

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Katedra mediálních a kulturních studií a žurnalistiky

## **Mediální rutiny sportovních fotožurnalistů**

*Media routines of sports photojournalists*

*Bakalářská diplomová práce*

Markéta Plachá

**Vedoucí práce:** Mgr. et Mgr. Karel Páral, Ph.D.

Olomouc 2022

### **Čestné prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci na téma „Mediální rutiny sportovních fotožurnalistů“ vypracovala samostatně na základě literatury a dalších zdrojů uvedených v bibliografii. Počet znaků včetně mezer je 102 287.

V Olomouci dne .....

.....

Markéta Plachá

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala především panu Mgr. et Mgr. Karlu Páralovi, Ph. D. za vedení mé bakalářské diplomové práce, za jeho cenné rady, které mi pomohly při psaní, jeho vstřícnost a lidský přístup. Poděkování patří také informantům, bez nichž by tato práce nemohla vzniknout. Jmenovitě děkuji Romanu Vondroušovi, Barboře Reichové, Michalu Šulovi, Michalu Beránkovi a Michalu Růžičkovi za jejich ochotu a čas při realizaci rozhovorů.

## **Abstrakt**

Práce se věnuje detailnímu popisu mediálních rutin typických pro sportovní fotožurnalisty. Obsahy mediálních rutin sportovních fotožurnalistů budu zkoumat na výzkumném vzorku tvořeném pěti informanty z řad fotožurnalistů, kteří představují zástupce z rozličných redakcí působících v České republice. Konkrétními fotožurnalisty zabývajícími se fotografováním sportu jsou zástupci z redakce MF DNES, deníku Sport, ČTK, Seznam Zpráv a z oddělení komunikace Českého olympijského výboru. Na vybraných informantech z uvedených redakcí chci prostřednictvím polostrukturovaných kvalitativních rozhovorů dosáhnout cíle práce. Cílem práce je zjistit, jaké mediální rutiny a pracovní postupy využívají v každodenní práci sportovní fotožurnalisté. Teoretická část práce se zabývá popisem základních pojmů a tezí týkajících se oblasti fotožurnalistiky se zaměřením na sportovní fotografii a charakteristikou mediálních rutin. V analytické části se zabývám rozborem jednotlivých rozhovorů s vybranými informanty, kteří na základě svých výpovědí umožní vytvořit popis profese a napomohou tak dosáhnout vytyčeného cíle.

## **Klíčová slova**

Fotožurnalistika, sportovní žurnalistika, obrazové zpravodajství, mediální rutiny, fotografické vybavení

## **Abstract**

The core of this bachelor thesis is created by the detailed description of typical media routines of sports photojournalists. The sports photojournalists' routines are examined based on the research sample, which consists of five professionals. These people are photojournalists by themselves, and they represent the diverse media scene in the Czech Republic because each of them works in a different editorial office. Concretely, the sports photojournalists are members of MF DNES, Sport, Czech News Agency (ČTK), Seznam Zprávy, and nevertheless, the communication department of the Czech Olympic Committee. Through the semi-structured qualitative interviews with these respondents, I would like to reach the objectives of this thesis. The main objective is to describe the principles of the media routines of the sports photojournalists. The theoretical part of the thesis describes the fundamental concepts, thoughts, and statements in the field of photojournalism, with the stress on the discipline of sports photography, enriched by the characteristics of media routines. In the analytical part, the individual interviews are analyzed. With their answers, the professionals help to create a unique description of their profession and contribute to the overall objective of this thesis.

## **Keywords**

Photojournalism, sports journalism, photographic news, media routines, photographic equipment

# Obsah

Úvod .....	1
1 Teoretická část .....	3
1.1 Sportovní fotografie.....	3
1.1.1 Žurnalistická fotografie.....	3
1.1.2 Fotografie jako součást sportovní žurnalistiky .....	5
1.1.3 Historie, proměna a digitalizace sportovní fotografie .....	6
1.1.4 Trendy ve sportovní fotografii .....	11
1.1.5 Vhodná fotografická technika.....	14
1.2 Mediální rutiny .....	17
1.2.1 Tvorba obsahu.....	18
1.2.2 Nové technologie .....	19
1.2.3 Produkce fotografií .....	20
1.2.4 Multiskilling v žurnalistice .....	21
2 Metodologie .....	24
2.1 Vymezení cíle výzkumu a výzkumné otázky .....	24
2.2 Kvalitativní výzkum .....	24
2.3 Metoda a technika výzkumu.....	25
2.4 Výběr výzkumného vzorku .....	26
2.5 Medailonky informantů .....	27
3 Analytická část.....	29
3.1 Mediální rutiny sportovních fotožurnalistů .....	29
3.1.1 Rutinní postupy a jejich význam .....	29
3.1.2 Běžný pracovní den .....	33
3.2 Tvorba sportovní fotografie.....	38
3.2.1 Sportovní fotografie jako výsledek práce .....	38

3.2.2	Současné trendy .....	39
3.2.3	Užívaná technika.....	41
	Závěr.....	43
	Seznam literatury .....	46
	Internetové zdroje.....	47
	Seznam příloh.....	49
	Přílohy .....	50

# Úvod

Fotožurnalistika (jinými slovy taktéž novinářská nebo žurnalistická fotografie) je bezpochyby velmi důležitou složkou žurnalistiky. V současné době je samozřejmostí ke každému textu pořídit či přiložit také fotografie. Bez nich by byla výsledná práce jednotlivých redakcí téměř „poloviční“, neboť se v žurnalistice neustále zvyšuje důraz na vizuální složku, tedy i počet fotografií.

Přinášet kvalitní obrazové zpravodajství je úkolem profesionálních fotožurnalistů. Ti by neměli chybět v žádné redakci. Fotoreportéři jsou potřební v politické, kulturní, ekonomické či vědecké žurnalistice, v té sportovní je ale jejich důležitost a významnost snad ještě vyšší.

Sportovní žurnalistika klade velký důraz na vizuální stránku zpravodajství. Jejím úkolem a zároveň hlavními funkcemi sportovní fotografie je především informovat a zprostředkovávat aktuální dění o sportovních událostech, a také doplňovat a znázorňovat text. Čtenářům tím tak umožní představit si průběh sportovní akce, přičemž fotografie působí i na emotivní stránku jedince.

Vlivem moderních technologií, které se stále zdokonalují, se fotografie v posledních letech stala předním informačním prvkem a její formát je důležitější než kdy předtím. U sportovního zpravodajství je rychlost, aktuálnost a názornost podávaných informací klíčová. Každou vteřinou je sportovní dění odlišné. Díky fotografii je možné jednotlivé pomíjivé momenty zachytit i pro publikum, které u sportovní události nebylo.

Aby však mohly vznikat kvalitní sportovní fotografie, které jednotlivé redakce mohou využívat ke své práci, je zapotřebí, aby si sportovní fotožurnalisté osvojili určitá pravidla, jež vyžaduje disciplína sportovní fotografie, a současně se naučili rutinním postupům typickým pro pracovníky mediálních organizací.

Proto jsem se rozhodla věnovat se v bakalářské diplomové práci profesi sportovních fotožurnalistů a zaměřit se na jejich každodenní fungování a mediální rutiny, které silně ovlivňují výsledky jejich práce. Současně se budu zabývat disciplínou sportovní fotografie, neboť představuje onen výsledek činnosti sportovních fotožurnalistů.

Hlavním cílem práce je tedy zjistit, jaké mediální rutiny a pracovní postupy využívají v každodenní práci sportovní fotožurnalisté. Rovněž definují disciplínu sportovní fotografie



a zaměřím se na její trendy a fotografickou techniku, díky které je možné dosáhnout profesionálních výsledků.

Práce je rozčleněna do tří celků, jimiž jsou teoretický, metodologický a analytický oddíl. V teoretickém oddílu se zaměřím na definování základních pojmů vztahujícím se k tématu sportovní fotografie a mediálních rutin. Mezi dílčí teoretické segmenty zařadím také teorii žurnalistické fotografie, ze které se sportovní fotografie vyčlenila, její historii, proměnu, digitalizaci a současné trendy či vhodnou fotografickou techniku. K tématu mediálních rutin zařadím kapitoly o tvorbě obsahu, nových technologiích, produkci fotografií a multiskillingu v žurnalistice. Teoretická část mi poslouží jako podklad pro realizaci části praktické.

Ve druhém oddílu týkajícím se metodologie se budu zabírat výzkumnou metodou, prostřednictvím které dosáhnu vytyčeného cíle této práce. Pro získání výzkumného materiálu využiji předností kvalitativní metody dotazování za pomoci polostrukturovaných rozhovorů s pěti záměrně vybranými informanty. Konkrétními informanty, díky kterým může vzniknout tato bakalářská diplomová práce, budou profesionální sportovní fotožurnalisté pracující pro různé redakce v České republice. Stanovený počet informantů a jejich rozdílné zastoupení považuji za vhodně zvolené, neboť tak dosáhnu sběru dostatečných informací potřebných k uskutečnění analytické části. Součástí metodologického celku jsou také hlavní a dílčí výzkumné otázky.

Skrze hlavní výzkumnou otázku budu zjišťovat, *jaké mediální rutiny uplatňují sportovní fotožurnalisté*. Jelikož se v práci věnuji i dalším dílčím tématům, zařadila jsem také otázky: *Jak vypadá práce a pracovní den sportovního fotožurnalisty? Jak se liší sportovní fotografie od ostatních disciplín fotografie? Jaké prostředky napomáhají sportovním fotožurnalistům v dosažení cíle práce?*

Ve třetí a poslední části se budu zabývat analýzou sesbíraného výzkumného materiálu. Obsah jednotlivých segmentů analytické části koresponduje s teoretickými východisky z první části, přičemž interpretuji rozhovory s informanty, abych dosáhla předem vytyčeného cíle práce.

# 1 Teoretická část

## 1.1 Sportovní fotografie

Abychom mohli správně definovat a zařadit sportovní fotografii, je nezbytné nejprve určit hranice fotografie žurnalistické a porozumět její charakteristice a jejímu určení.

### 1.1.1 Žurnalistická fotografie

*„Žurnalistická fotografie je zde, aby podávala obrazové informace o aktuálním stavu společnosti.“* (Lábová 1990: 4) Alena Lábová k teorii žurnalistické fotografie doplňuje, že toto odvětví fotografie má také za úkol využívat specifík obrazové řeči fotografie. To znamená, aby ovlivňovala názory, postoje a působila na myšlení člověka. Zároveň lze podle Lábové definovat žurnalistickou fotografii jako specifickou formu žurnalistické informace, která dává prostřednictvím odrazu objektivní reality příjemci zprávu o této realitě, přičemž současně odpovídá na základní novinářské otázky „kdo“, „kde“ a „co“. Důležitým aspektem, který u žurnalistické fotografie nesmí chybět, je její sepětí s aktuální společenskou realitou (tamtéž: 15). Poté je tedy možné takto charakterizovanou fotografii označit za žurnalistickou.

Adéla Čiljaková popisuje žurnalistickou neboli novinářskou fotografii především jako nositelku novinářské informace (Čiljaková 1975: 29). Macků dodává, že: *„novinářskou informací nerozumíme jakékoli sdělení, ale zpravidla komplex nových, aktuálních dílčích faktů o většinou dosud neznámých skutečnostech a okolnostech, které jsou ve svém souhrnu pro příjemce informace nebo pro celou společnost tak či onak důležité“* (Macků in Čiljaková 1975: 29–30).

Pro fotografii žurnalistického rázu platí, že se vyznačuje dokumentární věrností zobrazení a autentičností i z těch nejvzdálenějších míst. V její definici nechybí držení se faktů a s nimi také jejich racionální vysvětlení. Žurnalistická fotografie je osvobozená od subjektivity, díky čemuž nabývá vlastnosti předat recipientovi možnost utvoření svého vlastního názoru na událost. Alena Lábová kromě výše uvedených vlastností žurnalistické fotografie k nim řadí také názornost fotografického zobrazení<sup>1</sup>, zastavení okamžiku ve

---

<sup>1</sup> Názorností rozumíme zobrazování konkrétních věcí a jevů tak, jak se nabízejí oku v daném okamžiku vývoje a z určitého pracovního bodu (Lábová 1990: 9).

fotografickém zobrazení<sup>2</sup>, univerzální srozumitelnost fotografického zobrazení<sup>3</sup> a koncentrovaný způsob vyjadřování fotografického zobrazení<sup>4</sup>. Lábová ale také upozorňuje na zneužití autentičnosti ve prospěch manipulace a nástrojů vhodných k realizaci nejrůznějších záměrů.

Další neopomenutelnou charakteristikou žurnalistické fotografie jsou její funkce. Čiljaková i Lábová se shodují na jejich dvojím vymezení. Jedná se o funkci informační, která má zajistit zprostředkování aktuální novinářské informace. V druhém případě mluvíme o funkci ilustrační. Ta blíže vystihuje psaný text a znázorňuje výpověď textu, zpřesňuje představu o předmětu či události nebo na recipienta působí emotivně. „*Informační fotografie se liší od ilustrační především tím, že je sama ve značné míře nositelkou novinářské výpovědi.*“ (Čiljaková 1975: 31) V některých případech, jak uvádí Lábová, je možné také klasifikovat funkci grafickou a výchovnou. Podstata grafické funkce souvisí s významem fotografického obrazu pro konečnou vizualizaci grafické úpravy tisku. Funkce výchovná primárně slouží jako propagandistický nástroj, funguje také jako prostředek k popularizování nových poznatků techniky, vědy a nových technologií (Lábová 1990: 16–18).

Fotožurnalistika podléhá několika dělením v rámci žánrové struktury. To je nicméně nejednoznačné, neboť různí autoři přiznávají rozdílná členění fotožurnalistického odvětví. Příkladem může být slovenský autor Ján Lofaj, který ve své publikaci uvádí dva základní druhy fotografie, jimiž jsou zpravodajská a reportážní fotografie. V. G. Bogdanov a B. A. Vjazemskij rozdělují fotografii na dějově-informativní, dokumentární a fotografie poznávacího charakteru (Lábová 1990: 20–21).

Nejen žánrově, ale i oborově dochází ve fotožurnalistice k vnitřnímu členění na tvůrčí oddíly fotografie. Karel Havlíček vymezuje základní obory fotožurnalistické tvorby následovně: reportážní portrét, fotografie z pracovního prostředí, fotoreportáž, sportovní fotografie, žánrová fotografie neboli feature, fotografická reprodukce a fotografie z televizní obrazovky (Havlíček 1975: 46).

---

<sup>2</sup> Fotografie fixuje viděné v určitém časovém výseku, zastavuje čas a zachycuje jedinečný a neopakovatelný okamžik. Zastavení okamžiku ve fotografickém zobrazení nabízí větší objektivnost snímku (Lábová 1990: 10).

<sup>3</sup> Dokumentárnost a autentičnost zajišťují, že sdělení, které fotografie přináší, bude všeobecně srozumitelné ve smyslu správného pochopení smyslu fotografie (Lábová 1990: 11).

<sup>4</sup> Fotografické zobrazení dokáže komprimovat v jediném záběru nejen jevovou stránku fotografované skutečnosti, ale také její smysl. Na stejné podstatě funguje termín „rozhodující okamžik“, jehož autorem je francouzský fotograf Henri Cartier-Bresson. Rozhodující okamžik spočívá v zachycení výmluvných záběrů, kdy měnící se fotografická scéna nejlépe definuje atmosféru události (Lábová 1990: 11).

Sportovní fotografii žánrově zpravidla zařazujeme pod kategorii reportážní a dokumentární tvorby. Její charakteristika je nicméně o něco složitější a náročnější a nelze její znaky jednoznačně určit. Na základě zkoumání a rešeršní činnosti jsem se o jejich částečnou charakteristiku pokusila v následující podkapitole.

### 1.1.2 Fotografie jako součást sportovní žurnalistiky

Jak je uvedeno výše, žánr sportovní fotografie spadá do kategorie reportážní a dokumentární fotografie. Samotnou sportovní fotografii pak lze rozdělit na dílčí žánrové vymezení, které je rovněž poměrně široké. Takové dělení lze klasifikovat například podle záměru či funkce fotografie.

Obecně však můžeme o sportovní fotografii říci, že se jedná o fotografický žánr zachycující nebo ilustrující všechny druhy sportů či sportovních aktivit. Jednoznačně však u každé fotografie nelze určit, zda opravdu je tou fotografií sportovní. Abychom fotografii žánrově mohli označit za sportovní, je potřeba, aby splňovala určitá kritéria. Stejně jako uvádí fotograf Jiří Koliš o francouzském fotografu Augustu Rosalie Bissonovi, který za účelem pořízení fotografií musel podniknout náročnou výpravu, jež také může být označována jako sportovní činnost. „*K dosažení neobvyklých krajinářských fotografií musel sice fotograf podstoupit jistý sportovní výkon, ale to ještě z výsledku jeho snažení sportovní fotografii nedělá.*“ (Koliš 2009: 8) Jiří Koliš k definici sportovní fotografie dodává, že taková fotografie je jednoduše fotografický záznam sportovní činnosti *člověka*. A právě člověk ve sportovní fotografii hraje velmi důležitou roli. „*Skutečný sport je opravdu vlastní jen nám – lidem.*“ (tamtéž: 11)

Definici, která říká, jak by měla vypadat sportovní fotografie, vytvořil také Karel Havlíček. „*Sportovní fotografie má zachycovat vrcholné okamžiky sportovních výkonů, a proto se od ní požaduje jasné a ostré podání i toho nejrychlejšího pohybu.*“ (Havlíček 1975: 49) Otázkou ale stále zůstává, co všechno je možné klasifikovat jako sportovní fotografii. Náповědou mohou být slova Martina Kozáka. „*Zahrnuje v sobě mnoho prvků z jiných disciplín – od jedinečného okamžiku přes emoce a dramaticčnost až po estetický zážitek – a zároveň jako jediná zachycuje především dynamiku a pohyb.*“ (Kozák 2010: 11) Proto je za sportovní fotografii možné považovat také například takové fotografie, na kterých v momentě jejich zachycení člověk nevykonává sport či sportovní činnost, ale je jejich součástí. V takovém případě se může jednat o aktivity úzce související se zobrazením sportu. Příkladem mohou být

fotografie zobrazující emoce fanoušků nebo samotných sportovců, snímky zachycující průběh rozhovoru nebo prostředí, ve kterém sportovní činnosti probíhají. V neposlední řadě může sportovní fotografií být také oceňování nejlepších sportovců a sportovkyň či zobrazení průběhu tréninku. Je ale velmi podstatné, aby na fotografii byl jakkoli zachycen člověk. Přehled situací, které by mohly spadat do kategorie sportovní fotografie, pouze ilustruje, co je a co není možné nazvat sportovní fotografií. Mohou nicméně sloužit jako vzorové příklady pro jakýsi přehled toho, co je možné nazvat fotografií sportovní.

Sportovní fotografie mohou být velmi různorodé – také proto je v tomto žánru tak důležitý záměr. Jednotlivé fotografie se mezi sebou liší svým následným využitím a původním záměrem autora. Proto sportovní fotografii můžeme dále rozdělit na různé druhy. Příkladem mohou být sportovní fotografie zachycující rozhodující okamžik neboli akční sportovní fotografie. V takové fotografii jde především o zobrazení neopakovatelného momentu, který v rámci sportu je obvyklým, avšak velmi významným a svým způsobem jedinečným. Dalším druhem sportovní fotografie je sportovní feature. Taková fotografie se nezaměřuje na samotné sportovní dění, ale na vše, co se odehrává okolo, tudíž kupříkladu na emoce či různé reakce účastníků sportovní akce a atmosféru na události. Do žánru sportovní fotografie je možné zařadit i sportovní portréty či fotografické série.

### **1.1.3 Historie, proměna a digitalizace sportovní fotografie**

#### **Historie sportovní fotografie**

Sportovní fotografie se v průběhu času vyčlenila z reportážní fotografie. Také její raný technický vývoj koresponduje s obecnou fotografií, neboť v době, kdy se postupně formoval žánr sportovní fotografie, nebylo jiné možnosti, jak této kategorii dát vzniknout. Abychom následně mohli shrnout proměny a digitalizaci sportovní fotografie, je nutné odkázat na obecnou fotografii, ze které se sportovní fotografie v průběhu historie vyčlenila.

Žurnalistická fotografie jako prostředek služeb masového šíření informací se poprvé uplatňuje již v závěru 19. století. Počátky fotografie sportovní se především pojí s rozvojem sportovního tisku. A právě zejména zde se sportovní fotografie začala uplatňovat nejčastěji a začala se postupně rozvíjet. Jiří Koliš shrnul rozvoj sportovní fotografie a zájem o snímky slovy: „*S rozvojem sportu a se zvětšujícím se zájmem diváků a fanoušků o tento druh zábavy se mezi fotoreportéry vyčlenili fotoreportéři sportovní. A stejně tak, jako jsou dnes kuchaři, kteří*

*se specializují jen na moučníky, zatímco jiní jsou vyhlášenými odborníky přes omáčky, i mezi sportovními fotografy se začali objevovat specialisté na určité druhy sportu.“ (Koliš 2009: 51)*

O sportovní fotografii tedy začal vznikat velký zájem. Důkazem toho může být také jedna z nejznámějších fotografických soutěží. Řeč je o soutěži World Press Photo, která každoročně vyhláší nejlepší reportážní fotografie. Vůbec v prvním ročníku této celosvětově uznávané soutěže, který se uskutečnil v roce 1955, byly pouhé dvě kategorie – reportážní a sportovní fotografie.

S rostoucím zájmem o sportovní zpravodajství se zvyšoval počet návrhů, jak vyhovět společnosti, která po této komoditě vytvářela poptávku. Proto již v roce 1878 založil rakouský novinář a sportovní publicista Viktor Silberer první sportovní noviny v Evropě, které nesly název Allgemeine Sportzeitung. Za průkopníka fotografické reportáže a obecně žurnalistické fotografie v českých zemích je považován Rudolf Bruner-Dvořák, který se své práci začal věnovat v roce 1889.

Klíčovou událostí, jež vedla ke zvýšení zájmu společnosti o sportovní dění po celém světě, bylo uspořádání prvních novodobých olympijských her konaných v řeckých Aténách v roce 1896 (Koliš 2009: 18). V tomto období se mění pohled na sport a vzniká oddělená, nicméně v současnosti velmi podstatná součást zpravodajství a publicistiky.

K dalšímu rozkvětu fotografie ze sportovního prostředí došlo ve 30. letech 20. století, kdy se v tisku objevovalo čím dál více sportovní tematiky a s ní také tematické fotografie. Značný posun zaznamenala také fotografická technika. Martin Kozák ve své knize uvádí, že již v této době se objevily první fotoaparáty disponující časem závěrky až 1/1000 s (Kozák 2010: 11). Fotoaparáty s touto funkcí již dokázaly nabídnout nerozmazané momenty z různorodých a akčních sportovních událostí.

Prvotní techniky<sup>5</sup> pořizování fotografických snímků, které se zaměřovaly na sportovní aktivitu, nebyly dostatečně propracované a pokročilé, a proto bylo možné snímat jen s omezenými možnostmi. I přes skutečnost, že se mělo jednat o sportovní fotografie, snímané

---

<sup>5</sup> Techniky stojící za zrodem prvních skutečných fotografií, díky kterým tehdejší fotografové přinášeli své snímky na světlo světa, byly poměrně náročné a nedosahovaly požadovaných kvalit. Stejný problém stál před formátem sportovní fotografie. Tzv. daguerrotypie pojmenovaná podle svého objevitele J. L. M. Daguerra, který seznámil veřejnost s tímto vynálezem již v roce 1839, se vyznačovala náročným procesem zhotovení snímků a nepřiliš kvalitním výsledkem. Tato technika se stala prvním v praxi používaným fotografickým procesem. Nejednalo se však v rámci teorie o první techniku vytváření fotografií, nicméně se daguerrotypie stala velmi populární metodou (Smith 2021: 191).

objekty byly zobrazovány ve strnulých pozicích a scházela jim dynamika. Prvním, kdo se o „sportovní“ snímky u nás vůbec poprvé pokusil, byl ateliérový fotograf Jan Brandeis v roce 1862. Jeho úkolem bylo zachytit skupinové portréty prvních cvičitelů pražského Sokola. Výsledky Brandeisovy práce však teprve znamenaly jakýsi předstupeň sportovní fotografie.

O jednu z prvních sportovních fotografií u nás se postaral František Fridrich. „*První fotografie ve skutečném sportovním prostředí pořídil až zhruba o 10 let později tehdejší nejvýznačnější český fotograf František Fridrich. V roce 1871 vystoupil v Praze při svém druhém evropském turné americký profesionální bruslař a tanečník Jackson Haines.*“ (Koliš 2009: 25) Během této události konané v Praze na Střeleckém ostrově vznikly první sportovní fotografie vizitkového formátu.

