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



Fotografická tvorba členů parkourové a freerunningové komunity

Teoretická bakalářská práce

Opava, 2026

Bc. Petr Žemla

Fotografická tvorba členů parkourové a freerunningové komunity

Photographic work of the members of the parkour and freerunning community

Teoretická bakalářská práce

Bc. Petr Žemla

obor

Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce

Mgr. MgA. Roman Franc

Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2026

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2025/2026

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Student: Petr Žemla

UČO: 57588

Program: Tvůrčí fotografie

Téma práce: Fotografická tvorba členů parkourové a freerunningové komunity

Téma práce anglicky: Photographic work of members of the parkour and freerunning community

Zadání: Cílem práce je zmapovat fotografickou tvorbu členů parkourové komunity, umístit ji do kontextu fotografického dokumentu a analyzovat, jakým způsobem fotografie vznikající uvnitř komunity zachycují její identitu a hodnoty.

Literatura:
ULRICH, Brian a BEY. Dawoud Bey on photographing people and communities. New York, N.Y.: Aperture Foundation, 2019. Photography workshop series. ISBN 15-971-1337-9.
HARPER, Douglas A. Visual sociology. Second edition. New York: Routledge, 2023. ISBN 978-1032171098.
HEBDIGE, Dick. Subkultura a styl. V Praze: Dauphin, 2012. ISBN 978-80-7272-197-9.
518, Vladimir a Karel VESELÝ. Kmeny: současné městské subkultury. Praha, 2014. ISBN 978-80-904735-3-9.
POWELL, Callum. WHAT IS PARKOUR? - The Sport With an Identity Crisis. Peterborough: Bookvault Publishing, 2026. ISBN 9781807385842.

Vedoucí práce: Mgr. MgA. Roman Franc

Datum zadání práce: 28. 4. 2026

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....
prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá fotografickou tvorbou členů parkourové a freerunningové komunity a jejím vztahem k fotografii. Cílem práce je zmapovat tuto tvorbu, zasadit ji do širšího fotografického kontextu a analyzovat, jakým způsobem fotografie vznikající uvnitř komunity zachycují její identitu a hodnoty.
První část práce představuje parkour a freerunning jako vizuální a komunitní fenomén a sleduje různé kontexty, v nichž se parkour ve fotografii objevuje.
Druhá část práce se zaměřuje na vybrané současné fotografy-parkouristy a prostřednictvím rozhovorů zkoumá jejich vztah k parkouru, fotografii, komunitě a publiku. Práce ukazuje, že fotografie autorů-členů parkourové komunity není pouze záznamem pohybového výkonu, ale může sloužit jako prostředek uchovávání kolektivní paměti, sdílení zkušenosti a vyjádření společného názoru.

klíčová slova

fotografie, parkour, freerunning, subkultura, komunita, dokumentární fotografie, autenticita, identita, vizuální kultura, sportovní fotografie, parkourová fotografie

Abstract

This bachelor's thesis examines the photographic work of members of the parkour and freerunning community and its relationship to photography as a medium. The aim of the thesis is to map this body of work, place it within a broader photographic context, and analyse how photographs created from within the community capture its identity and values.
The first part presents parkour and freerunning as a visual and community-based phenomenon and explores the different contexts in which parkour appears in photography.
The second part focuses on selected contemporary parkour photographers and, through interviews, examines their relationship to parkour, photography, the community, and the audience. The thesis shows that photography created within the parkour community is not merely a record of physical performance, but can also serve as a means of preserving collective memory, sharing experience, and expressing community identity.

keywords

photography, parkour, freerunning, subculture, community, documentary photography, authenticity, identity, visual culture, sports photography, parkour photography

Prohlášení

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

Souhlas se zveřejněním

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

v Brně, 20. 4. 2026
Petr Žemla

Poděkování

Děkuji:
Romanovi Francovi za odborné vedení a taky za to, že ve mně asi před 9 lety na fotografickém semináři na Masarykově univerzitě odstartoval zájem o fotografické dokumentování parkouru a všeho kolem, který zatím neutichl.

Pavlovi Petrželovi za to, že se mnou dokázal přetrpět mé začátky nejen v parkouru ale i ve snaze parkour nějak kreativně zachytit.

Vendovi Bendovi za to, že byl mým odborným komunitním fixerem, i když jsem si myslel, že žádného nepotřebuju, a díky němu jsem objevil při psaní práce další zajímavé tvůrce, ačkoliv jsem si několikrát už myslel, že všechny znám a nikdo další mě nepřekvapí.

Kolektivu Avanti Garda za to, jakou píli dává do snahy posouvat parkourovou kulturu dále.

Svému tátovi Pavlu Žemlovi za rychlou jazykovou korekturu.

Své ženě Adélce, za to, jakou je mi oporou a inspirací, nejen při psaní.

Všem, které jsem mohl vyzpovídat / *Thank you all, who participated, or tried to participate in those interviews*.

Obsah

Úvod		7
1.	Parkour a freerunning jako vizuální a komunitní fenomén	9
2.	Výskyt parkouru v různých fotografických kontextech	11
2.1	Parkour v reklamní fotografii	11
2.2	Parkour v reportážní, sportovní fotografii a mainstreamových zpravodajských médiích	17
2.3	Parkour ve stylizovaných a konceptuálních fotografických projektech	24
2.4	Parkour v dokumentární fotografii autorů mimo komunitu	32
2.5	Dokumentární fotografie autorů z řad parkourové komunity	40
3.	Znalost parkourového kontextu pro práci s fotografickou tvorbou	43
4.	Dokumentární tvorba pohledem členů parkourové komunity	47
4.1	Kritéria výběru autorů – členů komunity	47
4.2	Max Pattenden	48
4.3	Vojtěch Drs	62
4.4	Jack Dodds	74
4.5	Václav Benda	85
4.6	Myles Ross	98
4.7	Shrnutí rozhovorů	110
Závěr		112
Dostupné knižní zdroje		114
Dostupné online zdroje (vč. akademických prací)		115
Jmenný rejstřík		116

Úvod

Parkour bývá z vnějšího pohledu často vnímán především jako fyzicky atraktivní aktivita spojená se skoky, překonáváním překážek a pohybem v městském prostoru. Samotní parkouristé se však většinou nesoustředují pouze na sportovní výkon, ale také způsob vztahování se k městu, vlastnímu tělu, ostatním členům komunity. Právě proto kolem parkouru od počátku vzniká také výrazná vizuální kultura, jejíž důležitou součástí je fotografie.

Téma této práce vychází i z mé osobní zkušenosti. Parkouru se věnuji více než dvanáct let. V posledních letech sice méně aktivně jako atlet, ale stále zůstávám součástí komunity, podporuji její tvorbu a sám pro ni fotografuji. Parkour je zároveň tématem, které jako ve své fotografické kariéře dokumentuji nejdéle a nejsoustavněji. Tato práce proto vzniká ze snahy ukázat, že fotografie vytvářená členy parkourové komunity není pouze doprovodným záznamem sportovní aktivity, ale může mít dokumentární, autorskou i kulturní hodnotu.

Cílem práce je zmapovat fotografickou tvorbu členů parkourové komunity, zasadit ji do kontextu fotografického dokumentu a analyzovat, jakým způsobem fotografie vznikající uvnitř komunity zachycují její identitu a hodnoty. Práce se tedy převážně zabývá způsoby, jakými je parkour fotograficky zobrazován a jakou roli fotografie v komunitě plní.

První část práce po stručném uvedení parkouru a freerunningu představuje různé kontexty, ve kterých se parkour ve fotografii objevuje. Sleduje jeho využití v reklamní a módní fotografii, sportovní a reportážní fotografii, stylizovaných a konceptuálních projektech, dokumentární tvorbě autorů mimo komunitu i v dokumentární fotografii samotných parkouristů. Tyto kategorie nejsou chápány jako pevné a neprostupné. Jeden autor může pracovat s více přístupy zároveň a také jedna fotografie nebo fotografický soubor může nést znaky několika z nich. Rozdělení proto slouží především jako orientační nástroj pro pojmenování opakujících se způsobů, jakými je parkour fotograficky zobrazován.

Druhá část práce se hlouběji věnuje vybraným současným fotografům-parkouristům, kteří ve své tvorbě v různé míře uplatňují dokumentární přístup. Součástí práce jsou rozhovory, které se zaměřují na jejich osobní vztah k parkouru a fotografii, motivaci k tvorbě, vnímání publika i názor na vývoj parkourové fotografie. Práce se tím snaží ukázat, jaký význam může mít pozice autora uvnitř komunity a jak se tato zkušenost promítá do způsobu fotografování.

Fotografická tvorba parkouristů si zaslouží větší pozornost nejen proto, že dokumentuje vizuálně atraktivní pohyb, ale především proto, že zachycuje zevnitř velmi unikátní komunitu lidí. Tato práce se snaží tento pohled definovat a zasadit jej do širšího fotografického kontextu.

1. Parkour a freerunning jako vizuální a komunitní fenomén

Parkour a freerunning jsou mladé pohybové disciplíny, které se začaly utvářet v 90. letech 20. století na předměstích Paříže. Díky své atraktivitě a vzestupu šíření videí na internetu se rychle dostaly do celého světa a za posledních 30 let si parkour a freerunning prošly komplexním vývojem a kolem této aktivity vznikla silná komunita po celém světě.

Původní myšlenkou parkouru bylo vytvoření tréninkové metody pro efektivní překonávání překážek v městském prostředí jen za pomoci vlastního těla. Následně vznikla sesterská disciplína freerunning, která kladla větší důraz na akrobacii a estetiku pohybu. Dnes se již ale terminologické rozlišení mezi parkourem a freerunningem výrazně rozostřuje. V praxi i mediálním diskurzu jsou tyto přístupy často sjednocovány pod označením parkour a tohoto označení se drží i tento text.

Současný parkour zahrnuje několik odlišných přístupů, které se liší svými hodnotami, cíli i způsobem prezentace, nelze tedy říct, že by šlo o jednu disciplínu s jedním hlavním směrem. Jedna z podob parkouru klade důraz na osobní vyjádření, kreativitu pohybu a estetickou stránku pohybu v prostoru. Tento přístup má blízko například k performativnímu umění, novému cirkusu, tanci a dalším pohybovým disciplínám zaměřeným na seberealizaci.

Další podobu představuje soutěžní parkour, který transformuje původně neorganizovanou disciplínu do formátu závodů, hodnocených výkonů a standardizovaných pravidel. Soutěžní parkour má vlastní disciplíny (běh na rychlost neboli speedrun, freestyle zaměřený na kreativitu a akrobatické prvky, a dále kategorii zaměřenou na obtížnost, nebo také skill challenge), soutěžní parkour má vlastní systém závodů zakončený mistrovstvím světa.

Významná část komunity se nesoustředí na závody, ale na dokumentaci pohybu prostřednictvím fotografie a videa/filmu, kde je důležitý nejen samotný výkon, ale také vztah těla, pohybu a okolního prostoru. Jedná se tak o spoluautorské dílo, v němž se vedle pohybové akce výrazně uplatňuje i tvůrčí přístup fotografa nebo kameramana. V tomto prostředí vzniká specifická vizuální kultura parkouru reprezentovaná filmy a fotografickou tvorbou. Tato tvorba se šíří offline prostřednictvím parkourových zinů a časopisů, šíří se také na výstavách po parkourových festivalech (v parkourové komunitě často označené slovem "jam"), ale dochází i k šíření v online prostoru, ať už na sociálních sítích, nebo přímo pro parkour určených webových platformách[1].

Specifický charakter parkouru založený na komplexní práci s pohybem v městském prostoru vede k tomu, že významná část fotografické produkce vzniká uvnitř komunity samotné. Fotografové jsou často zároveň aktivními parkouristy, což jim umožňuje lépe porozumět dynamice pohybu, předvídat jeho průběh a zachytit jej v kontextu, který by pro externího fotografa zůstal hůře přístupný.

Parkouristé jsou jedním z nových městských kmenů, který spojuje lidi věnující se této pohybové disciplíně, díky šíření informací a jejich tvorby přes internet už na rozdíl od tradičních subkultur nejsou omezeni prostorovými či společenskými rozdíly[2].

Podobně jako u jiných komunit městských sportů není fotografie v parkourové komunitě omezena pouze na zachycení výkonu, ale slouží také jako prostředek dokumentace

1 platformy jako The Commons (thecommons.boston) nebo Skin&Stone (skinandstone.co.uk)

2 518, Vladimir a VESELÝ, Karel. Kmeny: [současné městské subkultury. Praha: BIGGBOSS, 2014. ISBN 978-809-0397-323. s.10

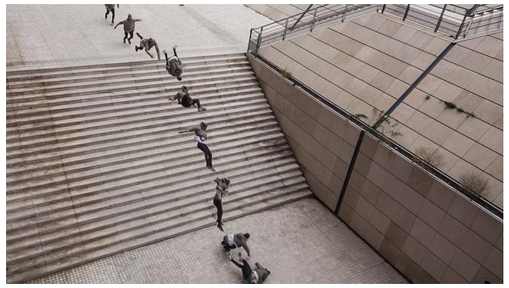
životního stylu a vztahů uvnitř komunity. Dokumentární fotografie nefunguje pouze jako záznam událostí, ale podílí se na vytváření významu v rámci určitého sociálního kontextu[3]. V případě parkouru tak fotografie zachycuje nejen samotný pohyb, ale i hlubší příběh jeho vzniku.

Osobně mám s parkourem dlouholeté zkušenosti a vždy jsem považoval za důležité tuto komunitu i dokumentovat. Vlastní zkušenost zde proto slouží jako východisko, které je dále konfrontováno s výpověďmi dalších členů komunity a s odbornými zdroji.

Fotografickou tvorbu parkourové komunity je možné zasadit do širšího kontextu vizuální kultury městských sportů, jako je skateboarding, BMX, freestylové lyžování (nazývané též freeski), snowboarding, aj. I v těchto disciplínách se u fotografických projektů často klade důraz na spoluautorství mezi atletem a tvůrcem obrazu. Vznikající fotografie tak funguje jako výsledek společného kreativního procesu, v němž se propojuje pohybová kreativita atleta a její vizuální interpretace na straně fotografa nebo filmaře. Tento přístup tak boří hranici mezi čistě popisnou sportovní dokumentací a autorskou tvorbou.[4] Podobně jako u parkouru, i ve výše uvedených sportech se atleti zaměřují na objevování nových míst v městském prostředí, aby se tam mohli skrze pohyb realizovat (tyto lokace se ve většině těchto sportů v češtině i angličtině označují slovem "spot"). Některá místa mají pověst opředenou legendami napříč různými sporty. Není tedy neobvyklé, že např. některé legendární skoky objevili skateboardisté a jsou následně zdolány i parkouristy. Příkladem může být legendární přeskok schodů ve Francii, nazývaný "Lyon 25".



Mike Brunett, Lyon 25 by Aaron Homoki, obálka časopisu Thrasher



Dominic di Tomasso, Frontflip přes Lyon 25, snímek z videa, autorství: Team Farang

3 PRICE, Derrick, WELLS, Liz (ed.). Photography: a critical introduction. 6th ed. London: Taylor & Francis, 2021. ISBN 978-0-415-46087-3.

4 LANČARIČ, Peter. Slovenska skejtboardová fotografia po roku 1991. Online. Bakalářská práce. Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě. 2025. Dostupné z: https://is.slu.cz/th/mur2e/. s.3

2. Výskyt parkouru v různých fotografických kontextech

Následující část práce se snaží rozdělit fotografickou tvorbu pracující s parkourem hlavně podle funkce fotografie a podle vztahu autora i publika k parkourové komunitě. Nejedná se o snahu přesně zařadit parkourovou fotografii do formálních žánrů. Stejný motiv, například skok v městském prostoru, může mít odlišný význam podle toho, zda vzniká jako součást reklamní kampaně, sportovní fotografie, dokumentární série nebo komunitní záznam[5]. Pro toto rozlišení je důležité sledovat, kdo fotografii vytváří, komu je určena a v jakém kontextu je čtena. Roland Barthes ve Světlé komoře upozorňuje na vztah mezi fotografem, fotografovaným a divákem[6]; právě tato trojice je pro interpretaci parkourové fotografie zásadní.

Fotografie parkouru tak není definovaná pouze tím, co zobrazuje, ale také tím, zda vzniká z vnějšího pohledu, nebo uvnitř samotné komunity, a zda je určena širší veřejnosti, sportovnímu publiku, reklamnímu trhu, nebo členům parkourové scény. Aby bylo možné jednotlivé kategorie lépe zasadit do širšího kontextu fotografie, uvádím u vybraných příkladů použití také známé fotografické autory, kteří se parkourové fotografii nevěnují, ale jejich tvorba vykazuje podobné formální, obsahové nebo dokumentární principy. Slouží tak jako analogie umožňující vztáhnout parkourovou fotografii k širším dějinám a praxi fotografie.

2.1 Parkour v módní a reklamní fotografii

Reklamní a módní fotografie si často parkour propůjčuje a redukuje ho na pouhý vizuálně atraktivní prvek. Fotografové/fotografky často pracují s motivy, které jsou pro širokou veřejnost snadno čitelné a efektní. Jedná se např. o skoky mezi střechami, exponovaný pohyb ve výškách, dramatické pózy a triky, které jsou často z parkourového pohledu banální a jednoduché. Pro samotné členy parkourové komunity takové vyobrazení působí velice povrchně, neautenticky až karikaturně. Je to dáno tím, že využití parkouru v komerčních projektech obvykle vzniká mimo samotnou komunitu a autoři fotografií neznají její vizuální jazyk a nemusí ani rozumět parkourové hodnotě konkrétních prvků. Tuto vizuální redukci řeší nejen parkourová komunita, ale i komunity ostatních sportů, které reklama často zjednodušuje na pouhý spektákl[7]. Tento jev lze v obecnější rovině vztáhnout k Barthesově úvaze o mýtu, v níž popisuje, jak se původní smysl obrazu proměňuje ve formu pro nový, obecně čitelný význam[8].

Vedle toho ale vzniká i módní fotografie pro značky založené samotnými parkouristy, jejichž oblečení nefunguje pouze prakticky nebo komerčně, ale také jako znak příslušnosti ke komunitě podobně, jako v jiných subkulturách[9]. Ačkoliv i zde se jedná o komerční fotografii, parkour je zobrazován často citlivěji, protože tvůrce přesněji rozumí jeho pohybovému i vizuálnímu jazyku. Výsledné fotografie proto nepůsobí pouze jako vnější stylizace parkouru, ale více reflektují estetiku a hodnoty samotné komunity. Příkladem může být porovnání využití

5 PRICE, Derrick, WELLS, Liz (ed.). Photography: a critical introduction. 6th ed. London: Taylor & Francis, 2021. ISBN 978-0-415-46087-3. s.67

6 BARTHES, Roland. Světlá komora: poznámka k fotografii. Vydání druhé, upravené (ve Fra první). Praha: Fra, 2005. ISBN 978-80-86603-28-5.

7 JAVŮREK, Tomáš, KROCZEK, Tomáš a BARTÍK, Šimon (ed.). Tupý Hrany: Tomáš Javůrek - Vstanu a myslim na skateboarding, jsem skejtovej nerd. Online. Youtube. 2026. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=FcSLkoVcFqc. [cit. 2026-03-06].

