

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

**Bakalářská práce**

**2022**

**Magdaléna Kohoutová**

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

**Život indické komunity v Česku**

Bakalářská práce

Autor práce: Magdaléna Kohoutová

Studijní program: Komunikační studia

Vedoucí práce: Mgr. František Géla

Rok obhajoby: 2022

## **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 3. 5. 2022

Magdaléna Kohoutová

## **Bibliografický záznam**

KOHOUTOVÁ, Magdaléna. *Život indické komunity v Česku*. Praha, 2021. 17 s. Bakalářská práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce Mgr. František Géla

**Rozsah práce:** 21 688 znaků bez mezer

## **Abstrakt**

V praktické části této práce jsem pod názvem *Život indické komunity v Česku* dokumentovala každodennost několika zástupců této národnosti. Mým cílem bylo přiblížit, jak a proč tu tato velmi drobná menšina žije. Ve fotoknize, která z této snahy vzešla, jsem zachytila, jak se v jejich životech střetává východní a západní svět. Teoretická část této práce se věnuje žurnalistické fotografii, konkrétně fotoreportáži a dokumentární fotografii. Tyto dva žánry jsou si velmi blízké, dokonce se v mnohém překrývají. Určím proto, v čem spočívají rozdíly mezi nimi. Další kapitoly už se dotýkají praktické části mé práce. Popíšu, jak ve fotodokumentu pracovat se zobrazením cizích kultur. Na pomoc si vezmu postkolonialistickou teorii a její chápání vztahů mezi západní civilizací a zbytkem světa. Následně přiblížím práci několika současných českých fotografů, zabývajících se s cizími kulturami. Podívám se na jejich styl snímání a zvláště se zaměřím na jejich chápání mezikulturního měřítka jejich práce.

## **Abstract**

In the practical part of this thesis, under the title *Life of the Indian community in the Czech Republic*, I documented the everyday life of several representatives of this nationality. My goal was to show how and why this very small minority lives here. In the photo book that emerged from this effort, I captured the Eastern and Western worlds colliding in their lives. The theoretical part of this work is devoted to journalistic photography, specifically photojournalism and documentary photography. These two genres are very close, they even overlap in many ways. I will therefore determine what the differences between them are. The next chapters already touch on the practical part of my work. I describe how to work with the depiction of foreign cultures in a photo document. I will take postcolonialist theory and its understanding of the relationship between Western civilization and the rest of the world as a guide. Subsequently, I will present the work of several contemporary Czech photographers who work with foreign cultures. I will look into their style and focus in particular on their understanding of the intercultural scale of their work.

## **Klíčová slova**

dokumentární fotografie, menšina, komunita, indická národnost, expati

## **Keywords**

documentary photography, minority, community, Indian nationality, expats

## **Title/název práce**

Lives of the Indian Community in Czechia

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Františku Gélovi za vedení této práce a trpělivý přístup. Dále Mgr. Matěji Kosovi a Ing. Jaroslavě Kosové za další vhled a návrhy úprav. Dále děkuji všem svým přátelům za veškerou podporu. Zvláštní dík si zaslouží Soumya, Shrikant, Pragya a Richa, kteří mě ochotně pozvali do svých životů a tím umožnili vznik této práce.

## Obsah

Úvod .....	2
<b>1. Dokumentární a reportážní fotografie .....</b>	<b>3</b>
<b>2. Specifika fotografování cizích kultur.....</b>	<b>4</b>
2.1. Metodologie tvorby fotoknihy.....	7
<b>3. Cizí kultury ve fotografii.....</b>	<b>8</b>
3.1. Karel Cudlín .....	8
3.2. Iva Zimová.....	9
3.3. Štěpánka Stein .....	10
Závěr .....	11
Summary .....	12
Použitá literatura.....	13
Teze bakalářské práce .....	15
Seznam příloh .....	17



## Úvod

Sami v evropském světě - tak by se daly shrnout životy Indů, které v této práci dokumentuji. Bylo by to ale velmi stručné a reduktivní tvrzení. Každý s kým jsem pracovala, a také další lidé, se kterými jsem se setkala, ale nakonec se do mé práce nedostali, tu vede bohatý život. Ať už se díváme na profesní, sociální nebo osobní rovinu. Někteří vědí, že tu jsou jen přechodně, a chtějí se vrátit do své mateřské země. Jiní čekají, co jim přinese život, a dlouhodobé plány nemají.

Ačkoli Indie atakuje pozici nejlidnatější země na světě, v Česku z její miliardy a dvou set milionů obyvatel mnoho nepotkáme. Richa, Divya, Soumya, Shrikant ani Pragya se navzájem neznají, jejich životy jsou ale v mnohém podobné - žijí sami v cizí zemi, daleko od rodiny a od vlastní kultury. Toto téma jsem si pro svou bakalářskou práci vybrala proto, že je mi indická komunita velmi blízká - příští rok se plánuji přihlásit na studium indologie na Filozofické fakultě.

