

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Katedra mediálních a kulturních studií a žurnalistiky

Fotografie v týdeníku Respekt

Bakalářská diplomová práce

Aneta MACOLOVÁ

Vedoucí práce: Mgr. Martin Foret, Ph.D.

Olomouc 2021

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a veškerou použitou literaturu a prameny jsem uvedla v seznamu zdrojů.

V Olomouci dne 25. dubna. 2021

Aneta Macolová

Abstrakt

Bakalářská diplomová práce „*Fotografie v týdeníku Respekt*“ se zabývá novinářskou fotografií v tomto periodiku. Zasaduje novinářskou fotografii Respektu do širšího fotožurnalistického diskurzu. Popisuje, jak vypadá dnes a zkoumá její proměnu v posledním desetiletí. Prostřednictvím rozhovorů s fotografy a fotoeditory detailně popisuje novinářskou fotografii od jejího vzniku až po otištění v týdeníku.

Abstract

The bachelor's diploma thesis „*Photography in the weekly Respekt*“ deals with journalistic photography in this periodical. He places the journalistic photograph of Respekt in a broader photojournalistic discourse. It describes what it looks like today examining its transformation over the past decade. By the means of interviews with photographers and the photo editor will describe journalistic photography in detail from its first creation to its publication in a weekly.

Klíčová slova

Týdeník Respekt, novinářská fotografie, fotožurnalismus, fotoreportér, fotoeditör.

Key words

Respekt magazine, journalism photography, photojournalism, photographer, photo editor.

Rozsah práce: 103 012 znaků

Obsah

1. TÝDENÍK RESPEKT	9
1.1 Historie časopisu Respekt.....	9
1.2 Charakteristika týdeníku Respekt.....	11
1.3 Webová podoba týdeníku.....	13
2. POLITICKÝ, SPOLEČENSKÝ A MEDIÁLNÍ KONTEXT.....	14
3. NOVINÁŘSKÁ FOTOGRAFIE.....	16
3.1 UNIVERZÁLNÍ SROZUMITELNOST FOTOGRAFICKÉHO ZOBRAZENÍ.....	17
3.2 FUNKCE NOVINÁŘSKÉ FOTOGRAFIE.....	18
3.3 VZÁJEMNÁ KOOPERACE FOTOGRAFIE A TEXTU	18
3.4 PRÁCE NOVINÁŘSKÉHO FOTOGRAFA	19
4. DOBOVÝ STAV FOTOGRAFIE A FOTOŽURNALISMU	20
4.1 ČESKÝ FOTOŽURNALISTICKÝ DISKURZ.....	20
4.2 PROMĚNA NOVINÁŘSKÉ FOTOGRAFIE	21
5. METODOLOGIE	23
5.1 CHARAKTERISTIKA VZORKU - VÝBĚR RESPONDENTŮ.....	23
5.2 ZPRACOVÁNÍ TEXTU	23
6. FOTOGRAFIE V TÝDENÍKU RESPEKT	25
6.1 FOTOGRAFIE JAKO NEPOSTRADATELNÁ SOUČÁST RESPEKTU.....	25
6.2 VIZUÁLNÍ SLOŽKA TÝDENÍKU RESPEKT	26
6.3 ZASTOUPENÍ JEDNOTLIVÝCH ŽÁNŘŮ FOTOGRAFIE V ČASOPISE RESPEKT A JEJICH DEFINICE.....	27
6.3.1 Reportážní fotografie.....	28
6.3.2 Portrét.....	28
6.3.3 Feature	29
6.3.4 Fotoreportáž.....	29
6.3.5 Agenturní fotografie (Agenturní aktualita).....	29
6.3.6 Titulní fotografie.....	30
6.4 KVANTIFIKACE ZASTOUPENÍ JEDNOTLIVÝCH ŽÁNŘŮ FOTOGRAFIÍ V TÝDENÍKU RESPEKT.....	30
6.5 VZNIK FOTOGRAFIE V RESPEKTU - OD VÝBĚRU TÉMATU PO OTIŠTĚNÍ V RESPEKTU	32
6.5.1 Obrazová redakce týdeníku Respekt.....	32
6.5.2 Pracovní rutiny fotoreportérů týdeníku Respekt.....	33
6.5.3 Kooperace mezi pišící a obrazovou redakcí.....	34
6.5.4 Práce fotožurnalisty probíhá pod určitým časovým presem.....	35
6.5.5 Fotograf v roli novináře.....	35
6.5.6 Příprava fotografa.....	37
6.5.7 Technika.....	38
6.5.8 Výběr fotografie.....	39
6.5.9 Práce obrazové redaktorky	39
6.5.10 Práce s fotografií, úpravy, postprodukce.....	40
6.5.11 Konkurence.....	41
6. PROMĚNY NOVINÁŘSKÉ FOTOGRAFIE A PRÁCE FOTOŽURNALISTY V TÝDENÍKU RESPEKT V POSLEDNÍM DESETILETÍ.....	43
7. POTENCIÁLNÍ SLABINY NOVINÁŘSKÉ FOTOGRAFIE.....	45
7.1 Sociální síť.....	45
7.2 Amatérské fotografie.....	46
7.3 Etika novinářské fotografie.....	48
9. ZÁVĚR.....	53
POUŽITÁ LITERATURA	55

SEZNAM PŘÍLOH	57
PŘÍLOHY	58
<i>Příloha 1: Okruhy k rozhovorům s respondenty</i>	<i>58</i>
<i>Příloha 2: Medailonky respondentů</i>	<i>59</i>
<i>Příloha 3: Rozhovor s Matějem Stránským</i>	<i>61</i>
<i>Příloha 4: Rozhovor s Milanem Jarošem</i>	<i>69</i>
<i>Příloha 5: Rozhovor s Milanem Burešem</i>	<i>81</i>
<i>Příloha 6: Rozhovor s Kateřinou Malou</i>	<i>90</i>
<i>Příloha 7: Rozhovor s Vojtěchem Veškrnou</i>	<i>95</i>
<i>Příloha 8: Rozhovor s Erikem Taberym</i>	<i>100</i>

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala svému vedoucímu práce Mgr. Martin Foretovi, Ph.D. za odborné vedení, cenné rady a zpětnou vazbu. Dále mé poděkování patří všem respondentům, kteří mi věnovali svůj čas a ochotně odpovídali na mé otázky.

Úvod

Tato bakalářská práce se zabývá novinářskou fotografií v časopise Respekt. Popisuje práci fotografa, soustřeďuje se na proces vzniku fotografie a prostor, který v tomto periodiku dostává. Dále pak poukazuje na její vývoj v posledním desetiletí.

Práce je výsledkem mého zájmu o fotožurnalismus a novinářskou fotografii. Podnětem pro její vznik byla skutečnost, že v současných publikacích je české novinářské fotografii věnována velmi malá pozornost.

Práce se soustředí na rekapitulaci společenského postavení a úrovně novinářské fotografie v současnosti, kdy je díky rychlému vývoji technologií a digitalizace vystavena hrozbám, ale i novým výzvám. Ambicí této bakalářské práce je přispět do diskuze o současné podobě novinářské fotografie na českém mediálním poli, a to formou zkoumání praxe konkrétního týdeníku, a tím poskytnout reflexi těchto změn samotnými aktéry, novinářskými fotografy.

K výzkumu jsem si vybrala týdeník Respekt, protože v rámci českého mediálního trhu s novinářskou fotografií pracuje výrazným způsobem. V Redakci dávají fotografii velký prostor a dbají na její kvalitu.

Teoretická část práce na základě dostupných teoretických pramenů nahlíží na novinářskou fotografii jako takovou. Práce je následně doplněna vlastním výzkumem provedeným formou polostrukturovaných rozhovorů se zaměstnanci obrazové redakce Respektu, konkrétně s fotografy Milanem Jarošem, Matějem Stránským, externím fotografem Milanem Burešem a fotoeditorkou Kateřinou Malou. Teoretické poznatky v souvislosti s osobním pohledem respondentů a jejich zkušenostmi z praxe, jsou důležitým vhledem do současného stavu fotožurnalismu právě v týdeníku Respekt.

Práce představuje proces vzniku fotografie od prvotního nápadu až po výslednou realizaci a její otištění v Respektu a především také osobnosti obrazové redakce týdeníku Respekt které plní každodenní redakční zakázky a svými fotografiemi ovlivňují vizuální tvář týdeníku. Přesto, že fotografové zaujímají podstatnou část dnešních redakcí, jejich práce se vlivem řady faktorů proměňuje. Mezi zásadní podněty proměňující fotožurnalismus patří digitalizace a technologický vývoj, které ovlivňují nejen fotografii a práci fotožurnalisty, ale i společnost jako takovou a příjemce vizuálního sdělení.

Konkrétně je tedy cílem práce popsat, (1) jak vzniká žurnalistická fotografie v týdeníku Respekt dnes a (2) jak vznikala v minulosti. Hlavní výzkumným cílem je zjistit odpověď na otázku, zdali se fotografie v Respektu za posledních deset let změnila a pokud ano, jak. Výzkum

se také zaměřuje na (3) to, jak fotografové v týdeníku pracují, (4) jak se změnila jejich pozice v redakci, a (5) zda žurnalistická fotografie v daném týdeníku nabývá nebo ztrácí na důležitosti.

1. Týdeník Respekt

1.1 Historie časopisu Respekt

První číslo Respektu vyšlo před 30 lety v roce 1990 jako pokračování revolučního periodika Informační servis. Ten založila 18. listopadu 1989 v bytě mluvčího Charty 77 Alexandra Vondry skupina samizdatových novinářů. Redakce Informačního servisu se skládala z tvůrců předlistopadových časopisů Sport a Revolver Revue. Ti měli ambici vytvořit nové periodikum přinášející pravdivé, nezkreslené, aktuální a necenzurované informace. Během roku 1990 se Informační servis změnil v Respekt, jehož první číslo vyšlo 14. března 1990.

V prvním čísle Respektu redakce vysvětluje, proč z původního Informačního servisu vzniklo nové periodikum: „Informační servis si vynutila potřeba okamžiku. 21. listopadu, kdy vyšlo první číslo, byla zapotřebí každá pravdivá informace, která prolamovala blokádu oficiálního tisku a pomáhala lidem orientovat se v často nepřehledné situaci. Jak se doba vyvíjela, měnila se plynule i tvář našeho listu, a to ve prospěch komentovaného zpravodajství, tematických článků, reportáží a rozhovorů – postupně získávala rysy časopisu. Od první chvíle nám však bylo jasné jedno: Informační servis je produkt revoluce, a budeme-li chtít rozvíjet a vyhranit svůj profil, není zde jiná možnost než svou činnost profesionalizovat. Pro nás to znamená soustředěnější práci na obsáhlejších člancích, hlubší proniknutí do jednotlivých témat a ucelenou grafickou koncepci, samozřejmě při zachování autentické a svébytné linie, na níž si čtenáři zvykli.“¹

Od svého prvního čísla prošel Respekt mnoha změnami, jak obsahovými, tak vizuálními. „Na to, co je vlastně novinářina, jsme přicházeli postupně. Ale už v průběhu prvního roku jsme si na poradách začali klást ty správné otázky“²

Největší formální změnou prošel Respekt v roce 2007, kdy týdeník přešel z původního novinového formátu na plnobarevný magazínový formát o 64 stranách.

¹ In *Respekt*. 14.3.1990, roč. 1, č. 1, s. 2.

² BROLÍK, Tomáš. Týdeník Respekt: Rok jedna. In *Respekt* [online]. 2018-11-22, [cit. 2020-04-15]. ISSN 0862-6545. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2014/48/rok-jedna>

Informační servis a posléze nově vzniklý Respekt vydávalo družstvo Nezávislé tiskové středisko (NTS). V únoru roku 1993 se stala vydavatelem Respektu akciová společnost RPK, jež vznikla transformací z družstva NTS. Akcionáři této společnosti byli výhradně zaměstnanci Respektu. V únoru roku 1994 se stala vydavatelem Respektu společnost R-Pressé, která byla společným podnikem RPK a firmy Mafra, ta si držela s 51% těsný většinový podíl. Od února roku 1996 se stal většinovým vlastníkem společnosti R-Pressé kníže Karel Schwarzenberg, který v pozdějších letech získal téměř většinový podíl.³ Poslední změnou vydavatele prošel Respekt v říjnu roku 2007, kdy společnost R-Pressé změnila právní formu i název a dnes působí jako Respekt Publishing, a.s. Tyto změny souvisely s příchodem nového většinového vlastníka společnosti R-Pressé, jímž se v červnu roku 2007 stal podnikatel Zdeněk Bakala.⁴

Za dobu působení týdeníku na českém mediálním trhu došlo také k několika personálním změnám. Na postu šéfredaktora se vystřídal od roku 1990 celkem devět mužů. Prvním šéfredaktorem byl Jan Ruml, kterého již ve stejném roce vystřídal Ivan Lamper (1990-1994). Po něm vedl týdeník Vladimír Mlynář (1994-1997), poté na jeho místo nastoupil v roce 1998 Martin Fendrych. Ještě ten samý rok se stal šéfredaktorem Petr Holub (1998-2002). Následovalo období v čele s Tomášem Němečkem (2003-2005), poté časopis vedl Marek Švehla (2005-2006). V roce 2006 ho vystřídal Martin M. Šimečka (2006-2008), od roku 2009 dosud vede Respekt Erik Tabery.

Mezi známá jména, jež psali pro Respekt, patří například Jáchym Topol. Později se k redakci připojila řada dalších redaktorů, mezi nimi kupříkladu Jaroslav Spurný, Zbyněk Petráček, Jindřich Šídlo, Petr Třešňák, Jiří Sobota, Ondřej Kundra, Kateřina Šafaříková nebo Jan H. Vitvar. Většina tvůrců Respektu přešla z dříve samizdatových kulturních časopisů jako například Sport, Revolver Revue či právě z Informačního servisu.

Pokud mluvíme o fotografech, jež v minulosti s Respektem dlouhodobě spolupracovali jedná se o fotografy: Petr Kubín, Ludvík Hradílek, Tomki Němec, Karel Cudlín, Gunter Bartos, Petr Králík a další externisté.

³ RESPEKT, Respekt v datech, In *Respekt* [online]. 1999-11-15, [cit. 2020-04-15]. ISSN 0862-6545. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/1999/47/respekt-v-datech?issueId=555>

⁴ RESPEKT, Vydavatel týdeníku Respekt změnil název i právní normu, In *Respekt* [online]. 2007-11-9 [cit. 2020-04-15]. ISSN 0862-6545. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tiskove-zpravy/vydavatel-tydeniku-respekt-zmenil-nazev-i-pravni-formu>

1.2 Charakteristika týdeníku Respekt

Týdeník Respekt je české názorové periodikum, vycházející od roku 1989. Tištěný Respekt vychází každé pondělí a stojí 45 korun. Od proměny formátu z roku 2007 se jeho tištěný i prodaný náklad zvyšuje. Prodaný náklad v prosinci roku 2020 podle posledního auditu Kanceláře ověřování nákladu tisku dosáhl počtu 37 069 výtisků.⁵ „Pro srovnání, v roce 2010 jsme v prosinci prodali 29 272 kusů, v roce 2015 to bylo v prosinci 33 664 kusů. V roce 2020 jsme navíc snížili cenu digitálního předplatného, protože víme, že řada čtenářů má důsledkem vládních opatření spojených s koronavirovou pandemií těžší cestu do trafik.“⁶ (Tabery, 2021) Dle posledních výsledků výzkumu Média Projekt, jež se zabýval čteností titulů za 3. a 4. čtvrtletí roku 2020, čte týdeník Respekt 176 tisíc lidí.

Více než 30 let informuje o důležitých událostech jak v České republice, tak v zahraničí. Zahraniční zpravodajství si redakce pokrývá sama z četby zahraničních médií, publikací, vlastních reportáží a rozhovorů. Dle slov šéfredaktora nepřebírá žádné agenturní texty, redakce Respektu spolupracuje s měsíčníkem The Atlantic.

Týdeník nejprve vycházel v novinové podobě, v roce 2007⁷ přijal formát plnobarevného časopisu. Vydavatelem Respektu je mediální dům Economia, jehož většinový podíl patří od roku 2008 Zdeňku Bakalovi⁸. Respekt náleží ke zpravodajsko-publicistickým týdeníkům, který si za 30 let svého působení vybudoval v českém prostředí silnou tradici. Mediální historička Barbora Köpplová ho v knize 10 let českých médií řadí mezi menšinové tituly, podle ní je určen pro vybranou skupinu čtenářů s nějak vyhraněnými názory či postoji.

Erik Tabery, stávající šéfredaktor, týdeník charakterizuje jako „*Liberální zpravodajsko-publicistický časopis, který přináší informace ze světa i domova. Chce podněcovat kritické myšlení a hájit otevřenou společnost. Stojí na vlastních reportážích, investigativních textech, sociálních sondách a silné kultuře. Je pro lidi, které zajímá kontext a hlubší ponor do témat. Chceme svět objevovat, být otevření, nechávat se překvapovat a na této pouti být průvodci pro naše čtenářky a čtenáře.*“⁹

⁵ In ABC ČR. [online]. [ověřeno k listopadu 2020]. Dostupné z: <https://www.abccr.cz/overovana-data/periodicky-tisk-1/?filterYear=2020&filterMonth=11¬Verified=1>

⁶ Příloha 8: Rozhovor s Erikem Taberym

⁷ RESPEKT, ČTK: Časopis Respekt bude barevný a dražší, In *Respekt* [online]. 2007-8-31[cit. 2020-04-15].

ISSN 0862–6545. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tiskove-zpravy/ctk-casopis-respekt-bude-barevny-a-drazsi>

⁸ ČT24, Bakala potvrdil koupi většinového podílu v Economii, In *ČT24* [online]. 2008-08-30, [cit. 2020-04-15].

ISSN 1213-0702. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/media/1443339-bakala-potvrdil-koupi-vetsinoveho-podilu-v-economii>

⁹ Příloha 8: Rozhovor s Erikem Taberym

Velká část obsahu tohoto týdeníku se věnuje politickým tématům, kromě toho i kulturním dílům, celospolečenským motivům, globálním tématům, novým technologiím nebo různým civilizačním jevům. Jeho základem jsou však publicistické materiály a komentáře. Od svého počátku se Respekt profiloval jako vlivné názorové periodikum, jehož nedílnou součástí je kritický přístup a snaha o podrobnou analýzu současného dění.

Čtenářsky oblíbený je tento týdeník hlavně kvůli své nezávislosti, novinářským osobnostem a hloubkou jednotlivých témat. Naopak nečtenáři Respektu připisují názorovou vyhraněnost.

Samotná redakce časopisu popisuje periodikum na první straně každého tištěného vydání takto: „*Týdeník Respekt byl založen 1989 skupinou samizdatových novinářů. Profiluje se jako liberální, kritické médium, které věří ve svobodu lidského ducha a nutnost pochybovat při jejím každodenním naplňování.*“¹⁰

Respekt za uplynulých 10 let prošel řadou změn. „*Rozhodně lépe pracujeme s aktuálními událostmi na našem webu. Máme podcast, více pracujeme se sociálními sítěmi. Obsah je širší, některé texty delší. Podstata se snad nemění, ale snažíme se stále vyvíjet, zkoušet nové žánry,*“ (Tabery, 2021), shrnuje stávající šéfredaktor Tabery.

Za vydáním jednoho čísla Respektu stojí tým vybraných lidí „*Kolik jich je, to nedokážu jen tak jednoduše říct, ale redakci tvoří kolem třiceti lidí.*“ (Tabery, 2021)

I když se nejedná apriori o obrazové periodikum, fotografii je v Respektu věnován velký prostor a redakce dbá na její kvalitu. Titulním stranám dominují pro Respekt charakteristické ilustrace Pavla Reisenauera, které se v Respektu poprvé objevily v roce 1991.

„*Novinářské fotografii dáváme větší prostor, než tomu bylo. Dřív byl Respekt vnímán jako časopis s textem. Dnes je Respekt znám velkorysou prací s fotografiemi. Myslím, že máme dva naprosto výjimečné fotografy Milana Jaroše a Matěje Stránského a fundovanou fotoeditorku Kateřinu Malou. Respekt stál a bude stát na textech, které jdou do hloubky, ale já jsem zároveň zastáncem názoru, že časopis musí mít i kvalitní obrazovou stránku. Nesázel jsem nikdy na názor, že stačí agentury a fotky novinářů.*“ sdělil na dotaz Tabery. (Tabery, 2021)

¹⁰ RESPEKT, Předplatitelský servis, In *Respekt* [online]. 2020 [cit. 2020-04-15]. ISSN 0862–6545. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/kontakty>

1.3 Webová podoba týdeníku

Respekt je publikován také na webu. Na adrese www.respekt.cz pravidelně vychází texty, publikované v tištěném vydání, a další komentáře nebo blogy. Většina článků je dostupná pouze předplatitelům, jednotlivé texty jsou nepředplatitelům uzamčené paywallem¹¹. Kromě aktuálního čísla najdou předplatitelé na webu také archiv všech čísel Respektu a článků vydaných od roku 1990.

V roce 2015 změnil web týdeníku svou grafickou podobu a přešel na responzivní web, což znamená, že se stránka automaticky přizpůsobí velikosti prohlížeče. Články jsou tedy stejně čitelné na různých zařízeních, na mobilním telefonu, stolním počítači nebo tabletu.

Týdeník Respekt vychází i v elektronické formě aplikace pro operační systém iOS, Android nebo pomocí aplikace Amazon Kindle.

Online podobu každého čísla si čtenáři přečtou na webu nebo v aplikaci už v neděli, tedy o den dříve než tištěné vydání časopisu.

Dle slov Erika Taberyho je web díky své poslední grafické aktualizaci (2019) vizuálnější¹². Milan Jaroš poznamenal, že se s nástupem webu dostala novinářská fotografie více prostoru. „(...) tištěný časopis je rovnocenný s webem a aplikací, to se za posledních 10 let změnilo hodně. Protože dříve se do časopisu vešlo fotografií málo, teď se jich na web publikuje daleko více.” (Jaroš, 2021)

Do internetové podoby časopisu se překlápí všechny fotografie z tištěného časopisu. Obrazová editorka Kateřina Malá doplnila, že navíc je na webu Respektu, oproti tištěnému časopisu prostor pro fotogalerie. Web mimo jiné umožňuje publikovat fotografií více a hned, jakožto reakci na aktuální dění. Tyto fotografie mají více zpravodajský charakter.¹³

¹¹ Metoda omezení přístupu obsahu čtenářům, kteří nejsou předplatiteli. Zpřístupní se v momentě, kdy si jej uživatel zaplatí. Avšak důležité texty redakce odemyká pro všechny čtenáře.

¹² TABERY, Erik. Vítejte na novém webu Respektu, In *Respekt* [online].2015-09-05, [cit. 2020-04-15]. ISSN 0862–6545. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/editorial/vitejte-na-novem-webu-respektu>

¹³ Příloha 6: Rozhovor s Kateřinou Malou

2. Politický, společenský a mediální kontext

Druhá kapitola práce se bude věnovat českému mediálnímu diskurzu.¹⁴ Jelikož bych ráda reflektovala současný stav novinářské fotografie, je pro tuto práci klíčové alespoň rámcově popsat postavení a fungování českých médií. Tento širší kontext totiž pomůže pochopit pozici týdeníku Respekt a novinářské fotografie jako takové.

Média v dnešní společnosti sehrávají naprosto klíčovou roli. Podle mediální teoretičky Barbory Osvaldové jsou považována za zprostředkovatele zpráv a informací především politických, hospodářských, kulturních a sportovních. Zároveň mají sílu změnit obsah lidského myšlení, doplnit, nebo dokonce nahradit vzdělání a všeobecně kultivovat společnost. (Osvaldová 2011: 9)

Žijeme v době bez cenzury, svobodně volíme představitele zákonodárných orgánů, ale i to, co budeme číst, poslouchat nebo na co se dívat. Média se staví do role hlídacího psa demokracie. Konzumenti mají možnost vybírat z médií veřejné služby¹⁵, rozhlasu a televize či ze soukromých rozhlasových a televizních stanic, časopisů, deníků seriózních, bulvárních nebo regionálních.

Trampota (2006: 142) uvádí, že liberálně demokratické společnosti často vycházejí z představy, že je ve veřejném zájmu, aby média vykonávala (jakousi) kontrolní funkci vůči státu či silným ekonomickým hráčům, a to především neovlivňovaným, „nezávislým“ prezentováním informací (zpráv) a názorů (komentářů).

Média v různých historických obdobích řešila různá dilemata a také každá dávala přednost jinému typu žurnalistiky. Evropská tradice žurnalistiky, oproti americkému pojetí, více spoléhá na argumentaci a komentování událostí. Nezachovává přesnou hranici mezi pozicí novináře a aktivního tvůrce politiky. Je to jistě dáno komplikovaným politickým vývojem tohoto regionu, kdy mnohdy bylo nutné sáhnout k netradičním metodám žurnalistiky, například při samizdatu. (Osvaldová 2011: 9) A ze samizdatového projektu Respekt vychází.

¹⁴ Slovník mediální komunikace definuje diskurz jako skupinu výroků, výpovědí a formulací, které poskytuje jazyk k hovoru o určitém druhu vědění. Mediální diskurz pak znamená dobově a společensky podmíněné konvence spoluurčující průběh tvorby.

¹⁵ Média jsou zřízena zpravidla zákonem k tomu, aby naplňovala veřejný zájem v oblasti mediální komunikace, tj. poslání poskytovat službu veřejnosti výrobou a vysíláním rozhlasových či televizních programů. Hlavní zdroj příjmů těchto médií tvoří zejména koncesionářské poplatky, jedná se o formu solidární platby vynučenou zákonem. V ČR patří mezi média veřejné služby ČRo, ČT a ČTK.

Barbora Osvaldová ale upozorňuje na to, že netradiční postupy v normálních podmínkách však žurnalistickou práci komplikují a narušují základní povinnost novinářů, a to zprostředkovat informace, analyzovat je a poskytnout recipientům prostor k vytvoření vlastního názoru.

Avšak v posledních deseti letech došlo k dramatické proměně médií. Proměnila se stejně dramaticky, jako se proměnily všechny segmenty našeho společenského života. Vliv a zásah nových technologií je znatelný, určující a determinující. Mediální prostor se demokratizoval, což přináší i negativní stránku věci. K divákům se skrze různá média může dostat neredigovaný obsah a tok informací, díky kterému se do společenského diskurzu dostává řada dezinformací.

3. Novinářská fotografie

Fotografie je nedílnou a nezbytnou součástí novin a časopisů. Některá periodika jí dávají větší prostor, některá zase menší. Digitalizace a neustále se vyvíjející technologie jsou faktory, jež mají vliv nejen na samotnou novinářskou fotografii, ale i na celý mediální trh. Tištěná periodika jsou na ústupu, stále častěji je nahrazují jejich digitální a webové verze. Dle dostupných mediálních výzkumů dochází k poklesu prodaného nákladu.¹⁶

Encyklopedie praktické žurnalistiky definuje pojem fotografie jako „*způsob zobrazování objektu působením světla na fotografickou citlivou vrstvu prostřednictvím fotografického přístroje. Vzniká, když objektiv fotoaparátu zachytí světlo odražené fotografovaným předmětem a promítne obraz předmětu na fotografickou citlivou vrstvu v těle přístroje nebo záznamem digitální cestou na magnetické záznamové médium.*”¹⁷. Digitální fotoaparáty i fotografické přístroje používající klasický film pracují na stejném principu. Využívají světelné energie, která způsobuje změny na fotocitlivém materiálu k zachycení snímaného objektu. Rozdíl je pouze v tom, že v klasických fotoaparátech se používá film, který působením světla mění při chemickém procesu vyvolávání svoji barvu, zatímco digitální snímač vytváří elektrický signál, který se zaznamenává na paměťové médium.

První fotografie vznikly na počátku 19. století. Tento nový vynález se brzy rozšířil do mnoha oborů včetně vědy, umění a žurnalistiky.

Podle Aleny Lábové byla fotografie postavena do služeb masového šíření informací na konci 19. století. Fotografie se tak stala dalším komunikačním prostředkem v životě moderního člověka. Pro využívání fotografie v žurnalistice se ustálil pojem fotožurnalismus. Encyklopedie praktické žurnalistiky říká, že fotožurnalistika je „*specializovaná forma žurnalismu, ve které autor pracuje s fotografickým obrazem místo se slovy.*”¹⁸

¹⁶ Základní výsledky MEDIA PROJEKTU za 3. a 4. čtvrtletí 2020, In *Unie vydavatelů* [online]. 2020, [cit. 2020-04-15]. ISSN 0862–6545. Dostupné z:

http://www.unievychavatelu.cz/gallery/files/MP_2004_presentace_v14JB.pdf

¹⁷ OSVALDOVÁ, Barbora a Jan HALADA. *Encyklopedie praktické žurnalistiky*. Praha: Libri, 1999. ISBN 80-85983-76-1.

¹⁸ OSVALDOVÁ, Barbora a Jan HALADA. *Encyklopedie praktické žurnalistiky*. Praha: Libri, 1999. ISBN 80-85983-76-1.

Revoluce nastala na konci 20. století, kdy začala klasickou fotografií nahrazovat fotografie digitální¹⁹, která byla na rozdíl od klasické fotografie dostupná ihned, bez zdlouhavého procesu laboratorního vyvolávání.