### **Proměna sportovní fotografie**

Jak již bylo výše uvedeno, abychom mohli přiblížit a shrnout proměny a digitalizaci sportovní fotografie, je zapotřebí zaměřit se především na obecnou fotografii, neboť z té se sportovní fotografie vyčlenila. Zároveň je důležité nahlížet na proměnu sportovní fotografie především z pohledu techniky, která proměnila celkový vzhled a kvalitu snímků.

Sportovní fotografie je velmi specifickým fotografickým žánrem, který si bezpochyby prošel významnými proměnami v průběhu dějin. O tom svědčí také možnosti, které jsou v porovnání s počáteční technikou z 19. století nesrovnatelné a současná moderní technika mnohonásobně vývojově zdokonalená. „*Rychlost sportu kladla na fotografickou techniku často ty nejvyšší požadavky.*“ (Smith 2021: 184) Sport a jeho rychle proměnlivá dynamika vyzývala vynálezce čím dál více k tomu, aby vývoj techniky pokročil. Tomu nasvědčuje také průběžně se zkracující rychlost závěrky. Po roce 1900 se již začínají objevovat první profesionální sportovní fotografové. „*Jejich snímky se zpočátku omezovaly na sporty pro elitu a rychlý nebo náhlý pohyb stále nebylo možné přesně zachytit. Po první světové válce začal fotografy v Severní Americe přitahovat baseball, kde bylo možné pořídít ikonické statické záběry sportovních hvězd.*“ (tamtéž: 184)

Od daguerrotypie až po současnou fotografii si žánr fotografie prošel různými fázemi svého vývoje. Nicméně teprve až po vynalezení procesu digitalizace se mění podstata celého fotografování, a to nejen sportu – takového, jaký známe dnes. Než ale v celém vývoji došlo k samotné digitalizaci, proběhly důležité etapy, bez kterých by dnešní fotografie neexistovala.

Velmi důležitým milníkem, který nelze opomenout, se stal přechod z černobílé fotografie na barevnou. Jednou z nejstarších technik barevných fotografií je tzv. autochrom, kterému dali vzniknout bratři Lumièreové v roce 1903 a který si také o čtyři roky později nechali patentovat. Technika autochromu znamenala poměrně důležitou proměnu. Nicméně i tato metoda zhotovení fotografií byla v porovnání s dnešními technikami pomalá a náročná (Ševelová, Tichá 2007). „*Zavedení barevné fotografie předcházela složitá a dlouhá doba pokusů a omylů.*“ (Smith 2021: 199) O barevnou fotografii, která je v dnešní době tím nejdůležitějším druhem fotografie, ovšem nebyl v době jejího vzniku takový zájem. „*Barevná fotografie vznikla pro vědecké účely a zavedení umělci se jí vyhýbali, dokud její kvality nepřijala nová generace.*“ (tamtéž: 199) Podle publikace Iana Haydna Smitha většina fotografů kritizovala inovace barevné fotografie z důvodu odvádění pozornosti od kompozice obrazu a práce se světlem.

Další zlomový okamžik nastává po objevení vynálezu firmy Polaroid. Jednalo se o instantní fotoaparát, díky kterému bylo možné vytvářet barevné fotografie, které následně po jejich zhotovení již nepotřebovaly žádné další zpracování. Výsledné fotografie mohl fotograf po několika minutách exponování fyzicky držet v rukou a spatřit je (Ševelová, Tichá 2007). „*Edwin Land rozvinul své původní myšlenky o světelné polarizaci, když ve 20. letech dvacátého století studoval na Harvardu, teprve v roce 1947 však představil první instantní fotoaparát. První komerční přístroj Polaroid byl prodán koncem roku 1948 a do roku 1956 jich bylo v soukromém vlastnictví v 45 zemích přes milion.*“ (Smith 2021: 211)

Posunu v rychlosti předání a posílání hotových fotografií obecně v oblasti fotožurnalistiky a sportu velmi napomohl objev telefotografie. Díky tomuto vynálezu z roku 1921 mohli fotografové své snímky expedovat mnohem větší rychlostí za pomoci nové technologie, která převáděla obraz na signál. Zejména pro sportovní žurnalistiku znamenal tento významný technologický posun nevídaný pokrok.

### **Digitalizace sportovní fotografie**

Digitalizace znamená proces, při kterém se informace převádí do elektronické formy v podobě čísel. Její charakteristika umožňuje sdílení informací po celém světě ve velmi krátkém časovém úseku. Díky této skutečnosti se také fotografie a její procesy vyhotovení mohly stát běžnou součástí dnešního světa.



Digitalizace posunula fotografii na úplně jinou úroveň, než na jaké pozici před jejím vznikem byla. A to i přes fakt, že základní principy fotografování se u digitální fotografie od klasické liší minimálně. Autor publikace Škola digitální fotografie Roman Soukup tvrdí, že oba druhy fotografie v primární části fotografického procesu, a tedy v okamžiku expozice<sup>6</sup> pomocí fotografického přístroje, k sobě mají velice blízko. Dodává, že onen malý rozdíl zapříčinila v podstatě jedna jediná elektronická součástka, jež se člověku vejde do kapsy kalhot (Soukup 2005: 13). Tou součástkou, která zajišťuje rozdíl ve funkčnosti digitálního fotoaparátu od klasického, je médium v podobě paměťové karty, na které je zachycen světlem vykreslený obraz. Klasické fotoaparáty fungovaly na bázi fotochemického materiálu, zatímco moderní digitální fotoaparáty využívají místo klasického filmu světlocitlivý elektronický prvek, který informaci zachytí a data následně putují již v digitální podobě na paměťové médium neboli paměťovou kartu (tamtéž: 15).

Před etapou digitalizace znamenal celý proces poměrně zdlouhavý průběh vzniku a záznamu obrazu. Na druhou stranu digitalizace velmi usnadnila manipulaci s fotografiemi a jejich zneužití, čehož jsou fotografie v dnešní době terčem poměrně často. Výrazný rozdíl nacházíme díky podstatnému zjednodušení celého procesu také v nákladech na zpracování, a především v čase, kterého v dnešní době není nazbyt.

Nesporné výhody přináší digitální fotografie sportovním fotožurnalistům. Jejich práce je z hlediska časového presu velmi náročná. Od fotožurnalistů se očekává rychlost, přesnost a spolehlivost. Takové benefity spolu s procesem digitalizace právě přinesla digitální fotografie.

Samotné digitalizaci a digitální fotografii předcházela objev bezfilmového fotoaparátu. Takto byl pojmenován fotoaparát, který byl představen společností Kodak již v 70. letech 20. století. Předchůdce digitálního fotoaparátu, jak ho známe dnes, již dokázal využívat technologie ukládání fotografických obrazů do počítačových systémů. Až od druhé poloviny 90. let dochází k masivnímu rozšíření prvních digitálních fotoaparátů.

---

<sup>6</sup> Pod pojmem expozice se skrývá proces, při kterém světlo prochází objektivem (štěrbinou objektivu, závěrkou) a po určitém časovém úseku (určeném rychlostí závěrky) vytvoří snímek (na film nebo digitální snímač – pro klasickou i digitální tedy platí to stejné). Takto vytvořená fotografie se nazývá expozicí (Peterson 2005: 14).

Dalším významným a přelomovým vynálezem se stala digitální zrcadlovka, kterou představila firma Nikon v roce 1999. Nicméně tento přístroj byl zpočátku přístupný pouze pro profesionální fotografy.

#### 1.1.4 Trendy ve sportovní fotografii

Sportovní fotografie se vyznačuje svým specifickým předmětem zájmu. Jejím formátem se nepochybně zabývá velký počet zájemců o fotografii. Karel Havlíček ve své publikaci dokonce označil sportovní fotografii za jeden z nejvyhledávanějších fotografických oborů. Jako důvody takového zájmu uvádí, že sportovní fotografie přibližuje prostředí, které se jeví samo o sobě velmi dynamické, umožňuje tak dosažení dobrých a někdy i efektních výsledků (Havlíček 1975: 49).

V tomto často velmi rychlém a dynamickém oboru fotografie jsou pro zachycení dobrých snímků podstatné především význam snímku, pohotovost fotografa nebo originalita či neobvyklost záběru. Sportovní fotografie obvykle nabízí nepřeborné množství nečekaných výsledků a akcí. Proto je třeba, aby sportovní fotografové byli připravení. V připravenosti jim napomáhají naučené rutiny, díky kterým zefektivní svou práci a nepřijdou tak o výjimečné situace v průběhu akce. Zkušený český fotograf Josef Pilmann svými slovy potvrzuje, že příprava je základem úspěchu a že při fotografování nezávisí pouze na pohotovosti či postřehu, někdy je také potřeba mít štěstí. „*Při sportovní fotografii nemáme nikdy jistotu, jaký záběr nás očekává a jak ho přesně zachytíme na film. Není tu jistota, ale zato nekonečné množství příležitostí.*“ (Pilmann 1959: 31) Fotograf Martin Kozák doplňuje slova Pilmanna a dodává: „*Každý okamžik je pomíjivý a sportovní fotoreportér se musí umět rozhodovat ve zlomku vteřiny, musí předvídat vývoj situace, potřebuje rychlý prst na spoušti, dobré oko a cit pro kompozici a v neposlední řadě i štěstí či umění být ve správný čas na správném místě.*“ (Kozák 2010: 11)

Nejen výše uvedené vystačí fotografům k získání kvalitních sportovních fotografií. Sportovní fotograf musí umět předvídat situace. Měl by se pomyslně stát součástí fotografovaného sportu. A toho bez znalosti herních pravidel nedosáhne. „*Znalost sportu a jeho pravidel umožňuje zachytit mnohem přesvědčivěji pohyb samý.*“ (Pilmann 1959: 59)

Aby však bylo možné takových výsledků dosáhnout, je také zapotřebí využít vhodnou fotografickou techniku a vyhovující způsoby zachycení a zobrazení pohybu na snímku.

Sportovní fotografové využívají různých trendů, které jim zajistí kýžené fotografie, jimiž zaujmou publikum.

Jednotlivé trendy se u různých sportů často liší. Avšak mezi sportovními fotografy jsou známy obecné a ustálené fotografické techniky a trendy, které mohou být aplikovány na celé odvětví sportu. Fotografování sportu se v průběhu času mění, neboť rozvoj technologií (nejen těch fotografických) probíhá velmi rychle. Technické možnosti fotoaparátů a příslušenství se ve srovnání s předchozím desetiletím proměnily a s nimi se rozvíjí i užívané trendy. Přehled těch nejčastějších a nejužívanějších, které se v současné sportovní fotografii objevují, vyobrazím v následujících podkapitolách. Jelikož pro sport je více než charakteristický pohyb, užívané trendy ve sportu budou v největší míře spjaty s dobou expozice, tedy s časem.

### **Technika zmrazení pohybu**

Technika zmrazení pohybu je u sportovní fotografie, tedy u velmi dynamické a akční fotografie, téměř nejběžnější metodou. Tento druh zachycení pohybu využívají fotografové především ve chvíli, kdy potřebují získat ostré a nerozmazané snímky, na kterých je jakýkoliv pohyb téměř nepozorovatelný. Fotografie zachycené za pomoci techniky zmrazeného pohybu nicméně u diváka vytvářejí dojem, že u snímané sportovní aktivity nemusí být zřejmé, že se sportovci skutečně pohybují. Takové fotografie se pak zdají být neakční a nepřesvědčují o dynamičnosti sportovních aktivit, což nemusí být vždy žádoucí efekt. V takových případech je vhodné zvážit, zda by nebylo přijatelnější alespoň malé zvýraznění pohybu u některých objektů či detailů na snímku.

Aby fotograf docílil zmrazení pohybu na fotografiích, je zapotřebí na fotografickém zařízení vždy nastavovat krátký expoziční čas. Výběr hodnoty expozičního času závisí na rychlosti a dynamičnosti snímaného pohybu, vzdálenosti pohybujícího se objektu od fotoaparátu, na použité ohniskové vzdálenosti vybraného objektivu a úhlu či směru pohybu snímaného objektu v závislosti na fotoaparátu (Kozák 2010: 43). Univerzální hodnota času pro spolehlivé zamrazení pohybu však neexistuje. Vždy musí fotograf brát v potaz jednotlivé aspekty, které ovlivňují výslednou podobu fotografie.

### **Metoda panning**

Panning neboli metoda sledování fotoaparátem či švenkování stojí na pomezí zmrazení pohybu v oblasti celého snímku, a naopak zvýraznění pohybu rozmazáním konkrétního objektu. V případě, že fotograf chce na snímcích zdůraznit rychlost pohybujícího se předmětu,

nejčastěji volí panning. Jedná se v podstatě o fotografickou techniku, při níž fotografové svým fotografickým přístrojem pohybují paralelně stejnou rychlostí, jakou se pohybuje snímáný předmět (Peterson 2005: 80). Ve vhodné chvíli, kdy se sledovaný objekt nachází na žádaném místě, musí fotograf stisknout spoušť, nadále však také pokračuje v plynulém pohybu přístroje. Pro využití metody panning se volí relativně dlouhý čas exponování. Výsledkem použití této metody je ostře zachycený sledovaný objekt, přičemž původně statické okolí objektu bude na fotografii rozmazané. Díky neostrému pozadí bude snímek působit dynamicky, i když nejakčasnější objekt bude zachycen ostře s místy rozmazanými detaily (Kozák 2010: 43–44).

### **Naznačení pohybu – rozmazaný objekt s ostrým okolím**

V tomto případě volí fotografové delší expoziční čas za použití stativu, na kterém je fotoaparát upevněn. Snímané objekty se pohybují, tudíž na výsledném snímku budou zobrazeny rozmazaně, zatímco nepohyblivé, statické pozadí bude zachyceno v ostrém detailu (Peterson 2005: 84). Metoda naznačení pohybu je často vnímána spíše umělecky než jako fotografie reportážního charakteru. Umělecký dojem může být zapříčiněn nerozeznatelným a neidentifikovatelným zachycením pohybujícího se objektu.

### **Využití blesku**

Využití blesku neboli umělého osvětlení může i nemusí sportovnímu fotožurnalistovi dobře posloužit. Výhody i nevýhody umělého osvětlení svými slovy vystihl Martin Kozák: „*Blesk je neocenitelnou pomůckou fotografa, umí být dobrým sluhou, ale i zlým pánem.*“ (Kozák 2010: 49) Využití naplno veškerých možností, které blesk nabízí, je v některých případech či situacích nelehkým úkolem dokonce i pro zkušené fotografy. „*Zvládnutí práce s bleskem, kreativní využití jeho předností a potlačení nevýhod lze přirovnat svým objemem k ovládnutí samotného fotoaparátu.*“ (tamtéž: 49)

Funkce přisvětlení umělým osvětlením patří mezi užívané trendy fotografování především ve stinných interiérech. V takovém případě blesk napomůže prokreslit scénu, aniž by vytvářel dojem zploštění objektu na fotografii a ztrátu plastických stínů. Přisvětlení umělým světlem vyžaduje pouze blesk nastavený na nízký výkon, tudíž je výsledné osvětlení jen velmi jemné a téměř nepatrné, ale fotografovi nadmíru nápomocné.

### 1.1.5 Vhodná fotografická technika

Pro sportovní fotožurnalisty je klíčové profesionální vybavení vysoké úrovně, na které se sportovní fotožurnalisté mohou bez výjimky spolehnout. Sportovní fotografie často vzniká v obtížných podmínkách, a to nejen z pohledu náročnosti na technické vybavení a jeho vysoké hmotnosti a velkého objemu, ale také z pohledu prostředí, ve kterém se akce odehrávají. Fotožurnalisté musí být připraveni fotografovat za jakýchkoliv podmínek. „*Lidé s oblibou tvrdí, že fotografii dělá fotograf, a ne fotoaparát. Jestli existuje disciplína, kde toto rčení platí nejméně, je to právě sportovní fotografie.*“ (Kozák 2010: 16)

#### Fotoaparát

U sportovních snímků je podstatné, aby fotografický přístroj spolehlivě fungoval. Samotné tělo fotoaparátu by pak mělo nabídnout rychlé a přesné ostření, bez kterého se u sportovních fotografií dá jen stěží obejít. V oboru sportovní fotografie označuje Martin Kozák jako nejvhodnější fotografický přístroj zrcadlovku. „*Asi vás nepřekvapí, když hned na úvod řeknu, že nejvhodnějším přístrojem pro fotografování sportu je digitální zrcadlovka.*“ (Kozák 2010: 16) V porovnání s levnějšími kompaktními fotoaparáty jsou zrcadlovky mnohem rychlejší v ostření, objektivy jsou světlejší a nabízejí menší hloubku ostrosti.

Nepostradatelnou vlastností fotoaparátu vhodného ke snímání sportu je rovněž možnost využití vysokých citlivostí ISO bez výrazného šumu. Takový parametr je vhodný pro fotografování v horších světelných podmínkách, jako jsou například uzavřené prostory, kde se navíc využívá osvětlení místnosti pomocí umělého světelného zdroje, naopak je nedostatek přírodního. Parametr odolnosti a utěsnění proti prachu a vlhkosti se ve sportovním prostředí maximálně využije, obzvláště v případě, že se jedná o fotografování v exteriéru, kde jsou prachové podmínky a vlhké prostředí téměř nevyhnutelné (Jirásková, Bouška 2020).

Aby bylo možné dosáhnout záběrů nedotknutých pohybem, tudíž absolutního zmrazení pohybu na fotografii, je nutné, aby měl fotoaparát možnost využití extrémně krátkých expozičních dob, což může představovat hodnota 1/8000 sekundy u mechanické závěrky. Závěrky elektronické mohou dosahovat hodnot času 1/16 000 sekundy nebo 1/32 000 sekundy. Nejen rychlost ostření je podstatnou vlastností fotoaparátu, nýbrž také rychlost sekvenčního neboli sériového snímání. Na jediné stisknutí spouště je možné pořídit sérii snímků, ze kterých lze následně vybrat ty nejzdařilejší. Profesionální fotoaparáty typu zrcadlovek dokáží zachytit až 10 až 14 snímků za sekundu, bezzrcadlové fotoaparáty dokonce i 60 snímků za sekundu (Lukeš 2021a).

## Objektivy

„Možná důležitější než samotné tělo fotoaparátu jsou objektivy.“ (Kozák 2010: 16)  
Podle Kozáka se vývoj těl fotoaparátů ubírá kupředu mílovými kroky, avšak kvalitní objektivy stále přetrvávají.

I když žádný objektiv není vyhrazený pouze pro jediné odvětví fotografie, pro sportovní fotografii jsou určité druhy objektivů jako šité na míru, avšak není to nutně pravidlem. Důvodů, proč tomu tak je, existuje hned několik. Tím hlavním je skutečnost, že sportovní dění se velmi často fotografuje na delší vzdálenost. Je proto důležité, aby si fotograf pomocí objektivu dokázal snímaný objekt přiblížit. K tomu slouží objektivy s delší ohniskovou vzdáleností, které dokáží zaměřit a přiblížit i vzdálenější objekty.

Dalším důležitým kritériem při snímání sportu je světelnost. Při nižší světelnosti objektivu dochází k prodlužování času expozice, což u velké dynamiky sportu není žádoucí. V opačném případě, kdy je světelnost objektivu vysoká, se na čip fotoaparátu dostane hodně světla, a tudíž trvá expozice kratší dobu. Zároveň platí, že čím více světla dopadne na čip v krátkém čase, tím jsou výsledné fotografie ostřejší, díky rychlému ostření, a objevuje se na nich málo nežádoucího šumu. „Světelnost objektivu ale nehraje roli pouze z hlediska expozice, má také zásadní dopad na systém automatického ostření. Při nedostatku světla ostří objektiv pomaleji a zaostření nemusí být přesné. To je samozřejmě při focení pohybu klíčové.“ (Lukeš 2021b)

Díky vysoké světelnosti lze také dosáhnout menší hloubky ostrosti, přičemž dochází k oddělení snímaného objektu od pozadí, které zůstane rozmazané. „S ostřením se o první místo v pořadí důležitosti přetahuje světelnost. Nejen že vám dovolí fotografovat za horšího světla a dosáhnout menší hloubky ostrosti, ale také příznivě ovlivňuje rychlost a přesnost ostření, protože světelný objektiv poskytne ostřicím sensorům více světla.“ (Kozák 2010: 17)

Pro neobvyklost a neotřelost výsledných snímků slouží speciální objektivy s různě dlouhou ohniskovou vzdáleností. Odlišné fotografie vznikají použitím širokoúhlých objektivů, které disponují krátkou ohniskovou vzdáleností. Širokoúhlé objektivy zachycují snímky ve velmi širokém úhlu záběru, je nicméně potřeba být samotnému objektu co nejbližší. Jejich nejčastější využití je u fotografování extrémních sportů, příkladem může být skateboarding, snowboarding či BMX freestyle. Naprostým opakem širokoúhlých objektivů jsou teleobjektivy.

Vzhledem k jejich velice dlouhé ohniskové vzdálenosti je možné jimi zachytit velmi vzdálené objekty (Lukeš 2021b).

Při volbě vhodného objektivu by měl sportovní fotograf vzít v potaz několik zásadních otázek. Měl by vědět, jaký sport bude předmětem fotografování, zvážit, kolik světla nabídne scéna a jaká vzdálenost bude dělit fotografa od jádra sportovního dění.

### **Příslušenství**

U žánru sportovní fotografie je velmi pravděpodobné, že mezi nezbytnostmi k pořízení kvalitních fotografií si fotograf nevystačí pouze s tělem fotoaparátu a objektivem. Některé příslušenství je dokonce natolik potřebné, že bez něj se nedoporučuje ani vyrazet do terénu.

Primární potřebou každého sportovního fotografa jsou náhradní baterie. Úkolem sportovního fotožurnalisty je být vždy ve střehu, aby mu neunikl žádný jedinečný a neopakovatelný sportovní moment. Ostražitost vyžaduje mít fotoaparát zapnutý, to ale nevyhovuje baterii, která se rychle vybíjí. *„Největšími žrouty energie u zrcadlovek jsou ostřicí systém a stabilizace v objektivu; minimálně jedna záložní a nabitá baterie patří tedy k povinné výbavě nejen sportovního fotografa.“* (Kozák 2010: 19)

Pomocníkem ve zvládnutí vysoké dynamičnosti sportu mohou být také rychlé paměťové karty, které dokáží zpracovat velké množství dat, například při použití sekvenčního snímání, kdy objem veškerých informací je vskutku obrovský.

V některých případech je možné využít blesku, ať už je připevněný na fotoaparátu nebo umístěný mimo fotoaparát. Ovšem ne vždy je využití umělého osvětlení žádoucí. K ochraně objektivů slouží UV filtry, které redukuje poškrábání skla objektivu či jeho zašpinění.

## 1.2 Mediální rutiny

*„Ať jde o zpravodajství, časopis životního stylu nebo zábavní pořad, mediální organizace mají sklon vytvářet si různé výrobní rutiny čili zažité způsoby, jak tyto materiály vyrábět.“* (Burton, Jiráček 2001: 102)

Rutinní postupy žurnalistů neboli mediální rutiny vysvětlují Shoemakerová a Reese jako vzorové, rutinizované a opakované praktiky a formy, které žurnalisté využívají k dosažení vytyčených cílů ve své práci. Mimo jiné rutiny formují bezprostřední kontext jednotlivých obsahů, na kterých se tito lidé podílejí (Shoemaker, Reese 1996: 100). Trampota se na definici mediálních rutin shoduje se Shoemakerovou a Reesem: *„Rutiny jako pravidelné vzorce jednání zpravodajských organizací usnadňují kontrolu toku práce a umožňují zpracovávat v krátkém časovém horizontu nečekané události.“* (Trampota 2006: 55) Gaye Tuchmanová vnímá mediální rutiny jako významného pomocníka v dosažení vysoké produktivity a efektivity. Rutiny v mediálních organizacích tedy nevznikají náhodně, nýbrž v závislosti na potřebách novinářů a jednotlivých organizací. Tuchmanová tvrdí, že zpravodajská média pečlivě strukturují a plánují prostor i čas, aby se uměla nejen vyrovnat s denními úkoly, ale dokázala si i naplánovat práci dopředu na další dny (Tuchman 1978: 41). Čuřík definuje mediální rutiny jako nepsaná pravidla mediálních organizací umožňující zpracovávat velké množství informací v časové tísní. Podle jeho slov si mediální organizace s pomocí mediálních rutin strukturují čas a prostor tak, aby si dokázaly vytvořit časový plán práce nebo zpravodajské sítě, definovat postupy práce, tím si tak vyrobit sérii pracovních technik, jež hrají obzvlášť důležitou roli při tvorbě mediálních sdělení (Čuřík 2012: 159).

