

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut Komunikačních studií a Žurnalistiky

Katedra mediálních studií

**Bakalářská práce**

**2019**

**Kristina Kouklová**

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut Komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

**Významná osobnost fotografie – Josef Koudelka**

Bakalářská práce

Autor práce: Kristina Kouklová

Studijní program: Mediální a komunikační studia

Vedoucí práce: doc. Mgr. MgA. Filip Láb, Ph.D.

Rok obhajoby: 2019

## **Prohlášení**

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

V Praze dne 9. 5. 2019

Kristina Kouklová

## **Bibliografický záznam**

KOUKLOVÁ, Kristina. *Významná osobnost fotografie – Josef Koudelka*. Praha, 2019. 45 s. Bakalářská práce práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut Komunikačních studií a Žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce doc. Mgr. MgA. Filip Láb, Ph.D.

**Rozsah práce:** 62 454 znaků

## **Anotace**

Předmětem této bakalářské práce je představení osobnosti a rozbor díla významného a světově proslulého českého fotografa Josefa Koudelky. Práce nejprve v teoretické části popisuje jeho osobní život, profesní dráhu a fotografickou tvorbu, jež vznikla během šedesáti let jeho kariéry. Dílo je rozděleno do sedmi tematických cyklů fotografií, řazených podle chronologické posloupnosti. Konkrétně se věnuje sériím s názvem Začátky, Experimenty, Divadlo, Cikáni, Invaze, Exily a Panorama. Teoretická část dále zasazuje počátky Koudelkovy tvorby do společensko-historického kontextu a sleduje ji ve vztahu k vývoji československé fotografie v 60. letech. Tato práce zároveň definuje žánr dokumentární fotografie, stejně tak vymezuje i pojem reportážní fotografie a tyto dva žánry, kterým se – mimo jiných – Koudelka v průběhu let věnoval, mezi sebou porovnává. V praktické části se vyskytuje podrobnější popis vybraných fotografických cyklů – Cikáni, Invaze a Exily. Na ty je aplikována kvalitativní obrazová analýza.

## **Annotation**

This thesis introduces a significant and world-renowned Czech photographer Josef Koudelka and is focused on analysing his work. First, the theoretical part describes his personal life and photographic output that has been produced throughout the sixty years of his career. The work is divided into seven thematic cycles of photography that are sorted in chronological order. It particularly deals with series named Beginnings, Experiments, Theatre, Gypsies, Invasion 68, Exiles, and Panorama. The theoretical part further puts the beginning of Koudelka's authorship into socio-historical context and tracks it in relation to the evolution of Czechoslovakian photography in the 1960s. This thesis also defines the genres of documentary and reportage photography and compares these two, which – besides others – occur within Koudelka's work. The practical part then provides a more detailed description of selected photographic cycles – Gypsies, Invasion 68 and Exiles. These three are subjects of a qualitative visual analysis.

## **Klíčová slova**

Fotografie, fotograf, Josef Koudelka, dokumentární fotografie, reportážní fotografie, fotografická kompozice, fotožurnalismus, obrazová analýza.

## **Keywords**

Photography, photographer, Josef Koudelka, documentary photography, reportage photography, photographic composition, photojournalism, visual analysis.

## **Title/název práce**

Významná osobnost fotografie – Josef Koudelka

The significant personality of photography – Josef Koudelka

### **Poděkování**

Na tomto místě bych za vedení, ochotu a užitečné rady ráda poděkovala PhDr. Aleně Lábové, Ph.D. a doc. Mgr. MgA. Filipu Lábovi, Ph.D.

# Obsah

<b>ÚVOD .....</b>	<b>1</b>
<b>1 JOSEF KOUDELKA .....</b>	<b>3</b>
1.1 Životopis.....	3
1.2 Dílo.....	7
1.2.1 Začátky.....	8
1.2.2 Experimenty .....	8
1.2.3 Divadlo.....	9
1.2.4 Cikáni.....	10
1.2.5 Invaze .....	11
1.2.6 Exily.....	12
1.2.7 Panorama.....	13
<b>2. KONTEXT DÍLA .....</b>	<b>15</b>
2.1 Fotografie v 60. letech.....	15
2.2 Reportážní a dokumentární fotografie.....	19
2.2.1 Reportážní fotografie .....	19
2.2.2 Dokumentární fotografie.....	20
2.2.3 Porovnání dokumentární a reportážní fotografie .....	21
<b>3. METODIKA.....</b>	<b>23</b>
<b>4. FOTOGRAFIE JOSEFA KOUDELKY.....</b>	<b>24</b>
4.1 Cikáni .....	24
4.2 Invaze .....	27
4.3 Exily .....	29
<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>32</b>
<b>SUMMARY .....</b>	<b>33</b>
<b>POUŽITÁ LITERATURA .....</b>	<b>34</b>
<b>SEZNAM PŘÍLOH .....</b>	<b>38</b>



# Úvod

Josef Koudelka je bezpochyby jedním z nejvýznamnějších českých fotografů vůbec. Jako jediný Čech se stal členem světoznámé fotografické agentury Magnum Photos. Dosud měl po celém světě přes 120 výstav a získal řadu významných ocenění. V této práci představuji jeho osobnost a fotografickou tvorbu vytvořenou během posledních šedesáti let. Celkovým přínosem jeho díla je hlavně dokumentární význam, tedy poskytnutí svědectví o fotografovaných místech v době, kdy fotografie vznikly.

Tuto bakalářskou práci jsem rozdělila na dvě části. V první – teoretické – seznamuji čtenáře se životem Josefa Koudelky a následně i s jeho dílem, které je rozděleno na sedm tematických celků. Konkrétně se jedná o chronologicky řazené fotografické cykly autora s názvem Začátky, Experimenty, Divadlo, Cikáni, Invaze, Exily a Panorama. Součástí teoretické části je také zasazení fotografovy tvorby do širšího kontextu. Zde je představeno společensko-historické pozadí na počátku autorovy fotografické kariéry a vývoj československé fotografie v 60. letech. Nezbytnou složkou v prvním úseku práce je rovněž definování pojmů dokumentární a reportážní fotografie a jejich vzájemné porovnání. Do těchto dvou žánrů spadají zařazením fotografické cykly, jež jsou předmětem dalšího zkoumání v praktické části. Teoretický úvod tak poskytuje nezbytnou průpravu pro již zmíněný druhý – výzkumný – díl bakalářské práce. V něm pomocí kvalitativní obrazové analýzy zvané The Good Eye hodnotím tři vybrané fotografické soubory s názvem Cikáni, Invaze a Exily.

Tento postup slouží jako nástroj pro zodpovězení otázek, které se pojí s cílem práce. Výsledkem pak bude identifikace toho, zda a jakým způsobem se měnily tematické soubory autorových fotografií během šedesáti let a zda se za tu dobu nějakým způsobem vyvinul jeho fotografický styl.

V práci jsem se od původní teze odchýlila ve třech případech. Zaprvé u kategorie zpracovaného materiálu. V tezi jsem jako zkoumané období uvedla rozmezí Koudelkovy tvorby z let 1960–2010. Nakonec jsem se však rozhodla toto období rozšířit a zpracovat

celé autorovo dosavadní fotografické dílo, tedy od roku 1958 až po rok 2018. Zadruhé v práci předkládám popis reportážní fotografie, namísto v tezi avizované fotoreportáže, protože dílo, k němuž se tato teoretická část vztahuje – fotografický cyklus *Invaze* –, nefunguje jako jeden ucelený celek fotoreportáže (byl publikován s různým rozsahem části díla, rozdílným počtem fotografií), a z toho důvodu bylo vhodnější představit širší pojem, tedy reportážní fotografii. Ve třetím případě jsem se od teze odklonila přidáním kapitoly *Metodika*, která pomáhá v orientaci přechodu mezi teoretickou a praktickou částí práce a zároveň podrobně informuje čtenáře o použitém postupu při zpracování materiálu v rámci výzkumu.

# 1 Josef Koudelka

## 1.1 Životopis

Josef Koudelka se narodil 10. ledna roku 1938 v Boskovicích do rodiny domácího krejčího. Vyrůstal ve Valachově na Moravě, tam si také vydělal na svůj první fotoaparát sběrem lesních jahod. Byl to bakelitový přístroj československé výroby, nepravá zrcadlovka 6 x 6. První fotografie rodiny a přátel vznikly kolem roku 1952. K fotografii ho přivedl místní pekař, který mu ukázal, jak si filmy vyvolávat a jak dělat kontakty. *„Dopravdické fotografie jsem poprvé viděl, až když je pan Dyčka, pekař a amatérský fotograf, který k nám do vesnice přivezl jednou týdně chléb, ukazoval mému tatínkovi. Byly to fotografie krajiny. Od té doby, bylo mi asi dvanáct, jsem měl touhu si koupit fotoaparát.“*<sup>1</sup>

Ve 14 letech se odstěhoval do Prahy, kde nastoupil na leteckou průmyslovou školu. Létat s letadly ale na škole nemohl, protože byl údajně z rodiny, která neměla kladný postoj k tehdejšímu politickému zřízení.<sup>2</sup> Na internátu poznal kamaráda s dokonalejším fotoaparátem, Rolleiflexem, po němž zatoužil také. *„Poprosil jsem tatínka, jestli by mi dal peníze, abych si ho koupil. Můj tatínek byl velice opatrný na peníze, ale co se týkalo, abychom se něčím zajímali, dělali něco, tak nás vždycky velice podporoval.“*<sup>3</sup>

Po střední škole se dostal na Fakultu strojního inženýrství Českého vysokého učení technického v Praze (1956–1961). V té době chodíval do klubu fotografů amatérů do Nekázanky, kde se také seznámil s fotografem a kritikem fotografie Jiřím Jeníčkem. Ten ho objevil a dodal mu odvalu, na jeho podnět vzniká Koudelkova první výstava v divadle Semafor.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> HVÍŽĎALA, Karel a Anna FÁROVÁ. *Josef Koudelka*. Prague: Torst, 2002. FotoTorst, 10. ISBN 80-7215-166-5., s. 152

<sup>2</sup> ŠÁLEK, Marek. Všichni jsme chtěli létat. *Reportér*. 2018, (45), 8. ISSN 2336-4092., s. 116

<sup>3</sup> *Josef Koudelka* [film]. Režie Aleš KISIL. Česko, 2016.

