

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

PROMĚNY PRÁCE ŽURNALISTICKÉHO FOTOGRAFA V KONTEXTU DNEŠNÍ DOBY

Changes in the Work of a Journalistic Photographer
in the Context of Today's World

Bakalářská diplomová práce

MARTIN ŠENOVSKÝ

Vedoucí práce: Mgr. Věra Bartalosová, Ph.D.

Olomouc 2022

ČESTNÉ PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou diplomovou práci vypracoval samostatně za použití uvedené literatury a zdrojů. Práce má 85 980 znaků včetně mezer.

V Olomouci, dne 28. 4. 2022

Martin Šenovský

PODĚKOVÁNÍ

Rád bych touto cestou vyjádřil poděkování Mgr. Věře Bartalosoové, Ph.D, za její cenné rady, doporučení a trpělivost při vedení mé bakalářské diplomové práce. Současně bych chtěl poděkovat i všem informantům, kteří mi věnovali svůj čas při realizaci rozhovorů. V neposlední řadě patří poděkování i mé rodině a přátelům, kteří mi byli velkou oporou během celého studia.

ABSTRAKT

Tato bakalářská diplomová práce se zabývá proměnami práce fotožurnalistů za uplynulých dvacet let. Cílem práce je popsat, jak se profese žurnalistických fotografů proměnila za dané období, zjistit její současné směřování a odhadnout, co je možné od fotožurnalismu očekávat v budoucnu. Práce se zaměřuje zejména na vliv technického vývoje na fotožurnalismus. Významnými tématy, se kterými práce operuje, jsou tedy například digitalizace fotožurnalismu, příchod a rozšíření internetu do oblastí žurnalistické fotografie či zdokonalení fotoaparátů v mobilních zařízeních a jejich vliv na fotožurnalistickou praxi. Práce je uvedena teoretickou a metodickou částí, která předkládá východiska pro navazující výzkumnou část. V rámci výzkumné části práce jsou následně analyzovány a interpretovány rozhovory s pěti předními českými fotožurnalisty. Výsledky výzkumu slouží k zodpovězení otázek spojených s naplněním cíle práce.

KLÍČOVÁ SLOVA

Fotografie, fotožurnalismus, fotograf, reportér, digitalizace, online média, občanská žurnalistika, multiskilling, pracovní rutiny, výzkumná práce

ABSTRACT

This bachelor thesis deals with the development of the profession of journalistic photographer over the past twenty years. The aim of the thesis is to describe the changes of photojournalism over the given period, to identify its current direction and to indicate the possible future of photojournalism. In particular, the thesis focuses on the impact of technological developments on photojournalism. Therefore, prominent themes addressed in the thesis include the digitization of photojournalism, the rise of the Internet in the field of journalistic photography, or the improvement of mobile device cameras and their impact on photojournalistic practice. The thesis is introduced by a theoretical and methodological part, which presents the background for the subsequent research part. The research part of the thesis then analyses and interprets interviews with five Czech leading photojournalists. The research results provide answers to issues concerning the aim of the thesis.

KEY WORDS

Photography, photojournalism, photographer, reporter, digitization, online media, citizen journalism, multiskilling, work routines, research study

OBSAH

1. ÚVOD	7
2. ZMAPOVÁNÍ PROBLEMATIKY A REŠERŠE TÉMATU	10
3. TEORETICKÁ ČÁST PRÁCE	13
3.1. Definice fotožurnalismu	13
3.2. Počátky fotožurnalismu a vývoj tradičního fotožurnalismu.....	14
3.3. Digitalizace fotožurnalismu.....	17
3.3.1. Adaptace žurnalistických fotografií na příchod digitálních fotoaparátů	17
3.4. Kontroverze digitalizace fotožurnalismu.....	18
3.5. Náplň práce žurnalistických fotografií	20
3.5.1. Rozdíly mezi náplní práce fotožurnalistů v tradičním a digitálním období.....	22
3.6. Identita žurnalistického fotografa.....	23
4. METODICKÁ ČÁST PRÁCE	24
4.1. Metoda polostrukturovaných rozhovorů	24
4.2. Realizace rozhovorů	25
4.3. Medailonky informantů	25
4.3.1. Jan Šibík	25
4.3.2. David Neff.....	26
4.3.3. Martin Divíšek.....	26
4.3.4. Petr Josek.....	27
4.3.5. Dan Materna.....	27
5. VÝZKUMNÁ ČÁST	28
5.1. Rozdílná pojetí žurnalistické fotografie	28
5.2. Fotožurnalismus na počátku srovnávacího období.....	28
5.3. Digitalizace fotožurnalismu.....	30
5.4. Příchod a rozšíření internetu.....	32
5.5. Multiskilling	34

5.6.	Fotoaparáty v mobilních zařízeních, občanská žurnalistika.....	35
5.7.	Změny nepřímo spojené s technickým vývojem	37
5.8.	Budoucnost fotožurnalistiky.....	38
6.	ZÁVĚR.....	40
7.	SEZNAM ZDROJŮ.....	43
7.1.	Odborné zdroje	43
7.2.	Internetové zdroje	44
7.3.	Diplomové práce.....	45

1. ÚVOD

Je až neuvěřitelné, jakým tempem se posouvá technický vývoj. V uplynulých letech lidstvo mohlo zaznamenat obrovský posun v mnoha oblastech každodenního života. Tento vývoj se nevyhnul ani fotografování – činnosti, která umožňuje uchovávat neopakovatelné momenty lidských životů, činnosti, která pomáhá v mnoha marketingových odděleních, ale zároveň činnosti, jež žurnalistiku posunula do zcela jiné dimenze. Právě průnik žurnalistiky a fotografování je klíčovým tématem této práce.

Cílem práce je popsat, jak se profese žurnalistických fotografů proměnila za období uplynulých dvaceti let, zjistit její současné směřování a odhadnout, co je možné od fotožurnalismu očekávat v budoucnu. Práce se zaměřuje zejména na vliv technického vývoje na fotožurnalistiku. Období mezi lety 2002 až 2022 bylo zvoleno zejména z důvodu, že většina žurnalistických fotografů ke své práci touto dobou začala využívat výhradně digitální fotoaparáty, které lze na poli fotografie označit za revoluční technologii.

Bez větší nadsázky je možné říci, že velká část populace dnes u sebe nepřetržitě nosí mobilní telefon s integrovaným fotoaparátem. Optická kvalita těchto fotoaparátů zatím nedosahuje zcela identických kvalit jako současné profesionální digitální fotoaparáty. Mnohdy se ale úroveň fotografií pořízených mobilním telefonem přibližuje těm, které byly pořízeny profesionálními přístroji, a v jistých případech dokonce laik nemá šanci rozpoznat rozdíl mezi fotografií pořízenou mobilním telefonem a profesionálním fotoaparátem. Toto je velmi důležitá skutečnost zejména ve fotožurnalistickém kontextu. V žurnalistické oblasti je totiž jedním ze zásadních nároků kladených na fotografie aktuálnost informací, a proto v některých případech může být upřednostněna rychlost zveřejnění fotografií před jejich kvalitou.

Mezi fotografy se s oblibou používá rčení, které tvrdí, že nejlepší fotoaparát je ten, který má člověk zrovna po ruce. Jestliže ale již zmíněný mobilní telefon s fotoaparátem dokáže splnit požadavky zmíněné fráze a přeneseně i základní nároky kladené na žurnalistickou fotografii, nabízí se otázka: jsou fotožurnalisté v redakcích ještě vůbec potřební a jakou budoucnost má tato, kdysi velmi ceněná profese?

Pro zodpovězení zmíněných otázek byla zvolena kvalitativní metoda polostrukturovaných rozhovorů. K diskusi nad tématem bakalářské diplomové práce bylo přizváno pět renomovaných českých fotožurnalistů, kteří měli možnost pozorovat velký technologický vývoj jejich profese v uplynulých letech. Pro poskytnutí rozhovoru byl osloven Jan Šibík, jenž za svou fotografickou kariéru zdokumentoval řadu událostí po celém světě, mezi nimi například

konec komunismu v Evropě či hladomor v Súdánu, Somálsku a Etiopii. Dalším pozvaným byl David Neff, který třicet let fotografoval pro *Mladou frontu DNES* a v roce 2021 nastoupil do redakce *Seznam Zpráv* jako vedoucí fotooddělení. Třetím informantem byl Petr Josek, fotograf, který se od roku 1999 věnuje agenturní fotografii a momentálně působí v americké agentuře Associated Press (AP). Čtvrtým osloveným fotografem byl Martin Divíšek, který dříve působil v redakci *Deníku*, aktuálně od roku 2019 pracuje jako agenturní fotograf pro evropskou agenturu European Pressphoto Agency (EPA). Pětici oslovených fotografů uzavírá Dan Materna, který podobně jako Neff působil třicet let v *Mladé frontě DNES*, od roku 2021 ale zastává funkci manažera fotografické ankety Czech Press Photo. Mezi témata rozhovorů byl zařazen vývoj fotožurnalistické profese v uplynulých dvaceti letech, proměna náplně práce oslovených informantů, současnost na poli fotožurnalistiky, občanská žurnalistika, ale také názory dotazovaných fotografů na budoucnost žurnalistické fotografie. Odpovědi na otázky formulované v rozhovorech mají pomoci naplnit cíl této práce, tedy popsat, jak se profese žurnalistických fotografů proměnila za období uplynulých dvaceti let, zjistit její současné směřování a odhadnout, co je možné od fotožurnalistiky očekávat v budoucnu.

Dříve než bude možné přistoupit k analýze a interpretaci rozhovorů s českými fotožurnalisty, bude třeba se zorientovat v současném stavu českého a světového fotožurnalistiky a zasadit práci do kontextu dosavadního poznání. Budou tedy představeny studie, které již v oblasti žurnalistické fotografie vznikly.

Pro seznámení se základními fotožurnalistickými pojmy a koncepty bude sloužit teoretické vymezení práce následující bezprostředně po rešeršní kapitole. Bude zde krátce uveden dějinný vývoj fotožurnalistiky a fotografování samotného, zejména zde však budou představeny náplň práce žurnalistických fotografů, jejich pracovní rutiny či technologie, které umožnily transformovat fotožurnalistiku do dnešní digitální podoby. Jelikož se díky vzestupu technologií na audiovizuálním obsahu médií čím dál častěji mohou podílet i běžní občané, budou v této části práce uvedeny a charakterizovány i další fenomény nepřímo související s fotožurnalistikou. Spadá mezi ně například občanská žurnalistika, která je pro kontext práce velmi důležitá.

Po vymezení teoretických konceptů fotožurnalistiky a představení výzkumné metody práce bude možné přistoupit k analýze a interpretaci rozhovorů s českými fotožurnalisty. V závěru bude práce zhodnocena a reflektována.

Díky této bakalářské diplomové práci bude možné zjistit aktuální stav českého fotožurnalismu. Dlouholetá praxe oslovených informantů však umožní nahlédnout i do širšího dějinného vývoje fotožurnalismu a také napomůže predikovat další vývoj fotožurnalismu.

Práce má i osobní přínos pro autora práce, který se fotografií věnuje profesně jako fotograf na volné noze¹ a fotografie je jeho velkou zálibou. Pro volbu tématu *Proměny práce žurnalistického fotografa v kontextu dnešní doby* jej motivovala také právě uvedená fakta.

¹ Spojením „na volné noze“ je možné označit nezávislého profesionála, který prodává svou odbornost pod vlastním jménem na volném trhu. V anglickém jazyce je běžně užíváno pojmu „freelancer“. (Vlach, 2017, s. 25–26)

2. ZMAPOVÁNÍ PROBLEMATIKY A REŠERŠE TÉMATU

Vzhledem k tomu, že fotožurnalismus není zcela novým oborem a prošel si již určitým vývojem, je třeba nejprve zjistit, jaké studie již v rámci předmětu zkoumání vznikly, a zasadit tuto bakalářskou diplomovou práci do kontextu již známého poznání.²

Tato práce zkoumá vývoj fotožurnalismu v kontextu doby, přičemž tímto obdobím je uplynulých dvacet let. Pro základní zorientování se v problematice bylo zvoleno několik fotožurnalistických studií. Jejich rozborem a komparací bylo možné zjistit, jakými klíčovými tématy se vybrané studie zabývaly a zejména jaké výstupy tyto studie přinesly.

Témat, se kterými fotožurnalismus v současnosti operuje, je bezesporu mnoho. Mezi ta klíčová patří jeho digitalizace, technický vývoj, či relativně dobrá dostupnost potřebných technologií. Zmíněná témata ale mají jedno společné. Jejich kombinací dochází ke stírání rozdílů mezi profesionálními fotožurnalisty a fotografickými laiky, a profese fotožurnalistů tak přestává být zcela jasně definovaná.