8 BARTHES, Roland. Mytologie. Třetí vydání v českém jazyce. Bod. Praha: Dokořán, 2018. ISBN 978-80-7363-888-7.

9 HEBDIGE, Dick. Subkultura a styl. V Praze: Dauphin, 2012. ISBN 978-80-7272-197-9. s.156

parkourových prvků v reklamě na Pepsi a kampaň značky oblečení parkourového kolektivu Storror, který v parkourové komunitě aktivně funguje už od roku 2010. Členové kolektivu Storror nemají zapotřebí parkour prvoplánově ukazovat, protože spojení značky s parkourem je všem jasné. Díky tomu pohyb tvoří spíše startovní bod - prázdné plátno, na které se poté nanáší další významy a atributy potřebné k odprezentování nové kolekce oblečení a pohyb samotný se redukuje do abstraktnějších fragmentů.





kampaň Pepsi, 2016 – kreativní režie Michael Plückhahn, autor fotografií Wolfgang Zac. Na první fotografii dělá atlet layout backflip - protažené salto vzad. Tento prvek je klasickým příkladem vizuálně efektního, avšak po parkourové stránce banálního triku a jedná se o parkourový prvek, který si reklamy půjčují nejčastěji.

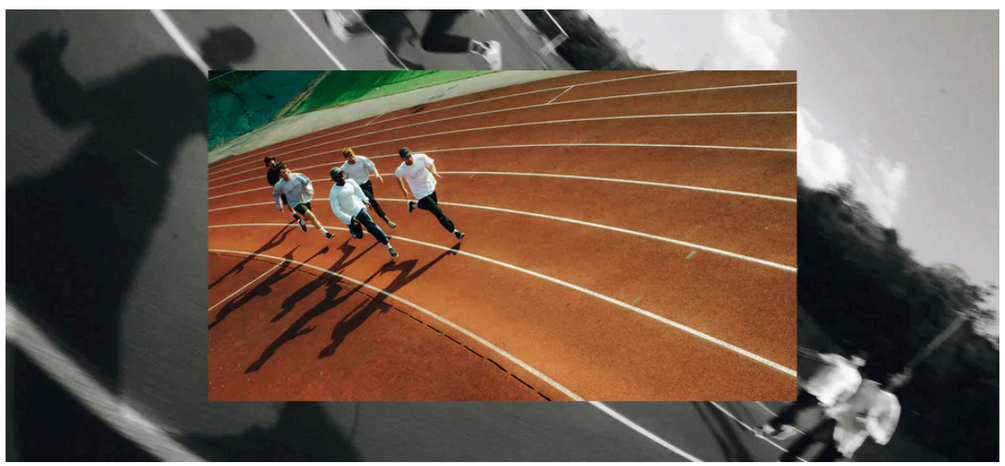




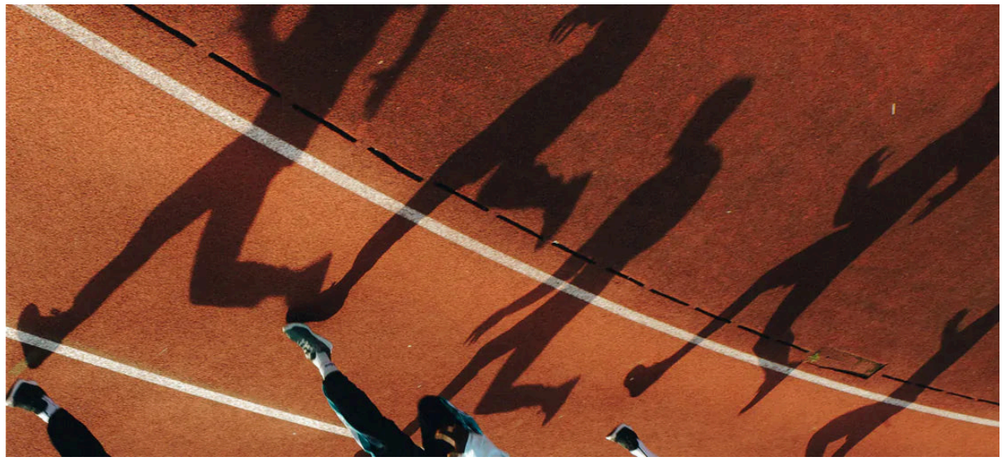


Kampaň Storror S22: Retrotech, autorství: Drew Taylor, Team Storror, 2022

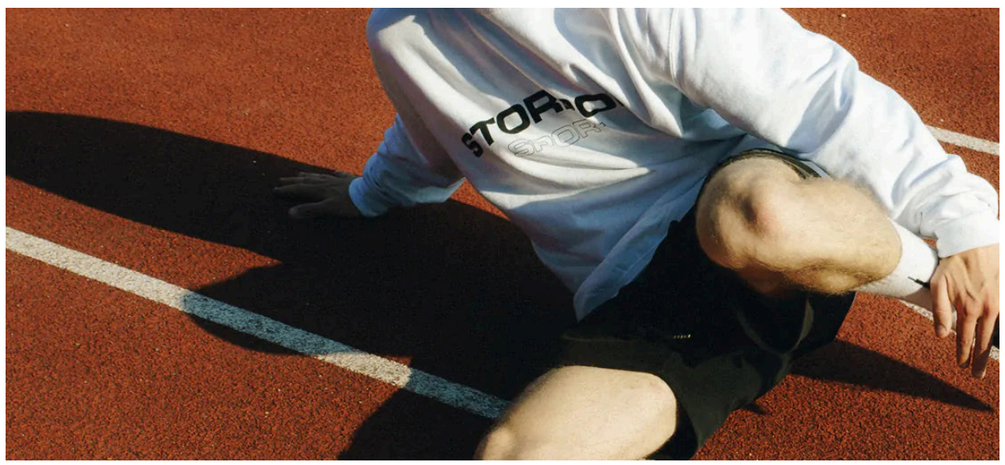
V jedné kampani pro oblečení kolektivu Storror dokonce dochází k momentu, kdy se role obracejí – v kampani SS21 nazvané Storror Sport tento britský parkourový kolektiv pracuje s vizuálními znaky a prostředím tradičního sportu a mainstreamové atletiky. Dochází tak ke vtipné odvetě: kampaň je zasazena do prostředí atletického oválu a namísto toho, aby si mainstreamová sportovní značka propůjčovala prvky parkouru, jako se tomu často děje, dochází záměrně k opačnému pohybu: parkourová komunita si přivlastňuje vizuální jazyk a prostředí institucionalizovaného sportu. Tento vtip funguje především díky tomu, že tým Storror je jedním z nejznámějších subjektů na parkourové scéně a jejich publikum velmi dobře rozumí jejich identitě. Pro dekódování této parafráze je tedy nutné velmi dobře rozumět kontextu parkourové komunity a pro diváky mimo tuto scénu zůstává tato nadsázka skrytá. Pro úplné pochopení jejich motivace je vhodné doplnit, že tato kampaň vzniká v době, kdy parkour jako takový intenzivně hledá svoji identitu a snaží se osamostatnit od nadvlády institucionalizace ve formě nově příchozí gymnastické federace, která ho vzala oficiálně pod svoje křídla navzdory výraznému nesouhlasu komunity. I toto je jeden z momentů, kdy parkourová komunita skrze fotografii reaguje na aktuální dění, upevňuje si svůj postoj vůči mainstreamu a vyjadřuje svůj kolektivní názor[10].



10 POWELL, Callum. WHAT IS PARKOUR? - The Sport With an Identity Crisis. Peterborough: Bookvault Publishing, 2026. ISBN 9781807385842.







Kampaň SS21 - Storror Sport, Jasmina Wood a kolektiv Storror, 2021 (protější a tato strana)

Pro zasazení reklamního a módního zobrazování parkouru do širšího fotografického kontextu je možné začít u tvorby Martina Munkácsiho. Původně se prosadil jako sportovní a reportážní fotograf, jehož tvorba těžila ze zachycení rychlosti, pohybu a dynamických forem lidského těla. Tyto zkušenosti později přenesl do módní fotografie, zejména ve své práci pro Harper's Bazaar ve 30. letech. Munkácsi patřil k autorům, kteří narušili statickou studiovou podobu módní fotografie a přinesli do ní pohyb, atletičnost a život. Jeho význam pro tuto práci spočívá právě v tom, že ukazuje, jak může být fyzický výkon a dynamika těla převedena z oblasti sportu do komerčního a stylizovaného obrazu.

Tento princip dobře demonstruje jeho fotografie modelky Lucile Brokaw běžící po pláži ve fotografii pro Harper's Bazaar z roku 1933. Přestože se dnes podobné zobrazení módy v pohybu může jevit jako samozřejmé, v kontextu předválečné módní fotografie šlo o výrazně novátorský přístup[11]. Munkácsi narušil představu modelky jako staticky pózující nositelky oděvu a ukázal ji jako aktivní, pohybující se tělo v reálném prostoru.



Martin Munkácsi, Lucie Brokaw pro Harper's Bazaar, 1933

11 Women's Museum of Ireland: Carmel Snow. Online. Archive.org. 2013. Dostupné z: https://web.archive.org/web/20140717232057/http://womensmuseumofireland.ie/articles/carmel-snow. [cit. 2026-04-22].

Dalším důležitým dílem, skrze které lze reklamní a módní zobrazování parkouru zasadit do širšího fotografického kontextu, jsou práce Williama Kleina pro Vogue z padesátých a šedesátých let. Jeho fotografie Simone + Marines, Pont Alexandre III, Paris z roku 1960 a Antonia + Taxi, New York z roku 1962 ukazují jeho snahu přenést módní obraz z uzavřeného ateliéru do živého městského prostředí. V obou případech se modelka dostává do kontaktu s ulicí, provozem a náhodnými či inscenovanými prvky veřejného prostoru. Tento princip staví základy reklamnímu zobrazování parkouru, v němž městské prostředí nefunguje pouze jako pozadí, ale vytváří aktivní součást významu a dynamiky obrazu, se kterým fotografovaní interagují.



William Klein, Antonia + Taxi, New York (1962)



Simone + Marines, Pont Alexandre III, Paris (1960)

2.2 Parkour v reportážní, sportovní fotografii a v mainstreamových zpravodajských médiích

V kontextu sportovní fotografie lze výskyt parkouru sledovat ve dvou základních podobách. První představují fotoreportáže z parkourových soutěží, které parkour zachycují jako organizovanou sportovní disciplínu. Druhou tvoří fotografie vznikající v městském prostředí, zaměřené především na samotný výkon atleta, jeho pohyb, fyzickou schopnost a vztah mezi ním a architekturou.

V prvním výše zmíněném případu, tedy v kontextu tradiční sportovní fotoreportáže, se parkour prezentuje skrze hledáček fotoreportérů a sportovních fotografů, kteří často nebývají členové komunity a parkouru se věnují spíše okrajově, jejich hlavním zaměřením je často dokumentace soutěží, exhibic a eventů. Tento typ fotografické tvorby se převážně soustřeďuje na pohyb, fyzickou náročnost, dynamiku, snahu o zachycení rozhodujícího okamžiku podle definice Henriho Cartier-Bressona[12] a také zřetelnou informační popisnost a čitelnost pro diváky. Příkladem může být oficiální mistrovství světa v parkouru pořádané již zmíněnou gymnastickou federací. Zde je parkour prezentován a zachycen jako standardizovaná gymnastická disciplína: atlet je identifikován jménem, soutěž probíhá na standardizované překážkové dráze. Atlet je fotografován v průběhu výkonu, tréninku nebo na pódiu a

12 CARTIER-BRESSON, Henri. The Decisive Moment. Thames&Hudson, 2024. ISBN 2959335112.

fotografie slouží především ke zpravodajskému a sportovnímu pokrytí události. Můj vlastní vztah k parkourové komunitě mě na tomto místě nutí zopakovat, že velká část parkourové komunity tuto prezentaci a její spojování se skutečnou parkourovou kulturou striktně odmítá, těchto soutěží se neúčastní a protestují proti nim[13]. To vše hlavně z důvodu, že nejsou organizovány parkouristy, ale gymnastickou federací (Fédération Internationale de Gymnastique, FIG), která vše organizuje bez výraznějšího zájmu o názor komunity, kvůli čemuž tyto soutěže nereflektují opravdový parkour. Fotografie z těchto soutěží většinou nekladou důraz na výjimečné umělecké ztvárnění, avšak pro úplnost výčtu kontextů, kde se parkour může ve fotografii vyskytovat, je v této práci zahrnuji.

Podobným fotografickým způsobem jsou však často zaznamenávány i soutěže, které již vznikají přímo z prostředí parkourové komunity, účel fotografií totiž zůstává stejný: primárním cílem je vytvořit mediální obraz akce a odprezentovat ji širšímu publiku. Tyto komunitou organizované soutěže se sice také převážně odehrávají na uměle vytvořených překážkách, ale jsou často zaznamenány fotografy z řad parkouristů. Reportážní či sportovní přístup ke zobrazování parkouru nelze jednoduše spojovat pouze s pohledem zvenčí. Každý fotograf, i ten, který pochází z parkourové komunity, si vybírá, jaký aspekt parkouru se rozhodne zdůraznit, tuto volbu často předurčuje plánované použití fotografií. Fotografie z parkourových soutěží často sdílí podobný vizuální styl, který je daný převážně praktickými omezeními ze stran soutěže. Výkony jsou často fotografovány z dálky za použití teleobjektivu, podobně jako jiné tradiční sportovní disciplíny, protože fotograf jednoduše nemůže k soutěžícím dojít blíže, jelikož by tím narušil chod soutěže.

Kromě zpravodajské fotografie se mezi fotografy samozřejmě vyskytuje i umělečtější podání sportovního výkonu, které je vhodné do této kategorie také zařadit. U takových fotografií se už můžeme pohybovat v městském prostoru, je zde možné využití širokoúhlejších kompozic, protože fotograf nikomu nezavazí a může být kladen větší důraz na kreativitu ve vizuálním vyjádření fotografa, námět fotografie je však stejný. Taková fotografie tedy zpravidla upřednostňuje výkon, obtížnost pohybu, vizuální atraktivitu pohybové akce, případně vztah atleta s prostředím města, před snahou dokumentovat komplexnější sociální rovinu parkourové kultury. Podobná fascinace extrémním výkonem atleta, který dělá něco až neuvěřitelného je také častým motivem fotografů jiných akčních nebo extrémních sportů[14].

Takovou pozici v tomto kontextu zaujímá britský fotograf a parkourista Lucas Cannon, který se se svými fotografiemi objevuje i v prestižní soutěži sportovních fotografů Red Bull Illume. Přestože Cannon vychází přímo z parkourové komunity, jeho tvorba má v mnoha ohledech blíže ke sportovní a akční fotografii než k dokumentárnímu zachycování komunitního života. Soustřeďuje se především na atletický výkon, technickou náročnost pohybu a zakomponování fotografované osoby do okolního prostředí. Cannonův příklad ukazuje, že samotná příslušnost autora ke komunitě automaticky neznamená nutnost jít ve tvorbě komunitně-dokumentárním směrem. I člen parkourové komunity může vytvářet obraz, který parkour prezentuje primárně jako sportovní výkon, soutěžní disciplínu nebo mediálně atraktivní akci. Tento typ tvorby tedy není nutné automaticky odmítat, je však důležité podotknout, že se jedná jen o jeden ze zpřístupů k práci s parkourem, to znamená, že fotografie tohoto typu se mohou vyskytovat i ve fotografických cyklech i u dokumentárněji smýšlejících autorů.

13 PARKOUR GENERATIONS. We are not gymnastics. Online. Parkour Generations. Dostupné z: https://parkourgenerations.com/wearenotgymnastics/. [cit. 2026-03-07].

14 POSPĚCH, Tomáš (ed.). Role fotografie: rozhovory o různé fotografii. Praha: Positif, 2019. ISBN 978-80-87407-27-1. s.88



Lucas Cannon, reportáž z pátého ročníku soutěže World Chase Tag, což je velice unikátní formát soutěže, kdy proti sobě hrají dva soutěžící parkourovou variantu klasické dětské honičky. Tato soutěž je pro svoji dynamiku a napětí velice divácky populární i mimo parkourovou komunitu. Jedná se o jednu ze soutěží, které se účastní velká část světové parkourové špičky.



autor fotografií na obou stranách: Lucas Cannon

Pro uvedení této kategorie do širšího fotografického kontextu mimo parkourové prostředí lze jako referenčního autora pro tuto kategorii uvést českého fotografa Romana Vondrouše, držitele několika nominací a ocenění Czech Press Photo v kategorii sportovní fotografie a držitele ceny World Press Photo. Jeho úspěch v rámci těchto soutěží ukazuje, že sportovní fotografie může přesahovat čistě zpravodajskou nebo ilustrační funkci a může být vnímána také jako svébytná autorská disciplína. V jeho tvorbě sportovní výkon nevystupuje pouze jako událost určená k mediálnímu zprostředkování, ale také jako obrazový materiál umožňující umělec-kou práci s kompozicí, pohybem, emocí, konceptem a širším významem konkrétní situace pro příběh. Kromě klasické reportážní fotografie se věnuje i autorským projektům. Vhodnou analogií je zde Vondroušova série Městské imaginace. Série sice neobsahuje pouze sportovní fotografie, ale nachází se v ní snímky atletů v prostředí Prahy, kde je krásně demonstrovaná práce se zachycením charakteristického momentu skoku fotografované baletky a důraz na prostředí, ve kterém se atleti/artisté pohybují.



Roman Vondrouš, Městské Imaginace



Roman Vondrouš, Městské Imaginace

2.3 Parkour ve stylizovaných a konceptuálních fotografických projektech

Vedle dokumentární a sportovní fotografie se parkour objevuje také ve stylizovaných a konceptuálních projektech, v nichž je kladen důraz především na práci s pohybem jako vizuálním a autorským prostředkem. Hlavním cílem v tomto případě není zachycení konkrétní události, tréninku nebo komunitního života. V těchto případech se parkour stává součástí předem promyšleného obrazového konceptu, nebo kompozice ve fotografované scéně. Důraz tvorby je kladen na výsledný obraz, jeho formální kvality, práci s prostorem, tělem, světlem nebo choreografií pohybu.

Časté je, že autory nebo spoluautory těchto projektů bývají sami parkouristé. Mohou vystupovat v roli fotografů, ale také v roli atletů, kteří se aktivně podílejí na vzniku výsledného obrazu. V takové situaci nejde pouze o to, že fotograf dokumentuje pohyb atleta, ale jedná se o kolaborativní proces, v němž atlet přináší znalost pohybu, prostoru a možností vlastního těla, zatímco fotograf rozhoduje o obrazovém zpracování, technice a výsledné vizuální podobě. Konkrétní hranice této spolupráce se ovšem může pohybovat na širokém spektru. Na jedné straně jsou projekty, kde si atlet vymyslí vše od pohybu, prostředí a detailně fotografovi specifikuje, jak si přeje být zachycen. Na druhé straně pomyslného spektra je situace, kdy se parkourista - performer nechává režírovat fotografem a vše reflektuje vizi fotografa. Přestože tyto projekty často vznikají uvnitř parkourové komunity nebo ve spolupráci s jejími členy, liší se od dokumentární fotografie absencí hlubší narace, od výše zmíněné sportovní fotografie se tento přístup liší tím, že fyzický výkon je zde použitý jen jako nástroj k vyjádření sebe sama, estetické stylizaci a realizaci autorského konceptu.

Tuto charakteristiku naplňuje tvorba velice známého člena parkourového týmu Farang, Jasona Paula. Ten vytváří akty svých přátel z parkourové komunity, které fotografuje na střechách a v městském prostředí. Přestože tato tvorba vzniká uvnitř parkourové komunity a jejími aktéry i autory jsou parkouristé, hlavním cílem těchto snímků není dokumentace konkrétního tréninku, komunitní události ani sportovního výkonu. Parkour zde slouží spíše jako nástroj pro práci s tělem. Spojení nahého těla atletů/atletek s městskou architekturou v těchto fotografiích vytváří téměř až sochařský dojem. Tělo parkouristy zde není zachyceno pouze jako prostředek k pohybu, ale jako plastická forma, která vstupuje do přímého fyzického dialogu s povrchem střech, zdí a dalších konstrukcí. Na některých snímcích se figura téměř stává součástí architektury: její napětí, opora a kontakt s materiálem připomínají spíše sochařskou kompozici než dokumentaci sportovní akce.