Rutiny mimo jiné zaručují, že mediální systém bude reagovat předvídatelným způsobem a nemůže být snadno narušen. Zároveň tvoří kohezní soubor pravidel a stávají se nedílnou součástí a základem toho, co znamená být mediálním profesionálem. Tyto profesní rutiny mají mimo jiné pomáhat jedincům i organizacím vyrovnat se s aktuálními úkoly, které před sebou mají (Shoemaker, Reese 1996: 101).

Podle Burtona a Jiráčka se rutiny projevují ve všech typech činnosti médií, tedy včetně obrazového zpravodajství. *„Takové zažité pracovní postupy jsou velmi užitečné. Poskytují pevný rámec činnosti při zvládnání složitých technologií, nedostatku času a při zapojení velkého množství lidí. Současně vytvářejí zvykové prostředí, které všem zapojeným (a zapojujícím se) říká, že věci se mají dělat tak a tak – prostě proto, že se tak dělaly vždycky.“* (Burton, Jiráček



2001: 102) Naučené a zažité pracovní postupy se navíc řadí mezi velmi silné faktory ve fungování mediálních institucí. Shodný pohled na rutinní postupy má publikace Jiráka a Köpplové: „*Rutiny se projevují ve všech typech činnosti médií a při výrobě všech typů produktů.*“ (Jirák, Köpplová 2007: 76)

S mediálními rutinami úzce souvisí také existence uzávěrek, neboť vytvářejí další významné podněty k ustavování rutinních postupů. „*Mediální produkce je sledem navazujících úkonů, které dohromady tvoří složitý řetězec, jehož fungování závisí především na co největší pravidelnosti.*“ (Burton, Jirák 2001: 104)

Trampota nicméně upozorňuje, že nadbytek rutinních postupů přináší negativní následky v podobě snížení flexibility média reagovat na překvapivé a neočekávané události a připodobňuje produkci zpráv a informací k tovární montážní lince (Trampota 2006: 57–58). Jirák a Köpplová srovnávají samotnou existenci mediálních produktů k průmyslově vyráběným komoditám. „*Mediální produkty jsou zároveň výsledkem strukturované a vysoce organizované průmyslové výroby a v mnohém mají stejné vlastnosti jako jiné průmyslově vyráběné komodity (...).*“ (Jirák, Köpplová 2015: 140)

Trampota a Vojtěchovská shrnují významnost mediálních rutin a vysvětlují, proč jsou pro mediální organizace natolik podstatné. „*Zkoumání mediálních rutin je důležité také proto, že ačkoli se sociální realita každým dnem proměňuje a přináší unikátní situace ve vždy zcela novém kontextu a aranžmá, média při jejich zpracování musí (z organizačních, ekonomických, technologických a dalších důvodů) používat zaběhnuté postupy – rutiny, které do určité míry smazávají unikátnost jevů a tvarují konečnou podobu sdělení.*“ (Trampota, Vojtěchovská 2010: 73)

### **1.2.1 Tvorba obsahu**

„*Příjemců je omezený počet a média o jejich pozornost mezi sebou (v ideálním případě zcela volné soutěže) soupeří. Vzniká a reprodukuje se tak mediální trh, na němž média nabízejí jako zboží své produkty (...) a snaží se oslovit takové publikum, které se zadavateli zavázali zaujmout.*“ (Jirák, Köpplová 2015: 133)

Jirák a Köpplová vysvětlují mediální obsah neboli mediální produkt jako něco, co médium i publikum sdílí, jako to, co je jim společné, současně i jako vnitřně uspořádaný a hierarchizovaný obsah, který je uživateli poskytován jako jednorázově či opakovaně

zveřejňovaný celek nebo součástí celku. Každému mediálnímu produktu je vlastní zároveň poznatelný a popsitelný „obsah“, kterému je přisuzován nějaký „význam“ (Jirák, Köpplová 2007: 117–119). „*Téma mediálního produktu a prvky, z nichž je složen, představují jeho obsah.*“ (tamtéž: 118)

Tomáš Trampota uvádí, že novinářská práce je na jedné straně tvůrčí činností, na straně druhé vzniká v rámci hierarchizované organizace s pravidelně se opakujícími procesy produkce. „*Novinářská práce probíhá v neustálém časovém tlaku uzávěrek, a aby ji novináři zvládli, musí být rutinizována.*“ (Tuchmanová in Trampota 2006: 55) Trampota a Vojtěchovská doplňují, že rutiny se svým způsobem podílejí na usměrňování mediálních pracovníků a ovlivňují je v jejich činnosti a v tvorbě obsahu, neboť v závislosti nejen na zaběhnutých postupech, ale také na rozhodnutí nadřízených či jako důsledek rad starších kolegů nemohou jednotliví žurnalisté vždy jednat zcela autonomně a podle své vlastní vůle (Trampota, Vojtěchovská 2010: 72).

V rámci veškeré mediální produkce je charakteristická týmovost, tedy to, že jednotliví členové týmu mají v procesu výroby mediálního produktu specializované úlohy. Specializace a dělba práce může mít vliv na chování médií a na podobu výsledných produktů. Burton a Jirák uvádějí, že takovým důsledkem může být například skutečnost, že zažitá pracovní rutiny se tím tak posilují (Burton, Jirák 2001: 106).

## 1.2.2 Nové technologie

„*Pracovní postupy dnes závisí na tom, co nová technologie umožňuje a dovoluje a k čemu vede či přímo nutí.*“ (Burton, Jirák 2001: 107)

Pro mediální produkci i mediální rutiny hrají významnou roli nové technologie, které umožňují snadnější práci médiím, a to jak z pohledu produkce, tak i z hlediska šíření. Vynálezem, který stojí za touto možností a technologickým pokrokem, je digitalizace. „*Rychlou nabídku mediálních produktů zajišťuje možnost digitalizace jakéhokoli obrazového či jazykového sdělení a možnost jeho přenosu pomocí satelitního či internetového spojení prakticky z libovolného místa na zeměkouli na jiné libovolné místo. Digitalizace (čili převod analogového, spojitého sdělení do číselné formy umožňující počítačové zpracování) rozšířila možnosti ukládání, přenosu a dalšího zpracování jakýchkoliv obsahů, tedy i mediálních produktů.*“ (Jirák, Köpplová 2007: 195–196) Díky této skutečnosti se mohou jakékoliv

mediální produkty, které budou převedeny do číselné podoby, velice snadno distribuovat a mohou být přetvářeny a zpracovávány v novém formátu a do nových podob.

Podle Burtona a Jiráka přidaly nové technologie k hodnotám zpravodajství bezprostřednost a množnost vizualizace nebo novost zpráv. „*Nástup elektronického sběru dat prostřednictvím internetu, elektronické pošty, videonahrávek a satelitního přenosu z místa konání do redakce posílil důraz na novost zprávy. Pokud jde o televizi (a fotografie v tištěných médiích), posílil také důraz na vizuální, obrazovou složku sdělení.*“ (Burton, Jirák 2001: 257) V rámci proměny práce v redakcích se novost, pohotovost a bezprostřednost označují za žádoucí zpravodajský výkon vzhledem k posunu hlavních uzávěrek, které se vlivem digitalizace stále více a více od jejího zrodu zkracovaly. Trampota dodává, že rychlé přejímání komunikačních inovací zpravodajskými médii je iniciováno silnou konkurencí a snahou o dosažení co největší aktuálnosti, flexibility a přesnosti jako základních konkurenčních výhod vzhledem k ostatním médiím (Trampota 2006: 182).

### 1.2.3 Produkce fotografií

Fotografie jako druh mediálního produktu (stejně jako jednotlivý článek, výtisk novin, konkrétní zpráva, televizní pořad a mnoho dalších obsahů) je důležitou součástí zpravodajství. Podle Lábové je zpravodajská fotografie při nejobecnější definici základem vizuálního zpravodajství, neboť poskytuje obrazové informace o společenských a politických událostech. Jejím úkolem je informovat, podat zprávu a přiblížit událost recipientovi, nehledě na její vzdálenost či lokalitu. „*Je to vizuální formou sdělená informace. Zachycuje momenty, které se podílejí na naší historii – malé i velké. (...) Důležitou vlastností zpravodajské fotografie je aktuálnost a skutečnost, že je masově distribuována a že ve většině případů vzniká na objednávku.*“ (Lábová 2020: 104) Čuřík se na vymezení zpravodajské fotografie a jejích funkcích shoduje s Lábovou. „*Ve zpravodajství by měla přinášet informaci každá fotografie, neměly by se tedy vyskytovat fotografie pouze ilustrační.*“ (Čuřík 2012: 52) Dodává také, že fotografie dokáže zprostředkovat informace mnohem jednodušeji a rychleji než text.

Pro zpravodajskou fotografii platí, že fotožurnalista by do snímků neměl žádným způsobem zasahovat, což znamená, že by neměl fotografovaným lidem radit, jak se chovat nebo co při fotografování dělat. Čuřík dále uvádí, že fotožurnalista by měl vystupovat a chovat se tak, aby situaci ovlivnil v co nejmenší míře. Co se týče parametrů fotografie, měla by být ostrá,

dobře zaměřená a měla by se vyznačovat jasnou kompozicí. V neposlední řadě nesmí na snímku chybět jasný hlavní předmět zájmu a objektivita (tamtéž: 52–53).

Důležité je pro fotožurnalistu uvědomit si, že výsledné fotografie musí v první řadě naplňovat očekávání a představy redakce i čtenářů, nikoliv upřednostňovat své ideje. Ti vyžadují, aby snímky poskytovaly kýžené informace k události. Proto by fotožurnalisté měli zvládat posuzování zpravodajských hodnot jednotlivých událostí, měli by být schopni velmi dobře znát a ovládat fotografickou techniku a mimo jiné také umět zvolit správný okamžik vyvrcholení dění a s tím spojený fakt dokázat správně předvídat další vývoj nebo znát kompoziční uspořádání (Lábová 2020: 104).

Lábová k funkcím fotografie ve zpravodajství zdůrazňuje, že vizuální obsah odpovídá na základní zpravodajské otázky „kdo?“, „co?“, „jak?“ a případně i „kde?“. Neumí však odpovědět na otázku „proč?“ a „kdy?“. Z toho důvodu je připojený text nedílnou součástí fotografické zprávy.

#### **1.2.4 Multiskilling v žurnalistice**

S teorií mediálních rutin úzce souvisí skutečnost, že v průběhu let se nemění pouze samotné mediální postupy, nýbrž se s nimi mění také rozvržení práce mezi jednotlivé mediální pracovníky, dochází tedy rovněž k poklesu redakčních fotožurnalistů. O takový trend se v žurnalistice zasloužily nové technologie, které se na podobě současné žurnalistické profese významně podílejí, a také ekonomická stopa, bez které by mediální organizace pravděpodobně nefungovaly. „*Technologický pokrok i ekonomika jsou dva základní faktory, které dnes nutí vydavatele a šéfredaktory, aby po novinářích stále častěji vyžadovali multimedialnost (tedy aby redaktori uměli nejenom psát, ale také zpracovávat video i audio). Tento trend se přitom týká prakticky všech typů médií – multimedialní novinář totiž může zvládnout práci i za několik ,nemultimedialních‘ žurnalistů.*“ (Čuřík 2012: 165) Podle Örnebringa přechází jednotlivá média k multiskillingu kvůli skutečnosti, že multiskilled novináři dokáží vyrobit více mediálních produktů za méně peněz (Örnebring 2010: 67). Také Čuřík uvádí, že za konvergencí neboli sblížením a multimedializací médií a za radikálními změnami práce žurnalistů stojí právě ekonomika a nové technologie (Čuřík 2012: 167). Výsledkem působení konvergence nových technologií je změna mediálních rutin, a tudíž se novináři musí stávat flexibilnějšími.

Tyto nové technologie se souhrnně označují termínem nová média a jejich podstatou je zpracovávání informací v digitálním kódu. Nová média se vyznačují specifickou charakteristikou z pohledu jejich funkčnosti. Jsou mimo jiné označována jako interaktivní, neboť rozšiřují možnosti interakce mezi příjemcem a obsahem. Nová média jsou také síťová nebo jednoduše digitální. Síťovost spočívá ve vzájemné propojovatelnosti, jejíž podstatou je internet. Všechna taková média spojuje skutečnost, že v technologické rovině se opírají o digitální kódování dat (Macek 2013: 19).

S příchodem multiskills žurnalistiky způsobené zavedením on-line žurnalistiky a zrodu konvergence médií dochází v jednotlivých redakcích k poklesu specialistů a profesionálů, od kterých práci přebírají multiskilled novináři. Tito žurnalisté se již nevěnují pouze jednomu odvětví žurnalistiky, nýbrž přebírají specializovanou práci, tak vytváří mediální obsahy různých formátů – především k psané žurnalistice přibírají také audiovizuální obsahy, jako je fotografie či video. Multiskills žurnalistika se nemusí týkat pouze technické stránky. Novinář přináší zpravodajství z různých tematických oblastí, které pak následně za využití různých platforem publikuje a distribuuje.

V souvislosti s čím dál častěji se objevující multiskills žurnalistikou nedochází pouze k pozitivním důsledkům tohoto trendu, jako jsou například zvyšující se produktivita novinářů nebo ekonomické aspekty redakcí, vyskytují se současně také negativní dopady, a to nejčastěji v podobě poklesu kvality mediálních produktů. „*Trendem ovlivňujícím fungování mediální organizace, respektive novinářské rutiny, je podle nás zrychlování, které se konkrétně projevuje proměnou struktury výrobního dne novinářů; slučováním funkcí novinářů či potenciálním poklesem kvality obsahu.*“ (Čuřík 2012: 15) Örnebring podotýká, že vedle multiskillingu novinářů stojí také termín de-skilling. Tento výraz poukazuje na oslabování dovedností mediálních pracovníků a jejich pracovních rutin. Konkrétně jako příklad de-skillingu uvádí klesající důraz na investigativní postupy, chybějící překontrolování zdrojů či snížení dohledávání kontextových informací (Örnebring 2010: 67). Pokles redakčních specialistů tedy v mnoha případech znamená zásadní proměnu zapříčiněnou konvergencí médií, avšak na úkor výsledné kvality produktů. Redakce však z praktik multiskills žurnalistiky těží úsporu času, která vede k novosti zpráv jako jedné ze zpravodajských hodnot, jež je v dnešní rychlé době zásadním požadavkem.

Örnebring zmiňuje, že trend zavádění nových technologií do práce novinářů přináší problematiku rychlosti jakožto hlavní kritérium posuzování práce žurnalistů. Zdůrazňuje, že rychlost se stala hlavním měřítkem konkurenčních výhod a úspěchů (Örnebring 2010: 65–66).

## 2 Metodologie

### 2.1 Vymezení cíle výzkumu a výzkumné otázky

Za primární cíl této bakalářské diplomové práce jsem si stanovila zjistit, jaké mediální rutiny a pracovní postupy využívají v každodenní práci sportovní fotožurnalisté. Na základě odpovědí získaných pomocí polostrukturovaných kvalitativních rozhovorů popíšu práci sportovních fotožurnalistů a jejich mediální rutiny.

Prostřednictvím hlavní výzkumné otázky se ptám na následující: *Jaké mediální rutiny uplatňují sportovní fotožurnalisté?* Jelikož se práce zabývá nejen mediálními rutinami, ale i vyobrazením práce sportovního fotožurnalisty a sportovní fotografií, dílčí výzkumné otázky jsou:

- *Jak vypadá práce a pracovní den sportovního fotožurnalisty?*
- *Jak se liší sportovní fotografie od ostatních disciplín fotografie?*
- *Jaké prostředky napomáhají sportovním fotožurnalistům v dosažení cíle práce?*

Odpovědi na tyto otázky získám na základě realizace polostrukturovaných rozhovorů se sportovními fotožurnalisty, kteří pracují nebo v minulých letech pracovali v rozličných redakcích. Na základě získaných odpovědí následně detailně popíšu činnost sportovních fotožurnalistů, kteří pracují v různých redakcích v České republice. Díky analýze pěti rozhovorů budu moci přiblížit, jak vzniká podstatná část sportovního zpravodajství, jíž jsou sportovní fotografie.

### 2.2 Kvalitativní výzkum

Pro dosažení výše uvedených cílů využiji metody kvalitativního výzkumu, neboť z důvodu specifického tématu této práce by případně jiná zvolená metoda nemusela přinést relevantní a směrodatná data.

Jelikož se v této bakalářské diplomové práci věnuji deskripci mediálních rutin, tedy charakteristice pracovních postupů profesionálních sportovních fotografů, považuji zvolenou metodu výzkumu za vhodnou. Rovněž podle slov Petruska je kvalitativní analýza ideální metodologií pro zkoumání pracovních rutin lidí, kteří je využívají v každodenním životě

k tomu, aby mohli vykonávat svoji profesi. „*Předmětem kvalitativní metodologie je studium běžného každodenního života lidí v jejich přirozených podmínkách.*“ (Petrušek 1993: 129) Sedláková definuje zkoumání na kvalitativní úrovni v porovnání s kvantitativním: „*Kvantitativní šetření zkoumají větší celky prostřednictvím analýzy hromadných dat; kvalitativní se soustředí na jednotlivé jevy, jedince či případy a snaží se o nich vypovídat co nejpodrobněji.*“ (Sedláková 2014: 49)

Kvalitativní analýza je založena na výzkumných otázkách, které mohou být modifikovány či doplňovány v průběhu výzkumu, během sběru dat nebo analýzy. Práci výzkumníka, který pracuje na kvalitativní analýze, přirovnává Hendl k činnosti detektiva. „*Výzkumník vybírá na základě svých úvah místa pozorování nebo jedince, které dále sleduje v různých časových okamžicích.*“ (Hendl 2005: 50) Hendl popisuje výsledek zkoumání výzkumníka slovy: „*Zpráva o kvalitativním výzkumu obsahuje podrobný popis místa zkoumání, rozsáhlé citace z rozhovorů a poznámek, jež si výzkumník dělal při práci v terénu. (...) Často se stává, že svoje závěry probírá se sledovanými jedinci (účastníky výzkumu) a jejich názory zohledňuje nebo přidává do výsledné zprávy.*“ (tamtéž: 50–51)

Hendl také uvádí, že kvalitativní výzkum může nabídnout řadu předností v podobě podrobného popisu a vhledu při zkoumání jedince, skupiny, události či fenoménu. Výhodou kvalitativního přístupu může být i aplikování podrobné komparace mezi jednotlivými případy, sledování jejich vývoje a zkoumání příslušných procesů. Tuto přednost, kterou kvalitativní výzkum nabízí, jsem v analytické části využila na základě rozdílných pracovišť, kde jednotlivci působí, a různých zkušeností, kterými sportovní fotografové disponují.

Naopak nevýhody tohoto přístupu vidí autor v jeho malé transparentnosti. „*Například někdy z výzkumné zprávy není zřetelné, jak se vybírali jedinci pro rozhovor nebo pozorování. Také často nerozpoznáme, jak se provedla analýza.*“ (Hendl 2005: 53)

## **2.3 Metoda a technika výzkumu**

Jako metodu, která mi napomůže k dosažení vytyčených cílů, jsem zvolila polostrukturované rozhovory. Polostrukturované rozhovory označované rovněž jako semistrukturované nebo řízené se staly velmi hojně využívanou metodou, kterou výzkumníci využívají k dosažení vytyčených cílů. „*Polostrukturovaný rozhovor bývá považován za*



*optimální způsob získávání dat, neboť kombinuje výhody standardizované i nestandardizované formy dotazování a snaží se minimalizovat jejich omezení.*“ (Sedláková 2014: 211)

Pro rozhovory s předem částečně připravenou strukturou je typická podrobná příprava výzkumníka, a proto je možné se s nimi setkat také jako s rozhovory s návodem (Sedláková 2014: 211). Pod pojmem návod k rozhovoru se skrývá sada otázek a okruhů, které je zapotřebí během rozhovoru s informantem probrat. Tyto otázky tvoří základní kostru pro celý výzkum. Záleží zcela na výzkumníkovi, v jakém pořadí či rozsahu se rozhodne otázky pokládat. Podle poznámek Hendla umožňuje tato metoda vést rozhovory s několika informanty strukturovaněji a ulehčuje jejich srovnání. Také zmiňuje, že volnější struktura napomáhá udržet zaměření rozhovoru, nicméně dovoluje dotazovanému zároveň uplatnit vlastní hlediska a zkušenosti (Hendl 2005: 174).

Pro potřeby této práce jsem využila předem stanovených okruhů, které znázorňuje následující zobecněná a zjednodušená tabulka pro všechny dotazované informanty:

Kariéra fotožurnalisty
Rutiny sportovního fotografa
Pracovní den
Sportovní fotografie
Sportovní fotožurnalista jako povolání
Užívaná technika

Otázky, které výzkumník pokládá, mohou být rozděleny na primární, tedy předem připravené, a sekundární neboli sondážní, které vznikají teprve při realizaci rozhovoru. Sekundární otázky slouží k doplnění toho, co již zaznělo, nebo navázání z jedné odpovědi k další výpovědi (Sedláková 2014: 211).

Jakmile se podaří výzkumníkovi sesbírat informace z odpovědí všech informantů z jednotlivých rozhovorů, veškeré výpovědi následně přepíše a vyhodnotí jejich relevanci. Výpovědi pak představují nutný podklad pro následnou analýzu dat, díky které bude možné dosáhnout vytyčených výzkumných cílů.

## **2.4 Výběr výzkumného vzorku**

Pro realizaci výzkumu této bakalářské diplomové práce bylo vybráno pět informantů, kteří představují zástupce jednotlivých redakcí nebo společností, jež fungují obdobně jako

zpravodajská média. Zástupce jsem vybírala záměrně tak, aby byli jednotlivci provázáni s různými redakcemi a společnostmi.

Polostrukturovaných rozhovorů se zúčastnili profesionální sportovní fotožurnalisté, kteří pracují pro konkrétní redakce. Mezi vybranými byl Roman Vondrouš pracující pro Českou tiskovou kancelář již řadu let, Barbora Reichová zastupující v současnosti redakci oddělení komunikace Českého olympijského výboru, Michal Šula, který v nedávné době přestoupil z MF DNES do redakce Seznam Zpráv, Michal Beránek působící v deníku Sport a Michal Růžička, jenž pracuje pro MF DNES.

Celkem tedy proběhlo pět polostrukturovaných rozhovorů. Jednotlivá interview se uskutečnila prostřednictvím videohovorů v prostředí platformy Microsoft Teams, neboť vzhledem k pracovní vytíženosti informantů se takové řešení jevílo jako nejlepší. Všechny rozhovory byly realizovány v květnu 2022.

## **2.5 Medailonky informantů**

### **Roman Vondrouš, ČTK**

Pracuje v České tiskové kanceláři již 16 let jako fotožurnalista. S fotografováním začínal v regionální redakci v Pardubicích. Po necelém roce přestoupil do centrální redakce sídlící v Praze. Před nástupem do ČTK spolupracoval s týdeníkem Pernštejn a s Pardubickým deníkem, kam většinou dodával fotografie ze sportovních událostí. Během své fotografické kariéry získal řadu ocenění nejen z oblasti sportovní fotografie, ale i kategorie reportážní fotografie, konkrétně například Czech Press Photo nebo World Press Photo.

### **Barbora Reichová, ČOV**

Její kariéra začala v deníku Sport v roce 2008, když jí bylo 23 let. Od dětství si přála stát se profesionální sportovní fotografkou. Po úspěšném absolvování střední fotografické školy rozvíjela své dovednosti ve fotografování a následně začala spolupracovat s deníkem Sport. V roce 2020 ze své dosavadní práce odešla a stala se oficiální fotografkou Českého olympijského výboru. Uspěla mimo jiné v soutěži Czech Press Photo nebo Sportovní fotografie roku. Během svého působení navštívila řadu světových sportovních událostí, jako jsou olympijské hry nebo mistrovství světa.

### **Michal Šula, Seznam Zprávy**

Fotografií se zabývá od svých 18 let. Jeho prvotním působištěm, kde figuroval jako fotožurnalista, byl již zaniklý Večerník Praha. Po třech letech mu Mladá Fronta DNES v roce 2004, tehdy jako největší deník v České republice, nabídla práci. Jejím členem byl až do roku 2021, kdy přešel do redakce Seznam Zpráv. Věnuje se především reportážní fotografii, politice, kultuře a sportu. V rámci soutěže Czech Press Photo získal v minulosti hodnotná ocenění. Účastnil se několika významných událostí týkajících se sportu, především mistrovství světa nebo mistrovství Evropy ve fotbale.

