

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Bakalářská práce

2022

Jiří Blatný

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií

Katedra žurnalistiky

**Komunita amatérského fotbalového klubu
FK Plácek Spořilov v dokumentární fotografii**

Bakalářská práce

Autor práce: Jiří Blatný

Studijní program: Komunikační studia

Vedoucí práce: Mgr. František Géla

Rok obhajoby: 2022

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil 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 3. 5. 2022

Jiří Blatný

Bibliografický záznam

BLATNÝ, Jiří. *Komunita amatérského fotbalového klubu FK Plácek Spořilov v dokumentární fotografii*. Praha, 2022. 28 s. Diplomová práce (Bc.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut Komunikačních studií. Katedra Žurnalistiky. Vedoucí bakalářské práce: Mgr. František Géla.

Rozsah práce: 33 844 znaků včetně mezer

Anotace

Cílem této praktické bakalářské práce bylo vytvořit fotografický dokument o komunitě amatérských fotbalistů klubu FK Plácek Spořilov. Fotografická publikace, která je výsledkem praktické části práce, přináší svědectví o sportovních a jiných společenských aktivitách klubu a o jeho fungování. Stejně tak je zachycením fragmentů místa, na kterém se většina těchto činností odehrává. Teoretická část práce nejprve vymezuje pojem dokumentární fotografie a proměny jeho vnímání v průběhu historie. Sport vnímá jako společensky významný fenomén a mapuje aspekty, které ho do takové kategorie řadí. Snaží se postihnout kapacitu dokumentární fotografie se sportovní tematikou poskytnout hlubší vhled do společenských a psychologických aspektů sportu. V neposlední řadě přibližuje vybraná díla českých dokumentárních fotografů, kteří se ke sportu ve své práci vztahují, čímž svou praktickou část zasazuje do tematického kontextu.

Annotation

This practical bachelor's thesis aimed to create a photographic documentary about the recreational sportsmen's community of FK Plácek Spořilov football club. The photographic publication – which is the product of this practical thesis – brings testimony about sport and other social activities of the club and its operations. It is also a fragmental depiction of the place where most of those activities take place. The theoretical part of the thesis firstly attempts to define the concept of documentary photography as well as to show how its understanding has changed in history. It perceives sport as a socially significant phenomenon and it therefore lays out the aspects that place it into such a category. Followingly, the thesis endeavours to discuss the capacity of documentary photography to offer a deeper insight into social and psychological aspects of sports. Last but not least, it highlights selected work of those Czech documentary photographers who have related themselves to sport themes.

Klíčová slova

Dokumentární fotografie, Sport, Sportovní fotografie, Česká fotografie, Fotbal

Keywords

Documentary photography, Sport, Sport photography, Czech photography, Football

Title/název práce

Recreational Sportsmen's Community of FK Plácek Spořilov in documentary photography

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval vedoucímu této práce Mgr. Františku Gélovi za cenné odborné postřehy při konzultacích a mé přítelkyni Elišce za podporu.

Obsah

Úvod.....	2
1 Dokumentární fotografie.....	2
1.1 Co je dokumentární fotografie?	2
1.2 Změny nahlížení na dokumentární fotografii v čase	4
2 Sport jako společenský fenomén	6
3 Dokumentární fotografie zaměřená na sport.....	7
3.1 Od umění k fotografii	7
3.2 Sport a dokumentární fotografie v současnosti	8
3.3 Česká dokumentární fotografie se sportovními motivy	10
3.3.1 Zdeněk Lhoták	10
3.3.2 Tomáš Pospěch	13
3.3.3 Další čeští fotografové a jejich dílo	15
Závěr	18
Summary.....	19
Použité zdroje	20
Literatura.....	20
Internetové zdroje	21
Teze.....	23
Seznam příloh	26
Ilustrace.....	26
Rozhovor se Zdeňkem Lhotákem	26

Úvod

Fotbal se dlouhodobě řadí mezi jeden z nejoblíbenějších sportů na světě. Jeho výhodou oproti těm ostatním je jeho relativní nenáročnost na nutné vybavení. Dvě branky a míč. To v podstatě stačí. Takový základ je stejný, ať už se hraje finále světového šampionátu na stadionu pro desetitisíce diváků, přátelské utkání, nebo zápas amatérů na hřišti mezi paneláky, u pole za vsí, na škváře, na trávě nebo na betonu. Pro taková místa se v českém jazyce vžilo označení „plácek“.

Právě fotbal mezi městskou zástavbou – oproštěný od profesionálního prostředí, ne však od stejného zápalu a lásky ke sportu – je námětem praktické části této bakalářské práce. Ta se snaží pomocí několikaměsíčního fotografování zdokumentovat komunitu amatérských fotbalistů klubu FK Plácek Spořilov. Zachycuje je mimo jiné během hry, ale fotbal vnímá jako prostředek svého hlavního zájmu, kterým je společenský aspekt této skupiny. Přináší tak svědectví o oslavách, výročích, festivalech, tradicích a zvycích tamních členů. Výsledná fotografická kniha nazvaná *Plácek* ukazuje také střípky místa, kde se většina popsaných aktivit odehrává – jednoho spořilovského „plácku“.

Téma praktické části reflektuje ta teoretická. Je totiž zaměřená na dokumentární fotografii se sportovní tematikou. Jejím cílem je ukázat možné neotřelé pohledy a postupy na zachycení sportu dokumentární fotografií. Využívá pro to relevantní odbornou literaturu a rozhovory s dokumentárními fotografy. Práce se nejprve snaží postihnout definici žánru dokumentární fotografie a změnu v nahlížení na něj v průběhu času. Další část práce diskutuje význam sportu jako společenského fenoménu. Následně se text věnuje vyobrazením sportu nejen v dokumentární fotografii, ale rovněž v umění s cílem reflektovat sport jako významný společenský fenomén, který je – a v historii byl – námětem různých forem umění. Text také představuje některá dokumentární díla, jejichž vzorek byl vybrán s ohledem na téma praktické části. Aby byla dále zachována provázanost praktické a teoretické části, práce představuje díla výhradně českých fotografů.

1 Dokumentární fotografie

1.1 Co je dokumentární fotografie?

Označení *dokument* se odvozuje od latinského termínu *documentum*, který v českém překladu znamená naučení, příklad, doklad nebo důkaz. Ve spojení s fotografií, ale také

s dalšími – audiovizuálními – médii se dokumentem zpravidla rozumí obecné označení žánrů založených na „principu dokumentárního zobrazování skutečnosti metodou přímé a konkrétní svědecké výpovědi v podobě autentického, průkazného a faktograficky co nejplnohodnotnějšího obrazu a zvuku.“ (Osvaldová, Maršík, Trunečková a Lokšík 2017, s. 71)

Termín *dokumentární* v souvislosti se zachycením obrazu pochází z francouzského *documentaire* – v souvislosti se zobrazováním ho najdeme ve francouzském výkladovém slovníku z roku 1879 ve smyslu věrnosti realistické malby vůči předloze. (Kotík 2017, s. 65) Podle výše citovaného Kotíka nebylo do příchodu experimentů, aranžovaných fotografií a použití fotografií jako pomocného nástroje žurnalistiky třeba pojem dokumentární fotografie zavádět, protože tehdy z principu každá fotka svým způsobem byla dokumentární.

Snímek zátiší nebo třeba produktová fotografie se ale jako dokumentární necharakterizují. (Kotík 2017, s. 67) Kdy je tedy fotografie dokumentární? Předpokladem dokumentární fotografie je podle výše zmiňovaného Kotíka to, aby „byla vložena do nějakého kontextu, ve kterém o ní tak lze uvažovat.“ (2017, s. 67) Citovaný autor jako příklad uvádí titulky a popisky snímků.

