, oficiálně fotografuje Martin Špelda, producent povoluje Ibrovi účastnit se natáčení. Oba fotografové se několikrát na place setkají, po čase se Špelda nechává slyšet, že by bylo lepší, aby natáčení fotografoval Ibrahimovič – říká, že je to Ibrův rajon. Když se toto dozvídá producent, Ibrahimovičovi na natáčení zakazuje fotografovat. Nakonec se zvládají dohodnout, že Ibrahimovič bude na place pouze v nepřítomnosti Špeldy, což pro něj ale znamená přijít o všechny nejdůležitější scény, obsazené oficiálním fotografem. Má však výhodu, že fotografuje pouze pro své potřeby, nemusí se nikomu zodpovídat, ani odevzdat určitý počet fotografií, splňujících nějaké zadání. Má (v rámci možností) naprostou volnost.

Ibrahimovičova fotografie byla nakonec vybrána na oficiální filmový plakát, žádnou jinou jeho fotografii však produkce nepoužila.

---

80 Komediální drama Bohdana Slámy, kamera Diviš Marek.

81 Martin Špelda (*1967) – filmový a divadelní fotograf, autodidakt, autor fotografií k desítkám nejznámějších českých filmů a divadelních inscenací.

Fotografie filmařů na střeše patří k autorovým nejoblíbenějším. Prolínají se na ní dva světy, jeden reálný, jeden fiktivní. Ibrahimovič chtěl zasadit známé herce do kontextu severočeské krajiny – jejich něha kontrastuje s komíny Chemopetrolu Litvínov a zároveň se celá scéna odehrává v domě sedláka Rajtera, ke kterému má hluboký vztah.







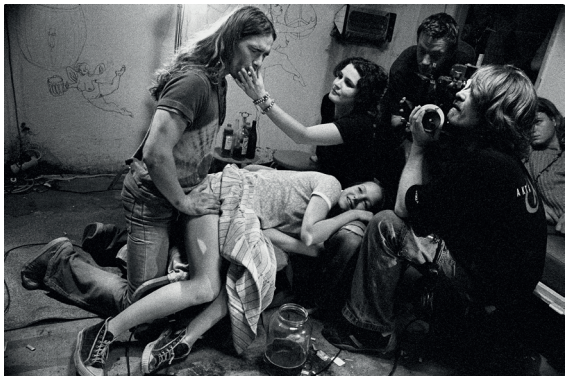
Natáčení filmu Štěstí, 2004

… A BUDE HŮŘ (2005)[82]

Během příprav filmu *… a bude hůř,* který má být natočen na černobílý filmový materiál, kameraman Diviš Marek Ibrahimoviče kontaktuje s žádostí o konzultaci používání barevných filtrů. Posléze ho oslovuje i režisér Petr Nikolaev a domlouvají se, že Ibrahimovič bude natáčení fotografovat. Film je extrémně nízkorozpočtový, většina štábu pracuje zadarmo, fotografovi se daří dohodnout si alespoň proplacení 8000 Kč za materiál. Děj filmu se opět odehrává v severních Čechách, Ibrahimovič je rád, že bude moci rozšířit záběr svého portfolia. Opět je na place jako jeden ze dvou fotografů. Zdeněk Tichý na natáčení fotografuje ilustrace pro nové vydání Pelcovy stejnojmenné kultovní knihy.