„Na konci osmdesátých let firma Fuji uvedla první fotoaparát, který dokázal snímky ukládat do počítačových souborů (interní paměť tohoto přístroje byla 16 MB). V roce 1991 společnost Kodak ohromila trh první digitální zrcadlovkou, jejíž cena se tehdy pohybovala okolo 13 000 USD.“ (Ševelová - Tichá 2007)²⁰

3.1 Univerzální srozumitelnost fotografického zobrazení

Žurnalistická fotografie je vizuální formou sdělená informace. Specifickým způsobem zobrazuje skutečnost, ale nikoliv skutečnost libovolnou. Zachycuje neopakovatelné momenty, poskytuje aktuální obrazové informace o právě proběhlých společenských a politických událostech. Její funkce je téměř vždy stejná: podat zprávu, informovat a přiblížit událost vnímateli obrazu. Stejně jako žurnalistický text by měla odpovídat co nejúplněji na základní zpravodajské otázky: Kdo? Co? Kde? Fotografie je považována za prostředek, který k přijetí a vnímání nevyžaduje znalost jazyka, jako komunikát je tedy srozumitelná i mezinárodně. Důležitou vlastností zpravodajské fotografie je aktuálnost a srozumitelnost fotografického zobrazení.

„Míra srozumitelnosti je v různých situacích různá a závisí na několika okolnostech. Souvisí jednak s tvůrcem, jednak s vnímatelem obrazu. V prvním případě hraje roli způsob zobrazení, hlavně celkové uspořádání obrazových prvků, volba výseku prostoru a času zobrazované skutečnosti, ale i vlastní technika snímání a její vztah k běžným optickým zkušenostem potencionálních vnímatelů. Na druhé straně závisí míra srozumitelnosti na délce času, po kterou obraz vnímá, jakož i na intenzitě a hloubce jeho percepce, která je přímo úměrná intelektuálním schopnostem vnímatele.“ (Lábová 1990: 11)

V žurnalistické fotografii se promítají a prakticky realizují všechna specifika fotografického zobrazení. *„Dokumentárnost posiluje víru diváka v pravdivost informací,*

¹⁹ Fotografie vzniká záznamem obrazu digitální cestou na magnetické záznamové médium. Digitální fotoaparáty obsahují místo filmu čip, který reaguje na dopadající světlo, a převádí intenzitu světla na elektrický náboj, který použije k zápisu do paměťového média.

²⁰ DIGIMANIE. Historie fotoaparátu a fotografie [online]. 2007-03-29, [cit. 2021-04-15]. Dostupné z: <https://www.digimanie.cz/historie-fotoaparatu-a-fotografie/1815-3>

autentičnost vyvolává tzv. efekt přítomnosti, posilující pocit spoluúčasti na událostech, názornost zajišťuje konkrétní představu o sledované skutečnosti a pomáhá tak srozumitelnosti fotografie.” (Lábová 1990: 12)

3.2 Funkce novinářské fotografie

Novinářská fotografie má hned několik funkcí: zprostředkováním aktuální novinářské informace plní funkci informační a v některých případech estetickou, upřesňuje psaný text, nebo působí emotivně. Její specifika jsou autentičnost, názornost.²¹ Často slouží jako obrazová ilustrace. Fotografie také funguje podobně jako titulek, na první pohled upoutává čtenářovu pozornost. *„Má říkat všechno, co čtenář nevidí, ale co by měl vědět, aby se začal blíže zajímat o zobrazovanou událost.*” (Osvaldová 2011: 46)

Fotograf Matěj Stránský vysvětluje, jakou má dle jeho názoru novinářská fotografie pozici. *„Přidaná hodnota fotografie je, že je jakousi zkratkou, verbální komunikační kanál nahrazuje specifickým jazykem, který může být až metaforický. Fotografie i text spolu komunikují, doplňují se a nejsou jeden nadřazený druhému. Samotný text bez fotky sice poskytuje spoustu informací, vlastně více než fotka, ale ta kromě informační funkce také přitahuje pozornost čtenáře. Všimnete si jí jako první. Klasické „fotka vydá za víc než tisíc slov” je klišé, které není pravda.*” (Stránský, 2021)

Žurnalistická fotografie podává přesné a důvěryhodné informace, na rozdíl od textu má schopnost bezprostředně zprostředkovávat řadu podstatných informací. *„Ve srovnání se slovním zpravodajstvím má fotografie ještě jednu přednost - je spřízněná se způsobem našeho zapamatování. Je pro nás celkem snadné připomenout si nějakou událost nebo člověka tak, že v paměti vyvoláme jeho či její obraz. Zkusíme-li si vzpomenout na nějakou významnější mediálně prezentovanou událost - vybaví se nám slovní zpráva, komentář nebo obraz události, se kterým jsme ve svém vědomí událost ztotožnili?”* (Baran 1967: 54)

3.3 Vzájemná kooperace fotografie a textu

Podle teoretičky novinářské fotografie Aleny Lábové (2001: 89) je třeba v novinářské fotografii najít rovnováhu ve vztahu obraz a text. Jak připomíná Baran, polský fotoreportér a teoretik novinářské fotografie Roman Burzyňsky tvrdí, že jsou text, fotografie a její popis třemi elementy skladebné jednoty a každý z nich musí splnit jiné vlastní poslání.²²

²¹ Fotografie nepopisuje ale ukazuje.

²² BARAN, Ludvík. *Teorie novinářské fotografie*. Praha, 1967, s. 54, ISBN 17-113-71

Lábová doplňuje, že „*Fotografický obraz má, na rozdíl od textu, schopnost bezprostředně zprostředkovávat řadu podstatných informací. Pokud má být stejné množství informací vyjádřeno verbálně, je k tomu potřeba řada slov, z nichž každé vyžaduje spolupráci naší představivosti. Projevuje se zde základní rozdíl mezi smyslovým vnímáním (fotografický obraz) a pojmově logickým (slovo).*” (Lábová 2001: 89)

Žurnalistická fotografie neumí zobrazovanou událost historicky zařadit, vysvětlit širší kontext ani odpovědět na otázku proč?, proto je důležité, aby byla doplněna textem.

Šmok vztah mezi fotografií a textem přibližuje takto: „*Fotografie dává informaci o vzhledu, ale každý vzhled se musí místně a časově zařadit, a to už fotografie nedokáže. Zato to umí řeč, která je zase bezmocná při detailním popisu vzhledu.*” (Šmok 1974: 113)

3.4 Práce novinářského fotografa

Práce novinářského fotografa spočívá v zaznamenávání událostí či osob pro potřeby médií: „*Zachycuje momenty, které se podílejí na naší historii - malé i velké. Místa konání mohou být různá, ale poslání je vždy stejné - informovat, podat zprávu, přiblížit událost čtenáři, ať už se stala tisíce mil daleko, nebo v jeho ulici.*” (Horton 1989: 16)

Fotoreportér vybírá z dění před objektivem několik momentů, o kterých se domnívá, že událost nejlépe vystihují. Dává čtenáři možnost si událost zapamatovat nejen pojmově-logicky, skrze text, ale i smyslovým vnímáním prostřednictvím fotografického obrazu.

„*Mezi tvůrčí prací fotografa obecně a prací fotoreportéra v novinách existuje podstatný rozdíl. Zatímco první fotografuje ze subjektivní potřeby vyjádřit se, reportér v tisku pracuje na objednávku.*” (Lábová 2001: 90)

K označení novinářského fotografa se dále používá pojem fotožurnalista, fotoreportér nebo reportážní fotograf.

Fotografové pracující pro tištěná média se dělí do dvou skupin. Jednak na fotografy, kteří pracují zejména pro zpravodajská periodika a weby nebo agentury. A za druhé na fotografy pracující v časopisech. Do této skupiny se řadí fotografové časopisu Respekt. Výhodou práce v týdeníku je pro ně více času na přípravu i fotografování. Fotografovanému tématu mohou věnovat delší časový úsek. Avšak i zde je díky webu fotografie veličina klíčová.

4. Dobový stav fotografie a fotožurnalistiku

4.1 Český fotožurnalistický diskurz

Novinářská fotografie se čím dál více vyvíjí a její estetické kvality rostou. Kvalita reprodukce je díky novým technologiím vyšší, než tomu bylo v minulosti. Tak to alespoň vidí fotograf Stránský: *„Digitální fotografie jsou bezesporu kvalitnější, fotografii můžete vyfotit kdykoliv a zaznamenat cokoli. Rovnou vidíte výsledek, vidíte chyby, které můžete upravit, a díky tomu jsou fotografie nejen technicky, ale i obsahově dokonalejší. Můžete jich vyfotit hodně, a pak vybrat nejlepší snímek. Na druhou stranu se také mění nárok, který je na ně kladen, protože se od nich očekává jistá úroveň. Nikdo moc nezmiňuje fakt, že s technologickou změnou se zvýšil tlak na obrazovou dokonalost.“* (Stránský, 2021)

Mění se také vnímání estetického pojetí žurnalistické fotografie a roste její kulturní vliv, což dokládá například organizování výstav²³ v muzeích nebo galeriích. Populární jsou také různé soutěže novinářské fotografie, největšího významu dosahuje mezinárodní soutěž World Press Photo, jejímiž vítězi se v minulosti stala i řada českých reportážních fotografů. V České republice existuje také lokální varianta soutěže Czech Press Photo.²⁴ Ta ale v posledních letech čelí značné kritice jak ze stran odborníků, tak fotografů. Mediální teoretik a rovněž předseda správní rady Czech Press Photo Filip Láb uvádí, že fotografie prezentované v této soutěži jsou z velké míry od profesionálních fotografů z českých médií a jsou zrcadlem toho, co se v českém fotožurnalistiku děje. *„Je to jediná platforma, kde je možné prezentovat výstupy fotožurnalistiku. Proto je důležitá a má tady své místo.“*²⁵ (Láb 2019) S tím, že v České republice chybí platforma pro prezentaci novinářské fotografie souhlasí i fotograf, který má zkušenosti s fotografováním pro Seznam Zprávy Vojtěch Veškrna: *„Czech Press Photo má velký vliv na to, jak u nás vypadá a jak je vnímána fotografie v médiích. Podle mě existence této soutěže problematiku není, ale chybí jí u nás nějaký druh protiváhy a veřejné diskuse o tomto druhu fotografie. Ale to také asi vychází z poptávky médií po tom, jak si žurnalistickou fotografií představují. Už jenom to, že je*

²³ Czech Press Photo pořádá každoročně výstavu vítězných fotografií ve Staroměstské radnici.

²⁴ Czech Press Photo je soutěž a následná výstava, kdy profesionální fotožurnalisté žijící v České a Slovenské republice mají možnost přinést nezávislé autentické svědectví o životě doma i ve světě.

²⁵ KOUBOVÁ, Kateřina, ČIHÁK, Ondřej, Český fotožurnalistiku je v úpadku, říká o Czech press Photo novinář a fotograf Chuchma, In Český rozhlas plus [online]. 2019-09-27, [cit. 2020-04-15]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/cesky-fotozurnalismus-je-v-upadku-rika-o-czech-press-photo-novinar-a-fotograf-8082452>

dokumentární fotografie součástí designové ceny Czech Grand Design vypovídá o tom, že tady pro ni neexistuje rozumný prostor. V Česku chybí platforma, která by nastavila fotografii zrcadlo, které si zaslouží, aby se někam vyvíjela. Existují zde projekty, jako je například velmi kvalitní festival Fotograf a podobné, ale myslím, že je potřeba i platforma více přístupná širšímu publiku.” (Veškrna, 2021) Jeho slova tedy potvrzují fakt, že novinářská fotografie má v českém mediálním prostředí poněkud zvláštní postavení. Příjemcům vizuálního sdělení chybí jakási vizuální nebo mediální gramotnost. Existuje jen málo médií, kde je fotografie stejně důležitá jako text. Různí mediální teoretici měli snahy analyzovat a tvořit teoretické rámce novinářské fotografie a fotožurnalismu. V Česku pochází nejvíce knih a esejí zabývajících se fotožurnalismem od teoretičky a fotografky Aleny Lábové. Knihy, které by odrážely aktuální stav fotožurnalismu, u nás však chybí. V různých médiích je novinářská fotografie vnímána a následně produkována různým způsobem. „*V Čechách je fotožurnalismus jiný, protože to, že v médiích chybí funkce obrazového editora, a to, jak nejsme zvyklí se věnovat teorii obrazu nebo teorii médií obecně, tak je bráno jako jakási hmota, která kolem nás teče a ve které se moc nevyznáme*” (Jaroš, 2021), dodává fotograf Milan Jaroš a poukazuje na důležitost pozice fotoeditora v redakci.

4.2 Proměna novinářské fotografie

Vlivem digitalizace nastala ve fotografickém řemesle revoluce, která se dá rozdělit do více úrovní. Digitální fotoaparáty se v 90. letech po zlevnění staly dostupnější i běžným lidem, což zapříčinilo oslabení role fotografů. Technologický vývoj i ekonomická situace médií způsobily, že práci fotoreportéra přebíral běžný redaktor.

Viditelné změny můžeme pozorovat zejména v posledních deseti letech, kdy jde technologický vývoj neustále kupředu. Dnešní fotografická technika, optika a chemie jsou na tak vysokém stupni, že je produkce dostupná každému. Navíc cenově dostupné digitální fotoaparáty nahrazují smartphony s dokonalými fotoaparáty, které má aktér vždy po ruce. Internet a sociální sítě jsou přehlceny obrazovým materiálem. Některá média, zejména ta zahraniční, využívají vedle fotografií profesionálních také fotografií občanských žurnalistů.

„*Fotožurnalismus a dokumentární fotografie posledních pár desítek let nabízí příklady, některé z okrajových oblastí, jež naznačují jiné pojetí zpravodajství, průzkumu a výkladu událostí a otázek a mohou pomoci těm, kteří konvenční strategie považují za omezující, vzhledem k širšímu potenciálu digitálního prostředí.*“ (Ritchin 2019: 36)

Deset let je v historii médií jen krátká epizoda. V posledních deseti letech se však média vlivem různých faktorů změnila od základu. S proměnou médií se proměňuje i fotožurnalismus. Moderní informační technologie umožnily mnohem rychlejší získávání a šíření informací. Nové technologie fotožurnalismu nabízí nové tvůrčí aktivity a přístupy²⁶ nejen při zpracování, ale i při fotografování. Internet umožňuje okamžitý přenos obrazu.

„Nástupem sociálních médií a občanského žurnalismu, nepřeborného množství snadno dostupných dat a mnoha různých perspektiv je dnes úloha novináře jako kronikáře a filtru považovaná za pozůstatek dávno přežitého elitářství. Místo toho se z brouzdání po internetu stává jakási ušlechtilější forma konzumentarismu, kdy se zprávy o současných událostech stávají jen další snadno přehlédnutelnou položkou v nabídce možností.” (Ritchin 2019: 36)

Český fotograf a historik fotografie Vladimír Birgus hodnotí současný stav fotožurnalismu takto: *„Fotožurnalistika zažívá krizi, ale rozhodně není mrtvá. Naopak získává nové možnosti. Ohromný prostor získala na internetu, jehož prostřednictvím se dostává i k lidem, kteří si nikdy noviny nekoupili.“*²⁷

Fred Ritchin (2019: 10) si hned v úvodu své knihy pokládá otázku, zdali v dnešním světě nepotřebujeme ještě více než fotografy jakési meta-fotografy, kteří by byli schopni roztrždit některé z miliard obrazů, jež máme nyní k dispozici. Mohli by přidat své vlastní a všechny je uvést do kontextu, aby se staly komplexnější a viditelnější.

²⁶ Fotograf si může fotografie v digitálním fotoaparátu rovnou prohlédnout a v případě jejich nedostatečné kvality je vyfotit znovu, což u analogových fotografií nebylo možné. Běžnou praxí je také to, že je fotograf posílá z fotoaparátu rovnou do redakce. Tvůrčími aktivitami jsou míněny například úpravy fotografií, nikoliv jejich retušování ale takové, díky kterým jsou výsledné fotografie technicky i esteticky kvalitnější (úprava kontrastu, barev, snížení zrnitosti). Fotografie mohou být vizuálně výraznější, fotograf jim díky svým osobitým postupům může propůjčit svůj osobitý styl a posouvat tak hranice fotožurnalismu.

²⁷ BIRGUS, Vladimír, Fotožurnalistika zažívá krizi. Jsou ale nové možnosti, In Echo24 [online]. 2014-03-12, [cit. 2020-04-15]. ISSN 2336-4971. Dostupné z: <https://echo24.cz/a/iU2p6/fotozurnalistika-zaziva-krizi-jsou-ale-nove-moznosti>

5. Metodologie

S ohledem na to, že stanoveným cílem práce bylo reflektovat podobu fotožurnalistu v týdeníku Respekt a její proměny v posledním desetiletí, jevila se jako nejvhodnější metoda výzkumu metoda kvalitativního dotazování, konkrétně polostrukturovaných rozhovorů, které doplní teoretický rámec práce o poznatky z praxe. Při mé práci bylo klíčové soustředit se jak na faktické odpovědi, tak i na zprostředkování a hodnocení osobního pohledu autorů fotografií a fotoeditorů, protože právě faktické informace podložené osobním pohledem a zkušenostmi z praxe by měly být nejdůležitějším výstupem a přidanou hodnotou práce.

5.1 Charakteristika vzorku - výběr respondentů

Rozhovory byly vedeny s fotoeditorkou a fotografy týdeníku Respekt. Do rozhovoru byly použity otázky, které vzešly z tematických okruhů této bakalářské práce a které jsem připravila na základě sledování dosavadního vědění o tématu a týdeníku Respekt.

Veškerá literatura mluvící o metodě rozhovoru říká totéž. Klíčová je připravenost tazatele, ale i osoba respondenta. Právě tyto faktory ovlivní, jestli data, získaná z vedených rozhovorů, budou pro výzkum dostatečně validní či nikoliv.

Své bádání jsem rozdělila do dvou etap. V té první jsem vedla rozhovory se čtyřmi osobami. S editory a fotografy týdeníku Respekt. Navíc jsem pak oslovila šéfredaktora týdeníku Erika Taberyho a dokumentárního fotografa Vojtěcha Veškrnu, který do práce přinesl jako zpravodajský fotograf jiný pohled na problematiku.

Ve výzkumu jsem využila metodu polostrukturovaných rozhovorů. Respondenti dostali předem stanovené tematické okruhy.²⁸ Pro všechny byla stanovená stejná sada otázek, jejich pořadí se v rozhovoru měnilo. Stejně tak, jako docházelo k přidání doplňujících otázek, které zajistily větší přesnost výsledků.

5.2 Zpracování textu

Mluvený projev respondentů byl převeden bez doslovné transkripce. Protože se ve vlastních výzkumných rozhovorech soustředím na obsahově-tematickou rovinu, v níž

²⁸ Příloha 1: Okruhy k rozhovorům s respondenty

respondent vystupuje jako expert podávající jedinečné informace. Přepis rozhovorů byl stylisticky upraven a je součástí příloh bakalářské práce. (Hendl 2016: 212).

Výsledné přepisy rozhovorů jsou stylisticky upravené, očištěné od dialektu a chyb ve větné skladbě, bez hezitačních zvuků a opakovaných slov. Ve vyňatých částech textů, které jsem použila v analytické části bakalářské práce, jsem pak výpovědi upravila ještě důrazněji směrem ke spisovnému jazyku. Těmito modifikacemi došlo ke zpřehlednění a eliminování jazykových nešvarů, které by mohly odvádět pozornost od obsahové stránky sdělení.

6. Fotografie v týdeníku Respekt

6.1 Fotografie jako nepostradatelná součást Respektu

Časopis Respekt je známý kvalitním textovým materiálem, avšak velký důraz klade i na novinářskou fotografii. *„Fotografie v Respektu je autorská a snažíme se, aby v ní byl poznat rukopis autora. Jde nám o to, aby fotografie nebyla úplně prvoplánová, deníkového nebo agenturního charakteru. Snažíme se, aby fotografie měly přidanou hodnotu“* (Malá, 2021)

Redakční práce s fotografickým obrazem zahrnuje řadu aktivit, které často rozhodují o kvalitě publikovaných fotografií. Jejich základem je pevně stanovená a dodržovaná obrazová a grafická koncepce časopisu, která je vedoucí linkou při sestavování jednotlivých čísel. I když se nejedná apriori o obrazové periodikum, fotografii zde dávají velký prostor a dbají na její kvalitu. Počet fotografií v jednotlivých číslech nebo u jednotlivých rubrik není úplně striktně určený, záleží na celkovém layoutu časopisu. Prostor, který fotografie v periodiku dostává, rovněž záleží na množství inzerce v daném čísle. *„Někdy se stane, že se do časopisu nevejdou povedené fotografie, protože jsou věci, které v něm musí vyjít, a pro fotografie pak není prostor.“* (Malá, 2021)

I přesto dostává fotografie v týdeníku velký prostor a je jeho důležitou součástí. Její důležitost, dle slov fotoeditorky Kateřiny Malé, vnímají i čtenáři. Dokládají to výsledky interního čtenářského výzkumu, který si redakce nechala vypracovat v roce 2019.²⁹

K této problematice Milan Jaroš doplňuje: *„Respekt by bez bez fotografií nemohl fungovat. Je to tak trochu úloha médií, chceme vidět, co se stalo. Je to jakási deklarace, že jsme na daném místě byli nebo s člověkem mluvili. To je vlastně i důvod, proč jezdíme na zahraniční reportáže, děláme rozhovory na živo a ne po Skypu. Ta interakce je na živo úplně jiná.“* (Jaroš, 2021)

Důležitým mezníkem pro novinářskou fotografii v týdeníku Respekt byl rok 2008, kdy týdeník přešel z novinového formátu na časopisecký, fotografii se tak otevřel prostor a fotografové se mohli více realizovat: *„Když jsem do redakce přišel, změnil se formát z novin na časopis, fotografie tak dostala větší prostor. Předtím byla tradičně brána jako doplněk textu, to se, musím říct, změnilo. Změnou formátu se otevřel velký prostor, barevnost, měli*

²⁹ Příloha 6: Rozhovor s Kateřinou Malou

jsme více prostoru se realizovat. Zároveň nastala doba internetu a nástup našeho webu, takže uplatnění fotografií bylo větší. “ (Jaroš, 2021)

Obrazová redakce Respektu se snaží o to, aby byly v časopise fotografie pocházející zejména od redakčních fotografů. Vedle fotografií z vlastní produkce, týdeník využívá i agenturních fotografií, a to z agentur Profimedia, Getty Images a Reuters.³⁰

6.2 Vizuální složka týdeníku Respekt

Stránkám časopisu vévodí kromě textů také vizuální doprovod v podobě grafik, ilustrací a fotografií. Fotografie pocházejí jak z vlastní produkce obrazové redakce týdeníku, tak z archivů a agentur. Nejčastěji od tiskové agentury ČTK³¹, Profimedia.cz, fotografie ze zahraničí zase z agentury Reuters a Getty Images.

Výrazným prvkem Respektu jsou rovněž karikatury známého českého výtvarníka Pavla Reisenauera, které doplňují texty článků již od roku 1991. Karikatury plní podobnou funkci jako novinářská fotografie. Doplnují text, informují, a navíc plní také funkci zábavní. Karikatury Pavla Reisenauera dominují titulním stranám téměř každého čísla Respektu.

Milan Bureš, jež v Respektu rok pracoval na pozici fotoeditora, vysvětlil, v jakých případech se dostává fotografie na titulní stránku časopisu: *„Fotografie se dostává na titulní stranu, když má Pavel Reisenauer dovolenou, nebo není s kresbou spokojený. To je v Respektu zajímavý fenomén, protože je obecně známá věc, že více prodává obálka, na které je fotografie. Kresby Pavla Reisenauera jsou značkou týdeníku, což je skvělé. Fotografie se dostane na titulní stranu výjimečně, nebo při nějaké krizové situaci, nebo jako reakce na aktuální situaci, která se děje. Vzpomínám si na jeden moment, kdy jsme přebírali článek z německého týdeníku Die Zeit, byl to velký text o Boko Haram. V tomto případě jsme se rozhodli dát na obálku fotografii, byla na ní žena tmavé barvy pleti. Podle mě to byla jedna z nejlepších obálek Respektu, hrozně se mi líbilo, jak to bylo překvapivé.“ (Bureš, 2021)*

Pokud jde o titulní fotografie, jedná se o specifický druh fotografie. Titulní strana časopisu prodává, fotografie tedy musí být něčím specifická a na první pohled zaujmout. Většinou se jedná o portréty osobností nebo fotografie, které jsou vizuálně výrazné. V případě Respektu se na titulní stranu fotografie dostává pouze ve výjimečných případech, když se šéfredaktor rozhodne, že je nějaké téma natolik důležité či specifické, že fotografie zapůsobí

³⁰ Příloha 6: Rozhovor s Kateřinou Malou

³¹ ČTK neboli Česká tisková kancelář je oficiální označení národní tiskové agentury v České republice.

lépe než kresba. ³²Pro srovnání, roce 2020 se žurnalistická fotografie dostala na titulní stranu celkem šestkrát, v roce 2010 pouze třikrát.

6.3 Zastoupení jednotlivých žánrů fotografie v časopise Respekt a jejich definice

Novinářská fotografie zahrnuje množství různých žánrů jak publicistických, tak zpravodajských. Její kategorizace není zcela jasná. Názory mediálních teoretiků se liší. „*Dosud nebyla vypracována závazná a uznávaná kodifikace s obecnou platností,*” (Lábová 1990: 20). Hranice mezi jednotlivými žánry se často překrývají, jsou pohyblivé a každý je vnímá subjektivně. Fotografie se v některých případech nedají zařadit jen tak do vymezených žánrových kategorií. „*Vypracování obecně platné žánrové typologie je přinejmenším problematické, jednak proto, že fotožurnalistika je dynamická teoretická disciplína, která se dosud velmi rychle vyvíjí a neustále mění, zčásti proto, že jako jednota vizuálního a verbálních projevů obsahuje rovnocenné prvky dvou odlišných forem komunikace: vizuální a verbální,*“ (Lábová, 1990: 20).

Navíc fotožurnalisté nejsou vázáni k dodržování pravidel, týkajících se žánrového rozlišení žurnalistické fotografie. Teoretici fotografie mají své určité klíče, podle kterých snímky třídí a seřazují. Nedá se ale říct, že by se zcela shodovali. Jednoduchý pohled vnesl do problematiky kategorizace fotografie Ludvík Baran. Dle jeho názorů už si společnost jednotlivé kategorie fotografie zformovala sama. Jedná se o základní skupiny fotografie a to *reportážní fotografii, dokumentární a obrazovou.* ³³ Naopak Alena Lábová (Lábová 1990: 22) ve své knize dělí jednotlivé žánry na zpravodajské a publicistické. Tyto typologie vymezující žánry novinářské fotografie jsou však poměrně zastaralé. Průběžný vývoj a s ním i související změny v novinářské fotografii způsobily rozšíření hranic tradičně chápaných žánrů fotografie, nabízí se proto více možností, kam je zařadit. V praktické encyklopedii žurnalistiky a marketingové komunikace se říká, že pod pojmem *žurnalistická fotografie* nalezneme „*fotografickou aktualitu, fotoreportáž, sportovní fotografii, portrét, feaature fotografii,*” (Osvaldová, Halada 2007: 80).

Tato kapitola má za cíl charakterizovat žánrovou strukturu ve vybraném periodiku, tedy zastoupení jednotlivých žánrů žurnalistické fotografie v týdeníku Respekt. Zastoupení

³² Příloha 6: Rozhovor s Kateřinou Malou

³³ BARAN, Ludvík. *Teorie novinářské fotografie*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971, ISBN 17-113-71, s. 4

konkrétních žánrů jsem vybrala na základě dlouhodobého monitoringu média. Jelikož se jedná o zpravodajsko-publicistické periodikum, dle žánrové klasifikace se v Respektu objevují jak fotografie zpravodajského, tak publicistického charakteru. Na základě různých typologií, především Barana (1967) a Lábové (1990), byly vybrány tyto pro Respekt charakteristické žánry: *fotografická aktualita*, *reportážní portrét*, *feature*, *titulní fotografie*, *fotoreportáž* a *agenturní fotografie*.

6.3.1 Reportážní fotografie

Reportážní fotografie neboli *fotografická aktualita* je podle Aleny Lábové jednou z nejpoužívanějších žánrových forem fotožurnalistiky v našem i světovém tisku. „*Jde o obrazovou zprávu o událostech, které jsou středem zájmu médií i veřejnosti,*”³⁴ (Lábová 2001: 91). Přináší novou informaci, která mívá bezprostřední dopad. Jejím úkolem je informovat, proto musí co nejlépe splňovat následující hodnoty - být aktuální, snadno dekodovatelná a obrazově působivá, to znamená ostrost fotografie, jednoduchou kompozici a čitelnost, dále by pak měla zobrazovat nejdůležitější aspekty události a ukazovat souvislosti.

Podle zahraniční terminologie se fotografická aktualita dělí na *general news* a *spot news*. Toto dělení se uplatňuje i v mezinárodní fotožurnalistické soutěži World Press Photo.

Spot news jsou fotografie, které lze charakterizovat jejich nepředvídatelností. Jsou to snímky, jež vznikly náhodně z událostí, které se nedaly nijak naplánovat nebo předvídat. Jedná se například o události jako jsou přírodní katastrofy nebo lidské tragédie. Fotograficky se tyto události dají pokrýt buď náhodně, fotoreportér byl ve správný čas na správném místě, nebo se často jedná o snímky z rukou fotografů amatérů, což se odráží na jejich kvalitě fotografie. Primárně však u těchto snímků jde o jejich exkluzivitu.