Záleží také na osobních zkušenostech diváka a jeho očekáváních. (viz např. Kotík 2017, Bull 2010, Franklin 2016 nebo Coles 1998) Podle Kotíka (2017, s. 70) identifikace fotografie jako dokumentární záleží rovněž na tom, jak na diváka působí: „Estetická hodnota je u dokumentární fotografie druhotná. Převládnutí poznávací funkce nad estetickou ale neznamená zánik té druhé zmíněné. Naopak. Úspěšná dokumentární fotografie umě používá estetická zachycovaného k dokumentární funkci snímků.“ (Kotík 2017, s. 70) Tuto dualitu vnímá i Franklin (2016, s. 198), když píše o tom, co nazývá dokumentárním impulsem – o přirozené vlastnosti člověka zaznamenávat prožívané momenty a věci, kterých „je svědkem, chce je uchovat nebo změnit.“ (Franklin 2016, s. 5) Tento impuls podle něj zahrnuje dvojí přístup k vnímání skutečnosti: „Je tu kreativita jako selektivní proces a zároveň v pozadí leží břemeno věrohodnosti zaznamenávat věci takové, jaké skutečně jsou.“ (Franklin 2016, s. 198)

Vymezit dokumentární fotografii můžeme také negativně – tedy tím, co dokumentární fotografie není. Zastavme se tedy u rozdílu dokumentární a reportážní fotografie, dvou žánrů, které se někdy zdají podobné nebo se v určitých aspektech prolínají. Reportážní fotografie je především aktuálním záznamem nějaké konkrétní reportované události. Podle Lábové (1990, s. 30) je základem fotoreportáže „informace o aktuálním společenském jevu,

faktu nebo skutečnosti, prezentovaná jako osobní svědectví fotoreportéra.“ I když o ní lze uvažovat jako o dokumentární, rozdíl oproti dokumentární fotografii samotné je, že u té reportážní je požadována určitá časová aktuálnost. (Kotík 2017, s. 71)

1.2 Změny nahlížení na dokumentární fotografii v čase

Chápání významu dokumentární fotografie se v průběhu času proměňovalo jak kvůli vývoji fotografických technologií, tak kvůli změnám v obecných filozofických tendencích. Od jejího počátku lidé s její pomocí zachycovali každodenní život – takovým snímkům se začalo říkat dokumentární pro jejich autentičnost. O dokumentární fotografii můžeme přemýšlet jako o „fotografii, která rekonstruuje [sociální] realitu doby, kdy vznikla.“ (Kotík 2017, s. 64) Podle výše citovaného autora má žánr dokumentární fotografie „tradičně především humanistické a sociální konotace (stejně jako konotace přírodovědecké) a je považován za realistický a pravdivý ve smyslu zobrazování skutečnosti.“ (Kotík 2017, s. 64) Kotík (2017, s. 64) poukazuje na to, že už v počátcích fotografie – v první polovině 19. století po vynálezu daguerrotypie – se za její klíčovou vlastnost považovala schopnost zachycovat „viditelnou, fyzickou realitu.“ Schopnost fotografie na tu dobu zachytit velké množství detailů rychle vedlo k víře v pravdivost fotografického zobrazení skutečnosti. Fotografie se tak ujala i jako nástroj vědy, konkrétně přírodovědců¹. (Franklin 2016, s. 26)

Další vlastnost fotografie – možnost několikanásobné citace zachycené skutečnosti – vedla k vědomému používání tohoto média jako nástroje dokumentace – v té době hlavně ve smyslu svědectví pro budoucnost.² (Kotík 2017, s. 64)

Jako předchůdce dokumentární fotografie některé zdroje (Bull 2010, s. 107, Franklin 2016) uvádějí Eugèna Atgeta, který fotil 30 let Paříž do své smrti v roce 1927. Na svých snímcích zachycoval především architekturu a městský život francouzského hlavního města. „Jsou to prostě dokumenty, které dělám,“ napsal o nich tehdy. (Bull 2010, s. 107) Opět tak můžeme vidět tehdejší důraz na dokumentární fotografii jako na prosté zachycení reality.

Prvním použitím přízviska *dokumentární* v souvislosti s nástupem filmových a fotografických technik byla v roce 1926 recenze filmového kritika Johna Griersona filmů Roberta Flahertyho, který v díle *Man of Aran* (1934) dokumentoval obtíže života rodiny na východním pobřeží Irska. (Bull 2010, s. 108, Franklin 2016, s. 6) Slovo dokumentární tehdy

¹ Fotografie jako dokument se začala používat i při tehdejších antropologických výzkumech pro zachycení primitivních společností. (Franklin 2016, s. 27)

² Takové použití můžeme vnímat v kontextu tehdejšího pozitivistického myšlení, tedy přesvědčení, že je vše možné popsat a pochopit vnějším pohledem. (Solař 2018)

Grierson vysvětlil jako „kreativní zacházení se skutečností³.“ (Bull 2010, s. 107) Britský fotoreportér a dokumentární fotograf Stuart Franklin ve své knize *The Documentary Impulse* (2016, s. 6) v tomto kontextu výstižně píše, že fotografický dokument chápe „ne jako něco fixováno v konkrétním momentu, ale jako kreativní proces plný protichůdných aspektů ohledně fotografie, dokumentu samotném, realitě a pravdě.“

Mezi příklady již fotografických děl z přelomu 19. a 20. století, které lze označit za dokumentární, je soubor *How the other half lives* (česky *Jak žije druhá polovina*) od Jacoba Riise z roku 1890, ve kterém zachytil velmi špatné životní podmínky ve slumech amerického New Yorku, fotografie Lewise Hineho pro *National Child Labour Committee* o zneužívání dětí pro práci, které vznikly během prvních třech desetiletí 20. století v USA. V neposlední řadě také fotografie Dorothee Langeové pro *Farm Security Administration* o životě ve Spojených státech ve 30. letech 20. století během ekonomické krize.⁴ (Coles 1998, s. 100) Je tedy patrné, že dokumentární fotografie byla od počátku vnímána především jako činnost nesoucí empatický charakter, protože upozorňovala na nerovnosti, nespravedlnosti a problémy ve společnosti a souvisela se sociálními a humanistickými tématy. (Kotík 2017, s. 69)

Význam snímků v první polovině 20. století zvyšovalo také jejich publikování v populárních novinách a magazínech – zmiňme například obrázkové magazíny *Vu*, *Münchner Illustrierte Presse*, *Berliner Illustrierte Zeitung*, *Picture Post* nebo *Life*.⁵ (Bull 2010, s. 109)

V první polovině 20. století můžeme pozorovat výše vyloženou představu o čistě objektivní a pravdivé fotografii v opoziční pozici vůči pochybnostem zapříčiněným mimo jiné domnělými i prokázanými případy aranžování fotografií. Mezi příklady můžeme zařadit válečného fotoreportéra Roberta Capu a jeho fotografie střeleného vojáka během Španělské občanské války (viz např. Whelan 2020) nebo snímky bulvárního fotografa Arthura Fellinginga zvaného Weegee (Bull 2010, s. 110).

³ V anglickém originále se objevuje: „creative treatment of actuality.“ (Bull 2010, s. 107, Franklin 2016, s. 6)

⁴ Důležité je podotknout, že v té době byla jména fotografů irelevantní a diváci je neznali. To ve výsledku přispívalo k hlubšímu pocitu objektivity a pravdivosti snímků. (Bull 2010, s. 108)

⁵ V první polovině 20. století výsledná skladba a podoba fotografií v těchto publikacích závisela téměř výhradně na editorech. To vedlo ke sporům s fotografy, kteří často opouštěli pozice interních fotografů daných redakcí, aby měli větší volnost a kontrolu nad svojí tvorbou. (Bull 2010, s. 109) Tento trend souvisí se založením fotografické agentury Magnum v Paříži v roce 1947 jako skupiny pro „nezávislé zhotovování a šíření reportážních snímků.“ (Bull 2010, s. 71)

Tato kapitola začala otázkou, co dělá dokumentární fotografii dokumentární. Po tématech diskutovaných výše se nabízí několik charakteristik. Předpokladem dokumentární fotografie je existence cílového publika. Slovy Kotíka (2017, s. 72) taková fotografie „musí být způsobilá působit na nějakou společenskou skupinu.“ Podle něj rovněž vyžaduje akt jejího uznání za dokumentární, musí tedy splňovat předpoklady, které jsou v dané době považovány za atributy dokumentární fotografie (Kotík 2017, s. 72) Fotografie tak mohou vzniknout a priori jako dokumentární, anebo se dokumentárními stanou, když jako dokumentární začnou působit na diváka.

2 Sport jako společenský fenomén

Předchozí kapitola se snažila přiblížit významu pojmu dokumentární fotografie. Jak text vyložil výše, předměty zájmu této formy fotografie jsou fenomény, které v dané době můžeme považovat za společensky významné, nebo se společensky významnými staly postupem času. Tato práce se zabývá fotografickým dokumentem souvisejícím se sportem, a tak se nabízí otázka, zda sport je oním společensky významným fenoménem. Následující část argumentuje, že odpověď je kladná a vyloží, že sport je důležitým fenoménem z hlediska nejen sociologie, ale i dalších společenskovedních a humanitních disciplín.