<sup>4</sup> HVÍŽĎALA, Karel a Anna FÁROVÁ. *Josef Koudelka*. Prague: Torst, 2002. FotoTorst, 10. ISBN 80-7215-166-5., s. 169

26. ledna 1961 se na vernisáži své první výstavy ve foyeru divadla semafor seznámil s Annou Fárovou, historičkou umění se zaměřením na fotografii. „*Výstava byla velkým překvapením, protože znenadání představila dosud neznámého autora, třiadvacetiletého studenta techniky, jako fotografa s nezvyklou silou výrazu, originální vizualitou, blížící se moderní grafice, nevšední tvarovou invencí a zcela neotřelým projevem.*“<sup>5</sup> Výstavou začal Koudelkovi nový život. Navázal díky ní spolupráci s měsíčníkem Divadlo, kde byly otištěny jeho první fotografie.<sup>6</sup>

Po dokončení studia pokračoval s fotografováním při zaměstnání, do roku 1967 pracoval jako letecký inženýr na letištích v Praze a Bratislavě. Inženýrství ho podle Fárové naučilo systematickosti a disciplíně, která se v jeho pracovním přístupu odrážela dále i v kariéře fotografa. V roce 1962 se rozhodl fotografovat Romy, kteří se později měli stát významným tématem v jeho tvorbě.<sup>7</sup>

V roce 1965 přijal nabídku od Otomara Krejčí na fotografování představení v pražském Divadle za branou. V témže roce vstoupil do Svazu československých výtvarných umělců (dále jen SČVU) a zúčastnil se přehlídky Pražský fotosalon tohoto svazu v Obecním domě. Díky členství se také mohl o dva roky později začít fotografování věnovat naplno. V té době pro něj bylo v Československu jedinou možností, jak vykonávat svobodné povolání.<sup>8</sup> Koudelka záhy začal být oceňován doma i v zahraničí. Za inovaci divadelní fotografie mu v roce 1967 byla udělena výroční cena SČVU. Tehdy také uspořádal svou první výstavu fotografií s Romy v Divadle za branou, ve Švýcarském časopise Camera byly poprvé

---

<sup>5</sup> HVÍŽĎALA, Karel a Anna FÁROVÁ. *Josef Koudelka*. Prague: Torst, 2002. FotoTorst, 10. ISBN 80-7215-166-5., s. 17

<sup>6</sup> HVÍŽĎALA, Karel a Anna FÁROVÁ. *Josef Koudelka*. Prague: Torst, 2002. FotoTorst, 10. ISBN 80-7215-166-5., s. 17, 169

<sup>7</sup> FÁROVÁ, Anna. *Dvě tváře*. Vydání druhé, první bez vzpomínkového rozhovoru A pásly by se tam ovce... Praha: Torst, 2016. ISBN 978-80-7215-516-3., s.228

<sup>8</sup> HVÍŽĎALA, Karel a Anna FÁROVÁ. *Josef Koudelka*. Prague: Torst, 2002. FotoTorst, 10. ISBN 80-7215-166-5., s. 152

publikovány jeho fotky z cyklu Cikáni a Museum of Modern Art v New Yorku získalo do sbírky kolekci jeho fotografií.<sup>9</sup>

V srpnu 1968 se vrátil z Rumunska, kde s romistkou Milenou Hübschmannovou fotografoval tamní Romy, jen den před invazí vojsk Varšavské smlouvy do Československa. „Byly tři hodiny ráno, když mně sekretářka z divadla telefonovala: ‚Josefe, Rusáci jsou tady.‘ Tak jsem prostě vzal foťáky, vzal filmy, byla ještě tma a šel jsem přímo k rádiu. Tam se začali shromažďovat lidi.“<sup>10</sup> Od 21. srpna zaznamenával Koudelka dění okolo invaze – odpor Pražanů proti sovětským vojskům a vzhled Prahy, proměněný nápisy a plakáty.

Negativy srpnových událostí byly poté ilegálně vyvezeny do zahraničí a předány prezidentovi agentury Magnum Photos. Elliottu Erwittovi. Agentura je k výročí invaze distribuovala, byly však publikovány bez udání autora (pod zkratkou P. P. – Prague Photographer), protože by to mohlo Koudelku i jeho rodinu v Československu ohrozit. Za soubor fotografií dostal cenu Overseas Press Club’s Robert Capa Gold Medal, udělenou neznámému pražskému fotografovi za nejstatečnější reportáž.<sup>11</sup>

I přesto, že byly fotografie publikovány bez jeho jména, pro Československou policii nebylo obtížné zjistit jejich pravého autora, a proto se ze stipendijní cesty v zahraničí, kterou financovala agentura Magnum, už domů v roce 1970 nevrátil a zažádal o azyl ve Velké Británii. Rok nato se stal přidruženým členem (associate member) agentury Magnum Photos a v roce 1974 členem řádným.<sup>12</sup>

Ještě před emigrací připravil Koudelka s knižním grafikem Milanem Kopřivou knihu s cyklem Cikáni, ta už ale v Československu vyjít nestihla. Nová rozšířená verze této

---

<sup>9</sup> HVÍŽDALA, Karel a Anna FÁROVÁ. *Josef Koudelka*. Prague: Torst, 2002. FotoTorst, 10. ISBN 80-7215-166-5., s. 169

<sup>10</sup> *Josef Koudelka* [film]. Režie Aleš KISIL. Česko, 2016.

<sup>11</sup> HVÍŽDALA, Karel a Anna FÁROVÁ. *Josef Koudelka*. Prague: Torst, 2002. FotoTorst, 10. ISBN 80-7215-166-5., s. 169

<sup>12</sup> KOUDELKA, Josef. *Koudelka. Návraty*. KANT Uměleckoprůmyslové museum, 2018. ISBN 978-80-7437-248-3., s. 24

původní makety vyšla až v roce 1975 v zahraničí. V názvu knihy se ponechalo slovo Cikáni, užívané v době, kdy snímky z knihy vznikaly, předtím, než se ustálilo užívání slova Romové.<sup>13</sup>

Koudelka si chtěl udržet na Západě od tamního stylu života odstup, aby ho mohl co možná nejdéle sledovat jako nepřímý pozorovatel, proto se snažil žít z minima. Potřeboval na rok jedny boty, dvoje trenýrky, jedny kalhoty. Vojenská bunda a dvě košile mu stačily na tři roky. Šestnáct let neplatil žádný nájem, cestoval, fotografoval pro sebe. Z peněz, které vydělal za publikaci fotek, ze srpna 1968 žil několik let.<sup>14</sup>

V roce 1984 uspořádala londýnská Hayward Gallery velkou Koudelkovu výstavu K té byla vydána i jeho monografie v knižnici Photo Poche, ve které se poprvé po šestnácti letech anonymity přihlásil k autorství snímků z invaze vojsk Varšavské smlouvy do Československa. „*Poslal jsem vzkaz mamince, tatínek už nežil. Maminka říkala, že je tak stará, že už ji nic udělat nemůžou a stejně jsou ty fotografie pravda.*“<sup>15</sup>

Úřady ve Velké Británii mu dlouhodobě odmítaly vydat cestovní pas, proto v roce 1987 přijal francouzské občanství. Spolu s Robertem Delpirem pracoval na velké výstavě jeho fotografií v pařížském Palais de Tokyo. K této příležitosti také vyšla jeho kniha *Exily*. Ta obsahuje fotografie z cest po Evropě v době, kdy ještě neměl žádnou státní příslušnost.<sup>16</sup>

Dvacet let po emigraci se vrátil zpět do Československa a uspořádal zde v Uměleckoprůmyslovém muzeu výstavu s Annou Fárovou. Ta poprvé zahrnuje všechny etapy jeho tvorby. Zároveň byly v jeho vlasti prvně zveřejněny fotografie z invaze, a to v mimořádné publikaci časopisu Respekt. Brzy po návratu se také vydal fotografovat

---

<sup>13</sup> KOUDELKA, Josef a Milan KOPŘIVA. *Cikáni*. Praha: Torst, 2011. ISBN 978-80-7215-412-8.

<sup>14</sup> HVÍŽDALA, Karel a Anna FÁROVÁ. *Josef Koudelka*. Prague: Torst, 2002. FotoTorst, 10. ISBN 80-7215-166-5., s. 155

<sup>15</sup> *Josef Koudelka* [film]. Režie Aleš KISIL. Česko, 2016.

<sup>16</sup> KOUDELKA, Josef. *Koudelka. Návraty*. KANT Uměleckoprůmyslové museum, 2018. ISBN 978-80-7437-248-3., s. 26

zdevastovanou krajinu severních Čech. Tato série měla výstavu v roce 1994 na Pražském hradě a byla prvním českým tématem v Koudelkově tvorbě od srpna '68.<sup>17</sup>

Od roku 1986 Koudelka pracoval s panoramatickým fotoaparátem. To významně ovlivnilo podobu jeho fotografického stylu a zároveň tematicky posunulo jeho dílo směrem ke krajině. Od té doby po třicet let mapoval krajinu zdevastovanou lidmi, rozpadající se monumentální antické stavby či místa poznamenaná válečnými konflikty. Prvních patnáct let této práce shrnul v knize *Chaos* publikované roku 1999.<sup>18</sup>

Za jeho fotografickou kariéru získal řadu významných ocenění. Například v roce 1998 mu byla od Royal Photographic Society udělena Centenary Medal za dlouhotrvající významný přínos pro fotografické umění. V roce 2004 byl za vynikající výsledky ve fotografii oceněn Cornell Capa Infinity Award od International Center of Photography v New Yorku.<sup>19</sup>

K příležitosti fotografových osmdesátých narozenin se v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze konala výstava *Návraty* představující průřez jeho celoživotní tvorbou. V rozhovoru pro magazín *Reportér* Koudelka uvedl, že fotografoval vše, co fotografovat chtěl, a do budoucna se plánuje věnovat práci na svých archivech.<sup>20</sup>

## 1.2 Dílo

První části Koudelkova díla pocházejí z roku 1958, od té doby se fotografování věnuje nepřetržitě až dodnes. V kapitole představuji jeho kompletní dílo – sedm jeho tvůrčích celků, tak, jak byly rozděleny v jeho poslední monografii s názvem *Návraty*. V analytické části se pak znovu podrobněji věnuji jeho fotografickým cyklům nazvaným *Cikáni*, *Invaze* a *Exily*. Koudelku u fotografie nejvíce upoutává to, co se realitě nepodobá, co se nějakým

---

<sup>17</sup> KOUDELKA, Josef. *Koudelka. Návraty*. KANT Uměleckoprůmyslové museum, 2018. ISBN 978-80-7437-248-3., s. 42

<sup>18</sup> KOUDELKA, Josef. *Koudelka. Návraty*. KANT Uměleckoprůmyslové museum, 2018. ISBN 978-80-7437-248-3., s. 261

<sup>19</sup> KOUDELKA, Josef. *Koudelka. Návraty*. KANT Uměleckoprůmyslové museum, 2018. ISBN 978-80-7437-248-3., s. 299

<sup>20</sup> ŠÁLEK, Marek. Všichni jsme chtěli létat. *Reportér*. 2018, (45), 8. ISSN 2336-4092., s. 118

způsobem od zbytku vymyká. Hledá neobvyklosti tvarového, světelného i kompozičního charakteru a s těmi pak v snímku pracuje.