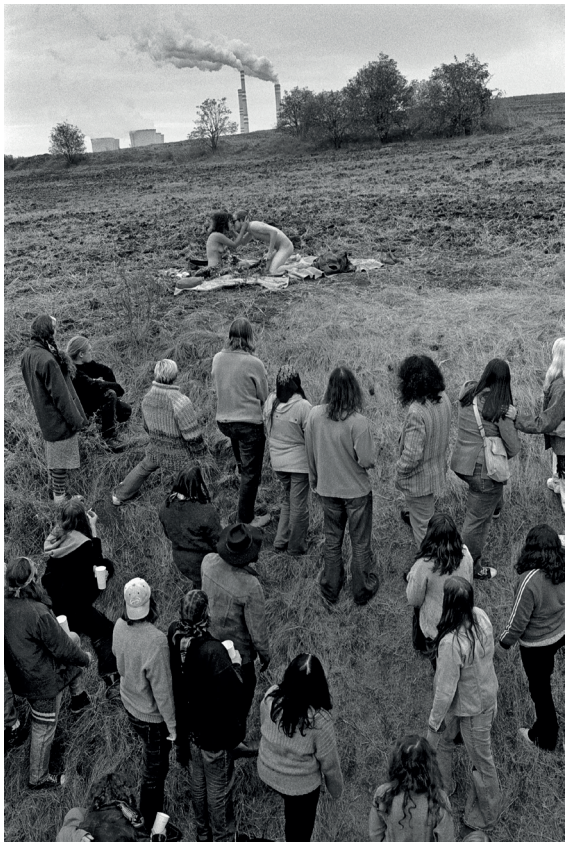


Natáčení filmu … a bude hůř, 2005

82 Drama Petra Nikolaeva na motivy knihy Jana Pelce *… a bude hůř*. Kamera Diviš Marek.

83 Zdeněk Tichý (*1928) je nadšený fotoamatér, absolvent Školy kreativní fotografie v Praze. Člen fotoskupiny X-pozice, shromážděné kolem serveru Paladix.cz.

Při porovnání fotografií Ibry Ibrahimoviče a Zdeňka Tichého, nalézáme na Ibrahimovičových fotografiích mnohem přesvědčivěji a živěji zachycenou nejen atmosféru, ale i filmové dění samotné. Jako by se fotograf nebál a nestyděl se být přítomen explicitním scénám a vypjatým okamžikům. Zdeněk Tichý si zachovává odstup – jak ideově, tak fyzicky. Dění pozoruje delším ohniskem objektivu, nezúčastněně. Ibrahimovič chce u všeho být, všechno vidět a mít z první ruky. Fotografie působí dojmem, že je v dění emocionálně angažován, aktéři jeho přítomnost nevnímají, nebo ji tolerují, pouští si ho k tělu.



Natáčení filmu ... a bude hůř, 2005





ROMING (2006)[84]

Ibra Ibrahimovič v litvínovském Radničním sklípku právě vystavuje svou komorní retrospektivu *Fotky ze severu 1986 – 2006*[85]. Setkává se tam s filmaři, kteří pátrají po lokacích k natáčení filmu Roming, jehož část se odehrává v industriálních reáliích severních Čech, na mosteckém sídlišti Chanov. Ibra směňuje informace a lokační tipy za možnost na filmu fotografovat. Na tomto projektu se konečně stává jediným fotografem a tvoří unikátní snímky Bolka Polívky a Mariana Labudy, coby hlavních hrdinů snímku. Nyní již fotografuje výhradně na barevný materiál a fotografie už nepůsobí tolik ‚zúčastněným' dojmem, jako ty v předchozím projektu. Ibrahimovič zachovává odstup a nyní je sám spíše pozorovatelem, který do ničeho moc nezasahuje a drží si fotografované dále od těla.

Připravuje také návrhy na plakát, ty se však producentům nezamlouvají a ve spolupráci s Ibrahimovičem již nadále nepokračují.









Natáčení filmu Roming, 2006

84 Česko-slovensko-rumunské komediální road movie Jiřího Vejdělka. Kamera Jakub Šimůnek.