Právě tímto problémem se zabývali i Ferrucci et al. (2020) ve studii *On the Boundaries: Professional Photojournalists Navigating Identity in an Age of Technological Democratization* publikované roku 2020 v odborném časopise *Digital Journalism*, která zkoumala identitu profesionálních fotožurnalistů v době nástupu digitalizace. Již v jejím úvodu je zmíněn příběh 28členného týmu fotožurnalistů, který byl v květnu roku 2013 kompletně propuštěn z listu *Chicago Sun Times* z důvodu jeho nadbytečnosti. Redakce se v tomto případě rozhodla začít využívat pouze zdroje obstarávané samotnými reportéry, do tvorby obsahu ale ve vyšší míře zapojila i širokou veřejnost. Jak zmiňují autoři studie, takový akt poté může vyvolávat otázku, z jakého důvodu je nutné zaměstnávat profesionály, když fotožurnalistický obsah může produkovat kdokoliv? Tato skutečnost je následně vedla i k zamyšlení nad samotnou identitou profesionálních fotožurnalistů. (Ferrucci et al., 2020, s. 367)

Ze studie vyplývá, že pomyslná hranice mezi profesionálem a laikem se ve fotožurnalistické oblasti skutečně ztenčuje, a profesionální fotožurnalisté jsou vlivem digitalizace a technického rozvoje nuceni prosadit a upevnit svou profesionalitu a autoritu prostřednictvím profesních postupů a procesů, hodnot a fotografické etiky. (tamtéž) Zmíněná studie poslouží zejména jako výchozí zdroj při zkoumání profesní identity žurnalistických fotografů v současnosti.

² Výčet studií, které jsou obsaženy v rešeršní kapitole, není úplný a jedná se spíše o sondáž studií, které mají za cíl nabídnout vhled do stavu problematiky fotožurnalismu za uplynulých dvacet let.

Oblast fotožurnalismu se v průběhu uplynulých let významně transformovala a názory na její vývoj se neustále mění. To dokazuje i článek *Photojournalism* publikovaný roku 2009 v odborném časopise *Journalism Practice*. Tento článek se zabývá otázkami zaměřenými na budoucnost fotožurnalismu. Oproti aktuálnějším studiím je však zajímavé pozorovat, že při řešení těchto otázek věnuje pozornost poněkud odlišným problémům. Mezi takové otázky spadá například myšlenka, zda s upadající oblibou tištěných novin upadá i celkový koncept fotožurnalismu, či zda je v dobách velké obliby programů pro manipulaci s fotografiemi fotožurnalismus nadále věrohodným oborem. (Newton, 2009, s. 238–239) Také v podobných studiích staršího data jsou často v souvislosti s fotožurnalismem uváděna témata spojená zejména s fotožurnalistickou etikou či věrohodností fotožurnalismu.

Dvanáct let starý článek nicméně v době své publikace vkládal do fotožurnalismu jistou naději. Jeho autoři si tehdy pokládali otázku, zda veřejnosti vůbec záleží na dokumentování jejich životů a životů jiných osob prostřednictvím fotografií, a následně problematiku uzavřeli tím, že fotožurnalismus bude důležitý i nadále a přežije i ty nejtěžší časy, ovšem za předpokladu, že na něm veřejnosti bude záležet. Pravdou však je, že výzkumníci k tématu přistoupili poněkud více filozoficky, a snažili se pracovat se samotným konceptem fotožurnalismu. (tamtéž) Myšlenky prezentované v článku *Photojournalism* budou v této práci využity hlavně pro účely srovnání vývoje žurnalistiky v různých časových obdobích.

Tematicky nejlépe odpovídající studie zapracovaná do rešerše této bakalářské diplomové práce, je nicméně studie *Transformation of Photojournalism Practice in the Czech Republic in the Age of Digital Technology* publikovaná roku 2018 v časopise *Journalism*. Studie je zasazena přímo do mediálního prostředí České republiky a podobně jako tato práce se zaměřuje zejména na důsledky proměn fotožurnalistických praktik, které se objevily s příchodem nových technologií. Z uvedené studie bude hojně čerpáno v oblastech práce spojených zejména s nástupem digitalizace a rozšířením internetu.

Problematiku proměn fotožurnalismu studie zkoumá z několika různých úhlů pohledu. Jedním z nich je zrychlování fotografického procesu a efektivita práce. Zabývá se zejména tím, že fotografové dnes při práci mají více možností. Ve srovnání s dříve používanými analogovými přístroji dokáží v současnosti používané digitální fotoaparáty fungovat rychleji, efektivněji, jednodušeji a zvyšuje se i kvalita obrazových výstupů, včetně fotografování za zhoršených světelných podmínek. Na první pohled toto zjištění působí pozitivně, dotazovaní informanti však ve svých výpovědích nejsou vždy zcela optimističtí. Jmenované výhody s sebou totiž

nesou i výrazný zásah do pracovní náplně fotožurnalistů a dotazovaní fotořafové také uvádí, že tento, na první pohled urychlený proces, který digitální revoluce přinesla, často trvá podobnou dobu, jako za éry analogových fotoaparátů. Kvůli rozsáhlému spektru možností pak žurnalističtí fotořafové navíc mohou nahradit i práci fotoeditorů a do popisu jejich práce následně spadají i další funkce, jako selekce vyfotografovaného materiálu, jeho opatření postprodukcí, archivace a často i samotné zveřejnění. (Štefaniková a Láb, 2018)

Digitalizace také dle této studie oslabila pozici profesionálních fotožurnalistů. Fotožurnalisté mají méně možností přicházet s vlastními tématy, a přestože jsou na vizuální podobu médií v současnosti kladeny vysoké nároky, důraz na kvalitu jednotlivých fotografií či konkrétních sérií se postupně snižuje. Tyto faktory mohou u profesionálních fotožurnalistů přinést až pocity nedocenění. (tamtéž)

Pro definici žurnalistické fotografie a popis pracovní náplně žurnalistického fotografa bude bakalářská diplomová práce čerpat zejména z příspěvku Fotografické zpravodajství publikovaného ve sborníku *Zpravodajství v médiích*, jehož autorkou je Alena Lábová (2020). Příspěvek podrobně definuje profesi žurnalistického fotografa a popisuje rozdíly mezi fotožurnalistickými žánry, což je pro účely práce neméně důležité.

Doložené studie popisují, že fotožurnalismus je dynamicky se rozvíjející obor, který si v uplynulých letech prošel velkými změnami. S nástupem digitalizace a rozšířením dostupnosti technologií však není jeho budoucnost zcela jasná. Zjištění, v jakém stavu se český fotožurnalismus v současnosti nachází a jaké je jeho možné směřování do budoucna, je předmětem této bakalářské diplomové práce.

3. TEORETICKÁ ČÁST PRÁCE

Teoretická část práce si klade za cíl vymezit pojmy, definice a koncepty, které budou v práci dále užívány, a seznámit čtenáře s dosavadním vývojem fotožurnalismu. Nejprve bude definován fotožurnalismus jako samotný obor. Následovat bude exkurz do dějinného vývoje fotografování a fotožurnalismu a dále bude detailněji přiblížena profese žurnalistických fotografů včetně jejich pracovních rutin. Součástí uvedených kapitol bude i popis technického vybavení fotografů s důrazem na jeho vývoj. V závěru teoretického vymezení budou popsány žurnalistické principy či fenomény, které se ve fotožurnalismu díky jeho vývoji začaly uplatňovat mnohem častěji. Mezi podobné fenomény spadá například občanská žurnalistika. Veškeré uvedené informace v teoretické části vycházejí z literárních zdrojů a vědeckých studií zaměřených na fotožurnalismus, vývoj fotografie a žurnalistiku v obecném pojetí.

3.1. DEFINICE FOTOŽURNALISMU

Základním pojmem pro tuto bakalářskou diplomovou práci je samotný fotožurnalismus, který je třeba na úvod definovat. Pro účely práce byla zvolena definice Davida Campbella. Ten fotožurnalismus popisuje jako fotografickou praxi, která vypráví příběh znázorňující určitý aspekt světa, přičemž se tak děje za pomoci fotoaparátu či podobné zobrazovací technologie. Tato praxe zahrnuje dokumentární nebo reportážní fotografii, nespádají do ní však umělecká díla, díla vizuální fikce, a počítačově generované snímky. Campbellova definice také udává, že fotožurnalismus není omezen pouze na tištěné publikace, ale vztahuje se i na elektronická média. (Campbell, 2013, s. 11)

Tvůrcem žurnalistické fotografie je fotožurnalista či žurnalistický fotograf. Náplní jeho práce však není pouhé fotografování. Žurnalistická fotografie poskytuje obrazové informace o společenských a politických událostech s jedním zásadním posláním, a to informovat, podat zprávu a přiblížit událost recipientovi. Žurnalistický fotograf proto musí zároveň splňovat požadavky na skvělého fotografa, ale i na dobrého reportéra. Z novinářského hlediska musí dokázat posoudit zpravodajskou hodnotu události, předvídat její vývoj a snažit se naplnit očekávání čtenářů. Jako fotograf poté musí umět ovládat fotografickou techniku, rozumět fotografickým konceptům a intuitivně je využívat. (Lábová, 2020, s. 104–105)

Fotožurnalista následně může působit v různých odvětvích žurnalistické fotografie. Podobně jako u jiných žurnalistických oborů i u fotožurnalismu existuje členění základních žánrů žurnalistické fotografie. Mezi základní druhy žurnalistické fotografie patří fotografická aktualita, agenturní fotografie a ilustrační fotografie.

Na zpravodajských stránkách má ze spektra žurnalistické fotografie největší zastoupení fotografická aktualita. Jedná se o obrazovou zprávu o událostech a lidech do událostí zapojených, která přináší fotografickou informaci o něčem novém, co se právě stalo. Podle charakteru se fotografická aktualita rozlišuje na general news a spot news. General news jsou obrazové zprávy o událostech, které jsou předem naplánované nebo očekávané a mají předpokládaný průběh, lze mezi ně tedy zařadit například zasedání vlády či parlamentu. Fotograf se na ně také obvykle může připravit. Oproti tomu spot news přinášejí obrazové zprávy o událostech, které nelze ani předvídat, ani předem naplánovat, a fotograf se na ně nemůže připravit. Mezi takové zprávy je možné zařadit například přírodní katastrofy či lidské tragédie. (tamtéž, s. 105–106)

Zvláštním druhem obrazové zprávy je agenturní fotografie. O její pořízení, šíření a archivaci se starají tiskové a fotografické agentury. Ty nabízí snímky za úplatu svým abonentům, přičemž se obvykle jedná o mediální domy. Fotografie, které agentury nabízí, by měly pokrývat všechny důležité události dne, ve všech podstatných aspektech a způsobech. Důsledkem těchto požadavků je jistá univerzálnost fotografického stylu agenturních fotoreportérů, která však často vede k používání podobných vizuálních schémat a vzorců, až k tvorbě jakýchsi obrazových kliše. Agenturní fotografii také doplňuje textové sdělení obsahující fakta, která nelze vizuálně zprostředkovat. (tamtéž, s. 106–107)

Specifické odvětví fotožurnalismu tvoří ilustrační fotografie. Používá se jako obrazový doplněk zpravodajského textového materiálu, přičemž fotografie zde má minoritní postavení. Hlavní prvek tvoří text, snímek pouze vizuálně ilustruje některou z informací zmíněných v textové části. (tamtéž, s. 107)

Každý ze zmíněných druhů žurnalistické fotografie si prošel jistým vývojem. Společným jmenovatelem pro jejich vznik je však samotný zrod fotografie a její žurnalistické modifikace. Problematikou počátků fotožurnalismu a jeho prvotním vývojem, se budou zabývat následující kapitoly této práce.

3.2. POČÁTKY FOTOŽURNALISMU A VÝVOJ TRADIČNÍHO FOTOŽURNALISMU

Období, které je pro tuto práci zásadní, je uplynulých dvacet let, tedy období od roku 2002 do roku 2022. Co vše ale předcházelo tomu, než se fotožurnalismus do tohoto období dostal a jakým způsobem proběhla jeho transformace do dnešní podoby?

Dějinný vývoj žurnalistické fotografie se může zdát pro účely této práce na první pohled nepotřebný, opak je ale pravdou. Díky uvedení poznatků týkajících se vývoje fotografování a fotožurnalismu samotného totiž bude možné lépe pochopit, jakým způsobem fotožurnalisté pracují a proč technické změny v uplynulých letech tak výrazně proměnily jejich pracovní náplň.

Vývoj fotožurnalismu je velmi často dělen na fotožurnalismus tradiční a na fotožurnalismus digitální. Jinak tomu nebude ani v této práci. V následující části bude nejprve představen vývoj tradičního fotožurnalismu, následovat bude jeho digitální epocha.

Fotožurnalismus by nemohl vzniknout bez svého základního prvku, bez fotografie. Pro lepší orientaci v této práci a zejména pro správné dějinného ukotvení žurnalistické fotografie je proto třeba nejprve představit samotný koncept fotografie.