### **Michal Beránek, deník Sport**

Vystudoval trenérství, kterému se však nikdy nevěnoval. Nicméně ke sportu měl blízko vždy. Proto se po úspěšných studiích začal věnovat sportovní fotografii. Po nějaké době se stal součástí týmu redakce deníku Sport, kde figuruje dodnes. V rámci této práce navštívil třikrát olympijské hry, nespočet mistrovství světa v hokeji, atletice, klasickém lyžování nebo fotbale.

### **Michal Růžička, MF DNES**

Ze začátku své kariéry se věnoval ligovému fotbalu, atletice a dalším míčovým sportům. Pro MF DNES pracuje již od roku 1990. Kromě sportu se zabývá také reportážní fotografií. Jeho portfolio tvoří série fotografií z významných celosvětových událostí – fotografoval válku v Jugoslávii, genocidu ve Rwandě nebo rozpad Sovětského svazu. Z oblasti sportu se může pyšnit fotografiemi z několika olympijských her, mistrovství světa ve fotbale nebo mistrovství Evropy ve fotbale. Uspěl v celé řadě různých fotografických soutěží jako například Czech Press Photo.

## 3 Analytická část

### 3.1 Mediální rutiny sportovních fotožurnalistů

#### 3.1.1 Rutinní postupy a jejich význam

Na základě analýzy rozhovorů s jednotlivými informanty zastupujícími různá média se potvrdila důležitost a významnost pracovních rutin, které zajišťují hladký průběh v procesu získávání a vytváření obrazového zpravodajství z oblasti sportu. Jak byla v teoretické části práce zmíněna slova Gaye Tuchmanové, mediální rutiny se ukázaly jako značný pomocník v dosažení vysoké produktivity v práci sportovních fotožurnalistů (Tuchman 1978: 41).

Rutinní postupy využívané sportovními fotožurnalisty napomáhají v automatizaci příprav, průběhu a plánování jejich práce. Díky naučeným rutinám je proto pravděpodobně nemůže nic překvapit. Rutiny mimo jiné také zajistí, že k dispozici budou mít v terénu veškeré prostředky potřebné k realizaci své práce. Aby sportovní fotožurnalisté dosáhli výsledků a splnili tak úkoly, které jejich povolání udává, musí primárně znát plány redakce, vědět, jaké prostředky ke své práci budou potřebovat a jakými způsoby lze kýmžých výsledků dosáhnout. Roman Vondrouš vnímá rutiny také jako pracovní zkušenosti a uvádí, že díky nim se fotograf může zlepšovat ve své práci a zároveň snižovat chybovost. *„Setkáte se se situacemi, kdy se vám to nepovede, nevyfotíte to tak dobře, jak byste si to představovali, ale do budoucna vás to poučí a můžete už potom předcházet situacím, které vás již dříve poučily. Takže si myslím, že dlouholeté zkušenosti uplatňují daleko líp než v období, kdy jsem začínal.“* (Vondrouš, 5)

Užitečnost pracovních rutin dokazuje skutečnost, že sportovní fotožurnalisté spoléhají na známé prostředí, jehož charakter si stihli osvojit. *„Rutiny považují určitě za velmi užitečné. Naučíte se, aby vás nejen při přípravě nic nepřekvapilo, protože většinou se sportovní akce odehrávají venku. Jednak vás silně ovlivňuje počasí, jednak neodmyslitelný vliv mají samotní lidé, kteří tam přijdou – ať už jako diváci nebo i sportovci.“* (Šula, 5) Slova Michala Šuly potvrzuje Michal Růžička: *„Pokud se na rutinu dívám v pozitivním slova smyslu, určitě za ty roky už člověk ví, čeho chce docílit, jak toho docílit nebo že mu naučené postupy ulehčují práci. Myslím tedy, že jejich užitečnost potvrdit můžu.“* (Růžička, 5)

Osvojené rutiny zajistí, že fotožurnalista zvládne splnit předem stanovené úkoly v co nejkratším čase, aniž by se snížila úroveň kvality výsledných záběrů. *„(...) nad některými úkony*

*již nemusím přemýšlet. Zároveň mi naučené rutiny šetří spoustu času, když už vím, co si mám vzít s sebou, co nesmím zapomenout nebo jaké záběry se chystám pořídit.*“ (Beránek, 5)

Jednotliví informanti se nezávisle na sobě jednoznačně shodli, že na začátcích kariéry, když ještě neměli naučené a zažité rutinní postupy, trvala práce déle, výsledné série fotografií nedosahovaly takových kvalit nebo se fotografové obávali, že nenaplní očekávání redakce. Barbora Reichová potvrzuje, že vděčí rutinám za ulehčení práce a lepší orientaci v terénu. *„Samozřejmě, že čím víc zkušeností člověk má a čím víc věci už má nějakým způsobem zautomatizovaných, a tedy rutinních, tím lépe a jednodušeji může pracovat. Když jsem začínala, pamatuji si, jak jsem nevěděla, kam si mám stoupnout, co můžu a nemůžu atd. Výsledek pak většinou tomu odpovídá.*“ (Reichová, 7)

Výpovědi informantů poukázaly i na fakt, že rutiny ovšem mohou být chápány také v negativním slova smyslu. Takový fenomén nastává ve chvíli, kdy fotožurnalista vykazuje natolik zautomatizované jednání a osvojené postupy, že nad zmíněným již vůbec nepřemýšlí. V takovém případě veškeré výstupy fotograf vytváří podle jednoho identického vzorce, který je neměnný a který je vytvářen za využití stejných prostředků a postupů. Důsledkem toho pak dochází ke stagnaci, nebo dokonce ke zhoršení kvality práce. Na negativní následky přílišné rutinizace upozorňoval Tomáš Trampota v souvislosti s výrobou zpravodajství (Trampota 2006: 57). O nežádoucích efektech u obrazového sportovního zpravodajství se zmínila fotografka Barbora Reichová, podle ní přebytek rutin přináší do práce fotožurnalisty nadměrnou automatizaci, která do odvětví fotografie dlouhodobě nepřináší nic dobrého. *„Rutiny člověku určitě ve spoustě věcech ulehčují práci, ale zároveň jakmile člověk dělá něco moc automaticky, může být někdy výsledek o poznání horší.*“ (Reichová, 7)

### **Proměny pracovních rutin**

Práce a rutiny sportovního fotožurnalisty se mění s časovým odstupem v důsledku získávání nových zkušeností nebo vytváření si pracovních postupů, ale jejich proměna spočívá také ve vývoji a zdokonalování fotografické techniky, kterou při své práci využívají. Nejvýraznější proměnou byl přechod z analogové fotografie na digitální. S touto skutečností souvisí proměna procesu vyhotovení fotografií, neboť při používání analogového fotoaparátu měl fotožurnalista omezený počet snímků, které mohl na fotografický film pořídit. Aby také bylo možné výsledné fotografie použít do tištěných novin, musel fotograf ještě během sportovní události vyvolat snímky, které měly být využity do tisku. Proto fotožurnalisté nemohli zůstat na sportovních akcích až do jejich ukončení, a tudíž záběry, které pořídili během návštěvy

události, mnohdy nevyprávěly o skutečném průběhu. „*Zásadní rozdíl v mých očích je ten, že díky digitalizaci tam sedíme celý zápas, tím pádem jsou snímky lepší, protože zápas má nějaký vývoj a vy ho můžete průběžně zachytit. Zatímco na film se pořídily dvě nebo tři fotografie, muselo se čekat na jejich vyvolání a žádný extra vývoj jste z nich nepoznali.*“ (Růžička, 6) Jak slova Michala Růžičky napovídají, digitalizace umožnila pořízení velkého počtu snímků, ze kterých fotožurnalisté mohou následně vybírat. Zároveň proces, kdy se fotografie dostávají do redakce, se výrazně urychlil a zjednodušil a postupy se zcela proměnily. Fotožurnalisté mají dnes možnost poslat snímky ihned po jejich pořízení. Fotoaparáty nabízejí funkci zasílání záběrů pomocí propojení s daty v mobilním telefonu, a proto může být obrazový materiál redakci k dispozici téměř okamžitě. U analogové fotografie navíc neexistovala jistota, že pořízené snímky bude možné využít. „*Tenkrát to bylo opravdu o tom to dobře trefit a už tehdy to bylo o tom předvídat, protože materiálu bylo málo, museli jsme šetřit. Tehdy neexistovalo, abych při gólu vycvakal kadenci 20 nebo 30 záběrů.*“ (Vondrouš, 35)

### **Rozdíly v přípravách**

Odlišnosti v přípravách vnímají sportovní fotožurnalisté z hlediska prostředí, které se chystají navštívit. Akce mohou probíhat ve vnitřních halách a na uzavřených stadionech, nebo naopak ve venkovním prostředí, které výrazně ovlivňuje aktuální stav počasí. Z toho důvodu musí fotožurnalisté předem počítat i s nepříznivými podmínkami, jež mohou nastat. V jejich výbavě proto nesmí chybět příslušenství, se kterým zvládnou ve ztížených podmínkách splnit své úkoly. „*Když jdete dovnitř, spoléháte na to, že budete mít komfort pro práci. Můžete předpokládat, že bude k dispozici proud, internet a Wi-Fi, víte, že na vás nebude pršet. U světla víte, že podmínky budou po celou dobu konstantní. Zato když jdete ven, musíte myslet na to, jak se přikryjete i s technikou, kdyby náhodou bylo špatné počasí, protože kolikrát jste venku na velmi dlouhou dobu. Venku musíte myslet na mnohem víc vlivů.*“ (Šula, 8)

S typy prostředí souvisí i odlišný zdroj světla, tím pádem i jiný přístup k fotografii. Oba druhy světla (jak přírodní, tak umělé) vyžadují rozdílné nastavení fotografické techniky a jiné postupy. „*(...) dále jaké světlo je při fotografování k dispozici. Přece jen přírodní světlo je o něco lepší, než když jste zavřeni v hale, kde zdrojem je světlo umělé. Při horších světelných podmínkách musí člověk používat trochu delší čas expozice, než by používal normálně venku. Musíme se tomu přizpůsobit, ale když v tomto prostředí pracujete déle, už se pak nepotřebujete tolik předem připravovat, protože vaše příprava je už naučená a nemusíte to řešit.*“ (Reichová, 9)

## Proměna rutin v důsledku pandemie

Kvůli pandemii koronaviru, se kterou se potýkal celý svět, se proměnily určité postupy fotografů i jejich samotná práce. Museli si tak hledat alternativy, jak dále pracovat, neboť ve většině případů se sportovní události odkládaly nebo k jejich uskutečnění ani nedošlo. „*Toto období výrazně ovlivnilo sportovní fotografy a jejich práci. Rušily se sportovní akce, které jsou pro sportovní fotografy klíčové.*“ (Reichová, 10) Sportovní fotografové tak byli nuceni věnovat se jiné práci nebo alespoň pracovat na projektech, u kterých to bylo možné. „*Ze začátku se nedělo vůbec nic, protože se rušilo úplně všechno, a my fotografové jsme hledali nějaká témata, jak bychom se v té době mohli uplatnit.*“ (Šula, 7)

V době, kdy se restrikce uvolňovaly a sportoviště se opět otevírala, vznikly zároveň nové podmínky, za kterých mohli mediální pracovníci navštěvovat stále výrazně omezené sportovní události. Fotožurnalisté mohli vstoupit na sportoviště pouze v případě, že splní požadavky pořadatelů, které vycházely z vládních omezení. Podle Michala Šuly se na sportoviště dostali pouze ti, kteří měli platný negativní antigenní nebo PCR test na koronavirus. „*Pak, když se začalo už sportovat a zase fungovat, podmínkou bylo, že fotografové si museli zajistit test, aby se vůbec na sportoviště dostali. Ještě to bylo dále rozdělené tak, že když člověk měl jen antigenní test, mohl fotografovat pouze z tribuny, v případě PCR testu bylo možné fotografovat z hřiště.*“ (Šula, 7) Dodává také, že redakce často musela posuzovat, jak důležitá pro ni sportovní událost byla, neboť drahé testy pro ni představovaly ekonomickou zátěž.

Pandemie narušila fotografům pracovní rutiny, změnila práci a silně ovlivnila i výsledky jejich snažení. Jednak se po sportovišti nemohli volně pohybovat, jednak se zcela proměnilo prostředí, které ke sportu jednoznačně a neodmyslitelně patří. „*Na domácích akcích člověk přišel na stadion, kde ho posadili v roušce, a nesměl se hnout, ani do tiskového centra se nemohlo. Ze začátku na stadionech chyběli i diváci, takže atmosféra byla na místě prapodivná.*“ (Beránek, 8)

Pro účast na mezinárodních událostech bylo nutné podstoupit řadu testování a izolace. Fotožurnalisté a další mediální pracovníci museli podstoupit karanténu, nesměli se před výjezdem setkávat se svým okolím. „*V rámci posledních dvou olympiád jsme zůstávali uzavřeni v bublině a tu jsme nesměli opustit. Kdyby se člověk neotestoval, tak ho zavřou do karantény nebo ho vyloučí z olympiády.*“ (Reichová, 10) Jak uvádí Michal Beránek, účastníky olympijských her, které se konaly v období pandemie, provázely během pobytu ve sportovním středisku pochybnosti a obavy z nákazy a přísně stanovených pravidel olympiády. „*Například*

*v Pekingu jsme museli být zavřeni na hotelu po celou dobu pobytu, každý den jsme tam byli v nejistotě, jestli se nenakazíme a nebudeme mít pozitivní test. Bylo to velmi náročné psychicky pro nás všechny.*“ (Beránek, 8)

Podle Michala Růžičky pandemie koronaviru s sebou v zásadě přinesla negativní důsledky. Přiznává však, že nějaká pozitiva se na temném období dají rovněž najít. *„Možná to bude znít zvláště, ale ovlivnila nás a naši práci jak pozitivně, tak i negativně. Nikde totiž nebyli fanoušci, takže my jsme měli prostor a klid. Na druhou stranu ale chyběly emoce lidí, kteří dokreslovali živou atmosféru. Primárně se změnilo to, že jsme museli poměrně striktně dodržovat pandemická opatření, například jsme nesměli fotografovat příliš blízko sportovcům, byli jsme třeba v desáté řadě, a i tam jsme mezi sebou museli dodržovat rozestup. Před zápasem jsme si mohli dovolit dorazit čtvrt hodinu před začátkem, protože jsme zaparkovali přímo na stadionu, kde bylo spoustu prázdných míst. Ale samozřejmě sport se dělá pro diváky, takže ti k tomu neodmyslitelně patří, bez nich to nebylo ono.*“ (Růžička, 9)

### **3.1.2 Běžný pracovní den**

Pracovní den sportovních fotožurnalistů začíná přípravou na jednotlivé sportovní události. Nevyhnutelným krokem před účastí na konkrétní sportovní akci, jež je součástí příprav, je zařízení akreditace<sup>7</sup>, o kterou si musí jednotlivci s dostatečným předstihem požádat. Na procesu akreditování zanechala výraznou stopu pandemie koronaviru. Před jejím příchodem platila fotožurnalistům akreditace po celou sezónu. V současnosti se ale mediální pracovníci s žádostmi o akreditování setkávají mnohem častěji. *„Po koronaviru zůstala taková divná věc, že na každé utkání se člověk musí akreditovat, to dřív tahle vůbec nefungovalo. Předtím to bylo tak, že jsme měli průkazku na celou sezónu. Takže se na to musí myslet, poslat žádost o akreditaci, kterou vám musí schválit.*“ (Beránek, 11)

Mezi prvními záležitostmi, které musí fotožurnalisté v redakci vyřešit, jsou plány událostí, které mají za úkol vyfotografovat. Ve většině případů plánuje práci redakce, která určuje, jaké akce fotografové navštíví. *„Dostáváme plán, ve kterém si přečteme, co následující den budeme fotografovat. Večer před následujícím dnem vím, na jaké akce půjdu, a když se*

---

<sup>7</sup> Sportovní akreditace se zároveň uděluje v rámci jedné specializace, jako je například fotografie, video nebo rozhlas, které se akreditovaný musí striktně držet. V opačném případě by mu hrozilo vykázání ze sportovní události (Šula, 21).



*teda jedná o sportovní záležitost, tak si přečtu, kam a na jaký sport půjdu. Více dopředu se dozvídám o větších akcích jako například velké tenisové turnaje (...)*“ (Vondrouš, 14) Méně často pak dochází k plánování sportovních akcí samotnými fotožurnalisty. Podle Michala Růžičky redakce vybírá a určuje sportovní události nejčastěji podle jejich významnosti a důležitosti. *„Například podle toho, kdo vede ligu nebo kdo se pohybuje v tabulce někde vysoko. Samozřejmě nemůžeme být všude, ale snažíme se to i, pokud to jde, nějak pozměňovat.“* (Růžička, 14) Růžička také zmiňuje, že pokud se nejedná výhradně o sportovního fotografa, ale specializuje se i na další disciplíny fotografie, jako tomu je u fotožurnalistů redakce MF DNES, jíž je členem, navštěvují se akce různého zaměření. *„Můj běžný pracovní den většinou vypadá tak, že nemám na plánu jenom tu sportovní akci, ale dopoledne dělám běžné zpravodajství, je úplně jedno, jestli to je politika, kultura nebo něco, co ten den přinese. V případě vrcholových sportovních akcí, které se odehrávají v těch nejsledovanějších televizních časech, se spíš jedná o noční směny.“* (Růžička, 10) V ryze sportovním periodiku se redakční fotografové zabývají sportem každý den a podle toho se také chystají denní plány. Podle Barbory Reichové probíhá plánování někdy poměrně dopředu, jindy zase nárazově a na poslední chvíli. *„V deníku Sport se nejčastěji píše o fotbale a o hokeji, potom až o ostatních sportech s tím, že ve fotbale jsou také kluby, které mají priority. Plánování tedy probíhalo podle priorit, které měla redakce a co podle ní bylo důležitější než ostatní akce. Taky jsme se ve Sportu zaměřovali na jednotlivé hráče, za kterými stály nějaké aktuální a zajímavé příběhy. (...) Ve Sportu na dopolední poradě vedené zástupcem šéfredaktora a samotným šéfredaktorem jsme si řekli, co každé oddělení bude ten den potřebovat, a my se podle toho museli zařídit. Takže tam se jelo opravdu den po dni a dlouhodobé plánování často příliš nešlo, protože charakterem to je zkrátka deník.“* (Reichová, 11) V porovnání se svou aktuální prací, kdy se nejedná o ryze zpravodajské médium, nýbrž o práci v redakci oddělení komunikace Českého olympijského výboru, vnímá Barbora Reichová v redakčním plánování značný rozdíl. *„U ČOV se neplánuje ze dne na den. Akce velkého formátu mají jasně daný termín, takže o nich vím hodně dopředu, že je budu fotografovat. Také k tomu připravujeme obsah předem, tudíž jsme například objížděli sportovce, které jsme vyfotili, aby každý měl hlavičku a nějakou portrétovou fotku. (...) Pak máme oficiální akce, což jsou konference, tiskovky, vernisáže různých výstav, které Český olympijský výbor pořádá.“* (Reichová, 11)

Plánování redakce i jednotlivých fotožurnalistů silně závisí na typu sportovní události. Pokud se jedná o akci menšího formátu, jako jsou například české ligy nebo soutěže, zkušenosti

sportovní fotografové se nepřipravují nijak speciálně, neboť těží ze zkušeností a zažitých postupů, na které se mohou spolehnout. V případě, že se jedná o mezinárodní akce, které se konají minimálně jednou za rok, což jsou různá mistrovství světa či Evropy nebo olympijské hry či jiné významné sportovní události, jsou individuální přípravy fotožurnalistů mnohem důkladnější. „*Jsou to akce, které se nekonají každý den, člověk už dopředu nad tím přemýšlí, předem řeší organizační věci jako třeba akreditace, bezpečnostní kontroly atd. Den dopředu si pak zkontrolujete, jestli máte baterky dobité, prázdné karty, místo na disku, funguje připojení. Všechno ověřujete, protože nad tím přemýšlíte jinak.*“ (Šula, 6)

### **Sportovní události menšího měřítka**

Jako menší sportovní akce označuji v této práci ligové a jiné soutěže probíhající na území České republiky, kdy fotožurnalisté nemusí za prací cestovat do zahraničí.

Tyto události znamenají pro sportovní fotografy běžnou, téměř každodenní rutinu. Proto, jak již bylo výše zmíněno, se nemusí věnovat před jejich začátkem rozsáhlým přípravám, neboť se jedná o již zažité a osvojené přípravy a postupy. Avšak základním přípravám, které v sobě zahrnují například sbalení fototechniky a příslušenství, se fotoreportéři nevyhnou. Na místo, kde se akce bude odehrávat, musí dorazit s dostatečným časovým předstihem. Podle Michala Šuly si fotograf musí před začátkem vše rozplánovat tak, aby si stihl zařídit nutné záležitosti. „*Pak si musím vyzkoušet připojení k internetu, obhlédnu areál, z jakých míst se dá fotografovat, jaké mám možnosti. Také si připravuji, pokud jde o týmové sporty, soupisky hráčů, protože to je nedílná součást mojí práce.*“ (Šula, 11) S redakcí probíhá vzájemná komunikace i v průběhu sportovního dění, aby redakce dostala vše, co potřebuje. Získané záběry zasílá fotožurnalista okamžitě z fotoaparátu nebo po události, kdy je nutné upravit fotografie v postprodukcii.

### **Významné sportovní události**

Za významné sportovní události považuji mezinárodní akce, olympijské hry nebo různá mistrovství, kdy fotoreportéři musí za prací vyjet do zahraničí. Události jsou navíc specifické v tom směru, že pořadatelé vydávají omezený počet akreditací na média. „*Na akce velkého formátu od nás jezdí pouze jeden člověk. Tam by ani víc akreditací nevydali. Navíc se o ně musí žádat už půl roku dopředu.*“ (Beránek, 9) Michal Růžička doplňuje, že na takových akcích s akreditováním účastníků souvisí dodržování přísných pravidel, která jsou striktnější než na domácích událostech. „*Novinářské akreditace se v dnešní době vydávají s tím, že vy předem souhlasíte s dodržováním stanovených pravidel, v případě jejich porušení vám akreditaci zase*

*odeberou a na akci se už nedostanete. Čím se jedná o prestižnější a známější organizace, tím striktnější pravidla jsou účastníci povinni dodržovat. Fotografové mají dokonce rozsáhlý manuál, kde je podrobně vše rozepsané.*“ (Růžička, 25)

Po důkladné přípravě před odjezdem do dějiště sportovní události je pro fotografy podstatné, aby měli možnost se na místě seznámit s prostředím, ve kterém mají fotografovat. Pokud se však jedná o olympijské hry, s velkou pravděpodobností se předem se všemi sportovními dějišti neseznámí. Olympiáda svým charakterem nabízí fotožurnalistům jedinečnou profesní příležitost. Zároveň se ale jedná o velmi náročnou práci jak fyzicky, tak psychicky. *„Často se v rámci velkých akcí musí přejíždět na různá místa a na různá sportoviště. Musíte se zorientovat rychle (...) Olympiáda je navíc specifická v tom, že během dvou týdnů se toho děje strašně moc najednou. Zároveň vy toho musíte stihnout co nejvíce. Musíte si s redakcí určit, co je pro vás primární, protože nelze tam stihnout všechno.*“ (Vondrouš, 8)

Jak již Roman Vondrouš naznačil, na olympijských hrách je zapotřebí stihnout co nejvíce závodů, nicméně není v lidských silách stihnout vše. Proto se čeští fotografové primárně zaměřují na české sportovce. Fotožurnalisté, kteří mají bohaté zkušenosti s návštěvou olympiád, shodně vypověděli, že po domluvě s redakcí navštěvují sportoviště, kde zrovna závodí Češi. *„Na olympiádě se nedělá vždycky jen to, co je nejlepší, ale chodí se na český tým. V případě, že se sejde víc zajímavých závodů, kde je česká účast, necháváme rozhodnout redaktora, který si určí, co je pro něho důležitější a o čem bude psát, takže k článku bude potřebovat i fotografie.*“ (Beránek, 9) *„Zahraniční agentury vám totiž českého sportovce, který se umístí na 10., 20. nebo 30. místě už většinou nevyfotí, oni vám garantují, že pokryjí vítěze, tím to končí. Zaměřují se zkrátka jen na ty nejlepší sportovce, nehledě na jejich původ.*“ (Vondrouš, 15) Pokud redakce nevyslala žádného svého fotografa, aby sportovní událost vyfotografoval, a nemá tedy své vlastní fotografie, podle Michala Růžičky je možné využít alternativního řešení. *„Každá redakce má nakoupená práva využívat obrazové zpravodajství světových agentur, pod které patří nespočet profesionálních fotografů, kteří své snímky skrze agenturu prodávají, ať už se jedná o AFP, Reuters nebo AP. Také se nabízí možnost koupě práv na využívání fotografií od fotobanky Getty Images, která mohutně konkuruje veškerým světovým agenturám.*“ (Růžička, 12)

### **Uzávěrky**

Uzávěrky představují předem dané termíny odevzdání dokončené práce, v případě sportovní fotožurnalistiky se jedná o vyfotografované záběry z určité sportovní události.