85 Shodou okolností ve stejné ulici, v níž začal fotografovat svůj soubor Děti z vedlejší ulice.

VÁCLAV (2007)[86]

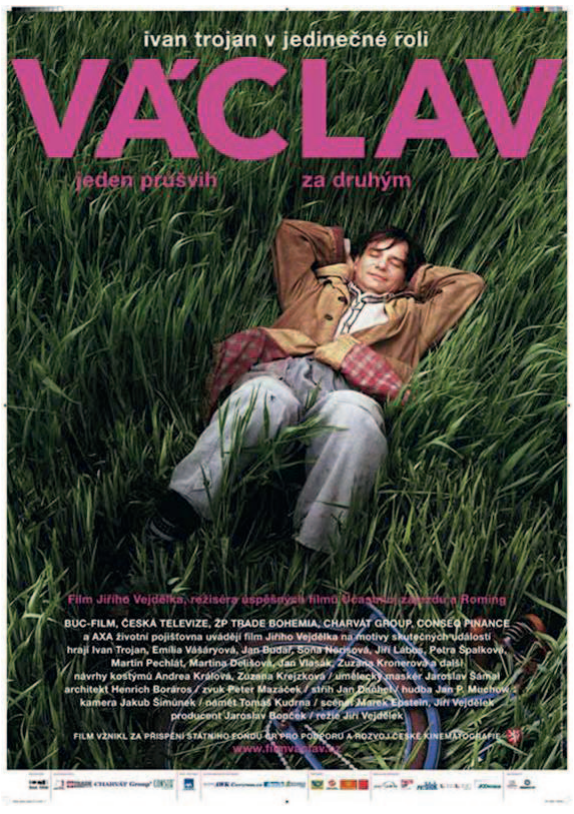
Film *Václav* pochází z dílny stejných tvůrců jako *Roming* – Ibrahimovič na spolupráci s nimi přirozeně navazuje a daří se mu vyjednat s produkcí výhodné finanční podmínky. Václav měl být jedním ze třinácti příběhů podle skutečných událostí, z natáčení ostatních dílů však nakonec sešlo. Nyní již celé natáčení fotografuje digitálně (fotoaparátem Fuji S5, prvním digitálním přístrojem, který vlastnil), pouze k návrhům na plakát používá středoformátovou kameru. Tento projekt není spjat se severními Čechami, Ibrahimovič zde opouští svůj klasický subjektivně-dokumentární přístup, v němž se snažil zachytit co nejvíce emocí, a aplikuje zobecněný pohled na děj.

Ibrahimovič je i autorem konceptu fotografie, která byla použita na plakát filmu. Je složena ze dvou fotografií – na jedné Ivan Trojan leží v trávě, když měl půl hodiny čas, než se opraví hrací kolo. Na druhé fotografii je pouze kolo bez Trojana, výsledný snímek je složen v počítači. Když tento návrh plakátu Ibrahimovič předložil, byl odmítnut. Po svém návratu z natáčení filmu *Tobruk* však nalézá svou fotografii, již jako hotový plakát, na billboardech, v médiích a tramvajích…





Natáčení filmu Václav, 2006



Plakát filmu Václav, 2007

84 Komediální drama Jiřího Vejdělka. Kamera Jakub Šimůnek.

TOBRUK (2007)[87]

Film *Tobruk* měl fotografovat Tomki Němec, ale narodilo se mu dítě, proto se rozhodl dát přednost rodině. Ibrahimoviče doporučuje režiséru Marhoulovi. Fotografuje již se standartním zadáním, musí odevzdat jak *fotosky*, tak *pracovní snímky*. Natáčení filmu probíhá v Tunisu při exterémních podmínkách – na ostrém slunci a v prašném prostředí. I přesto, že Ibrahimovič používá speciální pouzdro na fotoaparát, musí techniku denně čistit a retušovat z fotografií prachové částice na čipu. Tentokrát fotografuje již výhradně digitálně, denně zhruba pět set fotografií, výběry dělá opět intuitivně. Ve fotografiích z natáčení filmu *Tobruk* je Ibrahimovičův odklon od subjektivního dokumentu patrný nejvíce. Může to být částečně díky práci s digitální technikou, jenž je ze své podstaty daleko méně osobní, než filmový materiál. Na fotografiích je stále vidět stoprocentní nasazení, s nímž se fotograf akce účastní, profesionální zvládnutí náročných světelných a klimatických podmínek i vystižení rozhodujících okamžiků. Přesto však vzbuzují dojem jisté nezainteresovanosti a odstupu. Řekla bych, že fotograf se již dokáže od práce emocionálně distancovat.