Jeho dílo je černobílé, barevně fotografoval pouze jednou, a to v roce 1970.<sup>21</sup> Témata jeho fotografií odpovídají životnímu období, v kterém je vytvářel. Fotografování lidí se věnuje na začátku, to je podle něj také nejtěžší, člověk se u něj musí hodně koncentrovat a stále mu něco uniká. Postupem času přechází k fotografování krajiny. U ní jde daleko více o čekání, pozorování světla, nalezení toho správného momentu. Tento styl tvůrčího procesu mu s přibývajícím věkem vyhovuje. Za svůj život přijal Koudelka pouze malé množství pracovních zakázek, většina jeho tvorby vznikla čistě na základě jeho podnětu. To je pro dílo dokumentaristů typické.

### **1.2.1 Začátky**

První Koudelkovy vystavované fotografie vznikají při studiu na vysoké škole. Nemají ještě nějakou společnou tematickou linku, je to směs různých snímků z výletů po Československu, Polsku, některé fotky byly pořízeny na zájezdu s folklorním souborem v Itálii. Koudelka si s fotografií všelijak pohrává, ořezává části původních snímků, zkoumá, co mu možnosti fotoaparátu nabízí. Zde je také už znatelné jeho zalíbení v panoramatu, které vytváří ořezem z celku. U některých fotek pomocí vysokého kontrastu, nebo nízké hloubky ostrosti vytváří díla abstraktního až grafického rázu.<sup>22</sup>

### **1.2.2 Experimenty**

Koudelka se drží stylu fotografie, která dosahuje podoby grafiky. Na své první výstavě v divadle Semafor se seznamuje s grafikem Liborem Fárou, který jej žádá o některé z vystavených fotografií pro připravované obálky měsíčníku Divadlo. Pro ten Koudelka následně vytváří sérii stylizovaných portrétů a grafických symbolů. Experimentuje v nich s obrazem, hledá cestu, jak z fotografie pomocí očišťování vytáhnout to nejpodstatnější.

---

<sup>21</sup> HVÍŽĎALA, Karel a Anna FÁROVÁ. *Josef Koudelka*. Prague: Torst, 2002. FotoTorst, 10. ISBN 80-7215-166-5., s. 154

<sup>22</sup> KOUDELKA, Josef, DELPIRE, Robert, ed. *Koudelka*. Praha: Torst, c2006. ISBN 80-7215-288-2.



Užívá zde výřezů a stylizace do abstraktních tvarů pomocí extrémně vysokých kontrastů. Tímto stylem zpracování přišel Koudelka s něčím zcela jedinečným a novým.<sup>23</sup>

### 1.2.3 Divadlo

Setkání s divadlem bylo v Koudelkově tvorbě rozhodující. Díky němu získal finanční nezávislost, technické zkušenosti a kontakty v uměleckém prostředí. Spolupracoval s Divadlem Na Zábradlí a Divadlem za branou. V časopise *Divadlo* publikoval kromě fotografií grafického charakteru i reportážní fotografie z divadelních představení. Divadlu se věnoval až do své emigrace v roce 1970.<sup>24</sup>

Koudelka se nejprve divadlem zaobírá z pohledu diváka a zaznamenává děj představení jako reportáž. To se mění v Divadle za branou, kde si stanovuje neobvyklé podmínky, aby mohl být u procesu přípravy představení a směl se u zkoušek volně pohybovat mezi herci. Snaží se fotografovat představení jako život, ne jako divadlo, a přetvořit jej tak skrze fotku v něco nového.<sup>25</sup>

Pořízený negativ v této tematické sérii většinou slouží pouze jako výchozí bod, který ke své představě dotváří až pozdější úpravou. Snímky nezobrazují skutečnost divadelního představení jako takového, ale spíše atmosféru, která na fotografa působí. Pomocí změny pozadí, ořezů a výrazných kontrastů pracuje s fotografií tak dlouho, až z ní nakonec dostává symbol.<sup>26</sup>

Divadlo Koudelku hodně zformovalo. Naučil se fotografie řadit do smysluplných celků a naexponovat dobře film i ve velmi špatných světelných podmínkách tak, aby dosáhl

---

<sup>23</sup> KOUDELKA, Josef. *Koudelka. Návraty*. KANT Uměleckoprůmyslové museum, 2018. ISBN 978-80-7437-248-3., s. 71

<sup>24</sup> HVÍŽĎALA, Karel a Anna FÁROVÁ. *Josef Koudelka*. Prague: Torst, 2002. FotoTorst, 10. ISBN 80-7215-166-5., s.18

<sup>25</sup> HVÍŽĎALA, Karel a Anna FÁROVÁ. *Josef Koudelka*. Prague: Torst, 2002. FotoTorst, 10. ISBN 80-7215-166-5., s.146

<sup>26</sup> FÁROVÁ, Anna. *Dvě tváře*. Vydání druhé, první bez vzpomínkového rozhovoru A pásly by se tam ovce... Praha: Torst, 2016. ISBN 978-80-7215-516-3., s. 209

kýženého výsledku. To se mu pak u fotografování Romů velice hodilo, protože je fotil často v jejich domovech, kde byly špatné světelné podmínky.<sup>27</sup>

#### 1.2.4 Cikáni

Fotografování divadla Koudelka pokládal za užitečnou a výtvarně zajímavou práci, velké téma však našel až ve fotografování Romů. Poprvé se k jejich focení dostal na vojně v Bratislavě. Důležitou roli v tom sehrála jeho láska k hudbě, kterou to podle něj všechno začalo. Při fotografických výpravách za Romy po Československu s sebou vždycky bral magnetofon a jejich písničky také nahrával. Pozitivní vztah k hudbě mu posloužil jako pojítka k Romům, kteří ho tak lépe akceptovali.<sup>28</sup>

V dokumentu od Aleše Kisila Koudelka vysvětluje, proč zvolil pro tento tematický cyklus název Cikáni. „*Já pořád používám to slovo Cikáni, protože v té době se i svaz jmenoval Cikánov – Romov.*<sup>29</sup> *To není tak, že bych nechtěl respektovat označení Rom, to si myslím, že je velice správné, ale pro mě to období je období fotografování Cikánů.*“<sup>30</sup>

Romy Koudelka fotografoval, zatímco byl zaměstnán jako letecký inženýr. Nejednalo se o žádnou zakázku, byla to čistě jeho iniciativa, a proto k tomu využíval víkendy, nebo volný čas v rámci služebních cest. Výběr z fotografií byl vystaven poprvé v roce 1967 v Divadle za branou. Ve srovnání s první jeho výstavou se zde už vyskytovalo nalezení tématu, předchozí nahodilá a neuvědomělá činnost autora se proměnila ve tvorbu.<sup>31</sup>

Celá série vznikla v průběhu šedesátých let převážně v romských osadách na východním Slovensku. Typické je pro ni použití širokoúhlého objektivu, který fotografovi umožnil

---

<sup>27</sup> HVÍŽĎALA, Karel a Anna FÁROVÁ. *Josef Koudelka*. Prague: Torst, 2002. FotoTorst, 10. ISBN 80-7215-166-5., s. 148

<sup>28</sup> FÁROVÁ, Anna. *Dvě tváře*. Vydání druhé, první bez vzpomínkového rozhovoru A pásly by se tam ovce... Praha: Torst, 2016. ISBN 978-80-7215-516-3., s. 227

<sup>29</sup> Svaz Cikánů-Romů byl první romskou organizací v Československu, která si kladla za cíl podílet se na řešení otázek souvisejících s postavením Romů.

<sup>30</sup> *Josef Koudelka* [film]. Režie Aleš KISIL. Česko, 2016.

<sup>31</sup> FÁROVÁ, Anna. *Dvě tváře*. Vydání druhé, první bez vzpomínkového rozhovoru A pásly by se tam ovce... Praha: Torst, 2016. ISBN 978-80-7215-516-3., s. 217, 228

dosáhnout ve špatných světelných podmínkách plné hloubky ostrosti. Původně chtěl Koudelka vydat knihu o Romech v různých zemích, nějakou dobu také Romy v západní Evropě fotil, ale nakonec se rozhodl publikovat výhradně fotky, které pořídil na území Československa.<sup>32</sup>

Výsledkem je soubor fotografií dokumentárního charakteru, který je podmíněn osobní vizí autora. Publikace vychází poprvé roku 1975, v anglické verzi pod názvem *Gypsies* a ve francouzské jako *Giftans: La fin du voyage*. Koudelka za ni obdržel ocenění Prix Nadar od pařížské asociace Gens d'Images. Cyklus Cikáni dnes patří ke klasickým dílům světové fotografie.<sup>33</sup>

### 1.2.5 Invaze

Tato fotografická série je jediným reportážním počinem v Koudelkovo tvorbě. Zachycuje atmosféru několika dramatických dní při invazi vojsk Varšavské smlouvy do Československa v srpnu roku 1968. Politická událost přinesla zásadní změny do života a díla Josefa Koudelky. Přestože se nikdy předtím reportáží nezabýval, fotky ze srpnové invaze jsou považovány za jednu z nejdůležitějších reportáží 20. století.<sup>34</sup>

Koudelka v rozhovoru s Annou Fárovou v roce 1990 uvedl: „*Když k tobě přijde cikán a řekne vyfotografuj mě a kolem je spousta lidí, tak je vytlačíš z malé místnosti a řekneš sedni si, on si sedne, ty širokáčem nafotíš celý film, ale vybereš jen jedinou fotografii. Pak přijde 68. rok a člověk reaguje a každý zmáčknutí nebo každý druhý zmáčknutí je dobrá fotografie.*“<sup>35</sup>

Většina snímků ze souboru je pořízena během prvního týdne okupace. Celkem autor nafotil přibližně 261 filmů po šestatřiceti záběrech, to dělá kolem 10 000 fotografií.

---

<sup>32</sup> HVÍŽĎALA, Karel a Anna FÁROVÁ. *Josef Koudelka*. Prague: Torst, 2002. FotoTorst, 10. ISBN 80-7215-166-5., s. 148

<sup>33</sup> KOUDELKA, Josef, DELPIRE, Robert, ed. *Koudelka*. Praha: Torst, c2006. ISBN 80-7215-288-2.

