

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Katedra mediálních a kulturních studií a žurnalistiky

Proměna práce fotografa v regionální příloze MF DNES

Bakalářská práce

Lucie KAČEROVÁ

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Karel PÁRAL

Olomouc 2019

PROHLÁŠENÍ:

Prohlašuji, že jsem svou diplomovou práci s názvem „Proměny práce fotografa v regionální příloze MF DNES“ vypracovala samostatně pod vedením Mgr. et Mgr. Karla Párala a s použitím odborné literatury a dalších informačních zdrojů, které jsou všechny citovány a uvedeny v seznamu literatury na konci této práce.

Jako autorka uvedené diplomové práce dále prohlašuji, že jsem v souvislosti s jejím vytvořením neporušila autorská práva třetích osob, zejména jsem nezasáhla nedovoleným způsobem do cizích autorských práv osobnostních nebo majetkových a jsem si plně vědoma následků za porušení těchto ustanovení.

V Olomouci dne

.....

Počet znaků včetně mezer: 72 704

PODĚKOVÁNÍ:

Tímto bych ráda poděkovala zejména vedoucímu své bakalářské diplomové práce Mgr. et Mgr. Karlu Páralovi za jeho cenné rady a připomínky. Dále děkuji své rodině a blízkým, bez kterých by tato práce nikdy nemohla vzniknout. V neposlední řadě pak patří můj dík také všem, kteří se rozhodli si tuto práci přečíst.

NÁZEV PRÁCE

Proměna práce fotografa v regionální příloze MF DNES

ABSTRAKT

Tématem této bakalářské diplomové práce je proměna práce fotografa v regionální příloze MF DNES. Cílem práce je popsat, jak ovlivnila digitalizace práci fotografů v regionálním médiu. Na pěti fotografech, kteří pracovali pro olomouckou redakci tohoto deníku, je zkoumáno, jak se změnila v průběhu času a s technologickým vývojem jejich činnost v regionální redakci celostátního média. Tato práce se zaměřuje především na změny v oblasti pracovních rutin, popisuje přechod z kinofilmových fotoaparátů na přístroje digitální, zamýšlí se nad etikou fotografie a budoucností této profese.

KLÍČOVÁ SLOVA

digitalizace, média, digitální fotografie, etika, fotobanka, MF DNES

TITLE

The transformation of the photographer's work in the regional attachment of MF DNES

ANNOTATION

The topic of this bachelor thesis is the transformation of the photographer's work in the regional attachment of MF DNES. The aim is to describe how the digitalization influenced the work of journalists in regional media. With the help of five photographers, who worked for this journal in editorial office in Olomouc, was investigated how their work for editorial office in national media changed during the time period and with the technological development. This bachelor thesis focuses primarily on the changes in work routines, describes the transition from cine-film camera to digital devices, and reflects on ethics of photography and the future of this profession.

KEYWORDS

digitalization, media, digital photography, ethics, photobank, MF DNES

OBSAH

ÚVOD	7
1 METODOLOGICKÁ ČÁST.....	10
1.1 STANOVENÍ CÍLE A VÝZKUMNÝCH OTÁZEK.....	10
1.1.1 Cíl práce	10
1.1.2 Výzkumné otázky.....	10
1.2 POUŽITÉ VÝZKUMNÉ METODY	11
1.2.1 Případová studie.....	11
1.2.2 Polostrukturovaný rozhovor	12
1.2.3 Shrnující protokol.....	13
2 PRAKTICKÁ ČÁST	15
2.1 REGIONÁLNÍ ŽURNALISTIKA	15
2.2 FOTOGRAFOVÉ OLOMOUCKÉ REGIONÁLNÍ PŘÍLOHY MF DNES	15
2.2.1 Luděk Peřina	16
2.2.2 Libor Teichmann.....	17
2.2.3 Petr Janeček	17
2.2.4 Tomáš Frait	18
2.2.5 Stanislav Heloňa.....	18
2.3 MEDIÁLNÍ RUTINY FOTOGRAFŮ REGIONÁLNÍ REDAKCE	19
2.3.1 Pracovní doba	19
2.3.2 Tematické zaměření fotografie	20
2.3.3 Žánrové pojetí fotografie a její formát	21
2.3.4 Spolupráce s dalšími členy redakce.....	22
2.3.5 Redakční porady.....	23
2.3.6 Uzávěrka.....	24
2.4 VÝVOJ PROFESE S NÁSTUPEM DIGITALIZACE	25
2.4.1 Přejít z klasické na digitální fotografii.....	25
2.4.2 Výhody a nevýhody digitalizace v praxi	26
2.4.3 Vývoj procesu získávání výsledného snímku.....	27
2.4.4 Nároky na množství pořízených fotografií	28
2.4.5 Využívání archivů a snímků z fotobank.....	29
2.4.6 Rozdíly ve fotografování pro tištěné vydání a online platformu	30
2.4.7 Využívané typy fotoaparátů	30
2.4.8 Vývoj postprodukce.....	31
2.4.9 Současné směřování profese.....	32
2.5 ETIKA NOVINÁŘSKÉ FOTOGRAFIE	34
2.5.1 Co by se na fotce v mediálním prostředí nemělo objevit	34
2.5.2 Manipulace s fotografií	35
ZÁVĚR.....	37
POUŽITÁ LITERATURA.....	39
SEZNAM ZKRATEK	40
SEZNAM PŘÍLOH	41

ÚVOD

Digitalizace měla na fotografii, kterou lze považovat za významného nositele informací v mediální sféře i mimo ni, zásadní vliv. Fotografie nejen v českých, ale ve všech světových médiích můžeme považovat za jeden z nejdůležitějších informačních prostředků. Snímky čtenáře vybízí k přečtení článků, ovlivňují jeho názory a podněcují pozitivní nebo negativní náhled na text. Každé zpravodajské sdělení, ať už audio, televizní reportáž, text nebo právě fotografie, by tedy mělo být aktuální, nestranné, a také by mělo nést faktické informace. Přechod z analogové technologie na digitální přístroje zapříčinil v profesi fotografa pro média velké množství změn. Rychlost pořízení snímků se rapidně zvýšila, vzrostlo množství obrázků, které je možné během jednoho focení nasnímat a výraznější je samozřejmě i možnost postprodukce, kterou může fotograf na snímcích následně provést.

Tato práce přinese informace o proměnách pracovních rutin fotografa pro média v průběhu času, etických aspektech žurnalistické fotografie a rozdílnostech analogového a digitálního fotografování. U analogového focení bude popsán především proces vyvolávání snímků v temné komoře, u digitálu se naopak zaměříme na výhody a nevýhody, které do profese přináší, a také budou zmíněny možné nástrahy přehnané postprodukce.

Rozebrán bude také současný moderní trend využívání „chytrých mobilních telefonů“ jako náhrady za klasický fotoaparát. Tento jev mnohdy vede k názoru, že se fotografem z povolání může stát každý. Tato současná tendence způsobila, že redakce, ať už internetových nebo tištěných médií, nepotřebují ve svých řadách profesionální fotografy, protože jsou řadoví redaktori schopni sami, za pomoci mobilních telefonů nebo kompaktních fotoaparátů, tuto práci zastat, a to s ušetřením jednoho redakčního platu¹. Otázkou však zůstává, zdali tyto změny mediálních rutin nevedou ke zhoršení kvality snímků, ať už z hlediska technického, nebo i výpovědní hodnoty fotografie, a zdali je redaktor se svým chytrým mobilním telefonem nebo levným fotoaparátem opravdu schopen udělat fotografii, která bude mít všechny náležitosti a bude ctít jak estetická, tak etická pravidla.

Přestože se s digitalizací začalo na našem území experimentovat už začátkem století a plný přechod pozorujeme hned o pět let později, studií a publikací se stejnou nebo alespoň podobnou tematikou, jaké se věnuje tato bakalářská práce, v našem akademickém

¹ O této tendenci najdeme zmínky například v článku s názvem Žurnalistika zažívá krizi, jsou ale nové možnosti od Vladimíra Birguse pro server Echo24.cz nebo v příspěvku Aleny Lábové v knize Média dvacet let poté.

prostředí nenajdeme mnoho². Vlivu moderních technologií na regionální média a profesi fotografa, která s příchodem tohoto technického rozvoje zažívá opravdu výrazné změny, se dostatečně a komplexně nezabývá publikace žádná. Obecně se vlivu digitalizace na profesi fotografa pro novinové médium krátce věnuje v jedné z kapitol knihy Média dvacet let poté Alena Lábová, fotografka a pedagožka katedry žurnalistiky Fakulty sociálních věd Univerzity Karlovy, která má však oproti této bakalářské práci pro svůj výzkum vzorek fotografií napříč různými médii.

Další publikace, která se soustředí na vliv digitalizace na mediální prostředí je soubor s názvem Nové trendy v médiích I: Online a tištěná média, kterou vytvořil Jaroslav Čuřík společně s kolektivem dalších autorů. Zde je ale zaměření studie spíše obecnějšího charakteru. Konkrétně vliv digitalizace na fotografy lokálního periodika tak v žádné práci doposud není popsán.

Cílem této práce je zobrazit proměny práce fotografa v prostředí regionálního média. Za pomoci polostrukturovaných rozhovorů s fotografy, kteří působili v olomoucké regionální příloze MF DNES, která je součástí celostátního média, bude zkoumáno, jak se v redakci s rozvojem technologií a nástupem digitalizace měnily pracovní rutiny žurnalistických fotografů.

V práci budou využívány kvalitativní metody výzkumu, jejichž nejvíce využívaným prostředkem jsou rozhovory, které budou základním informačním zdrojem i pro tuto bakalářskou práci. Stanovení vzorku je vzhledem k počtu fotografů, kteří vybraným periodikem prošli předem dané.³

Tato bakalářská práce je strukturovaná do dvou hlavních částí. První z nich je věnovaná metodologii a zabývá se cíli práce, výzkumnými otázkami a postupy, které byly pro sepsání této práce použity.

Druhý nejobsáhlejší oddíl práce je nazván jako část praktická. Zde se na základě odpovědí novinových fotografů profesionálů na otázky týkající se především práce pro olomouckou regionální přílohu celostátního deníku MF DNES, dozvídáme, jaké jsou rozdíly mezi fotografováním na analogové a digitální fotoaparáty.

Dále jsou v tomto segmentu zmíněny změny, které v profesi nastaly s počátkem masového využívání chytrých telefonů. V nynější době panuje v otázce současného

² O nedostatku zdrojů, které se věnují lokální žurnalistice se také zmiňuje v knize Český lokální a regionální tisk mezi lety 1989 a 2009 Lenka Waschková Císařová.

³ V periodiku se vystřídal celkem šest fotografů. Za čtyřicet let fungování redakce zastávali v olomoucké MF DNES funkci novinového fotografa Luděk Peřina, Lubomír Lachman, Libor Teichmann, Petr Janeček, Tomáš Frait a Stanislav Heloňa. Jednoho z nich, konkrétně Lubomíra Lachmana se bohužel kontaktovat nepodařilo. Vzhledem k tomu, že ale působil v novinách souběžně s fotografem Luděkem Peřinou, který pro tuto práci informace poskytl, by měl být vzorek dostačující.

směřování profese mezi fotografy praktiky, kteří se činnosti věnují dlouhodobě, mírná skepse. To, že je oprávněná potvrzuje i text Vladimíra Birguse, současného českého fotografa, historika fotografie a vysokoškolského profesora, který v článku pro server Echo24.cz z roku 2014 uvádí, že se s nástupem trendu digitalizace začaly snižovat stavy českých redakcí a vedoucí jednotlivých médií pověřují tvorbou fotografií píšící redaktory a snímky, které nejsou schopni pokrýt právě tito redaktoři nakupují za malé finanční obnosy od zpravodajských agentur po celém světě, což je samozřejmě levnější než na vzdálená místa posílat členy vlastní redakce.

Tato kapitola také přináší pohled na dodržování etických norem v žurnalistické praxi a zamýšlí se nad budoucností profese novinářského fotografa s ohledem na využívání firemních foto databází a internetových fotobank. Všechny poznatky, které dotázaní fotografové do výzkumu přinesly jsou doplněné o teorie a výzkumy odborníků, kteří se zabývají například etikou, novými trendy v žurnalistické profesi nebo mediálními rutinami.

1 METODOLOGICKÁ ČÁST

V této části budou popsány metody použité pro získávání dat, které daly vzniknout této práci, a také vysvětleny postupy využité při jejich následném zpracování. Stejně tak tato kapitola pojednává o zamýšlených cílech práce, kterých by měla po svém zpracování dosáhnout.

1.1 Stanovení cíle a výzkumných otázek

1.1.1 Cíl práce

Ústředním cílem této bakalářské práce je zobrazit, jak se v časovém vývoji proměnila práce fotografa v žurnalistickém prostředí. Konkrétně je cílem zobrazení změn na příkladu pětice fotografů působících v olomoucké regionální příloze celostátního deníku Mladá fronta DNES od jejího vzniku do současnosti.

Za použití metod kvalitativního výzkumu se mimo jiné práce pokouší objasnit, jak se změnila za dobu existence redakce technická náročnost fotografování, zdali se prodloužila, či zkrátila doba postprodukce fotografií, jestli došlo ke změně kvality fotografií, zdali v redakcích s nástupem moderních technologií došlo k personálním změnám, nebo také jak sami fotografové vidí budoucnost samostatné profese fotografa pro média.

1.1.2 Výzkumné otázky

Práce se snaží odpovědět na několik základních otázek, které byly stanoveny před samotným zahájením výzkumu. Hlavní otázkou, kterou se práce snaží zodpovědět je: „Jak se změnila pracovní rutiny fotografů regionální přílohy celostátního média s nástupem digitalizace?“

S hlavní výzkumnou otázkou se pak pojí i několik dílčích otázek „Jak vnímají odborníci z praxe současný vývoj pozice fotografa pro média?“, „Jaké má fotografie v regionálním žurnalistickém prostředí etické aspekty?“ nebo „Co by měla obsahovat kvalitní reportážní fotografie?“.

1.2 Použité výzkumné metody

V práci jsou využívány kvalitativní metody výzkumu, konkrétně se jedná o případovou studii. Nejhojněji užívaným zdrojem pro získávání dat kvalitativního výzkumu jsou metody pozorování a rozhovorů. Rozhovory budou základním informačním zdrojem i pro tuto bakalářskou práci. Metoda, která nejvíce odpovídala představám výstavby práce je metoda polostrukturovaného rozhovoru. Tento typ dotazování dává možnost část rozhovoru vést na základě předem připravené struktury, ale také umožňuje pokládat doplňující otázky, či nechat části rozhovoru volné.

„Výzkumný rozhovor je specifickou, uměle navozenou sociální situací, který vzniká na popud tazatele. Jde o kontextově zakotvený interaktivní proces získávání dat o postojích, názorech, přáních, plánech, chápání věci nebo jejich hodnocení apod.“ (Sedláková, 2014, s. 208)

Stanovení vzorku pro vznik této případové studie bylo vzhledem k počtu fotografů, kteří vybraným periodikem prošli, předem jasně dané. V regionální příloze se za dobu jejího čtyřadvacetiletého fungování vystřídala šestice fotografů, přičemž se v rámci výzkumu podařilo kontaktovat a vyzpovídat pět z nich. Relevanci studie chybějící informant Libor Lachman nenarušuje, a to zejména díky svému společnému působení v médiu s kolegou Luděkem Peřinou, který na otázky odpověděl.

1.2.1 Případová studie

Hendl popisuje tento druh studie jako proces, kdy do detailu sledujeme jeden nebo několik málo případů, jedinců, od kterých sbíráme rozsáhlé množství dat. Na základě získaných informací pak zachycujeme a popisujeme určitý, námi zvolený případ. (Hendl, 2016, s. 102)

„Předpokládá se, že důkladným prozkoumáním jednoho případu lépe porozumíme jiným podobným případům. Na konci studie se zkoumaný případ vřazuje do širších souvislostí. Může se srovnat s jinými případy, provádí se také posouzení validity výsledků.“ (Hendl, 2016, s. 102)

Samotný výzkum za použití případové studie lze shrnout do několika kroků. Prvním z nich je stanovení výzkumné otázky. Následně probíhá plánování, kdy si stanovuje výzkumník vzorek a promýšlí si následně využívané techniky. Dalším krokem je příprava na sbírání dat, v našem případě šlo o přípravu otázek k polostrukturovanému

rozhovoru, následuje samotné získávání dat od předem oslovených respondentů, dále se data musí zpracovat a tvůrce výzkumu je musí propojit s výzkumnými otázkami, a poté popsat tak, aby byla pro čtenáře data srozumitelná. (Hendl, 2016, s. 113–114)

Tato bakalářská práce nasbírané informace strukturuje do logických celků – kapitol a podkapitol, které se vždy zabývají určitou činností, se kterou se setkává fotograf pro média v rámci své denní rutiny nebo se věnují určité oblasti, se kterou je profese propojena, jako je například etika nebo budoucí vývoj povolání. Uvnitř jsou tyto segmenty seřazeny převážně chronologicky, tedy tak, aby se čtenář vždy nejprve dozvěděl informace z historie profese či dané oblasti zájmu a postupně přešel až k současné praxi. Poznatky z praxe jsou v některých případech doplněny o výsledky obdobných výzkumů a například u popisu vývoje foto techniky jsou zařazovány do širšího, obecného kontextu.