Naopak *general news* jsou snímky z událostí a akcí, které byly předem naplánovány. Jedná se o fotografie z kulturních akcí, tiskových konferencí, pietních aktů nebo zasedání a vyjednávání státních orgánů.

6.3.2 Portrét

Portrétem rozumíme zobrazení člověka, nejčastěji jeho tváře. Ludvík Baran i Alena Lábová mluví o dvou typech portrétu - stylizovaném a reportážním. Stylizovaný portrét zachycuje pouze vnější podobu portrétovaného, „*slouží převážně k identifikačním účelům*” (Lábová, 1990:

³⁴ LÁBOVÁ, Alena. 2011. Fotografické zpravodajství, In OSVALDOVÁ. *Zpravodajství v médiích*. Praha: Karolinum, 2011. ISBN 978-80-246-2348-1, s. 91

39). Druhý přístup k zobrazení člověka je doménou fotoreportérů pracujících pro tisk. Uplatňuje se zejména na titulních stranách časopisů a magazínů, je nezbytnou součástí textových rozhovorů (Lábová 1990: 39). Jeho úkolem je zachytit více než jen podobu zobrazovaného. Má zobrazovat charakter, důležitá je autenticita a bezprostřednost záběru. „Dobrý reportážní portrét vzniká za předpokladu, že fotoreportér zná portrétovaného, ví o jeho přednostech a nedostacích, zná jeho typickou mimiku a charakteristická gesta,” (Lábová 1990: 41).

6.2.3 Feature

Feature se nejčastěji užívá jako *Ilustrační fotografie*. Jde o snímky, které mají nadčasovou hodnotu, nejčastěji doplňují text. „*V rozporu se zpravodajskou fotografií zde není důležitá aktuálnost, novost nebo informační hodnota zachycené skutečnosti,*“ (Osvaldová 2006: 61). Jedná se o fotografie běžného života lidí, situací, budov, objektů, krajiny, zvířat a přírodních jevů.

6.3.4 Fotoreportáž

Fotoreportáž je fotografická výpověď o dané události nebo společenském jevu očima fotografa. Je tvořena sérií snímků, skrze které ukazuje událost v širších souvislostech.³⁵ Obvykle zahrnuje větší množství fotografií, díky svému osobitém nádechu stojí na hranici zpravodajství a publicistiky.

6.3.5 Agenturní fotografie (Agenturní aktualita)

Encyklopedie praktické žurnalistiky definuje agenturní fotografii jako obrazovou zprávu, jejímž pořizováním, šířením a archivací se zabývají tiskové a fotografické agentury, což jsou specializované agentury zaměřená výhradně na pořizování, prodej a archivaci fotografické dokumentace všech důležitých událostí lidské společnosti. Specifikem agenturní fotografie je její tržní charakter. Je zbožím, které agentura poskytuje abonentům na smluvním podkladě za předem sjednanou cenu.³⁶

„Události, o kterých je třeba přinést autentické obrazové svědectví, je každodenně tolik, že postihnout je není v silách jednotlivců ani jednotlivých redakcí. Proto vznikají obrazové

³⁵ OSVALDOVÁ, Barbora a Jan HALADA. *Encyklopedie praktické žurnalistiky*. Praha: Libri, 1999. ISBN 80-85983-76-1, str.66

³⁶ Tamtéž.

agentury jako výrobci a zároveň distributoři aktuálního fotografického zpravodajství - u nás i ve světě,“ (Lábová 1990: 59).

6.3.6 Titulní fotografie

Jedná se o fotografii umístěnou na titulní straně novin, v případě Respektu na titulní obálce časopisu. Plní funkci obrazového titulku, který upozorňuje na nejdůležitější událost. Hlavním požadavkem titulní fotografie je aktuálnost, atraktivnost a působivá forma zobrazení. Obvykle totiž titulní fotografie plní persvazivní funkci, jejím úkolem je na první pohled upoutat potenciálního čtenáře, vzbudit v něm očekávání a potřebu si daný titul přečíst. Titulní fotografií se může stát kterýkoliv žánr fotografie.

6.4 Kvantifikace zastoupení jednotlivých žánrů fotografií v týdeníku Respekt

Kvantifikace slouží jako doplnění hlavní metody výzkumu, a to metody rozhovorů. V této kapitole jsem zkoumala, v jakém množství jsou jednotlivé žánry v týdeníku zastoupeny, a zdali se tato kvantifikace liší v číslech roku 2010 a 2020.

K přesnému vymezení zastoupení jednotlivých žánrů v týdeníku Respekt jsem využila kvantitativní metodu sběru dat. Jako výzkumný vzorek jsem si vybrala osm čísel týdeníků Respekt napříč různými měsíci roku 2020 a 2010. Šlo o prostý náhodný výběr vzorků³⁷. Na základě toho jsem ze získaných údajů vytvořila dvě tabulky. Tabulka 1 ilustruje zastoupení žánrů novinářské fotografie v týdeníku v roce 2020, tabulka 2 v roce 2010. Zkoumaným vzorkem byla pouze tradiční čísla týdeníku Respekt, nikoliv jeho přílohy, poslední číslo roku jakožto dvojčíslo nebo speciální vydání. Těmto číslům jsem se záměrně vyhnula. Do výzkumu se promítly pouze fotografie, nikoliv vizuální doprovod textu, jako jsou například grafiky, ilustrace, karikatury nebo reklamní fotografie.

³⁷ Jedná se o jednu z forem pravděpodobnostního výběru. Pravděpodobnostní výběr je založený na využití matematicko-statistických teorií pravděpodobnosti. Důležitým předpokladem náhodného výběru je skutečnost, že každý podsoubor dané velikosti má stejnou pravděpodobnost toho, že bude vybrán, a že je tato pravděpodobnost nenulová.

Tabulka 1: Fotografie v týdeníku Respekt v roce 2020

Číslo Respektu	20-26.4. 2020	4-10.5. 2020	20-26.7. 2020	20-26.4. 2020	24-30.8. 2020	7-13.9. 2020	31.8-6.9. 2020	16-22.11. 2020
Žánry								
Reportážní fotografie	9	15	6	8	10	7	12	8
Portrét	12	11	7	4	12	7	11	7
Ilustrační fotografie	12	6	11	8	11	16	10	3
Fotoreportáž	0	15	11	11	4	11	6	11
celkem fotografií	33	47	35	31	37	41	39	29
Z toho agenturní	20	11	11	6	12	8	16	9
zastoupení agenturní fotografie v daném čísle v %	60, 61%	23, 40%	31, 43%	19,35%	35, 14%	19, 51%	41, 03%	31, 03%

Na základě výzkumu jsem došla k závěru, že na jedno číslo Respektu připadá průměrně 36,5 fotografie.

Tabulka 2: Fotografie v týdeníku Respekt v roce 2010

Číslo Respektu	16-22. 2010	23-29.8. 2010	27.9-3.10. 2010	18-24.10. 2010	25-31.10. 2010	8-14.11. 2010	15-21.11. 2010	6.12- 12.12. 2010
Žánry								
Reportážní fotografie	14	17	9	14	9	12	13	11
Portrét	12	15	11	10	17	13	8	7
Ilustrační fotografie	8	11	16	7	11	10	17	5
Fotoreportáž	21	12	8	17	29	6	13	18
celkem fotografií	55	55	46	48	66	41	51	41
Z toho agenturní	25	20	12	23	13	18	14	10
zastoupení agenturní fotografie v daném čísle v %	45,45 %	36,36 %	26,09 %	47,92 %	19,70 %	43,90 %	27,45 %	24,39 %

Na základě výzkumu jsem došla k závěru, že na jedno číslo Respektu připadá průměrně 50,38 fotografie.

Vyhodnocení výzkumu

V roce 2010 byl průměrný počet fotografií v jednom čísle 50,38 fotografie, tedy vyšší než v roce 2020, kdy dle mého výzkumu připadalo na jedno číslo 36,5 fotografie.

Zastoupení jednotlivých žánrů fotografií se ani v roce 2020, ani v roce 2010 nijak dramaticky nemění. Redakce nemá nijak definováno, kolik fotografií jednotlivých žánrů v čísle použije. Vše se odvíjí od zpracovávaných témat.

V roce 2010 je v číslech více fotoreportáže, což potvrzují i fotografové v polostrukturovaných rozhovorech. Rozsáhlejší fotoreportáže jsou v aktuálních číslech publikovány více na webu, kde je pro ně větší prostor než v tištěné podobě časopisu.

Výzkum také ukázal, že týdeník Respekt využívá ve značném množství agenturní fotografie. Nejčastěji od tiskové agentury ČTK, Profimedia.cz, fotografie ze zahraničí zase z agentury Reuters. Agenturní fotografie mají své zastoupení ve všech výše uvedených žánrech. Jejich využití záleží na tématu textu, který fotografie doplňují. Jestliže článek hovoří o umělé inteligenci v Číně nebo amerických volbách, z praktického důvodu Respekt využívá agenturní fotografie nebo fotografie z fotobanky. Fotografie pocházející z vlastní produkce týdeníku mají na starosti redakční fotografové Matěj Stránský a Milan Jaroš, případně externí redaktor Milan Bureš. Ti fungují univerzálně a pokrývají všechny okruhy témat, včetně těch zahraničních.

6.5 Vznik fotografie v týdeníku Respekt- od výběru tématu po otištění v časopise

6.5.1 Obrazová redakce týdeníku Respekt

Na práci s fotografickým materiálem se v Respektu podílí řada redakčních pracovníků. Obrazovou redakci aktuálně tvoří obrazová redaktorka Kateřina Malá, která vytváří ve spolupráci s ostatními zaměstnanci redakce originální obrazovou koncepci periodika. Další nedílnou součástí redakční struktury jsou dva fotografové zaměstnání na plný úvazek -Milan

Jaroš a Matěj Stránský. Milan Bureš je freelancerem³⁸, který přispívá nejen do Respektu, ale i celého vydavatelského domu Economia. Fotografové Respektu jsou řádně zařazeni do redakční struktury. Šéfredaktor jim poskytuje velký prostor a zajišťuje jim vhodné podmínky pro tvůrčí práci.

Obrazový redaktor je nejbližším spolupracovníkem fotoreportérů, pomáhá při výběru námětu fotoreportáží, společně promýšlejí jejich koncepci a realizaci. Podle obou redakčních fotografů Respektu je právě pozice fotoeditora klíčová. Tato osoba vybírá fotografie, komunikuje s fotografy i ostatními zaměstnanci. Rozhoduje, které fotografie jsou vhodné, a má při jejich výběru poslední slovo. Respekt je jeden z mála českých periodik, který pozici fotoeditora má, a dle slov Milana Jaroše, jež je na silnou pozici fotoeditora zvyklý ze zahraničních médií, je to také jeden z hlavních faktorů, díky němuž je fotografie Respektu na tak vysoké úrovni. Fotoeditor garantuje výběr fotografií, jejich prezentaci a v závěrečné fázi spolupracuje s grafikem, který rozhoduje o pozici fotografií jak na jednotlivých stranách, tak v celkovém kontextu čísla.

Fotoeditorka obrazové redakce Respektu Kateřina Malá vybírá fotografie dle předem stanovených kritérií: *„Za prvé vždy vybírám ty nejlepší fotografie. Za druhé musí nějak korespondovat s textem. Zároveň se soustřeďuji na to, aby fotografie pouze nepopisovaly, ale, pokud je to možné, měly nějakou přidanou hodnotu a byly textu plnohodnotným partnerem.“* (Malá, 2021)

Novinářská fotografie prochází různými procesy od výběru události po výběr fotografa, který ji pokryje, zmáčknutí spouště až po výběr a postprodukcii vybraných fotografií. Výsledná kvalita zveřejněné fotografie pak závisí nejen na kvalitě práce fotoreportéra, ale i na profesionalitě rozhodnutí editora, obrazového redaktora a vedoucího vydání. Za finální výběr je zodpovědný fotoeditor, avšak úplně poslední slovo má šéfredaktor.

6.5.2 Pracovní rutiny fotoreportérů týdeníku Respekt

Práce fotografa v Respektu je rozmanitá a dle slov fotoreportérů Milana Jaroše a Martina Stránského rozhodně není rutinní. Neexistuje pro ně nic jako běžný pracovní den, protože každý den je něčím specifický a jiný. Denně jezdí díky fotografickému pokrytí za reportážemi nebo rozhovory do rozmanitých míst, přinášejí vizuální svědectví z různých situací a potkávají se spoustou lidí. Jednotlivé dny však mají určitá schémata. Každé pondělí se fotografové účastní redakčních porad, kde i oni sami mohou navrhnout témata, o kterých se

³⁸ Profesionál bez stálého pracovního úvazku.

bude psát. Po této poradě vzejde plán na následující týden. Některá témata jsou však plánovaná dlouhodobě, a tak se paralelně prolínají s týdenním plánem. Fotoeditorka Kateřina Malá pak rozhodne, který ze dvou fotografií jednotlivá témata pokryje. Jsou dva základní způsoby, jak může vypadat obvyklý den fotoreportéra Respektu. Buďto vyjíždí sám fotografovat téma, k němuž je již napsaný text, nebo vyjíždí spolu s píšicím redaktorem. V obou případech vše společně komunikují jak s redaktory, tak s fotoeditorkou. Spolupráce je při vzniku obrazu i textu důležitá, což upřesňuje i redakční fotograf Milan Jaroš. „*Fotoreportér si všímá jiných vizuálních věcí, než píšící redaktor, a tak jej můžete někam nasměrovat,*” (Jaroš, 2021).

6.5.3 Kooperace mezi píšící a obrazovou redakcí

Respekt je rozdělen na obrazovou a píšící redakci, obě tyto složky spolu vzájemně kooperují. Protože text společně s fotografickým zobrazením přináší verbálně-vizuální sdělení, jež vytváří formu časopisu.

Fotograf Matěj Stránský nahlíží na kooperaci fotografie a textu následovně: „*Přidaná hodnota fotografie je, že je jakousi zkratkou, verbální komunikační kanál nahrazuje specifickým jazykem, který může být až metaforický. Fotografie i text spolu komunikují, doplňují se a nejsou jeden nadřazený druhému. Samotný text bez fotky sice poskytuje spoustu informací, vlastně více než fotka, ale ta kromě informační funkce také přitahuje pozornost čtenáře. Fotografie si všimnete jako první. Klasické „fotka vydá za víc než tisíc slov” je klišé, které není pravda.*“ (Stránský, 2021)

Milan Jaroš dodal, že úloha fotografie je podobně podstatná jako úloha textu. „*Fotografie se prolíná s textem a musí to spolu dohromady fungovat. Myslím si, že Respekt je z nějaké své podstaty časopis, který dbá na to, aby věci, které v něm jsou, byly pravdivé a nebyly zkreslené nějakým zájmem nebo politikou. Podobně se snažím dělat i fotografie. Je jednoduché fotografiemi zesměšňovat politiky, ale neděláme to, protože by to posouvalo význam textu. Fotografie by měla zobrazovat podstatu věci podobně jako text, musíte se dobrat k něčemu, co je opravdu důležité.*” (Jaroš, 2021)

Při vzniku fotografií dochází mezi obrazovou a píšící redakcí Respektu k vzájemné kooperaci. Při práci obou redakcí vzniká velký prostor pro debatu. Fotografové s redaktory komunikují přímo nebo přes obrazovou editorku Kateřinu Malou. Text obvykle vzniká před fotografiemi nebo zároveň s nimi, obvykle vyjíždějí fotoreportér a redaktor pokrývat vybranou událost nebo situaci společně.

Tematika textu zásadním způsobem určuje výslednou podobu fotografií. Velmi ojediněle nastává situace, že by nejdříve vznikly fotografie, a až poté text. Fotografové však mohou na porady přicházet s tématy, které bude píšící i obrazová redakce pokrývat. „*Jako redakční fotograf si mohu prosadit vše, čemu sám věřím. Každá iniciativa se cení.*” (Stránský, 2021)

6.5.4 Práce fotožurnalisty probíhá pod určitým časovým presem.

Práce fotožurnalistiky probíhá pod jistým časovým tlakem. Fotograf jede pokrývat událost, kterou musí vyfotit v daný moment na daném místě. Fotožurnalisté dodávající své fotografie do zpravodajských agentur nebo pro média zpravodajského typu je odesílají bezprostředně poté, co událost vyfotografují. Fotožurnalisté dodávající fotografický obsah do týdeníku nebo časopisu mají pro svou práci více času. Avšak i tato média publikují fotografie na webu, a čím dřív je zde publikují, tím větší mají šanci zaujmout více čtenářů.

„Na časovém harmonogramu práce se nejvíce podepsala neomezená uzávěrka online médií. Z tradiční večerní uzávěrky tištěných novin se stalo nepřetržité odevzdávání práce ihned po jejím dokončení.“ (Čuřík 2012: 167) *„Fotograf tak musí všechny fáze své práce vykonávat rychleji než dříve, což může mít za následek pokles kvality obsahu.“* (Čuřík 2012: 168)

Tyto podmínky však platí pro fotografy vytvářející obrazový materiál pro zpravodajské weby, noviny nebo agentury. Časopis Respekt je týdeník, tudíž mají fotografové na celý proces od pořízení fotografií, jejich výběr až po otištění daleko více času. Jistou časovou flexibilitu vnímá i fotograf Matěj Stránský: *„V Respektu máme uzávěrku jednou týdně, což znamená, že na nás není vyvíjen takový tlak jako na kolegy fotoreportéry pracující pro online média nebo deníky. Na druhou stranu situaci, která se odehrává v daný moment, jiný den nenafotíme. Ale v časovém presu určitě jsme, například u portrétů, respondent nám věnuje svůj čas k přípravě článku a málokdo se rád fotografuje, což znamená, že výsledná fotografie pak musí vzniknout třeba za minutu.“* (Stránský, 2021)

Kolik musí vzniknout fotografií je relevantní a téma od tématu se liší. Předem dopředu není určeno, kolik jich fotograf musí obrazové redaktorce odeslat.

6.5.5 Fotograf v roli novináře

Fotožurnalista by měl být nejen dobrým fotografem, ale i novinářem. *„Zprvu se věřilo, že fotografie je to, co by normální člověk viděl, kdyby stál na stejném místě a ve stejnou chvíli*

jako fotograf,” (Marien 2011: 71). Snímek pouze nereprodukuje živou realitu, měl by také recipienta zaujmout.

Úkolem fotografa je umět vybrat to nejdůležitější, nejpodstatnější, nejdramatičtější, obrazově nejpůsobivější, a přitom nesmí vynechat nic podstatného. Tuto dvojedinost své profese si uvědomuje i Milan Jaroš: *„Být fotograf a zároveň novinář spolu souvisí, protože vy musíte pochopit, co fotíte, co tím chcete sdělit a co je podstatné. Myslet na to, co by se na fotografiích mělo a nemělo objevit, aby to nebylo matoucí. Zároveň tak, aby to nebylo úplně doslovné, protože spoustu věcí lidem zobrazovat nemusíte. Výhoda fotografování pro týdeník je, že fotografie nemusíte dělat zpravodajsky, ale může to být více esejevitě a nadčasové. V týdeníku často popisujeme témata nebo události, které lidé v agendě uplynulého týdne viděli stokrát na zpravodajských webech nebo v novinách. Takže mým nebo Matějovým úkolem je to vyfotit trochu jinak, aby to i v tom pondělí, třeba týden poté, nějak fungovalo. A na tohle je asi dobré se dívat nějakým způsobem jako novinář.”* (Jaroš, 2021)

Pravidlo, že fotoreportér by měl být v jistých chvílích také novinářem, vnímá jako důležité i druhý redakční fotograf Matěj Stránský, projevuje se to zejména při fotografování reportážních fotografií a souvisí to s novinářskou etikou i žurnalistickým citem vnímat situaci: *„Podle mě jde o to být novinářem ve smyslu férovosti, jsem prostředníkem mezi skutečností a čtenářem. Věc fotím v souladu s tím, jaká je. Cílem je, aby fotografie nevyzněla nějak jinak nebo manipulativně, a tam si myslím, že je nejvíc na místě, aby člověk měl nějaké novinářské citění.”* (Stránský, 2021)

Oba fotografové Respektu se shodují v tom, že jejich snímky vznikají většinou náhodou a intuitivně, nestojí za nimi promyšlená strategie. Do jisté míry je to cílem, aby nebyly fotografie stylizované, fotografové ale pracují v časovém presu, na promyšlení kompozice při akci tedy není prostor. Ovšem každý snímek je jiný a nelze to jen tak jednoduše kategorizovat. K této problematice Milan Jaroš doplňuje: *„Je to takový věčný boj a dobré fotografie jsou někde na pomezí tohoto boje. Jako fotograf hlavu vlastně trochu zapínáte a trochu ji musíte vypnout, aby tam byl nějaký prvek náhody, která tomu dodává sílu a autenticitu. Ale nemám dopředu vymyšlené, že bych nějaké téma nějakým způsobem fotografoval. Při focení se snažím chovat intuitivně, i když je mi jasné, že už to ve mně běží podle nějakého programu, který je ve mně všemi těmi zkušenostmi zakódovaný. Ale snažím se co nejvíce využívat náhodu.”* (Jaroš, 2021)

Pro pořízení snímku s kvalitní informační hodnotou je klíčové, aby fotograf uměl předvídat a vybrat správný okamžik a intuitivně používal kompoziční pravidla. *„Kompozice nelze řešit až po akci. Obraz vzniká na místě, kompozici řešíte neustále a intuitivně. Když člověk musí jednat rychle, tak je jasné, že se ne každá fotografie povede. Ale díky digitálním*

fotoaparátům mohu vybírat z množství pořízených fotografií tu, která nejvíce vyhovuje požadavkům.“ (Stránský, 2021), doplňuje k problematice své zkušenosti z praxe fotograf Matěj Stránský a poukazuje na výhody technologií, jež mu usnadňují práci.

6.5.6 Příprava fotografa

Fotografové časopisu Respekt se připravují spíše na větší projekty, například na samostatné fotoreportáže, kde ví, že fotografie budou dominantnější než text. Každodenní přípravy spočívají zejména v debatách jak s fotoeditorkou, tak s pišícími redaktory, aby výsledné fotografie vyzněly v souladu se skutečností.

Dle slov všech respondentů nelze snímky dopředu nijak připravovat, nestojí za nimi promyšlená kompozice ani strategie. Fotografové téměř nikdy neví, jak bude místo vypadat. U reportážních fotografií fotograf reaguje na to, co se děje a co před sebou vidí. *„Situace jsou v 99% improvizace, téměř nikdy nevím, jak to bude na daném místě vypadat, a kolik budu mít času.”* (Stránský, 2021)

Fotografové se na svou práci připravují, pokud to žánr fotografie dovoluje. Reportážní fotografie vyžaduje znalost tématu, jež fotoreportér fotografiemi ilustruje, avšak přímo se na tyto situace připravit nedá. Pokud se jedná o portrét, fotograf si dopředu zjišťuje, kdo je respondentem.

Práce externího fotografa je podobná, jako práce redakčního fotografa: *„Když jedu něco fotograficky pokrývat společně s redaktorem, tak vše společně konzultujeme. Pokud jdu fotit portrét, tak si o dané osobě dopředu zjišťuji různé informace, abych věděl, co mě čeká. Pokud jde o portrét, tak se snažím dopředu přemýšlet o prostředí nebo místě, kde respondenta vyfotím. Když se připravím, je to pro mě pak jednodušší. Ale ve spoustě případech nastávají momenty, na které se připravit nedá, a je důležité na tyto situace reagovat a být připraven je vyfotit. To je ale o zkušenostech.”* (Bureš, 2021)

Při výzkumu mě zajímalo, zda se fotografové v rámci příprav někde nebo někým inspiroují. *„Podle mě je zdravé se někde inspirovat. I když to ne každý fotograf přizná, děláme to všichni. Inspirouji se třeba na Instagramu, kde sleduji práci různých fotografů a inspirativních lidí. Mám rád fotografické knihy, kde jsou fotografie vytištěny na kvalitním papíře, a někdo nad koncepcí publikace musel přemýšlet, což je jiné, než přejíždět prstem po obrazovce.”* (Bureš, 2021)

Milan Jaroš hovoří o tom, že je pro něj inspirací samotná práce fotožurnalisty a lidé, se kterými se díky ní denně setkává. *„Člověk se neustále někde inspirovat vědomě i nevědomě. Sleduji práci svých kolegů, výtvarné umění, film. Zajímají mě různé vizuální podněty, které mě*

asi dost ovlivňují a inspirují. A i ta práce samotná, každý den se dozvídám něco nového, někoho nového poznávám, to mě ovlivňuje i inspiruje. “ (Jaroš, 2021)

6.5.7 Technika

Fotografická technika se po nástupu digitálních technologií rychle vyvíjí, více než kdykoliv předtím. Kvalitní fotoaparáty jsou cenově dostupnější a technicky kvalitní fotografie lze vyfotit i na mobilní telefon. Nástroje, které fotoreportéři ke své práci využívají, si vybírají sami. Podle Matěje Stránského i Milana Jaroše si za dobu svého působení v Respektu prošli různými experimenty. K fotografování využívali zrcadlové i bezzrcadlové fotoaparáty, mobilní telefony nebo analogové fotoaparáty. Analogové fotoaparáty využívají v redakci jen sporadicky. *„Málokdo si uvědomuje, jak moc byl proces vytváření fotografického obsahu na analogové fotoaparáty drahý. Teď jsou náklady minimální, navíc je fotografování na digitální fotoaparát ekologičtější.*” (Jaroš, 2021)

Matěj Stránský nejčastěji pracuje se zrcadlovkou Nikon D850 doplněnou různými pevnými objektivy od širokých 28mm, až po kratší 85mm. Rád pracuje s pevnými skly, a to zejména u fotografování portrétů. Jako druhý, diskrétnější fotoaparát využívá bezzrcadlovku značky Fujifilm X-Pro2.

Milan Jaroš využívá k pořizování fotografií různou techniku, momentálně fotografuje nejvíc fotoaparátem Cannon EOS R5.

Oba fotografové se shodují v tom, že se dá technicky kvalitní fotografie, díky dobrým čipům a objektivům, vyfotit i na mobilní telefon. Dokonalé smartphony moderního světa nabízejí fotografům nové možnosti a prostor pro experimenty. Týdeník Respekt tyto mobilní fotografie otiskl hned několikrát. Jak uvedl Matěj Stránský, za fotografiemi tohoto charakteru vždy stojí nějaký hlubší smysl - má působit amatérsky, nebo zapadá do konceptu tématu.

Fotograf Milan Jaroš popsal fotoreportáž focenou na mobilní telefon na konkrétním příkladu. *„V roce 2010 jsem svou celou cestu do Číny zaznamenával fotoaparátem první generace Iphonu. Tyto fotografie pak byly použity na vstupní reportáž seriálu o Číně. Bylo to záměrné a hlavně symbolické - jednalo se o čínský produkt. Navíc v Číně všichni vnímali fotografování a zaznamenávání reality mobilním telefonem na ulici jako přirozenou součást interakce.*“ (Jaroš, 2021)

Fotografie jsou mobilními telefony nejen produkovány, ale ve většině případů je recipienti skrze obrazovky mobilních telefonů také přijímají. To podle Milana Jaroše ovlivňuje estetiku fotografií. *„Fakt, že Instagram zpopularizoval čtvercový formát fotografie, se podle mě nějakým způsobem vrývá do kolektivního podvědomí fotografů, protože aby nás fotografie na*

malé obrazovce zaujaly, musí mít nějakou estetiku. Mobilní telefony a sociální sítě tedy nastavují formální parametry fotografií.” (Jaroš, 2021)

Podle Milana Jaroše má každá doba svou vizualitu. *„Analogové fotografie v sobě nesou nějakou zvláštní nostalgii po časech, které už nejsou. Už je to jen nostalgie, filtr a ne přítomnost. Vizualita dnešního moderního světa jsou mobilní fotografie, odráží současnost, na kterou se budeme za dvacet let dívat.*” (Jaroš, 2021)

6.5.8 Výběr fotografie

Mezi tím, než se fotografie dostane na stránky periodika, prochází procesem několikastupňového výběru. Po tom, co obrazová redaktorka ve spolupráci s šéfredaktorem vybere událost, kterou bude nutné zpravodajsky pokrýt, vybere také jednoho z fotografů.

Nejdůležitější fází redakční práce je výběr fotografií. *„Pro kvalitu žurnalistické fotografie je rozhodující, kdo všechno o výběru rozhoduje a podle jakých kritérií.*” (Lábová 1990: 76)

První výběr provádí sám fotoreportér, ze série pořízených snímků vybírá ty, které jsou podle něj esteticky i informačně nejpůsobivější. *„Myslím si, že nejzásadnější kvalita fotografa je dobré editování fotek. Zvolit správné fotografie tak, aby vám ve výběru nic nechybělo, nepřebývalo, nebo abyste nezahltla fotoeditorku, to je opravdu klíčové. Byla to pro mě a vlastně pořád je obrovská škola, spoustu věcí se tak o svých fotografiích učím.*” (Jaroš, 2021)

Fotoeditor porovnává snímky vybrané fotoreportérem s ohledem na adekvátnost k příslušnému textu. Další selekci provádí vedoucí vydání. Grafické oddělení má za úkol posoudit rozsah textové části materiálu, velikost, množství a výřez fotografií. Finální fotografie vybírá fotoeditor, poslední slovo ve všem má však šéfredaktor.