Jason Paul, Erica Madrid: Bare Essentials (protější strana)



Jason Paul, Erica Madrid: Bare Essentials



Jason Paul, Erica Madrid: Bare Essentials





Jason Paul, Timothy Shieff: Man-Mortar (tato a následující strana)



V českém kontextu lze k této tématice vztáhnout také tvorbu Jiřího Horáka z Brna a Petra Sikuly z Ostravy, členů fotografické skupiny EPOS. Oba patří k autorům spojovaným s novou vlnou aranžované fotografie, která v československém prostředí výrazně proměnila práci s modelem a inscenovanou situací. Ve své tvorbě často pracují s lidskou postavou zasazenou do městského, předměstského nebo industriálně působícího prostředí. Nejde zde o zachycení spontánní události, ale o předem komponovaný obraz, v němž vztah mezi člověkem a prostředím vytváří významový i formální konstrukt. Právě tento princip je důležitý i pro stylizované parkourové projekty: tělo není pouze nositelem pohybu, ale stává se součástí obrazové kompozice a vstupuje do promyšleného vztahu s architekturou, povrchem a prostorem.

Zatímco u Jasona Paula je tento vztah založen především na fyzickém kontaktu atletického těla s architekturou a občas i lehké demonstraci síly atleta v případě některých póz, u skupiny Epos se jedná spíše o psychologicky a expresivně inscenované napětí mezi postavou a okolním prostorem, které je v obou případech umocněno použitím širokoúhlého objektivu a výraznou prací s perspektivou. U děl skupiny Epos byl také přítomný výrazný, alegoriemi a symboly vyjádřený vzdor proti současnému nastavení doby[15], v parkourové tvorbě se tento motiv objevuje v menší míře jako dokumentace protestu komunity proti většinové společnosti.



Jiří Horák, Bez názvu (1983)



Petr Sikula, Civilizace (1973)

15 HORÁK, Jiří; PLCH, Ladislav; VANČÁT, Pavel; DUFEK, Antonín a KONEČNÝ, Michal. Epos. Brno: Dům umění města Brna, 2016. ISBN 978-80-7009-169-2.

2.4 Parkour v dokumentární fotografii autorů mimo komunitu

Parkourová komunita se stává občasným námětem tvorby dokumentárních fotografů, kteří sami nejsou jejími členy. Pro autory zaměřené na sociální dokument představuje parkour atraktivní téma, a to nejen díky výrazné vizuální atraktivitě pohybu, ale také díky komplexnějšímu charakteru celé aktivity, protože parkour zasahuje i do sociální, kulturní a prostorové sféry. Parkour v sobě kombinuje prvky mladé sociální skupiny, neformálního komunitního života, který v sobě nese jistý odboj proti většinové společnosti, ale zároveň obsahuje i jistou fyzickou intenzitu, překonávání vnitřních i vnějších limitů, rizik a strachů. Právě proto se stává vhodným objektem ke zkoumání skrze hledáček dokumentární fotografie. Stejně tak vizuálně i sociálně zajímavý je fenomén využívání městského prostředí k novým účelům, nebo například vztahy mezi jednotlivými členy komunity, které často stojí na silných základech, protože členové parkourové komunity spolu tráví velké množství času a při tréninku je zapotřebí pevná důvěra v ostatní. Dokumentární fotograf tak v parkouru může nacházet spojení vizuální atraktivity akce a pohybu, stejně jako sociální vazby a neotřelou formu dialogu mezi atletem a veřejným prostorem.

Takový dokumentární pohled z vnějšku může být v tomto smyslu přínosný, protože dokáže parkour zasadit do širšího společenského a vizuálního rámce. I když fotograf není členem komunity, může stále citlivě zachytit vztah parkouristů k městu, jejich skupinovou dynamiku, nebo jejich chápání veřejného prostoru, zároveň se ale takový pohled liší od fotografa, který z komunity přímo vychází. Fotograf-neparkourista často tuto aktivitu zkoumá jako sociální fenomén nebo vizuálně atraktivní téma, nezná běžné záležitosti parkourového životního stylu a nedokáže odlišit, co je pro parkouristu všední, a kdy se jedná o vzácný moment. Takový autor může mít v některých případech výhodu v tom, že dokáže parkour zprostředkovat divákovi, který sám není součástí komunity. Jelikož externí fotograf nesdílí vnitřní vizuální jazyk parkourové komunity, může volit čitelnější a obecně srozumitelnější vypravěčské a obrazové prostředky, které nevyžadují znalost konkrétních míst, pohybů, osobností nebo dalších komunitních odkazů. Taková fotografie může lépe fungovat pro širší publikum, protože parkour redukuje na snadno rozpoznatelné znaky: pohyb, tělo, město, riziko a skupinovou energii.

Naopak fotografie vznikající uvnitř komunity může pracovat s významy a znaky, které jsou pro nezasvěceného diváka méně čitelné. Hodnota takové komunitní fotografie však právě spočívá v této mnohovrstevnatosti: pro diváka, který ji umí číst může zachycovat konkrétní historii místa, obtížnost pohybu, vztahy mezi lidmi nebo odkazy na předchozí výkony a projekty.

Jako příklad vyobrazení parkouru dokumentárním fotografem zvenčí jsem zvolil sérii fotografií, kterou vytvořil český fotograf Hynek Glos a získal s ní druhé místo v soutěži Czech Press Photo. Jedná se o fotografie pražských parkouristů, členů kolektivu In Motion. Při zkoumání fotografií z perspektivy diváka, který není členem parkourové komunity může být hlavní hodnotou těchto snímků atraktivita zachycené dynamiky pohybů, kontrast atletů a městského prostředí a výrazná práce s perspektivou. Z pohledu parkouristy však některé situace působí trochu problematicky, protože často zobrazují pohyb a pózy, které sice ve fotografovaném okamžiku působí efektně, ale z hlediska samotné pohybové disciplíny nedávají smysl a neodpovídají vnitřní logice parkouru. V těchto momentech se parkour proměňuje spíše v obrazovou stylizaci - pohyb je u těchto fotografií zredukován na vizuální gesto a divák-parkourista snadno pozná, že se nejedná o autentickou parkourovou akci a fotografie na něj působí nepřesvědčivě.

Právě v tomto rozdílu se ukazuje napětí mezi vnějším fotografickým pohledem a pokročilejším čtením obrazu členem komunity, který má hlubší znalosti kontextu například přímo na základě vlastních zkušeností. Fotografická série Hynka Glose ukazuje, že fotografie může být velice formálně působivá a pro širokou veřejnost i srozumitelná, ale zároveň může ztrácet významy, které jsou pro členy parkourové komunity podstatné. Ačkoli lze tuto práci zařadit do širšího rámce dokumentárního zachycení parkouru, její těžiště neleží v hlubším zkoumání vnitřního fungování komunity. Glos se nesoustředí primárně na jejich vztahy, hodnoty nebo dlouhodobý vývoj scény, ale spíše na vizuální setkání pohybujícího se těla s městskou architekturou. Právě tím se jeho přístup liší od dokumentární tvorby autorů, kteří vycházejí přímo z prostředí parkourové komunity.





Hynek Glos - z cyklu "In Motion"

Dalším výrazným dokumentárním souborem autora mimo komunitu je projekt fotografa Ahmeda Husseina Younise, který dokumentuje parkourovou komunitu v okupovaném pásmu Gazy. Tento fotografický projekt byl také otisknutý v časopise Dazed (edice Middle East + North Africa). Význam této práce přesahuje otázku čistě insider nebo outsider projektu. Parkour zde není zachycen pouze jako sportovní aktivita nebo obrazově výrazná pohybová akce, ale jako způsob, jakým mladí lidé reagují na prostředí omezení, nejistoty a politického násilí. Parkour je zde prezentován jako forma copingového mechanismu. Fotografický obraz tak získává výrazný sociální a politický rozměr: tělo atleta překonávajícího překážky v prostoru, který je zničený ozbrojeným konfliktem, může být čteno jako gesto svobody, odporu nebo zachování vlastní důstojnosti. V tomto případě proto vnější perspektiva nemusí být slabinou projektu nebo bariérou pro uznání od členů komunity. Hlavní hodnota těchto fotografií nespočívá v přesném zachycení vnitřního vizuálního jazyka parkourové komunity, ale ve schopnosti zprostředkovat jiný, širší společenský kontext, v němž parkour nabývá mimořádně silného významu, což je rovina, kterou mohou členové parkourové komunity snadno rozpoznat i na základě vlastních zkušeností s překonáváním strachů, limitů a tlaku okolního prostředí skrze parkour.





Ahmed Hussein Younis, Boundless Parkour in Gaza, vyšlo v Dazed MENA 11/2024

(tato dvojstrana a další stránka)





Oba uvedené příklady ukazují, že dokumentární fotografie parkouru vznikající mimo samotnou komunitu může mít velmi odlišné podoby. V případě Hynka Glose jde o vizuálně výraznou a pro širší publikum čitelnou stylizaci parkouru v městském prostředí, která však z pohledu parkouristy může narážet na limity v přesnosti pohybu a vnitřní logice disciplíny. Projekt Ahmeda Husseina Younise naopak ukazuje, že vnější pohled může být pro komunitu přínosný, pokud dokáže parkour zasadit do silného sociálního a politického kontextu. V obou případech se potvrzuje, že hodnota externího dokumentárního pohledu nespočívá pouze v míře znalosti vnitřních pravidel komunity, ale také ve schopnosti zprostředkovat parkour publiku mimo tuto komunitu, kde je zapotřebí empatie a velká míra sociálního cítění na straně autora.

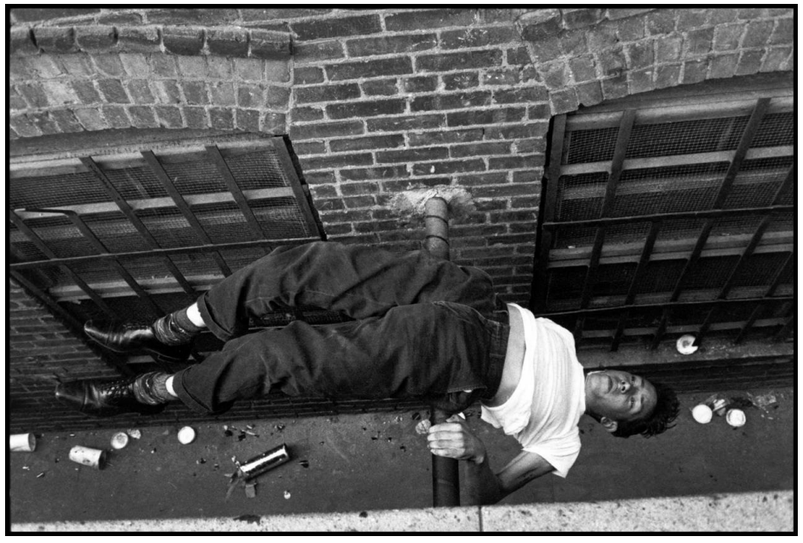
Tento způsob práce lze zasadit do širší tradice dokumentární fotografie, v níž fotografové vstupují do sociálních prostředí, skupin nebo komunit, jejichž původními členy nejsou. Důležité je rozlišovat míru jejich přiblížení k fotografovanému prostředí. Některé dokumentární cykly zůstávají spíše v rovině vnějšího pozorování nebo vizuální interpretace, zatímco jiné vznikají na základě dlouhodobé přítomnosti, postupného prohlubování důvěry a porozumění každodennosti dané skupiny. Výrazným příkladem druhého přístupu je americký fotograf Bruce Davidson a jeho soubor Brooklyn Gang z roku 1959, v němž dokumentoval skupinu mladých lidí z newyorského gangu The Jokers. Davidson nebyl členem této komunity, ale díky dlouhodobější přítomnosti a postupnému navazování důvěry se dostal za její vnější znaky. Jeho práce proto ukazuje, že původně vnější dokumentární pohled se může časem proměnit v hlubší, participativnější formu dokumentu. Davidsonův příklad neslouží jako měřítko kvality uvedených parkourových projektů, ale jako rozšíření škály možných vztahů mezi fotografem a fotografovanou komunitou, důležitost těchto vztahů zmiňuje i americký fotograf Dawoud Bey ve své publikaci On Photographing People and Communities[16].



Bruce Davidson, Brooklyn Gang (1959)

16 ULRICH, Brian a BEY. Dawoud Bey on photographing people and communities. Photography workshop series. New York, N.Y.: Aperture Foundation, 2019. ISBN 15-971-1337-9.

Zatímco některé dokumentární projekty jsou založeny na dlouhodobém přibližování se a budování intimitnějšího vztahu ke skupině, jiné pracují spíše s vizuální nebo tematickou interpretací určitého jevu. Projekty Hynka Glose a Ahmeda Husseina Younise tak nepředstavují nedostatek insiderovského pohledu, ale odlišný způsob, jak parkour zprostředkovat širšímu publiku.



Bruce Davidson, Brooklyn Gang

V českém kontextu lze podobně uvažovat o tvorbě Karla Cudlína. Jeho dokumentární práce se dlouhodobě soustředí na sociální prostředí, menšiny a každodennost lidí žijících mimo hlavní společenskou pozornost. Cudlín do těchto prostředí nevstupuje jako jejich samozřejmý člen, ale jako fotograf, který skrze opakovaný kontakt, citlivost a trpělivý dlouhodobý zájem vytváří obraz jejich vnitřní dynamiky i širších společenských souvislostí.

Pro tuto kategorii je jeho tvorba důležitá především tím, že ukazuje, jak může vnější dokumentární pohled fungovat nikoli jako odstup, ale jako způsob zprostředkování určitého prostředí divákovi, který by k němu jinak neměl přístup, což je naprosto legitimní postup i při fotografování parkourové komunity.



Karel Cudlín, Romové



Karel Cudlín, Romové

2.5 Dokumentární fotografie autorů z řad parkourové komunity

Poslední a pro tuto práci nejdůležitější oblastí je dokumentární fotografie vznikající přímo uvnitř parkourové komunity. Právě fotografická tvorba autorů, kteří jsou sami členy této komunity, tvoří hlavní předmět bakalářské práce. Fotograf zde nevystupuje pouze jako pozorovatel (jako tomu bylo v případě reklamní, sportovní fotografie nebo v případě externího pozorovatele-dokumentaristy), ale fotograf je zde přímo členem komunity a účastníkem dění, které zaznamenává. Lze proto předpokládat, že jeho vztah ke komunitě, znalost pohybu, blízkost k ostatním členům a zkušenost s parkourem ovlivňují způsob, jakým fotografie vznikají, jak vypadají a jaké významy nesou. Pro práci dokumentárního fotografa je důležité i sdílené zázemí komunity. Fotograf jej může dlouhodobě poznávat a zachycovat osoby v prostředí, které je jim vlastní[17].

Je také důležité zmínit, že parkourová komunita se sice věnovala fotografické tvorbě již od svých počátků, ale většinou se jednalo o čistě sportovní fotografii bez důrazu na větší vyprávění nějakého příběhu, případně šlo o zachycení pohybu čistě k tréninkovému účelu[18]. V této kapitole zmiňovaný způsob hlubší a komplexnější dokumentární fotografické tvorby, kdy komunita dokumentuje a prezentuje sebe sama, je vcelku mladý, ale začíná se rozšiřovat čím dál více, protože samotní parkouristé si uvědomují jeho přínosy pro parkourovou kulturu. Oproti tomu ve filmové/videotvorbě jsou tyto přístupy zakořeněné již déle.

Kromě mapování autorů je důležité také zkoumat, jaké specifické rysy může perspektiva člena komunity do dokumentární fotografické tvorby přinášet. Proto jsou součástí této práce kromě samotné prezentace tvorby i rozhovory s vybranými fotografy z parkourové komunity. Na základě těchto rozhovorů je snadnější pochopit, jak tito autoři vnímají svoji roli v komunitě, co je motivuje k tvorbě a jak jejich tvorba zachycuje identitu a hodnoty komunity. Představení komunitních dokumentárních fotografů, včetně rozhovorů je věnována zvlášť předposlední kapitola této práce.

Pro zasazení tohoto přístupu do širšího fotografického kontextu se nabízí uvést Nan Goldin, jejíž tvorba představuje výrazný příklad dokumentu vznikajícího zevnitř osobního a komunitního prostředí. V souboru "The Ballad of Sexual Dependency" Goldin fotografuje své okolí jako součást světa, který sama sdílí. Její fotografie jsou založeny na důvěře, intimitě, opakované přítomnosti a osobním vztahu k fotografovaným lidem. Tento princip je podstatný i pro dokumentární tvorbu členů parkourové komunity, kde fotografova účast na komunitním životě ovlivňuje nejen přístup k situacím, ale také způsob, jakým jsou fotografie čteny uvnitř samotné komunity.

17 ULRICH, Brian a BEY. Dawoud Bey on photographing people and communities. Photography workshop series. New York, N.Y.: Aperture Foundation, 2019. ISBN 15-971-1337-9. s.36

18 Např. v roce 2010 po krátkou dobu vycházel online magazín Jump zaměřený na parkour a lifestyle, ale neobjevovaly se v něm dokumentární fotografie, spíše záznamy parkourových výkonů nebo např. fotografie cviků a triků určené vysvětlení, jak cviky provádět. Jump Magazine Issue 1. Online. 2010. Dostupné z: https://www.scribd.com/doc/262516195/Jump-Magazine-Issue-1. [cit. 2026-03-06].



Nan Goldin, The Ballad of Sexual Dependency



Nan Goldin, The Ballad of Sexual Dependency

V českém kontextu lze jako příklad dokumentární fotografie vznikající zevnitř komunity uvést tvorbu Karla Nováka z Prostějova, který se dlouhodobě věnoval fotografování naturistického prostředí. Novák byl taktéž sám členem komunity a aktivním propagátorem naturismu. Naturistická komunita má formálně blízko k parkouru v tom, že její členové sdílí stejnou zálibu k jedné volnočasové aktivitě a myšlenky a názory s ní spojené. Novákovy fotografie z nudapláží nevznikaly primárně jako obraz něčeho exotického, provokativního nebo snadno vizuálně atraktivního pro vnější publikum, což by se u tématu naturismu nabízelo. Novák místo toho dokumentoval způsob života, který sám sdílel, a jeho fotografie tak vycházely spíše z dlouhodobé zkušenosti člena komunity než z její vnější stylizace[19].

Právě v tom lze najít paralelu k fotografii autorů z parkourové komunity: i parkour může být zvenčí snadno redukován na efektní tělesný výkon, riziko nebo vizuální atrakci, zatímco komunitní dokument ho může ukazovat komplexněji. Důležité je také to, že velká část tvorby Karla Nováka dlouho cirkulovala především uvnitř naturistické komunity, například ve specializovaných časopisech, a až později byla představena v širším galerijním a knižním kontextu[20]. Stejně jako někteří fotografové z řad parkourové komunity je i Karel Novák "jen" amatérským fotografem, který bere fotografii členů komunity jako výpomoc komunitě.



Fotografická tvorba Karla Nováka

19 FRANC, Roman. Karel Novák - Naturismus ve fotografii. Bakalářská práce. Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě: Slezská univerzita v Opavě, 2010. Dostupné také z: www.itf.cz/dokumenty/fpf_bakalarskaprace_2010_naturismus_ve_fotografii_k.novak_francroman.pdf.

20 FRANC, Roman. Dva póly naturistické fotografie: Karel Novák – Jock Sturges. Diplomová práce. Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě: Slezská univerzita v Opavě, 2016.