V teoretické části práce se věnuji zejména tomu, jak dokumentovat životy jiných národností či menšin co nejobjektivněji - bez hledání exotiky nebo stereotypů. Nejdříve ale definuji, kde dokumentární fotografie v rámci fotožurnalismu stojí a jak se liší od fotoreporáže, která je mu velmi žánrově blízká. Zaměřím se také na to, jak vybraní soudobí čeští fotografové k podobnému typu práce přistupují.

## 1. Dokumentární a reportážní fotografie

Žurnalistickou fotografii definuje Brian Horton ve své knize *The Associated Press photo journalism handbook*. Podle něj „zachycuje momenty, podílející se na naší historii, poslání je vždy stejné, informovat, podat zprávu, přiblížit událost čtenáři, ať už se stala tisíc mil daleko, nebo na jeho ulici“ (1990, s. 16-17). Zachytit svět takový, jaký je, se snaží dokumentární i reportážní fotografie. Jaký je mezi nimi tedy rozdíl?

Ve *Slovníku žurnalistiky* od Barbory Osvaldové a Jana Halady je fotografická reportáž definována jako „obrazová výpověď o aktuálním společenském jevu nebo významné události, prezentována jako osobní svědectví fotoreportéra. (...) Fotoreportáž působí především autenticitou a aktuálností, podstatná je také zpravodajská hodnota zobrazované události nebo jevu. Součástí fotoreportáže je obvykle i text s upřesňujícími informacemi, které nelze vyjádřit obrazem.“ (2017, s. 205). Její podstata tedy spočívá v tom, že je pravdivá, obsahuje jasný motiv a popis. Prezentuje sice svůj subjekt pohledem fotografa, neměla by ale zkreslovat realitu.

Podle Michelle Borge je žurnalistická fotografie jen podmnožinou či jakýmsi bratrancem dokumentární fotografie. Je to proto, že zatímco každá novinářská fotografie musí mít dokumentární vlastnosti, ne každý dokumentární snímek má žurnalistické kvality. Dokumentární fotografii definuje ve své knize *Documentary photography reconsidered: history, theory and practise* jako obraz, který „není vykonstruován, ale může být lehce inscenován nebo režírován; může být poetický; nese úroveň svědectví a poskytuje nějaký důkaz; hledá pravdu a dotýká se reality; obsahuje narativní prvek; často je výrazně osobní; je demokratický; a fotografův záměr je základem, na kterém je vystavěn“ (Borge, 2019, s. 23). Pokud se budeme řídit těmito definicemi, můžeme dát Borge za pravdu, že je reportážní fotografie, tedy žurnalistický žánr, podmnožinou dokumentární fotografie. Reportážní snímek rozhodně nesmí být vykonstruován, nemůže ale být ani inscenován, jakkoli lehce. Novinář by neměl do děje vstupovat ani do snímků vkládat svůj záměr, měl by vždy zůstat co nejvíce objektivní. Žurnalistická fotografie tak splňuje všechno, co Borge tvrdí, že musí splňovat, ostatní neesenciální vlastnosti ale nemá.

## 2. Specifika fotografování cizích kultur

Dnešní fotograf už se pravděpodobně nesetká s tím, že by jeho subjekt měl nedůvěru v technický aspekt pořizování snímku, nebo se ho dokonce bál. To ale neznamená, že se každý nechá vyfotografovat. I dnes žijí komunity svým životem a přítomnost fotografa nemusí vítat. Navíc jsou tu další, komplexnější aspekty, nad kterými je třeba se zamyslet.

Nejkomplexnější z nich je etický aspekt. Jinakost prostředí a/nebo objektů našeho zájmu může svádět k tomu, zobrazovat je jako něco exotického, a tím je odosobňovat a ubírat jim autenticitu. Takový přístup je v historii umění velmi patrný. Novinář má za úkol svou prací přiblížit svět takový, jaký je, ale to, jak ho on sám vnímá, se zákonitě musí odrazit v jeho práci. Nikdo není zcela oproštěn od společenského kontextu, kterým se na věc dívá. Jako Češi jsme součástí západní civilizace, a i když jsme sami nikdy žádné kolonie neměli, díváme se na svět eurocentricky.

Tady si mohou žurnalisté vzít na pomoc postkolonialistickou teorii. Postkolonialismus se velmi zjednodušeně řečeno zabývá demaskováním kolonialistického myšlení. Vznikl jako literární teorie, ale rozšířil se do dalších akademických oblastí (Jazeel, 2019). Není jednoduché jej popsat stručně. Pramod Nayar píše, že je to „*komplexní strategie, která upřednostňuje rasové rozdíly ve vztahu - politickém, společenském, ekonomickém a kulturním - mezi zeměmi západními/prvního světa a východními/třetího světa. Je to způsob čtení, který je rozhodně politický, když zkoumá jak země západu/prvního světa zobrazují neevropský svět (...)*“ (2008, s. 7). Nayarova definice zahrnuje několik dalších oblastí, kterými se tento směr zabývá, pro potřeby této práce ale nejsou důležité.