Sport můžeme vnímat z kontextuálního sociologického pohledu jako prvek vystupující coby pojivo lidské komunity, ovlivňující chování dané skupiny lidí jako celku a individuí uvnitř konkrétní komunity. Obzvláště v případech, které se anglicky označují jako *lifestyle sports* se fyzická aktivita stává součástí životního stylu. Někteří jedinci s takovým sportem mohou začít proto, že se jim nelíbí komodifikace současného sportu a preferují „autentický lidský prožitek [...] kde je chráněn duch přátelské soutěže.“ (Poulson 2016, s. 3)

Poulsen (2016, s. 11) dále píše o tom, že sport může sportovce naučit důležité měkké dovednosti, v určitých případech se dokonce používá i jako způsob předávání kulturních norem. Taková role sportu by neměla být překvapující, protože sport je v obecné rovině formou hry. (Poulsen 2016, s. 12-13) Důležitost her v socializačním procesu člověka hlavně na začátku jeho života bylo a je předmětem sociologických a psychologických výzkumů a na stěžejnosti her ve správném vývoji dítěte se shodují odborníci napříč společenskými disciplínami. (viz např. Piaget a Inhelder 2010 nebo Mead 2009)

Sportovní aktivita navíc umožňuje jedinci naplnění některých psychosociálních potřeb. Může mu dopřát sociální kontakt s ostatními „hráči“, pocit spřízněnosti s konkrétní skupinou, možnost seberealizace a v obecné rovině je po celém světě často spojována

s budováním komunity nebo sdílení zážitků mezi lidmi z různých socioekonomických vrstev. (Jarvie 2017, s. 328)

Zejména profesionální sport je dnes neodmyslitelnou součástí společnosti a kultury – vnímají ho politici, sport je byznys, který přispívá do ekonomiky a souvisejí s ním největší mezinárodní akce na světě. (Jarvie 2017, s. 328) Právě tyto tzv. „mega-události“⁶, které předčí všudypřítomné sportovní akce střídající se jedna za druhou slouží často jako historické milníky v daných sportech – Olympijské hry, mistrovství světa, světové šampionáty nebo ligy mistrů. „S tím, jak jsou takové akce schopné přitahovat větší a větší mediální pozornost, roste i jejich kulturní význam.“ (Billings a Wenner 2017, s. 3) Podle výše citované publikace v poslední době čím dál více představují momenty, které se wpisují do kolektivní paměti nejen skalních fanoušků, ale i těch, kteří danou sportovní akci vnímají okrajověji. (Billings a Wenner 2017, s. 3) V souvislosti se studiemí nejen sportovních „mega-událostí“ upozorňuje na možnost zkoumat vztah sportu s psychikou jedince i kolektivů. (Billings a Wenner 2017, s. 4)

Sport v kontextu globálního byznysu dlouhodobě patří mezi nejvýznamnější odvětví zábavního průmyslu. (Jackson a Dawson 2021, s. 2) Kromě běžně vyzdvihovaných faktů, které takový výrok podporují – již zmíněná pozornost médií, sledovanost, vliv velkých světových značek a celebrit, dlouhodobá strategická užitečnost sportu v diplomacii, nebo rychle se rozvíjející elektronický sport, který již dnes představuje byznys o hodnotě miliard amerických dolarů (Jackson a Wenner, s. 3) – výše odkazovaní autoři upozorňují na to, jaké pozornosti se dostalo sportu v souvislosti s vytvořením bezpečného prostředí v profesionálních ligách v průběhu pandemie nemoci Covid-19. Sport byl neodmyslitelnou součástí debaty o návratu k normálnímu fungování společnosti. (Jackson a Wenner, s. 3)

V neposlední řadě je argumentem pro sport jako společensky významným fenoménem samotný fakt, že existují ceněné fotografické soubory, které se jím zabývají. Text některé z nich rozebírá v kapitole *Dokumentární fotografie zaměřená na sport* níže.

3 Dokumentární fotografie zaměřená na sport

3.1 Od umění k fotografii

Proč se umělci věnují tvorbě tematicky zaměřené na sport? Podle jednoho argumentu si člověk naopak lepší představu o daném sportu udělá přímo z hledišť stadionu nebo před

⁶ V originále je použitý anglický obrat „mega-events.“ (Billings a Wenner 2017)

televizní obrazovkou. (Holt 2019, s. 88-90) Protože se tato práce zabývá dokumentární fotografií, zaměří se zde na umění, které sport zachycuje staticky – sochařství, malířství a samotná fotografie. Zachycení sportovního výkonu v nehybné podobě umožňuje v nezákladnější rovině divákovi zaměřit se na anatomii vyobrazené situace, kterou izoluje od kontextu, v němž se udála (Holt 2019, s. 88-90) – na fotbalovém hřišti tak například nezachytí celou gólovou situaci, ale vyobrazí třeba jen detail nohy, jak se přibližuje k míči.

Jak vyplývá z předchozí kapitoly, sport je společensky významným fenoménem a sportovní fotografie, jako podřadný pojem fotografie, je formou umění. Témata související s fyzickou aktivitou lidí lze sledovat už v jeskyních malbách z pravěku, dále pak např. v 6. století př. n. l. v souvislosti s tzv. černofigurovou technikou vázového malířství najdeme motivy lovectví, které se postupem času vyvinulo v královskou sportovní disciplínu. (Franklin 2016, s. 14-16) Černofigurovou malbu vystřídala červenofigurová, která umělcům umožnila lépe zachytit anatomii sportovcova pohybu. Námětem takových děl byly tehdy často těla sportovců, diváci her nebo závody koňských spřežení. (Olivová 1988)

Jak sport, tak i umění měly stěžejní místo v kultuře starověkého Řecka. Období antického Řecka je spojeno s ideálem kalokagathia – harmonie tělesných a duševních sil. (Internetová jazyková příručka nedatováno) Pěstování fyzické kondice bylo tehdy jednak součástí výchovy, ale také volnočasovou aktivitou. V tomto období lze sledovat vývoj sportu jako zábavy, která má za cíl pobavit diváky (Phillips a Pritchard 2003, s. 11-22). Steckerová (Švácha, Steckerová a Winter 2016, s. 25) ovšem připomíná, že byť v antickém Řecku můžeme sledovat prvek, který je společný i pro dnešní podobu vrcholového sportu – aktivita pro pobavení obecnostva – skutečný zrod jeho nynější formy je třeba hledat v Anglii 18. a 19. století.

Řekové fyzickou aktivitu obdivovali a to se odráželo i v tom, jaké subjekty si vybírali při tvorbě uměleckých děl. Sport jako námět sloužil třeba při výrobě zdobených váz. (Stamenković 2018, s. 94-95, Olivová 1988) Podle výše citovaného Stamenkoviće je snaha řeckých řemeslníků a umělců zachytit – a v jistém smyslu tak zvětšit – různé momenty důležitým předpokladem pro vývoj fotografie. Linií mezi starověkým uměním a fotografií vnímá i Franklin (2016, s. 11-29) skrze svoji tezi o dokumentárním impulzu.

3.2 Sport a dokumentární fotografie v současnosti

Když se dnes řekne sportovní fotografie, podle obrazového editora britského deníku *The Guardian* se většinou člověku „vybaví velmi akční snímky se dvěma sportovci

a míčem.“ (Alderson 2015) Jsou to snímky zachycující vrchol sportovní akce, momenty, ve kterých padlo rozhodnutí o vítězství nebo o prohře.