<sup>34</sup> KOUDELKA, Josef a Aleš NAJBRT. *Invaze 68*. Praha: Torst ve spolupráci s Respekt Edicí, 2008. ISBN 978-80-7215-334-3., s. 295

<sup>35</sup> FÁROVÁ, Anna. *Dvě tváře*. Vydání druhé, první bez vzpomínkového rozhovoru A pásly by se tam ovce... Praha: Torst, 2016. ISBN 978-80-7215-516-3., s. 228

Přičemž nejdůležitější fotografie jsou z prvního dne. Koudelka zde využil všechnu svoji předešlou zkušenost s technikou, stylem a viděním kompozice. Zvláště divadelní fotografie, které fotil ve ztížených časových a světelných podmínkách, mu byly dobrou přípravou. Oproti ostatním cyklům se zde vyskytuje minimum odpadu, série má v jeho tvorbě největší počet definitivních fotografií udělaných z negativů.<sup>36</sup>

Na rozdíl od ostatních fotografů filmy v srpnu hned nevyvolává, v té době mu přijde důležitější fotit, k vyvolání a zvětšení se dostává až v září. Některé fotografie jsou pak ilegálně vyvezeny z Československa do zahraničí a k prvnímu výročí invaze publikovány agenturou Magnum Photos bez udání autora. Za soubor dostal Koudelka cenu Roberta Capy, udělenou neznámému pražskému fotografovi za nejstatečnější reportáž.<sup>37</sup>

Význam fotografií je hlavně dokumentární, jedná se o nejrealističtější část autorovy tvorby. V předchozích tématech s realitou pracuje, podle potřeby stylizuje, u Invaze se ale nechává strhnout silou události a poprvé se stává pozorovatelem. „*V principu ty moje fotografie měly dokumentární význam, ukázat, jak to bylo, ale postupem času dostaly ještě jiný význam. Jako symbol, že jistí lidé chtějí mít svobodu a ti druzí jim to berou.*“<sup>38</sup> Invazi v srpnu 1968 fotografovala řada českých i zahraničních fotografů, žádný z nich ji však nedokázal zachytit v takové intenzitě a rozsahu jako Koudelka.<sup>3940</sup>

## 1.2.6 Exily

Odchod z Československa v roce 1970 znamenal novou etapu v Koudelkovo tvorbě. Při příchodu do zahraničí si nebuduje nové životní zázemí jako většina emigrantů. Snaží si co nejdéle udržet intenzivní pocit svobody a nezapadnout do stereotypního života na Západě,

---

<sup>36</sup> FÁROVÁ, Anna. *Dvě tváře*. Vydání druhé, první bez vzpomínkového rozhovoru A pásly by se tam ovce... Praha: Torst, 2016. ISBN 978-80-7215-516-3., s. 228, 229

<sup>37</sup> KOUDELKA, Josef a Aleš NAJBRT. *Invaze 68*. Praha: Torst ve spolupráci s Respekt Edicí, 2008. ISBN 978-80-7215-334-3., s. 295

<sup>38</sup> *Josef Koudelka* [film]. Režie Aleš KISIL. Česko, 2016.

<sup>39</sup> FÁROVÁ, Anna. *Dvě tváře*. Vydání druhé, první bez vzpomínkového rozhovoru A pásly by se tam ovce... Praha: Torst, 2016. ISBN 978-80-7215-516-3., s. 245

<sup>40</sup> BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7., s. 197

ve kterém by začal vnímat svoje možnosti jako samozřejmost. Proto se rozhodne žít z minima, být tak finančně nezávislý na zakázkách a využívat všechnen svůj čas k cestování a focení toho, co on sám považuje za podstatné.

Série vznikla během pětadvaceti let, kdy Koudelka cestoval po celém světě.<sup>41</sup> Spal často venku a s sebou měl jen to nejnútnejší. Díky svému způsobu života mohl fotografie zachytit v takové podobě, jak je dnes vidíme. Žil s málem, aby mohl být blízko lidem, kteří toho mají sami k životu málo. V žádné zemi nezůstává během cest déle než tři měsíce – to je podle něj doba, kdy ještě člověk stále objevuje, dívá se na prostředí očima cizince a je daleko vnímavější k okolí.<sup>42</sup>

Fotografický soubor posouvá Koudelkovu tvorbu zase trochu jiným směrem. Hlásí se v něm k pocitům odtržení a vyhnání, jsou obrazem nostalgie, zamyšlení a odcizení. Člověk z fotografií pomalu mizí, jsou zde lidé osamělí, opuštěná zvířata, odtržená místa poznamenaná lidskou stopou.<sup>43</sup>

Důležitý je celkový dojem z knihy. Ukazuje člověka marně hledajícího své místo, snímky jsou vnitřním pohledem k zmaru návratu. Na rozdíl od předchozí práce nebyla série podle Koudelky záměrem, fotil to, co pro něj bylo důležité a zpětně to dávalo smysl. Exily představují v jeho díle přelom mezi fotografií zaměřenou na fotografování lidí a fotografií krajiny, ke které se dostává v tematické části s panoramatickým fotoaparátem.<sup>44</sup>

### 1.2.7 Panorama

Panoramatickému fotoaparátu se Koudelka věnuje v posledních třiceti letech, ale panoramatickou fotografii jako takovou vytvářel už na začátku svého díla pomocí ořezů z formátu 6 x 6. V té době ještě o kategorii panoramatické fotografie nevěděl, používal

---

<sup>41</sup> Výčet zemi: USA, Jugoslávie, Řecko, Francie, Španělsko, Velká Británie, Rumunsko, Portugalsko, Srbsko, Itálie, Turecko, Irsko, Švýcarsko

<sup>42</sup> *Josef Koudelka* [film]. Režie Aleš KISIL. Česko, 2016.

<sup>43</sup> HVÍŽDALA, Karel a Anna FÁROVÁ. *Josef Koudelka*. Prague: Torst, 2002. FotoTorst, 10. ISBN 80-7215-166-5., s. 23

<sup>44</sup> FÁROVÁ, Anna. *Dvě tváře*. Vydání druhé, první bez vzpomínkového rozhovoru A pásly by se tam ovce... Praha: Torst, 2016. ISBN 978-80-7215-516-3., s. 231

úpravu k potřebné prezentaci určitého námětu. S panoramatickým fotoaparátem poprvé pracoval v roce 1958 při projektu francouzské vládní organizace DATAR, který se zabýval mapováním krajiny ve Francii. S pozváním k projektu hodně váhal, protože se bál, že ho fotografování krajiny odvede od fotografování lidí. Nakonec ale souhlasil. „Zjistil jsem, že tu krásu francouzské krajiny fotografovat nedokážu a že mě ani nezajímá. Co mě nejvíc zajímalo byla ta přestavba těžkého průmyslu v Lotrinsku a tam jsem teprve začal fotit“<sup>45</sup>

Od té doby zaznamenává krajinu poznamenanou těžbou surovin, lidmi zdevastovanou, opuštěnou nebo zasaženou válečným konfliktem. Takto zachycoval například výstavbu tunelu pod Lamanšským průlivem, zdevastovanou krajinu severních Čech, zeď oddělující Izrael a Palestinu, poničená místa v Bejrútu a ve Vukovaru. Prvních patnáct let práce s panoramatickým fotoaparátem shrnul v knize Chaos roku 1999. Celkově už publikoval patnáct knih věnovaných tomuto tématu.<sup>46</sup>

V panoramatických fotografiích se již nevyskytují lidé nebo zvířata, jde spíše o apokalyptickou vizi krajiny, která má být signálem o mizení světa, takového, jak je nám znám. Dílo je temné, odlidštěné, poukazuje na křehkost lidské civilizace a její sklon k destrukci. Destrukce je hlavním námětem, který Koudelka u Panorama sleduje. Jedná se buďto o destrukci, kterou spáchal člověk na krajině, nebo naopak destrukci lidské činnosti, jenž má na starosti příroda.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> *Josef Koudelka* [film]. Režie Aleš KISIL. Česko, 2016.

<sup>46</sup> KOUDELKA, Josef. *Koudelka. Návraty*. KANT Uměleckoprůmyslové museum, 2018. ISBN 978-80-7437-248-3., s. 261

<sup>47</sup> FÁROVÁ, Anna. *Dvě tváře*. Vydání druhé, první bez vzpomínkového rozhovoru A pásly by se tam ovce... Praha: Torst, 2016. ISBN 978-80-7215-516-3., s. 240

## 2. Kontext díla

V kapitole nazvané kontext díla zasazují Koudelkovu tvorbu do historicko-spoločenského pozadí 60. let v Československu. Zejména se zaměřují na podmínky a vývoj, kterým v té době procházela fotografie u nás. V další části pak vysvětlují pojem reportážní a dokumentární fotografie a rozdíl mezi těmito dvěma typy. Definování těchto pojmů je důležité pro analytickou část práce, kde budou zkoumány Koudelkovy fotografické cykly právě reportážního a dokumentárního charakteru.

### 2.1 Fotografie v 60. letech

Na stav fotografie v 60. letech měl velký vliv komunistický převrat v Československu roku 1948. Celá česká fotografie v té době prodělala hluboké změny. Kvůli převzetí moci komunistickou stranou se postupně zestátnily nakladatelství a tiskárny, zaváděla se přísná politická cenzura a soukromé fotografické ateliery byly likvidovány. Majitelé fotoateliérů byly přinuceni předat své podniky do centrálně řízeného družstva Fotografia. Síť amatérských fotografických klubů byla převedena pod Revoluční odborové hnutí.<sup>48</sup>

Ve fotografii se začalo vyžadovat principů společenské a agitační funkce fotografie. Musela být čitelná, s jasným sdělením. Socialistický realismus neměl pro předchozí surrealistickou či abstraktní fotografii pochopení a tvrdě ji kritizoval. Nesměly se publikovat akty, experimentální snímky nebo zátiší. Programem veškeré fotografické práce měla být po převratu pomoc při dosažení definitivního vítězství komunistických idejí. Mezi hlavní témata ve fotografii v té době patřily komunistické svátky, slavnosti, stranické a odborářské sjezdy, zakládání zemědělských družstev, úderníci a brigádníci, socialistický sport a komunističtí politici.<sup>49</sup>

Tyto heroické výjevy a společenská témata na konci padesátých let vystřídal ve fotografii zájem o drobné události každodenního života. Mnoho fotografů se snažilo v té době

---

<sup>48</sup> BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7., s. 149

<sup>49</sup> BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7., s. 149

zaznamenat všednosti běžného života nějakým neotřelým způsobem. Pokoušeli se podat výpověď o člověku jejich doby. Jaké má sny, pocity, přání. Hledali to, co je v lidském nitru skryto. Užívali fotografických postupů, které by dříve byly považovány za chybu a vypovídaly o fotografově nezkušenosti. Ve fotografiích se vyskytuje často uvolněná kompozice, zrnitost, lokální i pohybová neostrost. To vše má ukázat, že jde o autentickou realitu, která není nijak komponovaná. Hodnotou u záběru je hlavně jeho pravost.<sup>50</sup>

Dochází k ovlivnění výtvarné a reportážní fotografie navzájem. Výtvarná přijímá od reportážní využití zrnitosti, uvolněné kompozice a syrového osvětlení, to vše využívá v mimořádných technikách. Naopak reportážní fotografie začíná více pracovat s prostorem, tvůrčím způsobem využívá perspektivu ohniskových vzdáleností a více operuje se zdůrazněním pomocí kontrastu. Generace fotografů šedesátých let využívá toto moderní pojetí fotografického obrazu k zachycení společenské atmosféry a podoby života tehdejšího člověka. Jejich díla jsou velmi osobitá, fotografií vytváří symbol své doby.<sup>51</sup>

Vzorem pro ně byla humanistická fotožurnalistika tehdejších členů agentury Magnum Photos. Jako hlavní vzory se pro české a slovenské dokumentaristy a fotoreportéry stali členové agentury Magnum Henri Cartier-Bresson, David Seymour, Werner Bischof nebo Robert Capa. Těm postupně vyšly v Praze malé monografie, které byly velice žádané. Humanistická fotožurnalistika v Československu měla výrazné propagátory zejména v Anně Fárové, Jiřím Jeníčkovi a Ludvíku Součkovi.<sup>52</sup>