Slovo fotografie pochází z řeckých slov *fōtos*, přeloženo jako světlo, a *grafé*, což znamená kresba či malba. Celé slovní spojení tak lze přeložit jako kresba světlem. Světelná kresba se ale od té běžné velmi odlišuje. Taková kresba vyžaduje materiál citlivý na světlo, specifické optické prvky, temné prostředí a schopnost zafixovat obraz tak, aby nevybledl. Se splněním těchto podmínek si pohrávali již vynálezce Leonardo da Vinci či astronom Johannes Kepler, se zrodem opravdové fotografie je však spojen až francouzský vynálezce Joseph Nicéphore Niépce. (Doble, 2010, s. 1–7)

Roku 1826 byl Niépce prvním člověkem, který dokázal ustálit obraz pořízený fotoaparátem. Využil poznatků svých předchůdců, kteří zjistili, že jisté chemické substance dokáží při styku se světlem změnit barvu a zachytit tak fyzickou stopu, a do přístroje již dříve známého jako camera obscura umístil kovovou destičku pokrytou podobnou chemickou substancí. Celou soustavu následně postavil k oknu a po dobu osmi hodin ji nechal snímat svůj dvůr. Po dokončení snímání Niépce z přístroje demontoval kovovou destičku a umístil ji do olejového rozpouštědla, které dokázalo odstranit chemickou substancí citlivou na světlo. Vzniklý obraz díky tomuto procesu na světlo již nadále nereagoval a ustálil se. (Davenport, 1999, s. 6–7)

Niépcův přístroj měl zásadní nedostatek, a to osmihodinovou dobu snímání. Praktické využití takového aparátu jako pracovního nástroje žurnalistického fotografa by tedy bylo nemyslitelné. Situace se však brzy změnila. Pouze o desetiletí později oznámil Niépcův spolupracovník Louis Daguerre proces záznamu světla, který k ustálení obrazu potřeboval

pouhou půlhodinu.³ Na druhém břehu Lamanšského průlivu mezitím britský vynálezce William Fox Talbot představil svůj vlastní fotografický proces⁴ a již v polovině 19. století fotografoval Matthew Brady za Atlantikem občanskou válku v USA. (Newton, 2009, s. 234–235)

Základní fotografické koncepty byly nejprve nedokonalé a ze současného pohledu nepoužitelné. Díky původním principům ale postupně vznikaly klasické analogové fotoaparáty, a později i v současnosti rozšířené digitální fotoaparáty.

Problematické, a zejména nepraktické, bylo pro svět fotožurnalistu zpočátku zejména používání speciálně upravených kovových či skleněných destiček, které umožňovaly zachycovat vzniklý obraz. Bylo tedy třeba vymyslet takové médium, které by fotografům v mnoha ohledech usnadnilo jejich práci. Dobře si to uvědomoval George Eastman Kodak, který roku 1885 představil nový způsob zachycení obrazu pomocí suchého papíru navinutého na roli a učinil tak další významný krok na poli fotografie. Jeho společnost Kodak následně o tři roky později vyrobila fotoaparáty, které disponovaly svitkovým filmem o kapacitě sto snímků, a dala tak možnost fotografovat každému, kdo dokázal stisknout tlačítko závěrky. (Original Kodak Camera, Serial No. 540)

S vynálezem svitkového filmu odpadla povinnost používání speciálních záznamových destiček, technický pokrok však umožnil prvotní fotoaparáty zdokonalit v mnoha dalších rovinách. Velký přínos mělo také vynalezení fotografického blesku, který se stal nápomocným zejména žurnalistickým fotografům. (Langton, 2009, s. 28)

S rozrůstajícím se fotografickým trhem fotožurnalistika postupně směřoval do své zlaté éry. Tak bývá označováno období mezi třicátými až padesátými lety 20. století, kdy vznikaly a velké popularitě se těšily časopisy obsahující velké množství fotografií. Mezi takové patřil například francouzský *Paris Match*, německý *Arbeiter-Illustrierte-Zeitung* či *Berliner Illustrierte Zeitung*, nebo americké *Life*, *Look* a *Sports Illustrated*. Po celém světě však vznikaly mnohé další, podobně zaměřené časopisy. Noviny v tomto období také přinášely čtenářům zprávy slovem i obrazem, zde je možné zmínit například londýnský deník *Daily Mirror* nebo newyorský *Daily News*. (Moran, 2010, s. 181–182)

³ Proces je znám pod termínem daugerrotypie (*Daugerrotypie*, 2022).

⁴ Proces je znám pod termínem kalotypie (*Calotypie*, 2022).

3.3. DIGITALIZACE FOTOŽURNALISMU

Neustále se zdokonalující technologie postupem času zasáhly i svět fotografie. Nastoupila její digitalizace, která způsobila největší revoluci na poli fotožurnalismu za celou dobu jeho existence.

Digitalizace fotoaparátů přinesla první razantní změny za sto sedmdesát let existence tohoto média. Podobně jako u klasické fotografie, i zde vzniká obraz působením světla na určitý prvek citlivý na světlo. Oproti klasické fotografii, kdy je tímto prvkem kinofilm, a který zároveň plní funkci záznamového média, je ale digitální obraz tvořen jakousi číselnou reprezentací, a jako světlocitlivý prvek zde figuruje elektronický snímač. (Láb a Lábová, 2009, s. 115–117) Ten ale na rozdíl od kinofilmu neumožňuje obraz přímo zaznamenávat, proto je celkový proces doplněn o záznamové médium. Obvykle se jedná o paměťovou kartu, na kterou se snímek v digitální podobě ukládá. (Soukup, 2006, s. 14–15)

Ačkoliv to nemusí být na první pohled patrné, proces vyhotovování fotografií je díky přítomnosti záznamového média řádově kratší a jednodušší. U klasické fotografie bylo pro její fyzické vyhotovení nutné nejprve vyjmout médium, tedy kinofilm, umístit jej do zvláštní chemické lázně, poté následoval proces sušení, zvětšování, vyvolání, a nakonec ustálení a opětovného sušení. S příchodem digitální fotografie se ale proces po vyfotografování snímku a jeho automatické uložení na záznamové médium zjednodušil, a ono záznamové médium tak stačí vyjmout z fotoaparátu, vložit do počítače, vyselektovat fotografie, případně je opatřit úpravami a odeslat je do tiskárny. (tamtéž)

Digitální fotoaparáty mají tedy oproti analogovým fotoaparátům řadu výhod. Fotografové již nejsou omezováni v produkci nových obrazů vysokými cenami fotografických materiálů a služeb. Významným způsobem se zrychlil i celý fotografický proces, zdokonalily se technické dispozice fotoaparátů a otevřely se možnosti libovolných úprav fotografií.

3.3.1. ADAPTACE ŽURNALISTICKÝCH FOTOGRAFŮ NA PŘÍCHOD DIGITÁLNÍCH FOTOAPARÁTŮ

Převažující výhody digitalizace však nebyly v době příchodu digitálních fotoaparátů patrné. Přestože si oblast fotožurnalismu digitální fotografii osvojila jako první, (Láb a Lábová, 2009, s. 115) většina fotožurnalistů po příchodu digitálních fotoaparátů v osmdesátých a devadesátých letech 20. století neočekávala tak rychlý a dramatický technologický posun v pořizování snímků, který výrazně pozměnil jejich pracovní náplň. (Newton, 2009, s. 235)

Na počátku digitální revoluce žurnalističtí fotografové nadále využívali ke své práci analogové fotoaparáty a vyvolané fotografie skenovali do digitální podoby pro jejich distribuci a publikování. Teprve v roce 1997 začaly s novými přístroji experimentovat média formátu *The New York Times*. V přijetí nových technologií fotožurnalistům bránily nejen vysoké ceny prvních digitálních fotoaparátů, ale také složitá adaptace redakcí na tyto technologie a často i nízká důvěra v technologie samotné. (tamtéž)

Příkladem nepříliš velké důvěry v digitální fotoaparáty může být případ, kdy redakce zmíněného amerického deníku vybavila svých čtrnáct fotožurnalistů digitálními fotoaparáty a vyslala je na druhou inauguraci amerického prezidenta Billa Clintona. Jeden z reportérů, Stephen Crowley, však nové technologii příliš nevěřil, a proto si s sebou vzal i analogový fotoaparát, který měl sloužit jako případná jistota. Crowley se nakonec opravdu přesvědčil, že jeho obavy byly oprávněné. Digitální fotoaparát, kterým jej vybavila redakce, totiž při skládání Clintonovy přísahy selhal, a reportér tak slavnostní akt zdokumentoval díky přítomnosti analogového fotoaparátu. I přes prvotní technické nedostatky si ale žurnalističtí fotografové digitální fotoaparáty brzy osvojili, a světelné paprsky tak namísto kinofilmu začaly dopadat na miliony pixelů elektronického snímače. (tamtéž)

3.4. KONTROVERZE DIGITALIZACE FOTOŽURNALISMU

V současnosti je již zřejmé, že digitalizace přinesla do fotografování mnoho výhod a významně zjednodušila celý fotografický proces. S příchodem digitalizace se nicméně objevilo i množství kontroverzí a žurnalistická fotografie se ze své zlaté éry přesunula do jistého období temna. V následující části bude několik zásadních kontroverzí digitální fotografie přiblíženo.

První z kontroverzí spočívá ve zvýšení pracovních nároků kladených na fotožurnalisty. Digitální fotoaparáty dnes disponují velkým množstvím funkcí, které by u analogových fotoaparátů byly nepředstavitelné. Moderní funkce dávají fotografům větší volnost při zachycování fotografií, velká kapacita záznamového média nabízí téměř nekonečné úložiště snímků, fotografové mohou instantně prohlížet vyhotovené snímky, mají možnost je mazat, vyfotografovat znovu a jsou také schopni své fotografie okamžitě odeslat do redakce téměř odkudkoliv na světě. (Davenport et al., 2007) Více možností ale mnohdy vede ke zvýšení tlaku a nároků na výkon fotožurnalistické profese. Od fotožurnalistů se dále očekává přizpůsobení se novým technologiím. Současně se ale mnohdy musí adaptovat i na jiné multimediální oblasti, mezi něž je možné zařadit například zajišťování videozáznamů a jejich přípravu pro zveřejnění.

Mediální domy však fotografům často neposkytují odpovídající vzdělání pro odborné vykonávání těchto činností. (Štefaniková a Láb, 2018, s. 236) Také Santana a Russial (2013) ve své studii uvádí, že většina amerických fotožurnalistů a fotoeditorů vykonává spíše multimediální práci. Profesionálové tuto roli sice většinově akceptovali, zvyšuje se však jejich pracovní zátěž, což spolu s redukcí fotografických oddělení a jejich případnou reorganizací může vést ke snížení pracovní satisfakce. (Santana a Russial, 2013, s. 84–85)

Za další z kontroverzí stojí jiná novodobá fotografická funkce. Jedná se o kontinuální snímací mód, který umožňuje na jedno stisknutí fotografické spouště pořídit hned několik jednotek až desítek snímků. Fotograf díky tomu nemusí čekat na jediný správný moment, ale pro jeho zachycení může pořídit několik snímků zároveň a následně vybrat nejlepší z pořízených fotografií. V reportážní fotografii je tato funkce velmi oblíbená, nese s sebou však dvě zásadní úskalí. V první řadě při takovém stylu fotografování vzniká více fotografického materiálu. Ten je třeba protřídit a vybrat z něj pouze několik vhodných snímků, což je časově náročnější. Častým dalším důsledkem zmíněné funkce je ale také to, že fotografové tolik nepřemýšlí nad individuálním snímkem a jeho technickým zpracováním z fotografického hlediska. Tato skutečnost napomáhá ke snižování celkové vizuální kvality médií a kvantita pořízených fotografií tak mnohdy převládá nad jejich kvalitou. (Štefaniková a Láb, 2018, s. 240–243)

Jako iluzi zrychlení pracovního procesu je možné označit další problém, který souvisí s nástupem digitalizace. Digitalizace bývá obecně v mediálním kontextu často používána jako synonymum pro zrychlení pracovního procesu. Přestože se každý jednotlivý element v oblasti fotografické produkce zrychlil a nabídnul nespočet nových možností, ve výsledku se celková doba zpracovávání fotografií od jejich pořízení až po jejich publikaci v tisku často téměř rovná době, která byla potřebná dříve v období tradičního fotožurnalistiky. Vysoké požadavky na rychlost dodání, využívání kontinuálního snímacího módu či zvýšené nároky kladené na fotožurnalisty proto vedou k tomu, že zrychlení pracovního procesu je často pouhou iluzí. (Štefaniková a Láb, 2018)

Transformace z tradičního fotožurnalistiky na jeho digitální formu přinesla také pochybnosti o pravdivosti digitální fotografie. Lidská ruka do procesu vzniku fotografie zasahovala již v období tradičního fotožurnalistiky, kdy byly používány pouze analogové fotoaparáty. V této době ovšem o pravdivosti a objektivitě fotografií příliš nikdo nepochyboval. Konstantní důvěra ve fotografii se začala měnit až s nástupem digitalizace. Zjednodušily se

možnosti úprav fotografií, otevřela se cesta k jejich snazší manipulaci, přitom za předpokladu složitější prokazatelnosti takového zásahu. Přestože i v analogové éře bylo možné fotografie manipulovat, byl takový proces oproti digitální éře komplikovanější a omezující, a také proto se pochybnosti o pravdivosti fotografií hojně rozšířily až po příchodu digitalizace. (Láb a Lábová, 2009, s. 119–120)

3.5. NÁPLŇ PRÁCE ŽURNALISTICKÝCH FOTOGRAFŮ

Velmi důležitou složkou této bakalářské diplomové práce je charakteristika pracovní náplně žurnalistických fotografů. Některé z činností, které fotožurnalisté při své profesi vykonávají, již byly stručně zmíněny při popisu vývoje fotožurnalismu, v následující části ale bude profese žurnalistických fotografů charakterizována podrobněji.

Náplň práce žurnalistických fotografů bude rozdělena do několika po sobě následujících etap, přičemž většina z nich bude shodná pro analogovou i digitální fotografii. Jmenovitě se bude jednat o proces výběru vhodné události ke zpravodajskému pokrytí, vlastní fotografování, selekce a postprodukce vyhotovených snímků a jejich závěrečná příprava pro publikaci. Po seznámení se s činnostmi fotožurnalistů, které zůstaly po desítky let téměř nezměněny, ale budou, podobně jako v kapitolách zaměřených na vývoj fotožurnalismu, popsány i rozdíly mezi náplní práce fotožurnalistů v tradičním a digitálním období. To umožní lépe znázornit proměny náplně práce žurnalistických fotografů v kontextu vývoje žurnalistické fotografie.