Dianne Hagamanová (1993) v souvislosti s tématem stereotypizace sportovní fotografie dochází k závěru, že „sportovní fotografie jsou velmi konvenční a stereotypní snímky, které fotografové pořizují pomocí omezeného vizuálního slovníku a jsou schopné vypovídat jen o omezeném počtu příběhů.“ Ve výsledku tak podle Hagamanové (1993) takové fotografie působí stejně, i když je pořídili „různí fotografové při různých sportech pracující pro různé redakce v různých regionech Spojených států.“ Pokračuje, že sportovní snímky jsou často „prekonceptualizované“ – vznikají s již existující představou o esenci daného sportu či o nastalé situaci v mysli jejich autora. (Hagamanová 1993) Hagamanová příkladem upozorňuje na častý apel na pořizování „těsných snímků“⁷, kdy je fotografovaná situace jasně rozpoznatelná ve snaze přinést lepší čitelnost a větší atraktivitu snímků. Výsledek ovšem podle ní zabraňuje zachycení komplexnějších vazeb, které daná situace může obsahovat. (Hagamanová 1993) „Čtností fotografa je schopnost pořídít lepší verzi snímků z repertoáru fotografií, které již existují. Pokud se o takovou činnost snaží, používá fotografii jako obrazové médium k prozkoumávání společenské vrstvy světa.“ (Hagamanová 1993) Výše citovaná autorka přiznává, že i snímek, který je objektivně stereotypický může nést pro konkrétního diváka nadstandardní emocionální hodnotu: „Typická fotografie oslav sportovního týmu po vyhraném utkání může být pro fanouška daného klubu podobně významná, jako je pro člověka fotografie z vlastní svatby nebo snímek dítěte, který si nosí v peněžence. V takových případech se nejedná pouze o další svatební fotografii nebo školní portrét.“ (Hagamanová 1993)

Nad kapacitou sportovní fotografie proniknout za stereotypickou představu o sobě samé uvažuje i Markus Stauff, když píše, že „sportovní fotografie ze všeho nejvíce souvisí s obdivem a analýzou konkrétního atletického výkonu.“ (Stauff 2018, s. 54) Kombinace sportu a fotografie podle něj na jednu stranu umožňuje fotografii naplno využít potenciálu zachytit skutečnost, na druhou stranu se domnívá, že fotografie sama o sobě nemá kapacitu na to, zachytit sportovní momenty v dostatečném kontextu tak, aby jim čtenář či divák dokázal plně porozumět. Proto je tak nutné doplňovat snímky jinými formami mediální komunikace, např. popisky (Stauff 2018, s. 54) Výsledkem vyložené duality je podle zmiňovaného autora „asertivní snímek“⁸ – ten v sobě kombinuje vlastnost fotografie zachytit

⁷ V anglickém originále je použit výraz „to shoot tight.“ (Hagaman 1993)

⁸ V originále autor používá anglický výraz „Assertive image.“ (Stauff 2018)

fotografovanou skutečnost a nutnou závislost fotografie na dalším kontextu pro vysvětlení oné skutečnosti. (Stauff 2018, s. 54) Kombinací sportu a dokumentární fotografie mohou vzniknout snímky, které sport vnímají buď z jiného úhlu, nebo z komplexnější perspektivy. Podle Stamenkoviće (2018, s. 111) je sportovní fotografie multidimenzionální fenomén, který dokáže nejen usměrňovat naši pozornost k atletům během vrcholných výkonů. Je rovněž určitou formou „psychofotografie“ – analýzy a zachycení emočních reakcí a citů, které s výkony souvisejí.

3.3 Česká dokumentární fotografie se sportovními motivy

V českém prostředí najdeme fotografické projekty přistupující ke sportu jako k fenoménu, který lze vytěžit i o jiné hodnoty než je akce a fyzický výkon a snaží se jej vnímat v širším společenském kontextu. Následující část textu přibližuje některé z nich. Při jejich selekci byl brán zřetel na charakter praktické části této práce. Obsažena jsou tedy díla, která jsou jí blízká tematicky – zachycují subjekty, které souvisejí s fotbalem, popřípadě se sportem obecně. Další soubory byly vybrány s ohledem na neotřelý úhel pohledu, ze kterého sportovní tematiku vnímají – například využitím konceptuálních uměleckých přístupů k fotografii. Obecně se autor tohoto textu snažil akcentovat fotografické práce, kterým se dostalo celostátního nebo mezinárodního uznání.

3.3.1 Zdeněk Lhoták

Sport a dokumentární fotografii spojuje dílo předního českého fotografa Zdeňka Lhotáka. Ten se v roce 1986 umístil na druhém místě v soutěži *World Press Photo* v kategorii fotografických sportovních sérií se snímky z regionálního cvičení Spartakiády. V roce 2019 Lhotáka ocenila *Asociace profesionálních fotografů ČR* cenou Osobnost české fotografie za dlouhodobý přínos fotografii.

Pro účely této práce je důležitý jeho dokumentární soubor *Tenkrát na Spartě*, který knižně vyšel v roce 2020. Lhoták na přelomu 70. a 80. let minulého století zaznamenal zákulisí tehdy dominantního fotbalového klubu AC Sparta Praha (viz Ilustrace 1-3). Mezi lety 1976 a 1989 pro Spartu pracoval jako externí fotograf. (lhotak.com nedatováno) Část této doby Lhoták zasvětil fotografování dokumentárních snímků: „V té době jsem studoval FAMU, takže bylo snadné objevit způsob, jak se obrazově zabývat sportem. I díky Pavlu Štechovi, který tehdy na FAMU učil dokumentární fotografii, jsem pro sebe objevil tu úžasnou šanci vytvořit dokument, který by byl o fotbalu jako o společenském fenoménu, ne jako o sportovní disciplíně.“ (Rozhovor se Zdeňkem Lhotákem 8. 4. 2022, s. 27)

Podle Lhotáka je v souvislosti s dokumentární fotografií důležité subjektivní stanovisko autora: „Na to, co fotíte musíte mít nějaký názor a ten svůj vztah zkusit do těch fotek nějak namontovat.“ (Rozhovor se Zdeňkem Lhotákem 8. 4. 2022, s. 27) Dodává, že určitý obraz o povaze fotografií autor sice na začátku mít může, stejně však bude v průběhu odkázán na to, co se kolem něj odehraje a co z toho dokáže zachytit. (Rozhovor se Zdeňkem Lhotákem 8. 4. 2022, s. 27)

Lhoták rovněž upozorňuje na dobové rozdíly mezi současností a časem, kdy diskutovaný soubor fotografoval: „Dneska se to – i díky médiím – všechno přepočítává na peníze, takže ta možnost nahlédnout do zákulisí je hodně vzácná. Souvisí to třeba se sponzory, kteří si velmi pečlivě hlídají, aby ty obrázky nepoškodily jejich komerční zájmy, třeba jejich PR. Takže ty fotky, které nakonec vyústili v tu publikaci, Spartu vůbec nezajímaly. A nezajímá je to moc ani dneska.“ (Rozhovor se Zdeňkem Lhotákem 8. 4. 2022, s. 28)

Na otázku, jaký vztah vzniknul a přetrvává mezi ním a tehdy fotografovanými Lhoták odpovídá, že „v původní publikaci těch fotek, která byla mojí diplomkou na FAMU, je ten vztah k nim jednoznačně vyjádřen. Můžu ho nějak interpretovat, ale chtěl bych, aby to nebylo nutné. I v rámci PR pro tu novou knihu jsem se s těmi kluky potkával znovu po těch třiceti letech a potvrdilo se mi, že jakkoliv byli tehdy vnímání jako idoly, tak jsou to skvělí lidé. (Rozhovor se Zdeňkem Lhotákem 8. 4. 2022, s. 28)



Ilustrace 1: Tenkrát na Spartě (Zdeňek Lhoták)



Ilustrace 2: Tenkrát na Spartě (Zdeněk Lhoták)



Ilustrace 3: Tenkrát na Spartě (Zdeněk Lhoták)

3.3.2 Tomáš Pospěch

Proti klasické představě o sportovní fotografii – akční snímek pořízený teleobjektivem – ale i proti žánrovým definicím fotografického dokumentu se se svou publikací *Bezúčelná procházka* (viz Ilustrace 4 a 5) vydal v roce 2010 Tomáš Pospěch, fotograf, historik umění a vysokoškolský pedagog. „Tématem fotografií, které vznikaly čtyři roky především na jaře a na podzim, je venkovský fotbal. Chybí v nich ale vzrušení, svět zaplněných tribun, velkoplošných obrazovek, reklamních mantinelů, fotbalových celebrit,“ píše v úvodu publikace Lucia L. Fišerová. (2010)

Webové stránky Institutu tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakultě Slezské univerzity v Opavě (nedatováno) – kde autor působí – tuto sérii řadí ke konceptuální části Pospěchovy tvorby. Zamýšlený účel díla sám Pospěch komentuje takto: „Představou bylo nafotografovat pány, kteří si v neděli od rodin, od televize [...] vyjdou do krajiny a tam se jí kochají, takže jsem hledal hřiště, kde nejsou tribuny, mantinely, oplocení, [které] volně přecházejí do krajiny.“ (Oujezdský 2010) Pospěch se tak zaměřil na určité mezery, které vznikají při utkáních: „Baví mě v posledních letech sledovat takové mezery v uvažování,