3. Znalost parkourového kontextu pro práci s fotografickou tvorbou

Tato práce má za úkol prezentovat pohled člena komunity i širší veřejnosti, a je proto důležité si umět představit, jak rozdílný může být pohled člena komunity od pohledu člověka zvenku. Jedním z klíčových rozdílů mezi fotografickou tvorbou členů komunity a tvorbou vnějších pozorovatelů je důsledná znalost širšího parkourového kontextu.

Příkladem důležitosti těchto znalostí jak na straně fotografa, tak i diváka může být např. snímek skoku Lyon 25 uvedený v první kapitole. Tyto schody jsou velmi známé ve všech komunitách zaměřených na městské sporty, protože se jedná o skok, který je téměř na hranici lidských možností. Poprvé se o tento skok pokusil švédský skateboardista Ali Boubala v roce 2002, po několika drastických neúspěšných pádech však zůstal skok nepokořen a tím začalo toto místo získávat v komunitách městských sportů až mýtickou hodnotu. Čekalo se do roku 2014, kdy přišel americký skateboardista Aaron Homoki, který si při svém pokusu o překonání schodiště přetrhl vaz v koleni a do Lyonu se vrátil v říjnu 2015, kdy se mu po opakovaných konfliktech s ochrankou a neúspěšných pokusech povedlo schodiště úspěšně přeskočit (úspěšný pokus je na zmíněné fotografii z obálky časopisu, která je součástí první kapitoly této práce). Příběh tohoto dlouhého čekání udělal z Lyonu 25 jeden z nejznámějších skoků, na který si začali brousit zuby i členové jiných komunit.

V roce 2018 se na skok rozběhl jako první parkourista, Australan Dominic di Tomasso, aby schodiště přeskočil svým charakteristickým trikem – dlouhým saltem vpřed (druhá fotografie v první kapitole této práce). Tento pokus vypadal na první pohled úspěšně, ale obří náraz Dominicovi při dopadu způsobil zlomeninu nohy. Dalšího pokusu se parkourová komunita dočkala v roce 2024, kdy stejným trikem (saltem vpřed) tyto schody úspěšně přeskočil Jan Lange z Německa. Dominic di Tomasso se ke skoku vyjádřil slovy "Moje noha je na tom už lépe, ale mám z toho pochroumané ego."[21] Pozornost si vyžaduje také fakt, že ani jeden z těchto sportovců nebyl z okolí, ba dokonce ani jeden z nich nebyl Francouz. Skok má tak věhlasnou pověst, že ho znají členové komunit ze všech kontinentů. Z pohledu diváka, který nezná příběh tohoto skoku se jedná jen o "velký skok přes schody", zatímco pro kohokoliv, kdo se alespoň trochu orientuje v městských sportech se jedná o jedno z nejlegendárnějších schodišť světa.

Pro jinou ukázku významu komunitního kontextu ani není třeba opouštět hranice České republiky. Je totiž možné tento rozdíl demonstrovat na významu Vltavské, jednoho z nejdůležitějších parkourových spotů v Praze. Toto místo po dobu delší než 15 let fungovalo nejen jako tréninkový prostor, ale také jako přirozené epicentrum pražské parkourové komunity. Jeho specifická architektura a opravdu bezkonkurenční velikost z něj dělala unikát nejen v Evropě ale i ve světovém měřítku. Když byla oznámena jeho plánovaná demolice v souvislosti s výstavbou nové filharmonie, pražská komunita na tuto situaci reagovala, kromě dialogů s vedením města, schůzek s architekty a následného zařazení parkourového sportoviště do nového návrhu došlo také k uspořádání rozsáhlého rozlučkového jamu, na který přijeli parkouristé nejen z Česka, ale i z celého světa. Z této události vzniklo množství dokumentárních fotografií, jejichž význam však nelze chápat pouze jako záznam pohybu nebo architektury místa.

21 We made history! Jan destroyed the most iconic spot of all time! | Schlappen vs Lyon 25. Online. Youtube. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=8xHbZLTdFf8. [cit. 2026-03-04].

Pro člena komunity tyto snímky okamžitě odkazují k důležitému momentu společné paměti: k rozloučení s místem, které mělo pro pražskou scénu zásadní význam a bylo jejím těžištěm. Nezasvěcený divák může ve stejných fotografiích vidět pouze skupinu lidí skákajících po betonových zídkách, zatímco pro parkouristu nesou obrazy jasně čitelný význam spojený s historií spotu, komunitní identitou a vědomím ztráty místa, které spoluutvářelo lokální scénu.

Tento příklad skvěle ukazuje, že komunita vnímá hodnotu fotografie nejen v tom, co je na snímku vizuálně zaznamenané, ale také v síti významů, které jsou čitelné všem, kteří sdílejí daný kulturní a prostorový kontext. Na specifický způsob čtení významů uvnitř subkultur upozorňuje i sociolog Dick Hebdige, chápe subkulturní styl jako záměrnou komunikaci - viditelnou konstrukci, která na sebe upozorňuje a vybízí ke čtení svých vlastních kódů[22]. Na důležitost uvědomění si rozdílu, jak jsou komunitní fotografie čteny mimo komunitu, upozorňuje také americký dokumentární fotograf Dawoud Bey ve své publikaci On Photographing People and Communities[23].



Avanti Garda – Dokumentace rozlučkového parkourového jamu Goodbye Vltavska na Vltavské před jejím zbořením. Každý účastník si donesl květinu, kterou poté symbolicky hodil na hrob Vltavské. Archiv kolektivu Avanti Garda

22 HEBDIGE, Dick. Subkultura a styl. V Praze: Dauphin, 2012. ISBN 978-80-7272-197-9. s.157

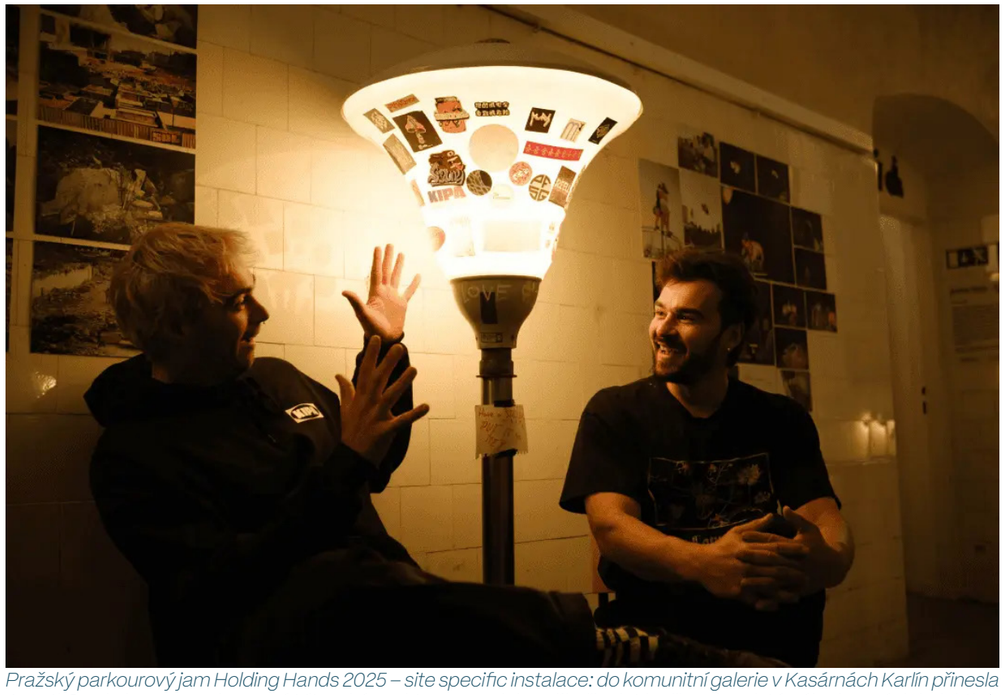
23 ULRICH, Brian a BEY. Dawoud Bey on photographing people and communities. Photography workshop series. New York, N.Y.: Aperture Foundation, 2019. ISBN 15-971-1337-9. s.43



Avanti Garda – Dokumentace parkourového jamu Goodbye Vltavska na Vltavské před jejím zbořením, archiv kolektivu Avanti Garda



Avanti Garda – Dokumentace parkourového jamu Goodbye Vltavska na Vltavské před jejím zbořením, archiv kolektivu Avanti Garda



Pražský parkourový jam Holding Hands 2025 – site specific instalace: do komunitní galerie v Kasárnách Karlín přinesla Avanti Garda lampu ze zbourané Vltavské, na kterou po dobu několika let lepili parkouristé nálepky svých kolektivů. Umístění objektu z veřejného do galerijního prostoru včetně stop po návštěvách Vltavské z celého světa za více než posledních 10 let bylo jednou z forem vzdání holdu tomuto spotu, což je jasnou ukázkou důležitosti míst a spotů pro komunitu. Zdroj fotografie: archiv kolektivu Avanti Garda



Holding Hands 2025 - trosky a odštěpy ze zdí Vltavské se prodávaly jako sběratelský předmět, zdroj: archiv kolektivu Avanti Garda

4. Dokumentární tvorba pohledem členů parkourové komunity

4.1 Kritéria výběru autorů – členů komunity

Následuje výběr fotografů pocházejících přímo z parkourové komunity a jejich prací. Střídají se zde fotografové, se kterými jsem dělal rozhovor, s dalšími fotografy, u nichž jen prezentuji vybranou fotografickou práci. Autory jsem vybíral tak, aby byli zastoupeni fotografové, kteří se v parkourovém prostředí opravdu aktivně pohybují a nejsou jen vnějšími pozorovateli. Vybraní tvůrci mají hluboké porozumění hodnotám parkourového životního stylu a jejich tvorba obsahuje v určité míře prvky dokumentu (u různých autorů v různých poměrech), čímž přesahuje čistě sportovní nebo výkonnostně zaměřenou fotografii. Vedle fotografické tvorby se často aktivně podílejí i na komunitním dění: organizují akce, vytvářejí platformy pro sdílení tvorby a ovlivňují podobu současné parkourové kultury. Snažil jsem se zahrnout jak lokální, tak zahraniční autory, aby mi tento širší geografický záběr umožnil posuzovat, zdali se tvorba proměňuje v závislosti na místě, kulturním prostředí a lokální scéně, nebo zda naopak vlivem internetu, sociálních sítí a globálního sdílení obrazové tvorby dochází ke sjednocení vizuálního jazyka napříč komunitou. Tento aspekt je důležitý zejména proto, že parkour je komunitou s výrazně mezinárodním charakterem, jejíž vizuální kultura se dlouhodobě šíří právě skrze online prostředí a díky tomu, že se jedná o celkem mladou pohybovou disciplínu, je šíření obsahu přes internet nedílnou součástí už od raných let této disciplíny[24] [25].

Rozhovory byly vedeny písemnou formou (v případě Vojtěcha Drse a Maxe Pattendena) a ústně (v případě Václava Bendy a Mylese Rosse). V případě anglických rozhovorů proběhl překlad do češtiny, v případě rozhovorů s pražskými fotografy proběhla drobná redakční úprava, obojí nijak neměnilo význam jejich výpovědí. Všem jsem pokládal několik stejných základních otázek, z nichž jsem poté odbočoval u individuálních autorů k podotázkám, kterými jsem se snažil směřovat ke konkrétnímu postoji/situaci jednotlivých autorů.

24 PETRŽELA, Pavel. Řeč pohybu. Sémio-pragmatický přístup k parkourovým videím. Online. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. 2018. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/tpxnq/.

25 HLADÍKOVÁ, Romana. Vývoj parkourové komunitní videotvorby od roku 2007 po současnost. Online. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. 2025. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/ntlpt/.

4.2 Max Pattenden

Max Pattenden (*2002) je fotograf působící na jihozápadě Anglie a čerstvý absolvent bakalářského studia fotografie na University of Plymouth. Za svou tvorbu získal ocenění The Greg O'Shea Memorial Award for Outstanding Practice, byl vybrán mezi vítěze soutěže Portrait of Britain pořádané British Journal of Photography a má za sebou několik výstavních a rezidenčních příležitostí. Na svůj aktuální dokumentární projekt z lokálního parkourového prostředí s názvem Epidermis získal grant Eamonna McCaba udělovaný Royal Photographic Society ve spolupráci s deníkem The Guardian.

Projekt Epidermis se zaměřuje na místní parkourovou komunitu na jihozápadě Anglie, konkrétně na mladý kolektiv vystupující pod názvem TurfCam. Pattenden zde prezentuje parkour hlavně jako prostředí, v němž se utvářejí přátelství, důvěra, otevírá v něm otázky dospívání, maskulinity a vlastní hodnoty. Jeho fotografie zachycují život kolem parkouru – společné tréninky, cestování, práci na videích, ale i negativní stránky života člena komunity nebo méně nápadné typické parkourové situace. Právě v tom je projekt důležitý pro tuto práci: skrze pečlivě vybrané fotografie ukazuje parkour jako komunitní a vztahovou zkušenost, nikoli jen jako soubor fyzických akcí, zároveň velmi vhodně a mnohovrstevnatě prezentuje životní styl parkouristů i veřejnosti, aniž by sklouzávala k prvoplánovosti.

Vedle vlastního fotografického projektu Epidermis je Pattenden také zakladatelem a kurátorem online platformy Skin&Stone, která slouží k prezentaci a propojování fotografů působících uvnitř parkourové kultury. Platforma vychází z dokumentace parkouru a zaměřuje se na vztahy mezi člověkem a místem, tělem a architekturou i na širší vizuální podobu parkourové kultury. Prostřednictvím výstav, opencallů a autorských převzetí vytváří prostor pro spolupráci, prezentaci a rozvoj nové fotografické a umělecké tvorby spojené s parkourem.

Pattendenova tvorba je důležitá také proto, že ukazuje, že fotografické vzdělání nemusí nutně oslabovat autenticitu komunitního pohledu. Přestože autor disponuje formálním vzděláním v oblasti fotografie, jeho práce si zachovává bezprostřednost vycházející z osobního vztahu ke komunitě. Zároveň mu toto vzdělání umožňuje s fotografií pracovat vědoměji, a tím rozvíjet nejen vlastní autorský jazyk, ale i možnosti prezentace parkourové fotografie v širším fotografickém kontextu.

Jak se jmenuješ, kolik ti je let a kde žiješ?

Jmenuji se Max Pattenden, je mi 24 let a žiji v Plymouthu ve Velké Británii.

Identifikuješ se spíše jako parkourový atlet, který fotografuje, nebo jako fotograf dokumentující parkour?

Přestože jsem nejdříve objevil parkour a nějakou dobu jsem se vnímal jako atlet, který fotografuje, v poslední době se spíše považuji za umělce, který zachycuje parkour. Je to kvůli tomu, že se v mé práci stále výrazněji projevují vlivy mimo komunitu, více než moje vlastní zkušenosti uvnitř komunity.

Co se snažíš svými fotografiemi zachytit?

Svými fotografiemi se snažím zkoumat témata, která parkour obsahuje – důvěru, přátelství, víru v sebe sama a vlastní hodnotu, cestování, objevování, dospívání a podobně. Myslím si, že právě to je klíčové pro vytváření práce, která je srozumitelná a hodnotná nejen pro samotnou komunitu, ale i pro lidi mimo ni. Zároveň díky tomu může být taková tvorba nadčasovější.

Pro koho tvoje fotografie vznikají? Pro komunitu, nebo spíše pro lidi mimo ni?

Stále hlavně fotografuji pro sebe, ale při své práci mám rozhodně víc na mysli publikum mimo parkour než samotnou komunitu. Myslím si, že má hodnotu vytvářet něco pro komunitu, která mi umožňuje tuto práci dělat. Zároveň je ale pro mě jako pro umělce a z hlediska mé kariéry nezbytné vytvářet práci, kterou můžu prezentovat širšímu publiku – například ve fotografických soutěžích, dalším umělcům, nakladatelům nebo časopisům.

Jsi inspirovaný jinými fotografy, subkulturami nebo sporty?

Nejvíce mě inspirují fotoknihy a komunita kolem fotoknih. Na práci jiných fotografů uvnitř parkourové komunity ani na jiné akční sporty se moc nedívám. Moje inspirace vychází hlavně z různých forem fotografické narace a tím se většinou řídím i při editaci fotografií.

Preferuješ esteticky vytříbený obraz, nebo spíše autentický záznam pohybu, komunity a podobně?

Myslím si, že pro obojí existuje vhodný čas a místo. Například ve své současné práci vytvářím narativně založené fotografie ve velmi bezprostředním stylu, které mají být na konci tohoto roku součástí výstavy. Vedle toho ale zároveň fotografuji mnohem konstruovanější snímky, které mají být později v tomto roce publikovány v The Guardian v rámci mé zakázky pro ně. Všechno tedy závisí na záměru a publiku.

Jaký je tvůj největší úspěch ve fotografické tvorbě?

Mým největším úspěchem je získání stipendia Eamonn McCabe Bursary za moji parkourovou práci. Díky tomu mohu letos spolupracovat s Royal Photographic Society a The Guardian na tvorbě parkourových fotografií. Získal jsem podporu ve výši 3000 liber a přístup k zázemí, ke kterému bych se jinak nikdy nedostal. Je neuvěřitelné vidět, že s mými fotografiemi o parkouru pracuje tolik lidí z vysokých pozic ve fotografickém průmyslu.

Pracuješ teď na něčem aktuálně?

Aktuálně pracuji na tom, o čem jsem už mluvil výše, tedy na projektu spojeném se stipendiem. Vedle toho pracuji také na osobních projektech, které je možné sledovat na mém instagramu @maxpattenden, kde sdílím všechnu svoji aktuální tvorbu.

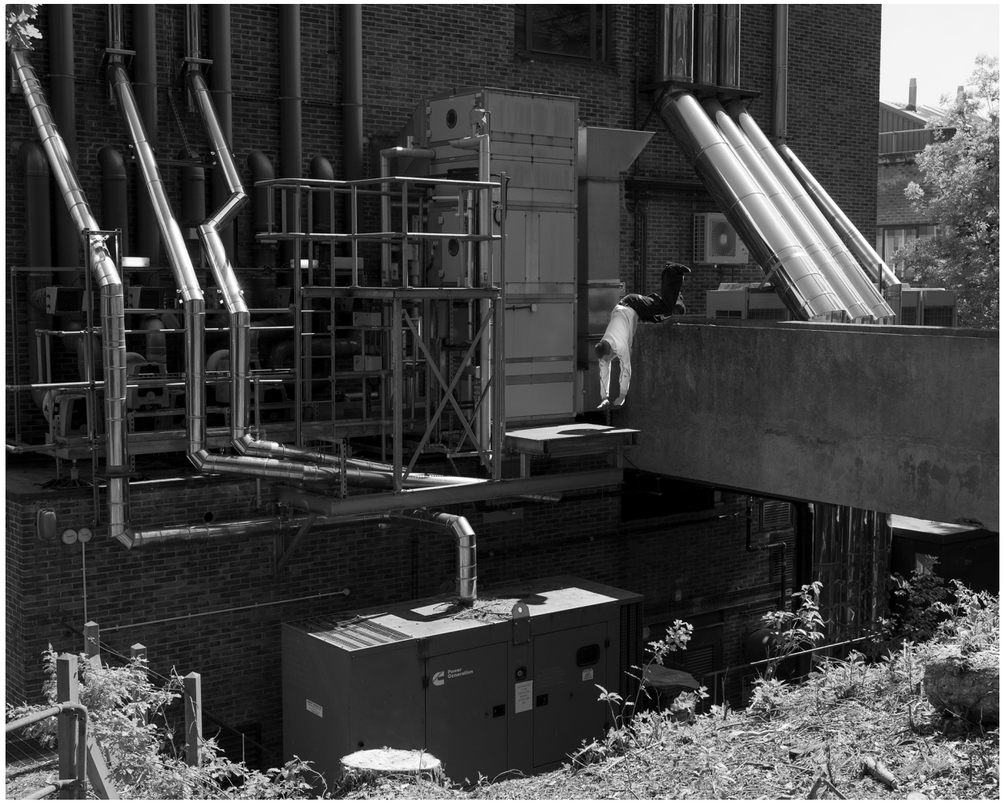


Max Pattenden, Epidermis (str. 49-61)


WAS
HERE
DO NOT STEP

















4.3. Vojtěch Drs

Vojtěch Drs (*1995) žije v Praze a v parkourové komunitě se pohybuje více než třináct let. Už od svých začátků v komunitě dokumentuje dění kolem sebe. Ačkoliv nikdy nebyl oficiálním členem žádné konkrétní parkourové skupiny, dlouhodobě se pohybuje v prostředí pražské scény a je tak jejím pozorovatelem i dokumentaristou.
Jeho tvorba se kromě zaznamenávání pohybu zaměřuje také na vztah parkouristů a jejich prostředí, ať už se jedná o kolemjdoucí na ulici nebo architekturu města. Námětem jeho fotografií jsou proto vedle samotných tréninků také situace spojené s objevováním nepřístupných městských zákoutí, urbexem, lezením po střechách a dalšími aktivitami, které se s parkourovou komunitou částečně prolínají. Je jedním z hlavních dokumentaristů soustřeďujících se převážně na Prahu.