Samotné práci žurnalistického fotografa předchází výběr události, která má být zpravodajsky pokrývána. K tomu dochází prostřednictvím rozhodovacího procesu, který je ovlivněn mnoha faktory. Mezi takové faktory je možné zařadit zpravodajské hodnoty, které definovali Galtung a Ruge (1965) ve své studii *The Structure of Foreign News*. Jedná se o soubor dvanácti faktorů, které napomáhají k rychlému třídění, zpracování a výběru zpráv z velkého množství dostupných informací, přičemž se mezi ně řadí například frekvence, jednoznačnost, nepředvídatelnost či kulturní blízkost. (Galtung a Ruge, 1965)

Důležitým aspektem, který předchází samotnému fotografování, je také skutečnost, zda se redakce k události rozhodne vyslat vlastního fotografa, nebo zda použije agenturní snímek. Současně je třeba vybrat fotožurnalistu, který má předpoklady dané téma zpracovat co nejlépe. (Lábová, 2020, s. 108–109)

Po výběru vhodné události přichází na řadu nejdůležitější část práce žurnalistického fotografa, tedy samotné fotografování události. Při vlastním fotografování fotožurnalista volí,

jakým způsobem bude událost vizuálně interpretovat. Musí přitom dodržet požadavek čitelnosti a srozumitelnosti snímku. Fotograf dále volí okamžik, který zachytí, aby obrazová zpráva co nejpřesněji a nejobjektivněji zachycovala událost, současně poté vybírá, jako fotografickou techniku použije. Zejména se jedná o volbu vhodného objektivu, spadá zde ale i použití kompozičních pravidel. Zároveň se musí přizpůsobit proměnlivým světelným podmínkám a správně proostrit záběr, čímž může zdůraznit či potlačit význam jednotlivých prvků zachycených na fotografii. (Lábová, 2020, s. 108–109)

Při fotografování musí žurnalistický fotograf myslet i na budoucí použití fotografií. Měl by volit záběry na výšku či na šířku, vyfotografovat případný snímáný objekt z různých stran a nezapomenout zdokumentovat objekt z více vzdáleností, aby bylo možné fotografii lépe oříznout pro potřeby layoutu. (tamtéž)

Po skončení události, či v některých případech ještě v jejím průběhu, musí fotograf doručit vyhotovené snímky do redakce. Samotný fotograf nejprve vyselektuje určité množství použitelných snímků, které redakci nabídne. Při výběru vhodných snímků se v tomto případě řídí zejména naplněním zpravodajského záměru, obrazovým i obsahovým zpracováním, ale také technickou kvalitou snímku. Z nabídnutých záběrů redakce obvykle volí jeden snímek, který následně využije v daném médiu. Kritéria pro volbu takového snímku již v tomto případě odpovídají více konkrétnímu médiu. Důležitá je tedy vhodnost umístění fotografie na stránce, jeho velikost a prostor, který je pro snímek k dispozici, orientace fotografie, ale také vztah k ostatním prvkům na stránce. (Lábová, 2020, s. 108–109)

Po výběru vhodné fotografie je třeba snímek opatřit vhodnými úpravami. Studie *Transformation of Photojournalism Practice in the Czech Republic in the Age of Digital Technology* uvádí, že fotožurnalisté upravují alespoň 98 procent dodaných fotografií. Takové úpravy obvykle zahrnují ořez fotografie, zesvětlení či ztmavení snímku, úprava kontrastu či barevnosti snímku, či jeho doostření. Přitom jde o takové úpravy, které jsou v žurnalistické branži uznávány, nejedná se tedy o fotografické manipulace. (Štefaniková a Láb, 2018)

Závěrečným bodem je příprava snímků ke zveřejnění. K fotografiím je třeba přidat doplňující text popisného charakteru, aby byly kompletním žurnalistickým sdělením, a následně je snímky nutné také archivovat. (Lábová, 2020, s. 108–109)

Selekce, postprodukce a příprava snímků ke zveřejnění spadá do kompetencí fotoeditora. V současnosti však funkci fotoeditora plní často i samotný fotograf. (Štefaniková a Láb, 2018)

3.5.1. ROZDÍLY MEZI NÁPLNÍ PRÁCE FOTOŽURNALISTŮ V TRADIČNÍM A DIGITÁLNÍM OBDOBÍ

V období tradičního fotožurnalistu byla náplň práce žurnalistických fotografů přesně strukturovaná. Spočívala zejména v samotném fotografování dané události a vyhotovení snímků v laboratoři. Zde ale obvykle práce fotografů končila a práce se ujali fotoeditoři, kteří, někdy ještě za spolupráce se samotnými fotografy či pišícími redaktory, snímky vyselektovali, opatřili je úpravami, doplnili popisky a připravili je ke zveřejnění. (Štefaniková a Láb, 2018, s. 247)

Digitální období však přineslo řadu změn. Není třeba příliš zmiňovat nahrazení analogových fotografických přístrojů těmi digitálními, jelikož se jedná o prvek, který vymezuje celé období. Zásadní změnou je nicméně absence temné komory, která dříve sloužila pro fyzické vyhotovování snímků. V dnešní době tuto část práce obstarává digitální prostředí, které umožňuje snímky selektovat, upravovat, a následně i připravovat k publikaci. Jako temná komora tak obvykle slouží počítačový program na zpracování a úpravu snímků.⁵ (Soukup, 2006, s. 105)

Jak již bylo řečeno, žurnalistický fotograf v současnosti často zastupuje i pozici fotoeditora. Děje se tak právě na základě zrychlení fotografického procesu. Pro mediální domy je to velká výhoda, zaměstnání jedné osoby pro dvě různé profese totiž dokáže snížit ekonomické výdaje. Mediální domy stojí z velké části i za stále se rozšiřujícím multiskillingem,⁶ kdy fotograf mimo ryze fotografickou práci vykonává také další příbuzné činnosti. Obvykle se v tomto kontextu hovoří o práci s videem. Fotožurnalisté jsou k takové práci však často nuceni a vykonávání obou činností zároveň snižuje kvalitu odváděné práce i nadšení z jejich zaměstnání. (Ferrucci et al., 2020, s. 382)

Další změny již byly popsány v kapitolách zaměřených na kontroverze spojené s příchodem digitalizace. Přítomnost online médií, jejich interaktivita a multimedialita také zvýšily požadavky na rychlost dodání a zveřejnění fotografií, a fotografové kvůli tomu musí také mnohem více přemýšlet nad tím, na jakých platformách budou jejich fotografie použity, a přizpůsobit tomu svou práci. (Rumanová, 2017, s. 33–34)

⁵ Mezi nejrozšířenější programy patří Adobe Photoshop (Jirák et al., 2009, s. 301).

⁶ Multiskilling je schopnost ovládat více dovedností najednou (*Multiskilled*, 2022).

3.6. IDENTITA ŽURNALISTICKÉHO FOTOGRAFA

Nejen pracovní náplň, ale i profesní identita žurnalistického fotografa doznala s příchodem digitalizace mnoha změn. Fotoaparáty se staly široce dostupnými přístroji a velká část populace, zejména v rozvinutých zemích, je dnes nosí téměř nepřetržitě při sobě. Ne však v podobě, jakou by bylo možné přepokládat ještě před několika lety, ale ve formě chytrých telefonů, u kterých je již přítomnost vysoce výkonných fotoaparátů očekávána.

V uplynulých letech se na trhu postupně začaly objevovat mobilní telefony s výkonnými integrovanými fotoaparáty s obrazovými výstupy, které jsou často obtížně rozpoznatelné od fotografií pořízených profesionálními přístroji. Tento jev zpřístupnil fotografování mnohem větší části populace, ale také otevřel veřejnosti cestu k tvorbě mediálního obsahu. Fenomén označovaný jako občanská žurnalistika má spoustu výhod. Očitý svědek či náhodný kolemjdoucí může určitou událost vizuálně zachytit přímo v jejím průběhu a do jisté míry ji tak zpravodajsky pokrýt. V kontextu profesionální žurnalistické fotografie však občanská žurnalistika přinesla jistá úskalí, která zasáhla zejména identitu profesionálního žurnalistického fotografa.

Obsah tvořený amatérskými přispěvateli v rámci občanské žurnalistiky je stále obecně využíván spíše jako doplněk k profesionálnímu obsahu. Jak se ale přesvědčili v redakci *Chicago Sun Times*, i amatérský obsah může vést až k uzavírání celých oddělení. Kde tedy leží hranice mezi profesionálním a amatérským žurnalistou? Existuje ještě nějaký důvod, proč by měla redakce vynaložit nemalé náklady na spolupráci s profesionály, a disponují profesionálové oproti amatérům nějakými přidanými hodnotami?

Na podobné otázky se snaží odpovědět studie *On the Boundaries: Professional Photojournalists Navigating Identity in an Age of Technological Democratization*. Žurnalističtí fotografové, kteří se studie účastnili, udávají, že pouhý kvalitní snímek není záležitostí, která je definuje. Klíčové hodnoty, za kterými si profesionálové stojí, dle nich nejsou ani na první pohled viditelné a rozpoznatelné. Spadají mezi ně naopak ty, které jsou očím veřejnosti skryté. Zejména se jedná o jejich pracovní proces, kam spadá například dodržování etických kodexů, či práce pod hlavičkou renomovaných organizací a společností. Produktem občanské žurnalistiky tedy mohou být profesionálně působící snímky. Zmiňovaný proces, který v případě amatérské tvorby schází, je ale pro profesionály mnohem důležitější a cennější než samotná kvalita výsledných snímků. Tento postoj dle studie tedy odlišuje profesionální fotožurnalisty od konkurence v podobě občanských fotožurnalistů. (Ferrucci et al., 2020, s. 380–382)

4. METODICKÁ ČÁST PRÁCE

Pouhé teoretické vymezení práce by však nebylo pro její kontext kompletní. Je proto třeba ji doplnit o výzkumnou část, která přinese nové a aktuální poznatky z praxe vedoucí k naplnění cíle práce.

Pro realizaci výzkumné části bude využito kvalitativní výzkumné metody polostrukturovaných rozhovorů. Výzkumná metoda bude v metodické části blíže definována a charakterizována. Metodická část práce bude zahrnovat i medailonky informantů oslovených pro realizaci polostrukturovaných rozhovorů. Těmito informanty jsou jmenovitě Jan Šibík, David Neff, Martin Divíšek, Petr Josek a Dan Materna, kteří na poli českého fotožurnalismu působí po dobu téměř dvaceti let a lze je označit za renomované žurnalistické fotografy.

Po seznámení se s metodikou práce bude následně možné přistoupit k analýze a interpretaci vlastních rozhovorů, tedy k realizaci výzkumné části práce.

V samotném úvodu metodiky je příhodné opětovně uvést cíl práce. Cílem práce je popsat, jak se profese žurnalistických fotografů proměnila za období uplynulých dvaceti let, zjistit její současné směřování a odhadnout, co je možné od fotožurnalismu očekávat v budoucnu. Práce se zaměřuje zejména na vliv technického vývoje na fotožurnalismus.

Je třeba také uvést, že délka srovnávacího období, tedy uplynulých dvacet let, byla upravena až v průběhu dotazování. Původní záměr bylo pracovat s obdobím patnácti let, které by reflektovalo přechod z analogových fotoaparátů na digitální fotoaparáty. Z realizace rozhovorů ale vyplynula skutečnost, že tento přechod se odehrál spíše před dvaceti lety, a proto bylo srovnávací období vhodněji pozměněno. Také z tohoto důvodu se mezi dotazovanými vyskytuje Martin Divíšek, který se profesionálnímu fotožurnalismu věnuje od roku 2005, tedy přibližně sedmnáct let. Na samotnou práci však tato skutečnost neměla výrazný vliv.

4.1. METODA POLOSTRUKTUROVANÝCH ROZHovorů

Tato práce využívá kvalitativní metodu polostrukturovaných rozhovorů, které jsou v podobně zaměřených pracích hojně využívanou výzkumnou metodou. Je možné je škálovat dle míry jejich standardizace. Na jedné straně stupnice stojí přísně standardizované rozhovory, na straně druhé potom rozhovory volné či hloubkové. Pro účely práce bude využíváno rozhovorů polostrukturovaných, které leží ve středu škály a čerpají z výhod standardizované i volné modifikace rozhovorů. (Sedláková, 2014, s. 210–211)

Podobně jako u rozhovorů standardizovaných si tazatel předem připravuje základní set otázek, ze kterých později během rozhovoru vychází. Základním odlišujícím prvkem je zde ale možnost doplňovat další otázky či upravovat některé z otázek přímo při realizaci rozhovoru. Stejně tak je možné, že některé z otázek vůbec nemusí být položeny, jelikož na ně informant již nezáměrně odpověděl v průběhu rozhovoru. (tamtéž)

Sedláková (2014) rozlišuje u polostrukturovaných rozhovorů otázky primární a sekundární, a to na základě možnosti jejich doplňování či úprav během samotné realizace rozhovoru. „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.“ (tamtéž)

4.2. REALIZACE ROZHovorŮ

Realizace samotných rozhovorů proběhla v únoru a březnu 2022. Rozhovory s většinou informantů byly realizovány osobně v pražských kavárnách či jiných restauračních zařízeních. Výjimku tvořil pouze rozhovor s Janem Šibíkem, který bylo nutné realizovat telefonicky z důvodu jeho časového vytížení. Veškeré rozhovory byly po obdržení souhlasů od informantů zaznamenávány pomocí diktafonu a následně přepsány do textové podoby pro účely této práce.