Ilustrace 4: *Bezúčelná procházka* (Tomáš Pospěch)



Ilustrace 5: Bezúčelná procházka (Tomáš Pospěch)

ve fotografii, v umění, takže jsem si chtěl nafotografovat fotbal [...] v těch záběrech, které běžný fotograf fotbalu vyřadí, nebo [je] vůbec nenafotografuje.“ (Oujezdský 2010) Jít proti proudu tak bylo, jak sám autor přiznává, jeho záměrem: „Chtěl jsem vytvořit soubor, který půjde proti žánrům, půjde proti principům, který vše postaví naopak, ale zároveň pro mě bylo výzvou, zda ty fotografie dokážou říct něco jiného.“ (Oujezdský 2010)

Pospěch zdůrazňuje, že *Bezúčelná procházka* není souborem, který mapuje fenomén vesnického fotbalu, ale spíše ho využívá jako kulisu pro hru „s tradicí sportovní, krajinářské i dokumentární fotografie a [...] všímá si i dnes příliš nereflektovaného mužského světa.“ (Stulírová 2008) Pospěch se snažil zachytit fotografované v neurčitých momentech: „Lidé stojí, odpočívají, leží [...] a najednou v tom momentu na té fotografii vytváří pocit takového zastaveného času, kochání se pěkným dnem.“ (Stulírová 2008) „Stejně tak mne však také fascinovala podobnost některých úkonů s jinými každodenními činnostmi, těšil jsem se z náhody v rozmístění prvků na hřišti, z neustálého přelévání,“ dodává Pospěch. (Stulírová 2008)

Fišerová (2010) si v úvodu *Bezúčelné procházky* všímá, že autor „místo teleobjektivu použil širokoúhlý objektiv, místo pohybu zachytil okamžiky čekání a spoušť stisknul jen

v momentu, kdy se ze záběru ztratil míč.“ Podle ní v případě této série „došlo k vykloubení ze žánru sportovní fotografické reportáže.“ (Fišerová 2010)

Tomáš Pospěch se ve své fotografické tvorbě předcházející *Bezúčelnou procházku* věnoval dokumentární fotografii například v sérii *Look-at-the-Future* o firemní kultuře v továrně LG.Philips Displays v Hranicích (2001–2007). (Institut tvůrčí fotografie nedatováno)

3.3.3 Další čeští fotografové a jejich dílo

Příkladem dalších fotografických dokumentů sledující sportovní témata jsou třeba série *Sokol Libeň 1.–5.* Jana Jirkovského, které autor pořizuje od roku 2020 a v současnosti s dokumentováním stále pokračuje. Jeho dílo bylo k vidění na výstavě *Czech Press Photo 2021* v roce 2022. Kromě radosti z pohybu a vytrénovaných těl sokolů (viz Ilustrace 6) jsou mezi snímky i ty ukazující společenskou vrstvu fenoménu Sokola (viz ilustrace 7 a 8).



Ilustrace 6: Sokol Libeň (Jan Jirkovský)



Ilustrace 7: Sokol Libeň (Jan Jirkovský)



Ilustrace 8: Sokol Libeň (Jan Jirkovský)

Sám autor k fenoménu Sokolů pro zpravodajský server *Aktuálně.cz* říká: „Cítíte tam kamarádský přístup, cvičenci se vzájemně povzbuzují a radí si, jak jednotlivé disciplíny vypilovat k dokonalosti. Zároveň tam ale vládne kázeň a celé odpoledne má svůj řád. Žádný trénink se neobejde bez nástupu, vzájemného pozdravu a úvodního slova náčelníka Josefa Kubišty – oddaného sokola, který je nesporně vzorem všech, kdo do sokolovny chodí.“ (Vocelka 2021) Jirkovský své snímky pořizoval během roku a půl. „Různé sporty fotografuji už dlouho, ale Sokol je z mého pohledu naprosto výjimečný,“ uvedl v rozhovoru. (Vocelka 2021) Vocelka o sérii píše, že „Sokolové a jejich svět fotografa zaujal a z jeho snímků je to

poznat. Vyzařuje z nich uvolněná atmosféra panující v tělocvičně a sportovní hravost se promítá i do fotografií.“ (Vocelka 2021)

Úspěch na mezinárodní scéně s dokumentární sérií zaměřenou na českého paralympionika Zdeňka Šafránka zaznamenal v roce 2019 dokumentární fotograf Michael Hanke – s dokumentem nazvaným *Nikdy ho neviděli brečet* se umístil na druhém místě soutěže *World Press Photo* v kategorii *Sport*. „Objevil jsem, co jsem vůbec netušil – že hendikepovaní sportovci dokážou neskutečné věci a že dokážou dělat i box – box vozíčkářů. V Česku se tomu říká parabox. Fascinovalo mě, že ti sportovci dokážou vlastně víc než my ‚zdraví‘. Takže jsem to chtěl víceméně prozkoumat a odhalit i každodenní domácí život těch lidí,“ říká k souboru autor. (Brodcová a Novák 2019)

Podle Hankeho se na začátku se svým fotografickým subjektem – Šafránkem – neznal a bylo tedy nejprve stěžejní zavést důvěru: „První schůzku jsem měl více méně seznamovací – záměrně jsem nechtěl hned fotit. Chtěl jsem v rodinném prostředí představit svůj záměr a tak asi vznikla nějaká vzájemná důvěra. Troufám si tvrdit, že ta je pro focení tak citlivých témat nezbytná. Jak říká i Zdenka, k tomu navázání důvěry došlo a jen díky tomu mohly vzniknout takové nearanžované záběry.“ (Brodcová a Novák 2019) Autor si postupně s Šafránkem vybudoval přátelský vztah: „Rozuměli jsme si, bylo to příjemné, máme si spolu o čem povídat, i když se zrovna nefotí.“ (Vocelka 2019) Hanke dodává, že je podle něj ve fotografickém dokumentu stěžejní subjektivita fotografa: „Čím dál tím více mám pocit, že když děláte dokument – mluvím teď čistě o dokumentární fotografii – strašně moc se v něm odráží vaše životní zkušenosti, jak žijete a jak cítíte. Protože zmáčkнуть v tu chvíli spoušť, to se v tomhle konkrétním žánru nedá naučit. To se prostě musí cítit.“ (Brodcová a Novák 2019)

Úspěch se snímky z exotičtějšího prostředí slavil v roce 2004 známý český fotograf Jan Šibík. Se sérií *Kušti, Kólhálpur, Indie 2003* se umístil na třetím místě tehdejšího ročníku *World Press Photo* v kategorii *Sports Feature*. Snímky zachycují komunitu tamních zápasníků, kteří se za dvoufázovými tréninky sjíždějí z okolních indických provincií. Čas společně tráví nejen při cvičení, ale i během společných jídel a při odpočinku. (World Press Photo nedatováno) Fotografických sérií ze zmiňovaného prostředí pořízených českými fotografy je hned několik. Příkladem to jsou snímky Michala Novotného (Michal Novotný nedatováno 1), který téma zápasnických komunit zpracoval nejen v Indii, ale také v Senegalu nebo v Ghaně (Michal Novotný nedatováno 2).

Závěr

Tato práce se snažila ukázat neotřelé přístupy k dokumentární fotografii zachycující sport, které využívají současní čeští fotografové. Na základě rozhovorů s nimi ukázala, jak o tvorbě uvažují a jaké rozdílné postupy při dlouhodobých fotografických projektech volí.