Ahoj! Jak se jmenuješ, kolik je ti let, kde žiješ?
Jsem Vojta Drs, je mi 30 a žiju v Praze.
Jak ses dostal k parkouru?
K parkouru jsem se poprvé dostal v devátý třídě, kdy mi kamarádi ukázali videa na youtube, takže v zásadě docela pozdě, když vezmu v potaz dnešní generaci, která začíná trénovat už na prvním stupni ZŠ.
Jak ses dostal k fotografii? Co přišlo dřív – parkour nebo focení?
Focení tady bylo určitě dříve, už jako malej jsem radši stál za foťákem, než před ním, takže tak. Dokonce bych řekl, že se hodně věnuji i jiným žánrům. V minulosti jsem hodně osciloval kolem komerční fotografie a momentálně už mám fotku pouze jako hobby, kdy se věnuju tvorbě nějakých atmosférických scén, které si sám vymýšlím, produkuji a zachycuji.
Identifikuješ se spíše jako parkourový atlet, který fotografuje, nebo fotograf dokumentující parkour?
Obojí, ale v menší míře, než bych chtěl. V současnosti je to pro mě horší a horší, je těžké si najít vůbec čas na trénování, natož s sebou vzít foťák.
Jsi členem nějaké konkrétní skupiny? Je nějaký parkourový kolektiv, se kterým primárně trávíš čas? Pokud ano, jaký?
No, v mém případě je to rozporuplná otázka, nikdy jsem v žádné skupině nebo týmu oficiálně nebyl, ale vždycky jsem byl tak nějak v pozadí aktivní komunity v Praze. Díky tomu, že stále aspoň občasně chodím trénovat ven, tak si udržuji i částečný kontakt třeba s Avanti Gardou, která se asi dá označit jako jádro komunity.
Co tě vede k fotografování parkouru?
Vždycky jsem trávil čas tím, že jsem něco fotil, takže v momentě, kdy jsem začal trénovat parkour, tak se to zaměřilo na snahu mít co nejpůsobivější fotky skoků.
Co chceš fotografiemi zachytit?
To je hodně vrstevnatá problematika. Často chci fotkou vyjádřit pompéznost nějakého skoku, ale vlastně hodně záleží i na konkrétní situaci, někdy chci pro změnu zachytit nějaké chronologické zobrazení mentálního souboje atleta a skoku, zároveň mě odjakživa přitahoval odboj proti systému a většinové společnosti, takže se mi líbí dávat do kontrastu právě parkour a stereotyp městského prostředí.
Pro koho tvé fotografie vznikají? Pro komunitu nebo spíše pro lidi zvenčí?
Asi hodně pro ty lidi, které zrovna fotím. Nejvíc mě baví, když můžu vyštrachat něco z archivu a fotografovaného konfrontovat s tím, co přesně tehdy skákal.

Myslíš si, že člověk mimo komunitu dokáže parkour zachytit stejně? Jak se liší dobrá fotka parkouru od parkouristy od dobré fotky parkouru od neparkouristy?
Parkourista tou fotkou vyjadřuje více emoce, více toho genia loci toho daného místa, chápej těch pár metrů čtverečních. Neparkourista fotograf podle mě může mít lepší formální stránku tý fotky, mně osobně ale přijde, že fotograf, kterej není z komunity, prostě udělá takovou sportovní reportáž z tribuny, akorát se zdí, střechou nebo zábradlím. Parkouristi často používají širší ohniska, nebojí se jít blíž, a zaměřit se na detaily, je to celé takové více mikro, naopak neparkourista sportovní fotograf udělá fotku více makro. Určitou výhodu mají parkouristi v tom, že se zvládnou dostat na místa, na který by běžný smrtelník potřeboval třeba žebřík nebo vysokozdvižnou plošinu, takže i kvůli tomu ty fotky můžou být výjimečný.
A naopak - Myslíš, že parkourista jako divák ocení stejné fotografie jako člověk mimo komunitu? Nebo jsou tam nějaké rozdíly?
To je individuální. Obojí je možné, každý oceňuje něco jiného. Mně osobně třeba vadí obecně styl fotek, které jsou až příliš cílené jen na interní komunitu, prostě správná tvorba by měla být přístupná aspoň částečně všem.
Jak funguje důvěra mezi tebou a atlety?
Důvěra funguje dobře, občas je někdo nervózní, když mu strkáš foťák hodně pod nohy nebo ruce, ale veskrze si věříme. Na druhou stranu vykopnutých foťáků jsem už pár v životě viděl. Já osobně dávám přednost komfortu atletů, takže když se někomu nelíbí nějakej skok, co jsem si vymyslel, tak si prostě najdu něco jiného.
Co tě vizuálně na parkouru přitahuje? Na co se při focení nejvíc zaměřuješ?
Vlastně z nějakého bazálního hlediska je to prostě neuvěřitelný – umíme něco, co běžně na ulici nevidíš. Děláme na první pohled nebezpečný věci – salta a tak. Kdo říká, že mu to nepřijde sexy, si myslím, že lže. Jinak taky, jak už jsem zmínil předtím, hodně mě baví dávat do kontrastu právě tu parkourovou surovost a běžný život města, tak na to se hodně zaměřuju, občas se mi povede zaznamenat nějakou konfrontaci člověka z ulice s parkourem, ať už pozitivní nebo negativní.
Za samozřejmost považuji, aby na té fotce byla dobrá pozice atleta při skoku a aby vynikly všechny aspekty, co dělají daný skok výjimečným, například když jde o skok přes jedoucí auta, skok ve větší výšce, v nějakém zakázaném prostoru, nebo když je mokro a všechno klouže.
Jakou roli v tvé prezentaci parkouru hraje architektura ?
Když chceš, aby hrála, tak může hrát. Pro mě specificky patří parkour spíše mezi panelákový sídliště, ale zase znám lidi, kteří parkourem v nově stavěném městském prostředí reflektují například nadmíru gentrifikace atp. Mně záleží na atmosféře daného místa a aktuálních podmínkách.
Inspirují tě jiní fotografové nebo jiné subkultury a sporty?
Snažím se k tomu přistupovat s mírou. Mám problém s tím, že se moc neumím inspirovat, a když se mi něco líbí, tak to hned začnu spíš kopírovat. Dříve jsem měl rád například Sergia z Galizian Urban Project, tvorbu ruských Kreator team, z nich ale bohužel už nikdo aktuálně netvoří.
Mně dost přijde, že v poslední době se z parkouru dělá něco mezi freestylovýma lyžema a skateboardingem. Přitom tady už jistá estetika parkouru byla, ale to je čistě můj subjektivní pohled.
Co musí mít fotka/fotografická série, aby podle tebe byla "dobrou" parkourovou fotkou/projektem?
V dnešní době, kdy už vlastně všechno bylo nějak udělaný vyfocený a tak podobně, nejvíce cením, když autor dokáže parkour pojmout nějak více individuálně. Reinterpretovat ho skrz svoje vlastní prožitky, to zní asi jako floskule, ale něco na tom je. A pak mi jde taky o výkon,

když někdo bude dělat fakt hustý nebo nebezpečný věci tak to strhává pozornost samo o sobě. Hele, kašlat na to, hlavně tvořte, ono z toho něco dobrýho třeba vznikne.

Upřednostňuješ esteticky vyladěný nebo spíše autentický záznam pohybu?

Já osobně se občas nebojím věci inscenovat proto, aby se mi líbily. Vyjádření je za mě nad autenticitou.

Jak se podle tebe liší parkour v komunitní fotografii od toho, jak ho vidí mainstream média nebo reklamy?

V komunitě se ted'ujal trend, kde hodně lidí používá takovej špinavej vizuál. A to celý jen na protest tomu, že parkour se objevuje ve sterilních pseudo-streetových reklamách a backflip je komercí zprofanovaný trik. Tohle parkourové fotografii ale žádnou individualitu nebo speciálnost nepřináší. Já nevím no, fotit na analog jenom z manýry a točit na kamery z nultých let je podle mě víc touha se odlišit od redbullovejch vizuálních imaginací, než nějaká naše historická parkourová tradice. Zrovna v Česku jsme na tom asi hodně zaseklí, že když jdeš fotit parkour, musíš se jasně vymezit proti mainstreamovým parkourovým influencerům na sociálních sítích, kterých je v česku bohužel hodně a kazí nám pověst.

Změnily sociální sítě způsob fotografické tvorby?

No určitě se fotí více, lidi se chtějí více vytahovat.

Myslíš, že v současné době v parkourové fotografické tvorbě něco chybí?

Přijde mi, že mezi mladýma je spousta lidí, co chce tvořit, a to je fakt důležitý, jako fakt něco udělat, věnovat něčemu čas... a ten čas asi zrovna hodně lidem chybí.

Co považuješ za nejdůležitější aspekt komunitní fotografie?

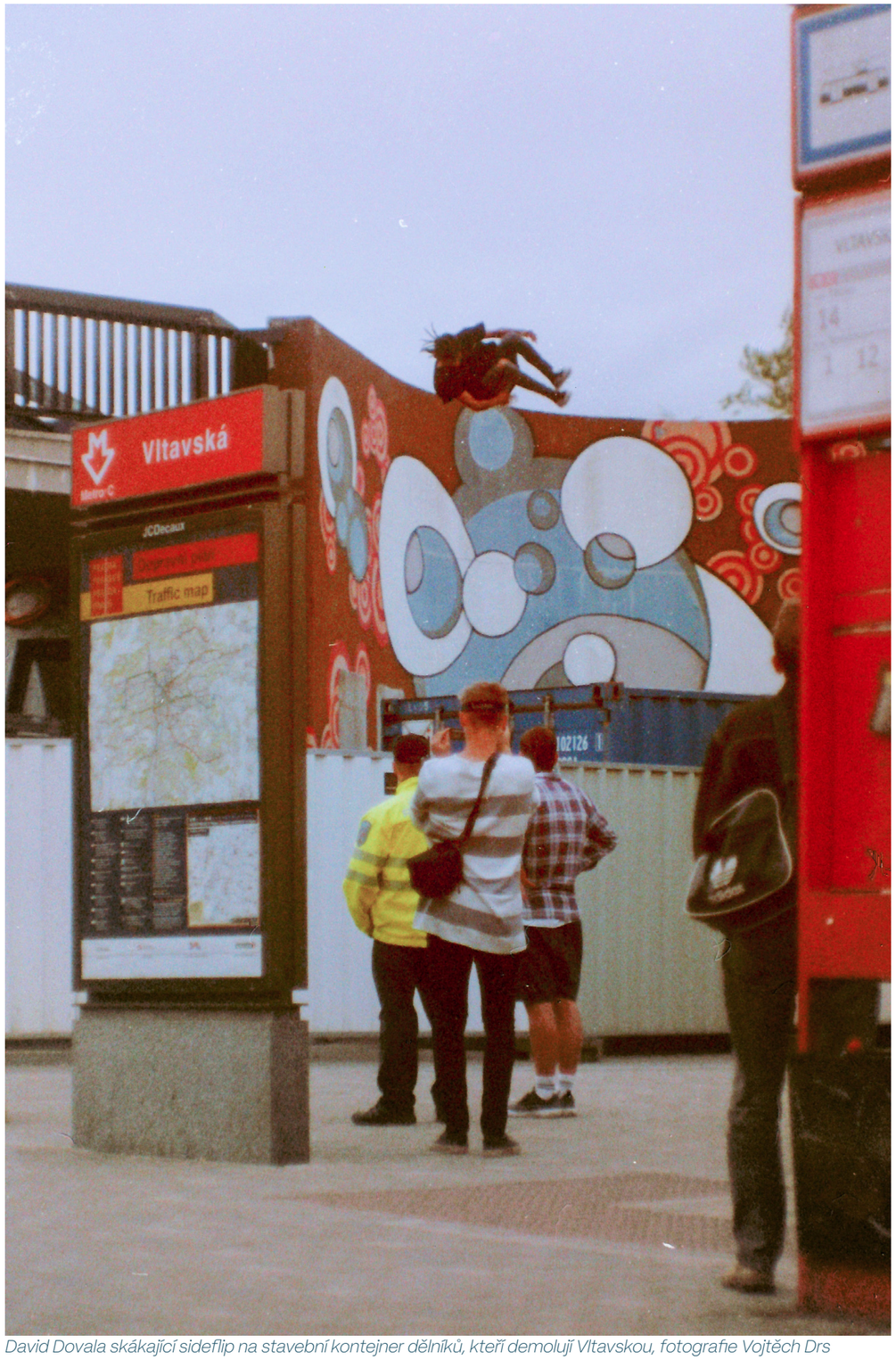
Nějakou konzistentnost – být s těma lidma, dýchat s nima, trénovat s nima, abys prostě zvládal nějak vizuálně zformulovat momentální dění i s přihlédnutím k vývoji.

Co je pro tebe největší úspěch, kterého jsi dosáhl ve své fotografické tvorbě?

Na úspěchy moc nehraju, ale za poslední dobu mi udělalo radost například to, že jsem mohl přispět do publikace Beranidlo imaginace: Příručka městské neposlušnosti.



Fotografická tvorba Vojtěcha Drse (str. 64-73)



David Dovala skákající sideflip na stavební kontejner dělníků, kteří demolují Vltavskou, fotografie Vojtěch Drs





Mezi časté noční aktivity parkourové komunity patří dobrodružné výpravy za objevováním střech, jeřábů a dalších nepřístupných koutů městského prostředí. Fotografie Vojtěch Drs



Run precision[26] Mikeše Kořínka na uzavřeném průchodu mezi Vltavskou a Strossmayerovým náměstím v Praze. Fotografie Vojtěch Drs

Následující strana: Lukáš Otoupalík na otáčejícím se billboardu v Praze, který se přibližně jednou za minutu natočí proti šikmé ploše (na fotografii nalevo), na kterou je možné poté skočit. Tento skok se stal v parkourové komunitě i mimo Česko tak známý, že si ho přijíždělo zkoušet do Prahy více a více známých parkouristů i ze zahraničí. Po několika problémech s policií byly kramle pro přístup na billboard uřezány a seznam lidí, kterým se tento skok povedl, se definitivně uzavřel.

26 parkourová technika, při níž atlet z rozběhu přeskakuje z jedné zdi/zábradlí na druhou

OD PRVNÍHO LEDNA DO FITKA?
SAMOZŘEJMĚ.

Přejeme vám krásný a úspěšný nový rok.

Raiffeisen BANK

1851768

STĚHOVÁNÍ VYKLÍZENÍ
HERMANN
16 let na trhu
724 964 444
www.prepravuj.cz

MIGHTY Sounds
DROPKICK MURPHYS
SOCIAL DISTORTION





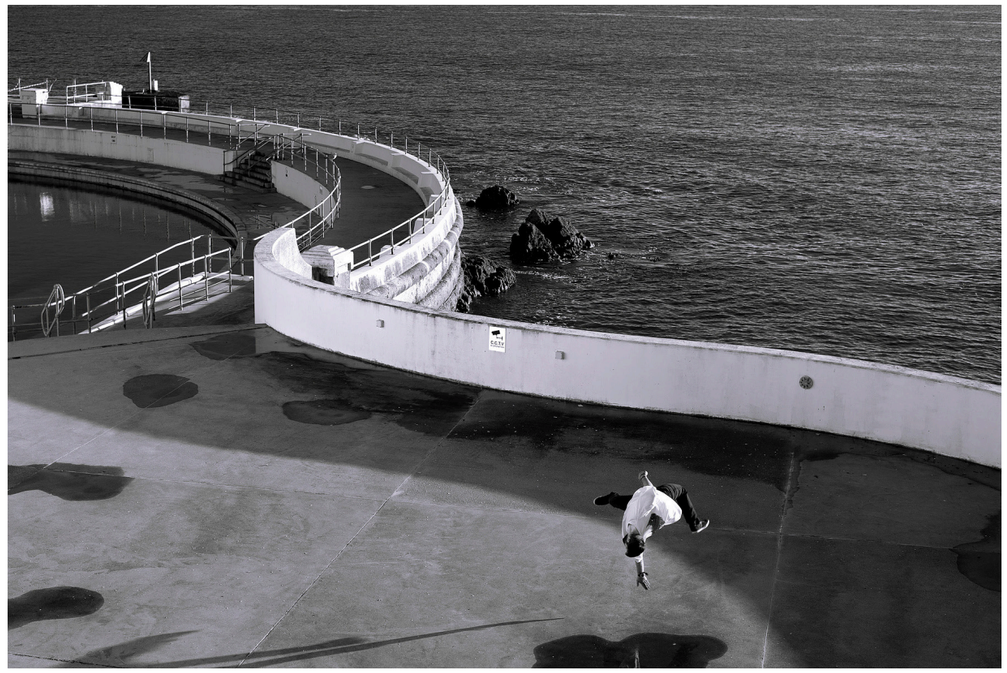
4.4 Jack Dodds

Jack Dodds je parkourový fotograf a filmař působící v Brightonu ve Velké Británii. Více než deset let se věnuje fotografické tvorbě zaměřené na parkour a kromě dokumentu také komerčně spolupracuje s různými značkami a subjekty, jak s těmi spojenými s parkourovou komunitou (Storror, KIPA, CAPSTONE) tak i se značkami mimo parkourovou scénu (Reebok, Homeboy). Jeho tvorba je úzce spojená s britskou parkourovou scénou a pohybuje se na pomezí sportovní, dokumentární a komerční fotografie, kde tyto jednotlivé přístupy často střídá.

Ve své komerční práci pro neparkourové klienty je právě jeho insider pozice důležitá, protože mu umožňuje zprostředkovat parkour způsobem, který je vizuálně atraktivní pro širší publikum, ale zároveň respektuje hodnoty komunity. Jedná se tak o fotografa, jehož tvorba částečně zastupuje několik možných vztahů mezi fotografií a parkourem.

Volná tvorba Jacka Doddse (str. 74-79)






halfords metro





Jack Dodds, bratři Benj a Max Cavovi, komerční práce pro Storror



Jack Dodds, prezentace nové kolekce bot Storror





Jack Dodds, pro Storror (tato a vedlejší strana)



Jack Dodds, Hazal Nehir pro Reebok – Z pohledu parkouristy se jedná o typickou situaci, která se opakuje několikrát za den - parkouristka si utírá podrážku bot před skokem, aby měla při dopadu co nejlepší přilnavost. Z pohledu diváka mimo komunitu se jedná jen o kompozici, která dává dobře vyniknout botám, ve skutečnosti je to ale účelná činnost a parkourová rutina.