Provedení rozhovorů výrazně zkomplikovala situace způsobená ruskou invazí na Ukrajinu. Původní termíny pro setkání s informanty byly totiž stanoveny na 24. a 25. února 2022, vzhledem k pracovnímu zaměření některých fotožurnalistů ale bylo třeba rozhovory odložit. Na Ukrajinu či ukrajinské hranice téměř ihned odjeli David Neff, Petr Josek i Martin Divíšek. Nakonec ale všechny rozhovory byly, i přes mírné zpoždění, úspěšně zrealizovány.

4.3. MEDAILONKY INFORMANTŮ

V následující části práce budou představeni přední čeští fotožurnalisté, kteří byli osloveni pro realizaci rozhovorů. Informanti byli zvoleni na základě jejich dlouhodobé profesní praxe a zkušeností, které nasbírali v průběhu uplynulých let. Pozvání k rozhovoru přijali Jan Šibík, David Neff, Martin Divíšek, Petr Josek a Dan Materna.

4.3.1. JAN ŠIBÍK

Jan Šibík (narozen roku 1963) právem spadá mezi nejslavnější české fotožurnalisty. Za dobu své žurnalistické praxe podnikl 250 reportážních cest do všech koutů světa, další

stovky reportáží zpracoval v České republice, získal nespočet fotografických cen a působil i jako porotce v řadě prestižních soutěží. Mezi fotografickými oceněními je možné uvést dvojnásobné získání hlavní ceny soutěže Czech Press Photo či ocenění v soutěži World Press Photo z roku 2004. Mimo hlavních cen Šibík získal v anketě Czech Press Photo také pět desítek jiných ocenění v různých kategoriích. Šibík dále pracoval dvacet let jako vedoucí fotooddělení a obrazový redaktor v časopise *Reflex* a mimo to uspořádal desítky workshopů zaměřených na reportážní fotografii v České republice i v zahraničí. (*Jan Šibík – osobní webové stránky*, 2022)

Šibík zdokumentoval masakry v Sierra Leone a Libérii, hladomor v Súdánu, Somálsku nebo Etiopii, zaznamenal také války v Afghánistánu, bývalé Jugoslávii, Jihoafrické republice či Iráku, ve výčtu reportáží nechybí ani genocida ve Rwandě nebo uprchlické tábory v Tanzanii. V takřka nekončícím seznamu reportáží je třeba neopomenout fotografické pokrytí konce komunismu v Evropě, ať už se jedná o sametovou revoluci v Československu, pád berlínské zdi v Německu či krvavý zánik Ceaușeskova režimu v Rumunsku. (tamtéž)

4.3.2. DAVID NEFF

David Neff (narozen roku 1970) je dalším úspěšným českým žurnalistickým fotografem. Fotografuje od svých šesti let, přičemž svou první fotografii publikoval ve svých dvanácti letech. Podobně jako Šibík zpracoval mnoho reportáží z domácího prostředí i celého světa. Fotografoval válku na Balkáně, v Iráku a Afghánistánu či následky živelních pohrom v USA, Japonsku a Thajsku. Během pandemie covidu-19 fotograficky dokumentoval její průběh. Za snímky pořízené na covid oddělení v Nemocnici Na Bulovce byl také oceněn v anketě Czech Press Photo, podobných cen za svou kariéru nicméně nasbíral hned několik.

Neff působil třicet let v *Mladé frontě DNES*. Během svých zahraničních reportáží spolupracoval i s americkou agenturou AP, mnohé snímky vycházely ve světových novinách a časopisech. Později jeho fotografie přebírala také francouzská agentura Agence France-Presse (AFP). V roce 2021 nastoupil na vedoucí pozici fotografického oddělení do redakce *Seznam Zprávy*.

4.3.3. MARTIN DIVÍŠEK

Martin Divíšek (narozen roku 1985) je český agenturní fotožurnalista působící v evropské agentuře EPA. Před zahájením žurnalistické kariéry studoval Vyšší odbornou školu publicistiky v Praze. Roku 2005 navázal spolupráci s místním bulvárním médiem na pozici fotoreportéra a o rok později začal fotografovat pro *Deník*. (*Martin Divíšek – osobní webové stránky*, 2022)

Pro agenturu EPA fotografuje od roku 2017 a v červnu 2019 se stal kmenovým fotografem pro Českou republiku a Slovensko. Fotograficky pokrývá zejména zpravodajské, sportovní a společenské události. Mezi jeho náplň práce je možno zařadit například 24. zimní olympijské hry v Pekingu, kde fotografoval krátce před realizací rozhovoru. (tamtéž) Divíšek získal také několik ocenění v prestižních fotožurnalistických soutěžích. Mezi lety 2011 a 2019 získal sedm takových ocenění, přičemž většinu z nich tvořily ceny Czech Press Photo. (tamtéž) Pro rozhovor byl Divíšek osloven pro jeho dlouholetou a zajímavou praxi také kvůli jeho agenturnímu zaměření. Vzorek dotazovaných fotožurnalistů pracujících v redakcích tak díky své agenturní praxi vhodně doplnil.

4.3.4. PETR JOSEK

Petr Josek (narozen roku 1979) je dalším agenturním fotografem, který tvoří vzorek informantů. Agenturní fotografii se věnuje od roku 1999. Do roku 2002 pracoval pro agenturu Reuters, odkud následně přešel k americké agentuře AP. Zde působí dodnes. (Josek, 1) Josek pokrývá zejména sportovní události, mezi něž patří olympijské hry v Pekingu, v Londýně, ale i zimní olympijské hry v Soči. Podobně jako Martin Divíšek dokumentoval i uplynulé zimní olympijské hry v Pekingu. Mimo sportovní události ale fotografuje i jiné žánry. V letech 2007 a 2008 fotografoval dění v Iráku, roku 2015 nepokoje na Ukrajině a téhož roku také zpravodajsky pokrýval migrační krizi v Evropě. Podobně jako další dotazovaní za své dílo obdržel několik fotožurnalistických cen Czech Press Photo.

4.3.5. DAN MATERNA

Posledním osloveným informantem je Dan Materna (narozen roku 1971). Od roku 1993 pracoval pro deník *Mladá fronta DNES*. V současnosti již v žádné redakci nepůsobí, po téměř třech dekadách strávených ve jmenovaném deníku začal v roce 2021 působit jako manažer největší reportážní fotografické soutěže Czech Press Photo. Právě v anketě Czech Press Photo získal sám Materna řadu ocenění, mezi nimiž je i Fotografie roku 2007. Uspořádal také několik fotografických výstav.

Přestože Materna nyní v žádné redakci nepůsobí, je velmi relevantním informantem pro účely této bakalářské diplomové práce. Podobně jako ostatní oslovení má za sebou bohatou praxi a velké množství publikovaných reportáží. Jmenovat je možné například reportáž ze Severní Koreje, poválečný stav v Iráku, romské nepokoje na východním Slovensku nebo pohřeb papeže Jana Pavla II. (*Dan Materna – osobní webové stránky*, 2022)

5. VÝZKUMNÁ ČÁST

Výzkumná část práce bude zaměřena na analýzu a interpretaci polostrukturovaných rozhovorů realizovaných s profesionálními žurnalistickými fotografy uvedenými v metodické části práce. Cílem bude popsat, jak se profese žurnalistických fotografů proměnila za období uplynulých dvaceti let, zjistit její současné směřování a odhadnout, co je možné od fotožurnalismu očekávat v budoucnu. Zohledněny budou zejména technické aspekty vývoje fotografie, výzkum se ale částečně zaměří i na společensko-ekonomický kontext.

5.1. ROZDÍLNÁ POJETÍ ŽURNALISTICKÉ FOTOGRAFIE

Na úvod je třeba uvést, že různí žurnalističtí fotografové ke své práci přistupují rozdílně. Velmi to závisí na jejich pracovním zaměření. Ke své práci jinak přistupuje fotograf pracující v redakci, fotograf zaměstnaný v agentuře či fotograf působící na volné noze. Například Petr Josek, který fotografuje pro americkou agenturu AP, svou náplň práce popisuje následovně. *„Třeba vymýšlíme nějaký story nebo fotíme prostě zpravodajství klasický, ať je to politika nebo sport nebo něco. Prostě všechno, co zajímá naše zahraniční klienty, který jsou po celém světě. Do toho jezdím ven, takže fotím hodně sportu, takový ty veškerý sportovní akce, jako jsou olympiády, mistrovství světa ve fotbale, mistrovství Evropy ve fotbale nebo atletiku nebo co je potřeba, pak samozřejmě nějaký zpravodajství jako i v zahraničí, když je potřeba pomoci.“* (Josek, 4) Martin Divíšek může odlišnost náplně práce v různě zaměřených fotožurnalistických oblastech jasně potvrdit. Během své kariéry pracoval převážně v redakci *Deníku*, roku 2019 však přešel do evropské agentury EPA, kde se stal kmenovým fotografem za Českou republiku a Slovensko. *„V mém případě je hodně zásadní rozdíl v té práci pro noviny a agenturu. Pro ty noviny se prostě dělalo pět věcí denně, od velkého rozhovoru až po to, že třeba v potoku neteče voda. Ještě jsi šel večer třeba na fotbal. A od té doby se mi to změnilo tak, že vlastně teď dělám to, co je jako důležitý, aby ten svět věděl, co se tady děje. Takže jsem se vlastně dostal od těch lokálních událostí po ty události mezinárodního dopadu.“* (Divíšek, 5)

Při výzkumu proměn náplně práce žurnalistického fotografa za uplynulých dvacet let nebude kladen velký důraz na proměny jednotlivých žánrů žurnalistické fotografie, ale spíše na proměny fotožurnalismu obecně. Rozdílná pojetí fotožurnalismu je nicméně třeba brát v potaz.

5.2. FOTOŽURNALISMUS NA POČÁTKU SROVNÁVACÍHO OBDOBÍ

Pro tuto bakalářskou diplomovou práci je zásadním obdobím uplynulých dvacet let. Toto období bylo zvoleno zejména z důvodu, že již většina žurnalistických fotografů touto dobou

začala ke své práci využívat výhradně digitální fotoaparáty, které jsou označovány za průlomové technologie v oblasti fotografie.

Dříve, než však digitalizace zcela ovládla oblast fotografování, se pro profesionální práci využívaly analogové fotoaparáty. Přestože již analogové přístroje v uplynulých dvaceti letech nehrály zásadní roli, stále se objevovaly dozvuky analogového období, a to zejména na počátku srovnávacího období. Přejít na digitální technologie také trval několik let a lišil se u každého fotografa. Petr Josek hovoří o období od roku 1998 až 2000, (Josek, 1) Jan Šibík ale začal digitální fotoaparát plně využívat až okolo roku 2005. (Šibík, 5)

Pro pozdější referenci a srovnání je nejprve vhodné přiblížit, jak vypadala náplň práce žurnalistického fotografa v období analogové fotografie. Svůj analogový proces popisuje Dan Materna, který v tomto období pracoval jako fotograf pro *Mladou frontu DNES*. „*Tak do příchodu digitálu, ktorej počítám, tak kolem toho roku 2000, 2001, tak fotograf byl vyslán na akci, tam pracoval, fotografoval a nezbytně se s tím teda musel vrátit vždycky do redakce. Tehdy v MF DNES byly dvě fotolaborantky, který ten film vyvolaly, nasušily, nastříhaly ho do takovýho aršíku, do takovýho slidovýho igelitu, kde ty negativy byly, pak tam byl před tou fotokomorou takový obří prosvětlovací stůl, kde byly i ty lupy, které byly v tom formátu 24, 36, přesně na políčko toho kinofilmovýho negativu. Vy jste ty laborantce tam fixkou na ten igelit vlastně označil dvě, tři, čtyři fotografie, který se teda potom papírově zvětšily na formát 18 × 24, a ty se pak odnesly do editorny.*“ (Materna, 1) Tento proces se po příchodu digitálních fotoaparátů výrazně změnil, a zejména zjednodušil. Problematika digitalizace bude blíže popsána v následujících kapitolách práce.