Závěrem autor tohoto textu konstatuje, že v tomto ohledu lze sledovat několik poznatků, které stojí za pozornost. Zaprvé, při dlouhodobých dokumentárních fotografických projektech je klíčový vztah fotografa s prostředím a lidmi, které fotografuje. Byť jde fotograf do vztahu s fotografovanými zejména kvůli své umělecké nebo profesionální potřebě, neměl by zapomínat na lidský aspekt, který je s dlouhodobým fotografováním konkrétních subjektů jasně spjatý. Zadruhé, k fotografování sportu lze přistupovat i konceptuálním způsobem. Jak vyložila část o díle *Bezúčelná procházka* Tomáše Pospěcha, autor si v ní vědomě pohrával s limity nejen dokumentární, ale také umělecké a krajinářské fotografie. Třetí bod rovněž souvisí s diskutovaným souborem Tomáše Pospěcha. Jak tato práce vyložila v části o dokumentární fotografii a jejích proměnách v čase, dokumentární hodnotu snímky získávají jednak úmyslem samotného autora, mohou se ovšem dokumentárními stát i po uplynutí určité doby, nebo v momentě, kdy jejich dokumentární hodnotu začnou vnímat jejich konzumenti. Právě v případě *Bezúčelné procházky* lze podle autora tohoto textu sledovat dualitu v záměrech Tomáše Pospěcha, který nezamýšlel vytvořit dokument o fenoménu vesnického fotbalu, ale konceptuálně se vypořádává s mezerami v toku hry během zápasu. Jeho fotky jsou však s fenoménem vesnického fotbalu nevyhnutelně spjaty a určitým způsobem nesou dokumentární hodnotu o prostojích v průběhu fotbalových zápasů, které jsou v případě těch vesnických vlastně jejich typickou součástí.

Praktická část práce zdokumentovala komunitu amatérských fotbalistů, jejich zvyky a také střípky místa, kde se dění kolem klubu FK Plácek Spořilov odehrává. Výsledná fotokniha nazvaná *Plácek* je rovněž v jistém slova smyslu svědectvím o tom, jak na spořilovském písku plyne čas – herní kolo za kolem, roční období za obdobím.

Summary

This bachelor's thesis is divided into two main parts. The theoretical one shows possible unconventional ways of practicing documentary photography in relation with sports themes, using interviews with photographers for their insight. It uses relevant documentary-photography-related research and other relevant literature to investigate what is documentary photography and how human understanding of it has changed throughout history. Significance of sport as a social phenomenon is also discussed, especially in the context of arts. The practical part of this thesis uses documentary photography to depict a community of amateur footballers and their community. It also brings its focus on the fragments of the place where their matches, celebrations and festivities take place. The photobook that is the result of this part is called *Pláček*.

Použité zdroje

Literatura

BILLINGS, Andrew C. a Lawrence A. WENNER. 2017. *Sport, media and mega-events*. London: Routledge. ISBN 1-315-68052-1.

COLES, Robert, 1998. *Doing Documentary Work*. Oxford: Oxford University Press. ISBN 978-0-19-512495-8.

FIŠEROVÁ, Lucia L., 2010. *Mimo hru*. In: POSPĚCH, Tomáš. *Bezúčelná procházka*. Dost: Hranice. ISBN 978-80-903903-9-3.

FRANKLIN, Stuart, 2016. *The Documentary Impulse*. New York: Phaidon Press. ISBN 978-0-7148-7067-0.

HAGAMAN, Dianne, 1993. The joy of victory, the agony of defeat: Stereotypes in newspaper sports feature photographs. In: *Visual Sociology*. ISSN 1067-1684.

HOLT, Jason, 2019. *Kinetic Beauty: The Philosophical Aesthetics of Sport*. Abingdon: Taylor & Francis Group. ISBN 9781000758139.

JACKSON, Stephen J. a Marcelle C. DAWSON, 2021. The Global Business of Sport in a Brave New World: Conceptualising a Framework for Alternative Futures. *Frontiers Sports and Active Living*. **3**, 1-11. doi: 10.3389/fspor.2021.673178.

JARVIE, Grant, 2017. *Sport, Culture and Society: An Introduction*. Third edition. Abingdon, Oxon: Routledge. ISBN 1-315-68896-4.

KOTÍK, Michal, 2017. K vývoji pojmu dokumentární fotografie. *HISTORICKÁ SOCIOLOGIE*. 2011(1), 63-76. ISSN 2336-3525.

LÁBOVÁ, Alena, 1990. *Základy fotožurnalistiky II: Úvod do teorie žurnalistické fotografie*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství. ISBN 80-7066-119-4.

MEAD, George Herbert, 2009. *Play, the Game, and the Generalized Other*. In: HECHTER, Michael a Christine HORNE, ed. *Theories of Social Order*. Stanford University Press, s. 60-66. ISBN 9781503627116.

OSVALDOVÁ, Barbora, MARŠÍK, Josef, TRUNEČKOVÁ, Ludmila, LOKŠÍK, Martin. In: HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed., 2017. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum. ISBN 978-80-246-3752-5.

OLIVOVÁ, Věra, 1988. *Sport a hry ve starověkém světě*. Praha: Artia, 207 s. ISBN 9886346.

PHILLIPS, David a PRITCHARD, David, 2003. *Sport and Festival in the Ancient Greek World*. Swansea: The Classical Press of Wales. ISBN 9781914535222.

PIAGET, Jean a INHELDER, Bärbel, 2014. *Psychologie dítěte*. Praha: Portál. Klasici. ISBN 978-80-262-0691-0.

POSPĚCH, Tomáš, 2010. *Bezúčelná procházka*. Dost: Hranice. ISBN 978-80-903903-9-3.

POULSON, Stephen C., 2016. *Why Would Anyone Do That? Lifestyle Sport in the Twenty-First Century*. New Brunswick: Rutgers University Press. ISBN 9780813564449.

STAMENKOVIĆ, Miloš, 2018. Sports Photography and Historical Development. PHYSICAL EDUCATION AND SPORT THROUGH CENTURIES. 2018, 5(1), 93-115. ISSN 2466-5118.

ŠVÁCHA, Rostislav, Andrea STECKEROVÁ, Tomáš WINTER, et al., 2016. *StArt: sport jako symbol ve výtvarném umění*. V Řevnicích: Arbor vitae ve spolupráci s Českým olympijským výborem a Ústavem dějin umění AV ČR. ISBN 9788074670893.

WHELAN, Richard, 2002. Robert Capa's Falling Soldier: A Detective Story. *Aperture*. (166), 48-55.

Internetové zdroje

ALDERSON, Rob, 2015. Beautiful Details: A look at the alternative side of Sports Photography. *It's Nice That* [online]. The Hudson Bec Group [cit. 2022-10-1]. Dostupné z: <https://www.itsnicethat.com/features/beautiful-details-a-look-at-the-alternative-side-of-sports-photography>.

BRODCOVÁ, Daniela a NOVÁK, Ladislav, 2019. Hendikepování dokážou neskutečné věci, říká Čech úspěšný na World Press Photo. Tohle jsou jeho snímky. *IROZHLAS* [online]. Praha: Český rozhlas [cit. 2022-04-24]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/zivotni-styl/spolecnost/michael-hanke-world-press-photo-hendikepovani-sportovci-zdenek-safranek_1904121155_dbr.

OUJEZDSKÝ, Karel, 2010. "Bezúčelná procházka" fotografa Tomáše Pospěcha fotbalovými hřišti. In: *Mozaika [rozhlasový pořad]*. Český rozhlas Vltava [online]. Praha: Český rozhlas [cit. 2022-04-24]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/bezucelna-prochazka-fotografa-tomase-pospecha-fotbalovymi-hristi-5079552>.

SOLAŘ, Josef, 2018. Pozitivismus. *Sociologická encyklopedie* [online]. Praha: Sociologický ústav AV ČR [cit. 2021-11-30]. Dostupné z: [https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Pozitivismus_\(MSgS\)](https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Pozitivismus_(MSgS)).

VOCELKA, Tomáš, 2019. Nikdy ho neviděli brečet. Fotky, se kterými Michael Hanke uspěl na World Press Photo. *Aktuálně.cz* [online]. Praha: Economia [cit. 2022-04-19]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/foto/michael-hanke-never-saw-him-cry/r~10cbb846348311e98b0cac1f6b220ee8/>.

VOCELKA, Tomáš, 2021. Siláci na kruzích a holubičky na kladině. Rok a půl se sokoly očima fotografa. *Aktuálně.cz* [online]. Praha: Economia [cit. 2022-03-19]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/foto/foto-jan-jirkovsky-sokol-liben/r~0f495c5231a211ec878fac1f6b220ee8/>.

About me. *Zdeněk Lhoták* [online]. [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: <https://lhotak.com/about-me>.

Kalokagathia. *Internetová jazyková příručka* [online]. Ústav pro jazyk český Akademie věd České republiky [cit. 2022-04-21]. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=Kalokagathia>.

Kushti – wrestling in Kolhapur, India, 2003. *Michal Novotný*. [online]. [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: <http://www.michalnovotny.com/wrestling-in-india.html>.