Pro sportovní fotografie existují dva druhy uzávěrek. První je určen pro tištěné noviny a jejich termín je pevně daný. V ojedinělých případech je možné, aby se uzávěrka o pár minut posunula. Její pevně daný termín spočívá v tom, aby se vše stihlo v tiskárnách vytisknout. „*Co se týče tištěných novin, tam jsou uzávěrky jasně stanovené. První se u nás pohybuje okolo 20. hodiny a poslední je o půlnoci.*“ (Růžička, 18) Michal Beránek zmiňuje, že stihnout pevně stanovené uzávěrky může být někdy náročnější, avšak spíše pro pišící novináře. Obrazové zpravodajství mívá výhodu v tom, že jeho tvorba je poměrně rychlá a následné úpravy, pokud jimi fotografie prochází, rovněž netrvají dlouhou dobu, text však nelze vytvořit okamžitě.

Pro webové zpravodajství platí pomyslná uzávěrka 24 hodin denně. To znamená, že neexistuje žádný pevně stanovený čas, do kterého musí fotožurnalisté svoji práci odevzdat. Pro redakci a web je však výhodné, když zpravodajství vydají s předstihem před konkurenčními redakcemi. „*Internetový obsah se v tomto značně liší, protože na internetu teoreticky uzávěrka neexistuje, tam to v podstatě můžete vložit a publikovat kdykoliv. Tam zase naopak je na nás takový tlak, protože každý to chce mít první, aby měl největší zásah.*“ (Reichová, 14) Michal Šula se na teorii internetových uzávěrek shoduje s Barborou Reichovou: „*Na internetu je to jednodušší v tom, že tam fotografie můžou být okamžitě, a zároveň se dají dodat později. (...) Sport je o aktuálnosti a lidé rádi sledují živě výsledky, z toho důvodu je dobré mít snímky ihned.*“ (Šula, 17) Michal Růžička o webovém zpravodajství hovoří jako o nekonečné a stále nenasytné platformě. „*Online zpravodajství je specifické v tom, že nemá žádné oficiální uzávěrky. Web je takový pomyslný nenasyta, který snese všechno a stále. Postupně se doplňují jak fotografie, tak informace, a to do té doby, než je s tím editor spokojený.*“ (Růžička, 18)

### **Úprava sportovních fotografií**

Po skončení sportovní akce musí fotožurnalisté vybrat záběry, které poskytnou redakci k publikování. Během události obvykle získají stovky snímků, ze kterých vzejde jen zlomek použitelných, jejich počet se pohybuje v řádu desítek záběrů.

Posledním krokem před využitím fotografií v médiích je jejich úprava. Pro sportovní fotografii platí přísná pravidla, která dovolují jen nutné zásahy, protože svým charakterem spadá pod reportážní fotografii. „*V případě fotografií, se kterými má člověk čas pracovat, se jedná o základní úpravy, které neporušují pravidla reportážní fotografie. Mohou jimi být ořezy, jas nebo kontrast. Podle etického kodexu se nesmí měnit charakter fotografie nebo pozměňovat nějakým způsobem realitu.*“ (Reichová, 15) Mezi nejzákladnější úpravy patří ořezy, srovnání jasu nebo kontrastu nebo doostření záběru.

Pokud fotografové posílají své snímky přímo z fotoaparátu, jediným zásahem bývá ořez. „*Já už spoustu fotografií neposílám ani z laptopu, ale posílám je přímo z fotoaparátu, kde si označíte záběry, které chcete poslat, případně udělám rychle nějaké ořezy, a pak už je posílám přímo do redakce.*“ (Vondrouš, 18)

## **3.2 Tvorba sportovní fotografie**

### **3.2.1 Sportovní fotografie jako výsledek práce**

Sportovní fotografie je specifickou disciplínou, která se od ostatních druhů fotografie významně liší. Sportovní fotografie vyžaduje po fotografovi určité znalosti, schopnosti i vlastnosti, aby se s ní dokázal správně vypořádat a aby výsledek vykazoval nějaké kvality. Specifickou disciplínou je v tom směru, že fotograf nikdy dopředu přesně nemůže vědět, co se během sportovní události stane a co bude předmětem fotografování. Takové situace, pokud se ve sportovní fotografii dostatečně orientuje, může jen předpokládat. Ve srovnání s jinými disciplínami fotografie je ta sportovní nejnáročnější na vybavení. „*Myslím si, že pro sportovní fotografii je důležitá technika, což můžu říct, že u některých disciplín nemusí být až tak rozhodující. U sportu je zapotřebí více objektivů a techniky, takže to je klíčový rozdíl.*“ (Reichová, 12)

Ve sportovní fotografii může fotografa leccos překvapit. „*U sportu se může kdykoliv a cokoli stát, stále se tam něco děje a nedá se nic s jistotou říct. Člověk je tam u toho a snaží se zachytit důležité okamžiky, ale nikdy dopředu neví jaké.*“ (Beránek, 12) Podle Michala Růžičky se sportovní fotografie vyznačuje především svojí náročností. „*Za první sportovní fotografie je poměrně náročná disciplína. Když si člověk srovná vypětí na světových sportovních akcích s jakýmkoliv jiným odvětvím, sport jednoznačně převažuje.*“ (Růžička, 15)

Co se týče znalostí, sportovní fotograf by se měl velmi dobře orientovat v pravidlech každého sportu, který fotografuje. Pokud pravidla zná, může alespoň částečně očekávat, k čemu může během akce dojít. „*(...) protože jakmile je (pravidla sportu – pozn. autorky) nezná, není možné, aby dokázal přinést dobré fotografie. Vůbec nemůže vědět, co se děje nebo co by se mohlo stát, je tedy malá pravděpodobnost, že by dokázal předvídat jednotlivé situace.*“ (Reichová, 18) Podle Beránka a Vondrouše je znalost pravidel stěžejní, neboť jen tehdy mohou sportovní fotožurnalisté předpovídat klíčové momenty hry. „*Zase se vracím k té předvídavosti, protože když jsou hráči v nějaké situaci před bránou, musíte už vědět, co asi hráč může udělat,*

*protože pokud to nedokážete posoudit nebo neznáte pravidla, tak nemůžete vědět, kdy přijdou ty důležité momenty hry.*“ (Vondrouš, 17) *„(...) když člověk zná pravidla, ví, kdy přicházejí rozhodující okamžiky, které musí zachytit. V tu chvíli dokáže předpovídat vývoj hry, připraví se a má zaručené, že přinese povedené záběry.*“ (Beránek, 23) Pro Michala Růžičku představuje znalost pravidel sportu základní podmínku pro to, aby fotograf mohl svou práci prezentovat jako profesionální. *„Znalost pravidel sportu tvoří předpoklad pro profesionalitu. Pokud tomu někdo nerozumí, na výsledcích je to pak vidět, a to především v nějakých sporných situacích (...).“* (Růžička, 26) Kromě dobré znalosti pravidel hry by sportovní fotograf měl perfektně znát a ovládat svoji fototechniku, a to včetně příslušenství, neboť u sportovní fotografie záleží na rychlosti a pohotovosti, kdy pro zachycení zásadních okamžiků musí jednat co nejbystřeji.

Z hlediska vlastností by podle Barbory Reichové měli sportovní fotožurnalisté disponovat pracovitostí a trpělivostí. *„Myslím si, že by každý fotograf měl být trpělivý a pracovitý, protože určitě mu hned nespádnou do klína perfektní fotografie.“* (Reichová, 19) Z výpovědi informantů jednoznačně vyplývá, že fotožurnalisté zabývající se sportem by měli být fyzicky i psychicky vytrvalí. Důvodem, proč by takovými vlastnostmi měli být vybaveni, je náročnost práce v terénu zapříčiněná těžkou fototechnikou i vnějšími vlivy, které na práci fotožurnalisty působí. Michal Beránek uvádí, že nezbytnými vlastnostmi je kreativita a fotografické vidění. *„To souvisí s tím mít trošku fantazii, aby si člověk dokázal představit dopředu, jak to bude vypadat, a podle toho se zařídil.“* (Beránek, 24) V neposlední řadě by podle informantů měla fotožurnalisty práce bavit a neměli by ji dělat z povinnosti, ale z nadšení.

### **3.2.2 Současné trendy**

V průběhu let došlo ve sportovní fotografii k proměně některých trendů. Hlavní tendence, jež je zachycení dynamiky pohybu, se v zásadě nezměnila. Přeměnil se však způsob, jakým jsou zobrazovány jednotlivé objekty.

Výhodou dnešní doby je vyspělá technika, která fotožurnalistům nabízí nepřeberné množství variant provedení. *„Často jsme sportovcům blíže než dřív, máme nespočet možností v rámci techniky. Vznikají nové záběry z míst, která nejsou obvyklá, fotoaparáty se umisťují na střechy nebo za brány, aby i úhly byly jiné.“* (Reichová, 16) Jednak se proměnily úhly zachycování, jednak se velmi často do kompozice fotografie přidává i prostředí, ve kterém se událost odehrává. Trendem již není pouze zaměřování se na detaily a na samotný děj, nýbrž i to, co hře nebo sportovní akci dodává atmosféru. *„Jít ke sportu co nejbliž, a tím pádem může*

*fotograf použít objektiv s kratší ohniskovou vzdáleností, sedne si až u hřiště a zachytí sportovce i s prostředím, které vystihuje atmosféru sportovní akce. Na fotografii již není jen jeden aspekt, ale zahrnuje v sobě celý kontext.*“ (Šula, 20)

Moderní technologie dokáží zajistit vysokou kvalitu fotografií i v horších světelných podmínkách. V některých případech se proto takové okolnosti stávají předností fotografie. *„Díky dnešní vyspělé technice, která je kvalitní, dokážeme fotografovat v daleko složitějších světelných podmínkách, dříve se plno věcí vůbec nedalo zachytit. Dnes je trendem si se světlem hrát a využít ho ve svůj prospěch.*“ (Růžička, 21) Michal Beránek také upozorňuje, že díky digitalizaci se začal klást důraz na uměleckou stránku fotografie. *„(...) jednotliví fotografové dělají mnohem estetičtější sportovní fotografii. Už se ani nevěnují klíčovým okamžikům, jako tomu, aby v sobě snímek zahrnoval výtvarnou stránku. To je asi způsobené tím, že výsledky pak putují primárně na web.*“ (Beránek, 18)

Nejen trendy, ale i klíčové záběry udávají, jak dnes snímky vypadají. Mezi zásadní momenty, které by neměly v galeriích webů a novin chybět, jsou emoce (pozitivní i negativní) a výsledek sportovní události. *„Fotografie, která nejlépe vyjádří a shrne utkání, se cení nejvíce.*“ (Růžička, 20) Michal Šula považuje za klíčové takové záběry, které vyjádří úspěch či neúspěch sportovců. *„Ideální je, když se vám povede zachytit rozhodující moment, který mění průběh hry. To pak záběry vystihují to nejpodstatnější, co se během akce stalo.*“ (Šula, 19)

### **Multiskilling v praxi**

Multiskilling ve sportovní žurnalistice představuje nahrazování profesionálních fotožurnalistů amatéry, kteří nejsou specializovaní v oboru fotografie. Obvykle jimi jsou multiskilled novináři, jejichž hlavním zaměřením je psaná žurnalistika. Ti mají za úkol přinášet do redakce nejen text, ale i fotografie či jiný audiovizuální obsah.

K takovému fenoménu mnohem častěji dochází v regionálních redakcích či na méně důležitých sportovních událostech a je obvykle zapříčiněn hospodařením uvnitř jednotlivých médií. *„Nároky na žurnalisty jsou větší, stávají se z nich spíše tvůrci. Když jsem začínala ve Sportu, tak bylo automatické, že jel redaktor a fotograf, ale postupem času už třeba jel pouze redaktor na některé akce. V redakci se ušetřily peníze a zároveň dostali to, co chtěli, (...)*“ (Reichová, 17) V rámci vyšších a prestižnějších soutěží se lze s praktikami multiskillingu setkat zřídka. Na takových akcích jsou jednotlivé specializace novinářů pevně dané a při porušení by byli z akce vykázáni. *„Bohužel se to na některých úrovních děje, nicméně v rámci světových*

*akci by se taková věc ani stát nemohla, protože tam je zakázané věnovat se něčemu, na co nemáte povolení.*“ (Růžička, 22)

Profesionální sportovní fotožurnalisté fenomén multiskillingu hromadně odmítají. *„Pokud se toto někde děje, z mého pohledu to není dobře. Samozřejmě jsem o tom v určitých médiích už slyšel. Určitě to tedy není správný přístup, protože jako fotograf je nějakým způsobem vyprofilovaný a dělá svoji konkrétní práci, stejně tak píšící novinář dělá svoji práci, a má to k sobě blízko, tak ve výsledku to je úplně něco jiného.*“ (Vondrouš, 25) Michal Beránek hodnotí takové tendence jako degradaci fotografie. Na stanovisku se shoduje s Michalem Šulou, který vnímá výslednou práci od multiskilled novinářů jako podprůměrnou. *„Podle mě to ničemu neprospívá, protože pak ten jedinec dělá všechno jen tak, aby to nějak udělal a stihl odevzdat, ale výsledek nestojí za moc. Ve sportovní fotografii, pokud chcete mít kvalitní výslednou práci, se to provádí těžko. Sportovní fotografie vyžaduje práci s profesionální technikou, aby výsledky stály za to (...)*“ (Šula, 21)

### **3.2.3 Užívaná technika**

Sportovní fotografie vyniká svojí náročností na tvůrce, zároveň klade vysoké požadavky i na fotografickou techniku, neboť sport se často odehrává ve velké rychlosti a v pohybu, a aby bylo možné dosáhnout kvalitních výsledků, fotožurnalisté si musí být jistí, že se na využívanou techniku mohou stoprocentně spolehnout. *„Na sport je důležité, aby objektivy měly co nejmenší clonové číslo a aby fotoaparát byl rychlý, protože tím dosáhnete vytažení objektu ze záběru a perfektní zaostření. Fotografie pak dostává úplně jinou atmosféru.*“ (Šula, 28)

Výběr fototechniky přizpůsobují sportovní fotografové sportu, který se chystají konkrétní den fotografovat. *„Důležité je především vědět, co ten den přesně bude za sport. Jaký zápas nebo co vlastně budu chtít ten den fotografovat, tak tomu se ve výsledku přizpůsobuji předem ve výběru fototechniky.*“ (Vondrouš, 9) Přesto existuje vybavení, které s sebou fotožurnalisté nosí pravidelně.

Jednak sportovní fotožurnalisté využívají objektivy s kratší ohniskovou vzdáleností, které dokáží do snímku zahrnout i prostředí, jednak jim nesmí chybět objektivy s delším ohniskem a teleobjektivy. *„Z pohledu objektivů využívám na sport teleobjektiv 300 mm se světelností 2.8, 400 mm se světelností 4 a pak normální sadu dvou širokoúhlých objektivů.*“ (Šula, 28) Obdobný set vybavení využívá i Michal Růžička. *„Většinou u sebe mám skla 24–*



*70 mm, 17–35 mm, to jsou širokoúhlé objektivy, a pak mám 70–200 mm se světelností 2.8 a teď nejčastěji na sport používám 200–400 mm.*“ (Růžička, 29)

Podle typu sportovní akce se fotožurnalisté rozhodují, jaké množství techniky s sebou budou potřebovat. *„Někdy si vystačím s jedním tělem, ale určitě je vždycky lepší a pohodlnější mít víc těl, to stejné se týká objektivů, při nejhorsím se to dá zvládnout i s jedním objektivem, pokud se jedná o nějakou větší sportovní akci, je nejlepší mít u sebe několik objektivů různých ohnisek, která máte nasazená na tělech.*“ (Reichová, 21)

Z oblasti příslušenství je pro sport nejvíce užívaný monopod, který ulehčí práci s fotoaparátem s objemnými a těžkými objektivy, pláštěnka, jež se v případě nepříznivého počasí postará o to, aby se drahé fototechnice nic nestalo, nebo například stolička, aby si fotograf mohl chvíli odpočinout. *„(...) většinou na akce nosíme dvě těla fotoaparátů, dálkové ovládání, externí světla, k těžké technice taky monopod. Na venkovní akce nesmím zapomenout pláštěnku a nějakou stoličku, abych si tam mohl sednout.*“ (Beránek, 26) Mezi nepostradatelné věci, bez kterých by se fotožurnalisté na sportovních akcích určitě neobešli, patří náhradní paměťové karty a dobité rezervní baterie. *„Rozhodně bych se neobešel bez základní výbavy, do které patří i karty do fotoaparátu a dobité a náhradní baterie. Velice rychle se vybijí, pokud je venku chladno, energie pak hrozně rychle padá, bez náhradních bych nemohl fotit nic. To si samozřejmě nemůžu dovolit.*“ (Růžička, 30)

## Závěr

Ve své bakalářské diplomové práci jsem se věnovala mediálním rutinám sportovních fotožurnalistů. Hlavním cílem, jež jsem si na začátku stanovila, bylo zjistit, jaké mediální rutiny a pracovní postupy využívají v každodenní práci sportovní fotožurnalisté. Rovněž jsem se zabývala charakteristikou sportovní fotografie, současnými trendy, které se v disciplíně uplatňují, nebo profesionální technikou, jež sportovní fotožurnalisté využívají k dosažení kvalitních výsledků.

Před uskutečněním výzkumu jsem si stanovila výzkumné otázky. Skrze hlavní výzkumnou otázku jsem zjišťovala následující: *Jaké mediální rutiny uplatňují sportovní fotožurnalisté?* Další otázky (*Jak vypadá práce a pracovní den sportovního fotožurnalisty? Jak se liší sportovní fotografie od ostatních disciplín fotografie? Jaké prostředky napomáhají sportovním fotožurnalistům v dosažení cíle práce?*) tvořily dílčí výzkumné otázky, které mi umožnily získat odpovědi a popsat běžný pracovní den sportovních fotožurnalistů, charakterizovat disciplínu sportovní fotografie a znázornit užívanou fotografickou techniku.

V analytické části, která se věnuje samotnému výzkumu, jsem ze získaných informací na základě rozhovorů sestavila detailní popis profese sportovního fotožurnalisty.

Z uskutečněných rozhovorů vyplynulo, že sportovní fotoreportéři využívají rutinních postupů, aby si ulehčili a zjednodušili práci. Naučené a zrutinizované postupy jim umožňují za jakýchkoliv podmínek udržet svoji tvorbu na vysoké úrovni a zároveň zajistí to, že se během událostí dokáží rychle zorientovat.

Běžný pracovní den začíná v redakci, kde probíhá plánování nadcházejícího programu. Sportovní fotožurnalisté podle aktuálních plánů navštěvují různá sportoviště či místa spojená se sportovními událostmi a pořizují obrazový materiál, který redakce využívá ve svých médiích.

Záběry, které fotograf poskytuje redakci, zasílá do několika minut od pořízení přímo z fotoaparátu v případě, že jsou snímky potřebné přednostně. Pokud redakce na záběry nespěchá, fotožurnalista vykoná nutné úpravy v postprodukcii, jež reportážní fotografie povoluje, následně nejpozději do termínu uzávěrky pro tištěné noviny svou práci odesílá. Uzávěrky pro tištěné noviny bývají před půlnocí, jejich termín je pevný, a to z důvodu procesu výroby v tiskárnách. Pro webové zpravodajství oficiální uzávěrky neexistují.

Co se týče sportovní fotografie, jedná se o specifickou fotografickou disciplínu, při které fotožurnalisté využívají nejkvalitnější a nejspolehlivější techniku, o které ví, že se na ni za každé situace mohou spolehnout. Sportovní fotografie je založena na rychlosti, pohybu a nečekaných momentech, a proto by fotograf měl být pohotový, trpělivý a pracovitý. Kvůli vysoké náročnosti se očekává, že jedinci zabývající se sportovní fotografií by měli disponovat fyzickou i psychickou odolností.

Mezi současné trendy sportovní fotografie patří především zachycení a zdůraznění dynamiky pohybu. Sportovní fotožurnalisté zároveň využívají vyspělé fototechniky, která jim umožňuje fotografovat z nezvyklých úhlů pohledu a vytvářet velké množství variant snímání sportu. V záběrech nesmí chybět emoce, sportovní prostředí a atmosféra na sportovišti.

Sportovní fotožurnalisté využívají speciálního vybavení, které je svými parametry vhodné k fotografování sportu. Ve výbavě obvykle nechybí více těl fotoaparátů a několik objektivů různých ohniskových vzdáleností. Vedle teleobjektivů, které se vyznačují velmi dlouhým ohniskem, využívají sportovní fotoreportéři v současnosti také objektivy s kratšími ohnisky. Důvodem jejich užívání je trend, kdy kromě samotného sportu se do snímků vkládá rovněž prostředí, v němž se sportovní událost odehrává, a atmosféra, která udává náladu akce. Aby mohla vznikat kvalitní výsledná tvorba, využívají profesionální fotografové speciálního příslušenství. Tím nejfrekventovaněji využívaným doplňkovým vybavením je monopod, díky kterému nemusí těžkou techniku držet v ruce. Dalšími často jmenovanými předměty byla pláštěnka chránící před poškozením drahé fototechniky nebo stolička k odpočinku. Samozřejmostí pro každého sportovního fotografa jsou náhradní paměťové karty a rezervní nabitá baterie.

Jak se jeví informantům budoucnost sportovní fotožurnalistiky? Všichni se jednoznačně shodli na tom, že profese sportovního fotografa by měla i nadále existovat. Jejich pohled na problematiku je nicméně částečně v rozporu s realitou a s tím, co v redakcích doopravdy probíhá. V rámci ekonomických úspor některých redakcí nahrazují profesionální fotožurnalisty multiskilled novináři, kteří se kromě psané žurnalistiky věnují také fotožurnalistice nebo kterékoliv další technické specializaci. Jedná se o trend, který je v současnosti velmi aktuální a nelze ho zastavit. Avšak z výpovědí informantů vyplynulo, že výsledná práce multiskilled novinářů nedosahuje takových kvalit jako u profesionálů, a proto mnohdy dochází k degradaci sportovní fotografie. Fenomén multiskillingu se ale zatím většinou projevuje pouze na

regionální úrovni. Argumentaci fotografů navíc podpořila skutečnost, že v disciplíně sportovní fotografie se jedná o velmi specifickou sadu rutin, která není nahraditelná.

## Seznam literatury

BURTON, Graeme a Jan JIRÁK. *Úvod do studia médií*. Brno: Barrister & Principal, 2001. Studium (Barrister & Principal). ISBN 80-85947-67-6.

ČILJAKOVÁ, Adéla. *Fotožurnalistika I.: Úvod do teorie fotožurnalistiky*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1975.

ČUŘÍK, Jaroslav. *Nové trendy v médiích*. Brno: Masarykova univerzita, 2012. ISBN 978-80-210-5839-2.

HAVLÍČEK, Karel. *Fotožurnalistika II.: Základy fotografické techniky pro žurnalisty*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1975.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-2.

JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Masová média*. 2., přepracované vydání. Praha: Portál, 2015. ISBN 978-80-262-0743-6.

JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Média a společnost*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-287-4.

KOLIŠ, Jiří. 2009. *Naučte se fotografovat sport kreativně*. In KLAMAR, Joe. Brno: Zoner Press. Encyklopedie - grafika a fotografie. ISBN 978-80-7413-032-8.

KOZÁK, Martin. *Velká kniha sportovní fotografie*. Brno: Computer Press, 2010. Edice digitální fotografie. ISBN 978-80-251-3247-0.

LÁBOVÁ, Alena. 2020. *Zpravodajství v médiích*. In OSVALDOVÁ, Barbora. (Kapitola: *Fotografické zpravodajství*) Vydání třetí, revidované. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum. ISBN 978-80-246-4612-1.

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

MACEK, Jakub. *Poznámky ke studiím nových médií*. Brno: Masarykova univerzita, 2013. ISBN 978-80-210-6476-8.