K hlubšímu porozumění tomuto směru lze použít popis Roberta Younga, který říká, že „*zájem postkolonialismu se soustředí na geografické zóny intenzity, které zůstaly z velké části neviditelné, ale které vzbuzují nebo obsahují otázky historie, etnicity, komplexních kulturních identit a otázky reprezentace, uprchlíků, emigrace a imigrace, chudoby a bohatství - ale také, nezanedbatelně, energii, živost a kreativní kulturní dynamiku která se objevuje velmi pozitivními cestami z podobně složitých okolností*“ (2009). Podle Younga je tento způsob myšlení výsledkem lidských zkušeností a toho, jak společenské reálie ovlivňují jednotlivce, ať je řeč o barvě pleti, místě narození nebo společenských poměrech,

ve kterých žijí. Postkoloniální teorie má představovat nové paradigma, které nevidí věci jako silně protikladné, ale definované složitými vzájemnými vztahy s tzv. druhým.

I když se zdá, že se v posledních letech u fotografů vyrovnala genderová disproporce a žen a mužů v oboru je srovnatelné množství, rasově se ukazuje výrazný nepoměr. Bílých fotografů je stále velká většina. Velmi málo je černošských autorů. V soutěži World Press Photo v roce 2018 tvořili jen 1,4 % ze všech soutěžících. Fotografů asijského původu bylo 19 % a latinoameričanů 10 % (Hadland a Barnett, 2018).

Příkladů nepřesnosti, nedostatku respektu nebo až rasismu najdeme v historických snímcích nespočet. První cestovatelé-fotografové se snažili spíše než ukázat komplexní obraz života ve vzdálených zemích přivést senzační obrazy zachycující exotické prostředí ze zemí doposud zahalených tajemstvím. Postupem času se svět více propojoval, i dnes ale mnohdy máme o vzdálených zemích a cizích kulturách zkreslené představy.

Rolí novináře ale je čtenáře či konzumenty informovat a rozšiřovat jim obzory. Podporováním stereotypních nebo jinak nepřesných myšlenek a obrazů toho jistě nedosáhneme. Koneckonců, hlavním a největším požadavkem, kladeným na jakoukoli žurnalistickou práci, je pravdivost, a velmi krátce po ní následuje přesnost. Homi Bhabha chápe stereotyp ne jako nepravdivý obraz, ale spíše jako něco, za čím stojí úroveň znalostí. Stereotypizace podle něj poskytuje identifikační bod pro kolonizátora, který se fixuje na to, co už je známo, a v tu stejnou chvíli opakuje tuto reprezentaci jako objekt nepřiznané touhy (Bhabha, 2004). To neznamená, že pokud se v našem tématu stereotypní motivy vyskytují, máme před nimi zavřít oči. I předsudky mohou být pravdivé, a pokud tomu tak je, je třeba to zaznamenat. Opět je ale třeba myslet i na širší kontext, ve kterém se tento jev vyskytuje.

Již zmiňovaný Robert Young dává jednoduchý návod, jak ke světu přistupovat postkoloniálně. „*Jediné, co potřebujete, je ujistit se, že na svět nenahlížíte shora, ale zespodu, ne ze severu, ale z jihu, ne zevnitř, ale zvenčí, a ne ze středu, ale z nezapomenutějšího okraje,*“ (2009) píše. Lze to chápat jako výzvu odložit naučený úhel pohledu a dosavadní zkušenosti a podívat se na věci očima druhého.

Pokud si na sebe jako zástupci západní civilizace vezmeme úkol přiblížit své společnosti nějaké odlišné komunity či kultury, je třeba si napřed ujasnit, jakým způsobem budeme pracovat. Jak ve svém článku zmiňují Llamas-Rodriguez a Saglier, mediální obraz je často prvním kontaktem, který s cizí kulturou získáváme. Právě z tohoto důvodu si podle nich postkoloniální teorie vzala zejména audiovizuální média za důležitou oblast pro další výzkum. Z historie je zřejmé, že způsob, jakým zobrazujeme jiné, může hrát velkou roli v utváření veřejného mínění o tomto jedinci či skupině. Jde dokonce o častý nástroj propagandy, který můžeme velmi snadno identifikovat například v dobových materiálech z nacistického Německa (Llamas-Rodriguez a Saglier, 2021).