Wrestling in Senegal and Gambia, 2007. *Michal Novotný*. [online]. [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: <http://www.michalnovotny.com/wrestling-in-senegal-and-gambia.html>.

Pedagogové. *Institut tvůrčí fotografie* [online]. Opava: Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity v Opavě [cit. 2022-04-24]. Dostupné z: <http://www.itf.cz/index.php?clanek=11>.

2004 Photo Contest, Sports Feature, 3rd prize. *World Press Photo* [online]. Amsterdam: The World Press Photo Foundation [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/2004/jan-sibik-spfs/1>.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK Teze praktické BAKALÁŘSKÉ diplomové práce													
TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:													
Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Jiří Blatný	Razítko podatelny: <table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: auto;"> <tr> <td colspan="3" style="text-align: center;">Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd</td> </tr> <tr> <td>Došlo dne:</td> <td style="text-align: center;">- 2 -09- 2021</td> <td style="text-align: right;">-1-</td> </tr> <tr> <td>Čj:</td> <td style="text-align: center;">367</td> <td style="text-align: right;">Příloh:</td> </tr> <tr> <td colspan="3">Přiděleno:</td> </tr> </table>	Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd			Došlo dne:	- 2 -09- 2021	-1-	Čj:	367	Příloh:	Přiděleno:		
Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd													
Došlo dne:		- 2 -09- 2021	-1-										
Čj:	367	Příloh:											
Přiděleno:													
Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta: 2019/2020													
Studijní obor/forma studia: Komunikační studia/prezenční													
Název praktické a teoretické části bakalářské práce v češtině: Komunita amatérského fotbalového klubu FK Plácek Spořilov v dokumentární fotografii													
Název praktické a teoretické části bakalářské práce v angličtině: Recreational Sportsmen's Community of FK Plácek Spořilov in documentary photography													
Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013): LS 2021/2022													
Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků): Práce v teoretické části vymezí dokumentární fotografii jako žánr. Důraz bude klást na českou dokumentární fotografii se sportovní tematikou. Bude se snažit přinést neotřelý pohled na tento žánr, zejména na základě rozhovorů s fotografy Zdeňkem Lhotákem, který se věnoval sociologickým tématům vrcholového sportu, a s Tomášem Pospěchem, který je autorem díla o vesnickém fotbale. Do tohoto kontextu práce zasadí praktickou část . Ta formou dokumentární fotografie zachytí komunitu amatérského sportovního oddílu FK Plácek Spořilov. Klade si za cíl podat o něm svědectví jako o fenoménu volnočasových sportovních komunit, který umožňuje setkávání lidí z různých poměrů. Ukáže touhu po vítězství a strach z porážek, které jsou součástí profesionálního i amatérského sportu. V tom rekreačním dominuje ryzí radost z pohybu, kterou doplňují společenské aktivity po zápasech, například posezení v hospodě. Výsledkem praktické části bude maketa fotografické publikace.													
Předpokládaná struktura teoretické práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu): <ol style="list-style-type: none"> 1. Úvod 2. Česká dokumentární fotografie zaměřená na sport – Práce bude s pomocí odborné literatury a dalších zdrojů klást důraz na českou dokumentární fotografii zaměřenou na sport. Na základě rozhovorů s fotografy by měla také ukázat neotřelé postupy a náhledy na diskutovaný fotografický žánr. <ol style="list-style-type: none"> 2.1. Dokumentární fotografie z prostředí profesionálního sportu – <ol style="list-style-type: none"> 2.1.1. Zdeňek Lhoták – podkapitola se bude věnovat životu a dílu českého fotografa. Zejména jeho publikaci <i>Tenkrát na Spartě</i>. Pomocí rozhovoru se bude snažit ukázat jeho postupy a filozofii, stejně jako specifika dokumentární fotografie v profesionálním sportovním klubu. 2.2. Dokumentární fotografie z prostředí amatérského sportu – <ol style="list-style-type: none"> 2.2.1. Tomáš Pospěch – podkapitola se na základě rozhovoru zaměří na život a dílo českého fotografa a historika umění, konkrétně na jeho publikaci <i>Bezúčelná procházka</i>. Bude se snažit postihnout specifika dokumentární fotografie amatérských sportovních oddílů. 3. Závěr 													
Druh praktické práce/předpokládaná podoba: soubor fotografií/fotokniha													
Vymezení zpracovávaného materiálu: V teoretické části je zpracovávaným materiálem relevantní literatura zabývající se/související s tématem práce a rozhovory. Zpracovávaným materiálem praktické části bakalářské práce jsou fotografie pořízené během několikaměsíčního pozorování komunity amatérských sportovců klubu FK Plácek Spořilov.													

Postup (metodologie v teoretické části a technika v praktické části práce) při zpracování materiálu:

Teoretická část na základě nastudované literatury vymezí dokumentární fotografii jako žánr, vyloží možné teoretické i praktické přístupy k ní na příkladech vybraných světových dokumentárních fotografů a jejich děl.

Praktickou částí práce bude fotografování dění kolem amatérského fotbalového klubu FK Plácek Spořilov v průběhu několika měsíců a následná produkce fotoknihy z pořízeného fotografického souboru.

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

KOZÁK, Martin. *Velká kniha sportovní fotografie*. Vyd. 1. Brno: Computer Press, 2010. 208 s. Edice Digitální fotografie. ISBN 978-80-251-3247-0.

Publikace se zabývá zejména fotografickými postupy a technikou sportovní fotografie. Pro práci bude přínosná ve vyložení rozmanitých možných postupů při zachycování snímků různého charakteru ze sportovního prostředí.

BIRGUS, Vladimír. *Česká fotografie 20. století: průvodce*. Vyd. 1. Praha: KANT, 2005. 163 s. 80-86217-89-2.

Knihy představuje stěžejní směry, autory a díla české fotografie 20. století. Jednou z nich je také dokumentární fotografie, která je předmětem zkoumání této bakalářské práce. Mezi dalšími trendy je i fotka reportážní, která s tématem práce také úzce souvisí.

BULL, Stephen. *Photography*. Vyd. 1. Londýn: Routledge, 2010. 240 s. Routledge introductions to media and communications. 978-0-415-42894-1.

Dílo přibližuje fotografii jako jedno z médií 21. století. Zasaduje ji do souvislosti každodenního lidského života, představuje stěžejní teorie analýzy fotografií a zkoumá dopad digitálních technologií v současné fotografii.

HARPER, Douglas. *Visual Sociology*. Vyd. 1. Londýn: Routledge, 2012. 294 s. 978-0-415-77895-4.

Knihy se zabývá potenciálem obrazu přispět k analýze v sociálně-vědním kontextu. Snaží se ukázat, že obraz, stejně jako text, může být prostředkem zkoumání společenských jevů, nejen jeho pouhým objektem a usiluje o vystihnout jeho charakteristik. Část knihy v tomto kontextu analyzuje dokumentární fotografii.

KOTÍK, Michal. K vývoji pojmu dokumentární fotografie. In: *Historická sociologie* [online] Praha: Karolinum Press, 2011. Vol 2011, Iss 1. 63-76. [cit. 2020-12-22]. Dostupný z: <https://historicalsociology.cuni.cz/HS-29-version1-5kotik.pdf>.

Text zkoumá různorodost definičního rámce žánru dokumentární fotografie a jeho proměny v průběhu historie. Všímá si relativity tohoto žánru, jeho inklinace ke společenským tématům a možné synonymity s fotografií v obecném slova smyslu.

POSPĚCH, Tomáš. *Role Fotografie: Rozhovory o Různé Fotografii*. Vyd. 1. Praha: Positif, 2019. 151 s. 978-80-87407-27-1.

Knihy formou rozhovorů s předními českými a slovenskými fotografy (mezi nimi i dokumentární fotografové Josef Koudelka nebo Martin Kollár) ukazuje různost možných přístupů k fotografii, práce s technikou, scénou i subjekty fotografií.

SZTOMPKA, Piotr. *Vizuální Sociologie: Fotografie Jako Výzkumná Metoda*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství, 2007. 168 s. *Základy Sociologie*: Sv. 10. 978-80-86429-77-9.

Publikace pojednává o analýze existujících fotografií a pořizování nových autentických snímků jako o doplňku klasických metod sociologického výzkumu. Vnímání vizuality je podle autora důležitou

schopností sociologa.

HALADA, Jan a OSVALDOVÁ, Barbora. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2017, 301 s. ISBN 978-80-246-3752-5.