6.5.9 Práce obrazové redaktorky

„Obrazový redaktor vytváří ve spolupráci se šéfredaktorem a ostatními redaktory originální obrazovou koncepci periodika, garantuje výběr fotografií i jejich prezentaci, ovlivňuje rozsah i skladbu obrazových celků, řeší a zadává titulní stránky,“ (Lábová 1990: 78).

Obrazová redaktorka Respektu Kateřina Malá se významným způsobem podílí na vizuální podobě časopisu, má na starosti celý jeho obrazový materiál. Jako fotoeditorka komunikuje s píšícími redaktory, rozděluje práci fotografům a rovněž vybírá a nakupuje

fotografie z archivů či fotografických agentur. Vhodné snímky vybírá dle předem stanovených kritérií, ty musí být vždy obrazově nejlepší a korespondovat s textem.³⁹ Fotoeditorka vnímá časopis jako celek, má vizuální představu a ví, co bude na ostatních stranách. Dbá na to, aby se na stránkách neopakovaly podobné typy fotografií, a tudíž byl časopis pestrý. Je zodpovědná za finální výběr fotografií společně s vedoucím grafikem dává dohromady to, jak budou jednotlivé strany vypadat.

6.5.10 Práce s fotografií, úpravy, postprodukce

V rámci postprodukce fotograf ze snímku odstraňuje vše, co přímo nesouvisí s náplní a tématem snímku. Nad tím vším fotograf přemýšlí jak při mačkání spouště, tak při následné postprodukci.

Aby hlavní obsah snímku řádně vynikl, musí z něj být odstraněno vše, co by odvádělo, či tříštilo pozornost. Zároveň by do novinářské fotografie nemělo být žádným jiným způsobem nijak zasahováno. Postprodukce fotografií je díky známým historickým kauzám souvisejících s fotomontážemi⁴⁰ diskutovaným tématem. Manipulace⁴¹ s novinářskou fotografií подрývá její důvěryhodnost. O manipulaci novinářské fotografie související s její etikou se budu věnovat v jedné z dalších kapitol.

Výsledná fotografie by měla být od RAWU, tedy surového snímku, téměř k nerozeznání. Fotografové se do ní kvůli zachování autentičnosti snaží téměř nezasahovat.

„Do fotografií se snažím zasahovat minimálně. Úpravy využívám jako náhradu nedokonalosti čipu nebo nějaké své chyby v expozici. Fotky téměř neořezávám, obrazy komponuji už během focení, ořez mění jejich perspektivu. Člověk se snaží vystihnout nějakou podstatu, ale to je také otázka fotografického citu.“ (Stránský, 2021)

V rámci postprodukce dochází k úpravám barevnosti snímků, protože je časopis tištěný na specifický druh papíru, který při tisku pojme hodně barev.

K této problematice Milan Jaroš upřesňuje: *„Posledních několik let s fotkou v rámci postprodukce nedělám téměř vůbec nic, jen se snažím, aby na ní nebyly vypadlé stíny a světla, trochu zvednu strmost a hlídám intenzitu barev, které by se při tisku na určitý druh papíru mohly ztratit.“* (Jaroš, 2021)

³⁹ Příloha 6: Rozhovor s Kateřinou Malou

⁴⁰ Fotomontáž je termín používaný pro techniky, při nichž se fotografický obraz vytváří z několika jiných záběrů nebo jejich částí. Původní důvody vzniku fotomontáže byly technické, této techniky však bylo v minulosti využíváno k vytváření manipulativních snímků pro ideologické a propagandistické účely.

⁴¹ Ovládání či ovlivňování publika k přijetí vlastní ideologické inklinace.

Poslední úpravy provádí skenerista, fotografové své fotografie odevzdávají v modelu RGB⁴² a pro tiskové účely je třeba je převést do modelu CMYK⁴³. „Při tomto procesu dochází k momentu, kdy se tímto způsobem některé barvy ztratí, a naopak některé více zvýrazní. Aby vypadal snímek v tištěném vydání časopisu stejně jako na monitoru počítače, musí se barvy uměle dohnat.“ (Jaroš, 2021)

6. 5.11 Konkurence

Fred Ritchin mluví o současné pozici fotoreportérů v redakcích poněkud pesimisticky. „Pro mnohé fotografy, ať už jsou zaměstnaní v novinách nebo pracují na volné noze, může být snaha při hroutící se ekonomice zcela vyčerpávající boj, při němž jim nezbyvá než produkovat, co se od nich očekává.“ Poukazuje také na fakt, že v rámci světa plného konkurence je důležité se nějakým způsobem odlišit, zanechat jako fotoreportér ve své fotografii jakýsi rukopis. Tyto experimenty ale podle něj v redakcích nejsou příliš vítány. „Porotci nejvýznamnějších cen v oboru, jako je Pulitzerova cena a World Press Photo, se navíc zrovna nemají k odměňování experimentů s používáním vizuálních médií a vyzdvihují příliš mnoho klišé-fotografie, které se velmi podobají jiným, vyzdvihovaným již dříve.“ (Ritchin, 2019: 39)

Personální změny nastaly také v redakci týdeníku Respekt. I když podle fotografa Matěje Stránského je v Respektu kladen nějaký obecně sdílený důraz na to, aby v něm byly kvalitní fotografie, a je po nich stálá poptávka, avšak od roku 2007, kdy do Respektu nastoupil jako fotograf na plný úvazek, se počet zaměstnanců obrazové redakce značně zúžil. „V tu dobu nás tady pracovalo dohromady šest, teď jsme tři,“ (Stránský, 2021). To ale v roce 2008 zapříčinila krize ve všech médiích, muselo se šetřit a snížit počet zaměstnanců.

Matěj Stránský vidí tuto problematiku poněkud optimisticky, dle jeho slov profese fotožurnalisty nezanikne, do budoucna nejde nahradit ničím ani nikým jiným. „Já jsem rád, že se v Respektu klade důraz na to, aby v něm byly kvalitní fotografie. Díky tomu je po nás stále poptávka. Nemyslím si, že by ta profese měla úplně zaniknout, ale samozřejmě obavu o své živobytí mám. Myslím si, že fotografii v médiích nejde nahradit nikým ani ničím jiným,“ (Stránský, 2021). Podobně to vnímá i Milan Jaroš, i když práce některým typům fotografů

⁴² Digitální fotoaparát, stejně jako videokamera nebo monitor, pracuje v barevném režimu RGB, kde se barva každého obrazového bodu skládá ze tří základních barev. Modré, červené a zelené. Jejich vzájemnou kombinací lze dosáhnout až 16 milionů barev.

⁴³ Označení pro barevný model, který je podobně jako model RGB založený na míchání barev. Základními barvami tohoto modelu jsou: azurová, purpurová, žlutá a černá. CMYK se používá především u reprodukčních zařízení jako jsou inkoustové tiskárny.

ubývá, a to hlavně díky koronavirové pandemii a vládním nařízením, která zakazují uskutečnění nejrůznějších akcí. Novinářská fotografie ale podle něj bude mít vždy své místo. *„Novinářská fotografie a její síla ve sdělení, že vy jako novinář jdete do nějakého prostředí a přinášíte odtud svědectví, bude podstatna pořád stejně,“* (Jaroš, 2021).

Externí fotograf Milan Bureš fotografuje pro Respekt pouze v případě, kdy mají dva stálí redakční fotografové více práce nebo povinností. *„Ve vydavatelských domech pracují stálí fotografové a není jich moc, nás externisty kontaktují v případě potřeby, takže to není jednoduché a člověk si musí vše lépe plánovat. Takže je to tak trochu nejistá práce, občas stresující, ale zároveň to nese nějaká pozitiva. Jsem pánem svého času a můžu se rozhodovat, co chci a co nechci dělat.“* (Bureš, 2021) Jeho práce tedy není stálá a nemůže se spoléhat na pravidelný měsíční přísun práce. Budoucnost své profese nevidí na rozdíl od svých kolegů tolik optimisticky. *„Naše profese je čím dál tím méně potřebná a bude čím dál tím víc výsadou hrstky pravděpodobně těch nejlepších nebo těch, kteří měli štěstí a dostali se ve správný čas na správné místo. Na nějaké lokální bázi jsem zaznamenal, že Deník ruší fotografy, a to je jen další ukázka toho, že když máme všichni kvalitní telefony, tak redakce předpokládá, že redaktori dokážou ilustrovat články, o kterých píšou. Myslím si ale, že profesionálové jsou stále potřeba. Já jsem v devadesátých letech, kdy byl fotožurnalismus na svém vrcholu a média měla peníze na to, aby posílala své fotoreportéry do světa, tohle nezažil. Fotografuji dnes, musím se tedy vypořádat se situací a využít toho, co umím, abych mohl dělat to, co mě baví.“* (Bureš, 2021)

Zajímavý pohled na problematiku přináší fotograf, jež má zkušenosti s fotografováním pro zpravodajský web Seznam Zprávy. Tohoto fotografa jsem oslovila jako zkušenost pro konfrontaci a doplnění se zvyklostmi ve zkoumaném časopise. Vojtěch Veškrna hovoří o tom, že je pro redakci výhodnější nakupovat fotografie od zpravodajských agentur, než vytvářet ty z vlastní produkce. *„Podle mě správný postup u zpravodajského webu je nakupovat fotky z ČTK nebo od jiných zpravodajských agentur. I když budeme v obrazové redakci tři, tak jako fotografové fotící pro zpravodajský web nejsme nikdy schopni vyfotit to, co se děje v České republice, natož tak ve světě. Klíčové je mít dobrého fotoeditora, který nakoupí fotografie. Ty jsou mimochodem dost levné.“* (Veškrna, 2021)

6. Proměny novinářské fotografie a práce fotožurnalisty v týdeníku Respekt v posledním desetiletí

Fotografie v týdeníku Respekt se za posledních deset let proměnila. Proměna souvisí jak s prostorem, který fotografie dostává, tak s její důležitostí, jejím vnímáním v redakci i s prací samotných fotoreportérů.

I když si tato práce klade za cíl zmapovat novinářskou fotografii v posledních deseti letech, důležitým faktem, který je nutno v souvislosti se změnami novinářské fotografie v Respektu zmínit, je to, že v roce 2008 přešel týdeník z novinového formátu na časopisecký. Fotografie od této chvíle mohla být barevná, otevřel se jí větší prostor a fotografové se mohli více realizovat. Z mého výzkumu, který se zabýval kvantifikací zastoupení jednotlivých žánrů v Respektu v roce 2010 a 2020 vyplývá, že v roce 2010 bylo v jednotlivých číslech více fotografií než v roce 2020. Fotografie v roce 2020 však dostávají větší prostor díky speciálům a přílohám, na webu týdeníku a dalších platformách, které slouží k jeho propagaci. Milan Jaroš k této problematice uvádí: *„Fotografie v Respektu se za posledních deset let změnila stejně jako podoba fotografií ve všem médiích. Změnilo se to, že tištěný časopis je rovnocenný s webem a aplikací. Dříve se do časopisu vešlo fotografií málo, teď se jich na web publikuje daleko více. Změnil se layout časopisu, takže se změnilo používání fotek ve zlomu, což se děje jednou za dva roky, takže to s časopisem ušlo taky nějakou cestu. Fotografie se změnila, ale myslím si, že pořád je tam toho prostoru hodně.“* (Jaroš, 2021).

Prostor, který fotografie v periodiku dostávají, se dle slov fotoeditorky Kateřiny Malé měnil v posledních letech ve vlnách. Redakce týdeníku Respekt prováděla v roce 2009 a 2019 interní čtenářské průzkumy. V roce 2009 z něj vzešlo, že v Respektu čtenáři fotografie nepotřebují a že je nezajímají.⁴⁴ V tomto případě byla snaha fotografií více potlačovat a klást větší důraz na texty. Po deseti letech byly výsledky tohoto průzkumu diametrálně odlišné. Čtenáři fotografii v Respektu vnímají pozitivně a představuje pro ně nedílnou součást časopisu. *„Nedokážu úplně vysvětlit to, proč k té proměně vnímání fotografie došlo. Fotografií je v Respektu možná více, je převážně barevná, také došlo i k proměně generace čtenářů a celkově se mediální scéna hodně změnila.“* (Malá, 2021)

V časovém horizontu deseti let se také proměnilo přemýšlení fotografů, nástroje, praktická stránka i vnímání příjemců fotografií. *„Hodně se proměnila praktická stránka*

⁴⁴ Příloha 6: Rozhovor s Kateřinou Malou

fotožurnalismu. Digitální fotografie jsou bezesporu kvalitnější, fotografii můžete vyfotit kdykoliv a zaznamenat cokoliv. Rovnou vidíte výsledek, vidíte chyby, které můžete upravit, a díky tomu jsou fotografie nejen technicky, ale i obsahově dokonalejší. Můžete jich vyfotit hodně, a pak vybrat nejlepší snímek. Na druhou stranu se také mění nárok, který je na ně kladen, protože se od nich očekává jistá úroveň. Nikdo moc nezmiňuje fakt, že s technologickou změnou se zvýšil tlak na obrazovou dokonalost,” (Stránský, 2021). Co se týče nástrojů a praktické stránky fotografií, tak dříve redakční fotografové využívali různé druhy techniky i nástroje, kterými fotografie upravovali. Momentálně do nich nezasahují téměř vůbec. *„Digitální technologie přinesly obrovské možnosti toho, co s fotografií dělat. Musím se přiznat, že jsem s tím v různých obdobích zkoušel různé experimenty a hranice média.”* (Jaroš, 2021)

Mezi změny, které novinářskou fotografii v Respektu v posledním desetiletí formují, je její vnímání v redakci. I přesto, že se nejedná o obrazový magazín a vždy zde bude mít přednost text, fotografie zde má plnou podporu. Redaktoři týdeníku Respekt fotografii ctí a to, že nese nějakou podstatnou informaci, je zde obecně sdílený přístup. Existují případy, kdy se kvůli fotografii text dokonce zkrátí. Fotografie už není jen doklad toho, že fotograf někde byl, nebo s někým mluvil. *„V průběhu těch let si pišící redakce zvykla na to, že fotografie je jakýsi autonomní jazyk novinářiny, který může být stejně důležitý jako text. Fotografie dostala větší prostor a její role v Respektu v posledních letech vzrostla. Vzniká ke všemu a je plnohodnotnou součástí jak časopisu, tak webu i sociálních sítí jako součást prezentace Respektu.”* (Jaroš, 2021)

S nástupem online médií se celý proces šíření informací zrychlil a stejně tak jako u žurnalismu je i u fotožurnalismu veličina času velice klíčová. I přesto, že je Respekt týdeník a fotografové mají oproti zpravodajským fotoreportérům na pořízení fotografií více času, cítí se při práci v časovém presu. To, že fotografové fotografie ihned publikují na webu, je přidaná hodnota snímků.

Zároveň je třeba vzít v úvahu to, že rok 2020 byl ve všech směrech specifický. Obsah fotografií i práci fotoreportérů v posledním roce proměnila koronavirová krize. Změnila se agenda fotografií, ubyly politické, sportovní i kulturní akce. Naopak fotografové více fotografují v nemocničním prostředí, nebo zobrazují sociální témata, která koronavirová krize otevírá.

7. Potenciální slabiny novinářské fotografie

S nástupem digitálních technologií počátkem devadesátých let se tradičně chápaný fotožurnalismus ocitá na existenční křižovatce. V souvislosti s globalizací informačního prostředí a vládou trhu v médiích, s objevujícími se trendy digitálně manipulovat obsah zpravodajských fotografií někteří dokonce mluví o „smrti“ fotožurnalismu (Lábová 2011: 95). V současné době má příjemce sdělení spoustu možností, kde informace čerpat. Hlavním zdrojem vizuálních informací jsou zpravodajské televize nebo weby, které pokrývají veškeré události čtyřicet hodin denně. Kvalitní obrazová informace je v dnešním světě cenná, ale aby obstála v konkurenci ostatních obrazových sdělení, je důležité se přizpůsobit publiku. *„Na rozdíl od zkušeností s tradičními médii nyní diváci mohou vidět, cokoli chtějí a kdykoliv chtějí bez hierarchie důležitosti, vnucené očitými svědky, kteří obrazy vytvořili, nebo obrazovými redaktory.”* (Ritchin 2019: 37)

Alena Lábová (Lábová 2011: 96) mluví o tom, že novinářská fotografie má nově sloužit zejména k zábavě publika a musí se přizpůsobovat dobovým trendům. Fotografie jsou rovněž součástí různých webových stránek medií. Jak už bylo popsáno v jedné z předchozích kapitol, konkrétně v týdeníku Respekt díky webu fotografie dostávají více prostoru. Co se týče přijímání vizuálních informací, je jistě na místě zde zmínit i sociální síť.

7.1 Sociální síť

Sociální síť jsou, v dnešním moderním světě, součástí našich každodenních životů. Fotografům, jež chtějí oslovit nové publikum a hledají nové zakázky, mohou různá sociální média sloužit jako portfolio a rovněž poskytnout možnosti, jak přilákat vlastní příznivce. Nové technologie fotožurnalismu nabízí nové tvůrčí aktivity a přístupy nejen při zpracování, ale i při fotografování. Internet umožňuje okamžitý přenos obrazu. Zde ale naráží na potenciální slabinu. Internet je plný fotografií profesionálních i amatérských fotografů. V historii si fotožurnalismus udržoval jistou míru exkluzivity, v době internetu a sociálních sítí je recipient přehlčen obrazovým materiálem.

Dle statistik⁴⁵ Instagramu je na této platformě každou sekundu nahráno 955 fotografií, celkem bylo od dob existence této sociální sítě jejím prostřednictvím sdíleno více než 50 miliard

⁴⁵ Ve statistikách je konkrétně uvedeno „photos“ nikoliv „images“. Statistika také hovoří konkrétně o tom, že fotografie obličejů jsou o 38 % „lajkovanější“. Předpokládám tedy, že výzkumným vzorkem jsou pouze fotografie, nikoliv jiné obrazy tj. koláže apod.

fotografií (aktuální data z 6.2.2021).⁴⁶ Vedle toho na nejpopulárnější sociální síti Facebook je každou sekundu nahráno 4000 fotografií, 243 000 nahraných fotografií za minutu, 14,58 milionů nahraných fotografií za hodinu a celkem se do tohoto virtuálního prostoru každý den nahraje 350 milionů fotografií (aktuální data z 6.2.2021).⁴⁷

Podle fotografa Milana Bureše sociální sítě novinářskou fotografii nedeformují. Sám je používá jako zdroj inspirace nebo sebezprezentace. Jelikož za ním nestojí žádný vydavatelský dům, ale pouze on sám, je pro něj tato platforma důležitá. *„Nejsem si jistý, jestli sociální sítě deformují novinářskou fotografii. Když je člověk mediálně vzdělaný a chce sledovat kvalitní věci, tak se nekvalitnímu obsahu může vyhnout. Takže bych to nedával za vinu sociálním sítím, ty jsou pouze prostředek, dával bych to za vinu mediální negramotnosti nebo zrychlenosti člověka, který netouží sledovat zajímavé věci s přesahem.“* (Bureš, 2021)

Online média ani sociální sítě však nejsou předmětem zájmu tohoto výzkumu. Respekt fotografie svých fotografů zveřejňuje jak v tištěném týdeníku, tak na jeho webu, kde fotografie v obou případech plní stejnou funkci. Na sociálních sítích pomáhají s marketingovou komunikací týdeníku.

7.2 Amatérské fotografie

Různé projevy amatérské fotografie a občanské žurnalistiky⁴⁸ jsou jedním z dalších faktorů, které působí na novinářskou fotografii a práci fotožurnalisty. Občanská žurnalistika se v dnešním slova smyslu začala vyvíjet v 80. letech 20. století (Rosenberry, Burton 2010: 2). Jedná se o koncept, v němž hraje veřejnost aktivní roli v procesu shromažďování, reportování, analyzování a šíření zpráv a informací. Nabízí první pohled na událost bez jakéhokoliv gatekeepingu⁴⁹ (Lábová, 2011: 96). Činnost tzv. občanských žurnalistů je spojena hlavně s nečekaným děním, krizovými situacemi jako jsou útoky, povodně nebo živelní katastrofy. Ze studie Pewovy nadace z roku 2012 vyplývá, že mezi nejoblíbenější zpravodajská videa patří

⁴⁶ OMNICORE AGENCY, Instagram by the Numbers: Stats, demographics, In *Omnicores* [online]. 2021-02-06, [cit. 2020-04-15]. Dostupné z: <https://www.omnicoreagency.com/instagram-statistics/>

⁴⁷ OMNICORE AGENCY, Facebook by the Numbers: Stats, demographics, In *Omnicores* [online]. 2021-02-06, [cit. 2020-04-15]. Dostupné z: <https://www.omnicoreagency.com/instagram-statistics/>

⁴⁸ Z anglického „citizen journalism“ také „public“, „participatory“ nebo „street journalism“

⁴⁹ Proces výběru témat a událostí, které jsou zpracovány na mediální obsahy, který vymezuje hranici množství a obsahu informací, které jsou distribuovány v rámci masové komunikace.

vyobrazení přírodních katastrof nebo převratných politických událostí obvykle s intenzivními vizuály.⁵⁰

S rozvojem technologií, zejména internetu a mobilních telefonů, pak občanská žurnalistika dále nabyla na intenzitě. „S digitální revolucí se čtenáři mění v producenty a se stále mocnější a levnější technologií vznikla nová generace amatérských a občanských fotografů.” (Hadland, Lambert, Campbell 2016: 820)

Lidé nejčastěji své fotografie a postřehy bezprostředně po události publikují na sociálních sítích jako jsou Twitter, Instagram nebo Facebook, případně je posílají rovnou do redakcí. *„Přidanou hodnotou těchto vizuálních informací je to, že byl někdo v daný čas na daném místě. Kdyby tyto amatérské fotografie náhodný kolemjdoucí nevyfotil, tak by tyto cenné snímky nevznikly, protože fotoreportéři nejsou, a ani nemohou být všude.”* (Stránský, 2021)

Týdeník Respekt amatérských fotografií nevyužívá, pouze pokud se jedná o fotografie ilustračního nebo archivního charakteru.

„Jinou dimenzi fotografie nám poskytla fotografie od Ivana Havla, která zobrazovala Václava Havla na oslavě narozenin. Potřebovali jsme fotografii, která by doplnila esej o Havlovi od Milana Šimečky a nechtěli jsme využívat fotografii od Tomkiho Němce nebo Karla Cudlína, jež byly v Respektu publikované nesčetněkrát. V takovém smyslu bych ilustroval, že Respekt využívá amatérských fotografií. Ale konkrétně občanského žurnalismu nevyužíváme.“ (Jaroš, 2021)

⁵⁰ PEW RESEARCH CENTER. YouTube & News: A new Kind of Visual News. [online], 2012-07-16, [cit. 2020-04-15]. Dostupné z: <https://www.journalism.org/2012/07/16/youtube-news/>

Podle Milana Jaroše souvisí občanský žurnalismus s aktivistickými fotografiemi, jež určitým způsobem zasahují do novinářské etiky. Amatéřští fotografové situaci nevnímají jako novináři. Milan Jaroš k této problematice „*V Česku existuje skupina lidí, kteří pořizují fotografie z demonstrací nebo environmentálních akcí. Tyto fotografie chtějí něco říct, nebo dokázat, ale ne vždy splňují parametry žurnalismu. Amatéřští fotografové se neřídí etickými kodexy a zásadami. Navíc je dobré si jako fotoreportér od situace udržovat určitý odstup, protože jestli má být povahou fotografie sdělit nějakou pravdu nebo aspoň záblesk nějaké objektivitu, tak v tom je aktivismus na škodu.*” (Jaroš, 2021)

7.3 Etika novinářské fotografie

Mezi hlavní charakteristiky fotožurnalistických sdělení obecně patří důvěra v pravdivost a autentičnost tohoto zobrazení. Recipient většinou fotografii vnímá jako věrný obraz skutečnosti. Fotografické médium však prošlo během krátké doby rozsáhlou technologickou změnou, která nabízí nové možnosti. Změnily se technické předpoklady vzniku, záznamu a úprav fotografického obrazu. Nové technologie a procesy umožňují vytvářet montáže a koláže takovým způsobem, že vzniklý obraz nelze odlišit od autentického. V médiích se začaly objevovat manipulované fotografie, které narušily důvěru veřejnosti v práci novinářů (Láb 2010: 135). Na povrch vyšlo několik známých či méně známých mediálních kauz, a tudíž novinářská fotografie ztratila na důvěryhodnosti. V oblasti novinářské fotografie je možnost provádět fotografické podvrhy nepřijatelné. Manipulace s fotografií se stala potenciální hrozbou fotožurnalistice.

Proto je jednou z často diskutovaných otázek teorie i praxe fotožurnalistiky etika.⁵¹ Etické problémy související s fotožurnalistikou vyplývají z faktu, že prostřednictvím žurnalistické fotografie jsou vyjadřovány a šířeny názory, které mohou, ale také nemusí být společnosti prospěšné. Pro zachování důvěry novinářské fotografie začala média vytvářet etické kodexy⁵², které sdružují zásady etiky použití obrazových materiálů v médiích. Jedná se o soubor pravidel, která si redakce vytvářejí sami, a měly by se jimi řídit všichni redaktori. Zmíněná pravidla mohou být zaznamenána v redakčním kodexu, ale mohou být i nepsaná. A zde naráží spousta redakcí i odborníků na problém. Každý totiž vnímá hranici toho, co je a co

⁵¹ Etika je filozofická disciplína, která zkoumá morálku nebo morálně relevantní chování a jeho normy. Novinářská etika souvisí s profesionální prezentací novináře. Jde o souhrn psaných i nepsaných zásad, kterými by se měla řídit práce žurnalisty na základě obecně sdílených hodnotových kritérií.

⁵² Deklarace zásad chování žurnalisty - závazná pravidla i normy, některá i právně závazná.

už není etické, jiným způsobem. Jednotlivé etické kodexy a přístup k nim se tedy redakce od redakce liší. V zahraničních médiích mají větší tradici než v médiích českých.

„Etické kodexy novinářské práce jsou součástí žurnalistické praxe zhruba od dvacátých let minulého století a mohou mít formu nezávazných doporučení, nebo mohou být například součástí pracovní smlouvy novináře.“ (Láb 2009: 135)

Podle etických zásad by se měl chovat i sám fotoreportér, musí myslet a lidsky cítit život člověka, protože žurnalistické fotografie mimo lidských radostí zobrazují také starosti. Samotné fotografie se pak mohou dotýkat soukromého života lidí.

Fotografové i novináři týdeníku Respekt se řídí etickým kodexem, který je platný pro celý vydavatelský dům Economia. Konkrétní etický kodex fotoreportéra, jež v českém mediální prostředí nemá příliš velkou tradici, fotoreportéři při nástupu do redakce nepodepisovali. Jak Matěj Stránský, tak Milan Jaroš se však řídí vlastním etickým kodexem a vnitřními etickými zásadami, které jsou podle slov obou fotografů při práci fotoreportéra velmi důležité. Fotoreportéři zastupují určité médium a především sami sebe, ocitají se na místech a u situací, kdy je namístě chovat se podle etických pravidel. *„Stalo se nám několikrát, že jsme se k dané situaci dostali jen proto, že jsme z Respektu. Lidé tomu médiu věří, ví, že budeme realitu zobrazovat pravdivě,“* (Jaroš, 2021). Navíc všechna etická dilemata společně konzultují s fotoeditorkou Kateřinou Malou, s kolegy nebo se šéfredaktorem.

Etická dilemata řešila a řeší obrazová redakce týdeníku Respekt, Milan Jaroš tuto problematiku ilustruje na konkrétním případě z praxe: *„Máme spoustu různých případů, kdy narážíme na novinářskou etiku. Před nedávnem jsem dělal reportáž, která se týkala dětských exekucí. Fotoreportáž se povedla, bylo to něco, z čehož jsem měl po dlouhé době skutečně radost. Věnoval jsem tomu opravdu dost času. Lidé nás k sobě pustili hodně blízko. V jedné části fotoreportáže jsem zobrazoval silný příběh, který nám vyprávěla máma dítěte, jenže na všech fotografiích bylo dítě vidět. Po společné debatě s šéfredaktorem a obrazovou editorkou jsme tyto fotografie nemohli publikovat. Protože i kdyby to tomu dítěti neublížilo teď, tak do budoucna by mohlo.“* (Jaroš, 2021).