Jako méně extrémní příklad tu může posloužit známý portrét afghánské dívky z obálky časopisu National Geographic. Vyfotil ji Steve McCurry v roce 1985. Neznal tehdy ani její jméno - dnes víme, že se jmenuje Sharbat Gula. Za její uhrančivý, ale ustrašený pohled lidé po desetiletí vinili těžkosti, které každý den jako uprchlice prožívala. Ostatně tak ji prezentoval i její popisek - „Vystrašené oči prozrazují strach afghánské uprchlice“. Ukázalo se ale, že v jejích očích byla úplně jiná emoce. McCurry ji potkal ve škole pro pašunské dívky, které nebyly zvyklé ani sdílet prostor s mužem, který není jejich příbuzný. Když zahlédl její zelené oči, požádal učitele, aby jí dal instrukce. Až na jeho příkaz si Sharbat Gula odkryla obličej a nechala se vyfotografovat (Northrup, 2019).

McCurry nerespektoval kulturní zvyky komunity, kterou měl svým dílem přiblížit. Nepožádal její rodinu o svolení ji vyfotit, dokonce se jí ani nezeptal na jméno. Jeho snímek není upřímný - Gula nebyla vyděšená kvůli hrůzám, které viděla, ale proto, že ji cizí člověk nutil dělat něco, co se jí přičilo. Fotograf by měl získat důvěru lidí, mezi kterými se pohybuje. Jen tak se mu otevře pohled na celou pravdu.

## 2.1. Metodologie tvorby fotoknihy

Ve své práci jsem si kladla za cíl přiblížit životy příslušníků Indické národnosti jako expatů u nás. Zvolila jsem formu fotoknihy, protože umožňuje prezentovat nasbíraný materiál kompaktní formou. Zpracovaný materiál by ale bylo možné prezentovat i jinou formou, například formou fotoreportáže umístěné v některém z periodik nebo prostřednictvím galerie v online prostředí.

Jak jsem již zmiňovala v úvodu této práce, k indické komunitě a kultuře mám blízko a zajímám se o ni soustavně a dlouhodobě. Nikoho z jejích zástupců žijících v České republice jsem ale neznala. Se svými subjekty jsem navázala první kontakt přesfacebookovou skupinu Indians in Prague, do které jsem napsala příspěvek, který popisoval můj záměr. Následně mě kontaktovalo přibližně 20 osob se zájmem podílet se na fotoknize. Po převážně internetových rozhovorech jsem několik z nich vyselektovala pro další spolupráci, a to na základě místa jejich bydliště, vzájemné shody na postupu sběru materiálu a také s myšlenkou různorodosti jejich životů. Ne všichni se ale dostali do výsledného souboru, buďto z důvodů časových, nebo jiných.

S finálně vybranými subjekty jsem se následně stýkala při jejich různých každodenních činnostech a fotografovala je. Tento přístup jsem zvolila, protože v každodennosti trávíme většinu života, a proto nejlépe reprezentuje náš životní styl. Moje dokumentární práce je z drobné části i participativní - záleželo na fotografovaných, kam mě pozvali a co mi ukázali. Z poměrně obsáhlého získaného souboru jsem následně udělala užší výběr nejlepších snímků.

Během celého procesu jsem hledala citlivou a neinvazivní cestu zobrazování. Zjednodušovalo to otevřenost všech subjektů, kterou dávaly celkem zřetelně najevo svůj pohled na věc. Díky jejich ochotě nebylo těžké vytvořit vyvážený a pravdivý soubor.

### 3. Cizí kultury ve fotografii

#### 3.1. Karel Cudlín

Karel Cudlín se narodil roku 1960 a dětství i dospívání strávil na pražském Žižkově. Už tehdy a tam se ve svých prvních fotografických snahách začal věnovat motivům sociálně vyloučených komunit - zejména se soustředil na Romy. Později, při studiu na sociálně-právní střední škole absolvoval povinnou praxi právě mezi nimi (Silverio, 2001).

Sametová revoluce přinesla nový směr společenského zájmu, bez cenzury přestala být autenticita vyhledávaným zbožím. I Cudlín se začal věnovat novým tématům - fotil utečence v táborech, vězně nebo sovětské vojáky, opouštějící Československo. I u vojáků společností nenáviděné země nejsou jeho snímky jakkoli zabarvené. „*Vidí je jako jednotlivce, kteří si i pod tlakem okolního světa, který nedokážou ovlivnit a jemuž patrně příliš nerozumějí, chtějí zachovat smysl svého každodenního života,*“ píše Silverio (2001, s. 22). Jeho pohled na ně se neliší od jiných jeho objektů, ať to byli Romové, nebo obyčejní Češi.

V devadesátých letech fotil v cizích zemích, zejména na ukrajinském venkově a v Izraeli a Palestině, ale i v dalších zemích východní Evropy. U Izraelců se soustředí na to, jak vypadá každodenní život ve středu ozbrojeného konfliktu. Na Ukrajině zase nachází témata a motivy obyčejného života tamního venkova, která budou stěžejní i v jeho dalších pracích (Silverio, 2001).