1.2.2 Polostrukturovaný rozhovor

Pro tento výzkum byla využita metoda polostrukturovaného rozhovoru, který Sedláková ve své knize Výzkum médií označuje jako „rozhovor s návodem.“ V případě takového šetření pak není nežádoucí, aby v rámci vedení interview tazatel některé otázky doplnil nebo upravil na základě aktuálního zjištění. Stejně tak je běžné, že tazatel vypustí otázky, na které informant⁴ odpověděl spontánně. (Sedláková, 2014, s. 211)

„Rozlišují se proto otázky primární, předem připravené, a sekundární či sondážní, které vznikají ad hoc při realizaci rozhovoru, s cílem doplnit, co již zaznělo, nebo podnítit informanta k další výpovědi. Mohou mít podobu podpůrného projevu porozumění, souhlasu či zájmu nebo krátkého shrnutí informantovy výpovědi a žádosti o doplnění podrobností nebo zopakování primární otázky třeba její parafrází. Do značné míry má podobnou funkci často i mimika a gestika tazatele naznačující jeho zájem a vyzývající informanta k pokračování, například mlčenlivým pokyvováním hlavou.“ (Sedláková, 2014, s. 211)

Jak také dále uvádí Sedláková, pro úspěšné vedení rozhovorů je dobré zpovídat informanta v klidném prostředí, kde neruší vedení interview okolní ruch, a které vybírá společně s termínem a časem sám dotazovaný. (Sedláková, 2014, s. 216)

V našem konkrétním případě si čas i místo schůzky volili na základě vzájemné dohody sami fotografové. Protože šlo ale o setkání spíše neformálního charakteru, která se odehrávala

⁴ Sedláková ve své knize Výzkum médií označuje zpovídané osoby, respondenty jako informanty.

zejména v prostředí kaváren, eliminovat okolní ruchy nebylo dost dobře možné. Pozornost fotografů to však nijak výrazně v průběhu žádného z uskutečněných rozhovorů nenarušovalo.

Všechny rozhovory s fotografy použité pro vznik praktické části této bakalářské práce byly zvukově zaznamenány a vedla je autorka práce osobně v průběhu měsíců února a března letošního roku v Olomouci.

„Velmi podstatnou kvalitou rozhovoru je jeho délka. Především bychom informanta neměli okrádat o čas a měli bychom alespoň přibližně dodržet předem dohodnutou dobu dotazování. I když je rozhovor pro obě strany příjemný, neměli bychom ho vést do nekonečna. Je lepší se domluvit na další setkání než stávající neúměrně natahovat.“ (Sedláková, 2014, s. 217)

Časový rozsah jednotlivých rozprav byl s dotazovanými fotografy předem domluven na dobu přibližně mezi třiceti až šedesáti minutami a u jednotlivých informantů se odlišoval. S Luděkem Peřinou šlo o čas 32:36, s Liborem Teichmanem trval rozhovor nejdéle, a to 47:18. Petr Janeček odpovídal nejkratší dobu 26:14, čas rozhovoru s Tomášem Fraitem byl 34:07 a se Stanislavem Heloňou probíhalo interview o délce 28:34.

Všechny rozhovory byly následně přepsány na základě "shrnujícího protokolu", který dává možnost vymazat nedokončené věty, zvuky nebo i myšlenky, kterými informant odbočuje od tématu.

Rozhovory všech dotázaných fotografů pro média jsou v plném rozsahu k dohledání jako přílohy na konci této práce.

1.2.3 Shrnující protokol

Technika shrnujícího protokolu umožňuje autorovi vznikající text nezachovat doslova, a to především s ohledem na to, že se v něm mohou objevovat zbytečné pasáže nebo by byl kompletní přepis příliš náročný. Od prvního poslechu nahrávky tak lze provádět určitou formu shrnutí. (Hendl, 2016, s. 213)

V případě této práce se mnohdy stávalo, že fotografové během odpovědí na otázku zahrnuli i odpověď na nevyslovenou následující otázku, doplňovali myšlenku později, i když už byla položena další otázka, odbočovali od tématu směrem, který se už této práce vůbec netýkal, používali dlouhé větné konstrukce, které ve výsledku nedávaly příliš smysl nebo také jednu myšlenku v rámci rozhovoru zopakovali několikrát. Hendl pro přepis nahrávky popisuje

několik způsobů, které se při této metodě nejčastěji vyskytují, a které byly kvůli výše zmíněnému použity i v rámci transkripce odpovědí fotografů dotazovaných pro tuto práci.

První možností je tzv. vypuštění, kdy ta tvrzení, která se opakují nebo jsme schopni je z textu odvodit, můžeme vynechat. Další je vázání, které umožňuje výpovědi, co spolu souvisí, ale dotazovaní na ně odpovídali postupně, takže se nachází v různých pasážích textu, podávat čtenářům na jednom místě dohromady. Třetí je zobecnění, které dovoluje nahrazovat obecné výpovědi méně obecnými. Následující metoda konstrukce je specifická tím, že z několika specifických odpovědí vytváří jednu globální. Poslední je selekce, která kompletně zachovává klíčové výpovědi, pokud obsahují podstatná a obecná tvrzení. (Hendl, 2016, s. 214)

2 PRAKTICKÁ ČÁST

V této části budou především na základě odpovědí informantů rozebrány vlivy moderních trendů, které se objevily s příchodem digitalizace a nějakým způsobem se podepsaly na novinářské praxi fotografů olomoucké redakce Mladé fronty DNES, tvořící regionální přílohu celostátního deníku, který je jedním z nejčtenějších periodik u nás.

2.1 Regionální žurnalistika

Pro regionální přílohy je typické, že se zabývají tématy všech odvětví. V jednom vydání tak lze dohledat průřez všemi novinovými rubrikami, které se vztahují k příslušnému místu. (Russ-Mohl, Bakičová, 2005, s. 179)

„Regionální žurnalistika je velmi důležitá, protože většina lidí chce být dobře informována o dění ve svém nejbližším okolí. V této oblasti lze předpokládat zájem o témata, která by jinak nezískala žádnou pozornost.“ (Russ-Mohl, Bakičová, 2005, s. 179)

V současné době je tisk do značné míry ovlivňován koncentrací organizační struktury mediální organizace do centrální redakce média. Jedním z dopadů tohoto trendu je například rostoucí množství obsahu, které je do periodika dodáváno z centrální redakce, a které není tak úzce spjaté se samotným regionem. Jedním z předních důvodů tohoto jevu je snaha o ekonomickou úsporu. (Waschková Císařová, 2013, s. 65)

V případě naší studie se projevuje centralizace především na omezenější tvůrčí svobodě v práci fotografů, kteří jsou v současnosti nuceni více přihlížet ke konkrétnímu zadání centrální redakce a držet se jí zavedených formátů obrazového materiálu.

2.2 Fotografové olomoucké regionální přílohy MF DNES

Vůbec prvním fotografem této regionální přílohy byl Luděk Peřina, který na této pozici působil od vzniku olomoucké redakce v roce 1995 až do roku 2011. Během těchto šestnácti let spolupracoval nejprve mezi lety 1996 a 2000 s Lubomírem Lachmanem. Následně navázal nejdelší fotografickou spolupráci s fotografem Liborem Teichmannem, který jako jeho kolega pro olomouckou MF DNES fotil mezi lety 1998 a 2009. Po odchodu Libora Teichmanna z olomoucké regionální přílohy se novým fotografem redakce stal Petr Janeček, který působil na této pozici od roku 2010 do roku 2014 a byl po administrativní stránce posledním oficiálně zaměstnaným fotografem redakce. Po odchodu

Lud'ka Peřiny se stal novým spolupracovníkem Petra Janečka fotograf Tomáš Frait, který se jako první stal zaměstnancem v externím pracovním poměru.

Současným fotografem – externím spolupracovníkem olomoucké MF DNES je od listopadu roku 2017 Stanislav Heloňa, který s tímto deníkem spolupracoval již v předcházejících letech jako pravidelná výpomoc Tomáši Fraitovi v době, kdy měl volno nebo z nějakých důvodů pracovat nemohl.

2.2.1 Luděk Peřina

Byl prvním a zároveň nejdéle působícím fotografem olomoucké regionální redakce, která tvoří přílohový sešit celostátního deníku MF DNES. Na tuto pozici nastoupil po odchodu z České tiskové agentury, která vznikla na přelomu století jako konkurenční instituce pro Českou tiskovou kancelář. Ještě před ČTA několik let fotil pro místní Hanácké noviny.

„Asi rok jsem působil v České tiskové agentuře, která měla být konkurencí ČTK. To bylo na konci roku 1994. Tato instituce měla sídlo v Praze a já jsem byl jediným fotografem pro Moravu. Jezdil jsem od severu na jih a od východu na západ po celé Moravě. Poté mi to přestalo vzhledem k náročnosti vyhovovat, a protože jsem se v té době dozvěděl, že je v plánu otevření nové redakce MF DNES v Olomouci, tak jsem se tam o práci přihlásil.“ (Peřina, 2019)

V redakci MF DNES působil šestnáct let a po ukončení spolupráce začal fotografovat pro olomouckou pobočku České tiskové kanceláře, kde je zaměstnaný i v současné době. Mezi pracovišti, ačkoli jsou obě dvě regionálními mutacemi celostátního celku, vidí mnoho rozdílů.

„Na jednu stranu je to srovnatelné. Přeci jen, pořád fotíte. Děláte reportáže, fotíte lidi, události. Ale v těch novinách je to trochu jiné tím, že se práce dělá ze dne na den a mnohdy se musí fotografií nahradit prázdná místa, která se nepovedou zaplnit psanými články. V ČTK se více plánuje a dělá se více z hodiny na hodinu, aby odběratelé zpravodajství věděli, s čím mohou počítat a kam nemusí vysílat své lidi. V tom je asi největší rozdíl. V novinách to bylo takové živelnější, tady je to více plánované.“ (Peřina, 2019)

V novinářském prostředí se fotograf při své tvorbě nejčastěji setkává s fotografií reportážní. Ta je zcela specifickým žánrem, jejíž kvalitní ztvárnění vyžaduje dodržení mnoha podstatných aspektů, které vnímá každý fotograf více či méně odlišným způsobem. Luděk Peřina vidí jako důležitý faktor pro vznik dobré fotografie zkušenost, a také um při focení

totožné události, kterou musí v praxi snímat například každý rok, zachytit takovou akci odlišně.

„Pamatuji si věci, které jsem už fotil a pokaždé, když fotím něco obdobného si na to vzpomenu a zkouším snímek udělat jinak.“ (Peřina, 2019)

2.2.2 Libor Teichmann

Působil v olomoucké redakci MF DNES po boku Luďka Peřiny jedenáct let. Před nástupem na tuto pozici fotil profesionálně už přibližně šest let, a to v Hanáckých novinách, které se později sloučily s Moravským deníkem. Po ukončení spolupráce s MF DNES odešel pracovat do vydavatelství Mladá fronta a jeho nově vzniklého týdeníku Sedmička, který měl být dle původního konceptu periodikum placené inzerenty a zdarma k dostání pro čtenáře. Jako týdeník, který vycházel každý čtvrtek s televizním programem se téměř okamžitě stal ne příliš oblíbenou konkurencí deníku Mladá fronta DNES, který nabízel ve stejný den magazín s televizním programem v příloze za příplatek. Sedmička se však na trhu dlouho neudržela, a tak přibližně po půl roce Libor Teichmann své působení ve vydavatelství Mladá fronta ukončil.

V současné době s médií spolupracuje spíše nárazově, jako zástup za Luďka Peřinu pro olomouckou pobočku ČTK.

Jako zkušený fotograf považuje za jeden z nejdůležitějších aspektů pro vznik kvalitní žurnalistické fotografie postřeh okamžiku, který fotograf na místě focení zahlédne.

„Důležité je mít otevřené oči a vidět. V tomto je asi největší rozdíl mezi studiovou, aranžovanou fotkou s profesionálními modely, oproti reportáži. Protože když někde pořizujete reportážní snímky a někdo si vás všimne, vypadají najednou lidi úplně jinak než dokud o tom, že je fotíte, nevěděli. Určitě bych tedy k otevřenému oku přidal moment překvapení a neviditelnost fotografa.“ (Teichmann, 2019)

2.2.3 Petr Janeček

Nastoupil jako fotograf do olomoucké MF DNES v roce 2010 po odchodu Libora Teichmanna. Za dobu svého působení v této redakci měl jako kolegu nejprve Luďka Peřinu a po jeho odchodu v roce 2011 pak spolupracoval s Tomášem Fraitem. Petr Janeček byl posledním fotografem olomoucké redakce, který byl v hlavním zaměstnaneckém poměru. Před působením v MF DNES fotil pouze amatérsky, a to především sportovní

události. V současné době už se fotce profesionálně nevěnuje, snímky dělá pouze rekreačně, a to pro soukromé účely.

Jako nejdůležitější aspekt vzniku dobré fotografie vnímá štěstí, které sebou nesou neobvyklé momenty a působí jako souhra okolností, která do sebe zapadá. Jako jeden z dalších rozhodujících faktorů vnímá i kvalitní nápad a tip na téma a místo focení.

„Vždycky jsem se snažil u fotografií, které byly svým tématem tradiční, aby byly zachycené netradičním úhlem pohledu tak, aby záběr nebyl tuctový a něčím zaujal. I když jsem někdy věděl, že se fotka nepoužije nebo jsem měl volno a viděl jsem něco, co by mohlo být zajímavé, vyfotil jsem to.“ (Janeček, 2019)

2.2.4 Tomáš Frait

Tomáš Frait fotil pro olomouckou MF DNES jako první na základě externí spolupráce. V redakci působil přibližně šest let a začínal jako příležitostný náhradník za Petra Janečka. Momentálně se už v praxi věnuje fotografii jen nárazově ve svém fotoateliéru. Před svým nástupem do MF DNES fungoval profesně jako náhradník za olomouckého fotografa Ladislava Galgonka v místní pobočce ČTK, který ho později na pozici v regionální redakci celostátního periodika doporučil. Stejně jako jeho předchůdce z MF DNES Luděk Peřina, který pro ČTK pracuje v současnosti, vnímá v náplni práce dvou regionálních pracovišť odlišnosti.

„I když se to zdá jako drobnost, je tam obrovský rozdíl především v tom, že v ČTK máte mnohem větší tvůrčí svobodu. V novinách máte přímé zadání. Například dostanete pokyn, abyste donesli z hokeje dva hráče, kteří mezi sebou bojují a formátem to musí být úzká výška. V ČTK fotíte akci tak, jak vypadá a jak jí vidíte vlastním okem. Nejdete tedy na focení s tím, že se s ohledem na sazbu musí fotografovaná osoba dívat vlevo.“ (Frait, 2019)

Za důležité považuje Frait u vzniku kvalitní novinářské fotografie schopnost snímkem zaujmout tak, aby to nešlo popsat slovy. Často se mu také stávalo, že z událostí, které se zdály na první pohled nezajímavé vnikly snímky, které v redakci zaujaly a naopak, takže lze dle jeho názoru považovat za podstatnou i souhru náhodných okolností. Pokud se jedná o fotografii portrétní, je podle něj významným aspektem oční kontakt.

2.2.5 Stanislav Heloňa

Stanislav Heloňa je ze všech fotografů profesně i věkově nejmladší. Pro MF DNES začínal fotografovat jako externí spolupracovník už před několika lety jako student, kdy

vypomáhal Tomáši Fraitovi. Poté působil na pozici sportovního fotografa v Olomouckém deníku, Olomouckém večerníku a v Naší adrese.

Oficiálně začal pro MF DNES pracovat v roce 2017. Momentálně je tedy v týmu tohoto deníku druhým rokem a v současné době je také jediným fotografem olomoucké redakce MF DNES. V práci mu občas vypomáhá sportovní redaktor, který rád fotografuje a v případě, že má Stanislav Heloňa volno, jeho práci supluje. Oproti minulým pracovištím vidí rozdíl hlavně v náplni své práce. Ve všech předchozích médiích se věnoval pouze sportovní fotografii, v MF DNES je jeho záběr širší a fotí jak ke zpravodajským, tak i publicistickým textům všech témat.

Pro vznik dobré novinářské fotografie je dle Stanislava Heloni nutné, aby měl fotograf takový pohled na věc, který je něčím jiný a originální. Důležitou roli u snímků, které budou využívány pro žurnalistické účely, připisuje i výpovědní hodnotě obrazu a jeho kvalitnímu technickému ztvárnění.

2.3 Mediální rutiny fotografů regionální redakce

„Novinářská práce je na jedné straně tvůrčí činností, na straně druhé vzniká v rámci hierarchizované organizace s pravidelně se opakujícími procesy produkce. Novinářská práce probíhá v neustálém časovém tlaku uzávěrek, a aby ji novináři zvládli, musí být rutinizována (Tuchmannová, 1987). Rutiny jako pravidelné vzorce jednání zpravodajských organizací usnadňují kontrolu toku práce a umožňují zpracovávat v krátkém časovém horizontu nečekané události.“ (Trampota, 2006, s. 55)

Stejně jako je rutinizována práce členů redakce, kteří se podílí na vzniku novin po textové stránce se tyto stereotypní postupy projevují i v každodenní náplni práce fotografů. Lze je odhalit nejen při samotné tvorbě, ale i při plánování programu každého dne.

2.3.1 Pracovní doba

Všichni fotografové se jednomyslně shodují, že za celou dobu fungování redakce pracovní doba fotografa není fixní a vždy se odvíjela a nadále se odvíjí od aktuálních potřeb redakce. Rozdíl se vyskytuje pouze v souvislosti s počtem fotografů, kteří v periodiku ve shodnou dobu působili. Za éru spolupráce média s Luděkem Peřinou, který kooperoval se čtveřicí fotografů – Lubomírem Lachmanem, Liborem Teichmannem a Petrem Janečkem bylo možné pracovní dobu více plánovat a dělit si ji na směny.

„S kolegou Peřinou jsme měli systém, kdy jsme se střídali například tak, že jeden z nás chodil pondělí až čtvrtek odpoledne, a potom pracoval celý víkend sám, a druhý chodil dopoledne od pondělí do čtvrtka a měl o víkendu volno. Další týden se to potom celé obrátilo naopak, což bylo dobré, protože jsme měli vždy pár dní v kuse volno.“ (Teichmann, 2019)

Z odpovědí informantů také vyplývá, že se v průběhu času, zejména po změně standardu dvou fotografů působících v redakci současně na práci jednoho spolupracovníka, pracovní doba stala více nepředvídatelnou. Například Tomáš Frait, který několik let v redakci působil sám, už ve dnech, kdy měl službu, neměl příliš možnost plánovat osobní volný čas a musel vždy po dobu celodenní směny čekat, kdy mu z redakce zavolají a přidělí mu místa a události k nafocení.

S ohledem na tyto informace je tak těžké určit, kolik hodin denně fotograf regionální přílohy celostátního deníku prací stráví. Vše se odvíjí od počtu focení, které v redakci fotografovi ráno na redakční poradě naplánují i množství nenadálých událostí, které je potřeba nasnímat. Dále hraje také roli jejich rozmístění napříč regionem.