Titul přináší vysvětlení a výklad kontextů pojmů z mediální oblasti. Práce ji využije nejen ke konzultaci definic užitých termínů, ale i k doplnění vývojového kontextu těchto hesel, pokud to pro text bude žádoucí.

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)

MIKOLANDOVÁ, Anna. *Dokumentární fotografie: Fenomén nový cirkus*. Praha, 2020. 44 s. Bakalářská práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce Mgr. František Géla.

KOTVALOVÁ, Lucie. *Česká dokumentární fotografie zaměřená na environmentální problematiku*. Praha, 2020. 37 s. Bakalářská práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra žurnalistiky. Vedoucí bakalářské práce doc. Mgr. MgA. Filip Láb, Ph.D.

VERNER, Jonáš. *Dokumentární fotografie: Jeden rok v kapele Branko's Bridge*. Praha, 2019. 37 s. Bakalářská práce (Bc.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra žurnalistiky. Vedoucí bakalářské práce Mgr. František Géla.

HUMPÁLOVÁ, Jolana. *Řádové sestry a jejich poslání*. Praha, 2018. 27 s. Bakalářská práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce PhDr. Mgr. Alena Lábová, Ph.D.

Datum / Podpis studenta/ky

1.9.2021

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Potvrzuji, 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.

GÉLA FRANTIŠEK

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

1/9/2021

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 OBORU.

Seznam příloh

Ilustrace

Ilustrace 1: LHOTÁK, Zdeněk. *Tenkrát na Spartě*. Dostupné z: <https://lhotak.com/sparta>.

Ilustrace 2: LHOTÁK, Zdeněk. *Tenkrát na Spartě*. Dostupné z: <https://lhotak.com/sparta>.

Ilustrace 3: LHOTÁK, Zdeněk. *Tenkrát na Spartě*. Dostupné z: <https://lhotak.com/sparta>.

Ilustrace 4: POSPĚCH, Tomáš. *Bezúčelná procházka*. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/bezucelna-prochazka-5800/>.

Ilustrace 5: POSPĚCH, Tomáš. *Bezúčelná procházka*. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/bezucelna-prochazka-fotografa-tomase-pospecha-5119266>.

Ilustrace 6: JIRKOVSKÝ, Jan. *Sokol Libeň*. Dostupné z: <https://www.jjfoto.cz/sokol-liben-1/#&gid=1&pid=13>.

Ilustrace 7: JIRKOVSKÝ, Jan. *Sokol Libeň*. Dostupný z: <https://www.jjfoto.cz/sokol-liben-3/#&gid=1&pid=18>.

Ilustrace 8: JIRKOVSKÝ, Jan. *Sokol Libeň*. Dostupný z: <https://www.jjfoto.cz/sokol-liben-1/#&gid=1&pid=4>.

Rozhovor se Zdeňkem Lhotákem

(Praha, 8. 4. 2022)

Co se vám vybaví, když se řekne sportovní fotografie?

Je to sportovní disciplína. Ta by se měla zařadit na Olympijské hry, protože k ní potřebujete mít všechny vlastnosti, co mají vrcholoví sportovci. Musíte ovládat svoje nářadí – fotoaparát, musíte být docela slušně vybaven fyzicky. Sice někdy sedíte na rybářské stoličce za brankou, ale to je spíš výjimka. Když třeba fotíte běh na lyžích, tak závodníky musíte předběhnout, abyste si mohl počkat na zajímavý záběr na to správném místě. Přitom máte daleko těžší batoh, kvůli vybavení.

Jaké další schopnosti při fotografování sportu musí člověk mít?

Musí mít i úžasnou předvídavost. Cítit, co se kdy a kde stane. To je taky vlastnost, která se hodí i sportovcům.

Jak moc zásadní je v souvislosti s tím, co jak jste popsal sportovní fotografii termín, který zavedl Henri Cartier-Bresson – rozhodující okamžik?

Rozhodující okamžik může nastat a vy na něj musíte být připravený. Souvisí to s uměním předvídat a se znalostí prostředí, hlavně se schopností splynout s okolím, nestát se rušivým prvkem. Dnes je zachycení takového momentu o dost snazší – držíte spoušť a jedete. Tehdy to nebylo. Nebyl ani autofokus, což stěžovalo pořizování těch akčních fotek. Ale při té dokumentární práci to nutné nebylo. Ale je pravda, že si dnes nedokážu představit, jak něco nafotit bez toho, aniž by existovaly stovky fotek, ze kterých se pak ta jedna vybere.

Zmiňujete tehdejší absenci pořídít větší množství fotografií, ze kterých byste si poté vybíral. Jak jste tehdy v těch 80. letech zvládnul pořídít sérii *Spartakiáda z cvičení v roce 1985*?

To byla akce, která trvala asi čtvrt hodiny. Já jsem na to naexponoval dva kinofilmy, to máte sedmdesát dva obrázků. V knize je sedmnáct fotografií, které mají smysl, mají tu výpovědní hodnotu. Dodnes nechápu, jak se to dalo tehdy udělat.

V 70. a 80. letech jste jako externí fotograf pracoval pro pražskou fotbalovou Spartu a ono sezení s fotoaparátem v rybářské stoličce za bránou, které jste zmínil, tak dobře znáte. Jak jste musel změnit uvažování o fotografování, když jste kormě akčních snímků začal pořizovat do souboru *Tenkrát na Spartě* i ty dokumentární povahy?

Ta změna ve vnímání fotky byla dost zásadní. V té době jsem studoval FAMU, takže bylo snadné objevit způsob, jak se obrazově zabývat sportem. I díky Pavlu Štechovi, který tehdy na FAMU učil dokumentární fotografii, jsem pro sebe objevil tu úžasnou šanci vytvořit dokument, který by byl o fotbalu jako o společenském fenoménu, ne jako o sportovní disciplíně. Měl jsem i pragmatičtější motivaci, ta je tam vždycky. Při tom focení za bránou mě štvali fanoušci. Byli hned za námi a nebylo neobvyklé, že na nás plivali a lili po nás pivo. Tehdy jsem byl dost vyhraněný proti vulgaritám, takže jsem se jich tak trochu chtěl zbavit.

Takže jste už na začátku měl představu o tom, jak chcete, aby soubor vyzníval?

Na to, co fotíte musíte mít nějaký názor a ten svůj vztah zkusit do těch fotek nějak namontovat. Můžete mít rámcově představu, co byste tam asi chtěl mít. Pak už musíte doufat, že se něco odehraje.

Je podle vás možné, aby podobný soubor z profesionálního sportovního prostředí vzniknul i v současnosti?

Velmi obtížně. Dneska se to – i díky médiím – všechno přepočítává na peníze, takže ta možnost nahlédnout do zákulisí je hodně vzácná. Souvisí to třeba se sponzory, kteří si velmi pečlivě hlídají, aby ty obrázky nepoškodily jejich komerční zájmy, třeba jejich PR. Takže ty fotky, které nakonec vyústili v tu publikaci, Spartu vůbec nezajímaly. A nezajímá je to moc ani dneska.

Jaký vztah máte – pokud nějaký je – s těmi, které jste tehdy na Spartě fotografoval – s hráči, s trenéry a s funkcionáři?

Ted' jste definoval ty tři různé kategorie, se kterými jsem se tam tehdy potkával a které jsem vnímal zcela rozdílně. V původní publikaci těch fotek, která byla mojí diplomkou na FAMU, je ten vztah k nim jednoznačně vyjádřen. Můžu ho nějak interpretovat, ale chtěl bych, aby to nebylo nutné. I v rámci PR pro tu novou knihu se s těmi kluky potkával znovu po těch třiceti letech a potvrdilo se mi, že jakkoliv byli tehdy vnímání jako idoly, tak jsou to skvělí lidé.

Jak tedy dnes tvořit fotografický dokument?

Základ je pořád stejný. Musíte to mít srovnané v hlavě. Musíte podvědomě ovládat všechny ty vizuální prostředky, které pomáhají fotografovi zprostředkovat jeho názor divákovi – kompozice, světlo a tak dále. A to nejde řešit při focení, to musíte mít už vzadu v hlavě při komponování samotného záběru. Ale to jsou formální záležitosti. To opravdové sdělení se tam dostane jedině tím, že víte, co a proč chcete fotit. Svým studentům říkám, že fotografie je mentální proces, ne technický.