Členové obrazové redakce Respektu na poradách mnohokrát řešili etická dilemata. Diskuze kolem etiky novinářské fotografie je intenzivnější s ohledem na coronavirovou pandemii a fotografie dokumentující covidové oddělení nemocnic - jejich pacienty, jež se ocitají v nelehké životní situaci a zobrazující práci zdravotníků. *„Naposledy jsem tento problém řešil minulý týden. Loni v březnu jsem byl fotografovat první fotoreportáž z nemocnice. Snímky, které se redakce rozhodla otisknout v časopise, nebo zveřejnit na webu, musel schválit primář oddělení. Lidem na fotografiích nesmělo být vidět do obličeje, a navíc nesměli být rozpoznatelní*

pro jiné lidi. I přesto, že jsem vše dodržel, se mi minulý týden ozvala dcera paní, která se na jedné z fotografií poznala. Maminka paní, která nás oslovila, si nepřála, aby byla fotografie dostupná na internetu a aby sama sebe v této pozici viděla, takže jsme ji museli stáhnout. I když jsme žádné regule neporušili, nechtěli jsme však, aby měla paní z fotografie nějaké trauma.” (Jaroš, 2021)

Dle české legislativy mohou fotografové ve veřejném prostoru pořizovat snímky ke zpravodajským účelům, a tudíž fotit osoby bez jejich svolení.⁵³ Matěj Stránský ani Milan Jaroš to však nedělají, respektují, když někdo nechce být fotografován, i když by se jako novináři mohli odkázat na paragraf v Občanském zákoníku, který jim to jakožto novinářům dovoluje. „*Nedělám to, pakliže to nejsou politici. Ti na to právo nemají. Jsou to veřejné osoby, které musí počítat s tím, že jsou zobrazované ve veřejném prostoru.*” (Jaroš, 2021)

V devadesátých letech minulého století se novinářské fotografie dostaly z novin a časopisů do výstavních galerií. Rozsáhlá diskuze ohledně etiky novinářské fotografie se rozpoutala po tom, co francouzský válečný fotograf Luc Delahay prodal v jedné z nejprestižnějších galerií panoramatické fotografie z válečného Afghánistánu z roku 2001. Otázka zněla: je etické prodávat fotografie války jako umění v galerii, je to v souladu s posláním fotožurnalismu? Nevede to fotografy k tomu, aby záměrně koncipovali své fotografie jako umělecké dílo, včetně snímků z válečných konfliktů, a k prezentaci hrůzných událostí prostřednictvím krásných fotografií, aby s větší pravděpodobností obstáli v konkurenci? (Lábová 2011: 96)

Zpravodajský fotograf internetového webu Seznam Zprávy Vojtěch Veškrna je za své fotografie covid-19, dokumentující pandemii koronaviru v České republice, nominovaný na výroční cenu akademického designu České republiky ceny Czech Grand Design v kategorii Fotograf roku, nikoliv na cenu nejlepší novinářské fotografie. Fotograf sám však mluví o svém překvapení. I přesto, že si nominace cení, není mu jasné, proč ji získal právě za tyto snímky, zobrazující lidské strasti. „*Ceny Czech Grand Design jsou napojené na produkty a užitý design, a ta fotografie se toho nějakým zvláštním způsobem dotýká. Já si myslím, že jsem nominovaný za to, že to bylo estetické a hodně vidět, a jsem za to samozřejmě rád, ale nepřijde mi, že sem fotky z covidových jednotek patří.*”⁵⁴

⁵³ ČESKO. Zákon č. 89 ze dne 3. února 2012, občanský zákoník, In: Sběrka zákonů České republiky. 2012. ISSN 1805-2797. Dostupný také z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2012-89>

⁵⁴ Rozhovor s Vojtěchem Veškrnou

Etika novinářské fotografie je velice diskutované téma. „*V české mediální krajině mají etické kodexy vzhledem k historickým podmínkám mnohem menší a kratší tradici, než je tomu v anglosaských, popřípadě západoevropských zemích. Proto není příliš obvyklou redakční praxí přijímat konkrétní etický kodex, řídit se jím, popřípadě ho včlenit do pracovní smlouvy novináře. Druhým problémem je, že pokud už takový soubor pravidel existuje, bývá skoro výhradně věnován textu a psané žurnalistice,*” (Láb 2010: 146). Ve fotožurnalistice pravidla vymezující proces fotografování, výběr fotografií nebo jejich zpracování, aspekty profese fotografa či obrazového editora v těchto etických kodexech novinářů skoro vždy chybí. Z mého výzkumu vyplývá, že fotoreportéři etická dilemata řeší často a patří to k jejich práci. Fotografové týdeníků Respekt se řídí etickým kodexem vydavatelského domu Economia, ale především svými vnitřními etickými pravidly. Z předchozích kapitol také vzešly informace, že se v Respektu v rámci postprodukce do fotografie téměř nezasahuje a fotografie je otištěna a publikována ve své nejčistší podobě. K žádné manipulaci, která by narážela na novinářskou etiku, tedy nedochází.

7.4 Existenciální křižovatka novinářské fotografie

Řada mediálních teoretiků, ale i profesionálů z řad fotožurnalistů nahlíží na současný stav fotožurnalistiky poněkud pesimisticky, někteří hovoří o jeho krizi. Fotožurnalistika a jeho podobu ovlivňuje řada faktorů a při psaní této bakalářské práce jsem zjistila, že problém má mnoho rovin a na otázku, zdali se ocitá novinářská fotografie v krizi, nelze komplexně odpovědět. Novinářská fotografie je v dnešním moderním světě ovlivňována řadou okolností, které jí mohou do jisté míry devalvovat, nebo více demokratizovat. Mediální teoretik Filip Láb ve své knize *Soumrak fotožurnalistiky?* vznáší otázky nad budoucností novinářské fotografie, jelikož je podle něj právě tato fotografie nejvíce citlivá na nešetrné zacházení. Jedná se o druh fotografie, díky kterému přijímáme velkou část informací o světě okolo nás. „*V souvislosti s nástupem digitálních technologií se začalo hovořit o smrti fotografie. Podobná diskuze provázela i zrod fotografie klasické, pouze s tím, že smrt tehdy hrozila malířství. Nejinak na tom byl rozhlas v době nástupu televize a tištěná média v době rozmachu internetu. Starší média s nástupem nových nezanikají, pouze se musí adaptovat na novou situaci. S fotografií to nebylo jinak, z technického hlediska klasická fotografie prakticky zmizela z povrchu zemského, nicméně se ukázalo, že jádro fotografie tkví právě v podstatě fotografického zobrazení bez ohledu na to, jakým způsobem vzniklo. Podstatné jsou hlavní rysy fotografie, možnost zmrazit*

okamžik času, ukázat zastavený výsek plynoucí reality. To je určitý rys, který garantuje fotografii jako takové dlouhou budoucnost. “ (Láb 2010: 133)

Redakční fotografové Respektu vnímají současnou situaci novinářské fotografie s ohledem na všechny faktory, které ji proměňují, poměrně optimisticky. *„Ona je to taková obecně sdílená pravda, ale já to takto necítím. Nemyslím si, že je novinářská fotografie v krizi. Vždy se najdou média, pro něž je fotografie důležitá, dávají jí velký prostor, ctí ji a drží si její úroveň a média, ve kterých to takto není. Ale takhle to bylo vždycky, to není problém dnešní doby. Faktem ale je, že média obecně jsou v krizi, protože ubývá peněz a čtenářů, lidé si zvykli konzumovat mediální obsah zdarma a média tak mají méně peněz, a to se odráží na celém chodu redakce. “ (Stránský, 2021)*

Fotožurnalismus ovlivňuje zejména nepříznivá ekonomická situace ve vydavatelských domech. *„Nemyslím si, že by byla fotografie v krizi. Na to mám úplně opačný názor. Já si myslím, že naopak zažívá nejlepší období. Je na ni nejvíce vidět, protože je všude. Když máte silný příběh, který chcete říct, tak vás to materiálně nestojí moc peněz. Dřív byl fotožurnalismus i fotografové svět uzavřený sám pro sebe. Díky digitálu se ta profese daleko více demokratizovala. V krizi je financování médií. Myslím si, že v budoucnu bude dokumentární a reportážní fotografie v nějakém crowdfundingu a bude se o ní mluvit v nějaké uzavřené bublině jejího publika. Změna pořád probíhá a bude probíhat. Média v České republice na sebe budou hrozně těžko vydělávat a budou čím dál více potřebovat podporu od majitele a skupiny předplatitelů. Role fotografie pořád je a bude velká a nemyslím si, že by ji tato krize v médiích nějakým způsobem úplně zničila. Jako krize je to vnímáno v Čechách. A je to zapříčiněno tím, že se tady u nás nikdy nevyvinula platforma normálně fungujících trhů médií, obrazových agentur a fotografií. “ (Jaroš, 2021)*

9. Závěr

Novinářská fotografie je důležitou součástí dnešních médií. Stejně jako text podává recipientovi svědectví o dané události, ale na rozdíl od něj má tu výhodu, že je pro čtenáře jednodušejší a rychleji čitelná. Avšak v dnešním světě ji ovlivňuje řada faktorů. Je proměňována stejně dramaticky, jako se proměňují samotná média a společnost, která vizuální sdělení přijímá. Mezi zásadní podněty proměňující fotožurnalismus patří digitalizace a technologický vývoj, které mají vliv nejen na fotografii a práci fotožurnalisty, ale i společnost jako takovou a příjemce vizuálního sdělení. Řada světových fotografů, odborníků a mediálních teoretiků hovoří o krizi novinářské fotografie. Jak jsem však při psaní této bakalářské práce zjistila, tento problém má více rovin, na něž není tak jednoduché odpovědět. Protože samotná média se vlivem mnoha činitelů ocitají v krizi, což se odráží i na samotné novinářské fotografii. Ambicí této bakalářské práce bylo přispět do diskuze o současné podobě novinářské fotografie na českém mediálním poli, a to formou zkoumání praxe konkrétního týdeníku, a tím poskytnout reflexi těchto změn samotnými aktéry, novinářskými fotografy.

Předmětem zájmu mého výzkumu byla novinářská fotografie v týdeníku Respekt. Informace získané z teoretické části výzkumu jsem doplnila vlastním výzkumem, a to rozhovory se zaměstnanci obrazové redakce Respektu. Konkrétně šlo o dva stálé fotografy Respektu Milana Jaroše, Matěje Stránského a externího fotografa Milana Bureše, který napomohl k popisu podoby i procesu vzniku fotografie očima někoho, kdo není přímým členem redakce. Dalším respondentem byla fotoeditorka Kateřina Malá, jejíž pozice je dle slov členů redakce naprosto klíčová. Jak jsem z výzkumu zjistila, právě díky ní a dvěma profesionálním fotografům je novinářská fotografie v Respektu na vysoké úrovni. Rozhovory pro mě byly zcela zásadní a sloužily jako zdroj informací ve většině kapitol. Díky těmto poznatkům, založených především na fungování fotografů v praxi, jsem následně mohla dojít k závěrům a zodpovědět předem stanovené výzkumné otázky. Spojením těchto dvou metod jsem naplnila cíle své bakalářské práce.

Kapitola „*Kvantifikace zastoupení jednotlivých žánrů novinářské fotografie v týdeníku Respekt*“ slouží jako doplnění hlavní metody výzkumu, a to metody rozhovorů. V této kapitole jsem zkoumala, v jakém množství jsou jednotlivé žánry v Respektu zastoupeny, a zdali se tato kvantifikace liší v číslech roku 2010 a 2020. Při komparaci výsledků jsem došla k závěru, že se od sebe zastoupení žánrů novinářské fotografie v těchto vybraných ročnících nijak dramaticky neliší. V roce 2010 byl průměrný počet fotografií v jednom čísle vyšší než v roce 2020.

Respekt vždy byl a bude založený spíše na textech, nejedná se apriori o obrazové medium. Avšak fotografie zde měla vždy své uplatnění, vývojem periodika však nabývá na důležitosti. Snímky vznikají ke všemu a jsou plnohodnotnou součástí jak časopisu, tak webu i sociálních sítí, jako součást prezentace Respektu. Nejedná se o snímky zpravodajské, ale spíše dokumentární a publicistické, které jsou více esejovité a nadčasové. Většinu témat pokrývá redakce fotografiemi z vlastní produkce, pokud to není možné, sahá po agenturních nebo archivních fotografiích. Za posledních deset let se fotografie v Respektu proměnila. Proměna souvisí jak s prostorem, který fotografie dostává, tak s její důležitostí, jejím vnímáním v redakci i s prací samotných fotoreportérů. Fotografie dostala větší prostor a její role v Respektu vzrostla. Díky webu, speciálům a přílohám, jež nebyly předmětem výzkumu, dostává fotografie prostoru znatelně více než před deseti lety.

Momentálně je novinářská fotografie v týdeníku vnímána jako autonomní jazyk novinařiny a může být stejně důležitá jako text. Už se nejedná pouze o doklad toho, že fotograf někde byl a s někým hovořil, snímek nese podstatnou informaci.

Díky nástupu internetu a webu pro fotografie vnikl ještě větší prostor a uplatnění než kdykoliv předtím. Fotografie dostávají více prostoru také díky speciálním vydáním a přílohám. Jak uvedla fotoeditorka Kateřina Malá, z interního čtenářského výzkumu Respektu vyplývá, že důležitost novinářské fotografie u čtenářů Respektu stoupla. Což také klade vyšší požadavky na redakční fotografie. I když je uzávěrka časopisu jednou týdně, na webu se vše publikuje co nejrychleji. Rychlost zde tedy hraje klíčovou roli a fotografové tak pracují pod určitým časovým presem. Co se týče proměny práce fotoreportéra, fotografové dle mého výzkumu nepociťují nijak velké změny. Jejich úkolem je vždy přinést co nejlepší fotografie, jakou techniku k nim použijí je irelevantní. Avšak v této souvislosti je nutné zmínit, že rok 2020 byl specifickým rokem především kvůli koronavirovou pandemií. Ta v posledním roce proměnila zejména práci fotoreportérů, ale i agendu fotografií. Ubyly politické, sportovní i kulturní akce, naopak fotografové více fotografují v nemocničním prostředí, nebo zobrazují sociální témata, která koronavirová krize otevřela.

Závěr a tedy i odpověď na mou hlavní výzkumnou otázku, zdali se fotografie v týdeníku Respekt proměnila, by se dal shrnout slovy redakčního fotografa Matěje Stránského: *„Fotografie se za posledních 10 let určitě proměnila, ale ne nijak dramaticky. Asi bych nedokázal slovy postihnout, protože mi připadá, že tam je nějaké kontinuum, což je dobře.“*

Použitá literatura

Bibliografie a prameny

BARAN, Ludvík. *Teorie novinářské fotografie*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1971.

HORTON, Brian. *The Picture, An Associated Press Guide to good news photography*. AP 1989.

LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu: manipulace fotografií v digitální éře*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2009, ISBN 978-802-4616-476.

OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích*. 2., upr. vyd. Praha: Karolinum, 2011, ISBN 978-80-246-1899-9.

LÁB, Filip a Pavel TUREK. *Fotografie po fotografii*. 2009. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1617-9.

LÁBOVÁ, Alena. *Česká novinářská fotografie 1945-1989*. Praha: Karolinum, 2019. Vizuální kultura, ISBN 978-80-246-3713-6.

LÁBOVÁ, Alena. *Základy fotožurnalistiky*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. ISBN 80-7066-119-4.

MARIEN, Mary Warner. *Photography: A Cultural History*. 3. vydání. New Jersey: Prentice Hall, 2011. ISBN 0-205-70800-5.

OSVALDOVÁ, Barbora a Jan HALADA. *Encyklopedie praktické žurnalistiky*. Praha: Libri, 1999. ISBN 80-85983-76-1.

JIRÁK, Jan. *10 let v českých médiích*. Praha: Portál pro Newton Information Technology, 2005. ISBN 80-7178-925-9.

ŠMOK, Ján. *Za tajemstvími fotografie*. Martin SR: Osveta, 1974. ISBN 70-080-75.

RITCHIN, Fred. *Snímání rámu: fotožurnalismus, občan, dokument*. Přeložil Eva KLIMENTOVÁ. Praha: Karolinum, 2019. Vizuální kultura. ISBN 978-80-246-3989-5.

ČUŘÍK, Jaroslav. *Nové trendy v médiích I : Online a tištěná média*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2012. ISBN 978-80-210-5825-5.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. Čtvrté, přepracované a rozšířené vydání. Praha: Portál, 2016. ISBN 978-80-262-0982-9.

SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2014, Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3568-9.

Seznam příloh

Příloha 1: Okruhy k rozhovorům s respondenty

Příloha 2: Medailonky respondentů

Příloha 3: Rozhovor s Matějem Stránským

Příloha 4: Rozhovor s Milanem Jarošem

Příloha 5: Rozhovor s Milanem Burešem

Příloha 6: Rozhovor s Kateřinou Malou

Příloha 7: Rozhovor s Vojtěchem Veškrnou

Příloha 8: Rozhovor s Erikem Taberym

Přílohy

Příloha 1: Okruhy k rozhovorům s respondenty

- I. Prostor, který fotografie v periodiku dostává** (rozdíl mezi webem a tištěnou formou časopisu, *dostává fotografie více prostoru dnes než před deseti lety?*, srovnání s jinými českými týdeníky)
- II. Dobový stav novinářské fotografie**
- III. Práce fotografa** - (*úkol fotoreportéra, příprava fotografa, rešerše, spolupráce obrazové redakce s pišící, komunikace mezi redaktorem a fotografem, gatekeeping*)
- IV. Fotografie v týdeníku Respekt** - *Používané druhy techniky (zrcadlovky, analogové fotografie, smartphone), výběr fotografie, postprodukce*
- V. Potenciální slabiny novinářské fotografie** - (*Etika novinářské fotografie, Novinářská/dokumentární fotografie vs. občanský žurnalismus, Konkurence, krize novinářské fotografie, nové výzvy,*)

Příloha 2: Medailonky respondentů

Kateřina Malá

Fotografii studovala nejdříve na ITF v Opavě, posléze magisterský obor na Fakultě užitého umění a designu v Ústí nad Labem u Pavla Baňky. Od roku 2007 je obrazovou redaktorkou a nepostradatelnou součástí redakce. Rozhoduje o tom, která fotografie půjde do tisku a kterou redakce nepoužije vůbec.

Fotografové - medailonky

Milan Jaroš

Vystudoval katedru fotografie na FAMU. V Respektu pracuje jako stálý fotograf od roku 2008. Zkušenosti získal také v zahraničních periodikách. Fotil pro New York Times, Herald Tribune, The Wall Street Journal a mnoho dalších.

Za své fotografie získal řadu ocenění,

V roce 2009 získal ocenění UniCredit Bank Young. V roce 2009 vyhrál 1. cenu v soutěži Czech Press Photo za sérii fotoreportáží z každodenního života a 3. cenu za portrét. V roce 2010 v té stejné soutěži vyhrál 3. cenu v kategorii Aktualita.

V roce 2012 vyhrál na Czech Press Photo hned v několika kategoriích. Hlavní cenu fotografie roku získal za snímek, který je součástí fotoreportáže Rozloučení s Václavem Havlem. Kromě Respektu fotografuje pro humanitární organizace a americkou společnost Bloomberg. V rozhovoru přibližuje práci fotografa v týdeníku Respekt a současný stav novinářské fotografie.

Matěj Stránský

Absolvoval ITF v Opavě a žurnalistiku v Praze. Dva roky studoval fotografii na Université Paris 8. S Respektem spolupracuje od roku 2001, od září 2007 jako stálý fotograf. V rozhovoru přibližuje práci fotografa v týdeníku Respekt a současný stav novinářské fotografie.

Milan Bureš

Vystudoval fotografii na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně a publikoval odborné publikace. V Respektu pracoval rok na pozici fotoeditora, nyní pro tento týdeník fotí jako freelancer⁵⁵. Jeho fotografie publikovala kromě Respektu i jiná česká média jako například Hospodářské noviny, Esprit nebo web Aktuálně.cz. Pravidelně svými fotografiemi přispíval do amerického deníku The New York Times. Momentálně pracuje jako externí redaktor v týdeníku Respekt a ve vydavatelském domě Ifo. Dále fotografuje pro nadační fondy a neziskové organizace. Kromě toho, že je fotoreportérem, pracuje již několik let jako kameraman natáčející krátké dokumentární filmy. V rozhovoru díky svému netypickému postavení v redakci a osobitému pohledu a nezávislosti na týdeníku Respekt prozrazuje důležité informace a dochází tak k lepšímu pochopení práce fotoreportéra a fotografiích v periodikách obecně.

Doplňující rozhovory

Vojtěch Veškrna

Absolvoval ateliér reklamní fotografie na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně a ateliér fotografie na FAMU. Jeho absolventská kniha *My Air Force* vyhrála v roce 2016 festival Self Publish v Rize, ocitla se také mezi finalisty ceny Anamorphosis Prize, díky které se stala součástí sbírky galerie MoMa v New Yorku. V letech 2013-2016 pracoval ve Varšavě pro mezinárodní fotografický kolektiv Sputnik Photos. Poslední dva roky působil jako fotograf zpravodajského serveru Seznam Zprávy. Rozhovor měl přinést opačný pohled na novinářskou fotografii a práci fotoreportéra, která probíhá pod určitým časovým presem, ze strany zpravodajského fotografa.

Erik Tabery

Absolvoval bakalářské studium žurnalistiky na Fakultě sociálních věd Univerzity Karlovy. V časopise Respekt začínal v roce 1997 jako elév, od ledna roku 2009 stojí jako šéfredaktor v jeho čele. Je držitelem Novinářské křepelky a Ceny Ferdinanda Peroutky. Vydal knihu *Vládne Nerušit, Hledá se prezident a Opuštěná společnost*.

⁵⁵ Profesionál bez stálého pracovního úvazku

Příloha 3: Rozhovor s Matějem Stránským

Matěj Stránský- fotograf- 22.2.2021

Pamatujete si svou první fotografii pro Respekt? Jak vypadala, čeho se týkala?

To si přesně nevybavuji, protože už je to hodně dávno. V Respektu jsem začínal v roce 2001, jako píšící redaktor. Přesně si pamatuji první článek, byla to recenze na jednu knihu o varšavském ghettu, ale na první fotografii si nevzpomínám. Jednou z prvních reportáží, kterou jsem psal i fotil byla z Birobidžanu, města na východě Ruska.

Jaká je pracovní náplň fotografa jak vypadá váš běžný pracovní den?

Řekl bych, že není něco jako běžný pracovní den, protože je každý jiný. A to je vlastně to, co se mi na práci fotoreportéra líbí nejvíc, že je pestrá. Obvykle s kolegou píšícím redaktorem vyjíždíme za reportáží nebo rozhovorem do různých měst i prostředí. Shromažďujeme informace, bavíme se s lidmi. Já fotografuji vše, co mi přijde relevantní k tématu, o kterém se průběžně bavíme a na základě toho, co se o tématu nebo jevu dozvídáme, se snažím vznikající článek ilustrovat. Po příjezdu domů vyberu vhodné fotografie a pošlu je obrazové redaktorce, která je posléze spolu s art directorem umísťuje do časopisu. Myslím si, že velkou výhodou Respektu je, že často vyjíždíme i mimo Prahu, třeba zítra jedeme s kolegou do Ostravy. Za což jsem moc rád, že nám v časopise stojí pořád za to jet kvůli jedné fotografii takhle daleko a nepřebíráme fotografie od někoho jiného. A stejně je to i s textem. Redaktor by mohl do Ostravy zavolat a zjistit si potřebné informace po telefonu, ale myslím si, že je to pak na výsledku hodně vidět.

Který fotografický žánr je vám nejbližší a který fotíte nejčastěji?

Nejvíce mě baví topografie místa, dá se říct reportáž z prostředí, bez lidí. To je to, co mě baví asi nejvíc, vystihnout atmosféru místa v nějaké sérii. Například nedávno jsem fotil na nákladovém nádraží na Žižkově. To je přesně to, co mě baví. Mít dostatek času, chodit, nacházet věci kterým mi přijdou zajímavé a fotit si, co chci. Nejčastěji však fotografuji portrét a ten vlastně taky fotím moc rád.

Platí pravidlo, že fotoreportér musí být nejen dobrým fotografem, ale i novinářem? Proč? Jak/kdy/v jakých situacích se to projevuje?

Myslím si, že ano. Jde podle mě o to být novinářem ve smyslu férovosti, jsem prostředníkem mezi skutečností a čtenářem. Věc fotím v souladu s tím, jaká je. Cílem je, aby fotografie nevyzněla nějak jinak nebo manipulativně, a tam si myslím, že je nejvíc na místě, aby člověk měl nějaké novinářské cítění.

Jak moc se odráží příprava a znalost tématu na výsledné fotografii? Na kolik musí fotoreportér situaci rozumět, aby pak měly výsledné fotky přesah? Jak se na fotografování připravujete?

Já se upřímně řečeno na fotografování moc nepřipravuji, ono to ani moc nejde. Situace jsou v 99% improvizace, téměř nikdy nevím, jak to bude na daném místě vypadat a kolik budu mít času.

V čem se podle Vás odlišuje fotografie v Respektu od jiných týdeníkových snímků? Je něčím specifická?

To nedokážu úplně posoudit, protože jiné týdeníky nesleduji natolik, abych to mohl takto porovnat. Myslím si, že co se týká prostoru, který fotografie dostává, je to všude dost podobné. Prostoru nemáme ani nějak zvlášť moc, ani zvlášť málo. Naopak kdybychom to srovnávali s fotografiemi deníků, agentur nebo online médií, tam by jistě rozdíl byl. Oproti těmto médiím máme na pořízení fotografií více času, což se na jejich obsahu ve výsledku může promítnout.

Jak podle vašich zkušeností berou novinářskou fotografii vaši píšící kolegové z redakce? Chápají ji tak, že podle nich plní pouze ilustrační a estetickou funkci nebo od ní očekávají i to, že ponese nějakou žurnalistickou informaci?

V Respektu je nás hodně a záleží to na konkrétním člověku. Co jsem za ty roky vyzoroval, že ne každý redaktor, ale i obecně ne všichni lidé mají cit pro fotografii, řekněme obrazovou gramotnost, což je pro mě dost překvapivé. Každý z nás se snaží fotografii nějakým způsobem rozumět, protože ji všichni konzumujeme, ale ne každý z nás má vizuální nebo obrazové cítění. Ale navzdory tomu lze jednoznačně říct, že kolegové v redakci fotografii ctí. To, že nese nějakou podstatnou informaci je v Respektu tak nějak obecně sdílený přístup. Samozřejmě je to dost individuální. Někdo je ochoten kvůli fotografii zkrátit text, někomu to naopak přijde absurdní. Je třeba vzít v úvahu, že Respekt není obrazový magazín. Vždy tedy bude mít text přednost, ale cítím, že tam obraz má podporu.

Jak moc vlastně komunikuje fotograf s píšícími redaktory v redakci, k jejichž textům fotografie vznikají?

Jak už jsem říkal, každý den vypadá jinak. Většinou jezdíme s obrazovými redaktory společně a vše konzultujeme, ale zároveň není výjimkou ani to, že to vzniká nezávisle na sobě. V mnoha případech já nepotřebuji text k pořízení fotografie a zrovna tak nepotřebuje autor textu mou fotografii.

Myslíte si, že žurnalistická fotografie poskytuje přesnější a důvěryhodnější informace než psané slovo, protože je z podstaty svého vzniku spojena s autentičností? Co jako autor vlastně chcete fotografií sdělit? V čem je její přidaná hodnota proti textu?

Přidaná hodnota fotografie je, že je jakousi zkratkou, verbální komunikační kanál nahrazuje specifickým jazykem, který může být až metaforický.

Fotografie i text spolu komunikují, doplňují se a nejsou jeden nadřazený druhému. Samotný text bez fotky sice poskytuje spoustu informací, vlastně více než fotka, ale ta kromě informační funkce také přitahuje pozornost čtenáře. Všimnete si jí jako první. Klasické “fotka vydá za víc než tisíc slov” je klišé, které není pravda.

V Respektu jste dva stálí fotografové, kdo rozhoduje, který z vás fotograficky pokryje kterou událost? Máte nějaké služby rozdělené podle času nebo si rozdělujete konkrétní témata?

Nemáme to nijak rozdělené, tohle je v kompetenci obrazové redaktorky Kateřiny Malé, která to rozděluje podle svého uvážení. Oba pokrýváme všechny okruhy témat, fungujeme univerzálně.

Kolik máte času na pořízení zadaných fotografií? Jak moc se cítíte v časovém presu?

To je hodně relativní a jde o to, s čím se to měří. Protože když to srovnám s kolegy s fotografických agentur, deníků nebo online médií, tak máme oproti nim spoustu času. Na ty je v redakci vyvíjen mnohem větší tlak, protože vše musí publikovat hned. My máme uzávěrku jednou týdně. Na druhou stranu, třeba u portrétů, které fotíme k rozhovorům, tak tyto fotografie dost často vznikají v určitém časovém presu. Respondent nám věnuje hodinu svého času na rozhovor i na fotografii. Rozhovor zabere hodinu, respondent už pak nemá častěji fotografie musí vzniknout třeba za minutu.

Jakou techniku používáte nejčastěji? Dá se vyfotit kvalitní novinářská fotografie na mobilní telefon?

Nejčastěji pracuji se zrcadlovkou Nikon D850 a k tomu mám různé pevné objektivy od širokého 28mm až po delší ohnisko 85mm. Čím světelnější, tím lepší. Mám raději práci s pevnými skly. Pak také občas pracuji s bezzrcadlovkou Fuji X- Pro2, což je malý diskrétní fotoaparát se kterým se zase úplně jinak pracuje. Kvalitní novinářská fotografie se dá bezpochyby vyfotit i na mobilní telefon, což jsme svého času také dělali a děláme výjimečně i teď, ale musí to mít nějaký hlubší smysl, třeba když chceme, aby fotografie působila amatérsky. Smartphony mají v dnešní době dobré čipy i objektivy, takže jsou schopné udělat technicky kvalitní fotografii, o to ale nejde. Focení na klasický fotoaparát je pro mě ale pohodlnější a příjemnější.