PETERSON, Bryan L. *Naučte se exponovat kreativně: poznejte tajemství tvorby skvělých snímků filmovým i digitálním fotoaparátem*. Brno: Zoner software, 2005. Encyklopedie - grafika a digitální fotografie. ISBN 80-86815-22-6.

PETRUSEK, Miloslav. *Teorie a metoda v moderní sociologii*. Praha: Karolinum, 1993. ISBN 80-706-6799-0.

PILMANN, Josef. *Sportovní fotografie*. Praha: Orbis, 1959.

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

SHOEMAKER, Pamela J. a Stephen D. REESE. *Mediating the Message. Theories of Influences on Mass Media Content*. Vyd. 2. New York: Longman, 1996. ISBN 0-8013-1251-5.

SMITH, Ian Haydn. *Stručný příběh fotografie: kapesní průvodce klíčovými žánry, díly, náměty a technikami*. Přeložil Jan PODZIMEK a Dina PODZIMKOVÁ. Praha: Grada, 2021. ISBN 978-80-271-1257-9.

SOUKUP, Roman. *Škola digitální fotografie*. Praha: Grada, 2006. Průvodce (Grada). ISBN 80-247-1077-3.

TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-683-4.

TRAMPOTA, Tomáš. *Zpravodajství*. Praha: Portál, 2006. ISBN 807367096-8.

TUCHMAN, Gaye. *Making news: A study in the Construction of Reality*. New York: The Free Press, 1978. ISBN 9780029329603.

## Internetové zdroje

JIRÁSKOVÁ, Anna a Luděk BOUŠKA. Jak vybrat nejlepší techniku na focení sportu | FotoŠkoda. Centrum FotoŠkoda - digitální fotoaparáty, objektivy, stativy, paměťové karty, videokamery [online]. Copyright © 2022 Centrum FotoŠkoda. 3. 9. 2020 [cit. 2022-04-11]. Dostupné z: <https://www.fotoskoda.cz/2034-jak-vybrat-nejlepsi-techniku-na-foceni-sportu/>

LUKEŠ, Martin. Čím fotografovat sport, 1. díl | Megapixel. Megapixel.cz - digitální fotoaparáty a videokamery Sony, Canon, Nikon, Olympus, Panasonic a další | Megapixel [online]. Copyright © 2001. Poslední aktualizace 8. 10. 2021b [cit. 2022-04-11]. Dostupné z:

<https://www.megapixel.cz/cim-fotografovat-sport-1-dil#jak-vybrat-objektiv-vhodny-k-fotografovani-sportu>

LUKEŠ, Martin. Čím fotografovat sport, 2. díl | Megapixel. Megapixel.cz - digitální fotoaparáty a videokamery Sony, Canon, Nikon, Olympus, Panasonic a další | Megapixel [online]. Copyright © 2001. Poslední aktualizace 27. 5. 2021a [cit. 2022-04-11]. Dostupné z: <https://www.megapixel.cz/cim-fotografovat-sport-2-dil#klicove-parametry-pro-vyber-fotoaparatu-na-foceni-sportu>

ÖRNEBRING, Henrik. *Technology and Journalism as Labour: Historical Perspectives* [online]. Oxford: University of Oxford, 2010. [cit. 2022-05-10]. Dostupné z: <http://jou.sagepub.com/content/11/1/57>

ŠEVELOVÁ, Irena a Anna TICHÁ. Historie fotoaparátu a fotografie - Barevná fotografie | Digimanie. Digimanie | homepage [online]. Copyright © 1998. 29. 3. 2007 [cit. 2022-03-09]. Dostupné z: <https://www.digimanie.cz/historie-fotoaparatu-a-fotografie/1815-3>

## Seznam příloh

- Příloha 1      Návod k rozhovoru č. 1 – Roman Vondrouš, ČTK
- Příloha 2      Návod k rozhovoru č. 2 – Barbora Reichová, ČOV
- Příloha 3      Návod k rozhovoru č. 3 – Michal Šula, Seznam Zprávy
- Příloha 4      Návod k rozhovoru č. 4 – Michal Beránek, deník Sport
- Příloha 5      Návod k rozhovoru č. 5 – Michal Růžička, MF DNES
- Příloha 6      Polostrukturované rozhovory s informanty
- Příloha 6, rozhovor č. 1      Roman Vondrouš, ČTK
- Příloha 6, rozhovor č. 2      Barbora Reichová, ČOV
- Příloha 6, rozhovor č. 3      Michal Šula, Seznam Zprávy
- Příloha 6, rozhovor č. 4      Michal Beránek, deník Sport
- Příloha 6, rozhovor č. 5      Michal Růžička, MF DNES



## **Přílohy**

## Příloha 1 Návod k rozhovoru č. 1 – Roman Vondrouš, ČTK

<b>Kariéra fotožurnalisty</b>
Dosavadní zkušenosti
Aktuální působení
Dlouhodobější projekty
Vrchol kariéry
<b>Rutiny sportovního fotografa</b>
Výskyt a užitečnost rutin
Proměna pracovních rutin
Přípravy před fotografováním
Rozdílné rutiny ve vnitřních a venkovních prostorech
Rozdílné rutiny na domácích a zahraničních událostech
Proměna rutin v důsledku pandemie
<b>Pracovní den</b>
Náplň pracovního dne
Frekvence práce
Délka fotografování akcí
Redakční plánování akcí
<b>Sportovní fotografie</b>
Rozdíly v disciplínách fotografie
Množství fotografií
Odesílání fotografií do redakce
Uzávěrky
Úprava fotografií a postprodukce
Klíčové záběry
Trendy ve sportovní fotografii
Multiskilling
<b>Sportovní fotožurnalista jako povolání</b>
Výhody a nevýhody povolání
Konkurence, práce kolegů
Dodržování profesních pravidel
Znalost pravidel sportů
Vlastnosti sportovního fotografa
<b>Užívaná fototechnika</b>
Speciální vybavení pro sport
Nezbytnosti sportovního fotografa
Využívané příslušenství
Využití nových médií při práci

## Příloha 2 Návod k rozhovoru č. 2 – Barbora Reichová, ČOV

<b>Kariéra fotožurnalisty</b>
Dosavadní zkušenosti
Aktuální působení
Rozdíly v práci pro deník Sport a ČOV
Dlouhodobější projekty
Vrchol kariéry
<b>Rutiny sportovního fotografa</b>
Výskyt a užitečnost rutin
Proměna pracovních rutin
Přípravy před fotografováním
Rozdílné rutiny ve vnitřních a venkovních prostorech
Rozdílné rutiny na domácích a zahraničních událostech
Proměna rutin v důsledku pandemie
<b>Pracovní den</b>
Náplň pracovního dne
Frekvence práce
Redakční plánování akcí
<b>Sportovní fotografie</b>
Rozdíly v disciplínách fotografie
Množství fotografií
Odesílání fotografií do redakce
Uzávěrky
Úprava fotografií a postprodukce
Trendy ve sportovní fotografii
Multiskilling
<b>Sportovní fotožurnalista jako povolání</b>
Dodržování profesních pravidel
Znalost pravidel sportů
Vlastnosti sportovního fotografa
<b>Užívaná fototechnika</b>
Speciální vybavení pro sport
Nezbytnosti sportovního fotografa
Využívané příslušenství

### Příloha 3 Návod k rozhovoru č. 3 – Michal Šula, Seznam Zprávy

<b>Kariéra fotožurnalisty</b>
Dosavadní zkušenosti
Aktuální působení
Dlouhodobější projekty
Vrchol kariéry
<b>Rutiny sportovního fotografa</b>
Výskyt a užitečnost rutin
Proměna pracovních rutin
Přípravy před fotografováním
Proměna rutin v důsledku pandemie
Rozdílné rutiny ve vnitřních a venkovních prostorách
Rozdílné rutiny na domácích a zahraničních událostech
<b>Pracovní den</b>
Náplň pracovního dne
Frekvence práce
Délka fotografování akcí
Redakční plánování akcí
<b>Sportovní fotografie</b>
Rozdíly v disciplínách fotografie
Množství fotografií
Odesílání fotografií do redakce
Uzávěrky
Úprava fotografií a postprodukce
Klíčové záběry
Trendy ve sportovní fotografii
Multiskilling
<b>Sportovní fotožurnalista jako povolání</b>
Výhody a nevýhody povolání
Konkurence, práce kolegů
Dodržování profesních pravidel
Znalost pravidel sportů
Vlastnosti sportovního fotografa
<b>Užívaná fototechnika</b>
Speciální vybavení pro sport
Nezbytnosti sportovního fotografa
Využívané příslušenství
Využití nových médií při práci

## Příloha 4 Návod k rozhovoru č. 4 – Michal Beránek, deník Sport

<b>Kariéra fotožurnalisty</b>
Dosavadní zkušenosti
Aktuální působení
Dlouhodobější projekty
Vrchol kariéry
<b>Rutiny sportovního fotografa</b>
Výskyt a užitečnost rutin
Proměna pracovních rutin
Přípravy před fotografováním
Proměna rutin v důsledku pandemie
Rozdílné rutiny ve vnitřních a venkovních prostorech
Rozdílné rutiny na domácích a zahraničních událostech
<b>Pracovní den</b>
Náplň pracovního dne
Frekvence práce
Redakční plánování akcí
<b>Sportovní fotografie</b>
Rozdíly v disciplínách fotografie
Množství fotografií
Odesílání fotografií do redakce
Uzávěrky
Úprava fotografií a postprodukce
Klíčové záběry
Trendy ve sportovní fotografii
Multiskilling
<b>Sportovní fotožurnalista jako povolání</b>
Výhody a nevýhody povolání
Konkurence, práce kolegů
Dodržování profesních pravidel
Znalost pravidel sportů
Vlastnosti sportovního fotografa
<b>Užívaná fototechnika</b>
Speciální vybavení pro sport
Nezbytnosti sportovního fotografa
Využívané příslušenství
Využití nových médií při práci

## Příloha 5 Návod k rozhovoru č. 5 – Michal Růžička, MF DNES

<b>Kariéra fotožurnalisty</b>
Dosavadní zkušenosti
Aktuální působení
Dlouhodobější projekty
Vrchol kariéry
<b>Rutiny sportovního fotografa</b>
Výskyt a užitečnost rutin
Proměna pracovních rutin
Přípravy před fotografováním
Proměna rutin v důsledku pandemie
Rozdílné rutiny ve vnitřních a venkovních prostorech
Rozdílné rutiny na domácích a zahraničních událostech
<b>Pracovní den</b>
Náplň pracovního dne
Frekvence práce
Redakční plánování akcí
<b>Sportovní fotografie</b>
Rozdíly v disciplínách fotografie
Množství fotografií
Odesílání fotografií do redakce
Uzávěrky
Úprava fotografií a postprodukce
Klíčové záběry
Trendy ve sportovní fotografii
Multiskilling
<b>Sportovní fotožurnalista jako povolání</b>
Výhody a nevýhody povolání
Konkurence, práce kolegů
Dodržování profesních pravidel
Znalost pravidel sportů
Vlastnosti sportovního fotografa
<b>Užívaná fototechnika</b>
Speciální vybavení pro sport
Nezbytnosti sportovního fotografa
Využívané příslušenství
Využití nových médií při práci

## **Příloha 6 Polostrukturované rozhovory s informanty**

### **Příloha 6, rozhovor č. 1, Roman Vondrouš, ČTK**

#### **1. Jak byste shrnul Vaši dosavadní kariéru?**

U ČTK pracuji 16 let, začínal jsem první rok v Pardubicích pro Pardubický kraj jako fotograf, ale po necelém roce jsem už přešel do centrální redakce do Prahy. Celých 16 let je moje celá profesní a profesionální fotografická kariéra. Do té doby jsem se nevěnoval fotografii jako hlavní práci.

#### **2. Jak jste se dostal k fotografování sportu a obecně k fotografování?**

K fotografování jsem se dostal už jako malý kluk. Tehdy jsem fotografoval ještě na filmové přístroje, fotografie jsem vyvolával doma, a potom následně zvětšoval. Tenkrát jsem ještě fotografoval železnici, zajímaly mě lokomotivy a tak podobně. Vážněji jsem se o fotografii začal zajímat s nástupem nového tisíciletí, takže kolem roku 2000. V té době jsem začal fotografovat dostihy na pardubické dostihové dráze. Chodil jsem i na hokej, fotbal, basketbal a na plochou dráhu, takže zrovna takové ty tradiční sporty pro Pardubice. Postupně jsem začínal spolupracovat s regionálním tiskem, byl to například týdeník Pernštejn, potom také s Pardubickým deníkem a většinou jsem tam dodával fotografie z nějakých sportovních klání, z víkendů a tak podobně.

#### **3. Pracujete v současnosti na něčem dlouhodobějším?**

Popravdě řečeno já jsem se věnoval převážně opravdu jen sportu jakožto jednotlivým akcím, ale dávno již nefotím pouze sport. Zajímám se i o dokumentární barevnou fotografii, takže například pracuji na dlouhodobějším cyklu Fragmenty metropole, kde fotografuji Prahu. V souvislosti s koronavirem jsem navázal na cyklus a zabýval jsem se zaznamenání lidí v rouškách takovým svým subjektivním pohledem. Takže své sportovní portfolio jsem rozšířil o další žánry fotografie.

#### **4. Co může být takovým pomyslným vrcholem kariéry sportovního fotografa?**

Pro někoho to mohou být ocenění v podobě Czech Press Photo atd. Jednak můžete mít dobrý pocit, že vaši práci někdo ocenil, že se to líbí. Ale i v tom, že se fotografie dostanou do světa a že jsou pak na výstavách na mnoha místech. Často jsou na atraktivních místech, jako třeba ve výstavních sálech a v galeriích. Já jsem s mnohými soubory takto uspěl a dostával jsem pozitivní odezvy. Pro někoho může být splněným snem například olympiáda nebo mistrovství,

stejně jako pro ty sportovce, kteří mají možnost se zúčastnit. Zároveň dělat dobré fotografie, které se líbí a nikoho nezklamou, respektive hlavně odvádět tu dobrou práci, která je pro fotografa jeho vizitkou. Protože vy za vaše jméno a vaše fotografie zodpovídáte, protože ty snímky skrze agenturu přijímají další redakce a mojí práci po letech znají, já mám pozitivní ohlasy, že oceňují ten můj dobrý standard. Teď mám dobrý pocit z toho a pracuji tak, že jsem se se sportovní fotkou naučil a dokážu ji dál zprostředkovávat pro ostatní i pro čtenáře nějakou správnou formou.

**5. Našel jste si již osvědčené způsoby a postupy, které Vám vyhovují? Můžete potvrdit, že jsou Vám užitečné?**

Ano, své postupy jsem si osvojil. Je to v tom, že za ty roky se setkáte s mnoha situacemi, které nějakým způsobem navnímate a už s nimi pracujete vždycky. Setkáte se se situacemi, kdy se vám to nepovede, nevyfotíte to tak dobře, jak byste si to představovali, ale do budoucna vás to poučí a můžete už potom předcházet situacím, které vás již dříve poučily. Takže si myslím, že dlouholeté zkušenosti uplatňují daleko líp než v období, kdy jsem začínal. Těžko se to dá uvést na konkrétních příkladech, protože jich bylo strašně mnoho. Ve sportovních kláních se pořizuje hromada fotografií, ať už se jedná o fotbal, hokej, dostihy nebo také o olympiády, takže zkušeností ze sportovního prostředí mám opravdu mnoho a ty zkušenosti mi pomáhají být stále lepší a lepší, respektive držet si už svůj standard sportovního fotografa.

**6. Jak se připravujete na akci, řekněme den nebo dva dny před uskutečněním?**

Určitě záleží na druhu akce. Jak jsem již zmiňoval, mnohokrát jsem byl na fotbalových nebo hokejových utkání, pokud to není opravdu nějaké mistrovství světa nebo ohromně důležitý turnaj, tam se už nijak extra nepřipravuji, tam svým způsobem těžím ze zkušeností. Nicméně když se chystám fotografovat na některých místech, kde jsem ještě nefotil, tak se snažím podívat například do fotobank světových agentur, když to místo je třeba někde v cizině, konkrétně na olympiádách, jak to tam bude vypadat. Nastuduju si plánky areálu a snažím se podívat na fotografie, které už tam dříve vznikly. Takže je to akce od akce, místo od místa, takhle to nějakým způsobem predikuji dopředu, a potom se rozhoduju, jak se k tomu postavím.

**7. Liší se Vaše rutinní postupy na otevřených venkovních akcích a na stadionech? V čem vnímáte rozdíl?**

Mezi tím je zásadní rozdíl. Při práci s přírodním světlem máte možnost větší kreativity, můžete se světlem pracovat lépe, hledat stíny, kontrasty, když je samozřejmě hezké počasí.



Předměty na fotografiích jsou více plastické. Kdežto fotografie pořizované při umělém osvětlení nikdy nebudou tolik kreativní. Já mám dlouholetou zkušenost s oběma druhy světla a přirozené je rozhodně zajímavější a nabízí více možností, v halách je světlo již předem dané a nic se nezmění, a tedy tam to už nikdy tak kreativní nebude. Nicméně v halách při umělém světle také můžete využít nějakých specifických podmínek, například když je prostředí zajímavé architektonicky, skloubit to spolu třeba s nějakým minimalismem. Jedná se samozřejmě o jiný přístup. Na to, s jakým světlem budete pracovat, se musí vždycky pamatovat.

## **8. Vnímáte rozdíl v práci v zahraničí a doma?**

Z pohledu náročnosti se liší především ty velké a menší sportovní akce. Větší akce se právě odehrávají v zahraničí, tudíž v tomto ohledu vnímám hlavní rozdíl. Jak jsem již zmínil, do zahraničí většinou jezdí jeden fotograf, a proto si musím poradit se vším sám. Často se v rámci velkých akcí musí přejíždět na různá místa a na různá sportoviště. Musíte se zorientovat rychle, procházet různými kontrolami, protože tam jsou například bezpečnostní rámy, abyste tam nepronášeli něco zakázaného. Olympiáda je navíc specifická v tom, že během dvou týdnů se toho děje strašně moc najednou. Zároveň vy toho musíte stihnout co nejvíce. Musíte si s redakcí určit, co je pro vás primární, protože nelze tam stihnout všechno. Na MS v hokeji je to zase něco trošku jiného, protože sice se stále jedná o velkou akci, ale zároveň se nacházíte na jednom místě a nemusíte přejíždět tak často a soustředíte se jen na ten jeden sport, o to je to také o něco snazší. A i když můžeme říct, že na olympiádě fotografujete pořád něco jiného, což je zajímavé, tak je to velmi fyzicky i psychicky náročné.

## **9. Kdybyste měl charakterizovat Váš den, jak probíhá?**

Vždycky nejdříve přemýšlím, co budu potřebovat, jaký objektiv a jaká ohniska využiji na ten konkrétní sport. Na hokej nebo fotbal využívám dlouhá ohniska, takzvané teleobjektivy, u dostihových závodů používám i širokoúhlá skla, tam už mám většinou vymyšlené nějaké kreativní záběry, kdy například umístím fotoaparát pod překážku, abych některé záběry z akce oživil i výtvarným pohledem. Probíhají tedy přípravy, určitě se připravuji a musím si to v hlavě vždycky nějak promítnout. Důležité je především vědět, co ten den přesně bude za sport. Jaký zápas nebo co vlastně budu chtít ten den fotografovat, tak tomu se ve výsledku přizpůsobuji předem ve výběru fototechniky.

## **10. Fotografujete po celou dobu události?**

Ano, protože když fotím za agenturu, tak pořád je to sport a nikdy dopředu není dané, jak se bude vyvíjet. Zápas se může lehce zvrtnout. Například se může stát nějaká hromadná šarvátka, a to nikdy nedokážete předvídat. Všichni klienti, kterým agentura poskytuje servis, takové důležité momenty vždy chtějí, takže kromě gólů a dalších zásadních momentů – emoce, vítězství, radosti – musíte mít přesně i tyto specifické události, které se během dění staly. Tím myslím, když se někdo zraní, takže na to musím myslet a stále dávat pozor, tudíž až do poslední minuty, a dokonce i po hře.

## **11. Věnujete se fotografování i mimo pracovní dobu?**

Fotografování se rozhodně věnuji i mimo pracovní dobu, co se týče redakční práce. Rozptyl svého působení mám mnohem větší. V současnosti vyučuji na fotografických školách, takže dá se říct, že se ve svém volném času věnuji i sportovní fotografii, kromě dostihů, které občas chodím fotografovat ve svém volném čase, protože to je moje dlouhodobé téma, kterému se věnuji.

## **12. Jak často fotografujete sportovní události mimo jiné disciplíny fotografie?**

Někdy fotím několik dnů sport po sobě, pak zase třeba dva týdny vůbec. Máme také tzv. víkendové služby jednou za měsíc, takže když ji mám, de facto vždy nějaký sport fotím, protože přece jen sport se odehrává nejčastěji o víkendech. V největší míře se jedná o hokej a fotbal, ale nechybí nám ani basketbal a další.

## **13. Kolik hodin trvá celý proces fotografování?**

V redakci si připravím techniku, zabalím si to, odejdu na stadion, ale můžeme také cestovat mnohem dál na zápasy. Vždy záleží, jak daleko se od akce nacházím. Když už jste na místě, tak se čas pak odvíjí od typu sportu a jeho délky. Musíme do toho započíst případně také prodloužení, trestná střelení, takže pak už je to podle vývoje zápasu. Vždycky se to však nějakým způsobem odvíjí od těch dalších proměnných, které ten den do toho vstupují.

## **14. Jak probíhá plánování sportovních akcí, na kterých máte fotografovat?**

Dostáváme plán, ve kterém si přečteme, co následující den budeme fotografovat. Večer před následujícím dnem vím, na jaké akce půjdu, a když se teda jedná o sportovní záležitost, tak si přečtu, kam a na jaký sport půjdu. Více dopředu se dozvídám o větších akcích jako například velké tenisové turnaje, s tím se pojí to, že se předem musíme také zaakreditovat,

probíhá tam nějaká komunikace s pořadateli, aby všechno bylo v okamžik konání již připravené. To jsou další specifika, která jsou se sportem svázána.

### **15. Jak to z pohledu redakce vypadá, když se koná velká sportovní akce, například mistrovství světa nebo OH?**

Z hlediska finanční náročnosti jezdí na tyto velké sportovní akce většinou jen jeden fotograf. Jak na olympiády, tak i na mistrovství světa. Pokud ale na akci není české zastoupení, tak redakce ČTK na akci nevysílá českého fotografa. Když redakce pošle fotografa na akci, tak jeho úkolem je fotografovat především utkání českého mužstva nebo obecně české sportovce. To stejné se děje na olympiádě. Tam se musím zaměřovat hlavně na české sportovce, to je můj cíl. Zahraniční agentury vám totiž českého sportovce, který se umístí na 10., 20. nebo 30. místě už většinou nevyfotí, oni vám garantují, že pokryjí vítěze, tím to končí. Zaměřují se zkrátka jen na ty nejlepší sportovce, nehledě na jejich původ.

### **16. Jak se liší fotografování sportu od jiných disciplín fotografie?**

Sportovní fotografie je specifická disciplína, musíte znát pravidla sportu, protože když je neznáte, tak nemohou vznikat dobré fotografie. Může vás leckdy leccos překvapit. Je třeba, aby fotograf byl pohotový, hbitý, dokázal zareagovat na vývoj konkrétního zápasu, konkrétního sportovního klání. Myslím si, že, jak jsem již nastínil, je to specifická disciplína a kvůli pravidlům, kvůli pohotovosti se sport úplně nedá měřit s dalšími žánry fotografie, protože ty mají zase svoje důležitá specifika, která musíte znát a ke kterým musíte speciálně přistupovat.

### **17. Kolik se zhruba nafotí fotografií a kolik z nich pak vzejde použitelných?**

V tomto se sport od sportu liší, nicméně například na hokeji musíte opravdu fotografovat hodně, protože když potřebuji zachytit gól, je potřeba, abych tam měl více záběrů a fázi akce. Musím proto reagovat rychle a předvídat situace. Zase se vracím k té předvídavosti, protože když jsou hráči v nějaké situaci před bránou, musíte už vědět, co asi hráč může udělat, protože pokud to nedokážete posoudit nebo neznáte pravidla, tak nemůžete vědět, kdy přijdou ty důležité momenty hry. Takže v hokeji musíte hodně fotografovat, abyste dokázali zachytit mimo jiné ty rychlé momenty. V současnosti vás navíc nic neomluví, protože technika je natolik vyspělá, že ty nejlepší fotografie zvládne, ale musíte jí pomoci svými znalostmi. Co se týče tedy počtu snímků, jsem schopen zvládnout od 200 do 400 záběrů za zápas. Ale velký vliv mají také různé faktory, které neovlivníte. Nikdy nevíte, kolik padne gólů, nebo co všechno se stane.