4.5 Václav Benda

Václav Benda (*2001) je fotograf, filmař a parkourista žijící v Praze. Je jednou z výrazných osobností současné pražské parkourové scény. Je spoluzakládajícím členem kolektivu Avanti Garda, který se zaměřuje na dokumentaci pražského parkouru, filmovou a fotografickou tvorbu a prezentaci lokální komunity v širším mezinárodním kontextu. Vedle vlastní fotografické a filmové tvorby je Benda také hlavním organizátorem komunitní akce Holding Hands, která prostřednictvím výstav, projekcí a open callů představuje současnou vizuální tvorbu parkourové komunity. Tato iniciativa vznikla mimo jiné jako snaha vytvořit prostor pro komplexnější projekty, než jaké obvykle umožňují sociální sítě. Význam Avanti Gardy ve světovém měřítku potvrzuje i mezinárodní ocenění v rámci Storror Awards 2025[27], kde kolektiv získal cenu za aktivity spojené s Holding Hands a další týmovou tvorbou. Václav sám svou tvorbu chápe jako službu komunitě – jako způsob uchování její paměti, sdílení zkušenosti a prezentace parkouru v podobě, která vychází zevnitř samotné scény.

Ahoj! Jak se jmenuješ, kolik je ti let, kde žiješ?

Jsem Václav Benda, je mi 24 let a žiju v Praze.

Jak ses dostal k parkouru?

K parkouru jsem se dostal skrze videa na Youtube, bylo to před 11 lety. Vždycky mě přitahovaly ty atraktivní pohyby, triky, a tak. V pátý, šestý třídě jsme prostě šli zkoušet přeskakovat zábradlí před naší školou. Pak jsme postupně objevovali víc a víc spotů, potkali jsme další lidi a zjistil jsem, že už existuje ta komunita, objevil jsem Vltavskou...

Jak ses dostal k fotografii? Co přišlo dřív – parkour nebo focení?

Na začátku jsme hodně točili, ale z dnešního pohledu to byly jenom takový komický videa, prostě jsme na mobil něco natočili a dali to za sebe. Pak jsem potkával další lidi, kteří dokumentovali parkour, ale to mě ještě moc nezajímalo, jenom jsem nějak byl u toho procesu. Zlomovej bod mýho života bylo, když jsem viděl film od freeski kolektivu The Bunch s názvem Interpretation[28], uvědomil jsem si, jak moc subjektivně a expresivně je možný tyhle sporty prezentovat. Kdykoliv jsme potom jeli na nějakej parkourovej trip, tak jsme něco točili. K tomu jsem začal fotit a dost mě to začalo bavit. Začalo mě bavit vytvářet nějakou ucelenou věc, což u těch tripů bylo jasně daný. Jdeš někam natáčet a máš z toho jeden produkt ve formě videa a druhej produkt – nějaký fotky z procesu. Když jsme začali pracovat na prvním filmovým projektu Avanti Gardy se stejnojmenným názvem, tak jsem začal fotit víc a víc. Stále se věnuju obojímu, fotím a točím, teď aktuálně převažuje natáčení.

Vnímáš se spíše jako parkourového atleta, který fotografuje, nebo fotografa dokumentujícího parkour?

Už je to pro mě hrozně provázaný. Když tvoříš fotky nebo videa, je to už i jinej způsob dělání parkouru, než atleti, co se soustřeďují jen na výkonnost, soutěže a tak. Takovej atlet dojde na spot a kouká, kde by šlo skočit něco zajímavýho. Já řeším, jak ten spot vypadá jako celek, jak ten pohyb můžu zachytit, kde je zajímavý světlo, tím pádem mi to dost ovlivňuje i výběr toho, co tam pak budu dělat. Ale určitě se vidím jako parkourista, kterej fotí a točí. Přijde mi důležitý, aby v těch komunitách kolem sportů byl někdo, kdo dělá dobrý vizuální záznamy. A je lepší, když ten člověk nejdřív začíná jako atlet. Když rozumí tomu pohybu a té kultuře kolem toho, tak to může autentičtěji zachytit.

Jsi členem nějaké konkrétní skupiny? Je nějaký parkourový kolektiv, se kterým primárně trávíš čas? Pokud ano, jaký?

Jsem součástí pražského kolektivu, (smích), rádi to označujeme jako Media House, jmenujeme

27 Nejprestižnější ocenění udělované v parkourové komunitě týmem Storror každý rok mající několik kategorií

28 The Bunch: Interpretation. Online. Vimeo.com. Dostupné z: https://vimeo.com/294914791. [cit. 2026-03-05].

se Avanti Garda. Snažíme se dokumentovat primárně pražskou parkourovou scénu a taky spolu jezdíme do zahraničí, kde vznikají další projekty. Začalo to filmovým projektem, kterej se jmenoval prostě "Avanti Garda[29]", účel byl zaznamenat tu pražskou komunitu a ukázat její současnej stav v co nejlepším světle, protože v Česku to v té době upadlo, neexistovaly tu takovýhle větší celky, i když lidí tu skákalo spoustu. Prostě jsme chtěli ukázat lidem, jak vypadá náš pražský parkour. Projekt měl velkej úspěch nejen v Evropě, díky němu jsme byli po dlouhé době Evropani, co jeli natáčet s místníma do Ameriky, z toho vznikl projekt "Nine to Five", a je toho daleko víc. Další naše hlavní zaměření je komunitní akce "Holding Hands", kde se snažíme ukazovat práce parkourové komunity skrze galerie a promítání. Z open callů vybíráme a ukazujeme i projekty ostatních, který s náma rezonujou. Taková akce nám v komunitě chyběla, tak jsme si to zorganizovali sami a tento rok se bude konat třetí ročník. Účastníci přichází nejen z ČR, ale i z Německa, Anglie, USA a ze spousty dalších zemí.

Co tě vede k fotografování parkouru?

Když jsem se začal víc zajímat o nějakou tvorbu, tak mě začalo bavit to dokumentovat jednoduše proto, že parkour byl vším, co žiju. Začal jsem si všímat nějakých zajímavých momentů, který mi pro ten sport přijdou charakteristický. I pro naši komunitu mi přišlo důležitý tohle všechno zaznamenávat.

Co chceš fotografiemi zachytit?

Přijde mi důležitý nějak autenticky zachytit to, co se v komunitě děje. Podle mě je dost důležitý, aby to mohlo být pak předávaný a prezentovaný dál jak dalším členům komunity, tak i širší veřejnosti. Tím, že jsem v roli takovýho hlavního dokumentátora té naší skupiny, tak je pro mě hodně důležitý se soustředit i na ty momenty mimo samotnej parkourovej trénink, ten životní styl kolem toho. Celej proces příprav, samotnej skok, co děláme mezitím, co děláme večer po tréninku... Skrze všechny ty projekty jsem si uvědomil, že je pro mě velká priorita zaznamenávat ten autentickej parkour bez toho, abych tomu divákovi popisoval, co vidí, nebo co se děje. Ať se s tím divák popasuje, jak chce. Ať si sám z těch fragmentů může zkusit přijít na to, jak ten skok je nebezpečnej nebo epickej, proč to děláme, co jsme za lidi...

Pro koho tvé fotografie vznikají? Pro komunitu nebo spíše pro lidi zvenčí?

Pokud bych měl odpovědět, kdo to primárně uvidí, tak je to komunita, a pro tu je to i primárně dělaný. Ale zároveň se skrz Avanti Gardu snažíme ukazovat ten parkour i široký veřejnosti, fakt komukoliv. Snažíme se ho prezentovat v úplně ryzí formě třeba našim neparkourovým přátelům a jejich přátelům.

Jak se liší dobrá fotka parkouru od parkouristy od dobré fotky parkouru od neparkouristy?

Záleží na účelu. Parkourista udělá dobrou fotku pro parkouristu. Pokud je účelem fotky zaznamenání toho pohybu v nejlepší možné formě, tak je třeba, aby to fotil někdo, kdo tomu rozumí. Díky tomu může říct jednou fotkou příběh celýho skoku. A co se týče fotografií toho okolního životního stylu, tam si dokážu představit, že ten rozdíl bude už menší, pokud by s náma šel do města nějaký ostřílený dokumentární fotograf, tak nevylučuju, že některý fotky bychom měli třeba podobný. Jak prostě někde sedíme a čekáme ve stínu, až nebude takový horko, nebo třeba když jsme v cizině a spíme někde komicky venku, to by nějaký dokumentární fotograf mohl vyfotit podobně jako já.

A naopak - Myslíš, že parkourista jako divák ocení stejné fotografie jako člověk mimo komunitu? Nebo jsou tam nějaké rozdíly?

Myslím, že kvalitní fotografie nabídne něco oběma skupinám. Ale pro parkouristu bude mít daleko vyšší hodnotu, když to třeba bude z nějakýho ikonickýho místa, nebo tam třeba bude zachycenej nějakej úplně novej trik a nebude tomu z té fotky chtít uvěřit. Pro neparkouristu tohle vůbec nehraje roli, tomu se bude líbit i třeba nějaká jednodušší stylizovaná fotka, nevadí mu například, že není vidět, odkud se fotografovanej člověk odrazil. Pro mě jako parkouristu jsou nejzajímavější fotky, který působí skoro až jako šifry, kde je třeba číst mezi řádky. Že ta fotka dává víc možností toho, co se mohlo stát, a divák si to musí poskládat v hlavě z těch indícií, co mu ta fotka nabízí.

Jak funguje důvěra mezi tebou a atlety?

Díky tomu, že mě lidi z komunity už znají jako fotografa, tak si toho můžu dovolit víc. Můžu se s fotografovaným lépe domluvit a detailněji vymýšlet koncept fotky. A co se týče nějakýho zákulisí a každodenního života, určitě mám možnost to celé fotit víc intimně, než třeba nějakej vnější pozorovatel.

Co tě vizuálně na parkouru přitahuje? Na co se při focení nejvíc zaměřuješ?

Pokud se bavíme jen o vizuální stránce, tak mě nejvíce přitahuje fakt, že mi parkour dává možnost zaznamenat člověka v nějakým nevšedním místě a pozici. Celý se to snažím umocnit i kompozicí a nějakým zajímavým úhlem záběru, a takhle se snažím zachytit tu figuru v nějaký fakt nejmíň uvěřitelný pozici. Kromě toho mě fakt baví dokumentovat úplně všechno, co se děje mimo ten skok, klidně ať z toho pak vzniknou jenom úplně jednoduchý dokumentární fotky.

Jakou roli hraje ve fotografii parkouru architektura?

Je to pro mě hodně důležitý, ale často to redukuju jen na estetickou stránku. Nás hodně baví třeba nějaká brutalistní betonová zástavba, i charakter toho místa. Mně třeba přijdou daleko zajímavější místa, který jsou zapomenutý normálníma lidma a my to místo můžeme znovu vzkřísit skrz ten pohyb a následně fotku, která ho zaznamená.

Myslíš, že existuje nějaká specifická estetika parkour fotografie?

Tím, jak mladej náš sport je, tak si myslím, že to ještě není úplně přísně definovaný a stále se to vyvíjí. V praxi některých fotografů je např. vidět nějaký vliv skateboardingu, jako je používání rybích ok a snaha být fakt hodně blízko té akci, nebo na druhou stranu nějaký záběry s širším okolím, kde je zajímavě umístěnej fotografovanej objekt do prostředí. Ale tohle se objevuje i v jiných sportovních fotografiích, např. v backcountry lyžování jsou časté kompozice, kde je obrovská hora a ten člověk je tam někde úplně maličkej.

Inspirují tě jiní fotografové nebo jiné subkultury a sporty?

Sleduju hodně umělce z freeski, snowboardingový i skateboardingový scény. Ale zase se snažím si uvědomit, že co platí pro skateboarding, nemusí platit pro parkour. Občas mi přijde, že na parkour se tahle skateboardová estetika až moc prvoplánově používá, ale ne vždycky to dává smysl. Potom mě baví sledovat fotografy, kteří se věnují street fotografii, protože tam jde fakt čistě o dokumentaci osob v přirozeným prostředí na ulici.

Co musí mít fotka/fotografická série, aby podle tebe byla "dobrou" parkourovou fotkou/sérií?

Jak jsem už říkal, pokud jde o fotografie, který zaznamenávají nějakej konkrétní výkon, tak mi přijde zajímavý, když se to povede vyfotit tak, že divák pak nechce věřit tomu, co se tam děje. Fotka oproti videu může nechat divákovi možnost více interpretací. A co se týče fotek, který dokumentují ten životní styl, tak tam hlavně musí být energie z těch lidí, třeba nějaký silný emoce a ideálně aby z toho divák mohl dedukovat, co se asi děje.

Upřednostňuješ esteticky vyladěný nebo spíše autentický záznam pohybu?

Pro mě hraje největší roli určitě ta autenticita. Já moc nemám rád přehnanou stylizaci a nejlepší je, když do akce nemusím zasahovat. Snažím se být stále pohotovej, moc nad tím nepřemýšlet. Zároveň jsou i momenty, kdy pro nějakej zajímavější storytelling, snahu zdokumentovat celej proces toho skoku, je třeba to trošku režírovat a trochu si dopomůžu, aby ta série fotek celá nějak fungovala.

29 Avanti Garda. Online. avantigarda.com. 2023. Dostupné z: https://www.avantigarda.com/projects/avanti-garda. [cit. 2026-02-04].

Jak se podle tebe liší parkour v komunitní fotografii od toho, jak ho vidí mainstream média nebo reklamy?
Pro nás je to daleko víc osobní. Reklamnímu fotografovi je jedno, že je to třeba zajímavej náročnej pohyb, nebo že jsme objevili fakt zvláštní lokaci. Ten bude hledat čistě efektní situace, třeba skok ze střechy na střechu pro ně bude zajímavější, než nějakej komplikovanej trik na nějakým neobvyklým místě. Obecně v reklamách se objevují furt dva tři stejný triky dokola, protože vypadají efektně. V reklamách často jenom využívají, že můžeme skákat po střechách, něco přelézt a potom je to celý hrozně osekaný jenom na nějakou snadno pochopitelnou akci i pro diváka-neparkouristu. Je tam znatelně vidět, když v té produkci není nikdo z parkourové komunity a to mi přijde škoda. I když poslední dobou vznikají i reklamy, který se víc podobají tomu, co bychom točili nebo fotili my parkouristi a ty produkce si k sobě berou i lidi z komunity.
Změnily sociální sítě způsob fotografické tvorby?
Určitě. Mám pocit, že je těžký na sociálních sítích nebo celkově online odprezentovat nějakou komplexnější práci nebo koncept. Tam spíš vyhraje snaha udělat co nejvíc atraktivní fotku pro širokou veřejnost, než tvořit něco komplexního a kohezivního. Na druhou stranu právě kvůli tomuhle teď začíná vznikat větší iniciativa prezentovat parkourovou tvorbu offline, třeba na výstavách, který jsou součástí parkourových akcí. A tyhle výstavy pak inspirují víc lidí k tomu, aby sami tvořili nějaký komplexnější projekty. Je to zajímavá reakce komunity na to, co se děje online.
Myslíš, že v současné době v parkourové fotografické tvorbě něco chybí?
Nic mi asi nechybí, jen bych chtěl, aby toho bylo víc. Nebo vlastně zajímal by mě například nějakej dokumentární projekt zaměřený na jednoho konkrétního člověka a jeho příběh. Tomu se tu nikdo moc nevěnuje. V komunitě je spousta zajímavých lidí, kteří by si to zasloužili.
Co považuješ za nejdůležitější aspekt komunitní fotografie?
Autentičnost.
Co je pro tebe největší úspěch, kterého jsi dosáhl ve své fotografické tvorbě?
Celá práce na našem kolektivu Avanti Garda je něco, na co jsem fakt hrdej. Ať už jde o organizaci komunitních akcí nebo i fotografická a filmová tvorba. Že nás i ve světě považují za takový zástupce českýho parkouru. A potom ještě to, že nás s Avanti Gardou vystavovali v Galerii hlavního města Prahy na výstavě Umění aktivismu.

Fotografická tvorba Václava Bendy (str. 88-97)



Tokyo, 2024





Pavel Čačík, Running catleap, Praha-Holešovice, 2025



Kryštof Kolíbal, Dive roll, Praha 1, 2025



Aby se na výletech ušetřily peníze, často se spí přímo na spotech, nebo jde skupina hledat nějakou rovnou střechu (důležité je, aby na ni nebylo vidět z nějaké ještě vyšší budovy), kde se vytáhnou spacáky a přespává se. Dokumentaci těchto často bizarních přespávání Václav pracovně nazývá "postýlka", dokumentaci spaní zmiňuje i v rozhovoru. Osaka, 2024



Mikeš Kořínek natáčí jam na ikonickém spotu Brighton Wallrun, Velká Británie, 2023



Okolí I.P. Pavlova v Praze je dalším známým parkourovým spotem, 2024



Boston, 2024



Helsinki, 2025



Pavel Čačík přeskakuje koleje metra, New York, 2022



Pláž Nishika, Osaka, Japonsko, 2023. Další z kategorie „postýlka".

4.6 Myles Ross

Myles Ross (*2002) je fotograf žijící v Saint Paulu v Minnesotě. Je výrazným dokumentaristou americké parkourové scény, fotografuje pro bostonský komunitní hub The Commons, byl členem skupiny Norf a spolupracuje také s uměleckým kolektivem Manor. Jeho tvorba vychází z přímého kontaktu s parkourovou komunitou, jejíž vizuální jazyk dlouhodobě zachycuje zevnitř. Kromě parkouru se Ross věnuje také širší dokumentární fotografii, portrétům a fotografování hudebních skupin. Pro jeho přístup je podstatná citlivost k prostředí, komunitním vztahům a k rozdílu mezi tím, jak fotografii čte člověk uvnitř scény a jak ji vnímá vnější pozorovatel. Tato zkušenost z něj činí důležitého autora pro zkoumání fotografie vznikající uvnitř parkourové komunity.

Ahoj! Jak se jmenuješ, kolik je ti let, kde žiješ?
Jmenuji se Myles Ross, žiju v St. Paulu, což je hlavní město státu Minnesota v USA. Je mi 24 let.
Jak ses dostal k parkouru?
Asi před šesti lety jsem se tomu začal pořádně věnovat. To už jsem chodil každý den ven, předtím jsem o parkouru věděl trošku skrze média. V té době to bylo hodně populární, nešlo se tomu vyhnout, tak mě to začalo přitahovat. A potom jsem našel svoji komunitu, což byli mí přátelé Ethan Rud, Noah Heath a Niko Selski a začali jsme do toho šlapat.
Jak ses dostal k fotografii? Co přišlo dřív – parkour nebo focení?
Myslím, že obojí přišlo ve stejnou dobu. Začal jsem s fotografií když mi bylo asi 15. Ta část Minnesoty, ve které žiju, je hodně známá svou starou zástavbou. Mlelo se tu hodně obilí, kukuřice a podobně, takže po celém městě na různých místech zůstaly stát obrovské stavby, které tam postupně chátrají. S kamarády jsme je chodili prozkoumávat, já jsem chtěl fotit všude, kam jsme šli, takže jsme lezli po všech těch velkých mlýnech a když mě zaujala nějaká kompozice, tak jsem jen vytáhl foťák a cvaknul to. Takhle jsem začal fotografovat, a díky tomuhle přístupu se to skvěle poté převedlo na parkour, prostě stačilo mít s sebou foťák a když kamarádi zrovna dělali něco zajímavého, tak jsem prostě vytáhl fotoaparát a stiskl spoušť.
Identifikuješ se spíše jako parkourový atlet, který fotografuje, nebo fotograf dokumentující parkour?
V současné době je to pro mě zajímavá otázka, kterou si vlastně sám pokládám. Momentálně určitě věnuji více energie a času fotografii, zvlášť za poslední rok. Zimy tady v Minnesotě jsou strašně dlouhé, takže je fakt těžké chodit ven a pořádně trénovat, dokud všechno neroztaje, což může být až začátkem května. Fotografie je určitě to, čemu věnuji nejvíce myšlenek, takže bych řekl, že jsem více fotograf dokumentující parkour.
Jsi členem nějaké konkrétní skupiny? Je nějaký parkourový kolektiv, se kterým primárně trávíš čas? Pokud ano, jaký?
Jak to říct, už jsme se neoficiálně rozpadli, ale měli jsme partu jménem Norf, byla to taková naše skupina zaměřená na mediální tvorbu ve fotografii a videu. Ale rozdělili jsme se, Niko víc a víc cestuje, Noah se odstěhoval do Bostonu, Ethan si dělá spíš svoje a já si taky dělám svoje. A po tomhle rozpadu vznikl Manor. Noah tam dotáhl své kamarády takže se přidali Naomi Pearlman, Connor Pennington a Yaron Erkin. Vznikla tak skupina, která byla dost flexibilní a mohla jezdit po celých státech a filmovat a fotit projekty. Manor vzniknul, protože ten zájem a vášeň z nikoho z nás neopadla, jenom jsme se každý někam posunuli a stejně tak se změnily naše časový možnosti. Já jsem takový neoficiální člen. Fotografuji pro ně a chodíme dělat parkour, když na to mám čas, ale bohužel mám už i jiné povinnosti.