Záměrem této práce bylo nejprve zkoumat zejména technická hlediska vývoje fotožurnalismu za uplynulých dvacet let. Předpokladem totiž byl fakt, že zásadním faktorem, který žurnalistickou fotografii dostal do stavu, ve kterém se nachází dnes, byl technický pokrok. Výzkum však ukázal, že technické proměny nebyly jediným aspektem, který fotožurnalismus v průběhu srovnávacího období definoval. David Neff, který odmalička fotografoval pod vedením svého otce Ondřeje Neffa a na profesionální úroveň se dostal v období sametové revoluce, vzpomíná zejména na devadesátá léta 20. století a poukazuje na skutečnost, že fotožurnalismus velmi závisí na společenském kontextu či na událostech, které se momentálně ve světě odehrávají. Sám Neff měl dle svých slov výhodu zejména v tom, že svou profesionální kariéru započal právě v období, které bylo bohaté na události různého typu, což prospělo jeho rychlému kariéernímu postupu. „*Ono se toho v těch devadesátých letech*

hlavně strašně moc dělo, takže si vzpomínám, že jsem byl zaměstnaný asi měsíc, a Herbert⁷ mi říká: ‚Hele, je občanská válka v Jugoslávii a teď tam jedou nějací dva redaktori, nechceš jet s nima?‘ A to jsem řekl, ‚Proč ne?‘ Tak jsem tam jel a zjistil jsem, že mi to strašně vyhovuje. Já jsem do toho prostě naskočil, a během měsíce jsem patřil mezi známý fotoreportéry. Prostě se to sešlo jedno s druhým. Takže takový byl můj začátek. A to byly úplně zlaté časy, protože jsem ještě měl štěstí, že jsem se ocitl v úplně nejprofesionálnějším redakčním týmu v naší zemi.“ (Neff, 1)

Neff také naznačuje, že fotožurnalisté dříve také mnohem více cestovali po celém světě. (tamtéž) O spojení fotožurnalistiky a cestování hovoří i Jan Šibík, který vzpomíná na zlatou éru fotožurnalistiky. „V té době jsem pracoval pro časopis Reflex a jezdil jsem na různé cesty po světě. V naprosté většině případů jsem na ty cesty jezdil sám, to byla absolutně skvělá doba. Reflex na tom byl finančně relativně dobře, takže jsem měl i nějaké peníze na ty cesty. Defacto jsem mohl jet kamkoliv a tiskli mi velký, osmi-, desetistránkový reportáže. Bylo to jenom o tom to prostě prosadit, jeden telefonát šéfredaktorovi, přesvědčit ho, že ta cesta má smysl, že se o to lidi budou zajímat a druhý den jsem mohl letět.“ (Šibík, 1) Cestování bylo jednou z hlavních výsad tradičního fotožurnalistiky. Práce žurnalistického fotografa byla více prestižní a jeho úkolem bylo přibližovat odlehlá místa světa, na která široká veřejnost neměla snadný přístup. Zejména ekonomické faktory však propojení fotožurnalistiky a cestování výrazně oslabily a vysílání fotožurnalistů na cesty do zahraničí je dnes velmi nákladnou položkou.

Je tedy zřejmé, že technické aspekty byly pouze jedním z mnoha aspektů vývoje fotožurnalistiky za uplynulých dvacet let. Společenská, politická a ekonomická situace plnila během celého vývoje fotožurnalistiky neméně důležitou roli. Tato bakalářská diplomová práce však na prvním místě zohledňuje zejména změny spojené s technickým vývojem fotožurnalistiky.

5.3. DIGITALIZACE FOTOŽURNALISMU

Fotožurnalistika byla na počátku 20. století, podobně jako mnohé další obory, výrazně ovlivněna digitalizací. Všichni oslovení informanti se dokonce shodují na tom, že příchod digitalizace byl zásadním krokem pro vývoj fotožurnalistiky za uplynulých dvacet let. Většina z nich ale také souhlasí s faktem, že nástup digitálních fotoaparátů byl poměrně složitý, komplikovaný a nesl s sebou spoustu nepříjemností.

⁷ Herbert Slavík – pozn. autora

Mezi nedokonalostí prvních digitálních fotoaparátů patřil například nedostatečný obrazový výstup. Šibík prvotní digitální výstup definuje oproti někdejšímu barevnému analogovému výstupu jako plochý a nekvalitní. (Šibík, 5) První digitální fotoaparáty kritizuje také Neff, který v jejich počátcích často raději upřednostňoval analogový fotoaparát. „*Ten foťák byl příšerný, já jsem ho nenáviděl a když jsem mohl, tak jsem si vždycky vzal radši filmové tělo.*“ (Neff, 8) Podobně jako Šibík zmiňuje nedostatečnou obrazovou kvalitu tehdejších fotoaparátů, mnohem větší problém ale vidí ve zpoždění závěrky fotoaparátu, která znemožňovala zachytit konkrétní okamžik v požadovaný moment. (tamtéž)

Přes prvotní nedokonalosti se ale kvalita digitálních přístrojů v průběhu prvního desetiletí velmi zlepšila, dostala se minimálně na úroveň profesionálních analogových fotoaparátů a brzy je dokonce i předčila. „*Ta kvalita těch fotoaparátů se dramaticky změnila. Prostě ty první digitály, já nevím, prostě nějaký Canon DCS 520, tak to mělo 2,2 megapixelů⁸, a když člověk fotil na 800 ASA⁹, tak už to prostě zrnělo. Teďka jsem přešel nedávno na Sony, padesáti megapixelovej foťák, s tím, že když fotím na 12 800 ASA, tak je to lehce zrnitý, ale ta kvalita toho je někde úplně jinde. Prostě barvy nebo celkově ten výstup z toho je někde úplně jinde. Já už to vlastně ani nedokážu přirovnat k tomu filmu.*“ (Josek, 3) To potvrzuje také David Neff, který příchod plnohodnotného digitálního fotoaparátu datuje až k období před deseti lety, nicméně uvádí, že v současnosti jsou digitální fotoaparáty mnohonásobně lepší. (Neff, 8)

Samotný proces je také nesrovnatelně jednodušší a rychlejší. (Materna, 6) V současnosti již není třeba vyfotografovaný film nosit do fotolaboratoře k jeho složitému vyvolání. Po vyfotografování snímku je nyní soubor uložen na paměťovou kartu, kde je s ním okamžitě možné pracovat. V některých případech je dokonce fotoaparát schopný odeslat snímek ihned po vyfotografování editorovi, který s ním může dále pracovat a publikovat jej pro zpravodajské účely. Žádný z informantů, kteří ke své práci dříve využívali i analogové fotoaparáty, by se proto k jejich používání již nevrátil. Dle Šibíka k takovému kroku není důvod, jelikož nedostatky dřívějších digitálních fotoaparátů postupem času zcela vymizely. (Šibík, 6)

⁸ Pro srovnání je možné doplnit, že v současnosti používané profesionální fotoaparáty disponují rozlišením pohybujícím se v hodnotách mezi 20 až 50 megapixely.

⁹ ASA je stupnice sloužící pro vyjádření míry citlivosti filmu či digitálního senzoru. Citlivost je jedním ze základních fotografických parametrů, přičemž vyšší míra flexibility tohoto parametru napomáhá snazšímu pořízení kvalitní fotografie za zhoršených světelných podmínek. V současnosti je častěji používána mezinárodní stupnice ISO, která vznikla sloučením stupnice ASA vycházející z amerických standardů a stupnice DIN vycházející z německých standardů.

5.4. PŘÍCHOD A ROZŠÍŘENÍ INTERNETU

Současně s rozvojem digitálních fotoaparátů se rozšířila i dostupnost internetu a začaly vznikat první internetové zpravodajské portály. Zpočátku si však internet u žurnalistických fotografů velkou oblibu nezískal a obvykle měl i nižší prioritu než tištěné noviny. David Neff, který v deníku *Mladá fronta DNES* působil v období, kdy začala vznikat jeho internetová mutace, server *iDNES.cz*, byl vůči internetovému zpravodajství také nejprve poněkud skeptický. Zpětně ale uznává, že internet získal na trhu monopol. „*Mladá fronta byla natolik vizionářská, že tam ze začátku začali nějací nadšenci připravovat půdu pro redakci internetového zpravodajství a založili iDNES v době, kdy internet ještě nikdo doma neměl a nikdo ho nepoužíval. Řadu let to bylo takové trošku vysmívané, a samozřejmě ti top novináři chtěli být v novinách. Ale ta technologie tam vznikla, a samozřejmě dneska si už málokdo koupí noviny. Všichni koukají v metru do mobilu, nikoliv do novin, jako dřív.*“ (Neff, 9) Vzhledem k dřívějšímu upřednostňování tištěných médií také mnohdy docházelo k tomu, že se na internetových portálech fotografiím nedostávalo příliš velké kvality a obsah působil amatérsky. (tamtéž)

Ještě s menším nadšením na příchod internetu vzpomíná Jan Šibík. Na svých fotografických cestách po světě, které absolvoval pro časopis *Reflex*, trávil často i několik týdnů. Před příchodem internetu bylo dostačující fotografie dodat po jeho návratu, s nástupem internetu ale musel začít pracovat mnohem flexibilněji. „*Většinou jsem to musel začít dělat tak, že jsem hodně rychle během prvního, druhého, třetího dne musel něco nafotit, vyvolat a co nejrychleji poslat do redakce. Aby jedna reportáž vyšla co nejdřív, třeba v průběhu toho prvního týdne. A pak jsem mohl fotit dál. A pak vlastně druhá reportáž, větší, obrazovější, na více stranách, tak ta vycházela až po mém návratu.*“ (Šibík, 7) Komplikace také v počátcích internetu působily jeho technické nedokonalosti. Rychlé dodání fotografií ale bylo prioritou a fotografové se museli přizpůsobit požadavkům redakcí. (tamtéž)

Uvedené faktory následně vedly k tomu, že žurnalističtí fotografové začali pociťovat větší tlak na svoji pracovní pozici. Zejména agenturní fotografové musí v současnosti v případě důležitých událostí reagovat velmi rychle, jelikož svádí konkurenční boj s jinými agenturami. Ty se často snaží nabídnout obsah podobného charakteru a rychlost dodání je proto zásadní. Právě z tohoto důvodu je dnes nejen ve zpravodajských agenturách při fotografování běžnou praxí využívání přídatných elektronických bezdrátových modulů, díky nimž je fotoaparát ihned po stisknutí fotografické spouště schopný odeslat pořízený snímek editorovi vzdálenému i stovky kilometrů daleko, přičemž editor následně fotografii opatří úpravami a zveřejní či

nahraje ji do systému, kde ji mohou klienti odkoupit a použít. Martin Divíšek tento současný stav porovnává s rokem 2006, kdy byl vyslán zpravodajsky dokumentovat následky vraždy českého kontroverzního podnikatele Františka Mrázka. „*Pamatuju si, že jsem tenkrát ty fotky posílal z nějakýho Dellu, seděl jsem na obrubníku a do toho počítače se strkala taková karta s anténkou. To byl tenkrát Edge ještě. A ta fotka odcházela asi sedm kilobajtů za sekundu. A prostě šlo to, žejo.*“ (Divíšek, 7) Přestože ale celková akcelerace přinesla zvýšení tlaku na výkon profese, za určitých okolností se může jednat i o výhodu. Divíšek popisuje, že možnost odeslat snímek editorovi ihned po vyfotografování mnohdy práci zjednodušuje, například při nepříznivém počasí či v náročných podmínkách. Z hlediska zmíněného konkurenčního boje jde také o velkou výhodu. (tamtéž)

Poněkud optimističtější názor na zvýšení tlaku na výkon profese má jiný agenturní fotograf, Petr Josek. V době, kdy na mediálním trhu převažovala tištěná média, bylo nutné dodat fotografie do času uzávěrky novin. Mnohdy se jednalo o náročný úkol, přičemž pozdní dodání snímků mohlo znamenat upřednostnění konkurence. Absence uzávěrky u online médií ale do jisté míry uvolnila pravidla na striktní dodání fotografií a tlak může být v některých případech ve výsledku nižší než u tištěných médií. Rychlost ale ve fotožurnalismu přesto zůstává zásadním faktorem. „*Pořád si myslím, že ta rychlost je zásadní v té naší práci a pořád se snažíme speciálně z nějakých větších akcí nějakým způsobem být nejrychlejší a být rychlejší než naše konkurence. A takhle to mám v hlavě. S tím člověk vlastně vždycky počítá, i na úkor, že prostě o něco přijde, ale jako je důležitý, aby ty fotky se tam dostaly z toho foťáku do toho našeho servisu co nejrychleji.*“ (Josek, 10)

Dan Materna uvádí jako důsledek digitalizace, rozšíření internetu a zvýšení požadavků na rychlost dodání také skutečnost, že se již z redakcí téměř vytratily diskuze nad pořízenými fotografiemi. V období tradičního fotožurnalismu měli fotografové možnost se po návratu do redakce scházet a vést rozpravu nad pořízenými fotografiemi, což byla příležitost naučit se novým věcem a poučit se z případných chyb, kterých se během fotografování dopustili. V období digitálních fotoaparátů se tato činnost již ale neděje téměř vůbec. „*Pro mě to byla neuvěřitelná škola. To byly věci, který se nikde v žádný škole vlastně nedají naučit a jenom tou praxí a prostě i těma chybama, který člověk už příště neudělá, tak vlastně to byla jako bezvadná věc, no.*“ (Materna, 1)

Diskutovaným tématem na poli fotožurnalismu je i poměr kvality a kvantity zveřejňovaných snímků. Většina informantů se shoduje na tom, že fotografií se v současnosti

produkuje mnohem více. Děje se tak zejména díky velkému úložišti fotoaparátů a jejich nízkým provozním nákladům, ale také díky téměř neomezené kapacitě online médií. Konkrétní názory na upřednostňování kvantity na úkor kvality se ale již mírně liší. Josek například tvrdí, že se fotografií publikuje příliš mnoho, a přestože jejich nárůst v některých žánrech není příliš velký, bylo by vhodné snímky více editovat a volit pouze snímky o výborné kvalitě, nikoliv o kvalitě průměrné. (Josek, 17) Podobného názoru je i Divíšek. Ten sice nemá problém s publikováním většího množství fotografií, ovšem musí se tak dívat za předpokladu, že budou kvalitní. (Divíšek, 10) Oproti tomu Neff tvrdí, že kvantita nemusí být nutně špatná, jelikož čtenáři nabízí více možností. „*Ono tě to nemutí. Podíváš se na první fotku, podíváš se na druhou a zjistíš, že ti to nic neříká a zavřeš to. Anebo tě to baví, a naopak toho chceš vidět hodně, protože tě to zajímá. A můžeš si to prohlídnout, i když tam třeba nejsou jenom ty top fotky, ale pořád mají nějakou profesionální kvalitu. Ono to vlastně je svobodné, nikdo tě do toho nemutí, ale zároveň můžeš těch fotek vidět víc.*“ (Neff, 11)

5.5. MULTISKILLING

Digitalizace a nové možnosti vývoje snímací techniky umožnily výrazné zdokonalení fotoaparátů. V současnosti používané profesionální fotoaparáty již běžně disponují mnoha funkcemi, mezi něž spadá i nahrávání videozáznamů o vysoké kvalitě. Zejména z ekonomických důvodů proto bylo mnoho fotožurnalistů nuceno začít při fotografování pořizovat i video. Takové vykonávání více přidružených profesí zároveň bývá označováno jako multiskilling.