Já se snažím neplýtvat záběry, protože nemám rád, když pak v tom množství záběrů musím příliš vybírat ten nejlepší záběr. Po zkušenostech, které s sebou přinesly právě zažité rutiny.

### **18. V jakém časovém intervalu se výsledné fotografie dostanou do redakce?**

Online doba nám umožňuje okamžité zasílání fotografií, takže když chceme, mohou tam být záběry hned. Před pár lety jsme si to ještě nedokázali představit, že bude možné tak rychle doručovat naši práci. Já už spoustu fotografií neposílám ani z laptopu, ale posílám je přímo z fotoaparátu, kde si označíte záběry, které chcete poslat, případně udělám rychle nějaké ořezy, a pak už je posílám přímo do redakce. Někdy se tedy stává, že padne gól, a je tam nějaká následná a spontánní radost hráčů, a já jsem schopný poslat tyto momenty kolegům do pár vteřin od akce.

### **19. Máte tedy nějaké uzávěrky?**

Agentura má v podstatě uzávěrku 24 hodin denně. Oficiální uzávěrky spíše fungují v denících. V tom případě musí fotograf v regionu dodat fotografie do 19. nebo 20. hodiny večer. Proto takoví fotografové chodí jen na jednu třetinu nebo dvě, a pak rychle musí poslat záběry, aby se to stihlo vydat. U nás v agentuře ČTK to tak není, tady zápas plynule zpracováváme a posíláme jak z prvních minut zápasu, tak na závěr a na konečný výsledek a emoce.

### **20. Jakými úpravami procházejí fotografie před jejich využitím? Do jaké míry upravujete jednotlivé fotografie v postprodukcii?**

Samozřejmě probíhají základní úpravy fotografií. Využívám ořezy, nějaké zesvětlení, většinou když máte záběry podexponované. Jedná se ale pouze o ty nutné úpravy, které jsou dovolené.

### **21. Platí zde tedy stejná pravidla jako u jiné reportážní fotografie?**

Ano, platí to, že se nemohou využívat žádné razantní úpravy. To je striktně dané a žádné změny, jako například retušování částí fotografie je zakázané.

### **22. Jaké záběry jsou pro Vás klíčové, bez kterých nemůžete opustit dějiště sportovní akce?**

Jsou to ty zásadní okamžiky jako góly, emoce, jak ty pozitivní radosti, tak třeba i ty negativní, zklamání z prohry, také ta zranění, která z toho zápasu vzejdou. Zaměřujeme se i na trenéry, snažíme se zachytit jejich gesta, jejich gestikulace, jak vysvětlují něco svým hráčům.

Takže veškeré takové důležité momenty, které dotváří zápas. Píšící novináři o tom všem napíší, my bychom měli důležité momenty zase zachycovat prostřednictvím fotografií. Zaznamenáváme také to, když hraje nějaký zajímavý hráč, který se blíží hranici počtu gólů, tak nám píšící novinář řekne, ať se zaměříme na něho.

### **23. Bál jste se někdy, že nedonesete fotografie, které po Vás chtěli?**

Za začátku kariéry bylo určitě složitější získat veškeré záběry, které si člověk předem rozvrhl. Tehdy nebyla tak vyspělá technika, posílání šlo špatně, přenos dat znamenal někdy velké trápení. Určitě v začátcích to bylo pro mě složitější, než je to v posledních letech. K tomu ale přispěly i ty zkušenosti, který teď už mám.

### **24. Mění se podle Vašeho názoru práce sportovního fotožurnalisty v průběhu let?**

#### **Vnímáte proměnu trendů v tomto odvětví?**

Trendy ve sportovní fotografii se v průběhu let rozhodně proměnily. Tím nejzásadnějším je rychlost zpracovávání fotografií, ta se opravdu diametrálně za tu dobu, co jsem začínal, proměnila. Myslím si, že když se vrátím k té dávnější historii, tak tam spíš ti první fotografové zachycovali pouze děj. Postupně co jsem určitě zaznamenal a co je určitě jasné, je posun v tom, že začal být hlad po jistých příbězích.

### **25. Jaký máte názor na čím dál častěji objevující se tzv. multiskilling v žurnalistice, tzn. když reportér přináší do redakce nejen text, ale i fotografie, a z jednotlivých redakcí mizí profesionální fotografové?**

Já si myslím, že v těch renomovanějších redakcích to snad tak není, ty, které chtějí vypadat lépe, toto nepracují. Pokud se toto někde děje, z mého pohledu to není dobře. Samozřejmě jsem o tom v určitých médiích už slyšel. Určitě to tedy není správný přístup, protože jako fotograf je nějakým způsobem vyprofilovaný a dělá svoji konkrétní práci, stejně tak píšící novinář dělá svoji práci, a má to k sobě blízko, tak ve výsledku to je úplně něco jiného. Občas to tak může dopadnout, aby novinář přinášel i fotografie, ale rozhodně se to nikdy nemůže stát pravidlem.

### **26. Jaké výhody vnímáte na své práci?**

Jako výhody vnímám, že se dostanu na místa, kam se jen tak někdo nedostane. Moje práce je v podstatě to, k čemu mám blízko a je to jednak fotografie, jednak díky akreditacím se dostanu velmi blízko k jednotlivým sportovcům a mám možnost být u top dějů.

## **27. A naopak jaké mínusy má Vaše povolání?**

Někdy toho může být zase až moc. Když se pak stane, že přijde období, kdy toho mám příliš, tak to člověka přestane bavit a není z toho tak nadšený. Naopak nabízí se různorodá paleta plná sportů, díky kterým není práce tolik stereotypní.

## **28. Vnímáte ostatní fotografie na akci jako konkurenci? Sledujete jejich práci?**

Jejich práci sleduji určitě. Nicméně jako konkurenci je spíše nevnímám. Tím, že dělám pro agenturu a nedělám na sebe, tak nevnímám nějaké konkurenční boje. Snažíme se zachycovat to co nejlépe a spolu si často fandíme. Z mého pohledu ale ostatní kolegy jako konkurenci neberu.

## **29. Musíte dodržovat nějaká pravidla při své práci?**

Musíme se řídit pravidly, jako je například obecně etika fotografie, ta nemusí být jen ve sportovní fotografii, ale platí ve fotografii obecně. Když to shrnu, tak bychom se tím měli řídit samozřejmě.

## **30. Jaké vlastnosti by měl mít sportovní fotograf?**

Měla by ho ta práce určitě bavit, protože pozitivní stav a nadšení se pak odráží ve výsledcích práce. Měl by tím bez pochyby žít, dívat se okolo sebe i na práci kolegů, sledovat jinou tvorbu, nejen u nás, ale i ve světě jiných agentur. Důležité je sledovat právě trendy, zajímat se o to, znát fototechniku.

## **31. Zmínil jste, jaké sporty fotografujete rád. Existují ale nějaké sporty, které naopak fotografujete nerad?**

Nejspíš nemám neoblíbené sporty, ale některé nejsou pro fotografy tolik přitažlivé. Například curling, ten není podle mě příliš akční. U něho si dokážu představit, že bych měl fotoaparát třeba někde umístěn na stropě haly a udělal bych nějakou grafiku seshora. Curling jako samotný sport mi nepřijde nějakým způsobem zajímavý a záživný. Mám rád, když jsou sporty akční, kde můžu pracovat s prostředím jako třeba na dostizích. Také nemusím nějaké sporty v hale jako volejbal. Shrnul bych to tak, že dynamičtější sporty jsou rozhodně atraktivnější. Zároveň jsou pro mě lákavější ty, které se odehrávají v exteriéru než ty v interiéru.

**32. Jakou využíváte techniku? Máte nějaké speciální vybavení, o kterém můžete říct, že se hodí na fotografování sportu?**

Na sport je vhodné opravdu mít z fototechniky ten top, to, co je v ten okamžik na trhu, protože u sportu potřebujete zachytit akci, tam vám nic neprojde, nic neolžete. Když to chcete dělat na té opravdu nejvyšší úrovni, tak potřebujete tu nejlepší techniku až v podobě digitálních zrcadlovek a stejně tak objektivů, které jsou právě na trhu. Nicméně samozřejmě můžete jít fotografovat sport a můžete fotografovat zákulisí sportu, a tam už nepotřebujete tu nejlepší techniku, spíš potřebujete takové dobré oči, to dobré vidění. Na akční sport v agentuře potřebujete to nejlepší, ale pokud chcete sport zaznamenávat trochu nějak oddechově, vymyslet něco kreativního, tak to až tak nemusí platit.

**33. Vystačíte si s jedním tělem fotoaparátu nebo máte víc těl? Kolik střídáte objektivů?**

Používám jednu zrcadlovku, která mi stačí. Samozřejmě když jsem na větší akci, mám k ruce druhou záložní. Na velkých akcích mám na jednom těle nasazený teleobjektiv na druhým mám širokouhlý objektiv, protože se může stát, že bude potřeba něco vyfotit z různých úhlů a perspektiv.

**34. Co se týče příslušenství, bez čeho byste se neobešel ve své práci?**

Určitě bych se neobešel bez monopodu, kdy potřebujete používat těžké objektivy. Pro získání zajímavých a neobvyklých snímků využívám také remote kamery neboli dálkové odpalování, které si můžu umístit pod překážku. Někteří fotografové takhle pracují třeba i na hokeji, kdy umístí fotoaparát do branky. Tyto záběry jsou ale pouze na doplnění fotografií ze zápasu, například jeden dva záběry.

**35. S jakou technikou jste začínal v porovnání se současností?**

Tehdy to byla ještě digitální zrcadlovka na film a teleobjektivy nebyly tak kvalitní, bylo to pomalé, na film jsem udělal maximálně jeden nebo dva snímky za vteřinu, což se teď absolutně nedá srovnat. Tenkrát to bylo opravdu o tom to dobře trefit a už tehdy to bylo o tom předvídat, protože materiálu bylo málo, museli jsme šetřit. Tehdy neexistovalo, abych při gólu vycvakal kadenci 20 nebo 30 záběrů.

### **36. Vnímáte nějaké klady starší techniky oproti té nové?**

Z výsledného záběru a z efektů tam klady být nemůžou, protože většinou to teď nafotíte líp. Myslím si, že za pozitivum můžu považovat fakt, že jsem se díky tomu naučil víc o tom přemýšlet. Jak jsem již říkal, nemám snahu vystřílet těch záběrů spousty. Snažím se příliš nepoužívat sériové snímání. To mi pak pomáhá v tom, že v editaci nejsem zahlcený stovkami a tisíci záběrů. Spíš se snažím predikovat, co se asi stane, co se má stát, než abych bezmyšlenkovitě držel prst na spoušti a fotografoval.

### **37. Jakou roli hrají ve Vaší práci tzv. nová média, tj. chytré telefony, sociální sítě atd.?**

#### **Jak Vám napomáhají, případně i ztěžují práci?**

Nová média mi nejspíš práci neztěžují, protože v podstatě já je můžu pouze konzumovat, ale nejsou pro mě ta média nějakým způsobem určující, takže mohou mít přínos, že díky nim vidím práci ostatních fotografů, kteří často na tato média svoji práci umísťují, a dostanu se k nim i já. Dřív jsem byl vázán pouze na noviny nebo skrze agentury, teď se podívám na jejich práci sám. Co nevidím jako velký přínos, je to, že možná už je toho až příliš. Fotografie se kvůli sociálním sítím na nás valí a my jsme tím zahlcení. Možná nám to může ubližovat v tom, že už se nedokážeme ani správně orientovat, co je ještě dobrá fotografie a co už je ta špatná. Trošku v tom ztrácíme přehled.



## **Příloha 6, rozhovor č. 2, Barbora Reichová, ČOV**

### **1. Jak byste shrnula Vaši dosavadní kariéru?**

Moje kariéra započala v deníku Sport. Dodnes říkám, že to bylo asi nějaký osudový spojení, když se mi ozvali s tím, že tam nehledají člověka, kterého by mohli zaměstnat, ale hledají někoho, kdo by těm, co tam pracovali, nějak pomáhal. To trvalo tři roky, mezitím jsem si našla práci ve Fotolabu. Po třech letech mi v deníku Sport nabídli místo na hlavní pracovní poměr. V roce 2020 jsem z deníku odešla a stala jsem se oficiální fotografkou Českého olympijského výboru.

### **2. Jak jste se dostala ke sportovní fotografii?**

Jednou jsem se šla s mámou někam projít a ptala jsem se jí na to, jestli až budu velká, můžu být sportovní fotografka, aniž by moje máma cokoliv o tom věděla, a aniž bychom měli v rodině nějakého fotografa nebo nějakého profesionálního sportovce, tak mi řekla, že ano, asi to možný je. A od té doby jsem víceméně podvědomě, a možná i vědomě, začala směřovat k tomu, že teda až budu velká, budu fotografovat sport. Já jsem měla ke sportu vždycky blízko, takže jsem si řekla, že ho budu fotografovat. Hned po základní škole jsem šla na střední fotografickou školu a úspěšně jsem ji absolvovala.

### **3. Vnímáte rozdíl mezi prací pro Český olympijský výbor a prací pro deník Sport?**

V deníku Sport to byla klasická redakční práce, kdy se události plánovaly ze dne na den. Měli jsme také magazín, ale primárně to byl deník, takže tam se obsah moc daleko dopředu plánovat nedá. Popisují se tam především aktuality jako klasické zpravodajství. Tak to si myslím, že je největší rozdíl mezi prací pro ČOV a pro Sport. Když teď pracuji pro ČOV, už se se zpravodajstvím tolik nesetkávám. Samozřejmě někdy děláme zpravodajství také, protože i my na svých sociálních sítích publikujeme zpravodajské příspěvky i články s tím, kdo vyhrál a jak to dopadlo a různé další události. Spoustu akcí ale známe dlouho dopředu, takže nejsme tak tlačeni časem. Pro mě je největším rozdílem tedy plánování práce, a potom taky odlišný přístup sportovců k nám. Ve chvíli, kdy jsem se stala součástí olympijského týmu jako jejich fotografka, oni k fotografování a ke mně přistupují trochu jinak, než když byl člověk jako zaměstnanec redakce.

### **4. Nepřemýšlela jste někdy nad jinou disciplínou fotografie než jen sport?**

Samozřejmě že mě lákala, při dálkovém studiu fotografie jsem se snažila rozvíjet i v jiných oborech fotografie, jako je třeba dokument. Já jsem začínala jako klasický sportovní

fotograf, který v ateliéru moc času netráví. Dneska jsem ve fázi, že v ateliéru nějaké portréty čas od času fotografuji. Po proniknutí do jiných disciplín navíc nahlížím na moji disciplínu úplně jinak, a to je také strašně zajímavé.

### **5. Pracujete také na něčem dlouhodobějším?**

V rámci Českého olympijského výboru pracujeme na pár dlouhodobějších projektech, například dokumentování různých sportovců. V návaznosti na olympiádu, která se každé dva roky vrací, musíme připravit v těch cyklech tým v mediálním smyslu. Stejně jako my se věnujeme sportovcům, jednotlivé sportovní kluby nebo svazy mají své fotografy. Tím, že u Českého olympijského výboru nikdy předtím fotograf nebyl, spoustu věcí se muselo vystavět od úplného začátku, nebo se stále staví. Proto jsou některé dlouhodobé projekty teprve ve svých začátcích. V současnosti se ale zaměřujeme hlavně na příběhy jednotlivých sportovců. V souvislosti s tímto mě napadlo, že vždycky to bylo tak, že když kluby nebo nějaké organizace potřebovaly fotografie, tak si najaly fotografa na jednu akci, ten jim ji za úplatu nafotil. Jak se ale ta doba mění a s příchodem sociálních sítí a internetu si jak sportovci, tak kluby a organizace v podstatě komunikují sami a nejsou závislí jen na médiích.

### **6. Co může být takovým pomyslným vrcholem kariéry sportovního fotografa?**

Podle mého názoru to záleží na každém jednom fotografovi. Pro mě vždycky vrcholem kariéry byla olympiáda. Když jsem měla možnost vyjet na svoji první olympiádu, tak to pro mě byl splněný sen a nevěřila jsem tomu, že pojedu někdy ještě na nějakou další. Nakonec jsem byla na šesti a jsem za to strašně vděčná. Byla to pro mě největší, nejtěžší a zároveň nejkrásnější událost, na které jsem byla. Člověk nikdy neví, jestli pojedou ještě na nějakou, protože to není tak, že se tam dostane každý. Pro někoho jiného může být vrcholem Rallye Dakar, pro jiného zase třeba Mistrovství světa ve fotbale nebo Tour de France. Někdo může být nadšený z ocenění nějaké uznávané světové soutěže pro fotografii. Z mého pohledu je to samozřejmě skvělé, člověk se tím zviditelní, je to velký úspěch, já si všech těch cen, které jsem za tu dobu získala, moc vážím, ale zároveň je to něco, co vychází ze subjektivního pohledu skupiny lidí, která tvorbu posuzuje.

### **7. Vnímáte užitečnost pracovních rutin, které jste si během Vaší kariéry vytvořila?**

Samozřejmě, že čím víc zkušeností člověk má a čím víc věcí už má nějakým způsobem zautomatizovaných, a tedy rutinních, tím lépe a jednodušeji může pracovat. Když jsem začínala, pamatuji si, jak jsem nevěděla, kam si mám stoupnout, co můžu a nemůžu atd. Výsledek pak

většinou tomu odpovídá. Rutiny člověku určitě ve spoustě věcech ulehčují práci, ale zároveň jakmile člověk dělá něco moc automaticky, může být někdy výsledek o poznání horší.

### **8. Jak se připravujete na akci, řekněme den či dva před uskutečněním?**

Vždy záleží, co to bude za akci. Když jsem byla v deníku Sport, fotila jsem jednu, dvě, někdy i tři akce za den. V tu chvíli plánování dopředu příliš nefunguje, protože na to nebyl prostor a čas. Ale průběžně se člověk naučí takové ty základní věci, které se postupem času zrutinizují, třeba nabít si baterky, mít všechno připravené, vyčištěné. Nicméně když vím, že mě čeká akce většího formátu, tak se předem podívám, jak to tam vypadá, zjišťovala jsem si, co si mám vzít s sebou. Když se jedná o něco důležitějšího, tak se o to prostě vždycky člověk zajímá o něco víc.

### **9. Liší se Vaše rutinní postupy na otevřených venkovních akcích a na stadionech? V čem vnímáte rozdíl?**

Samozřejmě že se to liší tím, jaké je zrovna venku počasí. V hale takové situace nemusíte vůbec řešit. Zatímco když musíte fotografovat někde na fotbale, když nám 90 minut prší, tak to je horší a musíme to nějak řešit použitím například pláštěnky. Takže rozhodně se to liší podmínkami, dále jaké světlo je při fotografování k dispozici. Přece jen přírodní světlo je o něco lepší, než když jste zavření v hale, kde zdrojem je světlo umělé. Při horších světelných podmínkách musí člověk používat trochu delší čas expozice, než by používal normálně venku. Musíme se tomu přizpůsobit, ale když v tomto prostředí pracujete déle, už se pak nepotřebujete tolik předem připravovat, protože vaše příprava je už naučená a nemusíte to řešit.

### **10. Jak Vaši práci ovlivnila pandemie koronaviru a jak ji změnila? V čem se Vaše postupy změnily?**

Toto období výrazně ovlivnilo sportovní fotografy a jejich práci. Rušily se sportovní akce, které jsou pro sportovní fotografy klíčové. Když se akce mohly opět organizovat, stále ale platila určitá omezení, která platila i pro nás. Do omezeného počtu lidí, kteří mohli na stadion, se započítávali i fotografové, tudíž jsme tam nemohli všichni, ale mohl být jen jeden z redakce. Člověk ani často nevěděl, jestli tam bude moci být nebo ne, museli jsme také chodit před každým zápasem na testy. V rámci posledních dvou olympiád jsme zůstávali uzavření v bublině a tu jsme nesměli opustit. Kdyby se člověk neotestoval, tak ho zavřou do karantény nebo ho vyloučí z olympiády. Celkově se naše práce ohromně proměnila. Jednotlivé organizace a svazy přišly na to, že když budou mít vlastního fotografa, nemusí za nimi tolik jezdit

fotografové z redakcí. Ti pak jen poskytovali své fotografie a mohli tak ušetřit i čas sportovcům a organizačně to pro ně mohlo být jednodušší.

### **11. Jak se liší výběr a plánování akcí v deníku Sport a v Českém olympijském výběru?**

Liší se to charakterem média. V deníku Sport se nejčastěji píše o fotbale a o hokeji, potom až o ostatních sportech s tím, že ve fotbale jsou také kluby, které mají priority. Plánování tedy probíhalo podle priorit, které měla redakce a co podle ní bylo důležitější než ostatní akce. Taky jsme se ve Sportu zaměřovali na jednotlivé hráče, za kterými stály nějaké aktuální a zajímavé příběhy. Protože redakce nemůže úkolovat fotografa z ČTK podle toho, co právě potřebuje, takže práce redakčního fotografa vycházela primárně z toho. Ve Sportu na dopolední poradě vedené zástupcem šéfredaktora a samotným šéfredaktorem jsme si řekli, co každé oddělení bude ten den potřebovat, a my se podle toho museli zařídit. Takže tam se jelo opravdu den po dni a dlouhodobé plánování často příliš nešlo, protože charakterem to je zkrátka deník. U ČOV se neplánuje ze dne na den. Akce velkého formátu mají jasně daný termín, takže o nich vím hodně dopředu, že je budu fotografovat. Také k tomu připravujeme obsah předem, tudíž jsme například objížděli sportovce, které jsme vyfotili, aby každý měl hlavičku a nějakou portrétovou fotku. Za významnějšími sportovci jsme jezdili i na tréninky nebo na závody. Pak máme oficiální akce, což jsou konference, tiskovky, vernisáže různých výstav, které Český olympijský výbor pořádá. Ale podobné události jsme občas měli i v deníku Sport.

### **12. Dokážete říct, jak se liší fotografování sportu od jiných disciplín?**

Od každého se to liší víc nebo míň, můžeme se bavit o architektuře, můžeme zmínit uměleckou fotografii nebo portréty. Taky je tady třeba svatební fotografie nebo makrofotografie. Veškeré tyto disciplíny se vyznačují něčím jiným a zároveň se každá od sportu liší jinak. Primárním rozdílem mezi nimi je záměr. Myslím si, že pro sportovní fotografii je důležitá technika, což můžu říct, že u některých disciplín nemusí být až tak rozhodující. U sportu je zapotřebí více objektivů a techniky, takže to je klíčový rozdíl. Také si myslím, že tam je jistý nárok na samotného fotografa, protože se sport odehrává často venku a zároveň vyniká svojí náročností, jak fyzickou, tak psychickou. Z toho usuzuji, proč se sportovní fotografií nezabývá příliš mnoho žen. Sportovní fotografie je tím taková atraktivnější, když člověk musí podstoupit námahu práce, aby vznikly fotografie.

### **13. Kolik fotografií je možné za akci v průměru pořídit a jaký počet z nich průměrně vzejde použitelných?**

Přiznám se, že takhle jsem si to nikdy nepočítala, ale samozřejmě asi záleží, o jakou akci se jedná. Já se obecně snažím přemýšlet nad záběry. Na jednu stranu je skvělé, že technologie jsou natolik vyspělé, že dokáží pořídit například 12 snímků za vteřinu a že vám nic neunikne, ale na druhou stranu hrozné, protože jen bezmyšlenkovitě mačkáme spoušť a nad fotografiemi nepřemýšlíme. V průměru si myslím, že počet vyšplhá na stovky fotografií za akci. Rozdíl je také v tom, že v některých případech se pořizují fotografie nejen z události, ale i do archivu, a v tu chvíli se jich pořídí mnohem víc. Ale použitelných z nich je opravdu zlomek, někdy víc, někdy méně.

### **14. V jakém časovém intervalu se výsledné fotografie dostanou do redakce? Máte nějaké uzávěrky?**

Kromě některých vzorových fotek, které posíláme rovnou, byla ve Sportu uzávěrka jasně daná. Když člověk fotografuje do novin, uzávěrky se stihnout musí, protože by se noviny jinak nestihly vytisknout. Pamatuji si, že jsme museli práci odevzdávat kolem půlnoci nejpozději. Internetový obsah se v tomto značně liší, protože na internetu teoreticky uzávěrka neexistuje, tam to v podstatě můžete vložit a publikovat kdykoliv. Tam zase naopak je na nás takový tlak, protože každý to chce mít první, aby měl největší zásah.