Fotografie s tematikou každodenního života si postupně našly cestu i do denního tisku a časopisů. Například do časopisu *Květy* nebo deníku *Večerní Praha*, tam byl v té době

---

<sup>50</sup> LÁBOVÁ, Alena. *Dějiny československé fotožurnalistiky*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1977., s. 90, 93

<sup>51</sup> LÁBOVÁ, Alena. *Dějiny československé fotožurnalistiky*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1977., s. 94

<sup>52</sup> BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7., s. 152



vedoucím fotoreportérem Erich Einhorn. Jeho snímky zachycující humor v běžných situacích se těšily velké popularitě.<sup>53</sup>

Dalšími výraznými fotografy, kteří se věnovali fotografii všedního dne, byli Karel Otto Hrubý, Jan Beran, Antonín Hinšt, Soňa Skoupilová, Vladimír Skoupil, Josef Tichý a Miloš Budík. Ti se v roce 1965 sdružili ve skupině VOX, která neměla přesně určený program, ale všichni její členové inklinovali k zachycení absurdního humoru a nalezení něčeho jedinečného v každodennosti.<sup>54</sup>

V roce 1960 se na pražské FAMU<sup>55</sup> otevřela fotografická specializace na katedře kamery. Díky iniciativě Jána Šmoka tak měli fotografové v Československu jako jedni z prvních v celém Východním bloku možnost získat odborné vysokoškolské vzdělání.<sup>56</sup>

Významným dokumentárním dílem vydaným tehdy v Československu je *Londýn* (1968) od Miloně Novotného. V publikaci dokázal poutavě zachytit atmosféru 60. let v britské metropoli. Fotografie podávají svědectví o tehdejší proměně společnosti, kdy se začínají mísit staleté tradice s novým životním stylem mladých lidí. Novotný vytvořil do roku 1986 i další povedené řady fotografií z jeho krátkých návštěv zahraničí (USA, Kuba, SSSR, Francie, Egypt a jiné).<sup>57</sup>

Ve fotografii vzniklo během 60. let několik silných obrazů doby od amatérských fotografů. Jedním z nich byl Gustav Aulehla. Ten neuhlazeně zachycoval život v malém městě Krnově na česko-polských hranicích. Díky tomu, že fotografie nebyla jeho obživou a nepotřeboval se vejít do ideologických tabulek režimu, mohlo vzniknout dílo, které

---

<sup>53</sup> BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7., s. 152

<sup>54</sup> BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7., s. 153

<sup>55</sup> Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Praze

<sup>56</sup> BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7., s. 154

<sup>57</sup> BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7., s. 155

popisuje absurditu komunistických oslav a hesel ve střetu s realitou. Kromě tohoto se věnuje i oblasti soukromé sféry obyvatel a trefně dokumentuje běžný život lidí v Československu.<sup>58</sup>

Tématem, kterému se věnovalo v 60. letech mnoho fotografů, byla okupace Československa v roce 1968 vojsky Varšavské smlouvy. Tato významná historická událost zásadně zasáhla do života všech obyvatel a ukončila naději postupného uvolňování společenských poměrů během Pražského jara. Vedle zahraničních reportérů se událostem v srpnu 1968 věnovali Dagmar Hochová, Pavel Štecha, Bohumil Dobrovolský, Jiří Všetečka, Markéta Luskačová, Oldřich Škácha, Libuše Kyndrová, Gustav Aulehla, Vladimír Lammer, Jiří Egert, Miloš Polášek a Jindřich Marco. Nikomu z nich se však nepodařilo zaznamenat dění kolem okupace v takovém rozsahu a obrazové kvalitě jako Josefu Koudelkovi. Ten dokázal i přes svou nezkušenost s reportážní fotografií vytvořit během prvního týdne invaze v Praze strhující fotografickou sérii.

Několik měsíců po okupaci ještě vzniklo pár kvalitních dokumentárních a reportážních děl. Například fotografické soubory z pohřbu Jana Palacha od Miloně Novotného a Pavla Diase. Jinak ale fotografii, kvůli obnovení počátečního stavu komunistické totality, čekalo další období rozsáhlého omezování ze strany státního zřízení. Znovu se tak stala primárně prostředkem k šíření komunistické ideologie a jakákoli hlubší invence byla nežádoucí. Významnou úlohu v tom sehrály pokyny a zásahy od Federálního úřadu pro tisk a informace, které vyloučily méně oficiální podobu fotografií z domácích událostí. Velký počet fotoreportérů se těmto omezením podvolil a nepřicházel s ničím invenčnějším. Dobrých výsledků dosahovala česká fotografie ve sportu a z průměru doby se také někdy vymaňovaly fotografie z časopisu *Svět v obrazech*, *Signál* nebo týdeníku *Mladý svět*.<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7., s. 156

<sup>59</sup> BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7., s. 197

## 2.2 Reportážní a dokumentární fotografie

Reportážní i dokumentární fotografie vychází z principu dokumentárního přístupu ke skutečnosti. Na základě faktu, že je fotografie trvalou fixací osvětlených objektů v určitém čase, věří v její věrnou reprodukci reality. Fotografie má v tomto přístupu úlohu podat přesné, věcné a objektivní svědectví o tom, čím se zabývá. Z principu dokumentárního přístupu vychází kromě reportážní a dokumentární fotografie i fotografie zpravodajská. Všechny tyto tři druhy fotografie můžeme zahrnout pod společný pojem žurnalistická fotografie.<sup>60</sup>

Podle Barana se lze přiblížit k identifikaci hranice mezi dokumentární a reportážní fotografií pomocí zhodnocení několika hledisek. Jmenovitě se jedná o kritérium faktu, autentičnost fotografie, dále kritérium analýzy společenského jevu a jeho hodnocení, kritérium formy, výtvarné hodnoty a v neposlední řadě kritérium sdělnosti. Pomocí těchto parametrů se pokusím nejprve zvlášť definovat specifika dokumentární a reportážní fotografie a poté tyto dvě kategorie navzájem porovnat.<sup>61</sup>

### 2.2.1 Reportážní fotografie

Reportážní fotografie se snaží nanejvýš objektivně zaznamenat událost, které se věnuje. Respektuje fakta, předkládaný děj neanalyzuje, pouze se jej pokouší popsat. Jejím úkolem je společnost informovat a co nejlépe obraz skutečnosti příjemci předat, tak, aby si dokázal sdělení představit v nejautentičtější podobě. Zpravidla zpracovává nějakou aktualitu, je tudíž závislá na rychlém předání zprávy, jejíž hodnota se s časem snižuje.<sup>62</sup>

Reportážní fotografie se snaží diváka zaujmout a zprostředkovat mu zážitek z děje, měla by být tedy dynamická a něčím neotřelá. Typická je pro ni aktuálnost, schopnost bezprostřední reakce na současné dění a autentičnost, proto je v reportážní fotografii

---

<sup>60</sup> LÁBOVÁ, Alena. *Dějiny československé fotožurnalistiky*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1977., s. 6, 7

<sup>61</sup> BARAN, Ludvík. *Teorie novinářské fotografie*. Praha, 1971., s. 4

<sup>62</sup> BARAN, Ludvík. *Teorie novinářské fotografie*. Praha, 1971., s. 5

nepřípustná stylizace a abstrakce obsahu nebo tvaru, která dojem autentičnosti ruší a ubírá tím i věrohodnosti zobrazované skutečnosti.<sup>63</sup>

Součástí reportážní fotografie bývá doplnění textem, který informaci obsaženou ve fotografii vysvětluje a mnohdy i dále rozšiřuje, například o příčinu vzniku zachycené události a další okolnosti dění.<sup>64</sup>

Série reportážních fotografií se skládá do obrazového celku – fotoreportáže. Ta musí problematiku dokázat v logicky uceleném sledu snímků, rozvést ji, dějově vyvrcholit a zároveň myšlenkově uzavřít. Pro fotoreportáž je charakteristická jednota místa a doby, fotografie jsou tak většinou seřazeny do chronologického souboru podle děje.<sup>65</sup>

### **2.2.2 Dokumentární fotografie**

Dokumentární fotografie respektuje předkládaná fakta. Skutečnost analyzuje a koncipuje. Zaznamenává dění a informuje, ale formu, jakou podá sdělení příjemci, teprve v procesu tvorby hledá. Dochází u ní ke stylizaci pomocí výřezu reality, určitým záběrem snímku, prací s dynamikou obrazu, tonalitou a také časovým výsekem. Její svědectví je platné dlouhodobě, snaží se o zasazení do širšího společenského kontextu, není vázána na aktuálnost.<sup>66</sup>

Jako každá žurnalistická fotografie pracuje s fakty a soustředí se na souhrn jednotlivých pohledů. Typický je u ní autorský přístup, takže i přes objektivní pojetí může být znát určité směřování k interpretaci tématu, hodnocení faktu, zdůraznění nějakého postoje. U dokumentu nejde o prosté zaznamenání reality, tu se snaží spíše tlumočit. K tomu je potřeba jeho podrobná znalost. Dokumentarista bývá s látkou dopředu velmi dobře

---

<sup>63</sup> LÁBOVÁ, Alena. *Základy fotožurnalistiky - II.: Úvod do teorie žurnalistické fotografie*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990., s. 14

<sup>64</sup> LÁBOVÁ, Alena a Barbora OSVALDOVÁ, 2001. *Zpravodajství v médiích*. Praha: Karolinum. ISBN 80-246-0248-2., s. 88-90

<sup>65</sup> LÁBOVÁ, Alena. *Dějiny československé fotožurnalistiky*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1977., s. 10

<sup>66</sup> TAUSK, Petr. *Oborové encyklopedie - praktická fotografie*. Praha: SNTL - Nakladatelství technické literatury, 1973., s. 58

obeznámen, je jejím znalcem, odborníkem v materii. Téma si většinou vybírá sám a nejedná se o předem zadanou zakázku. To vše ovlivňuje jeho vztah k práci, není limitován časem, představou někoho jiného, jak by měla práce vypadat. Jedná se čistě o jeho iniciativu a zájem o danou věc. Ohodnocen bývá dokumentarista za svoje fotografie až zpětně.<sup>67</sup>

### 2.2.3 Porovnání dokumentární a reportážní fotografie

Mezi reportážní a dokumentární fotografií chybí přesné vymezení hranice. V některých případech lze reportážní fotografii s dokumentem zaměnit. K tomu vede zejména postup u tvůrčího procesu vzniku dokumentu, který je významně poznamenán reportážním principem. Oba přístupy se navzájem něčím obohacují a mají mnoho společných vlastností, nelze je však směřovat.<sup>68</sup>