S pořizováním videozáznamu se během své kariéry setkali tři z pěti dotazovaných. Děje se tak zejména u agenturní činnosti. Divíšek působící v agentuře EPA například musí z každé reportáže odevzdat fotografie i videozáznamy. (Divíšek, 9) Podobná situace byla i v agentuře AP, nyní ale agentura zaměstnává i kameramana a pořizování videa zde již nespadá do popisu práce fotografa. Požadavek na odevzdání videozáznamů se nicméně může objevit v případě, kdy kameraman není k dispozici. (Josek, 11) V redakcích se tendence kombinování profesí objevuje také, žádný z dotazovaných fotožurnalistů působících v redakci se však v této pozici doposud nenacházel.

Názory na kombinování profesí se téměř shodují a dotazování multiskilling obvykle spíše kritizují. Nejpresněji výpovědi informantů shrnul Neff. „*Ono je to nevýhodné v tom, že když ta akce probíhá, tak nikdy nevíš, kdy se rozhodnout, že natočíš to video. To pak zase přijdeš o fotky, anebo naopak. Já si myslím, že se to nemá slučovat.*“ (Neff, 12) Josek však uvádí, že

jej práce s videem za předpokladu dostatečného prostoru k natáčení baví, jelikož může zkoušet nové principy, metody a postupy, ke kterým se při fotografování nedostane. Souhlasí nicméně se skutečností, že fotografování a zároveň natáčet video je velmi složité a plnohodnotné zvládnutí obou činností na profesionální úrovni dokáže málokdo. (Josek, 12)

Pro zcela objektivní pohled je třeba doplnit, že důsledky multiskillingu nedopadají pouze na žurnalistické fotografy, kteří jsou nuceni k zaznamenávání videa. V práci již bylo uvedeno, že pozici fotografů a případně kameramanů, mohou v některých případech zastávat i pišící redaktoři. Ti však o tuto oblast často nemají zájem a nacházejí se v podobné pozici jako fotografové, kteří musí mimo fotografování pořizovat i videozáznam. Problematika multiskillingu je tak mnohem rozsáhlejší.

5.6. FOTOAPARÁTY V MOBILNÍCH ZAŘÍZENÍCH, OBČANSKÁ ŽURNALISTIKA

Zejména v uplynulém desetiletí došlo také ke zdokonalení fotoaparátů implementovaných v mobilních telefonech, což přispělo k rozvoji občanské žurnalistiky. V některých případech je již dokonce obtížné rozpoznat, zda byla fotografie pořízená profesionálním fotoaparátem či mobilním telefonem. Tento jev proto může následně vyvolávat otázky, zda mohou mobilní telefony v budoucnu nahradit profesionální přístroje, a zda mají profesionální fotografové v redakcích a agenturách stále své místo.

Výpovědi informantů ale naznačují, že k úplnému nahrazení profesionálních fotoaparátů mobilními telefony, a potažmo k nahrazení profesionálních fotožurnalistů amatérskými fotografy či širokou veřejností, minimálně v blízké budoucnosti nedojde. David Neff na otázku, zda k takovému jevu může dojít, reaguje následovně. *„Ne, to je nesmysl. Jako já jsem samozřejmě taky rád, že mám u sebe v mobilu neustále kvalitní foťák. I když nejdeš fotit, tak chceš mít nějaký foťák v kapse. Ten mobil je pořád ready, a když tady někde něco vybuchne, tak já to natočím, nafotím. Ale samozřejmě s tím nepůjdu dělat fotoreportáž, ono to má své limity.“* (Neff, 7)

Mírně odlišného názoru je Jan Šibík, který připouští, že ve specifických situacích k částečnému nahrazení dojít může. Pokud má totiž fotografie plnit pouze informační funkci a jejím cílem je pouze doplnit či ilustrovat určité sdělení, je možné pro takové účely využít i nepříliš kvalitní fotografii z mobilního zařízení. Profesionální fotoaparát však vždy bude pro profesionální práci lepší volbou než mobilní telefon a k jeho nahrazení nedojde. (Šibík, 13)

Dan Materna nicméně tvrdí, že diskuze o střetu fotoaparátů a mobilních telefonů již v dnešní době ztrácí na důležitosti. Fotoaparáty v mobilních telefonech jsou totiž aktuálně na velmi vysoké úrovni a technika navíc není aspektem, který by profesionála definoval. „*Tu fotku dělá prostě kompozice, světlo, úhel pohledu a je vlastně jedno, jestli máte profi kameru nebo jestli to vyfotíte mobilem. Ten mobil je jenom vlastně prostředek. Jako není to tak, že prostě mobil je špatně, a taky když si koupíte nejnovější výbavu bezzrcadlovky¹⁰ od Sony nebo od Canonu za milion korun, tak to pořád neznamená, že s tím uděláte dobrou fotku, samozřejmě.*“ (Materna, 11)

Tuto tezi potvrzuje také skutečnost, že žurnalističtí fotografové mobilní telefon v některých případech využívají i k vlastní profesionální práci. Šibík například mobilní telefon využívá v případech, kdy je obtížné pohybovat se v terénu s profesionálním fotoaparátem. Ten je totiž větší a nápadnější, což může, zejména v nepříznivých podmínkách či nebezpečných situacích, práci zcela znemožňovat. „*Byly situace, kdy jsem chtěl být nenápadnej, a byla možnost, že buďto nenafoťím nic, anebo udělám fotky mobilem. Tak samozřejmě jsem bral tu variantu aspoň fotky mobilem.*“ (Šibík, 15) Mobilní telefon k profesionální práci použil i Martin Divíšek, který byl během pracovního obědu svědkem požáru, a kvůli absenci fotoaparátu si musel vystačit s mobilním telefonem. Výsledek byl však plně dostačující. (Divíšek, 18)

Ukazuje se tedy, že samotná technologie není jediným aspektem, který definuje profesionála. Profesionální fotograf totiž disponuje přidanými hodnotami, které jej od amatérského fotografa odlišují. Amatérský fotograf bezesporu dokáže splnit některé z aspektů dobré žurnalistické fotografie, jisté atributy ale zůstanou pouze doménou profesionálů. Je možné mezi ně zařadit například dodržování novinářské etiky, objektivitu zpravodajství či práci pro dlouhodobě fungující organizace. (Josek, 14) Důležitým hlediskem je také schopnost replikovat pořízení úspěšných snímků při dokumentování jakékoliv události za všech okolností, nikoliv pouze za příznivých fotografických podmínek. (Divíšek, 16) Snímky vzniklé jako produkt občanské žurnalistiky navíc často vznikají během náhodné přítomnosti svědka události disponujícího fotoaparátem či mobilním telefonem. Žádná redakce či agentura ale nemůže počítat se skutečností, že danou událost náhodný svědek zdokumentuje a zpravodajsky pokryje.

¹⁰ Bezzrcadlovka je označení pro fotoaparát, který se oproti tradičně využívaným zrcadlovým DSLR fotoaparátům (zrcadlovkám) odlišuje novou konstrukcí, menší velikostí, nižší vahou a nespočtem nových užitečných funkcí. Díky těmto výhodám se na trhu s digitálními fotoaparáty bezzrcadlovky stávají stále populárnější volbou a postupně nahrazují tradiční zrcadlovky.

Občanská žurnalistika proto bude s největší pravděpodobností i nadále sloužit jako doplněk k profesionální žurnalistice a k nahrazení profesionálních fotožurnalistů amatérskými fotografy či širokou veřejností nedojde. „*Já si myslím, že je důležitý, aby v novinách pracovali profesionálové, protože prostě v každý práci mají pracovat profesionálové. Protože když tam nebudou pracovat profesionálové, tak to bude vypadat příšerně.*“ (Josek, 14)

5.7. ZMĚNY NEPŘÍMO SPOJENÉ S TECHNICKÝM VÝVOJEM

Je zřejmé, že technické proměny transformovaly fotožurnalistiku do zcela jiné podoby, než ve které se nacházel před dvaceti lety. Souvisle s technickými změnami se však do vývoje fotožurnalistiky promítnuly i jiné aspekty, mezi které spadají zejména společensko-ekonomické faktory. Ačkoliv je tato práce zaměřena primárně na technický vývoj, náleží zde přiblížit také zmíněné aspekty. Některé skutečnosti již byly uvedeny v kapitole *Fotožurnalistika na počátku srovnávacího období*, pro úplnost ale budou v následující části textu krátce doplněna jistá fakta týkající se společensko-ekonomické sféry.

Jednou ze zásadních událostí, jež v posledních dvaceti letech ovlivnily fotožurnalistiku, je ekonomická krize, která zasáhla svět roku 2008. Tato krize negativně ovlivnila práci fotografů po celém světě, začaly zanikat časopisy, snížil se náklad vydávání novin a fotografové přicházeli o práci. Fotoreportéři také přestali jezdit dokumentovat světové události, jelikož se pro redakce jednalo, a stále jedná, o velmi nákladnou položku. V redakcích se současně začaly častěji upřednostňovat služby agentur. (Neff, 2)

Dalším aspektem, který zásadně ovlivnil fotožurnalistiku, je reorganizace mediálních domů. Neff takový proces demonstruje na příkladu mediální skupiny MAFRA. „*Potom došlo k velkému propojení v Mafře, spojily se Lidové noviny, Mladá fronta, iDNES, Lidovky.cz, a tak dále. A to fotooddělení se sloučilo a my jsme to vždycky brali jako konkurenční prostředí a konkurenční prostředí je zdravé.*“ (tamtéž) Mimo absence konkurenčního prostředí, které fotografy postupně nutilo k neustálému zvyšování kvality výstupů, ale na základě sloučení mediálních domů docházelo i k dalšímu propouštění fotografů. (tamtéž)

Také Šibík zmiňuje jisté souvislosti se společensko-ekonomickou situací. Zejména uvádí, že fotožurnalistika ztrácí hlavní platformu, kde se fotografie objevovaly, tedy časopisy a další tištěná média. V případě fotografování válečných konfliktů je situace také jiná než dříve, jelikož je třeba získat mnohem více fotografických povolení a akreditací. Některé fotožurnalistické žánry také v posledních měsících ovlivnila pandemie koronaviru. (Šibík, 2)

V uplynulých dvou letech také svět poznamenala pandemie covidu-19, která výrazně omezila společenský život a pozměnila obsah zpravodajství. Společně s ekonomickými faktory také pandemická opatření velmi přispěla k oslabení pozice cestování v oboru žurnalistické fotografie.

5.8. BUDOUCNOST FOTOŽURNALISMU

Fotožurnalismus za uplynulých dvacet let prošel mnoha velkými změnami. Analogové fotoaparáty byly nahrazeny digitálními, příchod a následné rozšíření internetu zasáhlo celý mediální průmysl a objevilo se i několik společensko-ekonomických aspektů, které ovlivnily mediální trh. Mnohé otázky také vyvolala občanská žurnalistika. Podobné změny, které se odehrály za velmi krátkou dobu, proto mohou zcela oprávněně způsobovat obavy o budoucnost tohoto oboru.