Natáčení filmu Tobruk, Tunis, 2007

87 Česko-slovenské válečné historické drama. Režie Václav Marhoul, kamera Vladimír Smutný.

Filmová fotografie je v podstatě fotografií dokumentární. Ve snímcích Ibry Ibrahimoviče nalézáme citlivý přístup k fotografovaným, smysl pro zachycení rozhodujícího okamžiku i kompoziční pestrost. Zároveň také schopnost nadhledu a odstupu. Čím více se fotografované filmy tématicky a místně vzdalují od severu Čech, tím větší je i Ibrahimovičův distanc; necítí již takovou zodpovědnost vůči své sérii *Střepy severních Čech,* kam i některé z jeho filmových fotografií neodmyslitelně patří.

„Fotka, aby byla zajímavá, musí mít tajemství. Pokud tam není tajemství, fotka neexistuje, nechytne nikoho. Musí vytvářet dojem, prostor, něco za tím. Je to vlastně takový otazník. Nedostaneš odpověď na všechno. Je tam otazník proč, co je za tím, co si ten člověk myslel, co se tam stalo… To je pro mě dobrá fotka – s otazníkem, s pořádným! A může to být otazník výtvarný, kompoziční, čistě o typu člověka, ale musí tam být."

SHRNUTÍ

Ibra Ibrahimovič je fotograf, jenž žije velmi bohatým duchovním životem a má zevrubnou znalost své vlastní mysli a jejích procesů. Používá fotografii nejen ke svobodnému vyjádření svých niterných pocitů, ale také k informování veřejnosti o závažných tématech. Celý život se systematicky věnuje fotografování severních Čech a jejich problémů, ale i radostí. Svými fotografiemi bourání Libkovic a příběhu sedláka Rajtera přispěl velkou měrou ke zvýšení publicity obou kauz a díky jeho vnitřní motivaci a ohromnému nasazení zůstane jejich odkaz zachován pro budoucí generace. Podle mého názoru je Ibrahimovičova tvorba zásadní především svou vytrvalou systematičností v podávání svědectví o měnících se poměrech – jak společenských, tak i krajinných. Tvoří kroniku jedné generace.

Hodně abstrahováno je to, co Ibrahimovič na severu Čech fotografuje, boj mezi lidmi, kteří profitují z těžby uhlí a mezi těmi, jimž tato činnost přináší přímé ohrožení. *„Celý ten myšlenkový konflikt je jako řeka, tekoucí v různých třídách společnosti: někde vzlíná proudem, jinde jen prosakuje, někde jsou stávky a tiskové konference, jinde se lidé hádají jen v rodinném kruhu. Díky tomu, že uhlí už není tak žádanou komoditou a díky novým národním a evropským zákonům, je momentální stav krajiny a života na severu Čech mnohem lepší, než byl v mém dětství."*

Střepy severních Čech Ibrahimovič plánuje vydat knižně, až bude cítit, že je s prací hotov. Před lety se rozhodl zaznamenat vše, co vůči severním Čechám cítí a měl jasno v tom, jaký pocit by chtěl z celé publikace mít. Říká, že ta kritéria ještě nenaplnil, ale zároveň zjišťuje, že jeho okolí se natolik změnilo, že práci na seriálu možná uzavře dříve, protože už nebude témat, na které by mohl navazovat. *„Došlo mi to celkem nedávno, když jsem fotil obhlídky pro projekt Sokolov a hledal budovy z 90. let. Téměř nebyly.* ***Najednou jsem zjistil, že jsem asi chtě-nechtě na konci své severočeské cesty, a že ta cesta je vlastně vyprávěním o mém dětství."***

Tuto diplomovou práci jsem začala psát s cílem zmapovat Ibrahimovičovu tvorbu, která mi svou emocionální působivostí byla velmi blízká. Netušila jsem, nakolik přínosnou se tato práce stane pro mé vlastní fotografické vyjádření. Práce na tomto textu mi pomohla kriticky se zamyslet nad důvody, proč se fotografii věnuji a uvědomit si mnoho důležitých souvislostí.