Úkolem reportážní fotografie je bezprostředně reagovat na důležité aktuální události a zprostředkovat je příjemci způsobem, jako by při nich byl on sám. Dokumentární fotografie naproti tomu nemusí být tak pohotovým aktérem, svou podstatou směřuje k vyslovení nějaké širší myšlenky, snaží se o zobecnění tématu, není vázána na aktuálnost jako fotografie reportážní, která svou hodnotu s uplynulým časem ztrácí. Dokument je platný i přes změnu dobových souvislostí, za nichž vznikl.<sup>69</sup>

Rozdíl je také v informovanosti a přípravě fotografa. Reportér je většinou s látkou jen všeobecně seznámen a to proto, že fotí často více témat v kratším časovém rozestupu. Oproti tomu dokumentarista je zpravidla s tématem obeznámen do hloubky a fotografické sérii může věnovat o poznání více času.<sup>70</sup>

U reportážní fotografie nedochází ke stylizaci obrazu a využití abstrakce, to jsou prvky,

---

<sup>67</sup> BARAN, Ludvík. *Teorie novinářské fotografie*. Praha, 1971., s. 24, 25

<sup>68</sup> LÁBOVÁ, Alena. *Dějiny československé fotožurnalistiky*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1977., s. 12

<sup>69</sup> LÁBOVÁ, Alena. *Dějiny československé fotožurnalistiky*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1977., s. 12, BARAN, Ludvík. *Teorie novinářské fotografie*. Praha, 1971., s. 5

<sup>70</sup> BARAN, Ludvík. *Teorie novinářské fotografie*. Praha, 1971., s. 25

které by ničily její autentičnost a devalvovaly její podstatu – podrobně informovat. Dokumentární fotografie se naopak snaží vše nepodstatné v obraze potlačit, a to někdy až do takové míry, že zbavuje fotografii historického kontextu a povyšuje ji na symbol.<sup>71</sup>

---

<sup>71</sup> LÁBOVÁ, Alena. *Dějiny československé fotožurnalistiky*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1977., s. 12, 13

## 4. Metodika

K analýze použiji metodu The Good Eye, kterou popisuje Gillian Rose ve své knize *Visual Methodologies*, ještě doplněnou o analytické prvky z knihy *Interpretace fotografie z hlediska obsažených obrazových informací* od Filipa Wittliche a kolektivu. The Good Eye je metodou kompoziční interpretace, jíž lze popsat jako pozorování a vnímání vizuálního díla, v tomto případě fotografie, analytickým a kritickým prizmatem. Jedná se o způsob zkoumání obrazu, který sice není vystavěný na zjevném metodologickém základu a do značné míry opomíjí společenský rozměr předmětného díla, nicméně přináší specifický popisný pohled na jeho kompozici, a lze jej proto bezpochyby označit za velmi přínosný pro celkový rozbor, reflexi a jakoukoliv navazující diskuzi. Tato metoda věnuje určitou pozornost produkci snímku, zejména užití technologii, především se ale zaměřuje na samotný výsledný obraz, jeho obsah a způsob skladby. Hodnotí jeho klíčové komponenty, jako jsou barevnost, světlo nebo prostorové uspořádání, a to s pečlivým důrazem na detail. Dosažení kvalitní aplikace metody The Good Eye, tedy znaleckého oka, vyžaduje nabytí určitých kontextuálních informací a znalost autora, jeho díla a jím volených postupů. U jednotlivých souborů budu v rámci analýzy hodnotit fotografický obraz, například v něm obsažené referenty, barevnost, kompozici, světlo, využití neostrosti a také další prvky jako čas a místo vzniku fotografií, počet snímků v sérii nebo zařazení díla do kategorie fotografických žánrů a forem.

## 4. Fotografie Josefa Koudelky

V předchozích kapitolách této bakalářské práce byl čtenář seznámen s teorií, jež tvoří základní východiska pro její následující analytickou část. Ta obsáhne a zanalyzuje tři z Koudelkových fotografických cyklů – Cikáni, Invaze a Exily. Za tímto účelem bude aplikována v předchozí kapitole popsaná metoda kvalitativní obrazové analýzy.

### 4.1 Cikáni

Autor ve fotografickém souboru s názvem Cikáni ukazuje život v romských osadách během 60. let v různých částech Evropy. Přičemž největší podíl tvoří fotografie pořízené na území tehdejšího Československa, kde také s jejich fotografováním začal. Dílo je prvním velkým tématem v Koudelkově tvorbě. V předchozí práci teprve hledá své možnosti, nachází způsob svébytného zpracování divadelních představení, ale až u Romů přichází do styku s obsahem, který je mu nějakým způsobem vnitřně vlastní. Do romských osad nepřichází na popud zakázky, jde o jeho vlastní iniciativu.

V jejich stylu života objevuje něco ojedinělého – svobodu. Tu totalitní režim socialistické republiky té doby značně omezoval. Po komunistickém převratu v roce 1948 nebylo v Československu možné volně podnikat, být nezaměstnaný, tvořit nebo jakkoli jednat v rozporu se státní ideologií. Romové však podle nastavených pravidel politického režimu nežili. Jejich obydlí byla v porovnání s tehdejším standardem u nás značně zanedbaná. Mnohdy jim chybělo základní sociální zařízení, elektřina, některé domácnosti na fotografiích postrádají i okna a místo podlahy mají pouze udusanou hlínu. Tyto životní podmínky jim ale dovolují nezávislost na zbytku společnosti, proto se mohou vymykat obecně daným konvencím a systém je nedokáže a vlastně ani nepotřebuje nějak postihnout. Nejsou tak úplně součástí státního zřízení, žijí mimo jeho obvyklý vliv.

Koudelku jejich nespoutanost politickými poměry v zemi přitahuje. On sám byl jedním z těch, koho totalitní režim značně omezoval. Při nástupu na střední průmyslovou školu doufal, že mu umožní stát se pilotem, ale kvůli nevyhovujícímu profilu jeho rodičů mu



bylo létání s letadly zapovězeno. Když se pak po studiu na ČVUT<sup>72</sup> snažil odejít od práce inženýra a začít se tak naplno věnovat fotografii, podmínky státního aparátu mu celý proces komplikovaly. Proto pro něj bylo počínání Romů výjimečné a vítané.

To, že si obyvatelé romských osad žili podle svých pravidel, nezávisle na ideologickém usměrňování od komunistického režimu, je vidět – kromě oslavného stylu jejich života – na jejich vztahu k bohu. Ve fotografickém souboru jsou mnohdy k vidění náboženské obrazy svatých, které zdobí jejich domovy. I podobu pohřebního rituálu si zachovávají nezměněnou, se ctí k církevním tradicím. Tu zpodobňují tři fotografie. První (příloha č. 1) ukazuje zvyk pokládání mince na oči zemřelého, ta je určená pro převozníka. Na druhé (příloha č. 2) je uprostřed fotografie nebožtík v rakvi, pozůstalí stojí v zástupu okolo něj a loučí se s ním v prostředí domova. Na třetím snímku (příloha č. 3) je zobrazen smuteční průvod s rakví, kterého se účastní širší komunita Romů. Tyto zvyky se snažil totalitní režim v Československu potlačit, podporována byla kremace zemřelého a upuštění od náboženské podoby pohřbu.

Dílo je značně ovlivněno autorským pohledem na téma, nejedená se o objektivně platnou zprávu o tom, jak vypadal běžný život Romů v té době. Koudelka zachycuje události jako je právě pohřeb, svatba, porážka dobytka nebo různé výjevy z rodinného života v osadách. U většiny z nich je patrné stylizované provedení, kde je fotograf přiznaným aktérem děje.

Celá série je černobílá, autor používá výrazného kontrastu, který je pro Koudelkovu tvorbu dnes už typickým znakem. Fotografie jsou přímé, přehledně komponované, vše má na snímku své místo. Autor se vyhýbá přílišným detailům, nejčastěji používá středové umístění hlavních referentů – převážně osob, které hledí přímo do objektivu. Obraz je u těchto portrétů statický, ze snímků je cítit napětí, vzruch, očekávání zmáčknutí spouště. Fotografie nejsou esteticky koncipované tak, aby daly vyniknout osobnosti člověka, zaměřují se hlavně na výraz v jeho tváři. Pozadí je u portrétů zvoleno nenápadné, mnohdy jednolitě, které neodvádí pozornost od lidí. (příloha č. 4)

Ve fotografiích pracuje Koudelka efektně s úhlem pohledu. Pomocí něj dokáže zdůraznit

---

<sup>72</sup> České vysoké učení technické v Praze

záměr, jenž má snímek vyjadřovat, a posouvá tak obsah sdělení. Díky vhodně zvolenému nadhledu dokáže objekt zjemnit. Podhled mu pak pomáhá vyzdvihnout velikost, vytváří efekt, při kterém působí referenty monumentálněji, ctihodněji. To můžeme vidět například u fotografie tří chlapců (příloha č. 5), kteří jsou klasicky umístěni do středu fotografie, dva z nich stojí blíže k fotografovi a třetí je v mezeře hned za nimi. Svým rozmístěním na snímku tvoří pomyslné vrcholy trojúhelníku. Mají zatažená břicha a zdvižené paže způsobem, kterým demonstrují svou sílu a svaly. Autor je v této póze fotografuje z podhledu, čímž podtrhává jejich vážné výrazy ve tváři a přidává jim na velikosti. Zároveň tímto úhlem dostává do pozadí další děti, které pozorují chlapce zpovzdálí a fungují jako publikum, jež dotváří atmosféru něčeho neobvyklého, co stojí za vidění.

Kromě statických portrétů jsou v sérii obsaženy také fotografie vzniklé spontánně, i u nich je však kompozice velmi dobře promyšlena. Jedná se o obrazy z různých slavností, společenských událostí, ale i činnosti běžného provozu v domácnosti. Podstatnou roli zde hraje motiv hudby, která je pro Koudelku v životě důležitá a přes níž se mu podle jeho slov Romové otevřeli a přijali ho mezi sebe.<sup>73</sup>

V díle je celková neostrost snímku použita pouze v případech, kdy nějakým způsobem vytváří dynamiku a náladu ve fotografii. Většinou je Koudelka v dosažení vysoké úrovně ostrosti velice precizní a s neostrotí pracuje pouze jako s prostředkem pro upozadění sekundárních referentů.

Práce se světlem je u tohoto fotografického souboru významná. Dokumentarista nemůže čekat na lepší světelné podmínky, musí se jim přizpůsobit a scénu podle toho naexponovat. Snímky jsou převážně pořizovány v interiérech, kde je přirozeného světla málo. U portrétů je proto většinou dobře čitelná jen jedna půlka obličeje, druhá je zakryta stínem. Celkově se kvůli tomu vyskytuje v cyklu značné množství zrnitosti.