Fotožurnalisté však z velké části obavy z budoucnosti nepocítují. Problematika budoucnosti fotožurnalismu již byla krátce uvedena v kapitole zabývající se občanskou žurnalistikou a podobně jako u tématu nahrazení profesionálů amatérskými fotografy se ukazuje, že budoucnost fotožurnalismu skutečně existuje. Někteří z dotazovaných jsou dokonce velmi optimističtí a neočekávají výrazné změny. „*Tak vlastně od fotožurnalismu očekávám asi pořád to, co od něj očekávám dneska. Takže aby ty fotky měl nějaký přesah. Společenskej. Aby ty fotky ukazovaly nový objevený věci. Tenhle ten motiv se jako vlastně nemění, jo. To je prostě podle mě kontinuálně pořád stejné.*“ (Materna, 13)

Petr Josek zmiňuje, že se otázkami budoucnosti fotožurnalisté zabývali již v počátcích srovnávacího období při nástupu digitálních technologií, kdy panovaly obavy o tom, že fotožurnalismus bude nahrazen videem, či dokonce, že zcela zanikne. Tyto obavy se však doposud nenaplnily a Josek si proto myslí, že fotožurnalismus bude prosperovat i nadále. „*Furt tady jsou stejní lidi, který prostě fotili dobře a pořád fotí dobře. Jsou tady noví lidi, který začali fotit podle těch lidí, co fotí dobře a teď fotí dobře oni. Není tolik nových lidí, kolik si myslím, že by mohlo být, asi to už zas tak netáhne, ale prostě nemyslím si, že to zanikne. Myslím si, že ten fotožurnalismus, jak ho známe, nějakým způsobem prostě bude fungovat dál.*“ (Josek, 19)

Jak již bylo uvedeno výše, Neff tvrdí, že fotožurnalismus se odvíjí zejména od událostí, které se ve světě odehrávají, což také určuje jeho směřování do budoucna. Podobně jako předchozí informanti si ale nemyslí, že by se měl obor žurnalistické fotografie výrazně proměnit. „*Samozřejmě, technika se někam vyvíjí, ale technika za tebe nic nevyfotí. Takže nevidím důvod, proč by se to mělo nějakým způsobem měnit.*“ (Neff, 14)

Z technického hlediska velmi pravděpodobně dojde k nahrazení zrcadlovek bezzrcadlovkami, které zaručují mnohem kvalitnější optický výstup. Divíšek si proto myslí, že vynikající technická kvalita fotoaparátů způsobí, že získání kvalitní fotografie již nebude složité, mnohem náročnější oproti tomu bude odlišit profesionální fotografie od velkého množství esteticky dokonalých fotografií. Důraz bude také kladen na to, aby se profesionálové ve svém oboru neustále vzdělávali. (Divíšek, 21)

Jediným z informantů, který má na budoucnost fotožurnalismu pesimistický pohled, je Jan Šibík. Fotožurnalismus je dle jeho slov „u konce s dechem“ a pro fotografy bude také mnohem náročnější se fotografováním uživit. *„Ta situace se bude čím dál tím víc zhoršovat. Myslím si, že téměř zaniknou tištěná média, že nějaký sice vycházet budou, ale budou v hrozně nízkých nákladech, bude to jenom takový jako VIP záležitost.“* (Šibík, 17)

Budoucnost fotožurnalismu však zcela jistě záleží i na konkrétním fotografickém žánru. Je možné, že se změní jeho forma, získané poznatky však poukazují na fakt, že jeho zánik nehrozí a má před sebou stále světlou budoucnost.

6. ZÁVĚR

Tato bakalářská diplomová práce se zabývala proměnami práce fotožurnalistů za uplynulých dvacet let. Cílem práce bylo popsat, jak se profese žurnalistických fotografů proměnila za období uplynulých dvaceti let, zjistit její současné směřování a odhadnout, co je možné od fotožurnalismu očekávat v budoucnu. Práce se zaměřovala zejména na vliv technického vývoje na fotožurnalismus.

Samotnou práci tvořily dva hlavní celky, teoretická a výzkumná část. Teoretická část práce přinesla ukotvení tématu a vysvětlila základní fotožurnalistické pojmy a koncepty nezbytné k dalšímu výzkumu tématu. Součástí teoretické části práce byl i exkurz do dějinného vývoje fotožurnalismu. Výzkumná část práce následně analyzovala a interpretovala polostrukturované rozhovory, prostřednictvím kterých bylo možné naplnit cíl práce. Mezi pěti informantů oslovených pro rozhovory byli zvoleni Jan Šibík, který v současnosti pracuje jako fotograf na volné noze, David Neff, působící jako vedoucí fotografického oddělení redakce *Seznam Zprávy*, Martin Divíšek, fotografující pro agenturu EPA, Petr Josek, fotografující pro agenturu AP a Dan Materna, který v současnosti působí jako manažer organizace Czech Press Photo. Tito zkušení fotografové pomohli ověřit fakta uvedená v teoretické části práce, ale také přinesli nové a alternativní pohledy na zkoumaná témata.

Výzkum se nejprve v úvodu zabýval různými pojetími fotožurnalismu a rozdílnými přístupy k práci žurnalistických fotografů. Následně zde došlo k popisu náplně práce fotožurnalistů na počátku srovnávacího období, kdy bylo stále ještě možné pociťovat dozvuky analogové fotografie. To dopomohlo zejména lepšímu porovnání se současností, kdy je již fotožurnalismus plně digitalizovaný. Společně s digitalizací fotožurnalismu se výzkum zaměřil i na příchod a rozšíření internetu. Tento aspekt totiž výrazně ovlivnil nejen náplň práce fotožurnalistů, ale i podobu celého mediálního prostoru. Předmětem zkoumání byla dále minimalizace fotoaparátů, jejich implementace do mobilních zařízení, občanská žurnalistika a potenciální úpadek profesionálního fotožurnalismu. Výzkumnou část uzavřely otázky spojené s budoucností fotožurnalismu.

Období uplynulých dvaceti let se pojilo s výraznými technologickými změnami. Vstup do 21. století znamenal pro mnoho oborů zejména rozmach digitalizace a příchod a rozšíření internetu. Tyto změny se nevyhnuly ani fotožurnalismu. Ačkoliv je v dnešní době na digitalizaci či příchod internetu nahlíženo obvykle kladně, zejména ze začátku působily tyto

technologické změny nemalé problémy. První digitální fotoaparáty postrádaly požadovanou kvalitu a internetové připojení alespoň částečně přijatelnou rychlost.

O dvacet let později, v roce 2022, je situace zcela jiná. Digitální fotoaparát má možnost vlastnit téměř každý jako součást mobilního telefonu. Optické výstupy z takových přístrojů jsou přitom na mnohem vyšší úrovni než první digitální fotoaparáty. Internetové připojení několikanásobně překonalo své limity z počátku století a dávno již není výsadou malého množství populace. Pro tvorbu kvalitního obsahu nyní člověku také stačí mnohem nižší rozpočet než dříve.

Zmíněné skutečnosti nicméně postupně přinesly obavy o budoucnost fotožurnalismu. Zvýšení nabídky s sebou totiž přináší i zvýšení konkurence. Má žurnalistická fotografie stále své jisté místo? Je stále třeba v redakcích zaměstnávat profesionální fotografy? Nepostačovalo by vybavit redaktory kvalitními mobilními telefony, které zvládají dosahovat úctyhodných fotografických výsledků? Nebo by snad bylo možné namísto profesionálů využívat pouze širokou veřejnost? Myšlenky o smrti fotožurnalismu se objevily již na počátku srovnávacího období, tedy před dvaceti lety. Při ohlédnutí do minulosti se však skutečně ukazuje, že tyto myšlenky se nenaplnily a výpovědi předních českých fotožurnalistů naznačují, že ani není třeba být vůči budoucnosti žurnalistické fotografie skeptičtí. Fotožurnalismus mění svou formu a v současnosti je bezesporu jiný než fotožurnalismus za dob své zlaté éry. Žurnalistické hodnoty však zůstávají zachovány a poptávka po kvalitě a profesionalitě je v současné společnosti i nadále přítomná.

Na tuto práci by bylo možné v budoucnu navázat dalšími výzkumnými pracemi. Bylo by možné ji například rozšířit o další témata, jako je například využití dronů v žurnalistické fotografii, či se více zaměřit na technické detaily používaného fotografického vybavení. Nabízí se rovněž případné další rozpracování některých témat, například rozvinutí společensko-ekonomického kontextu, který byl v této práci zmíněn pouze okrajově. Také by bylo možné na stávajícím výzkumu vybudovat práci, která by aktuálně zjištěné výsledky porovnávala s výsledky zjištěnými v nadcházejících letech.

Je evidentní, že cíl práce se podařilo naplnit. Práce totiž přiblížila dějinný vývoj fotožurnalismu, ale také popsala současný stav žurnalistické fotografie a její další možné směřování do budoucna. Čtenáři tedy může tato práce přinést nové poznatky z oblasti fotožurnalismu a uvést proměny profese žurnalistického fotografa do kontextu doby.

Práce měla velký přínos i pro jejího autora, který se fotografování dlouhodobě věnuje jako fotograf na volné noze. Na základě výsledků výzkumu si totiž mohl potvrdit, že uplatnění v oboru fotožurnalismu a fotografování obecně je stále možné a o kvalitní fotografie bude zájem i v nadcházejících letech. Přínosem bylo také setkání s profesionály z oboru fotožurnalismu. Někteří z nich dokonce naznačili i možnost vzájemné spolupráce v samotné oblasti fotografování.

Již v úvodu bylo zmíněno, že se mezi fotografy s oblibou používá rčení, které tvrdí, že nejlepší fotoaparát je ten, který má člověk zrovna po ruce. Na závěr této práce je však nutné doplnit, že profesionalita má své nesporné výhody a fotožurnalismus by bez její přítomnosti nemohl fungovat.

7. SEZNAM ZDROJŮ

7.1. ODBORNÉ ZDROJE

DAVENPORT, Alma, 1999. *The History of Photography: An Overview*. Albuquerque: University of New Mexico Press. ISBN 0826320767.

DAVENPORT, Lucinda, Quint RANDLE a Howard BOSSEN, 2007. Now You See It; Now You Don't. The Problems with Newspaper Digital Photo Archives. *Visual Communication Quarterly*. **14**(4), 218-230. ISSN 1555-1393. Dostupné z: doi:10.1080/15551390701730216.

FERRUCCI, Patrick, Ross TAYLOR a Kathleen I. ALAIMO, 2020. On the Boundaries: Professional Photojournalists Navigating Identity in an Age of Technological Democratization. *Digital Journalism*. **8**(3), 367-385. ISSN 2167-0811. Dostupné z: doi:10.1080/21670811.2020.1732830.

GALTUNG, Johan a Mari Holmboe RUGE, 1965. The Structure of Foreign News. *Journal of Peace Research*. **2**(1), 64-90. ISSN 0022-3433. Dostupné z: doi:10.1177/002234336500200104.

JIRÁK, Jan, Barbara KÖPPLOVÁ a Denisa KASL KOLLMANNOVÁ, ed., 2009. *Média dvacet let poté*. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-446-5.

LANGTON, Loup, 2009. *Photojournalism and Today's News: Creating Visual Reality*. Wiley. ISBN 978-1-405-17897-6.

LÁB, Filip a Alena LÁBOVÁ, 2009. Obraz v digitálním věku. In: OSVALDOVÁ, Barbora a Alice TEJKALOVÁ, ed. *Žurnalistika v informační společnosti: digitalizace a internetizace žurnalistiky: Proměny a perspektivy žurnalistiky v epoše digitálních médií aneb nová média teoreticky i prakticky*. Praha: Karolinum, s. 113–124. ISBN 978-80-246-1684-1.

LÁBOVÁ, Alena, 2020. Fotografické zpravodajství. In: OSVALDOVÁ, Barbora, ed. *Zpravodajství v médiích*. Praha: Karolinum, s. 104–117. ISBN 978-80-246-4612-1.

MORAN, Terence P., 2010. *Introduction to the History of Communication: Evolutions and Revolutions*. New York: Peter Lang Publishing. ISBN 1433104121.

NEWTON, Julianne H., 2009. Photojournalism. *Journalism Practice*. **3**(2), 233-243. ISSN 1751-2786. Dostupné z: doi:10.1080/17512780802681363.

SANTANA, Arthur D. a John RUSSIAL, 2013. Photojournalists' Role Expands at Most Daily U.S. Newspapers. *Newspaper Research Journal*. **34**(1), 74-88. ISSN 0739-5329. Dostupné z: doi:10.1177/073953291303400107.

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

SOUKUP, Roman, 2006. *Škola digitální fotografie*. GRADA. ISBN 9788024710778.

ŠTEFANIKOVÁ, Sandra a Filip LÁB, 2018. Transformation of Photojournalism Practice in the Czech Republic in the Age of Digital Technology. *Journalism*. **19**(2), 234-251. ISSN 1464-8849. Dostupné z: doi:10.1177/1464884916663622.

VLACH, Robert, 2017. *Na volné noze: podnikejte jako profesionálové*. V Brně: Jan Melvil Publishing. Pod povrchem. ISBN 978-80-7555-015-6.

7.2. INTERNETOVÉ ZDROJE

Calotype [online], 2022. Chicago: Britannica Group [cit. 2022-03-14]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/technology/calotype>.

CAMPBELL, David, 2013. *Visual Storytelling in the Age of Post-Industrialist Journalism* [online]. FotografienFederatie, 2013, 1-66 [cit. 2022-01-17]. Dostupné z: <https://www.worldpressphoto.org/getmedia/a6447589-7d46-4211-8146-9f3e09090996/worldpress-photo-multimedia-research-project-by-david-campbell.pdf>.

Dan Materna – osobní webové stránky [online], 2022. [cit. 2022-02-23]. Dostupné z: <https://www.danmaterna.com/>

Dagerrotype [online], 2022. Chicago: Britannica Group [cit. 2022-03-14]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/technology/daguerreotype>.

DOBLE, Rick, 2010. *A Brief History of Light & Photography* [online]. Pixiq.com (website of Sterling Publishing), 2010, 1–7 [cit. 2022-01-19]. Dostupné z: https://www.academia.edu/8328398/A_Brief_History_of_Light_and_Photography.

Jan Šibík – osobní webové stránky [online], 2022. [cit. 2022-02-16]. Dostupné z: <https://sibik.cz/profil>.

Martin Divíšek – osobní webové stránky [online], 2022. [cit. 2022-02-16]. Dostupné z:
<https://www.martindivisek.com/about>.

Multiskilled [online], 2022. Springfield: Merriam-Webster [cit. 2022-04-10]. Dostupné z:
<https://www.merriam-webster.com/dictionary/multiskilled>.

Original Kodak Camera, Serial No. 540. *National Museum of American History* [online].
Washington, D.C. [cit. 2022-02-10]. Dostupné z:
https://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah_760118

7.3. DIPLOMOVÉ PRÁCE

RUMANOVÁ, Jolana, 2017. *Proměna profese novinářského fotografa s nástupem online médií*. Brno. Diplomová práce. Masarykova univerzita.