2.3.2 Tematické zaměření fotografie

Všichni dotazovaní informanti se shodují, že rubrika, do které by se fotilo výrazně více, či prokazatelně méně, není. Někteří vidí mírné tematické převahy uvnitř jednotlivých rubrik, jiní jako záležitost, která je ovlivněná ročním obdobím, sezónou navázanou na sport nebo významnými událostmi jako jsou například výročí.

Podle Teichmanna hraje roli u převahy focení uvnitř jednotlivých rubrik úroveň daného odvětví, kterému se téma věnuje a význam události, kterou pro čtenáře má. Nejvíce to lze pozorovat u sportu.

„Pokud bude hrát nějaká vesnická liga, do celostátního vydání se to určitě nedostane. Maximálně se otiskne výsledková tabulka. V Olomouci je spousta významných sportovních akcí jako je extraligový hokej, fotbal, půlmaraton apod. Nejde z toho ale dělat pravidlo, že se v regionu fotí nejvíce sport, protože se v jiných regionech například sport skoro vůbec fotit nemusí.“ (Teichmann, 2019)

Janeček i Frait pak vnímají mírné převahy v odlišných sezónách. Oba se shodli, že v případě blížících se voleb se fotila nejvíce politika, v době vrcholení extraligových sportů jako jsou například hokej či fotbal zase převažovala sportovní reportáž. Kultura je dle nich záležitost, která se dá zasadit do kterékoli roční doby a fotí se neustále.

2.3.3 Žánrové pojetí fotografie a její formát

Pro fotografa v žurnalistickém prostředí jsou dle fotografů z olomoucké redakce MF DNES nejvyužívanějším typem snímky reportážní a portrétní. Portréty se fotí nejvíce u rozhovorů, případně vznikají v rámci focení reportážního.

Vývoj techniky a samotného média sebou v oblasti zadání fotografie, kterou má zaměstnanec na akci vytvořit, přinesl změny.

„Často se stávalo, že jsme šli na akci se zadáním ve stylu něco tam vyfotíte. Nebylo tedy přímo řečeno co. Například byla vojenská přehlídka s přísahou na náměstí, kde se do tisku dala titulní fotka, kde byl průhled mezi lesem vojenských kanad, mezi kterými pobíhalo malé dítě. Bylo to k tématu a byla to hezká fotka. Nebylo potřeba dávat fotku celého vojska. Člověk měl svobodu projevu a musel koukat, co by kde mohl zachytit tak, aby to bylo jiné.“ (Teichmann, 2019)

Jak popisuje Teichmann, z počátku měl fotograf mnohdy větší svobodu projevu a nedostával příliš striktní zadání, jaký konkrétní obrázek musí během fotografování vzniknout. Bylo tedy spíše důležité, aby vnímal událost a snažil se zachytit obraz, který bude poutavý a nějakým způsobem bude korespondovat s tématem.

„K dalším pravidlům platným pro žurnalistické fotografie (a především zpravodajské, reportážní) patří to, že na obrázku by měl být člověk, živý tvor nebo by fotografie měly být zabrány z neobvyklých úhlů. Na fotografiích by neměli být lidé zády nebo tak, že jim není vidět do tváře – pokud to ovšem není záměr. Fotoreportér musí při své práci předvídat – musí pořídit více různých fotografií (celek, polocelek, polodetail, detail, fotografie na výšku, na šířku, z různých úhlů a podobně). Představa editorů o umístění na stránce se totiž může do uzávěrky změnit.“ (Čuřík a kol., 2012, s. 53)

Tomáš Frait už dostával zadání na požadovaný výsledný snímek podrobnější. Věděl, zda má udělat fotografii více či méně detailní nebo zda má jít například o obrázek zábavní. Stejně tak měl už předem zadaný formát.

S postupným vývojem médií se měnily nejen požadavky na tematickou, ale i formátovou podobu snímků. Mimo výškovou či šířkovou fotografii standardních rozměrů se začaly od fotografů vyžadovat i formáty netradiční.

„Ze začátku se typ formátu předem nestanovoval. Na přelomu století byla výhoda, že nebyly potřeba ony nestandardní formáty. Později už to bylo náročnější. Protože když máte udělat úzkou šířku a máte vyfotit komín, jezero na úzkou výšku nebo vás pošlou vyfotit, jak nefunguje elektřina, chce to opravdu hodně kreativity. Protože se ale mezi sebou jednotlivé

redakce často hodnotily a sledovaly fotky ostatních, člověk se hodně snažil, aby si nepokazil reputaci a hnalo ho to vpřed.“ (Teichmann, 2019)

2.3.4 Spolupráce s dalšími členy redakce

Fotograf olomoucké přílohy MF DNES se při své pracovní rutině setkává s mnohými členy redakce. Například s redaktory jezdí na focení a potkává se s nimi v redakci. Kdo však jeho práci ovlivňuje nejvíce je editor, který nejen, že má na redakční poradě rozhodující slovo o tom, co budou redaktoři v daný den psát, a tudíž i o tom, co se bude fotografovat, ale má pravomoc rozhodnout i o podobě formátu fotografie a zabývá se i výběrem výsledného snímku, protože se mimo jiné zároveň stará také o skladbu všech stránek přílohy každého vydání novin a vybírá, které články budou umístěny na internetovou platformu deníku.

Míra spolupráce s editorem i její forma se s postupem času změnila. První fotograf olomoucké MF DNES, Luděk Peřina s editorem kooperoval ze všech fotografií nejintenzivněji.

„Výběr finálního snímku byl vzájemný, v jednu dobu tam byli dva editoři, z nichž jeden měl opravdu velké výtvarné citění. Když jsem přinesl k výběru tři fotky a v duchu jsem si o jedné říkal, že bych ji do tisku dal, editor to vždy vycítil stejně. Potom tam byl druhý, který takové vidění neměl, a tomu jsme jako fotografové předkládali jeden snímek, podle toho, jestli potřeboval výšku nebo šířku. Editoři byli ale vždy rádi, když měli na výběr obě možnosti, protože se někdy stávalo, že se v průběhu skládání novin rozhodli zalomit stránku jinak.“ (Peřina, 2019)

Obdobně na spolupráci vzpomíná i Petr Janeček, který prvotní třídění fotografií prováděl sám, dle svého uvážení s tím, že už věděl, zdali budou potřeba fotografie na výšku nebo šířku. Následně odesílal svůj finální výběr, který čítal většinou okolo pěti až deseti snímků dle toho, kolik bude ve finále fotografií potřeba, tehdejší editorec, která buď fotografii vybrala sama, nebo se s Petrem Janečkem o výsledném snímku či jeho případné úpravě například z širkového formátu na výškový poradila.

S postupem času se míra spolupráce snížila a fotograf se musel mnohem více držet zadání. Například Tomáš Frait už měl předem pevně dané typové i formátové zadání, kterým se musel řídit. Výjimky nastávaly pouze v případě, že jel na akci, která byla jedinečná a nepředvídatelná, jako například otevírání nově objevené jeskyně a nikdo u ní předem nevěděl, jak budou výsledné záběry vypadat – v takové situaci se plánovalo až na místě. Stejně to bylo i za předpokladu, že pořizoval snímky z akce na poslední chvíli před uzávěrkou, například z koncertu, kde se nedá časový posun začátku nikdy

ovlivnit. V takovém případě posílal tu fotografii, která byla nejlepší z jeho pohledu, protože s ohledem na dodržování doby uzávěrky na nic jiného nebyl čas.

„Někdy jsem se s editorem domlouval, že já bych dal do vydání například tu jednu určitou fotku nebo se zmínil, který snímek nejvíce odpovídá autenticitě akce, rozhodnutí ale bylo vždy na editorovi.“ (Frait, 2019)

V současné době je rozhodování o výsledné fotografii ještě více v rukou editora. Aktuální fotograf Stanislav Heloňa s ohledem na to, že je editor osobou, která se stará o lámání stránek a zná tak nejvíce, jaká je výsledná podoba stránky jako celku, do finálního výběru snímku téměř nezasahuje.

Lze tedy předpokládat, že více svobody a tvůrčího prostoru dostávají fotografové s ohledem na své nabitě zkušenosti. Určitě je tento trend ale ovlivněn i dalšími faktory. To, že současný fotograf nemá tak velkou tvůrčí svobodu jako například první fotograf Luděk Peřina ovlivnilo i zmenšení rozsahu olomoucké přílohy, kde je mnohem náročnější skloubit záměry redakce, požadavky inzerentů, a také pražské centrály MF DNES. Nelze tak tedy přesně říci, zda se jedná o individuální záležitost, nebo trend, který lze generalizovat.

2.3.5 Redakční porady

Redakční porady jsou každodenní součástí pracovních rutin téměř všech tištěných periodik. Olomoucká redakce MF DNES má pravidelná redakční setkání od začátku svého fungování každý den v dopoledních hodinách a editoři během nich společně s dalšími členy redakce rozhodují o tom, co se bude vytvářet pro obsah tištěné olomoucké přílohy i internetové platformy iDNES.cz.

„Na redakční poradě se kolektivně rozhoduje o tom, co se bude v daný den psát. Stejně tak se v rámci porady i dohaduje, ke kterému článku bude potřeba fotografie. Občas se tam také probírá způsob zpracování požadavků, které přijdou z přílohových magazínů jako jsou například Ona dnes nebo Domov.“ (Heloňa, 2019)

Povinnost fotografa navštěvovat redakční porady se však postupně měnila. Na samotném počátku byla účast na redakčních poradách denní rutinou fotografa. První fotograf Luděk Peřina a stejně tak Lubomír Lachman, Libor Teichman i Petr Janeček se jich každé ráno účastnili. Luděk Peřina mnohdy do porad i zasahoval tím, že přinášel svůj pohled na to, k jakému určitému typu textu by se fotografie dělala špatně a není tudíž vhodná, a ke kterému článku by bylo naopak dobré fotografii připojit.

Největší rozdíl nastal s přechodem ze zaměstnaných fotografů na systém externích spolupracovníků, kdy povinnost účastnit se těchto setkání zanikla. Nástup digitalizace, kterou

zažil během své spolupráce s MF DNES společně s Luděkem Peřinou i Libor Teichmann se ale už hned z počátku výrazně projevil v průběhu a plánování na redakčních poradách.

„Ráno byla porada, jejíž průběh se taky změnil s příchodem digitálu. Při focení na film přišel fotograf na osmou hodinu na poradu a v půl deváté měl pevně stanovené, co bude v daný den fotit. Později, s digitálem, se často člověk dozvěděl, že se místa focení dozví až později během dne. Byl to jeden z důvodů, proč jsem se porad ke konci svého působení po většinou přestal účastnit.“ (Teichmann, 2019)

Změnu popisuje i Petr Janeček, který se redakčních setkání sice účastnil, ale oproti svému předchůdci Luděkovi Peřinovi do nich zasahoval pouze tím, že přinášel nápady na zajímavé události, které by mohl během dne vyfotit.

Tomáš Frait už jako externista povinnost účastnit se dopoledních redakčních setkání neměl a pouze denně dostával zadání v podobě fotoplánu, který obsahoval informace o tom, co má za jednu službu nafotit. Stejně tak i současný fotograf Stanislav Heloňa se redakčních porad ve většině případů neúčastní.

2.3.6 Uzávěrka

Uzávěrka je mezní termín, do kterého je nutné odevzdat veškeré materiály, aby mohly být zařazeny do výtisku připravovaného na následující den. Pro internetovou platformu iDNES.cz je pak uzávěrka neomezená a textový či obrazový materiál je možné publikovat nepřetržitě. V redakci olomoucké MF DNES si mezní termín uzávěrky pro tisk určuje vedení redakce na základě domluvy s tiskárnou. S technickým vývojem se její doba postupně posouvala na pozdější hodinu.

„S časem se uzávěrka různě měnila. Dříve, ještě před rokem 2000, byla okolo šesté, protože okolo sedmé hodiny od nás už chtěli mít fotky, to bylo v době focení na film. Když byla nějaká důležitá akce, jako koncert nebo festival, tak se čekalo s tím, že titulní strana se zpravidla připravovala a tiskla jako poslední. Uzávěrky byly tedy různé, poslední asi okolo deseti hodin večer. Vždy si to ale rozhodovalo vedení.“ (Teichmann, 2019)

Jistou výhodou vždy pro olomouckou MF DNES bylo, že se její sešit tiskne v místní tiskárně, a tak bylo možné příspěvky odesílat později, případně se v ojedinělých situacích domluvit na odeslání novin k tisku v pozdějším termínu.

„Uzávěrka byla okolo deseti hodin. Pamatuju si to podle toho, že když jsem fotil koncerty, musel jsem je odevzdat do deseti, a to už bylo velmi hraniční. Tohle se ale týkalo jen nás a Prahy. Jiné kraje to musely vždy odesílat dřív, my jsme v tomhle ohledu měli výhodu v tom, že je v Olomouci tiskárna.“ (Frait, 2019)

V současné době se uzávěrka ještě o hodinu posunula a vydání je možné k tisku odesílat do jedenácté hodiny večerní.

2.4 Vývoj profese s nástupem digitalizace

Digitalizace znamenala pro fotografy razantní změny v náplni jejich práce. Dynamicky se zrychlila možnost pořízení fotografie, a také se zvýšil počet obrázků, který může fotograf během jednoho focení nasnímat. Tyto výhody sebou ale přinesly i zvyšující se nároky kladené na fotografa. Především vzrostly požadavky na rychlost dodání snímků.

„Nástup digitálních technologií v polovině devadesátých let 20. století radikálně změnil i novinářskou fotografii a fotožurnalismus.“ (Jirák, Köpplová, Kasl-Kollmannová, 2009, s. 299)

2.4.1 Přechod z klasické na digitální fotografii

První fotografie byly snímány na analogové přístroje a jednalo se o typ záznamu obrazu, který vznikl jako výsledek procesu světelného záření a vrstvu filmu citlivou na světlo. Jednalo se tak o okamžitý otisk světla odražený objektem, který chtěl fotograf na snímku zachytit. Oproti fotografii digitální šlo o proces mechanický. (Osvaldová, Tejkalová, 2009, s. 116)

Vynález fotografie datujeme do počátku devatenáctého století a lze jej považovat za jeden z výdobytků průmyslové revoluce. Průkopníkem digitálních fotoaparátů, které mohl běžný uživatel získat, bylo zařízení s typovým označením Malvica. To na trhu v roce 1981 představila společnost Sony. V této prvopočáteční fázi se jednalo o cenově nedostupný produkt s nepřilíš vysokou obrazovou kvalitou. Největší úskalí masového rozšíření fotoaparátu Malvica ale i přesto všechno představovala nepřítomnost stolních počítačů v domácnostech. Rozšíření technologií i propojení uživatelů prostřednictvím internetu se ale uskutečnilo velmi rychle, a tak rozvoji digitální fotografie nebránilo téměř nic a už s počátkem století začaly digitální přístroje velice rychle nahrazovat techniku digitální. (Osvaldová, Tejkalová, 2009, s. 113-115)

„Místo temné komory má nyní fotograf počítač a „vyvolává“ a upravuje obraz na ploše monitoru. Všechny úpravy jsou snadnější, rychlejší a dokonalejší, navíc neprokazatelné, protože digitální fotografie nemá žádný negativ, který by zachovával původní vzhled. Fotografie je v počítači zpřístupněna manipulacím, které v analogové fotografii nemají obdobu.“ (Jirák, Köpplová, Kasl-Kollmanová, 2009, s. 299)

2.4.2 Výhody a nevýhody digitalizace v praxi

Proces digitalizace sebou logicky přinesl hned několik zásadních změn týkajících se fotografování. Zrychlilo se nejen samotné snímání obrazu, ale také se výrazně proměnil proces postprodukce, který nyní nabízí výrazně širší spektrum možností.

Všichni fotografové z olomoucké regionální přílohy MF DNES, ať už profesně digitalizaci zaznamenali nebo ne, se shodují, že přechod z kinofilmového fotoaparátu na fotoaparát digitální sebou přinesl do práce novinářského fotografa především výhody. Někteří je vidí v navýšení množství snímků, které může fotograf vytvořit během jednoho focení nebo možnosti obrázků ihned po zachycení vidět. Jiní považují za nejlepší přínos rychlost, během které výsledný snímek z fotoaparátu získáme.

„A právě fotožurnalistika je oblastí, která digitální fotografii adoptovala jako první, hlavně pro její rychlost, možnost okamžité kontroly, snadnost přenosu na velké vzdálenosti a nízkou režii fotografického procesu. Paradoxně je to ale také fotožurnalismus, který digitální fotografie nejvíc ohrozila.“ (Osvaldová, Tejkalová, 2009, s. 115)

Peřina vnímá výhody vývoje nejvíce v rychlosti archivace, která v minulosti probíhala delší dobu než samotný proces vyvolávání fotografie. Jako zkušený fotograf, který celou éru změn zažil v pracovním procesu olomoucké MF DNES, vidí v tomto trendu ale i nevýhody. Především takové, že se v současné době fotí mnohem více a fotografové jsou tak ve své práci vytíženější než v dobách focení na kinofilm.

Teichmann mimo výhody ve zrychlení celého pracovního procesu také vnímá i množství negativ, které digitalizace do pracovního procesu vnesla.

„Každá strana má dvě mince a své pro a proti. Vzpomínám si, jak se kolega Peřina těšil, až budou digitály a nebude se muset neustále máchat v chemii, která se používá při vyvolávání fotek. Říkali jsme si, jaká bude pohoda, že vše bude mnohem rychlejší. V tu dobu jsme si ale neuvědomili, že dříve na kinofilm jsme nafotili šestatřicet obrázků na jeden pruh, oproti tomu u počítačů na digitálu jsme poté zjistili, že jsme během jednoho měsíce udělali až desetkrát více expozic. Potom jsme seděli u počítače a vybírali mezi pěti stejnými okny, což se u filmu nestávalo.“ (Teichmann, 2019)

Stejně tak vidí pozitivní i negativní dopady Tomáš Frait, který si pamatuje focení na analogové typy fotoaparátů z dob, kdy ještě fotil amatérsky. Se svými kolegy se shoduje, že to, čím celý proces obohatil média nejvíce je rychlost a možnost nasnímání většího počtu snímků než na kinofilm. Naopak negativa spatřuje ve stále se zvyšujících nárocích, které sebou modernizace například v podobě propojení fotoaparátu s internetem přinesla.