Cudlínova filozofie se značně shoduje s myšlenkami humanistické fotografie. Pro tu je typický zájem o každodenní životy obyčejných tuctových lidí. Vznikla ve čtyřicátých letech minulého století, ale pokračovatele má dodnes. Jeho snímky jsou prosté, ale autentické. Přesto, že jsou jejich motivy často velmi vážné, nezřídka v nich najdeme humor - většinou drsnějšího druhu. Sám říká: „*já jsem nikdy nevyhledával žádné sociální problémy, nějaké katastrofy nebo válečné konflikty. Spíš jsem se snažil vidět nějaké momenty, které jsou hodné zaznamenání*“ (Janda, 2019). Cudlín se samozřejmě věnoval i jiné tvorbě, zejména politické fotografii. Obrazy lidí, kteří nezapadají do běžné společnosti, jsou však v jeho tvorbě naprosto stěžejní. Ať jsou to již zmiňovaní Romové či utečenci, ale i žebráci, bezdomovci nebo osamělí senioři (Silverio, 2001).

### 3.2. Iva Zimová

Iva Zimová se narodila v roce 1956, v roce 1982 se odstěhovala do Kanady, kde vystudovala fotografii v Montrealu. Později začala cestovat a fotografovat lidi na okraji společnosti. Během války v Kosovu navázala spolupráci s organizací Člověk v tísni, která trvá dodnes (Elšíková, 2020). Nově spolupracuje také s Deníkem N.

Zimová fotila mnoho různých komunit od Inuitů až po Turky. Dlouhodobě dokumentuje Ukrajinu a dopad tamních konfliktů na její obyvatele. V únoru 2022 vyšel například soubor portrétů žen, jejichž synové zemřeli na frontě. Byla v Donbaské oblasti i na Krymu. V Afghánistánu byla s Člověkem v tísni mnohokrát a sama viděla, jak se mění. Fotila portréty obyvatel menších vesniček a byla u toho, když Taliban přebíral moc. Zachytila také Syřany v bombami zničených městech i v uprchlických táborech (Panos Pictures).

Její dílo se dá shrnout pod pojem humanitární fotografie. Ta je ze své definice angažovaná. V materiálech k výstavě *Propojení obrazem - Česká humanitární fotografie 1990 - 2000*, kterou pořádal Člověk v tísni a do které přispívala i Zimová, se píše, že po sametové revoluci „*přichází mnoho lidí, jejichž vnímání svobody je dáno především vírou a snahou přispívat svojí činností v řešení mnohých problémů doma i v zahraničí*“ (Dvořáková, Fischer). A právě tato snaha je pro humanitární fotografii stěžejní. Na každém místě, kde pracuje, Zimová zároveň nějakou dobu žije. Spí, jí i pracuje s místními. Podle ní nejde jen tak vkročit do jejich životů, vyfotit si je a zase zmizet. Chce, aby si zvykli na její přítomnost, aby ji komunita přijala, a fotoaparát přijde na řadu až potom (LensCulture). Sama říká, že „*nejde jen o fotografie, ale právě o lidi, komunity, kulturu, místa*“ (Elšíková, 2020).



### 3.3. Štěpánka Stein

Štěpánka Stein se narodila v roce 1976. Vystudovala Vysokou školu umělecko-průmyslovou v Praze, kde se seznámila se svým dlouholetým blízkým spolupracovníkem Salimem Issou. Věnuje se módní fotografii, ale zároveň i dokumentu. Často o ní píše, že vytváří „subjektivní dokument“. Podle ní ale musí každý dokument být subjektivní, protože v něm hraje roli pohled autora a technický postup, který k zaznamenání obrazu vybere. V jejím stylu se žánr módní fotografie silně promítá do dokumentární tvorby. V jejích snímcích se nedá přehlédnout jistá úroveň zinscenovanosti záběru.

Stein společně s Issou fotili v roce 2002 následky povodně v pražském Karlíně, který byl zasažený nejvíc. Za své zpracování dostali ocenění Czech Press Photo v kategorii portrét. V roce 2008 představili soubor s názvem Little Hanoi - cyklus velkoformátových barevných portrétů lidí z vietnamské tržnice Sapa (Birgus, Scheufler). U tamní komunity se ale jejich práce neseťkala s pochopením, už jen získat povolení nebylo jednoduché. V rozhovoru pro ČT art popsala, že budovat s Vietnamci vztah nebylo jednoduché, navíc se jejich estetický záměr setkal s nepochopením. *„Po půl roce focení jsme byli předvoláni radou tržnice, protože chtěli vidět naše fotky. Potom, co je spatřili, nám zakázali fotit“* (Zemanová, 2021). Nakonec se fotografickému duu podařilo tamní komunitu přesvědčit a práci dokončili, všude je ale doprovázel osobní strážce. Mimo to společně fotili třeba v zákulisí Národního divadla, podíleli se také na sérii Czechmania (Birgus a Schleufler, 2021).