Vyfotíte a vyberete výslednou fotografii. Jak vypadá její postprodukce? Jak moc se liší od RAWU? Do jaké míry do nich zasahujete?

Nezasahuje se do ní téměř vůbec, obrazová redaktorka upravuje převod barev z RGB do CMYKu. Já se do fotografií snažím zasahovat minimálně. Úpravy využívám jako náhradu nedokonalosti čipu nebo nějaké své chyby v expozici. Fotky téměř neořezávám, obrazy komponuji už během focení, ořez fotografií mění jejich perspektivu. Věcné zásahy do fotografií určitě nedělám. Z hlediska úprav fotografií jsem nikdy nemusel řešit otázku novinářské etiky. Já nemám pocit, že bych fotil nějaké převratné dějinné události, aby tam ta etika měla vůbec šanci vstupovat.

Do jaké míry určuje tematika textu výslednou podobu fotografie? Funguje to i opačně? Nejdříve vzniká fotografie, pak text?

To je různé, někdy to vzniká současně, někdy vzniká dříve text a pak fotografie, někdy opačně. Není to ale tak, že si musím přečíst text nebo rozhovor, abych mohl udělat fotografii. Nepotřebuji text a autor textu ke svému psaní zase fotografie.

Jak vnímáte proměnu novinářské fotografie za dobu vašeho profesionálního působení? V čem ji podle vaší zkušenosti mění nové technologie, digitalizace či nová média?

To je hrozně komplexní a mnohvrstevnatá otázka. Fotožurnalismus se proměnil stejně dramaticky, jako se proměnila média a celá žurnalistika. S nástupem online médií se vše zrychlilo a veličina času je zde klíčová. Jedna rovina otázky je, že se hodně proměnila praktická

stránka fotožurnalistu. Digitální fotografie jsou bezesporu kvalitnější, fotografii můžete vyfotit kdykoliv a zaznamenat cokoliv. Rovnou vidíte výsledek, vidíte chyby, které můžete upravit a díky tomu jsou fotografie nejen technicky, ale i obsahově dokonalejší. Můžete jich vyfotit hodně a pak vybrat nejlepší snímek. Na druhou stranu se také mění nárok, který je na ně kladen, protože se od nich očekává jistá úroveň. Nikdo moc nezmiňuje fakt, že s technologickou změnou se zvýšil tlak na obrazovou dokonalost.

Jak vnímáte občanský fotožurnalismus, ovlivňuje vaši práci? Využil někdy Respekt této možnosti a zaplatil za amatérskou fotografii kvůli intenzitě jejího sdělení?

Doba, kdy u sebe všichni neustále máme fotoaparát přináší možnost jejího využití v daleko větší míře, než dříve v dobách analogu. Ve světové žurnalistice se toho využívá hojně. Najdeme spoustu amatérských snímků, které jsou cenné jen z toho důvodu, že někdo s mobilem byl ve správný čas na správném místě. Konkrétně v Respektu si na to ale nepamatuji. Jsme týdeník, což je trochu jiné médium, nepublikujeme úplně “hard news”, takže toho nemusíme využívat.

Zveřejňujete své fotografie na sociálních sítích? Případně zveřejňuje je redakce? Deformují sociální sítě novinářskou fotografii?

Já sociální sítě moc nepoužívám i když bych asi měl, ale není to žádný promyšlený postoj. Chápu, že jsou pro média nesmírně důležitá. V tom je takový můj vnitřní rozpor. Víím, že je to způsob propagace naší práce, ale nejsem úplně aktivním uživatelem.

Neřekl bych, že sociální sítě deformují média, to spíš celá ta doba, ve které žijeme. Příčina je složitější. Jde o celkové postavení médií ve společnosti. Lidé konzumují sociální sítě více než média a k mediálním obsahům se dostávají skrze odkazy právě na různých sociálních sítích. Problém je v tom, když přijímáme informace na sociálních sítích tak je to většinou nějaká směs soukromých, veřejných a zpravodajských informací, takže to nejde nedeformovat. Ale je to nevyhnutelné, protože žijeme v online světě. Nebudeme žít jinak a média se na to musejí naučit nějak reagovat, aby lidé neztratili zájem o kvalitní informace, což je ve společnosti důležité.

Řídí se obrazová redakce Respektu nějakým vnitřním etickým kodexem? Pamatujete si, že byste někdy na poradách řešili nějaká etická dilemata?

Obecný novinářský etický kodex máme v rámci celého vydavatelského domu Economia, my fotografové žádný svůj specifický konkrétní nemáme.

Jak vnímají lidé to, když na ně na ulici namíříte fotoaparát? Vnímáte nějaký rozdíl mezi tím, jak lidé reagují dnes a jak reagovali třeba před deseti lety? Do jaké míry řešíte právní a etické regule?

Je to dost různé podle toho, v jakém prostředí člověk fotografuje. Například když jste na demonstraci, tak se nějak předpokládá, že je to událost, která touží po mediálním zájmu. U ilustračních fotografií v ulicích, to dost záleží na koho zrovna narazíte. Někaký rozdíl mezi tehdy a teď je, s nástupem digitalizace lidé tuší, že fotka může žít na internetu svým životem a třeba ji uvidí miliony lidí, což před patnácti lety nebylo. Na druhou stranu je společnost nastavena tak, že žije ve světě, kde se vše fotografuje a sdílí.

Přece jen se zajímám o současný stav fotožurnalismu jejíž podobu jako všechno kolem nás ovlivnila v roce 2020 i 2021 koronavirová krize- ubyly politické, sportovní, veřejné i kulturní akce. Jak moc pandemie ovlivnila Váš pracovní život? A to jak co do provozu, tak v tom, jaké snímky pořizujete.

Co se týká mě a této specifické doby bych řekl, že se naše práce v rámci koronavirové krize nijak dramaticky neproměnila. Já jako fotoreportér, narozdíl od píšících redaktorů, nemůžu být doma na home office, takže s kolegou stále vyjíždíme pokrývat různé události. Fotím řekl bych pořád stejně. Různé události sice ubyly, ale naopak přibyly jiné.

Asi to nelze úplně takto kategorizovat, ale vznikají vaše snímky častěji náhodou, intuitivně nebo za nimi vždy stojí promyšlená strategie a kompozice?

Ve většině případů je to hodně intuitivní a pocitové, koneckonců i kompozice je věc citu.

Když zpravodajsky pokrýváte nějakou vyhrocenou situaci, řešíte při tom kompozici? Nebo ta přijde na řadu až poté, “po akci”, když vybíráte nejlepší z pořízených snímků?

Kompozice nelze řešit až po akci. Obraz vzniká na místě, kompozici řešíte neustále a intuitivně. Když člověk musí jednat rychle, tak je jasné, že se ne každá fotografie povede. Ale díky digitálním fotoaparátům mohu vybírat z množství pořízených fotografií tu, která nejvíce vyhovuje požadavkům.

Inspirujete se někde? Kdo nebo co vás inspiruje?

Asi to má nějaký vývoj a v určité fázi života je člověk vůči zdrojům inspirace otevřenější a více je vyhledává. Na vysoké škole jsem měl vzorů hodně a určitě to byly čistě dokumentární fotografie. Protože to, co mám na fotografii nejvíce rád je, že zachycuje věci tak, jak jsou a že je příliš nestylizuje. Všechny fotografie, zachycující čistou realitu, pro mě byly zdrojem inspirace. Kdybych měl být konkrétní, takto jsem vnímal například Koudelku, Viktora Koláře, Karla Cudlína, Roberta Franka, Bressona a to si myslím, že mi to zůstalo dodnes. I když si myslím, že můj vztah k fotografii se hodně proměnil v tom, že nejdříve to byl můj koníček, pak náplň studia a teď práce. . Takže stejně jako se já vyvíjím, tak se vyvíjí i můj vztah k obrazu. Momentálně je svět hodně obrazový, tak člověk všude vnímá nějakou inspiraci ať už vědomě nebo podvědomě.

Fotografie je v současné době rozšířené médium, kvalitní fotoaparáty jsou čím dál více dostupnější, dostávají tak příležitost amatérští fotografové. Vnímáte je jako konkurenci? Jak se podle vás dnes pozná profesionál, když technikou už to není a když fotí třeba i na ten mobil?

Profesionál se pozná tím, že je pro něj fotografování profesí, zdroj obživy.

V technice to není, kvalitní fotoaparát si lidé mohli pořídit vždy. Pro mě osobně je fotograf ten, kdo má nějakou obrazovou gramotnost. Takový člověk hovoří jazykem, který je pro fotografii specifický a vědomě ho používá. Není to tedy nahodilé, ale říká fotografií to, co jí chtěl sdělit. Amatér se může vyskytnout u události, která je mediálně zajímavá. Jeho fotografie mohou být cenné, protože byl ve správný čas na správném místě, ale je to spíše nahodilá věc.

Jeden z respondentů studie Oxfordské univerzity, která podává zprávu o stavu fotožurnalistické profese řekl: „Jsem si jistý významem a budoucností fotografie. Obavy mám však o význam a budoucnost fotografů.“ Vidíte to stejně? Cítíte, že by vaše profese byla v ohrožení?

To ano. Já jsem rád, že se v Respektu klade důraz na to, aby v něm byly kvalitní fotografie. Díky tomu je po nás stále poptávka. Když jsem v Respektu v roce 2007 začínal pracovat na plný úvazek, tak naši obrazovou redakci tvořilo dohromady 6 lidí, teď jsme tři. Ve všech médiích se od ekonomické krize v roce 2008 muselo nějak šetřit a obecně se zúžil počet zaměstnanců. Nemyslím si, že by ta profese měla úplně zaniknout, ale samozřejmě obavu o své živobytí mám. Myslím si, že fotografii v médiích nejde nahradit nikým ani ničím jiným.

Změnila se podle Vás za posledních 10 let podoba fotografií v Respektu? Pokud ano, jak?

Určitě se proměnila, ale ne nijak dramaticky. Asi bych nedokázal slovy postihnout, protože mi připadá, že tam je nějaké kontinuum a to mi přijde dobře.

Často se mluví o krizi fotografie, té novinářské zvláště. Ocitá se podle Vás novinářská fotografie v krizi?

Ona je to taková obecně sdílená pravda, ale já to takto necítím. Nemyslím si, že je novinářská fotografie v krizi. Vždy se najdou média, pro něž je fotografie důležitá, dávají jí velký prostor, ctí ji a drží si její úroveň a média, ve kterých to takto není. Ale takhle to bylo vždycky, to není problém dnešní doby. Faktem ale je, že média obecně jsou v krizi, protože ubývá peněz a čtenářů, lidé si zvykli konzumovat mediální obsah zdarma a média tak mají méně peněz a to se odráží na celém chodu redakce.

Příloha 4: Rozhovor s Milanem Jarošem

Milan Jaroš- fotograf – 7.3. 2021

Pamatujete si svou první fotografii pro Respekt? Jak vypadala/čeho se týkala?

V Respektu byly otištěné některé mé fotografie už při mém studiu na FAMU, stálým zaměstnancem a tedy fotografem jsem od roku 2008. První reportáž jsem dělal společně s Martinem Jazairi v Milovicích o tom, jak se žije lidem s existenčním minimem.

Jaká je pracovní náplň fotografa (fotoreportéra), jak vypadá Váš běžný pracovní den?

Něco jako běžný pracovní den neexistuje. Dny však mají obdobná schémata. V pondělí jsou redakční porady, na kterých se rozhodne, co se ten týden bude dělat. Některá témata jsou ale plánovaná dlouho dopředu. Klasický pracovní den vypadá tak, že jezdím po republice kvůli reportážím nebo rozhovorům. To, kolik musím vyfotit fotografií, nemám vůbec určeno. Ale byla to pro mě a pořád je obrovská škola. Myslím si, že nejzásadnější kvalita fotografa je dobré editování fotek. Vybrat správný výběr fotografií tak, aby vám ve výběru nic nechybělo, nepřebývalo nebo abyste nezahltila fotoeditorku, to je opravdu klíčové. Byla to pro mě a vlastně pořád je obrovská škola, spoustu věci se tak o svých fotografiích učím.

Který fotografický žánr je vám nejbližší a který fotíte nejčastěji?

Nejčastěji fotím reportáž a portrét. Ke spoustě tématům fotím taky krajiny nebo ilustrační fotografie. Asi neexistuje žádný žánr, který bych měl nejraději, vlastně mě na tom časopise baví to, že je má práce hodně různorodá a že může být každý den úplně jiná.

Platí pravidlo, že fotoreportér musí být nejen dobrým fotografem, ale i novinářem? Proč?

Jak/kdy/v jakých situacích se to projevuje?

Souvisí to spolu hrozně moc, protože vy musíte pochopit, co fotíte, co tím chcete sdělit a co je podstatné. Myslet na to, co by se na fotografiích mělo a nemělo objevit, aby to nebylo matoucí. Zároveň tak, aby to nebylo úplně doslovné, protože spoustu věcí lidem zobrazovat nemusíte. Výhoda fotografování pro týdeník je, že fotografie nemusíte dělat zpravodajsky, ale může to být více esejovitě a nadčasové. V týdeníku často popisujeme témata nebo události, které lidé v agendě uplynulého týdne viděli stokrát na zpravodajských webech nebo v novinách. Takže mým nebo Matějovým úkolem je to vyfotit trochu jinak, aby to i v tom pondělí, třeba týden poté, nějak fungovalo. A na tohle je asi dobré se dívat nějakým způsobem jako novinář.

Jak moc se odráží příprava a znalost tématu na výsledné fotografii? Na kolik musí fotoreportér situaci rozumět, aby pak měly výsledné fotky přesah? Jak se na fotografování připravujete?

Ono se to v Respektu hodně změnilo, fotografie není jen autonomní věc nebo jakýsi doklad toho, že jsme někde byli nebo s někým mluvili. Jsou dva základní způsoby, jak fotím. Jezdím buď s pišícíím redaktorem, nebo jezdím fotit sám něco, k čemu už je text napsaný. V tom případě si jej přečtu, abych věděl, co mám dělat, a o čem to má být. Pak o všem debatuji s fotoeditorkou Kateřinou Malou a společně k tomu najdem nějaký klíč. Když jezdím s pišícíím redaktorem, tak si o tom povídáme. Mluvíme o věcech, které se nějakým způsobem vyvíjí a na které máme oba nějaký názor.

V čem se podle Vás odlišuje fotografie v Respektu od jiných týdeníkových snímků? Je něčím specifická?

Abych řekl pravdu, tak jiné týdeníky v Čechách nesleduji. Sleduji práci svých kolegů ze zahraničních agentur jako Reuters, EPA a podobně, ale přímo v českých týdenících přehled nemám. Mám ale zkušenosti s fotografováním pro jiná média, tak trochu vím, jak to tam chodí. Dříve jsem pracoval v Pražském deníku, pak v Reflexu a zároveň fotil pro zahraniční média. Moje zkušenost byla taková, že jsem byl šokovaný, že zde neexistovala pozice obrazového redaktora, na kterou jsem byl ze zahraničí zvyklý. Nebyl tam někdo, kdo by komunikoval mezi pišícími redaktory a fotografy, nebo kdo by se tím zabíral a to bylo v Respektu výrazně jiné. Pozice fotoeditorky Kateřiny Malé je výrazná a já jsem se díky tomu o svým fotografiích spoustu věcí naučil. I o žurnalismu a přemýšlení nad věcmi obecně, to jsem předtím v Česku nezažil. V tomhle je tedy fotografie v Respektu jiná. Já naši fotoeditorku hodně důvěřuji a jsem s ní sžitý a funguje to skvěle. Jestli si myslím, že je v něčem Respekt jiný než ostatní české týdeníky, tak že má hodně silnou pozici fotoeditora.

Jak podle vašich zkušeností berou novinářskou fotografii vaši pišící kolegové z redakce? Chápu tak, že podle nich plní pouze ilustrační a estetickou funkci, nebo od ní očekávají i to, že ponese nějakou žurnalistickou informaci?

Myslím si, že se to hodně změnilo. Když jsem do redakce přišel, změnil se formát z novin na časopis, fotografie tak dostala větší prostor. Předtím byla tradičně brána jako doplněk textu, to se, musím říct, změnilo. Změnou formátu se otevřel velký prostor, barevnost, měli jsme více

prostoru se realizovat. Zároveň nastala doba internetu a nástup našeho webu, takže uplatnění fotografií bylo větší. V průběhu těch let si píšící redakce zvykla na to, že fotografie je jakýsi autonomní jazyk novinářiny, který může být stejně důležitý jako text. Fotografie dostala větší prostor a její role v Respektu v posledních letech vzrostla. Vzniká ke všemu a je plnohodnotnou součástí jak časopisu, tak webu i sociálních sítí jako součást prezentace Respektu.

Jak moc vlastně komunikuje fotograf s píšícími redaktory v redakci, k jejichž textům fotografie vznikají?

Hodně a pořád. Vždy, když něco fotografuji, tak to konzultuji s píšícím redaktorem. Buďto přes fotoeditorku, která to vše dává dohromady, nebo přímo. Prostoru pro debatu je hodně.

Myslíte si, že žurnalistická fotografie poskytuje přesnější a důvěryhodnější informace než psané slovo, protože je z podstaty svého vzniku spojena s autentičností? Co jako autor vlastně chcete fotografií sdělit? V čem je její přidaná hodnota proti textu?

To si nemyslím, protože s fotografií se dá manipulovat stejně bravurně jako s textem. Myslím si, že fotografie může být pravdivá i nepravdivá, záleží hodně na kontextu. Fotografie se prolíná s textem a musí to spolu dohromady fungovat. Myslím si, že Respekt je z nějaké své podstaty časopis, který dbá na to, aby věci, které v něm jsou, byly pravdivé a nebyly zkreslené nějakým zájmem nebo politikou. Podobně se snažím dělat i fotografie. Je hrozně jednoduché fotografiemi zesměšňovat politiky, ale neděláme to, protože by to posouvalo význam textu. Fotografie by měla zobrazovat podstatu věci podobně jako text, musíte se dobrat k něčemu, co je opravdu důležité.

Respekt by bez bez fotografií nemohl fungovat. Je to tak trochu úloha médií, chceme vidět, co se stalo. Je to jakási deklarace, že jsme na daném místě byli, nebo s člověkem mluvili. To je vlastně i důvod, proč jezdíme na zahraniční reportáže, děláme rozhovory na živo a ne po Skypu. Ta interakce je na živo úplně jiná.

V Respektu jste dva stálí fotografové, kdo rozhoduje, který z vás fotograficky pokryje kterou událost? Máte nějaké služby rozdělené podle času, nebo si rozdělujete konkrétní témata?

Rozhoduje o tom fotoeditorka Kateřina Malá a myslím si, že to rozděluje spravedlivě i co se týče zahraničních cest. Na zahraniční cesty vyjíždíme poměrně často, určitě šestkrát do roka.

Ze začátku to bylo hodně, protože nám Turkish Airlines poskytovaly letenky zdarma. To bylo samozřejmě skvělé, protože jsme se dostali do velice zajímavých destinací. Například do Jemenu, Afghánistánu, fotili jsme v Číně i v Barmě.

Kolik máte času na pořízení zadaných fotografií? Jak moc se cítíte v časovém presu?

Ano, cítím se v časovém presu. Doba se hodně změnila, protože lidi mají méně času obecně. Je to různorodé. Například u rozhovoru je to náročné, máme omezený čas, který si pro nás respondenti vyhradí. Většinou se velké rozhovory nabírají za 35 až 45 minut. Na fotografie pak zbývá 5 minut. Je to hodně o lidech, někteří jsou vám nakloněni, vyjdou vám vstříc a můžete s nimi strávit delší dobu, někteří ne. U reportáží je to pokaždé jiné. Ted' jsem jezdil po západních Čechách a celé tři dny jsem mohl fotit. Jindy je to zase hodně rychlé. V úterý jsem byl fotit v Linetu testování zaměstnanců, které probíhá během půl hodiny v pět ráno, než jdou na ranní směnu. Tento čas musíte využít, protože pak už vás do té fabriky nikdy nikdo nepustí. Je to různorodé, většinou je to pod nějakým časovým presem. Nefotíme sice zpravodajské fotografie, ale publikujeme je na webu. To, že něco vyfotíme a hned publikujeme, je přidanou hodnotou. Čas zde hraje zásadní roli.

Jakou techniku používáte nejčastěji? Dá se vyfotit kvalitní novinářská fotografie na mobilní telefon?

Určitě dá. V roce 2010 jsem svou cestu do Číny zaznamenával fotoaparátem první generace Iphonu. Tyto fotografie pak byly v Respektu použity na vstupní reportáž seriálu o Číně. Bylo to záměrné a hlavně symbolické - jednalo se o čínský produkt. Navíc v Číně všichni vnímali fotografování a zaznamenávání reality mobilním telefonem na ulici jako přirozenou součást interakce. Já jsem nakloněný jakýmkoliv experimentům, co se tohoto týče, takže jsem si v Respektu prošel opravdu vším. Fotil jsem analogem, fotím mobilem, mám bezzrcadlovku. Používám hodně věcí, momentálně fotím asi nejvíc fotoaparátem Canon R5.

Vyfotíte a vyberete výslednou fotografii. Jak vypadá její postprodukce? Jak moc se liší od rawu? Do jaké míry do nich zasahujete?

To prošlo různými obdobími, když jsem dříve fotil čistě na analog, tak tam se zasahovat téměř nedalo. Digitální technologie přinesly obrovské možnosti toho, co s fotografií dělat. Musím se přiznat, že jsem s tím v různých obdobích zkoušel různé experimenty a hranice média. Posledních několik let s fotkou v rámci postprodukce nedělám téměř vůbec nic, jen se snažím,

aby na ní nebyly vypadlé stíny a světla, trošku zvednu strmost a hlídám intenzitu barev, které by se při tisku na určitý druh papíru mohly ztratit. Já odevzdávám fotografie v RGB modelu, ale časopis je tištěný ve CMYKu, takže je tam ještě mezistupeň, že všechny fotografie, které jsou v tištěné verzi, upravuje skenerista a převede je do CMYKu, při tomto procesu dochází k momentu, kdy se tímto způsobem některé barvy ztratí a naopak některé více zvýrazní. Aby vypadal snímek v tištěném vydání časopisu stejně jako na monitoru počítače, musí se barvy uměle dohnat.

Do jaké míry určuje tematika textu výslednou podobu fotografie? Funguje to i opačně? Nejdříve vzniká fotografie, pak text?)

V Respektu to není obvyklé, že by vznikly nejdřív fotografie a pak text, ale stává se to. Výslednou podobu fotografie určuje text zásadním způsobem, protože když píšete o nějakém tématu, tak se to na fotografiích musí promítnout. My fotoreportéři můžeme přicházet s tématy, ale většinou přichází impuls od pišících redaktorů.

Jak vnímáte proměnu novinářské fotografie za dobu vašeho profesionálního působení? V čem ji podle vaší zkušenosti mění nové technologie, digitalizace či nová média?

Fotografie se změnila i nezměnila. Dramaticky se určitě proměnila tím, jak se demokratizovalo to médium. Spoustu lidí fotografie vnímá a nasává je do sebe, a navíc dnes může fotografovat úplně každý. Asi nikdy v dějinách lidé za den neviděli tolik fotek jako dnes. Z tohoto pohledu je fotografie těžké médium a prakticky mrtvé. Lidé jsou vizuálem překrmení, takže je těžké je nějak zaujmout. Určitě to změnilo estetiku fotografů, protože je dokazatelné, že sociální sítě nastavují formální parametry fotografii. To, že instagram zpopularizoval čtvercový formát fotografie, se podle mě nějakým způsobem vrývá do kolektivního podvědomí fotografů, protože aby nás fotografie na malé obrazovce zaujaly, musí mít nějakou estetiku. Takže se změnilo samotné použití fotografie i přemýšlení o ní. Myslím si, že v něčem je to skvělé, protože ve spoustě lidech to objevilo kreativitu. Málokdo si uvědomuje, jak moc byl proces vytváření fotografického obsahu na analogové fotoaparáty drahý. Teď jsou náklady minimální, navíc je fotografování na digitální fotoaparát ekologičtější. Každá doba má nějakou svoji vizualitu. Analogové fotografie v sobě nesou nějakou zvláštní nostalgii po časech, které už nejsou. Už je to jen nostalgie, filtr a ne přítomnost. Vizualita dnešního moderního světa jsou mobilní fotografie, odráží současnost, na kterou se budeme za dvacet let dívat. Změnilo se tedy přemýšlení fotografujících, nástroje a vnímání lidí. V Čechách je fotožurnalismus jiný, protože

to, že v některých médiích chybí funkce obrazového editora, a to, jak nejsme zvyklí se věnovat teorii obrazu nebo teorii médií obecně, je bráno jako jakási hmota která kolem nás teče a ve které se moc nevyznáme.

Jak vnímáte občanský fotožurnalismus, ovlivňuje vaši práci? Využil někdy Respekt této možnosti a zaplatil za amatérskou fotografii pro intenzitu jejího sdělení?

Tak já budu úplně konkrétní, myslím si, že v novinářské fotografii Respekt nevyužil nikdy, že by bral fotografie od lidí, kteří byli u nějaké události, a my ne, takhle to u nás úplně nefunguje. Respekt určitě využívá archivní fotografie tohoto charakteru, abych to uvedl na konkrétním příkladu - jinou dimenzi fotografie nám poskytla fotografie od Ivana Havla, která zobrazovala Václava Havla na oslavě narozenin. Potřebovali jsme fotografii, která by doplnila esej o Havlovi od Milana Šimečky a nechtěli jsme využívat fotografií od Tomkiho Němce nebo Karla Cudlína, jež byly v Respektu publikované nesčetněkrát. V takovém smyslu bych ilustroval, že Respekt využívá amatérských fotografií. Ale konkrétně občanského žurnalistu nevyužíváme.

S občanským žurnalistem souvisí také aktivismus a ten do žurnalistu nepatří. Aktivismus ve fotografii je obrovské téma, protože když jste součástí médií, tak je zajímavé vidět, jak různé obsahy vznikají. V Česku existuje skupina lidí, kteří pořizují fotografie z demonstrací nebo environmentálních akcí. Tyto fotografie chtějí něco říct nebo dokázat, ale ne vždy splňují parametry žurnalistu. Amatérští fotografové se neřídí etickými kodexy a zásadami. Navíc je dobré si jako fotoreportér od situace udržovat určitý odstup, protože jestli má být cílem fotografie sdělit nějakou pravdu nebo aspoň záblesk nějaké objektivy, tak v tom je aktivismus na škodu. Já za sebe jsem si to několikrát sám vyzkoušel, protože fotím pro různé humanitární organizace. Tyto organizace vašimi fotografiemi chtějí něco říct, chtějí něco dokázat, ale ne vždy to splňuje parametry žurnalistu, protože vy cílně za těmi situacemi jdete. Teď ale samozřejmě nemluvím o tom, že by se ty situace nějak nahrávaly nebo vytvářely, to je věc, na kterou bych nebyl schopný přistoupit v žádné práci. Ale když vám někdo zadá práci, tak se na ni díváte skrze toho, kdo vám ji zadal. A v tom je ten aktivismus trošku nebezpečný a vydávat jej za fotožurnalismus je zavádějící.

Zveřejňujete své fotografie na sociálních sítích? Případně zveřejňuje je redakce? Deformují sociální sítě novinářskou fotografii?

Já osobně zveřejňuji na sociálních sítích spíše pracovní fotografie, protože jsou součástí mého života a trávím tím spoustu času. Redakce je zveřejňuje, protože je to součástí marketingu časopisu. Existuje spousta výzkumů, které vám ukážou, kolik čtenářů web navštívilo skze link na sociálních sítích, například z instagramu. Vy upozorňujete na to, co děláte. Což do značné míry ovlivňuje výběr fotek. Že by sociální sítě deformovaly práci fotožurnalistů nebo fotografií, to si úplně nemyslím. Jenom to ještě víc demokratizuje to médium. Fotografie vidí více lidí a nasávají více informací.

Řídí se obrazová redakce Respektu nějakým vnitřním etickým kodexem? Pamatujete si, že byste někdy na poradách řešili nějaká etická dilemata?

Určitě, teď se to mnohokrát odehrálo i s ohledem na coronavirovou pandemii. Naposledy jsem tento problém řešil minulý týden. Loni v březnu jsem byl fotografovat první fotoreportáž z nemocnice. Fotografie, které se redakce rozhodla otisknout v časopise nebo zveřejnit na webu, musel schválit primář oddělení. Lidem na fotografiích nesmělo být vidět do obličeje, a navíc nesměli být rozpoznatelní pro jiné lidi. I přesto, že jsem vše dodržel, se mi minulý týden ozvala dcera paní, která se na jedné z fotografií poznala. Paní si nepřála, aby byla fotografie dostupná na internetu a aby sama sebe v této pozici viděla, takže jsme museli fotografii stáhnout. I když jsme žádné regule neporušili, nechtěli jsme, aby měla paní z fotografie nějaké trauma. Respektuji také to, když lidé nechtějí být foceni, i když se to děje ve veřejném prostoru a mohl bych se odkázat na paragraf, který mi to jakožto novináři dovoluje. Ale nedělám to. Pakliže to nejsou politici. Ti na to právo nemají, protože to jsou veřejné osoby, které musí počítat s tím, že jsou zobrazované ve veřejném prostoru. Máme spoustu různých případů, kdy narážíme na novinářskou etiku. Před nedávnem jsem dělal reportáž, která se týkala dětských exekucí. Fotoreportáž se opravdu povedla, bylo to něco, z čeho jsem měl po dlouhé době velkou radost. Věnoval jsem tomu skutečně dost času. Lidé nás k sobě pustili opravdu blízko. V jedné části fotoreportáže jsem zobrazoval silný příběh, který nám vyprávěla máma dítěte, jenže na všech fotografiích bylo dítě vidět. Po společné debatě s šéfredaktorem a obrazovou editorkou jsme tyto fotografie nemohli publikovat. Protože i kdyby to tomu dítěti neublížilo teď, tak do budoucna by mohlo.