„Mnoho fotoaparátů už má dnes připojení k internetu a záběry se mohou odesílat hned z focení, což už mi přijde trochu jako extrém, ačkoli je to asi vývoj, který nejde zastavit. Dříve se na snímky čekalo a vše fungovalo také.“ (Frait, 2019)

Oproti tomu současný fotograf Stanislav Heloňa, který si přechod z kinofilmu na digitální fotoaparát pamatuje jen z dětství vnímá pouze pozitivní aspekty, a to například v neomezeném množství záběrů i možnost vidět výsledek ihned. Stejný pohled na věc má i profesně starší Petr Janeček.

„Pro novinářinu je to určitě výhodné, dnes už můžete odkudkoli fotografii ihned poslat. Dříve, když se jezdilo fotky skenovat to muselo být opravdu velmi náročné. Myslím si, že kinofilm v tomto odvětví výhody spíše neměl.“ (Janeček, 2019)

2.4.3 Vývoj procesu získávání výsledného snímku

Luděk Peřina za dobu své spolupráce s MF DNES zažil nástup digitalizace a přechod z kinofilmu na novou digitální technologii. Stejně tak Libor Teichmann, který působil po jeho boku nejdelší dobu, fotografoval za dobu své práce na černobílý a barevný kinofilm i na digitální fotoaparát.

Peřina, který celý proces ze všech fotografů pro MF DNES prošel nejintenzivněji vzpomíná, že když v MF DNES začínal, fotografoval na film, který bylo po každé akci nutné vyvolat. Oproti dnešním standardům byl omezený počet záběrů na třicet šest v rámci jednoho filmu. Pokud se celý film nevyužil, často se páska stříhala a zbývající políčka ještě využila pro další snímky. Před nástupem digitalizace bylo tak podle Peřiny nutné více promýšlet každé zmáčknutí spouště.

Temná komora byla od počátku součástí olomoucké redakce, a tak se jen zřídkakdy stávalo, že by se musel fotograf vypravit s hotovými snímky mimo redakci. Jeden případ však za dobu fungování redakce nastal.

„V červenci roku 1997 nastala i krizová situace. Když byly povodně. V redakci nešel ani proud. Tehdy jsme nafocené snímky museli posílat do Brna, kde nám je vyvolali a poslali do tiskárny. Probíhalo to tak, že někdo z redakce materiály vzal a odjel do Brna, stejně tak to bylo s texty. Někdy se texty diktovaly po telefonu, někdy se napsaly a s negativy se odvezly. Už ani nevím, jak dlouho to trvalo, myslím, že přibližně týden nebo dva.“ (Peřina, 2019)

Fotografové mimo tento výjimečný případ vyvolávali černobílé fotografie po celou dobu sami. Později s nástupem barevné fotografie, která vyžadovala náročnější chemikálie i více času už sami nevyvolávali.

„Celý proces probíhal tak, že se nejdříve musel ve tmě v komoře namotat film a vyndat z kazety. Vyvolávání poté zabralo šest až deset minut, potom se fotka musela nechat ustálit, což zabralo dalších deset minut, stejně tak dlouho trvalo sušení. Potom asi dvacet minut až půl hodiny trvalo vybrat negativ, aby byl ostrý a poté ho zvětšit a celý proces vyvolání se poté musel zopakovat. Takže to ve výsledku bylo více než jedna hodina. Po této éře nastala mezifáze, kdy jsme už v redakci měli skener, kde jsme negativy skenovali, což už bylo rychlejší“ (Peřina, 2019)

Ruku v ruce se změnou vyhotovení fotografie šla i změna způsobu předávání snímků do tiskárny. Nejdříve fungovali v redakci lamači, kteří chodili do práce ve večerních hodinách a fotografie vkládali do několika verzí předpřipravených mustrů o velikosti A3, které se lišily například umístěním fotografie, jejím rozložením na výšku a šířku apod. Lamači výsledné stránky skenovali a předávali tiskárně. Tyto pracovníky nahradili s postupem času plošné skenery. Později také fotografie skenovali sami fotografové přímo v tiskárně.

V současnosti už je zpracování fotografií mnohem snazší a rychlejší záležitostí a u aktuálního fotografa se odvíjí od toho, kolik má před uzávěrkou času a jaký typ fotografie zrovna zpracovává.

„Pokud se jedná o portrét pro rozhovor, u kterého vím, že není potřeba okamžitě, zpracovávám snímky delší dobu. Postupně nad fotkou přemýšlím a zvažuji, co by se mi více líbilo ve finálním výběru. Samotný výběr snímku dělám velmi rychle, fotky prohlížím a během vteřiny poznám, kterou mám zařadit do výběru. Editace také příliš času nezabere, protože se snažím fotky moc neměnit. Myslím, že časově nejde nikdy o více než hodinu.“ (Heloňa, 2019)

Proces předávání fotografií se také změnil a v současné době už nasnímané fotky může fotograf vzhledem k moderním technologiím odesílat i minutu po tom, co se odehrají, protože fotoaparáty mají ve většině případů zabudované Wi-Fi připojení.

2.4.4 Nároky na množství pořízených fotografií

S časem a nástupem digitalizace se měnily nejen technické aspekty, ale i požadavky na činnost fotografů. Největší změnou bylo zvýšení požadovaného množství fotografií, které bylo nutné vytvořit do jednoho vydání. Z počátku v době nástupu digitalizace, kdy měla redakce po většinu času dva fotografie, byl olomoucký sešit tvořen osmi stranami, v současné době už jde jen o strany čtyři a musí je pokrýt jeden fotograf.

„Kolik snímků se muselo vytvořit je vlastně docela jednoznačné. Byla titulní fotka, podvalová fotka, na další straně jedna až dvě, na následující jedna. Dá se říct, že to

bylo mezi čtyřmi až osmi záběry. Ale nutně to neznamenal, že by se vyrobilo tolik záběrů za den. Některé snímky ležely. Fotograf je vyfotil, když někde něco zajímavého zahlédl. Šlo například o počasí, krajinky a takové podobné záběry. Denně to tedy bylo v průměru 3 až 4 záběry, ale to bylo ve dvou. O víkendu to bylo určitě víc.“ (Teichmann, 2019)

Za dob působení Tomáše Fraita se vždy počet událostí, které je nutné zachytit během jednoho dne, odvíjel od předepsaného fotoplánu.

„Věčný boj byl, že často chodil pozdě, takže jsem ještě večer mnohdy nevěděl, co budu ráno dělat, a tak jsem si ve dny, kdy jsem měl službu do večera, nemohl nic jiného plánovat. Určitě to k tomuto řemeslu patří, ale i tak si myslím, že to šlo plánovat lépe. Kdyby akce neklapla, muselo být vždy něco v záloze, ale to byla spíše starost editorů než moje. V nejhorším případě se použilo něco z archivu. Největší zodpovědnost to byla, když se šlo na akci večer, například na koncert, to už prostě muselo klapnout. Určitě to je obrovská škola.“ (Frait, 2019)

Současný fotograf také fotí vždy podle předepsaného fotoplánu. Pokud se sejdou focení místně bližší, zvládá během jedné směny až pět focení. Nejčastější však dostává zadání na tři akce během jednoho pracovního dne.

2.4.5 Využívání archivů a snímků z fotobank

Snímky z fotobanky a archivů lze dohledat v každém vydání novin. Většinou se jedná o ilustrační fotografie, které pouze vyplňují volný prostor a snaží se upoutat na méně významnější článek. Za dobu fungování olomoucké redakce, která vytváří regionální přílohu celostátního deníku Mladá fronta DNES se podle názoru všech fotografů nezměnila četnost používání takovýchto snímků.

„Ve zpravodajství by měla přinášet informaci každá fotografie, neměly by se tedy vyskytovat fotografie pouze ilustrační. V praxi se ale ilustračním obrázkům nelze někdy vyhnout. Pokud se ovšem zpravodajské fotografování dobře plánuje, lze nutnost používání ilustračních fotografií z velké míry eliminovat. Snímek totiž lze vymyslet i k tématu zdánlivě nefotogenickému.“ (Čuřík a kol., 2012, s. 52)

Nejhojněji se za dobu čtyřiaadvaceti let fungování média využívá archiv vlastní, který nabízí publikované fotografie napříč všemi médii z celého vydavatelství MAFRA. Mnohdy se tedy může stát, že i v aktuálním vydání jednoho z periodik tohoto mediálního domu naleznete fotografii některého z čtveřice fotografů, kteří již v novinách nepracují.

Externí fotobanka, z jejichž zásob se čerpá v současné době nejvíce je ta, kterou spravuje Česká tisková kancelář. Mnohdy nahrazuje snímky z aktuálních událostí, kterých se

fotograf nemůže zúčastnit. Některé fotografie pak vydavatelství nakupuje od fotobanky Profimedia.

2.4.6 Rozdíly ve fotografování pro tištěné vydání a online platformu

S technickým vývojem fotoaparátů nastal samozřejmě i vzestup internetu. Fotograf se tak stal tvůrcem obsahu nejen pro tištěné vydání, ale i pro internetovou platformu iDNES.cz.

Všichni dotazovaní informanti se shodli, že pro fotografa žádný zásadní rozdíl v tvorbě pro web a tištěné vydání nevnímají. Maximálně vidí rozdíly v drobnostech, jakými jsou publikování v odlišných rozlišeních, rychlost dodání fotografií nebo snaha dodávat více šířkových formátů, které na webovém rozhraní vypadají lépe.

2.4.7 Využívané typy fotoaparátů

Fotografové MF DNES využívají od samotného počátku značku fotoaparátů Canon. Luděk Peřina za dobu svého působení vystřídal fotoaparátů nejvíce a vyzkoušel tak kinofilm, první zrcadlové fotoaparáty i moderní techniku.

„Úplně na začátku jsme fotili na kinofilmové zrcadlovky Canon EOS1 nebo něco podobného, potom jsme měli první digitály, to byly takové bakelitové jednooké zrcadlovky. To byl Canon EOS D30. To byl hrozný krám. Velikost displeje byla maličká, strašně se rozbíjel a měl neuvěřitelné zpoždění. Dnes, ať už máte film, který navijíte mechanicky nebo máte motor, tak v okamžiku, kdy zmáčknete spoušť exponujete a uděláte záběr. U D30 bylo zpoždění takové, že bylo nutné předvídat a mačkat spoušť s předstihem. Potom už byly fotoaparáty lepší – například Canon EOS D1, potom D1 Mark, Mark 2 a 3, kterým jsem skončil.“ (Peřina, 2019)

Využívaná technika je od samého počátku redakční a zahrnuje nejen tělo fotoaparátu, ale také výměnné objektivy a externí blesky.

Současný fotograf fotí na Canon 1D Mark, který využívali i jeho předchůdci Tomáš Frait a Petr Janeček. Tomáš Frait měl ale s ohledem na administrativní přechod na externí spolupráci původně mít techniku vlastní. Protože ale dostačujícím vybavením nedisponoval, redakce mu nakonec zapůjčila techniku, se kterou pracovali jeho předchůdci.

„Na jednu stranu to bylo to nejlepší, s čím jsem kdy pracoval, na druhou to byla technika, která byla vysloužilá již v době, kdy jsem s ní začínal. Kvalitou snímků se tak těžko dalo konkurovat například Deníku nebo ČTK, kde dostávali novou výbavu. Takže ze začátku

jsem byl spokojen ale později, když technika neustále postupovala, jsem se mnohdy za kvalitu fotek styděl, i když jsem za to úplně nemohl.“ (Frait, 2019)

2.4.8 Vývoj postprodukce

Každá fotografie, která během focení vznikne, vždy prochází procesem postprodukce. S digitalizací se i v této oblasti odehrály výrazné změny. Dokud šlo o fotografie, které se vyvolávaly ručně, říkalo se postprodukčnímu procesu „nadržování“. I tak ale šlo o zásahy, které nebyly příliš razantní a jednalo se spíše o úpravu světelnosti. Dalším typem postprodukce, který se využívá od samotného počátku je ořez. Oproti tomu v dnešní době jsou možnosti úprav mnohonásobně rozmanitější.

„Klasická fotografie byla díky svému mechanickému charakteru a závislosti na přítomnosti referentu svého zobrazení (tj. snímané skutečnosti) před kamerou odjakživa považována za pravdivou a objektivní reprezentaci skutečnosti. Přestože jde o přístup naivní a zjednodušující, oproti digitálnímu obrazu byla klasická fotografie opravdu v mnohem větší míře nositelkou těchto atributů.“ (Osvaldová, Tejkalová, 2009, s. 114–115)

S digitalizací se proces postprodukce a počítačové úpravy jednotlivých snímků staly nedílnou součástí fotožurnalistické praxe. K úpravě fotografie lze použít nejrůznější počítačové programy. Mezi nejrozšířenější pak patří Adobe Photoshop. (Jiráček, Köpplová, Kollmanová, 2009, s. 301)

„Jakkoliv většinu mediálních obrazů můžeme stále řadit mezi důvěryhodné, každá publikovaná manipulovaná fotografie narušuje důvěryhodnost médií jako takových. Podle výzkumu amerického Rochester Institut of technology bylo v roce 2003 pořizeno na území Spojených států přibližně 38 milionů fotografií za účelem použití v médiích. Z toho celkového množství bylo pozměněno asi 10 %, to je skoro 4 miliony obrazů (Meier, 2004).“ (Osvaldová, Tejkalová, 2009, s. 122–123)

V současné době se dá v počítačových programech u fotografie změnit barevnost, světelnost a mnoho dalšího. Fotografové v žurnalistickém prostředí by ale měli využívat tento proces minimálně nebo vůbec.

Nejvíce se u všech dotazovaných objevuje v praxi úprava ve formě ořezu a úpravy histogramu. Někteří také připisují velký význam připojení popisky, která umožní fotografii později znovu využít a dohledat.

„S fotkami je zakázáno manipulovat a retuš je nepřípustná, takže jsem dělal pouze úpravy týkající se histogramu – křivek a ořezu. Záleží ale i na akci. Pokud jde o akci, která je na poslední chvíli, tak tam není na nic čas, nicméně jsem fotku bez drobných úprav nepouštěl

dál asi nikdy. Pokud to byla akce, kde vyžadovali fotogalerii na iDNES ve stylu čím více, tím lépe, tak to někdy zabralo i hodně času. I když se spěchalo, dělal jsem to tak, že jsem vždy jednu fotku upravil, poslal a stejně tak s každou další.“ (Frait, 2019)

Stejně tak současný fotograf Stanislav Heloňa se snaží zanechat fotky autentické a zaměřuje se tak u fotografií pouze na jednodušší zásahy jakými jsou úprava křivek, tedy expozice, kontrastu, odšumění nebo doostření.

2.4.9 Současné směřování profese

Nejen digitalizace, ale i technický pokrok a rozmach chytrých telefonů, má na profesi fotografa pro média vliv. Redaktoři je často používají pro focení či natáčení videí z akcí, kterých se účastní, případně takové snímky zasílá do novin veřejnost. Proměny profese a její budoucnost vidí odlišně i samotní fotografové.

„Jistou nevýhodou mobilních telefonů je přehřšel všech možných fotografií. Naopak pokud se někde uskuteční událost, na kterou se fotograf tak rychle nedostane, třeba nehoda nebo požár, tak to na mobil může spousta lidí vyfotit. Čímž pak naši tvorbu obohatí. Ale je pravda, že fotografů, kteří by se opravdu věnovali v novinách jen této činnosti ubývá. Protože dnes je levnější, když redaktor, který zároveň píše, vezme mobil nebo kompakt a vyfotí si vše sám. Takže od doby, co jsem začal, to určitě upadá. Zdali to bude upadat i nadále nevím, ale zdá se, že ano.“ (Peřina, 2019)

Jak dlouhou dobu se budou změny v profesi odehrávat a jak dlouho budou média potřebovat živé fotografy nebo třeba kameramany, kteří nebudou zároveň v redakci plnit více funkcí, než se jen soustředit na obrazovou tvorbu si Peřina odhadovat netroufá.

I Teichmann je v tomto ohledu k současnému vývoji spíše skeptický a během posledních let si všímá, že je fotografů potřeba čím dál méně.

„Stačí se podívat na příklad Jana Šibíka, který dělal několik desetiletí v Reflexu a musel odejít pro nadbytečnost. A to je reportážní fotograf, který reportáž dělat umí a zúčastnil se nejvíce válečných konfliktů z našich fotografů. A to šlo o prestižní periodikum, které je týdenní. Dneska už nechce nikdo fotografy platit, protože máme mobilní telefony a na poli novin se často setkáváme s neznalostí kvalitní fotografie, a to i z důvodu, že životnost zpravodajské fotky je jen 24 hodin. Důležité tudíž je hlavně to, že je fotka bombastická.“ (Teichmann, 2019)

Stejný postoj sdílí i profesně mladší fotograf Tomáš Frait, který vnímá s postupem času snižující se požadavky na kvalitu snímků.

„Nechci nějak věštit, ale úroveň dolů prostě jde. Zatím ještě fotografové jsou, ale technika přispívá k tomu, že možná za chvíli opravdu nebudou potřeba. Už teď se stává, a stejně tak to bylo v MF DNES, že kdo měl ruce a bavilo ho to, tak zaskakoval. A takhle to nebylo jen u nás. Například videa, ta se točila vždycky na mobil. Obrazová kvalita tak byla nulová a roli hrálo i to, že záběry nepořizoval kameraman. Nevím, jestli to tedy úplně zanikne, ale pravděpodobně to bude dělat kde kdo, hlavně když to bude levnější.“ (Frait, 2019)

Slučování funkcí novinářů jako projev trendu zrychlování popisuje v knize *Nové trendy v médiích I: Online a tištěná média* i Lenka Waschková Císařová, která současně s tím zmiňuje i pokles poptávky po kvalitním obsahu.

„Tlak na rychlost a slučování funkcí může potenciálně způsobovat zhoršení kvality obsahu.“ (Čuřík a kol., 2012, s.11)

Na teze Císařové Waschkové navazuje ve stejné knize i Jaroslav Čuřík, který u zpravodajské fotografie vnímá jako důležité aspekty ostrost nebo například dobrou kompozici. Současně s tím také zmiňuje, že výše uvedená hlediska u profesionálních fotografů nejsou problémem, ale se snahou o snížení provozních nákladů se často stávají fotografy i redaktoři bez potřebné přípravy.