Sérii tvoří 109 fotografií pořizených v letech 1962–1971 na území Rumunska, Maďarska, Francie, Španělska a tehdejšího Československa. Lze ji zařadit do kategorie fotek

---

<sup>73</sup> *Josef Koudelka* [film]. Režie Aleš KISIL. Česko, 2016.

dokumentárního charakteru, ale od dokumentární fotografie jako takové vybočuje nestandardně silným vlivem autora, kdy při fotografování některých portrétů docházelo k určitému aranžování nebo režírování objektů. To je například dobře vidět u fotografie s holčičkou (příloha č. 6). Ta stojí na snímku ve středu fotografie před zdí, na které jsou nakreslené květiny. Podobný svazek živých květin dívka zároveň drží v ruce a upřeně hledí do objektivu. Zde je jasně patrný zásah do reality fotografem, on sám takové jednání i potvrzuje.<sup>74</sup> Koudelka využíval při tvorbě souboru širokoúhlého objektivu, který značně ovlivnil celkovou vizuální podobu díla.

## 4.2 Invaze

Fotografický cyklus *Invaze* vznikl v Praze roku 1968 během jednoho srpnového týdne. Po tu dobu Koudelka zaznamenával dění významné historické události, a to invaze vojsk Varšavské smlouvy do Československa. Dílo o 249 fotografiích ukazuje okupaci státu od prvního dne příjezdu armád, tedy 21. srpna. Největší počet publikovaných fotografií je z prvních dvou dnů. Tento soubor je prvním autorovo reportážním počinem a na rozdíl od předchozích jeho fotografických témat stály u jeho vzniku velmi ztížené podmínky. Při okupaci Československa zemřelo v roce 1968 přes sto civilistů a dalších pět set jich bylo zraněno. Koudelka byl v té době aktivním účastníkem veškerého dění, které mapoval. Nebylo možné stát stranou a pouze pasivně sledovat to, co se v ulicích Prahy právě odehrávalo. Tento stav ohrožení mu dával omezený prostor k fotografování, přesto dokázal dobře zachytit vyhrocené střety Čechů a okupačních vojáků, tanky, davy lidí, zoufalství v jejich tvářích, požáry, projevy protestu, poničené domy, ulice proměněné nápisy a plakáty.

Dílo je unikátním souborem mapujícím důležitý milník v naší historii. V dějinách české fotografie se dá považovat za vůbec nejvýznamnější sérii reportážní fotografie, která vznikla na tomto území. Fotografie z cyklu nejsou však podstatnou tvorbou jenom v historicko-spoločenském kontextu České republiky. Koudelkovy snímky z invaze byly publikovány po celém světě a byla jim věnována značná pozornost. Po druhé světové válce

---

<sup>74</sup> *Josef Koudelka* [film]. Režie Aleš KISIL. Česko, 2016.

byla přijata ve světě skutečnost, že si východní země většinou zvolily za další politické vedení svého státu zastánce komunistického režimu a tato volba proběhla svobodně z vůle občanů. Když se ale později začaly vyskytovat zprávy o tom, jak Sovětský svaz vyvíjí na tyto země neúměrný mocenský tlak a vyžaduje jejich kontrolu, svět těmito informacím nevěnoval zásadní pozornost. Fotografie pořízené při invazi vojsk Varšavské smlouvy ukázaly, že tyto země se opravdu dostaly do mocenského područí Sovětského svazu a směřování jejich státu nemají možnost nezávisle na jeho vůli ovládat.

Na rozdíl od předchozí fotografické tvorby pracuje Koudelka v této sérii s přímější podobou zobrazovaného tématu. Nejedná se o jemné náznaky obsahu, fotografie je velmi autentická, události zobrazuje syrově, stylem se přibližuje až podobě válečné fotografie. Vyskytují se zde fotografie mrtvých lidí, ležících bezvládně na zemi v tratolišti krve (příloha č. 7). Úhel je u snímku zvolen s úmyslem vyzdvihnout symbol státní vlajky, která tělo mrtvého muže z části pokrývá. Další fotografie má atmosféru podobající se dění, které by člověk očekával v zákopu během probíhajícího válečného konfliktu (příloha č. 8). Ve středu je zde zachycen muž s poraněnou krvácející nohou. Kolem něj je skupina mužů, kteří vypadají, že ve vypjatém dění invaze našli chvilku oddechu pro nabrání sil a srovnání myšlenek. Při tom dva z nich ošetřují zraněného, ležícího na zemi.

Celý soubor se věnuje myšlence střetu, a to jak člověka se strojem, tak i svobody s útlakem. Tato kolize je dobře vidět na fotografii (příloha č. 9), kde stojí naproti sobě sovětský voják s namířenou zbraní na tanku a český civilista, který mu gestem obnažení své hrudi ukazuje, že on je tady ten v právu a přichází neozbrojený. Ikonickou fotografií z tohoto cyklu je napřažená ruka s náramkovými hodinkami v pozadí s výhledem na Václavské náměstí v Praze (příloha č. 10). Ta může demonstrovat onu významnost času a okamžiku v životě člověka, tvoření dějin. Samotné načasování Koudelkova návratu z Rumunska těsně den před překročením hranic okupačními vojsky bylo osudovým momentem.

Série je černobílá a fotograf zde opět pracuje s dokonalou ostrostí obrazu. Rozostřená je kompozice pouze u dynamických fotografií zaznamenávajících pohyb. U kompozice se autor v některých případech drží již ověřeného umístění hlavního referentu do středu snímku. Ten vyzdvihne a uvede v kontextu rozostřeného pozadí, které je ale důležitou

součástí sdělení fotografie. Tento postup je použit například u snímku muže, stojícího před rozbombardovaným domem (příloha č. 11). Středová kompozice ale není u tohoto souboru pravidlem. Fotograf kompozici nejčastěji přizpůsobuje akci, která je v tu chvíli zajímavá, nastavuje ji tak, aby do fotografie dostal vše podstatné.

Atypickým prvkem u cyklu je použití detailu. Koudelka pomocí něj zachytil několik odznaků s nápisy, plakáty v ulicích a další drobné objekty, které vznikly při příležitosti okupace. Neobvyklý je také u některých fotografií úhel – to je způsobeno nadhledem, který autor získal díky perspektivě fotografování z pozice na tanku. Kontrast je u reportáže použit opět velmi výrazný.

### 4.3 Exily

Fotografický cyklus Exily vzniknul během 26 let (1968-1994). Koudelka na něm začal pracovat po svém odchodu do emigrace, kdy zcela změnil svůj styl života. Rozhodl se si v zahraničí nebudovat domov, chtěl žít nanejvýš svobodně, bez zázemí, které by ho někam poutalo. Všechn svůj čas a finance chtěl věnovat hlavně fotografii. Podle jeho slov by ho prostor, který by měl trvale k žití, svazoval. Chtěl cítit, že to nejlepší místo, kde teď může být, je tady a teď – kdekoliv se nyní nachází na své cestě za snímkem.<sup>75</sup> Autor během fotografování tohoto souboru procestoval mnoho zemí. Kniha o 75 snímcích zahrnuje fotografie pořízené ve Velké Británii, Irsku, Španělsku, Francii, Itálii, Turecku, Švýcarsku, Chorvatsku, Srbsku, Řecku, Rumunsku, Portugalsku a také některé pořízené ještě před odchodem z Československa.

Atmosféra fotografií je velice melancholická, vypovídají o těžkostech lidského života, ukazují opuštěnost míst, zmar, předkládají něco ukončeného, co postrádá možnost návratu. V díle se zrcadlí pocity, které Koudelku obklopiley po odchodu z rodné země. Domníval se, že se do Československa s velkou pravděpodobností už nikdy nepodívá a stěží ještě uvidí své rodiče a přátele. V souboru je například fotografie (příloha č. 12) zachycující bezbrannou suchozemskou želvu, ležící břichem vzhůru, nemohoucí se obrátit zpět na

---

<sup>75</sup> *Josef Koudelka* [film]. Režie Aleš KISIL. Česko, 2016.

nohy. Ta dobře demonstuje překážky, se kterými člověk při své existenci přichází do styku a mnohdy se přes ně dostává s velkou obtíží.

Na jedné fotografii (příloha č. 13) je ve středu snímku umístěna opice s obojkem, která je přivázaná řetězem. Okolo ní je zanedbaný prostor nějakého dvorku, ohraničeného zdí, země je zde suchá, udusaná, bez známky vegetace, pokrývá ji pouze změť klacků s kameny a vysušenou trávou. Její bezmocnost se podobá lidskému údělu spoutanému pravidly. Ty vnímal Koudelka dvojí – nejprve omezení, která mu ukládal totalitní režim v Československu, a poté svázanost vnitřní, s níž se setkal u společnosti na Západě. Lidé zde sice mají svobodu zprostředkovanou demokratickým státním zřízením, ale stejně ji nevyužívají, nechávají se omezovat představou ostatních o tom, jaký by vlastně měl jejich úděl být, a lpí na materialisticky založeném životě v pohodlí.

Celá série se dotýká tématu vyhnanství, ukazuje opuštěné staré lidi, kteří jsou ve snímcích zobrazováni v pozadí s mladšími generacemi, ty si jich však nevšímají, jsou od zbytku společnosti odtrženi. To zobrazuje například fotografie zaměřující se na starou ženu (příloha č. 14), jež je na ulici odstrčená, stojící jediná v silnici, mimo. Ostatní lidé jsou zde vyobrazeni bez přímé identity. Jde o odosobnělý dav, který ženu ignoruje, má odlišné motivace v životě. Námět vyhnanství také dobře vystihuje fotografie s koněm (příloha č. 15). Ten ve snímku natahuje krk přes kamennou zídku u cesty, aby dosáhl na bohatší travní porost. Někdo mu nastavil tuto překážku, jasně definoval hranice a tím mu dal najevo, kde je jeho místo. Kůň působí na fotografii velmi smutně, jako by si byl vědom svého údělu v izolaci.

Námět definitivy a ukončení je vidět v mnoha fotografiích. Zobrazují smrt, a to jak v podobě lidských pohřbů, zachycení mrtvých zvířat, lidí na sklonku života, nebo vyobrazení nadpřirozených bytostí. Koudelka v díle opět upřednostňuje vysoký kontrast, série je černobílá. Málokdy se zde objevuje zrnitost. Většina fotografií je pořízena venku, v přírodě, kulisách města. Jedná se o dokumentární druh fotografie, autor pozoruje dění kolem něj a zaznamenává to, co považuje za podstatné. V této sérii výrazně pracuje se symbolikou. Oproti předešlým sériím se z jeho fotografií začínají vytrácet lidé a přibývají referenty neživých objektů a zvířat. Vyskytuje se zde minimum portrétů, většinou se jedná o záběry větších celků. S neostrostí pracuje autor méně, vše ve fotografii nám něco sděluje.

V souboru je typickým prvkem práce se světlem, fotograf nastavuje podle světla úhel tak, aby dokázal zaznamenat objekt i jeho stín. Tímto opakováním vkládá do obrazu jistou pravidelnost, která je po estetické stránce velice efektní. To použil například u snímku schodů se zábradlím (příloha č. 16). Světlo na fotografii promítá linie zábradlí vedle něj, stín ještě protahuje jdoucí muž na konci schodů. Vzniká tak obraz rozdělený na dvě poloviny, aktivním aktérem je zde stín objektů, ne oni samotní.

## Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo zpracovat dílo fotografa Josefa Koudelky. Prozkoumat, zda se jeho styl za šedesát let jeho fotografické kariéry nějak proměnil a jestli mezi jeho tématy existuje navzájem nějaká interakce. Za tímto účelem jsem u výzkumu aplikovala primárně metodu vizuální analýzy obrazu nazývanou The Good Eye na tři vybrané autorovy fotografické cykly.

Došla jsem ke zjištění, že Koudelkova fotografická tvorba je v průběhu let překvapivě velice konzistentní. Ve všech svých fotografických cyklech stále hledá něco nevšedního, běžné realitě se vymykajícího. Jen v každé etapě svého života hledá tuto ojedinělost v něčem jiném. U fotografického souboru Cikáni to byla svoboda lidí v totalitním režimu. Invaze je sama o sobě svědectvím o ojedinělých momentech v našich dějinách. U Exilů zas autor nachází nebývalost na svých cestách po světě.

I jeho vizuální projev se měnil jen zřídka. Od prvních fotografií z roku 1958 zůstala většina z autorova osobitého stylu zachována. Ve fotografiích užívá vysokého kontrastu a pro zvýraznění hlavního objektu si povětšinou uchovává typickou středovou kompozici s jednotným pozadím. V celé své tvorbě se drží černobílého provedení snímků.



## Summary

The aim of this thesis was to describe and analyse the photographic work of Josef Koudelka. It also examines whether he has changed his style within the sixty years of his photographic career and whether the particular topics of his work interact with each other. For this purpose, I have primarily applied a visual analysis method called The Good Eye – on three of his photographic cycles.

My study reveals that Koudelka's photographs have stayed very consistent throughout his career. In all of his cycles he keeps searching for something extraordinary – something that exceeds the common. And in each of his life periods he looks for this uniqueness elsewhere. It is one's freedom in a totalitarian regime within the Gypsies cycle. Invasion 68 witnesses exceptional moments of our history itself. And the Exiles cycle finds the uncommon in the author's travels.

Also the visual form of his work has been undergoing only slight changes throughout the years. Since the first photographs from 1958, most of the author's peculiar style has been preserved. He employs high contrast and in order to highlight main objects he usually opts for a typical central composition with homogenous background. All his pictures keep black and white rendition.

## Použitá literatura

### Použité literární zdroje:

FÁROVÁ, Anna. *Dvě tváře*. Vydání druhé, první bez vzpomínkového rozhovoru A pásly by se tam ovce... Praha: Torst, 2016. ISBN 978-80-7215-516-3.

BARAN, Ludvík. *Teorie novinářské fotografie*. Praha, 1971.

BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7.

HVÍŽĎALA, Karel a Anna FÁROVÁ. *Josef Koudelka*. Prague: Torst, 2002. FotoTorst, 10. ISBN 80-7215-166-5.

KOUDELKA, Josef a Aleš NAJBRT. *Invaze 68*. Praha: Torst ve spolupráci s Respekt Edicí, 2008. ISBN 978-80-7215-334-3.

KOUDELKA, Josef a Milan KOPŘIVA. *Cikáni*. Praha: Torst, 2011. ISBN 978-80-7215-412-8

KOUDELKA, Josef, DELPIRE, Robert, ed. *Koudelka*. Praha: Torst, c2006. ISBN 80-7215-288-2.

KOUDELKA, Josef. *Koudelka: Exiles*. London: Thames & Hudson, 1988. ISBN 978-0-500-54441.

KOUDELKA, Josef. *Koudelka. Návraty*. KANT Uměleckoprůmyslové museum, 2018. ISBN 978-80-7437-248-3.

LÁBOVÁ, Alena. *Dějiny československé fotožurnalistiky*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1977.

LÁBOVÁ, Alena. *Základy fotožurnalistiky - II.: Úvod do teorie žurnalistické fotografie*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990.

ROSE Gillian. *Visual methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials*. London: Sage, 2007. ISBN 9781473948907.

TAUSK, Petr. *Oborové encyklopedie - praktická fotografie*. Praha: SNTL - Nakladatelství technické literatury, 1973.

WITTLICH, Filip. *Interpretace fotografie z hlediska obsažených obrazových informací: metodika maximalizace reálného využití informací poskytovaných historickým fotografickým materiálem jako solitérní památkou a v kontextu používaných databázových systémů evidence pro prohloubení určení a poznání zobrazeného v každodenní praxi při identifikaci osob, míst, ateliérů apod.* Praha: Národní památkový ústav, 2017. Odborné a metodické publikace (Národní památkový ústav). ISBN 978-80-7480-076-4.

**Použité audiovizuální zdroje:**

Josef Koudelka [film]. Režie Aleš KISIL. Česko, 2016.

<b>Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK</b>	
<b>Teze BAKALÁŘSKÉ diplomové práce</b>	
<b>TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:</b>	
<b>Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:</b> Kristina Kouklová	<b>Razítko podatelny:</b>
<b>Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:</b> 2016	
<b>E-mail diplomantky/diplomanta:</b> kristina.kouklova@gmail.com	
<b>Studijní obor/forma studia:</b> Mediální studia / kombinovaná	
<b>Předpokládaný název práce v češtině:</b> Významná osobnost fotografie - Josef Koudelka	
<b>Předpokládaný název práce v angličtině:</b> The significant personality of photography - Josef Koudelka	
<b>Předpokládaný termín dokončení</b> (semestr, akademický rok – vzor: <i>ZS 2012/2013</i> ): (diplomovou práci je možné odevzdat <u>nejdříve po dvou semestrech</u> od schválení tezí) LS 2018/2019	
<b>Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce</b> (max. 1000 znaků): Josef Koudelka je jedním z nejvýznamnějších fotografů 20. století. Je členem agentury Magnum Photos a získal řadu ocenění. Lze jej zařadit k humanisticky zaměřeným fotografům. Jeho fotografie jsou charakteristické výtvarně výrazným, originálním projevem. Tato bakalářská práce si klade za cíl představit dílo a osobnost tohoto fotografa a analyzovat vývoj jeho celoživotní tvorby. V práci se zaměřím zejména na tematické série fotografií s názvem <i>Cikáni</i> , <i>Invaze</i> a <i>Exily</i> .	
<b>Předpokládaná struktura práce</b> (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu): Úvod 1. Josef Koudelka 1.1 Životopis 1.2. Dílo 2. Kontext díla 2.1 Fotografie v 60. letech 2.2 Fotoreportáž a dokumentární fotografie 3. Fotografie Josefa Koudelky 3.1 <i>Cikáni</i> 3.2 <i>Invaze</i> 3.3 <i>Exily</i> Závěr	
<b>Vymezení zpracovávaného materiálu</b> (např. konkrétní titul periodika a období jeho analýzy): fotografické dílo Josefa Koudelky z let 1960 - 2010	
<b>Postup (technika) při zpracování materiálu:</b> kvalitativní analýza obrazu	
<b>Základní literatura</b> (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků): 1. KOUDELKA, Josef a Milan KOPŘIVA. <i>Cikáni</i> . Praha: Torst, 2011. ISBN 978-80-7215-412-8. Fotografická publikace zobrazuje život Romů v Československu, Rumunsku, Maďarsku, Francii a Španělsku v letech 1962 - 1972. Série 109 fotografií je doplněna doprovodným textem sociologa Willa Guye. 2. KOUDELKA, Josef a Aleš NAJBRT. <i>Invaze 68</i> . Praha: Torst ve spolupráci s Respekt Edicí, 2008. ISBN 978-80-7215-334-3. Série reportážních fotografií z roku 1968 zachycuje atmosféru invaze	

vojsk Varšavské smlouvy do Československa.

3. KOUDELKA, Josef. Josef Koudelka. Prague: Torst, 2002. FotoTorst. ISBN 80-7215-166-5. Monografie mapuje kompletní dílo Josefa Koudelky za 40 let. Kniha je doplněna o text historičky Anny Fárové s popisem témat, metod a etap, které Koudelku v jeho celoživotní práci doprovázejí a také o významný rozhovor Karla Hvizďaly s J. Koudelkou.
4. KOUDELKA, Josef, DELPIRE, Robert, ed. Koudelka. Praha: Torst, c2006. ISBN 80-7215-288-2. Nová monografie se podrobněji věnuje jednotlivým fotografickým sériím a doplňuje Koudelkovo tématický celek Chaos o další přírůstky, pořízené po přelomu století.
5. ROSE Gillian; Visual methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials. London: Sage, 2007. ISBN 9781473948907. Kniha se věnuje analýze a interpretaci obrazových materiálů. Bude sloužit jako jeden z podkladů pro kvalitativní analýzu obrazu v práci.
6. BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. Česká fotografie 20. století. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7. Publikace seznamuje s vývojem a tendencemi české fotografie ve 20. století. Pro práci je stěžejní vývoj okolo humanistické fotografie a kapitola o fotoreportážní a dokumentární fotografii.
7. WITTLICH, Filip. Interpretace fotografie z hlediska obsažených obrazových informací: metodika maximalizace reálného využití informací poskytovaných historickým fotografickým materiálem. Praha, 2017. ISBN 9788074800764. Kniha obsahuje vývoj fotografie v českých zemích a převážně slouží jako pomůcka k orientaci a interpretaci obrazových informací ve fotografii.

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

DORŇÁKOVÁ, Anna. Fotografické dílo Markéty Luskačové. Praha, 2014. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Doc. Filip Láb, PhD.

**Datum / Podpis studenta/ky**

.....

**TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:**

**Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:**

**Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:**

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

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

**Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga**

.....  
**Datum / Podpis pedagožky/pedagoga**

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

**TEZE SCHVALUJE GARANT PŘÍSLUŠNÉHO STUDIJNÍHO PROGRAMU/OBORU.**

## Seznam příloh

Příloha č. 1: Fotografie z cyklu Cikáni (fotografie)

Příloha č. 2: Fotografie z cyklu Cikáni (fotografie)

Příloha č. 3: Fotografie z cyklu Cikáni (fotografie)

Příloha č. 4: Fotografie z cyklu Cikáni (fotografie)

Příloha č. 5: Fotografie z cyklu Cikáni (fotografie)

Příloha č. 6: Fotografie z cyklu Cikáni (fotografie)

Příloha č. 7: Fotografie z cyklu Invaze (fotografie)

Příloha č. 8: Fotografie z cyklu Invaze (fotografie)

Příloha č. 9: Fotografie z cyklu Invaze (fotografie)

Příloha č. 10: Fotografie z cyklu Invaze (fotografie)

Příloha č. 11: Fotografie z cyklu Invaze (fotografie)

Příloha č. 12: Fotografie z cyklu Exily (fotografie)

Příloha č. 13: Fotografie z cyklu Exily (fotografie)

Příloha č. 14: Fotografie z cyklu Exily (fotografie)

Příloha č. 15: Fotografie z cyklu Exily (fotografie)

Příloha č. 16: Fotografie z cyklu Exily (fotografie)