Máme oficiální etický kodex a doufám, že naplňuji všechny jeho parametry. Myslím si, že člověk by svou prací neměl nikomu ubližovat. To je asi nějaký základní princip.

Jaké má fotograf Respektu pravomoci? Můžete navrhovat témata k pokrytí? Můžete „zadávat práci“ píšícím redaktorům, nebo ji zadávají jen oni vám?

Můžu být účastníkem všech porad a také i já sám můžu navrhovat témata. Já úplně nezadávám práci píšícím redaktorům, ale často se stává, že je upozorním na něco zajímavého, co jsem viděl, nebo čeho jsem byl svědkem, oni to pak zpětně dohledávají. Když jsme někde společně, tak fotoreportér si všímá jiných vizuálních věcí než píšící redaktor, a tak můžete někoho někam nasměrovat.

Jak vnímají lidé to, když na ně na ulici namíříte fotoaparát? Pozorujete nějaký rozdíl mezi tím, jak lidé reagují dnes a jak reagovali třeba před deseti lety? Do jaké míry řešíte právní a etické regule?

To se hodně mění v čase a prostoru. Řekl bych, že přístup lidí dost změnila i pandemie, protože když je fotíte na ulici, jsou hodně nervózní. Mají pocit, že je kontrolujete, jestli dodržují všechna opatření. Cítí se omezení situací a opatřeními, a proto je to teď trošku komplikovanější. Samozřejmě to všechno ovlivňuje technologie a fotoaparáty v mobilních telefonech. Většina lidí stále nevnímá, že by to bylo nějakým způsobem rušivé, protože to děláme všichni. Také dost záleží na tom, kde na světě zrovna fotíte. Například Čína je pro fotografii neuvěřitelná země, lidé jsou zvyklí, že jsou pořád někde pod dohledem, takže jsem se nikdy nesetkal s tím, že by to někomu vadilo. Můžete si fotit cokoli v jakékoliv situaci. Myslím v normálním životě, nikoliv v politickém kontextu. Zatímco jinde na světě je to problém, v souvislosti s GDPR a s různými kauzami, které probíhaly například ve Francii, kdy soudy omezily pravomoci fotografování ve veřejném prostoru. Obrovský rozdíl je například mezi Českem a Německem, kde si lidé mnohem více uvědomují, že mají nějaká svá práva a zajímá je kontext, ve kterém fotografie vytváříte. V Čechách tenhle problém nevnímám. Nestalo se mi, že bych se s někým soudil. Jakožto novinář můžu fotit ve veřejném prostoru cokoli. Pokud si ale někdo nepřeje, abych ho fotografoval, tak to nedělám. Pakliže to nejsou politici. Ti na to právo nemají, protože jsou to veřejné osoby, které musí počítat s tím, že jsou zobrazované ve veřejném prostoru. Takže to řešit nemusím, protože se toho snažím vyvarovat dopředu a snažím se k zobrazovaným chovat uctivě.

Přece jen se zajímám o současnou novinářskou fotografii, jejíž podobu jako všechno kolem nás ovlivnila v roce 2020 i 2021 koronavirová krize- ubyly politické, sportovní,

veřejné i kulturní akce. Jak moc pandemie ovlivnila Váš pracovní život? A to jak co do provozu, tak v tom, jaké snímky pořizujete.

Ovlivnila mě zásadním způsobem. Spousta věcí se přestala konat na živo a přesunula se do online prostoru, včetně třeba politických meetingů. Já na sobě ale necítím, že bych měl méně práce, spíše naopak, protože děje spousta jiných věcí. Pandemie a současné fungování ovlivnilo můj osobní život. Jsem si vědom toho, že se denně setkávám se spoustou lidí a fotíme také v nemocnicích, takže jsem musel minimalizovat osobní styk se svými rodiči a rodinou. Ovlivnilo to strach z kontaktu s lidmi obecně a bude ještě dlouho trvat, než se to nějak uklidní. Nemůžeme cestovat, protože jsme momentálně jakýmsi strašákem pro celou Evropu. Pro mě jako pro fotografa a novináře to pořád přináší nějaké nové výzvy. Nikdy jsem nebyl tolikrát v nemocnici jako poslední rok. Pandemie otevřela debatu nad spoustou dalších sociálních témat. Začaly se více řešit témata jako exekuce, práce, forma práce i pracovní podmínky. Všechno tak spolu souvisí. V něčem se to zhoršilo, ale musím říct, že práce máme pořád dost.

Asi to nelze úplně takto kategorizovat, ale vznikají vaše snímky častěji náhodou, intuitivně nebo za nimi vždy stojí promyšlená strategie a kompozice?

Je to takový věčný boj a dobré fotografie jsou někde na pomezí tohoto boje. Jako fotograf hlavu vlastně trochu zapínáte a trochu ji musíte vypnout, aby tam byl nějaký prvek náhody, která tomu dodává sílu a autenticitu. Ale nemám dopředu vymyšlené, že bych nějaké téma nějakým způsobem fotografoval. Při focení se snažím chovat intuitivně, i když je mi jasné, že už to ve mně běží podle nějakého programu, který je ve mně všemi těmi zkušenostmi zakódovaný. Ale snažím se co nejvíce využívat náhodu.

Když zpravodajsky pokrýváte nějakou vyhrocenou situaci, řešíte při tom kompozici? Nebo ta přijde na řadu až poté, „po akci“, když vybíráte nejlepší z pořízených snímků?

Snažím se to neřešit, ale pak z těch fotografií vidím, že určité principy nějakým způsobem sám neustále opakuji, takže to ve mně asi nějakým způsobem je a do fotek to nějak podvědomě promítám. Ale nesnažím se to dělat vědomě. Věci na fotografiích vypadají mnohdy nějak jinak než v realitě a vy na to přicházíte focením, což je ten prvek toho dobrodružství. Ale čím víc to děláte, tím víc zjišťujete, že už víte, jak na to, aby to nějak vypadalo. Tohle je nějaká hranice, kdy je dobré do ní pustit nějaký prvek nahodilosti. Je to boj sám proti sobě, aby to nebylo pořád to stejné.

Inspirujete se někde? Kdo nebo co vás inspiruje?

Člověk se neustále někde inspiruje, vědomě i nevědomě. Sleduji práci svých kolegů, výtvarné umění, film. Zajímají mě různé vizuální podněty, které mě asi dost ovlivňují a inspirují. A i ta práce samotná, každý den se dozvídám něco nového, někoho nového poznávám, to mě ovlivňuje i inspiruje.

Fotografie je v současné době rozšířené médium, kvalitní fotoaparáty jsou čím dál více dostupnější, dostávají tak příležitost amatérští fotografové. Vnímáte je jako konkurenci? Jak se podle vás dnes pozná profesionál, když technikou už to není a když fotí třeba i na ten mobil?

Ono byl občanský žurnalismus trend, ale už to tak není, a přišli na to i ve velkých médiích. Nevnímám ho jako konkurenci, ale jakousi součástí tohoto prostředí. Myslím si, že válná většina lidí, kteří se věnují tomu, čemu se říká občanský žurnalismus, nedodrží určité standardy novinářiny, které jsou pro mě zásadní, a to je pochopení situace a prostor, ve kterém se situace odehrává. Musí to být vyvážené a musíte deklarovat, že to v sobě má nějakou autenticitu, pravdu a není to zkreslené zvláště u té fotografie. Největší problém vnímám v tom, že fotografie ve špatném kontextu mohou lidi uvést v omyl. Jednou fotografií můžete říct to, co se vám zrovna hodí. Pro mě je vlastně zásadní, aby se tohle nedělo. V tomhle je rozdíl mezi fotoamatéry a profesionály, kteří se řídí nejen etickým kodexem média, ale i nějakým svým vnitřním kodexem. Nevnímám to jako konkurenci, že by mi to ubíralo prostor nebo práci, ale vnímám to, že je hůře degradovatelný správný kontext věci, protože ti lidé jsou většinou zodpovědní jen sami sobě a mají v tom nějaký zájem, proč to dělají. Není to technikou, ani zaměstnáním v nějaké redakci, ale je to o tom dodržení kodexu práce - obsah nesmí vznikat na zakázku, nesmíte nic upravit ani přidat, popis musí odpovídat fotografii, nesmí to být smyšlené.

Jeden z respondentů studie Oxfordské univerzity, která podává zprávu o stavu fotožurnalistické profese, řekl: „Jsem si jistý významem a budoucností fotografie. Obavy mám však o význam a budoucnost fotografů.“ Vidíte to stejně? Cítíte, že by vaše profese byla v ohrožení?

Nemám ten pocit. Myslím si, že fotografie zároveň nese nějaké to dobrodružství. Fotoreportér se dostane do míst, kam by se běžný občan nedostal, a do situací, které nejsou otevřené úplně všem. Na covid jednotky nás teď pustí jen z toho důvodu, že o tom naše médium bude mluvit

pravdivě, nebo že to svědectví podáte nezkreslené. Nemyslím si, že by fotografové zmizeli, jen jich třeba nebude vlivem různých faktorů tolik. Spousta mých kolegů se živila bulvárními fotografiemi, fotili celebrity a lidi z showbyznusu na večírcích. A tohle všechno zmizelo díky coronavirové pandemii. Spousta fotografů se živilo focením eventů nebo svateb, tito lidé jsou momentálně bez práce. A neví, jak dlouho to ještě bude trvat. Část toho se vrátí, část možná ne a fotografie si zde hledá svůj význam. Novinářská fotografie a její síla vyplývající z toho, že vy jako novinář jdete do nějakého prostředí a přinášíte odtud svědectví, budou podstatně pořád stejně.

Změnila se podle Vás za posledních 10 let podoba fotografií v Respektu? Pokud ano, jak?

Změnila stejně jako podoba fotografií ve všech médiích. Změnilo se to, že tištěný časopis je rovnocenný s webem a aplikací, to se změnilo hodně. Protože dříve se do časopisu vešlo fotografií málo, teď se jich na web publikuje daleko více. Změnil se layout časopisu, takže se změnilo používání fotek ve zlomu, což se mění jednou za dva roky, takže to s časopisem ušlo taky nějakou cestu. Fotografie se změnila, ale myslím si, že pořád je tam toho prostoru hodně.

Mate srovnání s focením pro zahraniční periodika, vidíte ve fotografiích publikovaných v Respektu a například v New York Times nějaký rozdíl?

Respekt dodržuje stejné standardy práce, které jsem zažil i v kontaktu se zahraničními médii. Rozdíl vnímám například jen u zahraničních cest. Podfinancováním média si můžeme dovést být na místě jen krátkou dobu. Jinak si ale myslím, že se to v Respektu snaží dělat na vysoké úrovni.

Často se mluví o krizi fotografie, té novinářské zvláště. Ocitá se podle Vás novinářská fotografie v krizi?

Nemyslím si, že by byla v krizi. Mám na to úplně opačný názor. Já si myslím, že naopak zažívá nejlepší období. Je na ni nejvíce vidět, protože je právě všude, je nejvíce demokratická, a protože i když máte silný příběh, který chcete říct, tak tak vás to materiálně nestojí moc peněz. Dřív to byl uzavřený svět sám pro sebe, fotografové i fotožurnalismus. Díky digitálu se ta profese daleko více demokratizovala. V krizi je financování médií. Myslím si, že v budoucnu bude dokumentární a reportážní fotografie v nějakém crowdfundingu a bude se o ní mluvit v nějaké uzavřené bublině jejího publika. Změna pořád probíhá a bude probíhat. Myslím si, že média v České republice na sebe budou hrozně těžko vydělávat a budou čím dál více potřebovat podporu

od majitele a skupiny předplatitelů. Role fotografie pořád je a bude velká a nemyslím si, že by ji tato krize v médiích nějakým způsobem úplně zničila. Jako krize je to vnímáno v Čechách a myslím si, že vnímání toho všeho je tím, že se tady nikdy nevyvinula nějaká platforma nějakých normálně fungujících trhů médií, obrazových agentur a fotografů.

Příloha 5: Rozhovor s Milanem Burešem

Milan Bureš – fotograf- 7.4.2021

Pamatujete si svou první fotografii pro Respekt? Jak vypadala/čeho se týkala?

To si úplně přesně nepamatuji. Já jsem totiž v Respektu pracoval rok (2016) na pozici fotoeditora jako náhrada za Kateřinu Malou, která v té době byla na mateřské dovolené. Mým úkolem bylo zadávat práci fotoreportérům, číst si hotové texty redaktorů a následně vše dávat dohromady, popřípadě shánět fotografie z fotobanky nebo od jiných fotografů. Díky této práci jsem se seznámil s redakcí Respektu a vlastně s celým vydavatelským domem.

Pravděpodobně někdy této době jsem přišel se svou první fotografií pro Respekt, ne že bych si tu práci zadával sám, ale někdo přišel s tím, že bych k ilustraci mohl použít své fotografie. Co to konkrétně bylo, to si nepamatuji.

Nejste přímým zaměstnancem Respektu, jak si s tímto periodikem domlouváte spolupráci? Kdy oslovují Vás a ne redakční fotografy, můžete počítat s nějakou porcí pravidelné práce, nebo se musíte stále nabízet?

Nenabízím se, protože za normálního stavu práci dva redakční fotografové zvládají. Já je zastupuji ve chvíli, kdy je práce víc, mají jiné povinnosti nebo dovolenou. Spolupráce tedy funguje tak, že mě fotoeditorka oslovuje ve chvíli, kdy pro mě má práci.

S kolika médii takto spolupracujete?

Je to různé, ale zrovna v tuto chvíli spolupracuji s Respektem a vydavatelstvím Info, pro které fotím portréty do jednoho magazínu. A to je z vydavatelských domů momentálně vše. Dále pak spolupracuji s různými neziskovými organizacemi a nadačními fondy.

Jak moc je těžké se jako freelancer/ živnostník uživit? Kolik toho musíte za měsíc nafotit, máte nějaké extra nabyté nebo naopak extra hluché měsíce, kdy je práce buď moc, nebo málo?

Já mimo to, že jsem fotoreportérem, pracuji několik let jako kameraman. Natáčíme krátké dokumentární filmy, což je další část toho, co dělám, a čím se vlastně živím. Kdybych se spoléhal pouze na spolupráci s Respektem a Infem, tak pravděpodobně nevyjdu. Některé měsíce mám více práce jako kameraman, někdy zase jako fotograf. Ve vydavatelských domech pracují stálí fotografové a není jich moc, nás externisty kontaktují v případě potřeby, takže to není jednoduché a člověk si musí vše lépe plánovat. Takže je to tak trochu nejistá

práce, občas stresující, ale zároveň to nese nějaká pozitiva. Jsem pánem svého času a můžu se rozhodovat, co chci a co nechci dělat.

Který fotografický žánr je vám nejbližší a který fotíte nejčastěji?

Bohužel to není tak, že bych nejčastěji fotil žánr, který mám nejraději. Nejzajímavější jsou pro mě reportáže dokumentárního charakteru. Většinou o lidech nebo problémech, cokoli sociálního charakteru. Momentálně nejvíce fotím portréty k rozhovorům.

Když máte nafotit nějakou zakázku, co vnímáte (krom dodání fotografií) jako svůj úkol? Co chcete fotkou říct nebo přinést/zprostředkovat čtenáři?

Realitu a nějaký svůj vhled. Pořád je to novinářská fotografie, takže je mým úkolem přinést pravdivou obrazovou informaci o tom, o čem to téma je. Zároveň se snažím dodat něco svého, dát do toho něco navíc. Snažím se zajímavě podat téma, které fotografuji. Řeším, jak k tomu přistoupit, řeším, jestli pracovat s přirozeným světlem nebo nějakým umělým. Vždy je dobré to pro skladbu toho časopisu měnit a mít nějaký široký záběr nebo detail. Vnímám to tak, protože mám zkušenost toho fotoeditora, který pak fotografie do časopisu skládá. Je třeba pracovat s šířkou a detailem. Snažím se tedy si dopředu promyslet, jak k tomu přistoupit. Většinou si беру různou techniku, protože nevím, jak to na místě bude vypadat.

Do jaké míry se cítíte být nejen fotografem, ale i novinářem? Platí pravidlo, že fotoreportér musí být nejen dobrým fotografem, ale i novinářem? Proč? Jak/kdy/v jakých situacích se to projevuje?

Já hodně obdivuji píšící fotografy, kteří dokážou psát skvělé texty a k nim fotit své fotografie. Je důležité mít nějaké novinářské cítění, vnímat to, o čem se píše a co máte ilustrovat, zároveň umět nějakým způsobem naslouchat a ptát se. Důležité je také umět se dobře soustředit, proč tam jsem, a odvést dobrou práci, abych přinesl co nejlepší fotografii. Já pro tu fotografii nepotřebuji vědět všechna fakta, mně pak čtenáři nebudou psát, že jsem něco popletl.

Jak moc se odráží příprava a znalost tématu na výsledné fotografii? Na kolik musí fotoreportér situaci rozumět, aby pak měly výsledné fotky přesah? Jak se na fotografování připravujete?

Když jedu něco fotograficky pokrývat společně s redaktorem, tak vše společně konzultujeme. Pokud jdu fotit portrét, tak si o dané osobě dopředu zjišťuji informace, abych věděl, co mě čeká. Pokud jde o portrét, tak se snažím dopředu přemýšlet o prostředí nebo místě, kde respondenta vyfotím. Ve spoustě případech se ale připravovat nedá. A ve spoustě případech také nastane moment, na který se připravit nedá a je důležité být připraven ho vyfotit. To je ale o nějaké zkušenosti, být připravený fotit.

Nejste stálým fotografem Respektu, v čem je vaše práce jiná, v čem se liší od redakčních novinářů? Je vaše „volná noha“ vaší volbou nebo byste přijal nabídku stát se redakčním fotografem a fotografovat exkluzivně pro jednu redakci?

Práce se liší v tom, že mimo Respekt jsem spíše kameramanem než fotografem. Co se týče fotografické práce, tak v tom nevidím rozdíl, občas dělám trošku jiný styl práce, to se týká nějak více stylizovaných portrétů. Práce je všude víceméně podobná. Jediné médium, kde bych se nechal zaměstnat jako stálý fotograf, je Respekt, ale to není téma na pořadu dne, protože jeho redakce má dva skvělé fotografy, kteří tu práci zvládají. Nikde jinde bych se díky své negativní zkušenosti v Mafře, kam jsem nastoupil hned po škole, zaměstnat na stálo nenechal. Byla to pro mě hodně negativní zkušenost a od té doby jsem nikdy netoužil po žádném dalším kolektivu. Respektu jsem ale zjistil, že člověk může do práce chodit a těšit se tam. Prostor pro fotografie je zde velký, časopis má skvělé fotografie a tým lidí, se kterými se mi dobře pracuje, takže to je ten důvod, proč bych se tam nechal zaměstnat.

Liší se nějak fotografie, které fotíte pro Respekt od těch, které fotíte pro jiné redakce? Jak se podle Vás odlišuje fotografie v Respektu od jiných týdeníkových snímků? Je podle Vás fotografie v Respektu něčím specifická?

Je specifická tím, že je podle mého názoru nejlepší. Svého času za dob Šibíka byla kvalitní fotografie v Reflexu, teď mě občas zaujmou fotografie v Reportérovi, ale jinak je to tristní. Mně přijde, že v ostatních týdenících nikdy neslyšeli o pozici fotoeditora a nemají touhu po tom, aby v nich byla nějaká kvalitní novinářská fotografie. V Respektu je opravdu kvalitní novinářská fotografie a je to do velké míry zásluha jak fotoeditorky Kateřiny Malé, tak Milana Jaroše, kteří za to bojují a dokážou přesvědčit vedení, že to dává smysl, což si oni uvědomují, a dávají fotografii velký prostor. Což je skvělé a vlastně specifikum.

Myslíte si, že žurnalistická fotografie poskytuje přesnější a důvěryhodnější informace než psané slovo, protože je z podstaty svého vzniku spojena s autentičností? Co jako autor vlastně chcete fotografií sdělit? V čem je její přidaná hodnota proti textu?

Fotografií se dá manipulovat úplně stejně jako slovem. Neřekl bych, že je autentičtější, ale je rozhodně rychlejší a rychleji přenosnější. Když máte vedle sebe fotografii a kus textu, tak vám tu informaci pochopitelně předá rychleji právě fotografie.

Kolik máte času na pořízení zadaných fotografií? Jak moc se cítíte v časovém presu?

To se různí podle situace, kterou zrovna fotografuji. Je to různé, ale snažím se dělat všechno pro to, abych se do těchto situací nedostával. Když jsem dříve pracoval pro Hospodářské noviny, což už teď moc kvůli ekonomické situace média nedělám, tak jsem fotografoval k rozhovorům lidí, co na nás neměli moc času.

Jakou techniku používáte nejčastěji? á se vyfotit kvalitní novinářská fotografie na mobilní telefon? Určitě dá. Konkrétně používám digitální zrcadlovku, ale tam jsou důležité spíše ohniska objektivů, to nejčastěji používám k focení portrétů nebo reportáží 35mm nebo 55mm.

Do jaké míry určuje tematika textu výslednou podobu fotografie? Funguje to i opačně? Nejdříve vzniká fotografie, pak text?

Občas ano, například u obrazových reportáží. Když jsem byl fotografován v Etiopii, kde jsme zkoumali dopady klimatických změn na migraci, tak z toho text vznikl až pak, psaný na míru k fotografiím. Nicméně 99 % je naopak. Primární je text na určité téma, které se já pak snažím ilustrovat.

Jak vnímáte proměnu novinářské fotografie, mění ji nějakým způsobem nové technologie, digitalizace či nová média?

Samozřejmě, že ji mění, a rozhodně to není příznivé. Ta naše profese je čím dál tím méně potřebná a bude čím dál tím víc výsadou hrstky pravděpodobně těch nejlepších nebo těch, kteří měli štěstí a dostali se ve správný čas na správné místo. Na nějaké lokální bázi jsem zaznamenal, že Deník ruší fotografy, a to je jen další ukázka toho, že máme všichni kvalitní telefony, tak redakce předpokládá, že redaktori dokážou ilustrovat články, o kterých píšou. Myslím si ale, že profesionálové jsou stále potřeba. Na druhou stranu já jsem nezažil dobu

nějakých devadesátých let, kdy tady byl vrchol fotožurnalistické práce, protože byly peníze na cesty do světa. Nemám důvod vzpomínat na něco, co jsem nezažil, takže se musím vypořádat se situací, jak se uživit v době, která je teď, a využít toho, co umím, abych mohl dělat to, co mě baví.

Řídíte se nějakým etickým kodexem? Svým nebo Respektu?

Etický kodex vydavatelského domu jsem podepisoval, především se ale řídím nějakým svým přesvědčením o tom, abych se choval správně a slušně, nepodával špatné informace. Snažím se z lidí nedělat něco, co nejsou. Ať už v pozitivním slova smyslu nebo negativním.

Řešil jste někdy nějaké etické dilema?

Mám jednu negativní zkušenost, kdy jsem tady v Praze fotil pro New York Times portrét Karla Gotta. Já jsem ho zachytil u něj doma před knihovnou, do které zrovna jeho žena Ivana doplňovala knihu, která v knihovně chyběla. To pro mě byla moc hezká scéna, vznikla nějaká lidská situace, která se mi moc líbila, a tak jsem vyfotil zrovna tento moment. To se jí nelíbilo, ale já jsem jí vysvětlil, že nejsem bulvární novinář a že ta fotografie rozhodně není dehonestující. V NY Times si pak samozřejmě editoři vybrali zrovna tento snímek, druhý den mi přišlo několik výhrumných dopisů, ve kterých stálo, že mě budou soudit. To mě vyděsilo, protože jsem nechtěl, abych si tím v NY Times vybudoval špatné jméno, a už vůbec ne platit právníky a soudit se s ženou Karla Gotta. Takže jsem nakonec ustoupil, protože jsem měl pocit, že mi to za to nestojí, a poprosil redakci, ať fotografii stáhne.

Jak vnímají lidé to, když na ně na ulici namíříte fotoaparát? Pozorujete nějaký rozdíl mezi tím, jak lidé reagují dnes a jak reagovali třeba před deseti lety? Do jaké míry řešíte právní a etické regule?

Občas se někdo ozve a já to respektuji. Samozřejmě je nejlepší se zeptat, což je někdy na škodu, protože ve chvíli, kdy lidi ví, že je fotografuji, tak ta situace není tolik přirozená. Má nejlepší zkušenost je tedy zeptat se až po tom, co někoho vyfotím.

Vyfotíte a vyberete výslednou fotografii. Jak vypadá její postprodukce? Jak moc se liší od rawu? Jak se stavíte k úpravám fotografií, zasahujete do nich?

Na rozdíl od kolegů asi fotografie upravuji o trochu víc, ale nic, co by nějak zasahovalo do novinářské etiky. Občas něco zesvětlím nebo naopak ztmavím, téměř neretušuji, provádím pouze drobné úpravy.

Přece jen se zajímám o současnou novinářskou fotografii, jejíž podobu jako všechno kolem nás ovlivnila v roce 2020 i 2021 koronavirová krize- ubyly politické, sportovní, veřejné i kulturní akce. Jak moc pandemie ovlivnila Váš pracovní život?

Koronavirová krize proměnila můj pracovní život docela dost. Pocítil jsem to například na práci pro NY Times, protože jsem pro ně poslední fotografie fotil před více než rokem. Protože jsem pro ně mimo jiné fotografoval hodně cestovatelské sekce, což s koronavirem vymizelo. Poslední fotografie jsem fotil o českých sklárnách a od té doby bohužel nic. Což mě samozřejmě mrzí, protože je to hodně hezká práce. Dále jsem to pocítil na spolupráci s Ekonomii a vidím to i na fotoplánech, které mi přicházejí. Před rokem v nich bylo například šest fotografií za den, teď jsou tam maximálně dvě. Takže té práce se dělá zrovna v tomto vydavatelském domě méně, než se jí dělalo dřív, což mě nějakým způsobem ovlivnilo. Dříve jsem byl zvyklý vyjíždět fotografovat zahraniční reportáže, což se momentálně neděje.

Asi to nelze úplně takto kategorizovat, ale vznikají vaše snímky náhodou, intuitivně, nebo za nimi stojí promyšlená kompozice?

Nejde to promyslet dopředu, vzniká to intuitivně. U portrétu se to trochu dopředu promyslet dá, ale u reportáží fotograf reaguje na to, co se děje a co před sebou vidí.

Inspirujete se někde? Kdo nebo co vás inspiruje?

Dříve hodně, teď už tolik ne. Podle mě je zdravé se někde inspirovat. I když to ne každý fotograf přizná, děláme to všichni. Inspiruji se třeba na instagramu, kde sleduji práci různých fotografů a inspirativních lidí. Mám rád fotografické knihy, kde jsou fotografie vytištěny na kvalitním papíře, a někdo nad její koncepcí musel přemýšlet, což je jiné než přejíždět prstem po obrazovce.

Fotografie je v současné době rozšířené médium, kvalitní fotoaparáty jsou čím dál více dostupnější, dostávají tak příležitost amatérští fotografové. Vnímáte je jako konkurenci? Jak se podle vás dnes pozná profesionál, když technikou už to není a když fotí třeba i na ten mobil?

Pokud tu fotografii nikdo nemá a je vyjimečná, tak to má smysl. Druhá věc je, že fotografie je sice vyjimečná intenzitou svého sdělení, ale nemusí vypadat dobře, protože ji nefotil profesionál. A od toho tady jsme my. Nepřijde mi tedy relevantní, aby takto redakce šetřily, protože kvalitní fotografií mohou přilákat další čtenáře. Občanský žurnalismus nebo amatérskou fotografii nelze považovat za konkurenci. Pokud se redakce rozhodne, že nemá na fotografa peníze a bude některé události pokrývat takto, tak s tím nic neudělám. Ve chvíli, kdy mě budou přesvědčovat o tom, že to amatérský fotograf vyfotí stejně jako já, tak budu proti.

Jeden z respondentů studie Oxfordské univerzity, která podává zprávu o stavu fotožurnalistické profese, řekl: „Jsem si jistý významem a budoucností fotografie. Obavy mám však o význam a budoucnost fotografů.“ Vidíte to stejně? Cítíte, že by vaše profese byla v ohrožení?