„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. Autoři tam přitom na různých speciálních webových stránkách nejsou svazováni utilitárními požadavky redakcí a mají větší tvůrčí volnost.“ (Birgus, 2019)

Birgus toto tvrzení dokládá na příkladu fotografických soutěží World Press Photo a Czech Press Photo, kde můžeme nalézt kvalitní a zajímavé práce fotografů na volné noze i studentů fotografických škol.

Oproti svým kolegům z Mladé fronty DNES má o vývoji a budoucnosti profese fotografů v médiích Petr Janeček pozitivnější mínění. Janeček budoucnost profese ve velkých médiích vnímá velice kladně a myslí si, že se profese v médiích udrží i nadále. Stejně tak vnímá vývoj i nejmladší z fotografů, Stanislav Heloňa.

„Asi to záleží na standardech určité redakce. Když tvoříte rozhovory nebo jim podobný obsah, ke kterému patří kvalitní a použitelná fotografie, vždy bude nutné využít služby fotografa. Stejně tak pokud bude redakce chtít vytvářet internetové galerie, kterými doplňuje psaný reportážní text, určitě bude účast fotografa na akci nutná.“ (Heloňa, 2019)

2.5 Etika novinářské fotografie

Fotografie a další obrazový materiál dokážou zaujmout čtenáře a předat mu v mnoha případech základní informaci rychleji než samotný text.

„Jsou-li na fotografii lidé, je třeba pro potřebu popisku (ten by měl být ve zpravodajství u každé fotografie) zjistit jejich jméno, příjmení, případně funkci, roli, povolání a další informace. Tvář na obrázku pak není pro čtenáře anonymní.“ (Čuřík a kol., 2012, s. 52)

Nejpodstatnějším aspektem vzniku reportáže, která se využívá v žurnalistickém prostředí nejvíce, je autenticita, tedy umění zachytit situaci tak, jak se v danou chvíli skutečně odehrává. Fotograf by neměl do jejího průběhu nijak zasahovat. (Osvaldová, Kopáč, Tejkalová, 2010, s. 57)

2.5.1 Co by se na fotce v mediálním prostředí nemělo objevit

U fotografie, která je sama o sobě velmi významným nositelem informace, je vždy nutné zvážit, zdali nemůže snímek napáchat škody svým uveřejněním a následným sdílením mezi dalšími médii a uživateli. (Russ-Mohl, Bakičová, 2005, s. 238–239)

Žurnalistika má stejně jako mnoho jiných profesí své normy, kterými se musí redaktoři a další pracovníci médií řídit. Jedním z nejpodstatnějších dokumentů je tzv. Tiskový kodex. Regulačním orgánem, který sleduje, zda se dokumentem česká média řídí, je Česká tisková rada ustanovená od září roku 2000. (Russ-Mohl, Bakičová, 2005, s. 238)

Co se na fotkách objevit nesmí tedy předepisují předpisy a zákony. Mnohdy ale musí fotograf zapojit i vlastní úsudek

„Je toho spousta, myslím si, že je dobrý zákon, který chrání uveřejňování fotografií dětí, kterým se může snímkem hodně ublížit. Potom věci, které jsou nějakým způsobem nepříjemné jako třeba autonehody. I když by díky snímkům mohli řidiči získat z jízdy větší respekt, je v tomhle ohledu určitě nutné brát v úvahu i pozůstalé a postižené takovou událostí. Další věc je určitě nefotit pouze s cílem zesměšnit. Takže neuveřejnit snímek, který se dotkne osobní cti člověka. (Janeček, 2019)

Podle Teichmanna by se v médiích neměly objevit utrhané hlavy nebo jiné znetvořené části těla, na které může fotograf narazit například během autonehod. Stejně tak podle něj do médií nepatří snímky, které nemají výpovědní hodnotu. Jeho kolega Luděk Peřina by pak nevyfotil osoby tak, aby byly záměrně v nelichotivých podobách.

„Osobně si myslím, že by média měla lidem dávat všechno. Spíš bych zmínil to, co se v praxi nikdy nedávalo, to byla určitě krev a taková tabuizovaná témata, jako je například sex. Vzpomínám si, když jsme jednou fotili v nemocnici nový mamograf, kde byla modelka svlečená do půl těla a u nás s tím byl hrozný problém, protože tam byla nahota. Do vydání šel snímek, kde byla modelka pootočená tak, že nebylo nic vidět. Nikde jinde s tím takový problém neměli.“ (Frait, 2019)

Podle současného fotografa MF DNES Stanislava Heloni je velice nutné dbát nejen na podobu fotografie, ale také se zamýšlet nad kontextem, do kterého bude snímek ve výsledku vsazen. Není totiž žádoucí, aby ve spojení s textem později změnil snímek svou výpovědní hodnotu.

Jako největší problém v dodržování těchto zásad vidí někteří fotografové používání sociálních sítí, kde může každý sdílet fotografie i texty bez cenzury.

V dnešní době není ani neobvyklou praxí, že se noviny za otisknuté fotografie dostávají do sporu s fotografovanou osobou. Na regionální úrovni se to nikomu z dotázaných fotografů doposud nestalo. Mnohem častější pro jejich běžnou praxi je jev, že za nimi lidi chodí a žádají, aby se na snímcích neobjevili.

„Pamatuji si, že se to stalo třeba když byly v Troubkách povodně, to na nás lidi volali, že jsme hyeny, když fotíme něco takového. Ale bez fotek by například nebyly humanitární sbírky a podobné, takže všechno má dvě stránky. Někdy se mi stávalo, když jsem fotil na nějaké akci v davu, že si lidi stěžovali, že přese mě nevidí, ale byl jsem v práci, takže to jinak nešlo.“ (Janeček, 2019)

2.5.2 Manipulace s fotografií

Digitalizace od základů změnila také pohled na důvěryhodnost fotografie. I když se fotografie, které nebyly původní objevovaly i dříve, jednalo se pouze o výjimečné případy. Upravit autenticitu kinofilmové fotografie bylo totiž velmi složité po technické stránce. Rozvoji této taktiky také bránil způsob tisku snímků a jejich následné šíření. Všechny tyto hranice však odboural rozvoj počítačové technologie. (Láb, Turek, 2009, s. 48-49)

„Nástup digitálních fotoaparátů a internetu na jedné straně maximálně zkrátil čas mezi pořízením a publikováním snímků, ale na druhé straně díky snadným manipulacím definitivně zbavil fotografii aury autentičnosti a odlákal obrovskou část publika – především toho mladého – od tištěných médií, jimž klesal náklad i výnosy z reklamy.“ (Birgus, 2014)

Přehnaně upravené snímky, které mají pozměněnou svou původní podobu, by se ale ani přesto v médiích s ohledem na etický kodex, který stanovuje, že má čtenář právo na včasné a nezkreslené informace, objevovat neměly.

Dnešní nejčastěji využívané typy manipulace s fotografií jsou klonování, kdy objekty zachycené na snímku znásobujeme, digitální fotomontáž, která vzniká skládáním několika obrazových prvků různých fotografií, nebo také digitální retuš, během které z hotové fotografie můžeme vymazat nehodící se prvky. Technika, která je ale v takovéto postprodukci nejhojněji užívána je tzv. „digitální plastická chirurgie“. Pro tu je typická úprava vizáže focených osob (Láb, Lábová, 2009, s. 51–65)

Jako nepřipustnou vnímá manipulaci a přehnanou postprodukci i pětice fotografů z MF DNES.

„Určitě není dobré zaměnit to, co na fotce je, její realitu. Třeba něco vymazat, zaměnit, přidat. Tedy dělat zásahy do obsahu fotografie jako celku. Pokud tomu čtenář rozumí, tak to pozná. Určitě je to pro lidi rozeznatelné snadno i u akcí, kterých se sami účastní nebo to je poznat v případě, že je zásah nějak výrazný. Takovéto snímky se objevují ale nejvíce na internetu. Když jsem fotil já, tak to tolik nebylo, protože ještě nefotil každý na mobilní telefon.“ (Janeček, 2019)

Všichni informanti se také shodují, že pokud se v médiích takový obrázek, který má změněnou svou původní podobu, objeví, lze jej snadno poznat pouze za předpokladu, že jde o obraz, v němž byly provedeny zásahy razantní. Pokud jde o úpravy drobnější, je to velice individuální.

„Neautentický snímek může být poznat, ale také nemusí. Pokud se člověku chce, má čuch a baví ho to, tak ano. Pokud je mi to ukradené, tak určitě ne. Určitě záleží i na tom, zda to bije do očí nebo ne. Do denního periodika to ale určitě nepatří. Tam má být fotka pouze obrazem toho, co se stalo.“ (Teichmann, 2019)

ZÁVĚR

Tato práce popsala změny, které se odehrály v pracovních rutinách fotografů olomoucké regionální přílohy celostátního deníku Mladá fronta DNES, především v závislosti na technologickém vývoji. S ohledem na to, že je regionální redakce resort, který je průřezový a věnuje se na malém území širokému spektru témat, stejně jako to funguje v rozšířenější verzi u médií celostátních, by výsledek výzkumu měl být aplikovatelný na kteroukoli redakci, ať už je lokálního nebo celostátního charakteru. Toto tvrzení podporuje i fakt, že změnu v podobě nároků na rychlost práce fotografa a vytíženosti novinářů popisuje několik odborníků v dílech uvedených v úvodu této práce.

Nejdříve byly v první metodologické části popsány výzkumné metody využitě pro získávání informací a zpracování dat této práce a sepsány výzkumné otázky, na které měla tato práce nalézt odpovědi. Ve druhé části, nazvané jako kapitola praktická, pak přinesla práce pohled fotografů praktiků, kteří byli od vzniku redakce do současnosti součástí tohoto regionálního média, na změny pracovních rutin, současný vývoj profese, etické aspekty fotografie nebo například popsala i technologický vývoj fotografování. Zkušenosti fotografů z praxe byly dávány do souvislostí s obecnými výzkumy, které se v dílčích oblastech doposud povedlo provést.

Na hlavní výzkumnou otázku této práce lze podle odpovědí informantů říci, že se s příchodem digitalizace pracovní rutiny změnilo především v nárocích na rychlost činnosti, které jsou na novinářského fotografa kladeny, stejně tak se postupem času změnily i požadavky na kvantitu dodávaných materiálů. Oproti focení na šestatřicet polí kinofilmu dnes fotograf udělá záběrů během jednoho dne mnohonásobně více i když je rozsah olomoucké přílohy menší a stává se tak ve své práci vytíženější a tráví fotografováním a následným procesem výběru finálního snímku mnohem více času.

Z výzkumu také vyplývá, že je v dnešní době fotograf v rámci své činnosti méně spjatý s redakcí a nemá tak dominantní postavení. Tento trend lze vyvodit nejen ze zrušení povinnosti účastnit se redakčních porad, ale především z faktu, že se v olomoucké redakci celostátního deníku fotografové v současné době nacházejí na pozici externistů, nikoli zaměstnanců v hlavním pracovním poměru.

Mimo tyto negativní projevy digitalizace ale sami fotografové vnímají v technologických proměnách spíše výhody, a to zejména v možnosti vidět nasnímaný obraz

ihned po nafocení, příležitosti nasbírat více záběrů, snazšímu získávání výsledného snímku nebo procesu archivace, který se s příchodem digitálního fotoaparátu také rapidně zrychlil.

Vývoj profese zahrnuje nejen proměnu technologií pro sběr záběrů, ale také rozvoj možností následné úpravy získaného materiálu. Revoluce v oblasti postprodukce, kterou je možné u fotografie po jejím vzniku provést je v dnešní době za pomoci počítače téměř nekonečná. U žurnalistické fotografie jsou však takovéto zásahy na základě etického kodexu nepřipustné a v žurnalistické praxi v českém mediálním prostředí se s nimi, alespoň podle tvrzení dotázaných informantů, příliš nesetkáváme.

Stejný výsledek zkoumání má v tomto případě na komplexním vzorku fotografů napříč různými médii v knize Média dvacet let poté i Alena Lábová, která uvádí, že se na poli české žurnalistiky jedná v oblasti postprodukce spíše o následné zahlazení profesních chyb, které se objeví při práci fotožurnalistů. Fotografové regionální přílohy MF DNES, se po celou dobu práce snažili nejen tato, ale i další etická pravidla ctít nejen s ohledem na předpisy, ale především na základě vlastního úsudku.

Dílčí výzkumnou tezi, která říká, že s nástupem chytrých telefonů a cenově dostupných kompaktních fotoaparátů jsou fotografové mnohdy nahrazováni redaktory, což je pro redakce ekonomičtější varianta, většinou potvrdili i naši informanti. Zároveň se ale shodli, že i s ohledem na takovýto vývoj se snahou ušetřit se nezměnila četnost využívání fotobank a archivních snímků.

Je tedy možné, že se v budoucnosti v této profesní oblasti z důvodu šetření finančními prostředky setkáme nejen s čím dál čtenějším multifunkčním využitím redaktorů, ale také s větší mírou participace veřejnosti na obrazovém obsahu. Ani dnes není u mnoha velkých médií, jako je třeba veřejnoprávní Česká televize, neobvyklé, že se ve vysílání objevují snímky od tvůrců z řad veřejnosti⁵.

I přes tyto aspekty a mírnou skepsi dotazovaných fotografů je ale dle mého názoru pravděpodobné, že si alespoň tiskové agentury, a také časopisy, jejichž obsah tvoří z většiny právě snímky, které je pro barevný tisk většího formátu nutné tvořit v dobré technické kvalitě, poptávku po profesionálních fotografech zachovají. Kam ale vývoj ve skutečnosti dospěje v následujících letech nikdo netuší a nezbývá tak než sečkat, co sebou moderní technologie a vývoj médií v budoucnu přinesou.

⁵ Typickým příkladem tohoto jevu jsou iReportéři České televize.

POUŽITÁ LITERATURA

- [1] BIRGUS, Vladimír. Fotožurnalistika zažívá krizi. Jsou ale nové možnosti [online]. Echo24.cz. 2014. Dostupné z: <http://echo24.cz/a/iU2p6/fotozurnalistika-zaziva-krizi-jsou-ale-nove-moznosti>.
- [2] ČUŘÍK, Jaroslav a kolektiv. Nové trendy v médiích I: Online a tištěná média. Brno: Masarykova univerzita, 2012. ISBN 978-80-210-5825-5.
- [3] HENDL, Jan. Kvalitativní výzkum: Základní teorie, metody a aplikace. Vyd. 4. Praha: Portál, s.r.o., 2016. ISBN 978-80-262-0982-9.
- [4] JIRÁK, Jan. KÖPPLOVÁ, Barbara. KOLLMANOVÁ KASL, Denisa (eds.). Média dvacet let poté. Praha: Portál, s.r.o., 2009. ISBN 978-80-7367-446-5.
- [5] LÁB, Filip. TUREK, Pavel. Fotografie po fotografii. 1. vyd. Praha: Karolinum. 2009. ISBN: 978-80-246-1617-9.
- [6] LÁBOVÁ, Alena. LÁB, Filip. Soumrak fotožurnalistiky? Manipulace fotografií v digitální éře. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6.
- [7] OSVALDOVÁ, Barbora. TEJKALOVÁ, Alice. Žurnalistika v informační společnosti: digitalizace a internetizace žurnalistiky. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1684-1.
- [8] OSVALDOVÁ, Barbora, KOPÁČ, Radim TEJKALOVÁ, Alice. O reportáži, o reportérech. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1781-7.
- [9] SEDLÁKOVÁ, Renáta. Výzkum médií: Nejužívanější metody a techniky. Praha: Grada Publishing, a.s., 2014. ISBN 978-80-247-3568-9.
- [10] RUSS-MOHL, Stephan. BAKIČOVÁ, Hana. Žurnalistika: Komplexní průvodce praktickou žurnalistikou. Praha: Grada Publishing, a.s., 2005. ISBN: 80-247-0158-8.
- [11] TRAMPOTA, Tomáš. Zpravodajství. Praha: Portál, s.r.o., 2006. ISBN: 80-7367-096-8.
- [12] WASCHKOVÁ CÍSAŘOVÁ, Lenka. Český lokální a regionální tisk mezi lety 1989 a 2009. Brno: Masarykova univerzita, 2013. ISBN 978-80-210-6478-2.

SEZNAM ZKRATEK

ČTK	Česká tisková kancelář
ČTA	Česká tisková agentura
MF DNES	Mladá fronta DNES

SEZNAM PŘÍLOH

- Příloha A Transkript rozhovoru s Luděkem Peřinou ze dne 19.2.2019
- Příloha B Transkript rozhovoru s Liborem Teichmannem ze dne 28.2.2019
- Příloha C Transkript rozhovoru s Petrem Janečkem ze dne 20.3.2019
- Příloha D Transkript rozhovoru s Tomášem Fraitem ze dne 25.2.2019
- Příloha E Transkript rozhovoru se Stanislavem Heloňou ze dne 18.2.2019

Příloha A

Ve kterých letech jste působil jako fotograf v olomoucké redakci MF DNES?

Bylo to asi od listopadu roku 1995 do prosince 2011. Fotografoval jsem tam tedy 16 let.

Působil jste jako fotograf před prací v MF DNES ještě na jiných podobných pracovištích?

Asi rok jsem působil v České tiskové agentuře, která měla být konkurencí ČTK. To bylo na konci roku 1994. Tato instituce měla sídlo v Praze a já jsem byl jediným fotografem pro Moravu. Jezdil jsem od severu na jih a od východu na západ po celé Moravě. Poté mi to přestalo vzhledem k náročnosti vyhovovat, a protože jsem se v té době dozvěděl, že je v plánu otevření nové redakce MF DNES v Olomouci, tak jsem se tam o práci přihlásil. Vůbec první práci tohoto typu jsem měl ale v Hanáckých novinách, kde jsem byl asi dva roky.

Kdybyste měl porovnat práci na vašem současném působišti, tedy v ČTK, s prací pro MF DNES, je to značný rozdíl, nebo je náplň práce obdobná?

Na jednu stranu je to srovnatelné. Přeci jen, pořád fotíte. Děláte reportáže, fotíte lidi, události. Ale v těch novinách je to trochu jiné tím, že se práce dělá ze dne na den a mnohdy se musí fotografií nahradit prázdná místa, která se nepovedou zaplnit psanými články. V ČTK se více plánuje a dělá se více z hodiny na hodinu, aby odběratelé zpravodajství věděli, s čím mohou počítat a kam nemusí vysílat své lidi. V tom je asi největší rozdíl. V novinách to bylo takové živelnější, tady je to více plánované.