Co tě vede k fotografování parkouru?
Když jsem ještě měl parkour na denním pořádku, tak to byl celej můj život, na ničem jiným mi nezáleželo. Chtěl jsem mít ty nejlepší fotografie, nejzajímavější kompozice, to nejautentičtější zachycení momentu, kde se moji přátele taky snaží jak nejlíp můžou. Moje hlavní motivace byla jednoduše stát se lepším fotografem, porozumět lépe lidské formě a záměru a dokázat je prostřednictvím fotografie zachytit co nejautentičtěji.
Občas to byla i praktická stránka fotografie - to znamená potřebovali jsme nějaké promo fotky, kterými se můžeme prezentovat. Pořád jsem se prostě nedokázal od fotoaparátu odtrhnout. Pořád jsem mačkal spoušť, dokud jsem nezachytil něco, na co jsem byl hrdý a mohl jsem to ukázat ostatním.
Co chceš fotografiemi zachytit?
Nejčastěji to je asi nějaká forma lidského těla, protože si myslím, že parkour je podle mě taková alfa a omega všech pohybových disciplín. Nenapadá mě žádné jiné umění, třeba tanec, performance art, nebo nějaký sport, fyzická aktivita, které by byly tak tělesně komplexní jako parkour.
Každý pohyb, který člověk dělá, musí být s postupem času, jak se člověk zlepšuje a posouvá dál, stále vědomější, protože když tomu tak není, například, když zkoušíš nějaký nový trik, jsi tři metry nad zemí, dopad je úzký, tak to stačí trošku špatně spočítat a je konec.
Takže ano, mým hlavním cílem bylo zachytit, jak se lidé pohybují skrze své prostředí s vědomým záměrem.
Chtěl jsem být schopný vytvářet kompozice, které by fungovaly i bez člověka. A potom do nich ten člověk vstoupí. Když se kamarádi dívali na nějaký spot a hledali na něm, co by šlo skočit, chtěl jsem najít takovou kompozici, která by dávala smysl ještě předtím, než se toho místa vůbec dotknou. A ve chvíli, kdy s tím spotem začnou interagovat, už se jen můžu postavit na správné místo a vyfotit to, protože v té chvíli se už stávají součástí svého prostředí a zároveň do něj přidávají něco nového.
Pro koho tvé fotografie vznikají? Pro komunitu nebo spíše pro lidi zvenčí?
Vždycky to bylo pro komunitu. Neměl jsem pocit, že by se o moje fotografie výrazně zajímali lidé, kteří parkour nedělají. Vlastně nejvíc, co jsem od někoho mimo komunitu mohl čekat, byla reakce typu: „Wow, to vypadá skvěle, to bych nikdy nedokázal." To byl většinou hlavní komentář, který jsem dostával, a tím to v podstatě skončilo.
Mnohem smysluplnější rozhovory jsem mohl vést s lidmi uvnitř komunity — o fotografii, o jejich vlastních snímcích, o jejich přístupu k zaznamenání parkouru a pohybu. Takže ano, celé je to pro komunitu. Často to vlastně není ani pro mě. Prostě chci tvořit. A cokoli z toho vznikne, vzniká díky lidem z komunity, kterými jsem obklopený. A svým způsobem je to tedy i pro ně, pokud se mi daří tu tvorbu dobře sdílet.
Myslíš si, že člověk mimo komunitu dokáže parkour zachytit stejně?
Myslím, že mě teď vlastně víc zajímá vidět, jak parkour fotografují lidé mimo komunitu. Dostal jsem se do bodu, kdy si nejsem jistý, nakolik teď chci vidět další fotografie parkouru od lidí, kteří parkour sami dělají. Začíná se to podle mě hodně sjednocovat.
Je to podobné jako to, co se stalo ve skateboardové fotografii, kde se dá zpětně sledovat moment, kdy skateboardoví fotografové začali vytvářet velmi podobný styl a dělat věci podobným způsobem. U parkouru to na mě teď působí podobně. Nedokážu ukázat na jednu konkrétní fotografii nebo jeden konkrétní soubor a říct, že je úplně jiný, nový nebo výrazně odlišný. Všechno mi začíná tak trochu splývat dohromady.
Proto bych opravdu chtěl vidět vnější pohled na parkour. Zajímalo by mě, jak by ho zachytil někdo, kdo je prostě fotograf a jen pozoruje člověka dělajícího parkour. Možná je to vlastně jeden z nejautentičtějších způsobů, jak se dostat ke kořenům parkouru: najít pozorovatele,

který vůbec neví, co parkour je, proč se ten člověk pohybuje zrovna takhle, a nechat ho zachytit to tak, jak to sám vidí.

A naopak - Myslíš, že parkourista jako divák ocení stejné fotografie jako člověk mimo komunitu?

Rozhodně jsou tam rozdíly. Myslím, že když vezmeš člověka, který dělá parkour, a někoho, kdo ho nedělá, a ukážeš jim stejnou fotografii, každý se zaměří na úplně jiné věci. Když parkour neděláš a vidíš někoho ve vzduchu, nebudeš vědět, co přesně se děje, odkud se odrazil ani co všechno do toho triku vstupuje. Ale pokud parkour děláš, můžeš si říct: „Dobře, snaží se o double cork[30]," nebo: „V dalším momentu položí ruku sem a potom z toho vyjde do nějakého pohybu mimo osu." Když to děláš dost dlouho, dokážeš se podívat na fotografii člověka a vidět, kde přesně je v tom momentu jeho mysl. Vidíš, kam se dívá, kam bude směřovat, jestli to pokazí a spadne, nebo jestli ten pohyb ustojí. Takové nastavení tě do fotografie vtahuje mnohem víc a umožňuje ti ji ocenit hlouběji. Nemyslím si, že se tenhle způsob čtení fotografie mezi lidmi mimo komunitu a lidmi z komunity jednoduše přenáší.

Jak funguje důvěra mezi tebou a atlety?

Lidé, se kterými trávím čas, se kterými se bavím a které fotografuji, podle mě vědí, že mezi námi existuje vzájemná péče a respekt. Vědí, že jim nebudu překážet a že je nebudu tlačit do něčeho jen kvůli fotografii. Nebudu ten, kdo na někoho křičí, že to zvládne, i když je jasné, že na to v tu chvíli nemá.

Mezi fotografem a atletem existuje velmi symbiotický vztah. Chováme se k sobě jak nejlépe můžeme a víme, v jakém rozpoložení ten druhý je. Protože spolu komunikujeme.

Myslím, že lidé, se kterými jsem teď v kontaktu, mi důvěřují v tom, že fotografii zachytím, že vědí, jakým způsobem ji zachytím, a že výsledek bude autentický — a snad i dobrý.

Když se opravdu snaží o něco konkrétního, lidé kolem mě vědí, že si dám čas potřebný k tomu, abych našel přesně ten správný úhel, správné místo, odkud zachytím tu část jejich pohybu a snažení, která ke mně nějak promlouvá.

Kromě toho vlastně nevím. Snad vědí i to, že když se jim něco nepovede nebo spadnou, budu tam, abych jim pomohl. Ale ano, mezi fotografem a atletem určitě existuje silná důvěra.

Jakou roli hraje v tvých fotografiích prostředí a architektura?

Pokud ten spot není dobrý, nebudu tě tam fotografovat. Nezáleží mi na tom, jak zajímavý je tvůj pohyb, nebo jestli jsi něco dlouho trénoval v tělocvičně. Když je místo špatné, bude špatně působit i tvůj pohyb.

Kompozice je pro mě na prvním místě. Člověk do ní potom něco přidává. Ale pokud je základ prázdný, můžeš do něj vložit jakoukoli ingredienci a pořád to bude jen jedna ingredience. Nevznikne z toho celek, tedy dobrá fotografie.

Může to podle tebe fungovat i opačně? Třeba když máš opravdu krásné místo a v něm jen stojícího člověka, který nic nedělá?

Možná ano. Mně jde vždy nejdřív o kompozici, kterou musím najít, a potom o to, jak se do daného místa přidá pohyb. Místo a pohyb spolu musí nějak komunikovat.

Pokud má ale člověk v záběru úplně mrtvou energii, přestává být subjektem on a subjektem se stává samotné místo. Ten člověk je tam potom spíš jen přítomný.

Takže ano, myslím, že to může fungovat i opačně. Ale pořád bych takovou fotografii pravděpodobně nechtěl udělat. Byl bych opatrnější, pokud by fotografovaný parkourista nepřinášel stejnou energii jako dané místo.

30 Double cork je trik, při kterém atlet vykopne své tělo do vzduchu a udělá dvojitý vyosený vrut, je považován za jeden z technicky náročnějších triků

Zatím jsme se bavili hlavně o fotografování skoků samotných. Myslíš si, že dokumentování něčeho, co bychom mohli nazvat zákulisím nebo parkourovým životním stylem, je stejně důležité jako výrazné fotografie skoků a triků?

Ano, protože všechno je to parkour. Jídlo, které si dáš na konci tréninku, je součástí parkouru. Cesta domů po tréninku je součástí parkouru. Rozhovory jsou součástí parkouru. Všechno to k tomu patří.

Je to kultura, a tu je podle mě stejně důležité zachytit jako třeba velký závěrečný trik do nového videa. Je to všechno, nebo nic. Nemůžeš mít jen velké triky a vynechat to, co jim předchází nebo co přichází po nich.

A co je podle tebe to, co může fotografii dodat něco navíc?

Mě hodně baví, když se pozornost odkloní od hlavního subjektu. Je dobré vidět fotografii, která rozšiřuje pohled na to, co se skutečně děje.

Někdo může jednoduše přiblížit záběr a vyfotit samotný trik. Ale když někdo dokáže vytvořit kompozici, která zahrnuje všechno kolem — lidi sedící na spotu, zvířata, která se tam třeba objeví, nebo nějakého zajímavého člověka v popředí — začíná to být mnohem zajímavější.

Když do fotografie dokážeš zapojit prostředí a okolní situaci, tehdy podle mě začíná vznikat něco opravdu komplexního. A právě tam může vzniknout něco, co je víc než jen součet jednotlivých částí.

Preferuješ spíš esteticky vytříbený obraz, kde pracuješ téměř jako režisér, nebo tě víc přitahuje autentický záznam věcí, které se skutečně dějí?

Pokud mluvíme konkrétně o parkouru, potom je pro mě důležitější autenticita. O tu bych se ve fotografii snažil spíš než o něco vyloženě režírovaného.

Když vím, co bude někdo na konkrétním místě dělat, samozřejmě si dám čas na to, abych našel nejlepší úhel. Neznamená to, že budu „autentický" v tom smyslu, že jen udělám náhodný snímek z místa, kde zrovna stojím. Pořád se snažím jako fotograf najít způsob zachycení, který ke mně nějak promlouvá.

Právě v tom ale podle mě spočívá autenticita — nejen autenticita fotografovaného subjektu, ale i fotografa. Je to to, co mě na dané situaci zaujalo, a úhel, který jsem si sám vybral. Tím jsem ve fotografii autenticky sám sebou a zároveň divákovi do určité míry předkládám vlastní vidění.

Zároveň se ale snažím záměrně zahrnout lidi nebo věci, které danou situaci a prostředí vytvářejí. Takže ano, raději bych byl autentický, než abych všechno jen vyčistil a udělal dokonale uhlazené.

Existuje podle tebe nějaká specifická vizuální estetika v parkourové fotografii?

Nevím. Jsou lidé, kteří mají rádi široká ohniska, třeba 8 nebo 16 mm, a výrazné rybí oko s velmi silnou deformací obrazu. To v parkourové fotografii určitě má své místo. Já to sám nepoužívám, ale někteří lidé s tím dokážou pracovat dobře. Řekl bych, že něco takového je dnes docela běžné. Zároveň si ale nemyslím, že by parkourová fotografie měla jeden jasný rozpoznatelný znak.

Podle mě různí lidé vytvářejí různé typy fotografií. Ale zároveň je pravda, že hodně lidí dělá i úplně stejné fotografie.

Inspirují tě jiní fotografové nebo jiné subkultury a sporty?

Nemyslím si, že bych se dostával do kontaktu s mnoha jinými sporty, ze kterých bych čerpal inspiraci. Určitě ale sleduji hodně fotografické tvorby.

Myslím, že mě hodně baví sledovat, co vytvářejí moji přátelé. Lidé, kteří jsou mi blízcí, pravděpodobně dost ovlivňují můj vkus. Z fotografů mě napadají například George Steinmetz, William Eggleston, Daniel Arnold, Paul Graham, Alex Webb nebo Alec Soth. Ten žije tady v Minnesotě, v Saint Paulu, tedy ve stejném městě jako já. Mám přátele, kteří pracovali v jeho

studiu, a mají ho opravdu rádi. Byl jsem na vernisáži výstavy, kterou pořádal ke své poslední knize, tam mě s ním představil jeden z mých přátel, který pro něj pracoval. Po výstavě jsme se dlouho bavili a dal jsem mu zin, který jsem vytvořil z parkourových fotografií. To pro mě byla moc příjemná zkušenost.

Jak se liší parkour v komunitní fotografii od toho, jak ho zobrazují mainstream média nebo reklamy?

Myslím, že u jakékoli komunity můžeš dost výrazně oddělit to, jak funguje uvnitř, od toho, jak je zobrazovaná v médiích a reklamě.

Reklamní fotografie je podle mě hodně podobná jedna druhé. Je propagační. Často má sloužit jako obrazový podklad, přes který se umístí velký text zabírající většinu fotografie. Upřímně je to často jen něco, co se má vypustit ven. Všechno je upravené, naaranžované a přizpůsobené jednomu konkrétnímu cíli.

Takže se v reklamě nebo modelingu podle mě moc neukazuje skutečná, hlubší kultura parkouru. Řekl bych, že se tyto přístupy dost výrazně liší.

A co mainstreamová média mimo reklamu? Nevím, jak je to ve Spojených státech, ale myslíš si, že se parkour objevuje třeba v reportážích, článcích nebo podobných médiích?

Ve Spojených státech není parkour skoro vůbec zastoupený ani v reklamě. Lidé tady parkour v reklamách prakticky nevidí. Obecně tu v reklamním prostoru není moc vidět ani pohyb jako takový.

Znám lidi, kteří se to snaží posouvat, ale nemám pocit, že bychom se v tom zatím výrazně posunuli. Vidím to spíš ve Velké Británii, celkově v Evropě. Existují lidé, kteří jsou na tuhle oblast napojení, chtějí parkour a pohyb v reklamě vidět a vnímají ho jako zajímavý prvek. Myslím, že u nás se k tomu sotva dostaneme. Lidé z parkouru podle mě nemají moc příležitostí dělat v reklamě, ani v té neautentické, povrchní, kde by byly zakázky jen pro peníze.

Rád bych viděl kulturně relevantnější způsob, jak s reklamou pracovat uvnitř parkourového prostředí. Ale ve Spojených státech to tady v podstatě nemáme.

Myslíš si, že sociální sítě ovlivnily parkourovou fotografii a způsob, jakým se sdílí nebo vnímá?

Určitě. Sociální sítě obecně propojují nápady různých lidí. Jakmile někdo přijde na něco, co je dobré nebo jedinečné, spousta dalších lidí se k tomu začne vztahovat a podobné věci přebírat. Postupně se to pak začne sjednocovat.

Myslím si tedy, že sociální sítě parkourovou fotografii ovlivnily — někdy pozitivně a někdy negativně. Ale každopádně ji ovlivnily.

Co považuješ za svůj úspěch v rámci parkourové fotografie?

Myslím, že parkour obecně a parkourová fotografie mi úplně změnily život. Nebyl bych stejný člověk a možná bych ani nefotografoval, kdybych nezačal fotografovat parkour, teda asi bych se vždycky považoval za fotografa, protože mě to přirozeně přitahuje. Nemyslím si ale, že bych byl do fotografie tak intenzivně ponořený a tak zapálený, kdybych nezačal právě v parkouru. Moje vášeň pro parkour a pro fotografii se navzájem posilovaly.

Za svůj největší úspěch v rámci parkourové fotografie proto považuji to, že mi dala motivaci, odhodlání a inspiraci pokračovat ve fotografické tvorbě obecně.

Mám pocit, že parkouru a parkourové fotografii hodně vděčím i za svoji širší fotografickou dráhu. Bez nich bych nebyl fotografem, jakým jsem dnes.

Zároveň existují i konkrétnější věci, které můžu zmínit. Vytvořil jsem zin, který jsem prodával na prvním ročníku akce Holding Hands před dvěma lety. Také jsem získal podporu od filmové značky Lomography. Ta podpořila můj projekt, ve kterém jsem vytvářel takové fotografické diptychy, poskytla mi veškerý film, který jsem na něj potřeboval, udělala se mnou rozhovor a představila projekt na svých médiích.

Je něco, na čem aktuálně pracuješ?

Přes léto chci dělat na jednom delším projektu, protože prostě potřebuji mít něco rozpracované a dál fotografovat. Ve čtvrti Midway v Saint Paulu v Minnesotě je jeden obchod s potravinami, který je důležitou součástí místní komunity. Je to asijský obchod s názvem Dragon Star. Okolní čtvrť je pro mě hodně zajímavá. Je sociálně slabší a zároveň se v té oblasti často pohybuji, protože bydlím poblíž a v tom obchodě hodně nakupuji.

Vídám tam různé lidi a chtěl bych prozkoumat různé vrstvy toho místa – lidi, kteří tam pracují, lidi, kteří tam dovážejí ryby, lidi, kteří tam nakupují. Chtěl bych jít hodně do hloubky, dostat se třeba i k lidem domů a fotografovat je při vaření jídla, které si tam koupili. Chci zjistit, kam až se s tím dokážu dostat.

Myslím, že by to mohl být zajímavý projekt. Jinak pořád fotografuji ulici, parkour, kapely, portréty a podobné věci. Nemám teď ale jeden konkrétní projekt, na kterém bych soustavně pracoval.



Myles Ross, Two Day Eternity (str. 103-105)









Myles Ross, Join or Die, 2025 (tato dvoustrana)







Myles Ross, Bez názvu



Myles Ross, Bez názvu

4.7 Shrnutí rozhovorů

Rozhovory s Maxem Pattendenem, Vojtěchem Drsem, Václavem Bendou a Mylesem Rossem ukazují několik opakujících se principů, které jsou pro fotografii vznikající uvnitř parkourové komunity podstatné. Přestože se jednotliví autoři liší věkem, geografickým zázemím i mírou současného zapojení do parkourové scény, jejich výpovědi spojuje představa fotografie jako záznamu určitého způsobu života, vztahů, míst a situací, které jsou pro komunitu důležité. U všech čtyř se opakuje vědomí, že parkourová fotografie nemá zachycovat jen samotný skok, ale i kontext, který mu předchází a který ho obklopuje.