Ta naše profese je čím dál tím méně potřebná a bude čím dál tím víc výsadou hrstky pravděpodobně těch nejlepších nebo těch, kteří měli štěstí a dostali se ve správný čas na správné místo. Už to není profese, která by byla jedinečná v tom, že by ji mohlo dělat jenom pár lidí, protože každý máme v kapse telefon s kvalitním fotoaparátem, a jde jen o to, jakým tématům se člověk bude věnovat. Důležité je pak uplatnění, vztah s redakcemi a především s lidmi, kteří v nich pracují. Já kdybych neměl zkušenost z Respektu a nepracoval tam jako fotoeditor, tak bych s nimi dnes nespolečně pracoval. Je tedy hodně důležité být neustále s někým v kontaktu a budovat si spolupráce. Pozice fotoreportérů určitě bude existovat, ale opravdu jen na nějaké vysoké úrovni. Tu průměrnou úroveň budou nahrazovat lidi s kvalitním fotoaparátem, kteří budou schopni udělat stejně slušnou fotografii, jako průměrný profesionál.

Změnila se podle Vás za posledních 10 let fotografie v Respektu? Pokud ano, jak?

Já v Respektu pracuji od roku 2015. Nemyslím si, že by se nějak nějak dramaticky proměnila. Fotografie v tomto periodiku byla kvalitní a pořád je. My se s kolegy s fotografií občas snažíme experimentovat, abychom drželi krok se současnými trendy v zahraničních médiích. Což úplně vždy nejde, protože si nemůžeme úplně všechno dovolit. Navíc jsou čtenáři na něco zvyklí, a když je něco jinak, tak pak redakce nedostává kladnou zpětnou vazbu.

Pracoval jste jako fotoeditor, kdy se dostane fotografie na titulní stranu, které jinak ve většině případů dominují ikonické karikatury Pavla Reisenauera?

Fotografie se dostává na titulní stranu, když má Pavel Reisenauer dovolenou nebo není s kresbou spokojený. To je v Respektu zajímavý fenomén, protože je obecně známá věc, že více prodává obálka, na které je fotografie. Kresby Pavla Reisenauera jsou značkou týdeníku, což je skvělé, a fotografie se dostane na titulní stranu výjimečně nebo při nějaké krizové situaci. Na titulní stranu jde fotografie například také, když Respekt reaguje na aktuální situaci, která se děje, a vybere se místo kresby fotografie. Vzpomínám si na jeden moment, kdy jsme přebírali německého týdeníku Die Zeit velký text o Boko Haram, tak byla na obálce časopisu žena tmavé barvy pleti a byla to dle mého názoru jedna z nejlepších obálek Respektu, hrozně se mi líbilo, jak to bylo překvapivé.

Zveřejňujete své fotografie na sociálních sítích? Deformují sociální sítě novinářskou fotografii?

Fotografie na sociálních sítích zveřejňuji, protože je to forma sebe prezentace, tím, že za mnou nestojí žádná firma, tak je to pro mě důležitá platforma. Nejsem si jistý, jestli sociální sítě deformují novinářskou fotografii. Když je člověk mediálně vzdělaný a chce sledovat kvalitní věci, tak se nekvalitnímu obsahu může vyhnout. Takže bych to nedával za vinu sociálním sítím, ty jsou pouze prostředek, dával bych to za vinu mediální negramotnosti nebo zrychlenosti člověka, který netouží sledovat zajímavé věci s přesahem.

Mate srovnání s focením pro zahraniční periodika, vidíte ve fotografiích publikovaných v Respektu a vůbec v celém procesu od vzniku až po vytištění fotografie nějaký rozdíl?

Rozdíl je v komunikaci, je pro mě jednodušší volat fotoeditoře Kateřině Malé a některé věci s ní konzultovat přes telefon. Se zahraničními periodiky jsem komunikoval přes email. Rozdíl je také v tom, že já v Respektu téma zpracovávám většinou společně s redaktorem. V NY Times jsem dostal zadané něco, co už bylo vytvořeno, a já to měl s ohledem na jejich požadavky vyfotit. Proces vzniku fotografie a motivace je pořád stejný, protože si těch médií vážím a chci, aby má práce pro ně byla co nejlepší.

Často se mluví o krizi fotografie, té novinářské zvláště. Ocítá se podle Vás novinářská fotografie v krizi?

Ano, určitě. Doba není ideální, ale já si to snažím nepřipouštět. Mám pocit, že je potřeba dělat maximum pro to, abych tu práci, kterou jsem vystudoval, která mě živí a kterou mám rád, abych ji mohl dělat dál. Takže nechci polemizovat nad tím, jestli je v krizi či nikoliv. Cítím,

že je, ale nechci si to připouštět, ani hledat důvody, spíše se snažím hledat možnosti pro to, abych tu práci mohl dělat dál.

Příloha 6: Rozhovor s Kateřinou Malou

Kateřina Malá – fotoeditorka – 21.4. 2021

I když Respektu není primárně obrazové periodikum a navíc je jeho specifikem výrazný podíl karikatur, novinářská fotografie je jeho nepostradatelnou součástí. Jak velký prostor podle Vás fotografie v Respektu dostává?

Myslím si, že s ohledem na to, že Respekt vždy byl a bude založený především na textu, tak fotografie dostává poměrně velký prostor. Krátce po tom, co do týdeníku nastoupil na pozici šéfredaktora Erik Tabery (2009), dělala redakce čtenářský průzkum. Jeho výsledkem bylo pro nás překvapující zjištění, že v Respektu čtenáři fotografie nepotřebují a že je nezajímají. Což bylo zvláštní, protože byť fotografií v časopise nebylo tolik jako teď, byly kvalitní a od skvělých fotografů. Zásahu na to měl můj předchůdce Ivan Kuťák, který s fotografií pracoval velmi dobře a hodně jsem od něj naučila. Ale tenkrát měli čtenáři Respektu pocit, že pro ně fotografie není důležitá a že jí v časopise nepotřebují. V roce 2019, tedy po deseti letech, týdeník dělal další čtenářský průzkum, ze kterého vzešlo, že fotografii v Respektu vnímají pozitivně a že pro ně představuje nedílnou součást časopisu. Nedokážu úplně vysvětlit to, proč k té proměně vnímání fotografie došlo. Fotografií je v Respektu možná více, je převážně barevná, také došlo i k proměně generace čtenářů a celkově se mediální scéna hodně změnila.

Dostává novinářská fotografie v Respektu více prostoru než dříve?

Myslím si, že ano a to i díky speciálům a přílohám. Z aktuálního výzkumu vyplývá, že důležitost fotografie u čtenářů Respektu stoupla a i vedení nám dává velkou příležitost. Ono se to zastoupení fotografií a prostoru, které dostávají hodně měnilo ve vlnách. Záleželo na tom, jak se měnil celkový layout časopisu. Někdy byla snaha fotografií více potlačovat a spíše klást důraz na texty, což se určitě dělo po výše zmiňovaném výzkumu v roce 2009. V časopise se v průběhu deseti let proměňoval také počet stran, prostoru tedy bylo někdy více, a někdy zase méně. Hodně taky záleží na množství inzercí v daném čísle. Někdy se stane, že se do časopisu nevejdou povedené fotografie, protože jsou věci, které v něm musí vyjít, a pro fotografie pak není prostor.

Jak byste popsala novinářskou fotografii v týdeníku Respekt, je něčím specifická?

Fotografie je autorská a snažíme se, aby v ní byl poznat rukopis autora. Jde nám o to, aby fotografie nebyla úplně prvoplánová, deníkového nebo agenturního charakteru. Snažíme se, aby fotky měly přidanou hodnotu. A byly nejlepší.

Co je přesně náplní práce obrazové redaktorky? Jaká je Vaše pozice mezi redaktorem a fotografem?

Fungují tak, že po pondělní poradě domlouvám s písíci redaktory, kdo co bude dělat a co bude třeba k čemu vyfotit. Mým úkolem je pak v rámci toho týdne domlouvat, kdo a kde pojedete téma fotograficky pokrývat. Posléze vybírám ke konkrétním textům fotografie, buď od redakčních fotografů, nebo fotografie z agentur. Dále je pro mě zásadní komunikace s hlavním grafikem, se kterým pak vše dáváme dohromady. Ten je pak zalamuje do finální podoby.

V Respektu pracují dva stálí fotografové, občas jsou zde publikovány i fotografie Milana Bureše, jako exteristy. Jak rozhodujete, kdo z nich fotograficky pokryje kterou událost?

Snažím se je rozdělovat tak, aby to bylo spravedlivé. Jsem si vědoma toho, že některé věci jsou pro fotografy zajímavější více a některé zase méně, takže se je snažím střídat. Například Milan Jaroš fotí raději politiku, Matěj Stránský zase fotoreportáže z přírody, takže k tomu lehce přihlížím. Milana Bureše oslovuji v případě, kdy má jeden z fotografů dovolenou nebo děláme speciály a je toho hodně.

Jste sama fotografka?

Fotografii jsem studovala nejdříve v Opavě na Institutu tvůrčí fotografie, posléze magisterský obor na Fakultě užitého umění a designu v Ústí nad Labem u Pavla Baňky. Dříve jsem fotila hodně, teď už daleko méně, protože mi náplň práce fotoeditorky zabere spoustu času. Mé fotografie tedy Respekt otiskuje pouze ve výjimečných případech.

Kdo rozhoduje o tom, na jakém místě bude fotografie na stránce umístěna?

Co se týče grafické úpravy, tak grafik. Ale v celku o tom společně hodně diskutujeme, takže je to výsledek naší spolupráce.

Kdo má poslední slovo při výběru fotografie ?

Většinou já, ale ne nijak direktivně, vše funguje na vzájemné dohodě. Avšak poslední slovo úplně ve všem má náš šéfredaktor Erik Tabery. Ten nám do práce zasahuje minimálně, například když se jedná o nějakou spornou fotografii, jinak nám důvěřuje.

Kdo přemýšlí, jestli fungují s textem?

To, jestli fotografie dobře fungují s textem je má práce. Mým úkolem je číst texty a posuzovat vybrané fotografie a pak je dávat dohromady. Pokud je potřeba, tak některé věci dofocujeme případně sahám po fotografiích agenturních.

Kdy se v Respektu dostane fotografie na titulní stranu. Kdo je obvykle jejím autorem?

Na titulní stranu se dostává málo, protože máme skvělého karikaturistu Pavla Reisenauera, za jehož karikatury jsem ráda, protože je to specifikum Respektu. Fotka se na titulní stranu dostává v případě, když má Pavel Reisenauer dovolenou, nebo ve výjimečných situacích, kdy se šéfredaktor rozhodne, že je nějaké téma natolik důležité či specifické, že fotografie zapůsobí lépe než kresba.

V jakém smyslu a rozsahu mluvíte fotografům do jejich práce?

Myslím si, že minimálně. Spíše ve smyslu toho, že musím vnímat časopis jako celek. Vím, co v něm bude za ostatní fotografie a mám nějakou vizuální představu. Takže jim tyto postřehy předávám, aby se nám na stránkách neopakovaly podobné typy fotografií, aby byl časopis jako celek pestrý.

Podle jakých kritérií vybíráte finální fotografie?

Kritéria jsou jasná. Za prvé vždy vybírám ty nejlepší fotografie. Za druhé musí nějak korespondovat s textem. Zároveň se soustřeďuji na to, aby fotografie pouze nepopisovaly, ale, pokud je to možné, měly nějakou přidanou hodnotu a byly textu plnohodnotným partnerem.

V Respektu pracujete od roku 2007, máte pocit, že se za tu dobu podoba či zastoupení fotografie v Respektu nějak změnila? Jak?

Myslím si, že fotografie se nijak zásadně neproměnila. Možná jen tím, jak je vše rychlejší a my máme méně klasických dokumentárních fotografií, které dříve fotil Karel Cudlín nebo Tomki Němec. Tyto fotografie téměř vymizely, mimo jiné i protože se za tu dobu v Respektu proměnila témata. Dříve jsme asi o něco více využívali ilustračních fotografií, momentálně publikujeme více autentických reportáží. V časopise je více agendy a fotografie je tedy více reportážní.

Respekt využívá vedle vlastních fotografií i agenturní fotografie. Z kterých agentur čerpá nejčastěji?

Jedná se o agentury Profimedia, Getty Images a Reuters. Jsem moc ráda, že můžeme čerpat ze tří agentur, protože mým cílem je vždy najít co nejlepší fotografii, takže je skvělé mít možnost výběru. Každá agentura pokrývá trošku něco jiného. Pak samozřejmě z ČTK, ale odtud nejméně, jelikož se snažíme co nejvíce čerpat z vlastních zdrojů..

14. Bude to jistě různé případ od případu, ale pokud byste mohla říct obecně: Jak moc se do fotografie v rámci postprodukce zasahuje? Co jsou pro vás ještě přijatelné úpravy a co už je pro vás za hranou úprav novinářské fotografie? Kdo má na starost její ořez a úpravy?

Zasahuje se do nich minimálně. Například u agenturních fotografií se občas stává, že se jedná o technicky špatnou fotografii, kterou někdo vyfotil při demonstraci v Barmě na mobilní telefon. On je ten snímek důležitý intenzitou svého sdělení, ale bohužel u události nebyl dobrý fotograf. V tomto případě ji trochu upravíme barvy a dotáhneme ji tak k tomu, aby co nejlépe vyšla v tisku. Co se týče ořezu, tak ty u našich fotografií téměř neděláme. Souhlasím s Tomki Němcem i ostatními fotografy, že autorské fotografie se neřežou. V praxi se tomu ale občas, když bojujeme s místem, úplně nevyhneme..

Máte předem stanoveno, kolik je ve kterém čísle fotografií? A kolik jich můžete dát k článku daného rozsahu? (např. u Tématu budou 4, u Fokusu 3 apod.).

Úplně stanoveno to nemáme. Jsou ale rubriky, u kterých je ve většině případů počet fotografií daný. Například u portrétu bývají většinou fotografie dvě, Jeden den v životě má fotografii jednu, stejně tak jako Dopis z. U otvíráku Focusu je v 90 % jedna fotografie, protože se jich tam více nevejde. Není o to ale dáno úplně striktně. U ostatních rubrik je to hodně variabilní.

Jakým způsobem v Respektu pokrývá obrazové zpravodajství ze zahraničí?

Většinou z agentur, pokud nemáme vlastní zahraniční reportáž, což je samozřejmě ideální, ale taky finančně i časově náročné. Proto to není úplně časté.

Je nějaký rozdíl mezi fotografiemi, které publikuje na webu, a které vycházejí v tisku?

U článků, které se překlápí z tištěného časopisu jsou fotografie stejné. Web a jeho podobu řeší správce webu, který bere fotografie z databáze. Bohužel nemám vždy kapacitu na to, řešit i fotografie v online podobě Respektu. Jedná se o více aktuálnější a zpravodajštější fotografie, vejde se jich tam víc. Svůj prostor tam má i fotogalerie. Nějak zásadní rozdíl ve fotografii v tištěném časopise nebo v jeho internetové podobě nevidím.

Změnilo se podle Vás za posledních deset let v časopise zastoupení agenturní fotografie? Využívá Respekt více/méně fotografií z vlastní produkce.

Já myslím, že přístup je pořád stejný. Snažím se využívat našich fotografů a fotografií. Pokud to nejde, tak sahám po těch agenturních. Zajímavé je, že jsme v rámci kovidového roku

publikovali převážně fotografie z vlastní produkce, protože jsme dělali více osobnějších reportáží. Dokonce mi psal i pán z Profimédií, jestli se něco neděje, že bereme méně fotek.

Příloha 7: Rozhovor s Vojtěchem Veškrnou

Vojtěch Veškrna- dokumentární fotograf- 11.3.2021

Jak byste podle Vás v dnešním moderním světě definoval zpravodajskou fotografii? Jaké jsou její funkce a hodnoty?

Přinejmenším tak, jak zpravodajskou fotografii chápu, má za úkol čtenářům zprostředkovat vizuálně zachytitelné události. Pak záleží na obsahu, kontextu, ve kterém vzniká, a použité estetice. Je pro mne důležité přemýšlet o tom, jakým způsobem je fotografie schopná příjemce zasáhnout nebo vůbec oslovit.

Na svých sociálních sítích jste uvedl, že v redakci Seznamu došel pro Vaše fotografie prostor, proč?

Já bych nerad někoho hanil nebo pomlouval, oni na to měli plné právo. Atmosféra nebyla příznivá už delší dobu, po příchodu fotografů Davida Neffa, který se stal vedoucím fotosekce, a Jana Mihalička se situace a nepochopení z obou stran ještě více prohloubilo. Manévrovací prostor, který jsem do té doby měl, se velmi zúžil a do konce měsíce vlastně úplně zmizel. Nakonec mi nebylo nabídnuto jiné východisko, než Seznam Zprávy opustit. Problém jsem viděl také ve funkci editora, kterou dnes zastává kolega Davida Neffa Adam Maršál. Vnímání, jak by měla tato pozice fungovat, je velmi vzdálená ideálu. Fotoeditor by se měl starat o fotografie na stránkách, zadávat práci fotografům, nakupovat fotografie od agentur a obecně se starat o vizuální kvalitu, ale také směřování stylu periodika. K tomu všemu by měl mít dostatečnou autoritu, aby byl schopen své kroky obhájit. Stačí se podívat do libovolného kvalitního zahraničního média, jako jsou třeba NYTimes. Pochopitelně je potřeba říci, že jde jen o můj názor a nechci ho nikomu vnucovat.

Máte svůj specifický vizuální styl, který poutá pozornost. Proč si myslíte, že někteří Vaši originalitu neakceptují, například samotná redakce?

Paradoxně bych spíše řekl, že se v redakci moje fotografie líbily. Ale bohužel na místech, kde se rozhoduje, už tomu tak nebylo. Rozcházelí jsme se hodně ve vnímání toho, co by mohla a nemohla být zpravodajská, ale také obecně fotografie v médiu jako jsou Seznam Zprávy. Styly mých fotografií a mému přístupu viditelně nerozuměli, což asi do jisté míry souvisí s tím, že jsou schopni řešit spíše věci jiné než vizuální. Nechtěl jsem poslouchat, že i šestileté

dítě by ty věci zachytilo lépe než já. Možná ano, možná ne, ale nepřijde mi slušné tímto způsobem vůbec komunikovat. Nemám potřebu se s někým dohadovat o tom, jak fotím. Rád se učím od lidí, kteří mě inspirují, ale David Neff bohužel zvolil cestu ponížení a diktování toho, co je správné. Absolvoval jsem nějakou formu vizuálního a kulturního vzdělání a přinejmenším jsem schopen fotografií něco komunikovat. Dalo by se polemizovat o tom, jestli něco je ta správná zpravodajská fotografie. Jaké jsou její hranice? A nebylo by dobré se za ně zkoušet pouštět? Záleželo mi velmi na tom dělat svou práci co nejlépe. Sice nejedu podle mustru, ale třeba přinesu něco, co trochu rozšíří obzory jak mě, tak čtenářům a nebude to vypadat jako všechny ostatní fotky zpravodajských webů nebo agentur. Věci je obecně potřeba komunikovat, ale se mnou se nikdo nebavil. Chyběl prostor pro jakoukoliv diskuzi a touhu po zlepšení. Neřešili jsme například ani podstatu používání fotografie v Seznam Zprávách. Ve vzduchu byla dost cítit potřeba té “klasické” fotografie, která jen ilustruje, je univerzální a nic neříká.

Čím jsou podle Vás vaše fotografie jiné?

Snažím se, aby na nich bylo vidět, že mi to dělá hroznou radost. Já opravdu rád fotím. Žádné z témat, které jsem zpracovával, pro mě nebylo podřadné. Jestli si myslím, že jsou moje fotky něčím jiné, tak je to z toho důvodu, že je dělám já a vycházejí ze mě. Mně se líbí někomu zprostředkovávat nějaký pocit. Vizuální stránka, kterou jsem teď poslední dobou během covidu nastolil v Seznamu, byla jen výsledkem toho, že jsem byl z celé té situace okolo nás nešťastný. Tak jsem začal používat blesky a začalo mi to dávat smysl. Tím nechci říct, že je ke své práci potřebuju používat, ale v určitém momentu jsem si řekl, že když si ten svět dotvořím světlem, tak se mi vlastně mnohem lépe komunikuje to, co vidím. Ono je to, co se teď odehrává, tak trochu divadlo, proč tedy nevyužít světla a stínu a jako s divadlem s tím i pracovat?

Který fotografický žánr fotíte nejraději?

Na tom nesejde. Já fotím rád cokoli, co je pro mě nějakým způsobem zajímavé.

Jaká je hranice mezi uměleckou a zpravodajskou fotografií? Jedná se o dva rozdílné druhy fotografie, jak poznáte kdy už je to “za hranou” ?

Já si myslím, že jsem šel na Seznamu dost často přes čáru, zkoušel jsem hranice toho média. Což vycházelo z nějakého mého mentálního nastavení, protože nikoho nezajímalo, co dělám.

Nakonec se však ukázalo, že jsem se docela mýlil, což je vlastně pozitivní zpráva. Hranice jsem si tedy určoval sám. Jsou to určitě dvě rozdílné věci, podle mě se ale mohou prolínat ku prospěchu všech.

Je na místě, aby byla zpravodajská fotografie taky tak trochu umělecká? Nehraničí to tak trochu s její autenticitou a tudíž i s její etikou?

Nejde asi úplně o to, jestli má být umělecká. To asi ne. Spíše by měla být kvalitní a měla mít nějaký přesah. Pokud by měla jít nějakým neprobádaným experimentálním směrem, tak by měl asi vycházet z nějaké vnitřní definice, na které by se domluvily odpovědné osoby v redakci. Kdybych měl uvést zjednodušený příklad, tak bych třeba vycházel z toho, že by Seznam Zprávy chtěly mít nějaký rozpoznatelný prvek, například černobílé portréty u hostů, nebo fotografie s bleskem a na barevném pozadí u podcastu a podobně. Pokud se vše dobře promyslí, tak vizuální styl může velmi podpořit vnímání média. A to se v Seznamu neděje, nikdy jsem se tam nedostal do kontaktu s nějakou filosofií toho, proč věci děláme tak, jak je děláme, a kam to směřuje. U textové části to možná neplatí a věřím, že kolegové nějakou vizi mají, ale u fotografické stránky to bylo problematické. Já jsem dokumentární fotograf a oni ze mě chtěli mít fotožurnalistu. Nechtěl jsem popírat autentičnost fotografované situace, ale rád estetikou překračuji hranice zavedené žurnalistické fotografie. Moje fotografie určitě nelžou, nebo je aspoň netvořím za účelem někoho oklamat. Fotografie ze své podstaty mění realitu, dává jí rámeček a její okraje už samy o sobě mění kontext. Můžeme pracovat jen s tím, co vidíme, a jak na sebe jednotlivé prvky v obraze reagují. Možná pak cílem fotožurnalisty je co nejvíce tuto lež o pravdě vizuálně vyčistit a přetlumočit do srozumitelné formy pro diváka. Pokud toho nějak dosáhne, tak pak podle mě není důležité, jak toho vlastně dosáhl, co se formálních prvků fotografie týče. Nevím, jestli je to pochopitelné, ale znovu bych odkázal na svět za hranicemi. Kdo pozoruje, co se děje ve fotografii i jinde než u nás, tak se podle mě velmi rychle zorientuje, co je dobré a inspirativní a co ne.

Za své fotografie z covidových jednotek jste byl nominován v kategorii Fotograf roku na cenu akademie designu České republiky Czech Grand Design, nikoliv však v soutěži novinářské fotografie, jak to?

K Czech Grand Designu abych pravdu řekl, tak úplně přesně nevím, proč jsem nominován zrovna za covidové fotky. Možná ale proto, že jsem se při jejich tvorbě konečně nebál překročit svůj stín a dal jsem do nich velké množství radosti a lásky. K fotografickým

soutěžím bych řekl, že Czech Press Photo nemá alespoň v mé bublině dobrou pověst. Ve vztahu například k mezinárodní soutěži World Press Photo je to něco z úplně jiného světa. Chápu, že si to mohou dělat, jak chtějí, ale prostě už jen z důvodu toho, jak se nazývají, mají obrovský dosah a zodpovědnost. Czech Press Photo má velký vliv na to, jak u nás vypadá a jak je vnímaná fotografie v médiích. Podle mě existence této soutěže problematická není, ale chybí jí u nás nějaký druh protiváhy a veřejné diskuse o tomto druhu fotografie. Ale to také asi vychází z poptávky médií po tom, jak si žurnalistickou fotografii představují. Už jenom to, že je dokumentární fotografie součástí designové ceny, vypovídá o tom, že tady pro ni neexistuje rozumný prostor. V Česku chybí platforma, která by nastavila fotografii zrcadlo, které si zaslouží, aby se někam vyvíjela. Existují zde projekty jako je například velmi kvalitní festival Fotograf a podobné, ale myslím, že je potřeba i platforma více přístupná širšímu publiku. Czech Grand Design tuto roli plní, ale logicky hlavně u designu.

Jakou techniku používáte nejčastěji? Dá se vyfotit kvalitní novinářská fotografie na mobilní telefon?

Určitě dá, u kvalitní fotografie nehraje roli technika, ale fotograf. Já bych klidně používal i fotografie ze satelitu, což by asi definice novinářské fotografie úplně nedovolovala. Když už tady mluvím o boření nějakých hranic, tak proč nejít i za hranice naší planety, dokud technika, kterou používám, bude lidem něco hodnotného předávat, tak to za to vždy bude stát. A když už je to tedy Seznam.cz, proč nepoužívat třeba Mapy.cz? Například mě napadlo, že z demonstrací na Letné zprostředkujeme unikátní pohled skrze street view. Lidé si tak mohli díky tomuto nástroji projít celou demonstraci “svýma očima”, a to mi přišlo rozhodně super!

Kdo nebo co Vás inspiruje?

Mám rád kafe a rychlá auta. Hodně mě inspiruje světlo a lidé kolem mě. Ale třeba mám rád i fyziky, například Richarda Feynmana, který spolupracoval na výrobě atomové bomby a psal neuvěřitelné knihy o všem, co vás jen napadne. Inspirují mě i jezdci formule 1, jako byl například Niki Lauda. Všichni tito lidé, kteří jsou pro mě zdrojem inspirace, mají společnou jednu věc. Milují to, co dělají, a já k tomu přistupuji dost podobně. Vlastně ze všeho nejvíc mě za tu dobu v Seznamu inspirovaly lidské životy. Bylo pro mě klíčové dostat se k co nejvíce lidem. Poznat, jak žijí, a nějakým způsobem to zachytit. Protože to je ohromně velká hodnota, a já bych si přál, abych ji zase někde našel. Jsem citlivý člověk a dělá mi to dobře na

duši, takže doufám, že zase najdu něco smysluplného, co zaplní tuto “novinářskou” prázdnotu.

Příloha 8: Rozhovor s Erikem Taberym

Erik Tabery- šéfredaktor- 16.2.2021

Jak byste jako šéfredaktor charakterizoval týdeník Respekt?

Liberální zpravodajsko-publicistický časopis, který přináší informace ze světa i domova. Chce podněcovat kritické myšlení a hájit otevřenou společnost. Stojí na vlastních reportážích, investigativních textech, sociálních sondách a silné kultuře. Je pro lidi, které zajímá kontext a hlubší ponor do témat. Chceme svět objevovat, být otevření, nechávat se překvapovat a na této pouti být průvodci pro naše čtenářky a čtenáři.

Kolik lidí stojí za vydáním jednoho čísla Respektu?

To nejde tak jednoduše říct, ale redakci tvoří kolem třiceti lidí.

Odkud Respekt čerpá zahraniční zpravodajství?

Píšeme vlastní texty, takže z četby zahraničních médií, publikací, vlastních reportáží, rozhovorů. Nepřebíráme žádnou agenturu, spolupracujeme s měsíčníkem The Atlantic.

Které tituly, na českém mediálním trhu, Respektu konkurují?

V dnešní době vlastně všechny. Ale řekl bych, že to budou spíše sociální sítě a nezámek. Z klasických médií je to vše, za co se platí, a kde se trochu řeší aktuální události.

Jak si momentálně podle Vás týdeník stojí? Průměrný náklad byl v listopadu minulého roku 34 918 výtisků, je tomu v roce 2021 podobně? Kolik má momentálně týdeník předplatitelů?

Jsme na tom podobně, máme trochu méně ostatního prodeje. Pro srovnání, v roce 2010 jsme v prosinci prodali 29 272 kusů, v roce 2015 to bylo v prosinci 33 664 kusů. V roce 2020 jsme navíc snížili cenu digitálního předplatného, protože víme, že řada čtenářů má důsledkem vládních opatření spojených s koronavirovou pandemií těžší cestu do trafik.

Když porovnáte Respekt dnes a před deseti lety, vidíte nějaké změny?

Rozhodně lépe pracujeme s aktuálními událostmi na našem webu. Máme podcast, více pracujeme se sítěmi. Obsah je širší, některé texty delší. Podstata se snad nemění, ale snažíme se stále vyvíjet, zkoušet nové žánry.

Jak velký prostor dává Respekt novinářské fotografii? Je podle Vás něčím výjimečná?

Dáváme větší prostor, než tomu bylo. Dřív byl Respekt vnímán jako časopis s textem. Dnes je Respekt znám velkorysou prací s fotografiemi. Myslím, že máme dva naprosto výjimečné fotografy Milana Jaroše a Matěje Stránského a fundovanou fotoeditorku Kateřinu Malou. Respekt stál a bude stát na textech, které jdou do hloubky, ale já jsem zároveň zastáncem názoru, že časopis musí mít i kvalitní obrazovou stránku. Nesázel jsem nikdy na názor, že stačí agentury a fotky novinářů. Každý umíme něco. A opakuji, když máte takové fotografie, byl by to hřích, kdybych jim nedal prostor.