Jaká byla Vaše pracovní doba v MF DNES? Byla fixní?

Fixní určitě ne. Pokaždé to bylo jinak.

Pamatujete si, kdy byla v novinách uzávěrka?

Pokud se fotilo do celostátního vydání, museli jsme stihnout termín do půl šesté, pokud to bylo na sportovní strany, mohlo to být okolo půl osmé. Už si to přesně nevybavuji. Když to bylo v Olomouci, kde dříve vycházely sešity příloh, které se tiskly v olomoucké tiskárně, měli jsme uzávěrku až po desáté hodině. Pokud bylo něco důležitého ve večerních hodinách, domluvili jsme si s tiskárnou pozdější termín uzávěrky.

Byl jste v době svého působení v redakci jediný fotograf nebo vás na stejné pozici působilo více?

Byli jsme dva a střídali jsme se. V jednom jsem tam působil jeden rok od listopadu do května a bylo to velmi náročné. Pracoval jsem každý den.

Fotil jste během svého působení v MF DNES digitálně nebo na film?

Úplně na začátku to byl film, což je dnes už dávná historie. Film jsme vždy vyvolali, usušili, vybrali políčka a dělali fotky. A to se někdy i stalo, že jsme šestatřiceti obrázkový kinofilm třikrát stříhali a na zbylých pár oken ještě něco nafotili. To je z dnešního pohledu už bláznivé. Dnes můžeme nafotit i desetkrát víc, protože jen mačkáme spoušť. Tehdy jsme si museli dobře rozmyslet, kdy zmáčknout.

Je podle Vás přechod z analogu na digitál pro novinářského fotografa výhodou?

Dneska už bych se k filmu nevrátil ani kdybych fotil pro sebe. Podle mého pohledu je to pro tuto práci bezpodmínečně výhoda. Usnadňuje nám to práci například i při archivaci, ta totiž dříve trvala mnohem déle než celý proces vyvolávání. Na druhou stranu po přechodu na digitál se fotí mnohem více, takže jsme ve své práci více vytížení.

Stačil jste na proces vyvolávání sám, nebo Vám s touto činností pomáhal jiný člen redakce?

Vyvolávání jsem zvládal sám, od dvanácti let jsem fotil, takže jsem celý proces dobře znal.

Jak probíhalo ruční vyvolávání snímků a kolik zabralo času?

Celý proces probíhal tak, že se nejdříve musel ve tmě v komoře namotat film a vyndat z kazety. Vyvolávání poté zabralo šest až deset minut, potom se fotka musela nechat ustálit, což zabralo dalších deset minut, stejně tak dlouho trvalo sušení. Potom asi dvacet minut až půl hodiny trvalo vybrat negativ, aby byl ostrý, a poté ho zvětšit a celý proces vyvolání se poté musel zopakovat. Takže to ve výsledku bylo více než jedna hodina. Po této éře nastala mezifáze, kdy jsme už v redakci měli skener, kde jsme negativy skenovali, což už bylo rychlejší.

Daly se tehdejší snímky upravovat?

Celkově je tento proces velmi nežádoucí. Upravit se to samozřejmě mohlo, ale ještě na začátku, když se fotky vyvolávaly. Celému takovému procesu se říká nadržování. Když svítí na papír světlo ze zvětšovačky, dá se upravovat světelnost. Potom se samozřejmě ještě daly fotografie ořezat.

Byla temná komora součástí redakce?

Ano, nikam jsme chodit nemuseli.

Zažili jste i situaci, kdy se v redakci vyvolávat nedalo?

V červenci roku 1997 nastala i krizová situace. Když byly povodně. V redakci nešel ani proud. Tehdy jsme nafocené snímky museli posílat do Brna, kde nám je vyvolali a poslali do tiskárny. Probíhalo to tak, že někdo z redakce materiály vzal a odjel do Brna, stejně tak to bylo s texty. Někdy se texty diktovaly po telefonu, někdy se napsaly a s negativy se odvezly. Už ani nevím, jak dlouho to trvalo, myslím, že přibližně týden nebo dva.

Jak probíhalo předávání fotek nafocených na film do tiskárny?

Vše se skenovalo na plošných skenerech. Dříve byl systém, kdy byli v redakcích dva lamači, kteří chodili v podvečer a byli v práci do uzávěrky. Měli nakreslené, jak budou stránky vypadat. Šlo o mustry velikosti A3, kterých bylo několik typů pro každou stranu. Někde byla fotka na výšku, někde na šířku, někde byly na straně třeba obrázky dva. Podle rozměrů, které do vybrané varianty byly potřeba, jsme odevzdali fotku s popisem, aby věděli, co na kterou stranu půjde. Lamači vše naskenovali a poslali do tiskárny. Už si ale úplně přesně nepamatuju, jak to fungovalo.

Později jsem i sám jezdil do tiskárny, kde jsem fotky rovnou skenoval. Bylo to takové různé zlepšování. Náročné na tom ale bylo to, že se tiskárna nacházela na druhém konci města. Takže jsem musel hlídat, abych do tiskárny přišel včas.

Takže se práce za ta léta dynamicky zrychlila?

Dnes, když mám záběr ze sportu, například hokeje a fotbalu, tak minutu po tom, co se všechno odehraje pošlu snímek přes foťák. Nevím, kam tyto změny budou směřovat dál, ale za posledních asi dvacet let ten vývoj nabral neuvěřitelnou rychlost.

Vzpomenete si ještě, na co jste během své spolupráce s MF DNES fotografoval?

Úplně na začátku jsme fotili na kinofilmové zrcadlovky Canon EOS1 nebo něco podobného, potom jsme měli první digitály, to byly takové bakelitové jednooké zrcadlovky. To byl Canon EOS D30. To byl hrozný krám. Velikost displeje byla maličká, strašně se rozbíjel a měl neuvěřitelné zpoždění. Dnes, ať už máte film, který navíjíte mechanicky nebo máte motor, tak v okamžiku, kdy zmáčknete spoušť exponujete a uděláte záběr. U D30 bylo zpoždění takové, že bylo nutné předvídat a mačkat spoušť s předstihem. Potom už byly fotoaparáty lepší – například Canon EOS D1, potom D1 Mark, Mark 2 a 3, kterým jsem skončil.

Byla technika Vaše vlastní nebo půjčená z redakce?

Techniku jsme měli z redakce.

Ke kolika článkům jste jako fotograf v MF DNES musel udělat fotky během jednoho dne?

Tenkrát jsme měli noviny, pokud si pamatuju dobře, na osm stran. Když se jedna, jedna a půl strany, zaplnilo inzercí, musel se zbylý počet pokrýt. Zpravidla byly dvě fotky na stranu, takže toho bylo opravdu dost.

Byla nějaká rubrika, která ve focení převažovala, nebo se fotilo do všech stejně?

Fotilo se od všeho něco. To, že je to velice rozmanité, je na tom hezké.

A žánrově je nějaký typ fotografie, který se vyskytuje nejvíce?

Převažuje reportáž. Někdy se ale i v rámci ní fotí portréty, což mě baví, fotit tento typ snímku v aktuálním prostředí.

Kdo vybíral fotku, která půjde do tisku? Byl jste to vy nebo editor?

Výběr finálního snímku byl vzájemný, v jednu dobu tam byli dva editoři, z nichž jeden měl opravdu velké výtvarné cítění. Když jsem přinesl k výběru tři fotky a v duchu jsem si o jedné říkal, že bych ji do tisku dal, editor to vždy vycítil stejně. Potom tam byl druhý, který takové vidění neměl, a tomu jsme jako fotografové předkládali jeden snímek podle toho, jestli potřeboval výšku nebo šířku. Editoři byli ale vždy rádi, když měli na výběr obě možnosti, protože se někdy stávalo, že se v průběhu skládání novin rozhodli zalomit stránku jinak.

Účastnil jste se redakčních porad?

Ano, redakční porady bývaly vždy v devět hodin ráno a rozhodovalo se během nich, kdo jaký text napíše a k čemu by byla vhodná fotografie.

Mohl jste do porad zasahovat?

Ano, a občas jsem i zasahoval. Třeba když jsem měl ze svého pohledu pocit, že by se k určitému textu dělala fotka špatně.

Stalo se Vám někdy, že jste nějakou fotku nemohl použít, protože by to mohlo novinám, jejich zaměstnancům či jejich dobrému jménu nějakým způsobem uškodit?

To si nevzpomínám.

Je pro fotografa velký rozdíl ve tvorbě pro web a tištěné vydání?

Myslím, že ne. Fotky, které vyfotíte se můžou dostat jak na web, tak do tisku.

Má dle Vás samostatná profese fotografa pro noviny budoucnost? Nemůže být fotografem v dnešní digitální době, kdy může fotit každý na mobilní telefon kdokoli?

Jistou nevýhodou mobilních telefonů je přehršel všech možných fotografií. Naopak pokud se někde uskuteční událost, na kterou se fotograf tak rychle nedostane, třeba nehoda nebo požár, tak to na mobil může spousta lidí vyfotit. Čímž pak naši tvorbu obohatí. Ale je pravda, že fotografů, kteří by se opravdu věnovali v novinách jen této činnosti, ubývá. Protože dnes je levnější, když redaktor, který zároveň píše, vezme mobil nebo kompakt a vyfotí si vše sám. Takže od doby, co jsem začal, to určitě upadá. Zdali to bude upadat i nadále nevím, ale zdá se, že ano. Jak dlouho to bude trvat, a jak dlouho budou média potřebovat živé fotografie a kameramany, kteří se budou specializovat pouze na obrazovou tvorbu, to si nedovedu představit.

Kdybyste měl za dobu svého působení na novinářské půdě posoudit vývoj práce s fotobankou a archivy, využívají se dnes ilustrační fotografie více nebo se nic nezměnilo?

Fotobank je dnes hned několik a obsahují především ilustrační fotografie. Množství použití asi zůstává obdobné.

Co je podle Vás klíčové, myšleno filosoficky, nikoli technicky, aby vznikla dobrá a kvalitní fotografie?

Pro vznik kvalitní fotografie je určitě důležitá zkušenost, protože třeba já si pamatuju věci, které jsem už fotil a pokaždé, když fotím něco obdobného, si na to vzpomenu a zkusím snímek udělat jinak. Důležité totiž je, aby když fotím každý rok stejnou věc, byla pojata odlišně.

Jaké jsou dle Vašeho názoru etické aspekty fotografie? Je dle Vás něco, co novinářská fotografie obsahovat nesmí?

Asi nějaké situace, kde jsou lidé v nelichotivých podobách. Ale určitě má každý fotoreportér nějakým způsobem šestý smysl pro tyto záběry.

Dá se nějakým způsobem rozpoznat, zda je fotografie věrohodná a nejde pouze o naaranžovaný snímek, který má působit na lidské emoce nebo někoho poškodit?

Myslím si, že pokud je to nějak hodně hrubě, tak se to asi poznat dá i okem lajka. My jako fotografové máme to vnímání asi trochu jiné, takže snáz poznáme, kdy je fotka upravená.

Příloha B

Ve kterých letech jste působil jako fotograf v olomoucké redakci MF DNES?

Od roku 1998 do roku 2009.

Působil jste jako fotograf před prací v MF DNES ještě na jiných podobných pracovištích?

V roce 1992 jsem začínal v místních Hanáckých novinách, které se později, okolo roku 1997, spojily s Moravským deníkem. Takže se dá říct, že jsem před prací pro MF DNES, která byla v době 90. let jedním z nejprestižnějších periodik, které jste mohli na trhu nalézt, už nějakých 6 let fotografoval.

Zůstal jste fotografem i po ukončení spolupráce s MF DNES?

Tehdy jsem byl přetáhnut z deníku Mladá fronta DNES do vydavatelství Mladá fronta, což byly dvě organizace, které se v té době bytostně neshánely. Tehdy Mladá fronta vytvořila týdeník Sedmičku, která byla koncipovaná jako periodikum, které mělo být zdarma a placené inzerenty. Vycházela i s televizním programem, který byl naopak ve čtvrté MF DNES za příplatek. Bohužel se tato idea dlouho neudržela, a tak jsem tam působil asi jen šest až osm měsíců. S médii ale spolupracuji stále, i když už spíše nárazově, když je potřeba vyfotit něco na Moravě, například pro ČTK, když kolega Peřina potřebuje zastoupit.

Kdybyste měl porovnat práci na vašem předchozím působišti, tedy v Sedmičce, s prací pro MF DNES, je to značný rozdíl, nebo je náplň práce obdobná?

Práce v Sedmičce mnohdy pozbývala smyslu. V MF DNES si vždy editor udělal layout, a já jsem tak přesně věděl, jakou fotku mám z focení přinést. Pokud se stalo, že nakonec nějaká fotka potřeba nebude, tak editor zavolal a na focení jsem zbytečně nemusel. Oproti tomu v Sedmičce jsem u takových dvou třetin fotek ani nevěděl, zda vyšly. A to jsem pro ně musel jet například až k Břeclavi. V Sedmičce dokonce měli manuál, jak má fotka vypadat, aby byla dostatečně „sedmičková.“ Pokud byla „sedmičková“ málo, musela se předělat.

Jaká byla Vaše pracovní doba v MF DNES? Byla fixní?

S kolegou Peřinou jsme měli systém, kdy jsme se střídali například tak, že jeden z nás chodil pondělí až čtvrtek odpoledne, a potom pracoval celý víkend sám a druhý chodil dopoledne od pondělí do čtvrtka a měl o víkendu volno. Další týden se to potom celé obrátilo naopak, což bylo dobré, protože jsme měli vždy pár dní v kuse volno.

Pamatujete si, kdy byla v novinách uzávěrka?

S časem se uzávěrka různě měnila. Dříve, ještě před rokem 2000, byla okolo šesté, protože okolo sedmé hodiny od nás už chtěli mít fotky, to bylo v době focení na film. Když byla nějaká důležitá akce, jako koncert nebo festival, tak se čekalo s tím, že titulní strana se zpravidla připravovala a tiskla jako poslední. Uzávěrky byly tedy různé, poslední asi okolo deseti hodin večer. Vždy si to ale rozhodovalo vedení.

Fotil jste během svého působení v MF DNES digitálně nebo na film?

Na obojí, zažil jsem jak černobílý i barevný film, tak i digitál.

Je podle Vás přechod z analogu na digitál pro novinářského fotografa výhodou?

Každá strana má dvě mince a své pro a proti. Vzpomínám si, jak se kolega Peřina těšil, až budou digitály a nebude se muset neustále máchat v chemii, která se používá při vyvolávání fotek. Říkali jsme si, jaká bude pohoda, že vše bude mnohem rychlejší. V tu dobu jsme si ale neuvědomili, že dříve, na kinofilm, jsme nafotili šestatřicet obrázků na jeden pruh, oproti tomu u počítačů na digitálu jsme poté zjistili, že jsme během jednoho měsíce udělali až desetkrát více expozic. Potom jsme seděli u počítače a vybírali mezi pěti stejnými okny, což se u filmu nestávalo.

Stačil jste na proces vyvolávání sám?

Jistě, to byla rutina. V redakci jsme měli temnou komoru, a pokud nešlo o barevné fotografie, které byly na chemikálie i čas složitější, jsme se o vše starali sami.

Pamatujete si, jak při focení na film probíhalo předávání fotek do tiskárny?

To se nás jako fotografů příliš netýkalo. Fotografii jsem vždy odevzdával editorovi, který byl tím, který vše dával dohromady, rozvrhoval stránky a skládal vše tak, aby to vyšlo. V MF DNES bylo dobré, že ve své době do formátů fotografií editor příliš nezasahoval. Později, po roce 2000, se přešlo na používání nestandardních formátů, což už bylo trochu horší.

Vzpomenete si ještě, na co jste během své spolupráce s MF DNES fotografoval?

Ve frontě jsem fotil na Canon.

Byla technika Vaše vlastní nebo půjčená z redakce?

Protože měli v redakci techniku jako těla i objektiv navíc, používal jsem redakční.

Ke kolika článkům jste jako fotograf v MF DNES musel udělat fotky během jednoho dne?

Kolik snímků se muselo vytvořit je vlastně docela jednoznačné. Byla titulní fotka, podvalová fotka, na další straně jedna až dvě, na následující jedna. Dá se říct, že to bylo mezi čtyřmi až

osmi záběry. Ale nutně to neznamenal, že by se vyrobilo tolik záběrů za den. Některé snímky ležely. Fotograf je vyfotil, když někde něco zajímavého zahlédl. Šlo například o počasí, krajinky a takové podobné záběry. Denně to tedy bylo v průměru 3 až 4 záběry, ale to bylo ve dvou. O víkendu to bylo určitě víc.

Byla nějaká rubrika, která ve focení převažovala, nebo se fotilo do všech stejně?

Převahy občas nastávají spíše uvnitř jednotlivých rubrik. Sport je vždy daný tím, jaká je úroveň sportovců v daném regionu. Pokud bude hrát nějaká vesnická liga, do celostátního vydání se to určitě nedostane. Maximálně se otiskne výsledková tabulka. V Olomouci je spousta významných sportovních akcí jako je extraligový hokej, fotbal, půlmaraton apod. Nejde z toho ale dělat pravidlo, že se v regionu fotí nejvíce sport, protože se v jiných regionech například sport skoro vůbec fotit nemusí.

A žánrově je nějaký typ fotografie, který se vyskytuje nejvíce?

Často se stávalo, že jsme šli na akci se zadáním ve stylu něco tam vyfoťte. Nebylo tedy přímo řečeno co. Například byla vojenská přehlídka s přísahou na náměstí, kde se do tisku dala titulní fotka, kde byl průhled mezi lesem vojenských kanad, mezi kterými pobíhalo malé dítě. Bylo to k tématu a byla to hezká fotka. Nebylo potřeba dávat fotku celého vojska. Člověk měl svobodu projevu a musel koukat, co by kde mohl zachytit tak, aby to bylo jiné.

Jaká byla Vaše spolupráce s editorem? Stanovoval, co se bude daný den fotit?