Stein má svůj osobitý módně-dokumentární styl, na kterém spolupracuje s již zmiňovaným Salimem Issem. On obvykle odpovídá za světlo, ona za kompozici. V jejich snímcích je *„autentická, ale zároveň stylizovaná výpověď, do níž se svérázně vsakuje přístup módní nebo designové fotografie. Zábleskové světlo osvítlí osobu v popředí, zatímco pozadí zahalí do tmavších barev“* (Zemanová, 2021). Módní styl se ale neprojevuje jen v estetice jejich snímků, ale i v tom, co zaznamenávají. Stein oblékání zajímá i ze společenského pohledu - jako způsob sebevyjádření nebo odlišení, jako znak příslušnosti k určité komunitě.

## **Závěr**

Hlavním cílem praktické části této bakalářské práce bylo přiblížit, co je to dokumentární fotografie a kde stojí v kontextu soudobého fotožurnalismu. Dále se věnuje problematice zobrazování cizích kultur z eurocentrického pohledu. Poté přibližuje několik českých porevolučních dokumentárních fotografů a jejich přístup k práci s příslušníky cizích kultur.

Praktická část této práce si kladla za cíl zdokumentovat, jak žijí příslušníci indické národnosti v České republice. Prostřednictvím fotodokumentace seznamuje čtenáře s každodenními životy čtyř zástupců této skupiny. Všichni patří k první generaci Indů u nás, a proto naši společnost stále objevují. Právě fotokniha, která z této snahy vzešla, je stěžejní částí této práce. Skrz čočku fotoaparátu přináší obraz ne příliš exotických, ale autentických životů několika cizinců v naší zemi a jejich snahu se začlenit.

Při pořizování snímků, ze kterých jsem následně fotoknihu sestavila, jsem se nesečkala s většími obtížemi. Často byli respondenti sami velmi iniciativní, čímž potenciálně ubírali mému projektu na autenticitě. Zejména jedna z dívek - Soumya - se snažila svůj příběh převyprávět vlastníma očima. Právě to mi ale umožnilo dostat se do jejich světa a pochopit, jak oni sami svůj život vnímají. Výsledná fotokniha by měla toto vzájemné kulturní porozumění odrážet.

## **Summary**

The main goal of the practical part of this bachelor thesis was to show what documentary photography is and where it stands in the context of contemporary photojournalism. He also deals with the issue of portraying foreign cultures from a eurocentric point of view. He will then introduce several Czech contemporary documentary photographers and their approach to working with members of foreign cultures.

The practical part of this thesis aimed to document how members of Indian nationality live in the Czech Republic. It introduced the readers to the daily lives of four representatives of this group. They all belong to the first generation of Indians in our country, and that is why they are still discovering our society. The photo book that emerged from this effort is a key part of this work. Through the lens of the camera brings the image of not very exotic, but authentic lives of several foreigners in our country and their efforts to integrate into our society.

I did not encounter any major difficulties when collecting material, from which I subsequently compiled a photo book. Respondents were often very proactive, potentially undermining my project's authenticity. One of the girls in particular - Soumya - tried to retell her story with her own eyes. But that was what allowed me to get into their world and understand how they themselves perceive their lives. The resulting photo book should reflect this mutual cultural understanding.