Výrazným společným tématem je vztah mezi fotografem a fotografovaným atletem. Dotazovaní zdůrazňují, že fotograf uvnitř komunity má oproti vnějšímu pozorovateli jiný typ přístupu. Rozumí pohybu, zná riziko, ví, kdy je určitý moment důležitý, a dokáže číst detaily, které mohou být pro člověka mimo komunitu neviditelné. Nejde však pouze o technické porozumění konkrétním trikům. Stejně důležitá je důvěra mezi fotografem a atletem. Fotograf se může dostat blíže k akci, může lépe komunikovat s fotografovaným a zároveň chápe, kdy do situace nezasahovat nebo kdy atleta netlačit do něčeho pouze kvůli obrazu. Tato důvěra se v rozhovorech ukazuje jako jeden ze základních předpokladů komunitní fotografie.

Dalším opakujícím se motivem je důraz na prostředí. Parkour je v rozhovorech popisován jako disciplína neoddělitelná od města, architektury a konkrétních míst. U Drse se objevuje kontrast mezi parkourovou surovostí a běžným provozem města, u Bendy zájem o zapomenutá nebo komunitou znovu objevená místa, což je podobný přístup, který Rosse k parkouru dostal. Ross také zmiňuje důraz na kompozici prostoru ještě předtím, než do ní vstoupí pohybující se tělo. Všichni tři tak nějakým způsobem potvrzují, že dobrá parkourová fotografie není jen fotografií atleta, ale také fotografií místa. Pohyb a prostředí by spolu měly vytvářet vztah, nikoli fungovat jako dvě oddělené vrstvy obrazu.

Shoda se objevuje také v tom, že parkourová fotografie je určena komunitě, avšak dotazovaní se liší v názoru, v jaké míře má být tvorba určena širšímu publiku. Myles Ross o tom mluví nejjednoznačněji, když své fotografie chápe především jako něco, co vzniká pro lidi, se kterými sdílí prostředí a zkušenost. Václav Benda také vychází z komunitního publika, ale zároveň zdůrazňuje snahu ukazovat parkour i širší veřejnosti, například skrze výstavy, projekce a projekty Avanti Gardy. Vojtěch Drs k tomu přidává důležitý názor: tvorba podle něj nemusí být uzavřená jen pro interní publikum a měla by zůstat alespoň částečně přístupná i lidem mimo scénu. Pattenden je na této ose nejdál, když říká, že se přímo snaží svojí tvorbu cílit na umělecké publikum mimo parkour. Právě zde se ukazuje jeden z rozdílů mezi dotazovanými. Všichni vycházejí z komunity, ale liší se v tom, jak velkou roli má hrát důraz na srozumitelnost obrazu pro vnějšího diváka. Každopádně ať už se jedná o reprezentování komunity širšímu okolí, nebo záznamy pro úzké komunitní publikum, všichni tuto činnost vnímají jako službu komunitě, kterou dělají ze vztahu k parkouru.

Rozdíly mezi autory jsou patrné i v otázce autenticity a stylizace. Václav Benda nejvíce zdůrazňuje autenticitu a pohotovost, i když připouští, že v některých situacích může být částečné režijní vedení užitečné pro stavbu série nebo vyprávění. Myles Ross chápe autenticitu nejen jako nepřikrášlený záznam situace, ale také jako autorskou volbu fotografa, tedy jako způsob, jakým fotograf sám vybírá úhel, kompozici a moment. Max Pattenden zdůrazňuje tvorbu autentických záznamů, ze kterých tvoří narativní cykly. Vojtěch Drs se od tohoto pojetí liší nejvýrazněji, protože otevřeně připouští inscenaci a staví vyjádření nad čistě dokumentární autenticitu. Z rozhovorů tedy nevyplývá jednotná představa o tom, jak stylizovaná může parkourová fotografie být. Tento rozdíl lze chápat i v širším kontextu dokumentární fotografie, v níž je dlouhodobě diskutován rozdíl mezi autentickým záznamem, autorskou interpretací a mírou fotografovy intervence do situace. Podobně jako v dokumentární fotografii obecně i zde se ukazuje, že hranice není pevně daná, závisí na etickém postoji autora, účelu fotografie a očekávání diváka[31]. Jak zmiňuje Myles Ross, fotografii lze považovat za autentickou už jen proto, že se zprostředkovává autentický pohled člena komunity.

Podobně různorodá je představa o specifické estetice parkourové fotografie. Dotazovaní se shodují, že určité opakující se vizuální prvky existují – například široká ohniska, blízkost k akci, vlivy skateboardingu, špinavější analogový nebo video-estetický obraz a důraz na městské prostředí. Dotazovaní kritizují přejímání trendů bez hlubšího přemýšlení. Zároveň ale ani jeden z nich netvrdí, že by existoval jeden pevně definovaný vizuální jazyk parkourové fotografie. To ale nemusí být problém, naopak se objevuje obava ze sjednocování. Ross mluví o tom, že fotografie vytvářená lidmi zevnitř scény může začít vypadat příliš podobně. Drs kriticky upozorňuje, že špinavý nebo anti-mainstreamový vizuál sám o sobě ještě nepřináší individualitu. Benda zase připomíná, že parkour je stále mladý a jeho vizuální jazyk se vyvíjí, přičemž vlivy jiných subkultur je potřeba používat citlivě, ne mechanicky.

Rozhovory zároveň ukazují rozdíl mezi evropským a americkým prostředím. V českém kontextu, reprezentovaným Drsem a Bendou, je silně přítomné téma vymezování se vůči mainstreamovému, reklamnímu obrazu nebo obrazu parkouru na sociálních sítích. U Bendy je zároveň patrná snaha budovat vlastní infrastrukturu pro prezentaci komunitní tvorby, například skrze Avanti Gardu a Holding Hands. V americkém kontextu, jak ho popisuje Ross, se naopak objevuje menší přítomnost parkouru v reklamě a širších médiích. Ross proto nemluví tolik o odporu vůči konkrétnímu mainstreamovému obrazu parkouru, ale spíše o tom, že parkour ve Spojených státech není v reklamním prostoru výrazně zastoupen vůbec. Zároveň je u něj silnější zájem o možnost vnějšího pohledu, který by mohl narušit vizuální uzavřenost komunity.

Z rozhovorů tedy vyplývá, že fotografové z parkourové komunity sdílejí několik zásadních východisek. Parkour nechápou pouze jako soubor fyzických výkonů, ale jako kulturní a komunitní prostředí, jehož součástí jsou vztahy mezi lidmi, konkrétní místa, každodenní situace i společná zkušenost pohybu ve městě. Shodují se na důležitosti dlouhodobého kontaktu s komunitou, porozumění samotnému pohybu, důvěry mezi fotografem a atletem, citlivosti k prostředí a zájmu o momenty, které přesahují samotný skok nebo trik. Právě tyto principy tvoří společný zkušenostní a hodnotový rámec komunitní fotografické tvorby. Rozdíly mezi jednotlivými autory se objevují především v tom, jak s tímto rámcem dále pracují: v míře stylizace, důrazu na dokumentární autenticitu, vztahu k divákovi mimo komunitu nebo v otevřenosti vůči vnějšímu pohledu. Komunitní parkourová fotografie se tak v rozhovorech neukazuje jako jednotný vizuální styl, ale spíše jako otevřené autorské pole vyrůstající ze sdílené zkušenosti. Právě díky tomu v ní mohou vznikat různé dokumentární, estetické i interpretační přístupy.

31 PRICE, Derrick, WELLS, Liz (ed.). Photography: a critical introduction. 6th ed. London: Taylor & Francis, 2021. ISBN 978-0-415-46087-3. s. 129

Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo zmapovat fotografickou tvorbu členů parkourové a freerunningové komunity, zasadit ji do kontextu fotografického dokumentu a analyzovat, jakým způsobem tato tvorba zachycuje identitu a hodnoty komunity. Práce vychází z předpokladu, že parkour nelze ve fotografii chápat pouze jako atraktivní pohybovou disciplínu, ale také jako kulturní prostředí založené na vztahu k městu, důvěře a komunitních vazbách.

V první části práce jsem se zaměřil na různé kontexty, ve kterých se parkour ve fotografii objevuje. Reklamní, sportovní, stylizovaná, externě dokumentární a komunitní fotografie mohou pracovat s podobným námětem, sledují však odlišné cíle a vycházejí z rozdílného vztahu autora k fotografovanému prostředí. Tyto tvůrčí přístupy jsem zároveň zasazoval do širších souvislostí fotografické tvorby prostřednictvím autorů mimo svět parkourové fotografie, jejichž práce ukazuje analogické formální, obsahové nebo konceptuální principy. Z tohoto srovnání vyplynulo, že význam fotografie neurčuje pouze to, co je na snímku zobrazeno, ale také vztah autora k parkouru, způsob prezentace a předpokládané publikum.

Nejdůležitější část práce se věnovala dokumentární fotografii autorů, kteří sami vycházejí z parkourového prostředí. U těchto fotografů se ukazuje, že jejich pozice uvnitř komunity ovlivňuje nejen přístup k fotografovaným situacím, ale i způsob, jakým fotografie vznikají a jak jsou následně čteny. Fotograf-parkourista rozumí pohybu, zná význam konkrétních míst, dokáže předvídat průběh akce a často má k fotografovaným lidem vztah založený na dlouhodobé důvěře. Díky tomu může zachycovat nejen výrazné skoky a triky, ale i méně nápadné situace, které tvoří každodennost parkourového života.

Rozhovory s Maxem Pattendenem, Vojtěchem Drsem, Václavem Bendou a Mylesem Rossem potvrdily, že pro fotografy z komunity je důležitý především dlouhodobý kontakt s prostředím, porozumění pohybu, vztah mezi fotografem a atletem a citlivost k prostředí. Všichni dotazovaní zároveň vnímají parkour jako širší způsob života, nikoli pouze jako soubor fyzických výkonů. Fotografie pro ně proto funguje také jako forma uchování paměti: zaznamenává proměny míst, vztahy mezi lidmi, atmosféru tréninků, cestování, událostí i běžných momentů, které by z vnějšího pohledu a bez dlouhodobého zájmu fotografa mohly působit nevýrazně.

Z rozhovorů ale zároveň vyplynulo, že uvnitř parkourové fotografie neexistuje jen jeden jednotný přístup. Autoři se liší v tom, jakou míru stylizace považují za přijatelnou, jak důležitá je pro ně dokumentární autenticita, zda má být fotografie srozumitelná i lidem mimo komunitu, nebo jak vnímají přínos vnějšího pohledu. Tyto rozdíly však neoslabují společný základ jejich tvorby. Spíše ukazují, že parkourová komunitní fotografie není uzavřený vizuální styl, ale volné autorské pole, které vyrůstá ze společně prožívaných zkušeností a při vzájemném respektu mohou různé přístupy vést k pozitivnímu vývoji tvorby a sebevyjádření celé komunity.

Důležitým zjištěním je také to, že vnitřní pohled komunity není možné jednoduše označit za jediný správný. Externí fotograf může parkour zasadit do širšího společenského nebo politického rámce a zpřístupnit ho publiku, které komunitní významy nezná. Oproti tomu autor zevnitř komunity může pracovat s větší vrstevnatostí, intimitou a přesností vůči samotné disciplíně, ať už je publikum zevnitř nebo zvenku. Oba přístupy tedy mají jiné možnosti i omezení. Podstatné je, že fotografie parkouru se pohybuje mezi čitelností pro vnějšího diváka a významy, které jsou plně srozumitelné především uvnitř scény.

Tato práce ukazuje, že fotografická tvorba členů parkourové komunity má význam nejen jako doprovodná vizuální dokumentace pohybové disciplíny, ale jako svébytná forma současného dokumentu. Zachycuje parkour jako vztah člověka k městskému prostoru, jako komunitní zkušenost a jako způsob, jakým si členové scény vytvářejí a uchovávají sebeobraz. Její hodnota proto nespočívá pouze v estetické působivosti jednotlivých snímků, ale především ve schopnosti zaznamenat prostředí, které je založené na sdíleném pohybu, důvěře, objevování míst a kolektivní paměti. Práce si neklade nárok na vyčerpávající popis celé světové parkourové fotografie a její historie, ale pojmenovává základní principy, které se v současné tvorbě vybraných autorů opakují a které mohou sloužit jako východisko pro další zkoumání tohoto dosud málo popsaného tématu.

Já osobně tuto práci vnímám jako další nástroj, díky kterému se komunitní tvorba může nadále rozvíjet a posouvat dále. Podobně jako ostatní fotografové z prostředí parkouru i mě motivuje především to, že můžu naší komunitě poskytnout něco, na čem jsem pracoval a z čeho komunita může čerpat do budoucna.

Dostupné knižní zdroje

518, Vladimir a VESELÝ, Karel. Kmeny: současné městské subkultury. Praha: BIGGBOSS, 2014. ISBN 978-809-0397-323.

BARTHES, Roland. Mytologie. Třetí vydání v českém jazyce. Bod. Praha: Dokořán, 2018. ISBN 978-80-7363-888-7.

BARTHES, Roland. Světlá komora: poznámka k fotografii. Vydání druhé, upravené (ve Fra první). Praha: Fra, 2005. ISBN 978-80-86603-28-5.

BEY, Dawoud a Ulrich. Dawoud Bey on photographing people and communities. Photography workshop series. New York, N.Y.: Aperture Foundation, 2019. ISBN 15-971-1337-9.

CARTIER-BRESSON, Henri. The Decisive Moment. Thames&Hudson, 2024. ISBN 2959335112.

HEBDIGE, Dick. Subkultura a styl. V Praze: Dauphin, 2012. ISBN 978-80-7272-197-9.

HORÁK, Jiří; PLCH, Ladislav; VANČÁT, Pavel; DUFEK, Antonín a KONEČNÝ, Michal. Epos. Brno: Dům umění města Brna, 2016. ISBN 978-80-7009-169-2.

POSPĚCH, Tomáš (ed.). Role fotografie: rozhovory o různé fotografii. Praha: Positif, 2019. ISBN 978-80-87407-27-1.

POWELL, Callum. WHAT IS PARKOUR? - The Sport With an Identity Crisis. Peterborough: Bookvault Publishing, 2026. ISBN 9781807385842.

PRICE, Derrick, WELLS, Liz (ed.). Photography: a critical introduction. 6th ed. London: Taylor & Francis, 2021. ISBN 978-0-415-46087-3.

Dostupné online zdroje (vč. akademických prací)

AVANTI GARDA. Avanti Garda. Online. avantigarda.com. 2023. Dostupné z: https://www.avantigarda.com/projects/avanti-garda. [cit. 2026-02-04].

FRANC, Roman. Dva póly naturistické fotografie: Karel Novák – Jock Sturges. Diplomová práce. Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě: Slezská univerzita v Opavě, 2016.

FRANC, Roman. Karel Novák - Naturismus ve fotografii. Bakalářská práce. Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě: Slezská univerzita v Opavě, 2010. Dostupné také z: www.itf.cz/dokumenty/fpf_bakalarskaprace_2010_naturismus_ve_fotografii_k.novak_francroman.pdf.

HLADÍKOVÁ, Romana. Vývoj parkourové komunitní videotvorby od roku 2007 po současnost. Online. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. 2025. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/ntlpt/.

JAVŮREK, Tomáš, KROCZEK, Tomáš a BARTÍK, Šimon (ed.). Tupý Hrany: Tomáš Javůrek - Vstanu a myslim na skateboarding, jsem skejtovej nerd. Online. Youtube. 2026. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=FcSLkoVcFqc. [cit. 2026-03-06].

Jump Magazine Issue 1. Online. 2010. Dostupné z: https://www.scribd.com/doc/262516195/Jump-Magazine-Issue-1. [cit. 2026-03-06].

LANČARIČ, Peter. Slovenska skejtboardová fotografia po roku 1991. Online. Bakalářská práce. Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě. 2025. Dostupné z: https://is.slu.cz/th/mur2e/.

PARKOUR GENERATIONS. We are not gymnastics. Online. Parkour Generations. Dostupné z: https://parkourgenerations.com/wearenotgymnastics/. [cit. 2026-03-07].

PETRŽELA, Pavel. Řeč pohybu. Sémio-pragmatický přístup k parkourovým videím. Online. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. 2018. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/tpxnq/.

The Bunch: Interpretation. Online. Vimeo.com. Dostupné z: https://vimeo.com/294914791. [cit. 2026-03-05].

We made history! Jan destroyed the most iconic spot of all time! | Schlappen vs Lyon 25. Online. Youtube. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=8xHbZLTdFf8. [cit. 2026-03-04].

Women's Museum of Ireland: Carmel Snow. Online. Archive.org. 2013. Dostupné z: https://web.archive.org/web/20140717232057/http://womensmuseumofireland.ie/articles/carmel-snow. [cit. 2026-04-22].

Jmenný rejstřík

Tento rejstřík obsahuje kromě vlastních jmen osob i jména parkourových kolektivů.
Ty jsou značeny barevně.

Arnold, Daniel – 101
Avanti Garda – 44, 45, 46, 62, 85, 86, 88, 110, 111
Barthes, Roland – 11
Benda, Václav – 85, 88, 90, 110, 111, 112
Bey, Dawoud – 37, 44
Boubala, Ali – 43
Brokaw, Lucile – 16
Brunett, Mike – 10
Cannon, Lucas – 18, 19, 20
CAPSTONE – 74
Cartier-Bresson, Henri – 17
Cave, Benj – 80
Cave, Max – 80
Čudlín, Karel – 38, 39
Čačík, Pavel – 97
Davidson, Bruce – 37, 38
di Tomasso, Dominic – 10, 43
Dodds, Jack – 74, 80, 81, 82, 84
Dovala, David – 65
Drs, Vojtěch – 62, 64, 65, 68, 69, 110, 111, 112
Eggleston, William – 101
Erkin, Yaron – 98
Farang – 10, 24
Galizian Urban Project – 63
Glos, Hynek – 32, 33, 37, 38
Goldin, Nan – 40, 41
Graham, Paul – 101
Heath, Noah – 98
Hebdige, Dick – 44
Homoki, Aaron – 10, 43
Horák, Jiří – 30
In Motion – 32, 33
KIPA – 74
Klein, William – 17
Kořínek, Mikeš – 69, 93
Kreator team – 63
Lange, Jan – 43
Madrid, Erica – 24, 26
Manor – 98
Munkácsi, Martin – 16
Nehir, Hazal – 84
Norf – 98
Novák, Karel – 42
Pattenden, Max – 48, 49, 110, 112
Paul, Jason – 24, 26, 27, 30
Pearlman, Naomi – 98
Pennington, Connor – 98
Plückhahn, Michael – 12
Ross, Myles – 98, 103, 106, 108, 109, 110, 111, 112
Rud, Ethan – 98
Selski, Niko – 98
Shieff, Timothy – 27
Sikula, Petr – 30, 31
Skin&Stone – 9, 48
Soth, Alec – 101
Steinmetz, George – 101
Storror – 12, 13, 14, 15, 74, 80, 81, 82, 85
Taylor, Drew – 13
The Commons – 9, 98
TurfCam – 48
Vondrouš, Roman – 22, 23
Webb, Alex – 101
Wood, Jasmina – 15
Younis, Ahmed Hussein – 34, 37, 38
Zac, Wolfgang – 12

fotografie na obálce: Max Pattenden
počet znaků/normostran: 115 401/63


Power
Generation