Ano. Ráno byla porada, jejíž průběh se taky změnil s příchodem digitálu. Při focení na film přišel fotograf na osmou hodinu na poradu a v půl deváté měl pevně stanovené, co bude v daný den fotit. Později, s digitálem, se často člověk dozvěděl, že se místa focení dozví až později během dne. Byl to jeden z důvodů, proč jsem se porad ke konci svého působení po většinou přestal účastnit.

Mohl jste do porad zasahovat?

Ano, o tom ta porada byla, a proto jsme na ně chodili.

Kdo rozhodoval o parametrech fotografie? Například zda bude potřeba výška nebo šířka.

Ze začátku se typ formátu předem nestanovoval. Na přelomu století byla výhoda, že nebyly potřeba ony nestandardní formáty. Později už to bylo náročnější. Protože když máte udělat úzkou šířku a máte vyfotit komín, jezero na úzkou výšku nebo vás pošlou vyfotit, jak nefunguje elektrina, chce to opravdu hodně kreativity. Protože se ale mezi sebou jednotlivé

redakce často hodnotily a sledovaly fotky ostatních, člověk se hodně snažil, aby si nepokazil reputaci a hnalo ho to vpřed.

Dělal jste u fotografií postprodukcí?

Minimálně. V žurnalistickém prostředí na to není čas a dnes už je taková technika, že to ani není nutné. Jediné, co je občas potřeba je ořez, pokud se nepovede udělat kompozice hned na první pokus. Pokaždé je ale nutné k fotce udělat popisku, aby se v dnešní době neztratila v tak velkém množství fotografií a dat, které leží na discích.

Je pro fotografa velký rozdíl ve tvorbě pro web a tištěné vydání?

Záleží na přístupu fotografa. Za sebe bych řekl, že není. Maximálně je to otázka nastavení rozlišení, pro web můžu dát menší, ale to nemá na nic vliv.

Má dle Vás samostatná profese fotografa pro noviny budoucnost? Nemůže být fotografem v dnešní digitální době, kdy může fotit každý na mobilní telefon kdokoli?

Čím dál menší. Stačí se podívat na příklad Jana Šibíka, který dělal několik desetiletí v Reflexu a musel odejít pro nadbytečnost. A to je reportážní fotograf, který reportáž dělat umí a zúčastnil se nejvíce válečných konfliktů z našich fotografů. A to šlo o prestižní periodikum, které je týdeník. Dneska už nechce nikdo fotografie platit, protože máme mobilní telefony a na poli novin se často setkáváme s neznalostí kvalitní fotografie, a to i z důvodu, že životnost zpravodajské fotky je jen 24 hodin. Důležité tudíž je hlavně to, že je fotka bombastická.

Kdybyste měl za dobu svého působení na novinářské půdě posoudit vývoj práce s fotobankou a archivy, využívají se dnes ilustrační fotografie více nebo se nic nezměnilo?

Ano. Vše, co jsme poslali do systému se ukládalo do archivu. Už tam nejsem deset let, a i tak občas objevím vlastní fotku jako ilustrační snímek. Když totiž máte smlouvu, dáváte vydavatelství právo neomezeně použít vaši fotku.

Co je podle Vás klíčové, myšleno filosoficky, nikoli technicky, aby vznikla dobrá a kvalitní fotografie?

Reportážní fotografie je v tomhle ohledu postřeh okamžiku, který někdo zahlédne. Důležité je mít otevřené oči a vidět. V tomto je asi největší rozdíl mezi studiovou, aranžovanou fotkou s profesionálními modely, oproti reportáži. Protože když někde pořizujete reportážní snímky a někdo si vás všimne, vypadají najednou lidi úplně jinak než dokud o tom, že je fotíte

nevěděli. Určitě bych tedy k otevřenému oku přidal moment překvapení a neviditelnost fotografa.

Jaké jsou dle Vašeho názoru etické aspekty fotografie? Je dle Vás něco, co novinářská fotografie obsahovat nesmí?

Určitě ne utrhané hlavy a roztrhané části těla, tím nikomu nic nepřinesete. Když jsem jezdil fotit v období, kdy nebylo co dát na stránku a byla velká havárie, vždy jsem doufal, že už bude na místě plachta a nebudou podobné věci vidět.

Myslíte si, že se tyto aspekty dnes dodržují dostatečně?

Tady jsou největším problémem asi sociální sítě. Když blokují účty za nevhodná slova, určitě by se mělo dbát i na totéž v oblasti fotografií.

Stalo se Vám někdy, že byste se dostal s fotografovanou osobou do sporu, protože se jí otištěný snímek nelíbil?

Musím říct, že jsem měl v tomhle ohledu vlastně docela štěstí a v novinách jsem tohle neřešil, spíše na svatbách a podobných typech focení.

Dá se nějakým způsobem rozpoznat, zda je fotografie věrohodná a nejde pouze o naaranžovaný snímek, který má působit na lidské emoce nebo někoho poškodit?

Neautentický snímek může být poznat, ale také nemusí. Pokud se člověku chce, má čuch a baví ho to, tak ano. Pokud je mi to ukradené, tak určitě ne. Určitě záleží i na tom, zda to bije do očí nebo ne. Do denního periodika to ale určitě nepatří. Tam má být fotka pouze obrazem toho, co se stalo.

Příloha C

Ve kterých letech jste působil jako fotograf v olomoucké redakci Mladé fronty DNES?

Bylo to od roku 2010 do roku 2014 nebo 2015. Byl jsem posledním zaměstnaným fotografem, než se přešlo na systém externistů.

Fotil jste na podobném pracovišti i před prací v MF DNES?

Ne, ale fotil jsem nějakou dobu zájmově, hlavně sport.

Kde jste působil poté, co jste v MF DNES skončil?

V současné době už nefotím, neměl jsem příležitost dostat se k obdobné práci.

Jaká byla Vaše pracovní doba?

Tehdy jsme ještě byli dva, takže jsme dělali ranní a odpolední a střídali jsme si služby o víkendech.

Pamatujete si, kdy probíhala uzávěrka?

Bylo to nějak kolem desáté. To byl čas, do kterého už všechno muselo být hotové. Někdy se to sice mírně posunulo, ale to bylo jen výjimečně.

Byl jste v době svého působení v redakci jediný fotograf nebo vás na stejné pozici působilo více?

Nejdříve jsem spolupracoval s panem Peřinou. Ten poté odešel a dostal jsem spolupracovníka Tomáše Fraita, který za mě postupně přebíral více a více práce. Dělal za mě odpolední směny a víkendy.

Určitě jste zažil přechod z kinofilmu na digitál, myslíte si, že má současný digitální fotoaparát výhody pro profesi novinářského fotografa nebo je to naopak?

Pro novinářinu je to určitě výhodné, dnes už můžete odkudkoli fotografii ihned poslat. Dříve, když se jezdilo fotky skenovat to muselo být opravdu velmi náročné. Myslím si, že kinofilm v tomto odvětví výhody spíše neměl.

Na jaký typ fotoaparátu jste při své práci v MF DNES fotil?

Canon D1 Mark II.

Zajistila Vám techniku redakce, nebo byl fotoaparát Váš vlastní?

Technika byla redakční, doma jsem měl ale obdobnou, pouze starší typ. K tělu byly v redakci k dispozici i výměnné objektivy a externí blesk.

Ke kolika článkům jste musel udělat fotografie během jednoho pracovního dne?

Nejvíce jsem dělal pět až šest akcí během jednoho dne, ale to byl spíše výjimečný extrém. Většinou šlo o tři focení za jeden pracovní den.

Ke kterým tématům se fotilo/fotí nejvíce? Je to politika, volný čas, kultura, sport nebo něco jiného?

Myslím si, že nic nějak výrazně nepřevažovalo. Dost se fotil sport, ale záleželo spíše na sezóně. Když bylo období před volbami, fotila se zase více politika. Kultura se fotí celoročně. Hodně se fotilo třeba v zoologické zahradě nebo na různá výročí.

Je nějaký žánr fotografie, který se využívá nejvíce?

Fotila se hlavně reportáž, portréty se fotily výjimečně k rozhovorům.

Každý fotograf nafotí vždy více fotografií k jednomu tématu, kdo nakonec vybírá finální obrázek, který půjde do tisku?

První výběr jsem dělal já sám, ke každé akci jsem samozřejmě věděl, zdali budou potřeba spíše fotografie na šířku nebo výšku. Potom jsem posílal počet podle toho, kolik fotografií bylo ve výsledku potřeba, většinou kolem pěti až deseti fotografií, o kterých jsem si myslel, že jsou nejlepší. Editorka potom udělala finální výběr sama nebo jsme jej dělali společně, někdy i volala, abychom se poradili o tom, zdali by například z šířky nešla udělat výška.

Kdo stanovuje, co se bude fotit?

Většinou byla ráno porada, na které redaktoři mluvili o tom, co budou dělat v daný den za reportáže a zdali budou potřebovat fotografa. Samozřejmě jsem s nápady, co by se dalo vyfotit, a co se kde děje, musel chodit i já. Byla to tedy vzájemná dohoda.

Účastnil jste se jich nebo ne?

Ano, ráno byla vždy porada, na které jsme byli všichni.

Zasahoval jste někdy do probíraných témat?

To ne, redaktoři už měli vždy dané, co budou psát, takže jsem nezasahoval. Spíše někdy na nápad redaktorů editoři řekli, že je to téma pouze na fotku, ke které bude potřeba jen popisek a jel jsem tak na místo sám.

Stalo se Vám někdy, že jste nějakou fotku nemohl použít, protože by to mohlo novinám, jejich zaměstnancům či jejich dobrému jménu nějakým způsobem uškodit?

To asi ne, nevím o ničem. Stávalo se to občas jen přímo na akcích. Pamatuji si, že se to stalo třeba když byly v Troubkách povodně, to na nás lidi volali, že jsme hyeny, když fotíme něco

takového. Ale bez fotek by například nebyly humanitární sbírky a podobné, takže všechno má dvě stránky. Někdy se mi stávalo, když jsem fotil na nějaké akci v davu, že si lidi stěžovali, že přese mě nevidí, ale byl jsem v práci, takže to jinak nešlo.

Co je podle Vás klíčové, myšleno filosoficky, nikoli technicky, aby vznikla dobrá a kvalitní fotografie?

Určitě musí být dobrý tip a nápad, co vyfotit. A pak u toho záleží na štěstí momentu, který musí přijít. Třeba když zmáčknete spoušť a do záběru vletí pták. Něco se prostě takhle stane. To je souhra okolností, která musí sednout do sebe. Když děláte třeba na fotbale sekvenci osm snímků za sekundu, hodně velkou roli umí sehrát i pohyb míče.

Vždycky jsem se snažil u fotografií, které byly svým tématem tradiční, aby byly zachycené netradičním úhlem pohledu tak, aby záběr nebyl tuctový a něčím zaujal. I když jsem někdy věděl, že se fotka nepoužije nebo jsem měl volno a viděl jsem něco, co by mohlo být zajímavé, vyfotil jsem to.

Každá fotka, kterou jste jako fotograf vyfotil jistě procházela i procesem postprodukce, jak dlouho proces od třízení snímku po odeslání finální fotografie trval?

Vždycky to záleželo na tom, co jsem fotil, protože třeba na fotbale uděláte za zápas pět set záběrů, a potom jsou akce, kde uděláte snímků jen deset. Úprava jedné fotky na počítači pak zabere necelou minutu. Úplně přesně bych čas neuměl specifikovat, bylo to opravdu různé, podle množství fotografií.

Jaké úpravy jste nejčastěji dělal?

Většinou ořez, někdy doostření, při špatných světelných podmínkách zesvětlení nebo ztmavení. Takové ty základní úpravy.

Jaký program/jakou techniku jste pro proces postprodukce využíval?

Používal se editor Zoner, který byl k dispozici z redakce.

Existují dle Vás nějaké hranice postprodukce, za které už není dobré jít?

Určitě není dobré zaměnit to, co na fotce je, její realitu. Třeba něco vymazat, zaměnit, přidat. Tedy dělat zásahy do obsahu fotografie jako celku.

Jaký je pro fotografa rozdíl mezi fotografováním pro web a tištěné vydání?

Já jsem rozdíl neviděl, nikdy jsem nevěděl, co z mých snímků půjde na web a co do tisku. Kdybych to věděl, možná bych zohledňoval formát, ale rozdíl nevidím.

Má dle Vás samostatná profese fotografa pro noviny budoucnost? Nemůže být fotografem v dnešní digitální době, kdy může fotit kdokoli na mobilní telefon, každý?

Myslím si, že budoucnost ta profese určitě má nebo v to aspoň doufám, protože je to činnost sama o sobě krásná. Asi záleží, jak se k tomu samotná média postaví a jak zafunguje vkus a nevkus lidí. Když se ale i teď podíváte do celostátních médií, určitě najdete stále fotky kvalitní.

Kdybyste měl za dobu svého působení na novinářské půdě posoudit vývoj práce s fotobankou a archivy, využívají se dnes ilustrační fotografie více nebo se nic nezměnilo?

Většinou šlo o ilustrační fotografie. Procentuálně to mohlo být třeba deset až dvacet procent. Mladá fronta DNES měla svůj vlastní celostátní archiv, potom jsme taky měli k dispozici galerii z Profimedia. Pokud šlo o aktuální fotky, používala se fotobanka ČTK, pokud ilustrační fotky, tak archivy.

Jaké jsou dle Vašeho názoru etické aspekty fotografie? Co fotografie smí, a co naopak nesmí obsahovat, aby byla morálně v pořádku?

Je toho spousta, myslím si, že je dobrý zákon, který chrání uveřejňování fotografií dětí, kterým se může snímkem hodně ublížit. Potom věci, které jsou nějakým způsobem nepříjemné, jako třeba autonehody. I když by díky snímkům mohli řidiči získat z jízdy větší respekt, je v tomhle ohledu určitě nutné brát v úvahu i pozůstalé a postižené takovou událostí. Další věc je určitě nefotit pouze s cílem zesměšnit. Takže neuveřejnit snímek, který se dotkne osobní cti člověka.

Myslíte si, že je dodržování morálních aspektů dnešní novinářiny dostatečné nebo lze oproti dřívější době spíše zaznamenat posun k horšímu?

Myslím si, že ano, třeba v novinách se to dodržuje docela dost. Na internetu je ta míra asi trochu menší. Rozdíly pak jsou určitě mezi fotkami pro Blesk, Hospodářky nebo MF DNES.

Dá se nějakým způsobem rozpoznat, zda je fotografie věrohodná a nejde pouze o naaranžovaný snímek, který má působit na lidské emoce?

Pokud tomu čtenář rozumí, tak to pozná. Určitě je to pro lidi rozeznatelné snadno i u akcí, kterých se sami účastní nebo to je poznat v případě, že je zásah nějak výrazný. Takovéto snímky se objevují ale nejvíce na internetu. Když jsem fotil já, tak to tolik nebylo, protože ještě nefotil každý na mobilní telefon.

Příloha D

Ve kterých letech jste působil jako fotograf v olomoucké redakci MF DNES?

Začínal jsem tam jako zástupce za Petra Janečka, který byl oficiálně posledním zaměstnaným fotografem. My ostatní už jsme poté fotili jako externí spolupracovníci. Když počítám i zástupce za Petra Janečka, bylo to asi pět nebo šest let do roku 2017.

Působil jste jako fotograf před prací v MF DNES ještě na jiných podobných pracovištích?

Ještě před MF DNES jsem v ČTK zaskakoval za Ladislava Galgonka, který mě později na místo v MF DNES doporučil.

Zůstal jste fotografem i po ukončení spolupráce s MF DNES?

Fotoateliér mám pořád, ale už ho moc nevyužívám. Začal jsem pracovat v reklamním sektoru.

Kdybyste měl porovnat práci na Vašem předchozím působišti, tedy v ČTK, s prací pro MF DNES, je to značný rozdíl, nebo je náplň práce obdobná?

I když se to zdá jako drobnost, je tam obrovský rozdíl především v tom, že v ČTK máte mnohem větší tvůrčí svobodu. V novinách máte přímé zadání. Například dostanete pokyn, abyste donesli z hokeje dva hráče, kteří mezi sebou bojují a formátem to musí být úzká výška. V ČTK fotíte akci tak, jak vypadá a jak jí vidíte vlastním okem. Nejdete tedy na focení s tím, že se s ohledem na sazbu musí fotografovaná osoba dívat vlevo.

Jaká byla Vaše pracovní doba v MF DNES? Byla fixní?

Bylo to vždycky podle potřeb redakce. Když jste ve službě je možnost, že Vám zavolají, neomezená.

Byl jste v době svého působení v redakci jediný fotograf nebo vás na stejné pozici působilo více?

Byl jsem tam sám, ale měl jsem k dispozici současného fotografa Stanislava Heloňu, který za mě ještě jako student občas zaskakoval některé víkendy a pondělky, protože dělat každý den celý týden není možné. Když mu skončila škola a šel pracovat do Deníku, zaskakoval za mě jeden sportovní redaktor, který rád fotí.

Pamatujete si, kdy byla v novinách uzávěrka?

Uzávěrka byla okolo deseti hodin. Pamatuju si to podle toho, že když jsem fotil koncerty, musel jsem je odevzdat do deseti, a to už bylo velmi hraniční. Tohle se ale týkalo

jen nás a Prahy. Jiné kraje to musely vždy odesílat dřív, my jsme v tomhle ohledu měli výhodu v tom, že je v Olomouci tiskárna.

Vzpomenete si ještě, na co jste během své spolupráce s MF DNES fotografoval?

Fotil jsem na fotoaparát z řady Canon EOS.

Zažil jste přechod z analogu na digitál během své fotografické kariéry?

Pamatuji to profesně, ale ještě ne jako fotograf pro média.

Je podle Vás přechod z analogu na digitál pro novinářského fotografa výhodou?

Pro média má určitě digitál nesporné množství výhod. Největší z nich je rychlost, která je pro média zásadní, dále také možnost výběru snímků z velkého množství, což je oproti filmu na třicet šest snímků maximálně, kde až po vyvolání vidíte, co na nich je, velký rozdíl. Naopak nevýhoda je ve stále se zvyšujících nárocích. Mnoho fotoaparátů už má dnes připojení k internetu a záběry se mohou odesílat hned z focení, což už mi přijde trochu jako extrém, ačkoli je to asi vývoj, který nejde zastavit. Dříve se na snímky čekalo a vše fungovalo také.