Ibra Ibrahimovič věří, že pokud člověk tvoří a fotografuje srdcem, výsledek se vždy dostaví. A já nemohu než souhlasit.

SOUTĚŽE

1988 Amfo 88, Děti z vedlejší ulice, 1. místo v kategorii do 25 let

1995 Czech Press Photo – Libkovice a Praha – 2.cena v kategorii Lidé, o kterých se mluví

1996 Czech Press Photo – Krajina a její lidé – 1. cena v kategorii Člověk a životní prostředí

2001 Czech Press Photo – Bourání rypadla KU 800 v Chabařovicích – 2. cena v kategorii Člověk a životní prostředí

2003 Czech Press Photo – Příběh sedláka Rajtera – 1. cena v kategorii Člověk a životní prostředí

2003 Czech Press Photo – Jan Rajter s nudícím se klukem Vašíkem ve starém golfu – Křišťálové oko

SPOLEČNÉ VÝSTAVY

1993 Nová jména, Pražský dům fotografie

1996 Krajina a její lidé, galerie U Řečických, Praha, Stráž pod Ralskem, Beroun

2001 Výstava české fotografie, S. K. Josefsberg Gallery, Portland

2001 Výstava české fotografie, Benham Studio, Seattle v USA

2003 Zaměstnanost, Galerie Václavy Špály, Praha

2003 Příběh sedláka Rajtera, Severočeská vědecká knihovna, Ústí nad Labem

2005 Česká fotografie 20. století, Umělecko-průmyslové muzeum, Dům U Kamenného zvonu, Městská knihovna Praha

2006 Chtěli jsme zůstat / Dann sind wir gegangen, Muzeum města Ústí nad Labem

2007 Fotojatka, Kino Kotva, České Budějovice

2008 Jeden den České republiky, Mánes, Praha

2009 Via Lucis, Česká společnost ve fotografii 1989–2009, Rada Evropské unie, Brusel

2009 Via Lucis, Česká společnost ve fotografii 1989–2009, Měsíc fotografie, Dům umění Bratislava

2011 20 let Greenpeace, Technická knihovna ČVUT, Praha

2014 Fotojatka, Kino Aero Praha Kino Art Brno, Kino Kotva České Budějovice

2016 Krajina a uhlí, Senát Parlamentu České republiky, Praha

2016 Krajina a uhlí, Regionální muzeum Teplice

SAMOSTATNÉ VÝSTAVY

1993 Libkovice – Srdce Evropy, Pražský dům fotografie

1994 Libkovice – Svědomí Severu, Topičův salon, Praha

1996 Děti z vedlejší ulice, Sociálně kulturní centrum, Praha-Dejvice

1997 Libkovice: Zdař Bůh, výstava u příležitosti křtu stejnojmenné knihy, galerie U Řečických, Praha

1999 Krajina a její lidé, Galerie Caesar, Olomouc

2003 Příběh sedláka Rajtera, Nové Adalbertinum, Hradec Králové

2003 Příběh sedláka Rajtera, Galerie Václava Špály, Praha

2006 Fotky ze Severu, galerie Radniční sklípek, Litvínov

2010 Libkovice – poslední obec zbouraná kvůli uhlí, Mamacoffee, Praha

PUBLIKACE

GOCKELER, Susan; REEVE, Hester. *Libkovice: Zdař Bůh*, Praha : Divus, 1997

KROUPA, Jan. *Schönbach – Meziboří 1398 – 1998*, Praha : Fotoplus, 1998

KOZELKA, Vladimír. *Od břehů k horám*, Praha : Votobia, 2000

SHERMAN, Joe. *GASP! The Swift and Terrible Beauty of Air*, Washington D.C. : Shoemaker Hoard, 2004