## Použitá literatura

- BHABHA, Homi K. *The Location of Culture*. 2. New York: Routledge, 2004. ISBN 978-0-415-33639-0.
- BIRGUS, Vladimír a Miroslav VOJTĚCHOVSKÝ. *Česká fotografie 90. let = Czech photography of the 1990s*. Praha: KANT, 1998, 205 s.: il. (některé barev.); 28 cm. ISBN 80-86217-00-0.
- BIRGUS, Vladimír a Pavel SCHEUFLER. *Česká fotografie v letech 1839-2019*. Praha: Grada Publishing, 2021, 381 stran: ilustrace (některé barevné), portréty, faksimile; 24 cm. ISBN 978-80-271-0535-9.
- BIRGUS, Vladimír a Pavel SCHEUFLER. *Fotografie v českých zemích 1839 - 1999: chronologie*. Praha: Grada, 1999, 215 s. ISBN 80-7169-902-0.
- BOGRE, Michelle. *Documentary photography reconsidered: history, theory and practice*. Oxford, England: Routledge, 2019, 1 online resource (264 pages): illustrations. ISBN 1-003-10351-0.
- ELŠÍKOVÁ, Klára. Zimová: Fotí svět za válečnou oponou, ale mnohem větší strach má na českých silnicích. *Aktuálně.cz* [online]. *Economia*, 16. 7. 2020 [cit. 2022-02-14]. Dostupné z: <https://zena.aktualne.cz/volny-cas/valecna-fotografka-zachycuje-svet-za-valecnou-oponou/r~216f1c20c5c711ea9d470cc47ab5f122/9>
- FÁROVÁ, Anna. *Dvě tváře*. Vydání druhé. Praha: Torst, 2016. ISBN 978-80-7215-516-3.
- HALAND, Andrian a Camilla BARNETT. *The State of News Photography 2018: Photojournalists' attitudes toward work practices, technology and life in the digital age* [online]. University of Stirling, 2018 [cit. 2022-02-28]. Dostupné z: [https://www.worldpressphoto.org/getmedia/4f811d9d-ebc7-4b0b-a417-f119f6c49a15/the\\_state\\_of\\_news\\_photography\\_2018.pdf](https://www.worldpressphoto.org/getmedia/4f811d9d-ebc7-4b0b-a417-f119f6c49a15/the_state_of_news_photography_2018.pdf)
- HORTON, Brian. *The Associated Press photojournalism stylebook: the news photographer's bible*. New York: Associated Press, 1990, s. 143 il. ISBN 0-201-13235-4.
- CHUCHMA, Josef; brt. Antonín Kratochvíl: Nejsem sup s kamerou. *Idnes.cz* [online] 8. 5. 2000 [cit. 2022-02-20]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/antonin-kratochvil-nejsem-sup-s-kamerou.A000505163309vytvarneum\\_brt](https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/antonin-kratochvil-nejsem-sup-s-kamerou.A000505163309vytvarneum_brt)
- Iva Zimova. *Panos Pictures* [online]. [cit. 2022-02-14]. Dostupné z: <https://www.panos.co.uk/photographer/iva-zimova/#story>
- Iva Zimova: About Iva Zimova. *LensCulture* [online]. [cit. 2022-02-14]. Dostupné z: <https://www.lensculture.com/ivazimova>
- JANDA, Jiří. Karel Cudlín: Na divadlo jsem se styděl, psát jsem neuměl. Tak jsem skončil u focení. In: *Proti šedi* [online]. 7. 2. 2019 [cit. 2022-05-02]. Dostupné z: <https://protisedi.cz/karel-cudlin-na-divadlo-jsem-se-stydel-psat-jsem-neumel-tak-jsem-skoncil-u-foceni/>
- JAZEEL, Tariq. *Postcolonialism*. London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2019, 1 online resource (275 pages). ISBN 1-315-55948-X.
- KRATOCHVÍL, Antonín, Michael PERSSON a Marzia PATON. *Antonín Kratochvíl*. Prague: Torst, 2003, 141 s.: il.; 18 cm. ISBN 80-7215-200-9.

LLAMAS-RODRIGUEZ, Juan a Viviane SAGLIER. Postcolonial Media Theory. *Communication* [online]. 31. 3. 2021 [cit. 2022-05-02]. Dostupné z: <https://oxfordre.com/communication/view/10.1093/acrefore/9780190228613.001.0001/acrefore-9780190228613-e-1065>

MRÁZKOVÁ, Daniela a Ludvík BARAN. *Příběh fotografie*. Druhé upravené vydání. Praha: Mladá fronta, 1986, 269 stran: fotografie.

NAYAR, Pramod K. *Postcolonial Literature: An Introduction*. Nové Dillí: Pearson Longman, 2008. ISBN 978-81-317-1373-0.

NORTHRUP, Tony. The disturbing true story of the Afghan Girl photo. *Youtube.com* [online]. 28. 2. 2019 [cit. 2022-02-28]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=RuFKpaV\\_jjo](https://www.youtube.com/watch?v=RuFKpaV_jjo)

RIZOV, Vladimir. Eugène Atget and Documentary Photography of the City. *Theory, culture & society* [online]. London, England: SAGE Publications, 2021, 38(3), 141-163 [cit. 2021-12-05]. ISSN 0263-2764. Dostupné z: doi:10.1177/0263276420942804

SILVERIO, Robert a Derek PATON. *Karel Cudlín*. Praha: Torst, 2001, 121 s.: il. ISBN 80-7215-148-7.

VÝBORNÁ, Lucie. Antonín Kratochvíl. *Rozhlas.cz*. [online] 4. 11. 2011 [cit. 2022-02-20]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/radiozurnal/host/\\_zprava/antonin-kratochvil--970623](http://www.rozhlas.cz/radiozurnal/host/_zprava/antonin-kratochvil--970623)

YOUNG, Robert J.C. "What is the postcolonial?" *ARIEL*, vol. 40, no. 1, Jan. 2009, pp. 13+. *Gale Literature Resource Center*, [link.gale.com/apps/doc/A210585170/LitRC?u=karlova&sid=googleScholar&xid=62eb79c6](http://link.gale.com/apps/doc/A210585170/LitRC?u=karlova&sid=googleScholar&xid=62eb79c6). Accessed 30 Apr. 2022.