Zajistila Vám techniku redakce, nebo byl fotoaparát váš vlastní?

Já jsem svojí technikou fotit odmítl, protože jsem ani tak náročné vybavení neměl. Kdybych si pořídil novou, která by byla vyhovující, nikdy by se mi to nevrátilo zpátky, protože to jsou mnohdy i statisíce. Když jsem tehdy začínal, měl jsem podmínku, že chci k práci mít k dispozici techniku. Protože se v tu dobu zrovna přecházelo na systém externistů, bylo mi řečeno, že jsem nejspíš jediná výjimka, která má redakční techniku k dispozici.

Byla technika dostačující? Zahrnovala například i výměnné objektivy, externí blesk apod.?

Bylo tam samozřejmě tohle všechno. Na jednu stranu to bylo to nejlepší, s čím jsem kdy pracoval, na druhou to byla technika, která byla vysloužilá již v době, kdy jsem s ní začínal. Kvalitou snímků se tak těžko dalo konkurovat například Deníku nebo ČTK, kde dostávali novou výbavu. Takže ze začátku jsem byl spokojen ale později, když technika neustále postupovala, jsem se mnohdy za kvalitu fotek styděl, i když jsem za to úplně nemohl.

Je žánrově nějaký typ fotografie, který při focení pro regionální redakci převažuje?

Nedá se říct, že by něco převažovalo, bylo to vyvážené. Samozřejmě podle sezóny se některé fotky objevovaly o něco víc. Například pokud byly volby, převažovaly portréty k rozhovorům s politiky, pokud byla hokejová sezóna, často se fotily zápasy.

A byla nějaká rubrika, například sport, kultura, politika, do které se fotilo nejvíce nebo to bylo také vyrovnané?

Určitě to bylo vyrovnané.

Musel jste chodit na redakční porady?

Já jako externista už jsem tuto povinnost neměl. Dostával jsem pouze zadání, co mám v daný den nafotit.

Kdo určoval, co se bude v daný den fotit?

Vždy se to odvíjelo od fotoplánu. Věčný boj byl, že často chodil pozdě, takže jsem ještě večer mnohdy nevěděl, co budu ráno dělat, a tak jsem si ve dny, kdy jsem měl službu do večera, nemohl nic jiného plánovat. Určitě to k tomuto řemeslu patří, ale i tak si myslím, že to šlo plánovat lépe. Kdyby akce neklapla, muselo být vždy něco v záloze, ale to byla spíše starost editorů než moje. V nejhorším případě se použilo něco z archivu. Největší zodpovědnost to byla, když se šlo na akci večer, například na koncert, to už prostě muselo klapnout. Určitě to je obrovská škola.

Kdo vybíral finální snímek, který se nakonec objevil v tisku?

Editor, který měl zrovna službu.

Určoval editor i to, jak má snímek vypadat?

Většinou to bylo tak, že jsem měl daný formát a téma a věděl jsem, jestli to má být detail nebo zábavný obrázek. Někdy se plánovalo i na místě, ale to bylo pouze v případech, že se třeba otvírala jeskyně a nikdo nevěděl, jak to bude vypadat.

Spolupracoval jste i s dalšími členy redakce?

Určitě tam byla úzká spolupráce nejen s editory. Jezdil jsem například často na akce s redaktory.

Protože je fotografie jednou z klíčových vlastností stavby novin, mohl jste někdy zasáhnout do rozložení stránek novin nebo jste zadání pouze nafotil a o ostatním jste nechal rozhodovat editory?

Samozřejmě, když je to akce na poslední chvíli, posílal jsem fotku, kterou jsem považoval za nejlepší já a na víc nebyl čas. Když je deadline a například koncerty předkapel se protáhnou, není čas na nic. Jinak si to vybíral editor. Někdy jsem se s editorem domlouval, že já bych dal do vydání například tu jednu určitou fotku nebo se zmínil, který snímek nejvíce odpovídá autenticitě akce, rozhodnutí ale bylo vždy na editorovi.

Co je podle Vás klíčové, myšleno filosoficky, nikoli technicky, aby vznikla dobrá a kvalitní fotografie?

Určitě něco, co na fotce zaujme, ale nejde to popsat. Často člověk jel na akci, kde od toho nečekal vůbec nic a říkal si, co dobrého by z toho asi tak mohlo vzejít, a přivezl něco, z čeho byli v redakci nadšení a naopak. Další důležitou vlastností fotky je určitě i oční kontakt.

Každá fotka, kterou fotograf vyfotí jistě prochází i procesem postprodukce. Vzpomenete si, jaké úpravy jste u fotografií dělal nejčastěji?

S fotkami je zakázáno manipulovat a retuš je nepřijatelná, takže jsem dělal pouze úpravy týkající se histogramu – křivek a ořezu.

Kdybyste měl shrnout, kolik postprodukce zabere času, bereme-li v potaz proces od třídění až po odevzdání finálního snímku, kolik by to bylo?

Pokud jde o akci, která je na poslední chvíli, tak tam není na nic čas, nicméně jsem fotku bez drobných úprav nepouštěl dál asi nikdy. Pokud to byla akce, kde vyžadovali fotogalerii na iDNES ve stylu čím více, tím lépe, tak to někdy zabralo i hodně času. I když se spěchalo, dělal jsem to tak, že jsem vždy jednu fotku upravil a poslal a stejně tak jsem to dělal s každou další.

Jaký editor jste pro úpravy používal?

Photoshop a Zoner. Podle počítače, který jsem měl zrovna u sebe. Oba programy byly mé vlastní.

Je pro fotografa rozdíl mezi fotografováním pro web a tisk?

Ne, je to úplně stejné. Rozdíl je možná v úpravě a rychlosti dodání, jinak ne.

Má dle Vás samostatná profese fotografa pro noviny budoucnost? Nemůže být fotografem v dnešní digitální době, kdy může fotit každý na mobilní telefon, kdokoli?

Postupem času jsem si všiml, že požadavky na kvalitu snímků šly rozhodně dolů. Nechci nějak věštit, ale úroveň dolů prostě jde. Zatím ještě fotografové jsou, ale technika přispívá k tomu, že možná za chvíli opravdu nebudou potřeba. Už teď se stává, a stejně tak to bylo v MF DNES, že kdo měl ruce a bavilo ho to, tak zaskakoval. A takhle to nebylo jen u nás. Například videa, ta se točila vždycky na mobil. Obrazová kvalita tak byla nulová a roli hrálo i to, že záběry nepožíval kameraman. Nevím, jestli to tedy úplně zanikne, ale pravděpodobně to bude dělat kde kdo, hlavně když to bude levnější.

Kdybyste měl za dobu svého působení na novinářské půdě posoudit vývoj práce s fotobankou a archivy, využívají se dnes ilustrační fotografie více nebo se nic nezměnilo?

V rámci redakce existuje archiv všech nafocených snímků, se kterými se pracuje. I teď zpětně se mi stává, že občas najdu svou fotku v nějakém magazínu.

Jaké jsou dle Vašeho názoru etické aspekty fotografie? Je dle Vás něco, co novinářská fotografie obsahovat nesmí?

Osobně si myslím, že by média měla lidem dávat všechno. Spíš bych zmínil to, co se v praxi nikdy nedávalo, to byla určitě krev a taková tabuizovaná témata, jako je například sex. Vzpomínám si, když jsme jednou fotili v nemocnici nový mamograf, kde byla modelka svlečená do půl těla, u nás s tím byl hrozný problém, protože tam byla nahota. Do vydání šel snímek, kde byla modelka pootočená tak, že nebylo nic vidět. Nikde jinde s tím takový problém neměli.

Dodržují se dle Vás tyto aspekty v dnešní novinářině?

Určitě ne.

Dá se nějakým způsobem rozpoznat, zda je fotografie věrohodná a nejde pouze o naaranžovaný snímek, který má působit na lidské emoce nebo někoho poškodit?

Z fotky, která je aranžovaná by to mělo být poznat a cítit. Určitě jde ale oklamat, jsme jen lidi a každý máme jiný náhled.

Stalo se Vám někdy, že jste vyfotil snímek, za který byste se s fotografovanou osobou dostal do sporu?

Že by se fotka otiskla a potom byl problém, to asi ne, ale mnohdy se to stávalo na místě, že za mnou chodili lidi a říkali, ať je nefotím, což jsem vždy respektoval. Nejvíce to bylo asi při focení seriálu o koupališti, tam chodit s foťákem bylo opravdu náročné.

Příloha E

Kdy jste začal jako fotograf pro olomouckou MF DNES pracovat?

Začal jsem v listopadu 2017. Ještě předtím jsem měl s MF DNES nějakou kratší externí spolupráci.

Působil jste jako fotograf před prací v MF DNES ještě na jiných podobných pracovištích, nebo se jednalo o Vaši první pozici novinářského fotografa?

Fotil jsem jako sportovní fotograf v Deníku, Olomouckém večerníku a Naší adrese. Dále jsem měl ještě nějaké externí spolupráce.

Kdybyste měl srovnat práci například v Olomouckém deníku s Vaší současnou prací v MF DNES, vnímáte velký rozdíl?

Určitě to velký rozdíl je. Na předchozích pracovištích jsem byl zaměřený čistě na sport, a teď je to zpravodajské nebo publicistické focení. Samozřejmě, že fotím i sport, ale ten záběr je jednoznačně širší.

Jaká je Vaše pracovní doba. Je fixní nebo ne?

Fixní určitě není, vždy se to odvíjí od potřeb redakce.

Jste schopni říct, jak dlouhou dobu v práci během jednoho dne strávíte?

To je velmi rozmanité, těžko se to dá říct nějak průměrně. Ty dny, kdy mám službu, jsem k dispozici pořád. Vždy záleží, kolik mám podle plánu během jednoho dne focení, případně kolik nečekaných událostí se naskytne.

Máte jako redakce uzávěrku? V kolik hodin?

Uzávěrka je přibližně kolem jedenácté hodiny večer, ale takhle pozdě se moc nenadálých událostí většinou stejně neobjevuje. A pro iDNES samozřejmě žádná uzávěrka není.

Jste v redakci jediný fotograf nebo vás na této pozici působí více?

Čistě jako fotograf jsem tam jen já. Pak působí v redakci ještě kolega, který zastává více funkcí a v případě, že mám volno zastává mou práci.

Kdybyste měl jako fotograf zhodnotit digitalizaci, myslíte si, že měl přechod z analogu na digitál na profesi vliv a přinesl s sebou výhody?

Určitě má pro žurnalistické účely digitál nesporné výhody. Ve své rychlosti, v tom, že vidím v osmdesáti, devadesáti procentech výsledek ihned, a také v tom, že nejsem omezený počtem záběrů.

Na jaký typ fotoaparátu v MF DNES fotografujete?

Fotím na Canon 1D.

Je technika Vaše vlastní nebo Vám fotoaparát a příslušenství zajišťuje redakce?

Techniku mám k dispozici z redakce.

Máte k fotoaparátu nějakou přídavnou techniku jako jsou objektivy, blesky apod.?

Určitě. Z redakce mám asi čtyři objektivy a přídavný blesk.

Jste připraven i na krizové situace, například kdyby se Vám technika z nějakého důvodu rozbila?

Pro případ, že by se to stalo během focení, sebou někdy nosím pro jistotu ještě tělo svého fotoaparátu. Když se pokazí například blesk, tak ho dám do redakce, kde ho pošlou na opravu.

Fotky ke kolika článkům průměrně nafotíte během jednoho dne?

Záleží, jak to na sebe místně a časově navazuje. Když to bude v Jeseníku a Prostějově, tak dvě, když to bude všechno v Olomouci, tak třeba i pět focení. Vždy toho musím nafotit tolik, kolik je potřeba. Často bývají za den tři focení.

Je nějaká rubrika, například sport, kultura, politika, do které se fotí nejvíce nebo je to vyrovnané?

Těžko říct, asi bych nedokázal nic vypíchnout. Myslím, že je to rozložené rovnoměrně.

Kdybyste měl zhodnotit převahu žánrů, který typ fotografie z tohoto hlediska převládá?

Asi reportáž a portrét, těch se fotí podobné množství.

Během každého focení jistě nasnímate více fotografií, kdo vybírá finální snímek, který do vydání půjde?

Editor.

Je editor i tým, kdo rozhoduje o tom, co se v daný den bude fotografovat?

Na redakční poradě se kolektivně rozhoduje o tom, co se bude v daný den psát. Stejně tak se v rámci porady i dohaduje, ke kterému článku bude potřeba fotografie. Občas se tam také probírá způsob zpracování požadavků, které přijdou z přílohových magazínů jako jsou například Ona dnes nebo Domov. Já poté dostanu zadání, případně můžu dávat i tipy na zajímavé události, které bych mohl nafotit.

Kdo vybírá, zdali bude rozložení fotografie na výšku či šířku? Je to práce editora, nebo máte v redakci i specialisty na DTP?

Rozložení vybírají editoři, protože se zároveň starají o lámání stránek.

Musíte se účastnit redakčních porad?

Nemusím a většinou se jich neúčastním.

Protože je fotografie jednou z klíčových vlastností stavby novin, zasahujete někdy do rozložení stránek novin nebo zadaná témata pouze nafotíte a o ostatním rozhodují sami editoři?

Já do toho, co si editoři vyberou, příliš nezasahuji. Oni znají podobu článku, ke kterému snímek je a stejně tak mají přehled o tom, co je okolo něj. Vnímají kontext stránky jako celku. Já vidím pouze to, co se líbí mně na konkrétní fotografii. Takže to nechávám na nich.

Co je podle Vás klíčové, myšleno filosoficky, nikoli technicky, aby vznikla dobrá a kvalitní fotografie?

Faktorů, které se musí pro vznik dobré fotografie sejít je určitě víc. Měla by to být originalita, jiný pohled na věc. Zároveň je důležité zachytit to podstatné, aby to z žurnalistického hlediska o něčem vypovídalo. Stejně tak je ale nutné, aby fotka byla technicky kvalitní.

Fotky jistě prochází po nafocení i procesem postprodukce. Jak dlouho trvá zpracování fotek z jednoho focení, pokud bereme v potaz třízení fotografií i výslednou úpravu?

Záleží kolik je před uzávěrkou času i o jaký typ fotografií jde. Pokud se jedná o portrét pro rozhovor, u kterého vím, že není potřeba okamžitě, zpracovávám snímky delší dobu. Postupně nad fotkou přemýšlím a zvažuji, co by se mi více líbilo ve finálním výběru.

Samotný výběr snímku dělám velmi rychle, fotky prohlížím a během vteřiny poznám, kterou mám zařadit do výběru. Editace také příliš času nezabere, protože se snažím fotky moc neměnit. Myslím, že časově nejde nikdy o více než hodinu.

Jaké typy úprav u fotografií používáte nejčastěji?

Upravuji expozici, kontrast, odšumění, zostření. Co je potřeba. Víceméně se jedná o jednodušší zásahy.

Jaké programy pro úpravu fotografií používáte?

Z redakce máme dostupný fotoeditor Zoner. Jiný nepoužíváme.

Je nějaká hranice postprodukce, za kterou už dle Vašeho názoru není dobré zajít?

Já se snažím, aby fotky zůstaly v autentické rovině. Myslím si, že není z fotky dobré udělat obrázek připomínající olejomalbu.

Je pro fotografa rozdíl, když dělá snímky pro tištěné vydání a když fotí pro web?

Řekl bych, že to příliš velký rozdíl není. Možná co se týče focení pro web, snažím se více zaměřovat na šířkové formáty, protože do internetového rozhraní pasují více. Většinou dbám ale na to, aby fotografie vyhovovala oběma platformám.

Má dle Vás samostatná profese fotografa pro noviny budoucnost? Nemůže být fotografem v dnešní době, kdy každý fotí na mobilní telefon, kdokoli?

Asi to záleží na standardech určité redakce. Když tvoříte rozhovory nebo jim podobný obsah, ke kterému patří kvalitní a použitelná fotografie, vždy bude nutné využít služby fotografa. Stejně tak pokud bude redakce chtít vytvářet internetové galerie, kterými doplňuje psaný reportážní text, určitě bude účast fotografa na akci nutná.

Pracuje se v dnešní době hodně s obrázky z fotobanky?

Někdy se publikují fotografie z fotobanky ČTK, ale myslím si, že na regionální úrovni se tento způsob využívá poměrně málo. Když už z těchto zdrojů redakce čerpá, jedná se téměř vždy o ilustrační obrázky. Navíc systém MAFRY obsahuje rozsáhlý archiv veškerých fotek, které se v novinách za dobu fungování tohoto vydavatelství objevily. Takže si zde editoři podle jména autora nebo například klíčových slov mohou najít téměř cokoli.

Jaké jsou dle Vašeho názoru etické aspekty fotografie? Co fotografie smí, a co naopak nesmí obsahovat, aby byla morálně v pořádku?

Asi jsem nad tím nikdy tolik neuvažoval. Určitě je ale důležité dbát na kontext, do kterého bude fotografie zasazena. Aby se nestalo, že bude ve spojení s textem vypovídat úplně o ničem jiném. Pokud by se jednalo například o fotky z nehody, které by zobrazovaly například zranění a podobně, určitě by ihned zafungovala autocenzura, která koresponduje s mými osobními morálními zásadami. A pokud ne, každou fotografii vidí editoři, kteří vždy můžou zasáhnout.

Myslíte si, že je dodržování morálních aspektů dnešní novinářiny dostatečné nebo lze oproti dřívější době spíše zaznamenat posun k horšímu?

Myslím, že ano, v poslední době jsem například nějaké drastické snímky v novinách neviděl.

Dá se nějakým způsobem rozpoznat, zda je fotografie věrohodná a nejde pouze o naaranžovaný snímek, který má působit na lidské emoce nebo jde o fotografii zmanipulovanou, která vznikla s cílem někoho poškodit?

Myslím si, že pokud nejde o snímek, kde je absurdita fotografie až do očí bijící, tak spíše ne.

Dostal jste se s nějakou osobností kvůli uveřejnění jejího obrazu, který jí přišel nevhodný, do sporu?

Zpětně o ničem nevím. Občas když jsem v terénu, tak se stává, že lidi nechtějí, abych je fotografoval, ale pokud se stížnosti objevily v redakci, tak se ke mně nikdy nedostaly.