IBRAHIMOVIČ, Ibra. *O školara / Školáci*, Ústí nad Labem : Společnost Horymíra Zelenky a Ibra Ibrahimovič, 2005

SCHEJBAL, Jan. *Česká dokumentární fotografie devadesátých let 20. století*. Diplomová práce. Opava : Slezská univerzita, 2007

BIRGUS, Vladimír; MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*, Praha : Kant, 2010

RAKOVÁ, Klára. *Hledání identity mostecké krajiny a society v umělecké reflexi 2. poloviny 20. století po současnost*. Diplomová práce. Ústí nad Labem : UJEP, 2011

ZASTOUPENÍ VE SBÍRKÁCH

Národní muzeum fotografie, Jindřichův Hradec, u soukromých sběratelů v České republice, Velké Británii a USA

POUŽITÁ LITERATURA

GOCKELER, Susan; REEVE, Hester. *Libkovice: Zdař Bůh,* Praha : Divus, 1997

BIRGUS, Vladimír; MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století,* Praha : Kant, 2010

SCHEJBAL, Jan. *Česká dokumentární fotografie devadesátých let 20. století*. Diplomová práce. Opava : Slezská univerzita, 2007

RAKOVÁ, Klára. *Hledání identity mostecké krajiny a society v umělecké reflexi 2. poloviny 20. století po současnost*. Diplomová práce. Ústí nad Labem : UJEP, 2011

WEBOVÉ ZDROJE

čsfd.cz, frankbold.org, ibraphoto.cz, sedlakjan.cz, zpravy.idnes.cz

JINÉ ZDROJE

Fotografický archiv Ibry Ibrahimoviče, Digifoto, Ekolist, FOTO, Fotografie, Lidové noviny, Mladý svět, Mladá fronta DNES, Pozor, Prognosis, Reflex, Svobodné slovo, The Verge, Time, Týden

JMENNÝ REJSTŘÍK

Arbus Diana 45
Avedon Richard 45
Brož Miroslav 44
Cudlín Karel 77
de Clercq Marc 124
Dvořáková Alena 77
Edrevički Mira 84
Fischer Viktor 77
Franc Pavel 96
Giaccomelli Mario 45
Gockeler Susan 55, 59, 80–82
Hanke Jiří 77
Havelka Jiří 100
Hluštík Luboš 44
Holomíček Bohdan 77
Homolková Dana 82
Höpker Thomas 99
Janošek Martin 44
Ježková Zuzana 86
Josek Petr 112
Jungmann Ondřej 118
Knězová Michaela 88
Kocych Ondřej 86
Kocychová Světlana 86
Kolář Viktor 77
Koudelka Jan 45
Kratochvíl Antonín 45
Krejčí Jaroslav 44
Krejčí Karel 80, 83–87
Kroužek Jaroslav 20
Mann Sally 45
Marek Diviš 138, 140
Marhoul Václav 144
McCullin Donald 45
Němec Tomki 144
Newmann Arnold 44
Oliva Ladislav 44
Pelc Jan 140
Piňos Jan 59, 81–85, 87, 90
Placht Oto 44
Polívka Boleslav 142
Reeve Hester 55, 59, 80–82
Rheims Bettina 45
Sherman Joe 96
Smith W. Eugene 45
Šimůnek Jakub 142, 143
Špelda Martin 138
Špoula Stanislav 114
Štreit Jindřich 77
Sudek Josef 45
Techlovská Pavla 83
Thoma Zdeněk 113
Tichý Zdeněk 140, 141
Trojan Ivan 100, 143
Vejdělek Jiří 142, 143
Vondrouš Daniel 87