ZEMANOVÁ, Kateřina. Štěpánka Stein: Objektivní dokument neexistuje. In: *ČT art* [online]. 10. 5. 2021 [cit. 2022-05-02]. Dostupné z: <https://art.ceskatelevize.cz/inside/fotografave-v-hledacku-stepanka-stein-objektivni-dokument-neexistuje-kkKYG>

<b>Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK</b> <b>Teze praktické BAKALÁŘSKÉ diplomové práce</b>	
<b>TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:</b>	
<b>Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:</b> Magdaléna Kohoutová	<b>Razítko podatelny:</b> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; text-align: center;"> <b>Univerzita Karlova</b>  <b>Fakulta sociálních věd</b> </div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-top: 5px;">           Došlo dne: <b>01-08-2021</b> -1-         </div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-top: 5px;">           Čj: <b>348</b> Příloh:         </div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-top: 5px;">           Přiděleno:         </div>
<b>Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:</b> 2019/2020	
<b>Studijní obor/forma studia:</b> Komunikační studia – prezenční	
<b>Název praktické a teoretické části bakalářské práce v češtině:</b> Život indické komunity v Česku	
<b>Název praktické a teoretické části bakalářské práce v angličtině:</b> Lives of the Indian community in Czechia	
<b>Předpokládaný termín dokončení</b> (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013): (diplomovou práci je možné odevzdat <u>nejdříve po dvou semestrech</u> od schválení tezí) <b>LS 2021/2022</b>	
<b>Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce</b> (max. 1000 znaků): (fotokniha, televizní/rozhlasový dokument, esej, soubor textů etc.) Teoretická část bakalářské práce nejprve definuje reportážní a dokumentární fotografii, přičemž si bude všimnat především rozdílů mezi těmito žánry. Dále přinese přehled významných porevolučních děl, především fotografických, které se zabývaly cizinci a jejich kulturou vč. začlenění do české majority. U fotografických prací poté zkusím prakticky označit typické prvky a přiřadit je k reportážní či dokumentární fotografii. Praktickou část zpracuji formou fotoknihy. Bude obsahovat fotografie Indů a jejich každodenního života. Cílem práce bude přiblížit životy členů indické komunity a její fungování.	
<b>Předpokládaná struktura teoretické práce</b> (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu): <b>Úvod</b> – Zdůvodnění volby tématu a jeho přínos. <b>Dokumentární a reportážní fotografie</b> – charakteristika, význam v mediální komunikaci <b>Specifika fotografování cizích kultur</b> <b>Cizí kultury ve fotografii</b> <b>Závěr</b> – shrnutí získaných poznatků	
<b>Druh praktické práce/předpokládaná podoba:</b> fotokniha	
<b>Vymezení zpracovávaného materiálu:</b>	
<b>Postup (metodologie v teoretické části a technika v praktické části práce) při zpracování materiálu:</b> Fotografování, zpracovávání materiálu, výběr a úprava fotografií, sestavení fotoknihy. Souběžně rozhovory s fotografovanými a přepis získaných informací do krátkých bloků pro fotoknihu. Pro teoretickou část zejména rešerše literatury.	
<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): BIRGUS, V., MLČOCH J. <i>Česká fotografie 20. století</i> , KANT. Praha 2010 – kniha popisuje nejvýraznější osobnosti a tendence české fotografické tvorby 20. století a chronologicky je řadí. HALL, S. (ed.) <i>Representation: Cultural representations and Signifying Practices</i> . SAGE, 2001. – kniha popisuje různé přístupy k fotografii a vizuálním sdělením. V jednotlivých kapitolách popisuje, jak jsou různé sociální kontexty vyobrazovány v médiích, ale i filmu a umění.	

HOY, Frank. *Photojournalism: The Visual Approach*. New Jersey: Prentice-Hall, 1986. – autor popisuje každodenní novinářskou fotografii. Analyzuje, co musí fotograf umět, aby dělal dobré snímky, a to jak technicky, tak vizuálně.

KOBRÉ, Kenneth, *Photojournalism: the professionals? approach*, Amsterdam : Focal Press, 2007 – kniha přibližuje přístup profesionálních fotografů k jejich poslání, jak z technického tak z etického hlediska.

PARRISH, Fred S.: *Photojournalism: an introduction*. Belmont : Wadsworth, 2002 – autor popisuje principy vizuální komunikace a jejích náležitostí. Kniha je cílena zejména na studenty žurnalistiky.

**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)

MACHÁČKOVÁ, Kristýna. *Komunity ve fotografii*. 2018. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky. Vedoucí práce Láb, Filip.

**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.**

GELA

30/7/21

**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 OBORU.**

## **Seznam příloh**

Příloha č. 1: Život Indů v Česku (fotokniha)