### **15. Jak vypadají Vaše úpravy fotografií v postprodukcí?**

U fotografií, které posílám rovnou z fotoaparátu, nejsou téměř žádné úpravy, kromě nějakého výřezu, protože to je opravdu otázka několika sekund. V případě fotografií, se kterými má člověk čas pracovat, se jedná o základní úpravy, které neporušují pravidla reportážní fotografie. Mohou jimi být ořezy, jas nebo kontrast. Podle etického kodexu se nesmí měnit charakter fotografie nebo pozměňovat nějakým způsobem realitu. Co si může dovolit svatební nebo reklamní fotograf v rámci úprav, to si reportážní fotograf vůbec dovolit nemůže.

### **16. Mění se podle Vašeho názoru trendy ve fotografování sportu?**

Když se podívám na současnou tvorbu a porovnám ji s tou dřívější, tak se toho změnilo mnoho. Proměňuje se už jen samotný sport a s ním i pohled na něj. Prostředí, ve kterém probíhá, se pozměnilo. Často jsme sportovcům blíží než dřív, máme nespočet možností v rámci techniky. Vznikají nové záběry z míst, která nejsou obvyklá, fotoaparáty se umisťují na střechy nebo za brány, aby i úhly byly jiné. Jedním z trendů jsou tedy úhly pohledu na sport, dalším trendem

jsou fotografie na sociální síti a s tím souvisí proměna úprav v postprodukcii, kdy se fotografie upravují mnohem více. Dochází i k proměně záběrů, kdy je důležité zobrazení pohybu, jasná dynamika, například využívání panningu.

**17. Jaký názor máte na čím dál častěji objevující se tzv. multiskilling v žurnalistice, tzn. když reportér přináší do redakce nejen text, ale i fotografie, a z jednotlivých redakcí mizí profesionální fotografové?**

Tuto snahu jsme začali vnímat už nějakou dobu, třeba nějakých šest, sedm let zpátky. Často se to ale děje i v opačném směru, kdy po fotografech je vyžadována znalost točit video nebo pracovat se sociálními sítěmi. Nároky na žurnalisty jsou větší, stávají se z nich spíše tvůrci. Když jsem začínala ve Sportu, tak bylo automatické, že jsi redaktor a fotograf, ale postupem času už třeba jsi pouze redaktor na některé akce. V redakci se ušetřily peníze a zároveň dostali to, co chtěli, takže přesně se toto děje. Zároveň bych řekla, že trochu klesá náročnost publika, které už neumí ocenit dobrou fotografii, protože je tím zahlceno a lidem to je téměř jedno. Dnes se na nás valí miliony a miliony fotografií, a naše náročnost značně klesla. Lidé už ani nedokáží rozlišit, jestli se jedná o dobrou fotografii nebo špatnou, protože lidé již nemají žádný tlak na kvalitu obrazu.

**18. Souhlasíte s tezí, že sportovní fotograf musí velmi dobře znát pravidla sportu, který fotografuje?**

Určitě s tím souhlasím, protože jakmile je nezná, není možné, aby dokázal přinést dobré fotografie. Vůbec nemůže vědět, co se děje nebo co by se mohlo stát, je tedy malá pravděpodobnost, že by dokázal předvídat jednotlivé situace.

**19. Jaké vlastnosti musí mít sportovní fotograf?**

Myslím si, že by každý fotograf měl být trpělivý a pracovitý, protože určitě mu hned nespádnou do klína perfektní fotografie. Zároveň musí být i psychicky a fyzicky odolný nebo nějakým způsobem zdatný. Měl by mít rád svoji práci, to je nejdůležitější, protože jakmile to člověk nemá rád a dělá to jen z povinnosti nebo z donucení, tak výsledky nebudou nikdy určitě podle toho vypadat dobře. Člověk by se tomu měl věnovat i ve svém volném čase a rozvíjet svoje dovednosti.

**20. Používáte nějaké speciální vybavení, které by nemělo chybět sportovnímu fotografovi?**

Na profesionální úrovni jednoznačně sportovnímu fotografovi nesmí chybět teleobjektiv a obecně musí mít kvalitní vybavení. Z pohledu objektivů nejčastěji využívám 70–200 mm, pevnou 400 mm se světelností 2.8. Zase záleží, co chce a potřebuje člověk vyfotografovat.

**21. Vystačíte si s jedním tělem fotoaparátu? Kolik střídáte objektivů?**

Někdy si vystačím s jedním tělem, ale určitě je vždycky lepší a pohodlnější mít víc těl, to stejné se týká objektivů, při nejhorším se to dá zvládnout i s jedním objektivem, pokud se jedná o nějakou větší sportovní akci, je nejlepší mít u sebe několik objektivů různých ohnisek, která máte nasazená na tělech.

**22. Bez čeho byste se neobešla ve své práci, co se týče příslušenství?**

Neobešla bych se bez monopodu, když zrovna používám teleobjektivy, protože tak těžká skla člověk dlouho neunes. V základní výbavě mám vždycky počítač, uvnitř batohu nosím pláštěnku, aby při špatném počasí ji mohl člověk přes sebe a přes techniku hodit.

## **Příloha 6, rozhovor č. 3, Michal Šula, Seznam Zprávy**

### **1. Mohl byste shrnout Vaši dosavadní kariéru?**

Když mi bylo asi 18 let, poprvé jsem se začal zabývat fotografií, protože můj táta fotografoval, byl to jeho koníček. Po maturitě jsem se rozhodl, že půjdu studovat fotografii na Pražské fotografické škole, protože jsem si nebyl jistý, že bych chtěl dělat to, co jsem vystudoval. Zjistil jsem, že bych se tímto oborem rád zabýval i dál, a tak jsem si začal hledat nějaké místo, kde bych se tomu mohl věnovat. Svou fotografickou kariéru jsem zahájil ve Večerníku Praha. Po asi třech letech jsem přestoupil do regionální redakce MF DNES. Tam jsem zůstal až do roku 2021. Téhož roku jsem se stal členem redakce Seznam Zpráv.

### **2. Jak jste se dostal ke sportovní fotografii?**

Já jsem sportoval odjakživa, ačkoliv ne úplně profesionálně, a když jsem začal s fotografováním, tak sport mi přišel v celé škále reportážní fotografie jako hodně zajímavá disciplína. Ve Večerníku Praha jsem navíc měl možnost vyzkoušet si, co jsem chtěl, takže jsem se brzy dostal k navštěvovaným a sledovaným sportovním událostem. V Mladé Frontě jsem měl v úmyslu také fotografovat primárně sport, ale tam přece jen konkurence byla větší, takže bylo těžší se prosadit. Přesto jsem u toho vydržel a stále jsem se snažil čím dál více se prosazovat jednoduše proto, že mě sportovní fotografie moc baví, snímky jsou čisté, atraktivní, dramatické a akční. Sportovní fotografie mi umožňuje zachycovat lidi v nějakých emocích, nasazení nebo vypětí.

### **3. Pracujete v současnosti na něčem dlouhodobějším?**

Co se týče sportu, dlouhodobě fotím prvoligový fotbal na všech úrovních, a to zachycuji i mimo moji profesi. Pak ještě s kolegou redaktorem Paličkou z Mladé Fronty, který se věnuje psaní knih o lidech, kteří měli blízko k nějakým tradičním fotbalovým klubům, pomáhám s fotografováním portrétů zmíněných lidí. V redakci se zabýváme také projektem, kdy fotíme mladé začínající sportovce z různých sportů ve formě sportovních portrétů.

### **4. Co může být takovým pomyslným vrcholem kariéry sportovního fotografa?**

Nějakým měřitelným vrcholem může například být umístění ve fotografické soutěži, třeba World Press Photo, což je všemi uznává a velmi dobře známá soutěž pro fotografy. Věřím ale, že každý to má nastavené jinak. Pro někoho může vrcholem kariéry být účast na vrcholné sportovní akci. Pro dalšího to je závod Formule 1, pro jiného to je Tour de France nebo Mistrovství světa ve fotbale.



## **5. Vnímáte užitečnost pracovních rutin, které jste si osvojil?**

Rutiny považuji určitě za velmi užitečné. Naučíte se, aby vás nejen při přípravě nic nepřekvapilo, protože většinou se sportovní akce odehrávají venku. Jednak vás silně ovlivňuje počasí, jednak neodmyslitelný vliv mají samotní lidé, kteří tam přijdou – ať už jako diváci, nebo i sportovci. Časem se správně naučíte, co si brát s sebou za techniku, kterou techniku si předem připravit, ale pak taky budete vědět, že musíte i přemýšlet nad tím, jak se oblečete, nebo jak tam budete fungovat. Podle toho všeho se člověk dokáže zařídit a ušetří mu to čas, může se věnovat víc přemýšlením nad tím, jak chce akci nafotit. Pak si může být člověk jistý, že svoji práci odvede dobře.

## **6. Jak se připravujete na akci, řekněme den nebo dva před uskutečněním?**

Je rozhodující, jestli jdu na akci, která je pro mě obvyklou záležitostí, nebo kterou nenavštěvuji tak frekventovaně. To jsou třeba akce typu mistrovství nebo další mezinárodní události. Jsou to akce, které se nekonají každý den, člověk už dopředu nad tím přemýšlí, předem řeší organizační věci jako třeba akreditace, bezpečnostní kontroly atd. Den dopředu si pak vždy zkontrolujete, jestli máte baterky dobité, prázdné karty, místo na disku a funguje připojení. Všechno ověřujete, protože nad tím přemýšlíte jinak.

## **7. Jak Vaši práci ovlivnila pandemie koronaviru a jak ji změnila?**

Ze začátku se nedělo vůbec nic, protože se rušilo úplně všechno, a my fotografové jsme hledali nějaká témata, jak bychom se v té době mohli uplatnit. Pak, když se začalo už sportovat a zase fungovat, podmínkou bylo, že fotografové si museli zajistit test, aby se vůbec na sportoviště dostali. Ještě to bylo dále rozdělené tak, že když člověk měl jen antigenní test, mohl fotografovat pouze z tribuny, v případě PCR testu bylo možné fotografovat z hřiště. Redakce samozřejmě řešila, co je pro ni důležité, protože PCR test stál peníze, takže se posuzovala i důležitost akce, na kterých jsme měli být. Záběry z tribun byly mnohem horší než ze samotného hřiště, navíc tam nebyli lidé, kteří k tomu neodmyslitelně patří. Paradoxem bylo, jak se situace začala pomalu uvolňovat, evropské soutěže měly kolikrát mírněji nastavené podmínky než ti domácí pořadatelé. Fotografové měli na větších akcích i s antigenem garantované slušné pozice u hřiště a nikdo je nenutil sedět někde na tribuně. A také v době, kdy už ani diváci na stadionu nenesli ani respirátor, posledními, kteří stále byli nuceni nosit respirátory, byli fotografové.

## **8. Liší se Vaše rutinní postupy na otevřených venkovních akcích a na uzavřených stadionech?**

Když jdete dovnitř, spoléháte na to, že budete mít komfort pro práci. Můžete předpokládat, že bude k dispozici proud, internet a Wi-Fi, víte, že na vás nebude pršet. U světla víte, že podmínky budou po celou dobu konstantní. Zato když jdete ven, musíte myslet na to, jak se přikryjete i s technikou, kdyby náhodou bylo špatné počasí, protože kolikrát jste venku na velmi dlouhou dobu. Venku musíte myslet na mnohem víc vlivů.

## **9. Jaké prostředí máte na fotografování sportu radši?**

Rozhodně mám radši venkovní. Přírozené světlo je sice pokaždé jiné, ale tím spíš si se světlem můžete hrát. Umělé osvětlení je nicméně svým způsobem zajímavé, na různých stadionech, na různých hřištích je také pokaždé jiné.

## **10. Jak to z pohledu redakce vypadá, když se koná velká sportovní akce, například mistrovství světa nebo OH?**

Když jsem začínal v Mladé Frontě a chystalo se na olympiádu, chystali se odjet tři fotografové z jedné redakce. Jejich úkolem bylo hlídat si české sportovce, kteří mají největší naději na úspěch. Postupem času jezdili na olympiádu už jen dva. Na olympiádu do Tokia loni jel jediný fotograf a na zimní v Pekingu nejel žádný. Obsazování velkých vlastních šampionátů bylo dříve ve dvou lidech, pak ale také, nejspíš v rámci úspor, začal jezdit jen jeden člověk. V Mladé Frontě byl zájem šetřit s financemi.

## **11. Jak vypadá Váš běžný pracovní den?**

Můj běžný pracovní den může vypadat dost různě. V případě, že se jedná o nějakou událost menšího významu a nemá takový přesah, třeba v rámci České republiky, musím si hlídat, abych na místě byl s dobrým časovým předstihem. V redakci si sbalím věci, které budu potřebovat, snažím se dorazit na místo brzy. Je ideální, pokud mám nějaké parkovací místo zajištěné od pořadatele, abych s technikou, která je objemná, nešel přes půl města a skrze davy lidí. Zkrátka abych se dostal na stadion nějakým způsobem komfortně. Pak si musím vyzkoušet připojení k internetu, obhlédnu areál, z jakých míst se dá fotografovat, jaké mám možnosti. Také si připravuji, pokud jde o týmové sporty, soupisky hráčů, protože to je nedílná součást mé práce. Během zápasu je vhodné konzultovat práci s redakcí, jestli všechno bylo v pořádku nebo jestli je ještě něco potřeba. Jednotlivé záběry můžu posílat z přímo z fotoaparátu, které pak maximálně jen oříznu, a mohou jít hned do redakce. Když mám fotografovat na větší akci,

obvykle tam jedu ještě mnohem dřív, zároveň jsou jednotliví fotografové rozděleni například do tří skupin podle priorit, v první skupině mají fotografové výhodu výběru místa na stadionu, odkud budete získávat záběry, nicméně musíte být už čtyři hodiny před zápasem v tiskovém centru. Také pokud používáte vysílačky, organizátoři vám přidělí frekvenci, skrze kterou můžete ovládat remote kamery. Ty ale před začátkem musíte nainstalovat na správné místo, musíte jejich umístění mít schválené od pořadatelů. Čas, který strávíte na místě před začátkem, plně využijete na takové přípravy. Po skončení má člověk co dělat, aby vše pak zase stihl, takže na těchto akcích se rozhodně nenudíme.

### **12. Jak často fotografujete sportovní události?**

U Mladé Fronty jsem se sportem zabýval třikrát až čtyřikrát týdně, v redakci Seznam Zpráv čistě sport prozatím párkrát za měsíc, zároveň se věnuji sportovním projektům, které jsem již zmiňoval.

### **13. Jak probíhá plánování sportovních akcí, na kterých máte fotografovat?**

Málokdy mi v nové redakci přidělují sportovní témata, ale teď mi přidělili akci většího formátu týkající se basketbalu. Jinak mám momentálně volnější ruku, takže si akce hlídám sám.

### **14. Jak se liší fotografování sportu od jiných disciplín fotografie?**

Já si myslím, že na sportu se pozná, kdo fotografuje dobře a umí to, protože u toho je poznat kvalitní výsledek. U sportu se očekává čistá práce, fotograf musí umět poznat, jestli dokázal zachytit moment, který zachytit měl, jestli se dobře vypořádal s kompozicí a jestli fotografie vypadá, jak vypadat má.

### **15. Kolik fotografií zvládáte za akci v průměru pořídít a kolik z nich průměrně vzejde použitelných?**

Postupem času se křivka počtu fotografií snižuje. Člověk ví, co je a co není důležité, a hlavně neustálým fotografováním se učí, co bylo zbytečné a co ne. Ale kdybych měl říct odhadem, za fotbalový zápas získám asi 200 snímků, ale odevzdám jich třeba 15 až 20. Jsou akce, na kterých se toho vyfotografuje spousta, protože jsou plné emocí a příběhů, a pak jsou naopak takové, během kterých se toho moc nestane.

## **16. V jakém časovém intervalu se výsledné fotografie dostanou do redakce?**

Jsou fotografie, které posíláme rovnou z fotoaparátu, takže ty jsou v redakci hned. Ty ostatní se snažím o volných chvílích upravit tak, abych s nimi byl spokojený a mohl je poslat co nejdříve. Po skončení zápasu posílám výběr třeba do 40 minut.

## **17. Máte také nějaké uzávěrky?**

V Mladé Frontě byla uzávěrka tištěných novin, kdy přes stanovený čas se nemohlo jít, ale někdy se odevzdávání posunulo třeba o deset minut, když se hrálo do půl 12 večer. Na internetu je to jednodušší v tom, že tam fotografie můžou být okamžitě, a zároveň se dají dodat později. Nejčastěji se to postupně doplňuje, ale obraz by tam měl být hned, jen jak to jde. Sport je o aktualitě a lidé rádi sledují živě výsledky, z toho důvodu je dobré mít snímky ihned.

## **18. Do jaké míry upravujete fotografie v postprodukcí?**

Fotograf může upravovat jen tak, jak by se to zvládlo na normální, analogové fotografii. Nesmí se nic nahrazovat, posouvat, rovnat, křivit. Může se fotografie doostřit, zkontrastnit, zesvětlit, ztmavit a co je nejdůležitější vybrat si výřez a snímek oříznout tak, aby na ní byla kompozice dynamická a dobrá. A to je vše, co s tím můžu udělat.

## **19. Jaké záběry jsou pro Vás klíčové, bez kterých nemůžete opustit dějiště sportovní akce?**

Musí to být fotografie, která vyjádří úspěch nebo neúspěch hráčů. Ideální je, když se vám povede zachytit rozhodující moment, který mění průběh hry. To pak záběry vystihují to nejpodstatnější, co se během akce stalo. Člověk tam jde s tímhle úkolem, je tím už trochu rutinně svázaný, že jde konkrétně pro tento výsledek a zčistajasna udělá skvělou fotografii prostředí, kde je výstižně zachycen nějaký moment, v tomto okamžiku přináší profese fotožurnalisty radost.

## **20. Vnímáte proměnu trendů ve sportovní fotografii?**

Přijde mi, že se sem dostává trend zachycující nejen samotný sport, ale i okolí a prostředí, ve kterém se událost odehrává. Jít ke sportu co nejbliž, a tím pádem může fotograf použít objektiv s kratší ohniskovou vzdáleností, sedne si až u hřiště a zachytí sportovce i s prostředím, které vystihuje atmosféru sportovní akce. Na fotografii již není jen jeden aspekt, ale zahrnuje v sobě celý kontext.

**21. Taková situace souvisí s termínem multiskilling v žurnalistice, tzn. když reportér přináší do redakce nejen text, ale také fotografie, a z jednotlivých redakcí mizí profesionální fotografové. Jaký postoj máte Vy k této skutečnosti?**

Naštěstí vím, že stále existují redakce, které na to neslyší. Podle mě to ničemu neprospívá, protože pak ten jedinec dělá všechno jen tak, aby to nějak udělal a stihl odevzdat, ale výsledek nestojí za moc. Ve sportovní fotografii, pokud chcete mít kvalitní výslednou práci, se to provádí těžko. Sportovní fotografie vyžaduje práci s profesionální technikou, aby výsledky stály za to, a to, si myslím, že jeden člověk nemůže zvládat při fotografování ještě něco dalšího. Navíc na větších akcích má člověk striktně přidělenou akreditaci v jednom oboru, tzn. foto, video, text atd. Při porušení pravidel mohou pořadatelé člověka vykázat z akce. Kdybych to měl shrnout, tohoto fenoménu jsem nepřítel. Už jen o techniku, kterou používáte a která stojí velké peníze, se musíte starat, a když byste měl řešit ještě například rozhovory, nemůžete ji přece jen tak někde nechat ležet. V případě, že se chcete na výsledky spolehnout a chcete je mít profesionální, tak to vyžaduje um, a nemůže to dělat každý. Bohužel na nižší, například regionální úrovni, není ani takový tlak na kvalitu jako u těch vyšších, a proto k tomu v tomto ohledu dochází.

**22. Jaké výhody a nevýhody nabízí Vaše práce?**

Jako výhodu vnímám, že mám dobře zvládnutou rutinu práce, dokážu se rychle rozhodnout a většinou vím, pro jaký výsledek tam jdu a vím, co tam chci udělat. Nevýhodou pak je to, že se možná dost často upínám k tomu, co si přináším jako úkol, a třeba mi někdy i uteče něco, co by stálo také za zachycení.

**23. Vnímáte ostatní fotografy na akci jako konkurenci? Sledujete jejich práci?**

Určitě se koukám kolem sebe a pozoruji, co kolegové fotí. Sleduji i světové agentury, kde své snímky mají i světoví fotožurnalisté. Kolegy beru jako konkurenci v dobrém slova smyslu. Navzájem se známe dlouho a snažíme se spíše si pomáhat. Rozhodně tam nevnímám žádný konkurenční boj.

**24. Musíte dodržovat nějaká pravidla?**

Řídím se přirozeně tím, co se smí a nesmí. Rozhodně se neženu někam na hřiště, abych měl něco extra, vím, že se na sportoviště nevstupuje a držím se tam, kde mám. Řídím se základními pravidly, která jsou pro nás určená například v etickém kodexu.

**25. Souhlasíte s tezí, že sportovní fotograf musí velmi dobře znát pravidla sportu, který fotografuje?**

Pravidla definitivně musí znát, musí se v tom orientovat, už jen pro jeho dobro, ať ví, kam se postavit a co si hlídat. Aby bylo vidět, že tam nepřišel náhodou a je poznat jeho profesionalita.

**26. Jaké vlastnosti podle Vašeho názoru musí mít sportovní fotograf?**

Myslím si, že sportovní fotograf by měl být společenský a empatický. Zároveň aby příliš nepoutal pozornost a nevzbuzoval zbytečně zájem o sebe.

**27. Jaké sporty fotografujete radši a proč?**

Jak jsem již zmiňoval, mám radši sporty, které se odehrávají venku. Milionkrát radši půjdu fotografovat ven, ať je to cokoliv, především kvůli přirozenému světlu.

**28. Jakou využíváte techniku? Máte nějaké speciální vybavení, o kterém můžete říct, že se hodí na fotografování sportu?**

Využívám techniku, která je majetkem redakce a se kterou mě vybaví. Tuto fototechniku používám výhradně a jenom já, záleží na mě, jakou si vyberu. V současnosti mám zrcadlovku, o které můžu říct, že je tou nejlepší ve své kategorii. Z pohledu objektivů využívám na sport teleobjektiv 300 mm se světelností 2.8, 400 mm se světelností 4 a pak normální sadu dvou širokoúhlých objektivů. Na sport je důležité, aby objektivy měly co nejmenší clonové číslo a aby fotoaparát byl rychlý, protože tím dosáhnete vytažení objektu ze záběru a perfektní zaostření. Fotografie pak dostává úplně jinou atmosféru.

**29. Vystačíte si s jedním tělem fotoaparátu? Kolik střídáte objektivů?**

V současnosti si musím vystačit s jedním tělem, protože jiné nemám. S sebou nosím většinou tři objektivy, které střídám podle potřeby. Mívám dlouhý teleobjektiv 70–200 mm zoom, a pak mám širokoúhlý objektiv, pokud jsem blízko situace, kterou chci zachytit. Fotografoval jsem už ale i se třemi těly, jedno tělo je na vysílačce, jedno na rameni a další v ruce. Takhle se ale nevybavíte, když jdete fotografovat regionální událost, ale opravdu když jdete na něco, co se děje jednou za čas a chcete z toho mít maximum.

### **30. Bez čeho byste se neobešel na sportovní akci, co se týče příslušenství?**

Neobešel bych se bez kvalitních objektivů, monopodu, bez kterého se špatně zachází s těžkou technikou. Často se hodí i svoje židlička, pláštěnka, která je nutností, když jste na venkovní akci.

### **31. V čem vidíte klady klasické, analogové fotografie?**

Říká se, že člověk toho tolik nenacvakal a soustředil se na to, aby zachytil jen to nejdůležitější a neplýtvat filmem. Ve sportovní fotografii však digitální fotografie rozhodně převažuje nad tou analogovou.

### **32. Jakou roli hrají ve Vaší práci nová média, tj. sociální sítě, chytré telefony atd.? Jak Vám napomáhají, případně i ztěžují Vaši práci?**

Já bych řekl, že nová média nám při práci pomáhají. Skrze ně se moje tvorba prodává ještě dál, dělají nám jakési promo. Nevidím v tom nic jako konkurenci. V jednotlivých organizacích spíše dochází k tomu, že mají svého vlastního fotografa, který zajišťuje obrazový materiál jak organizaci, tak i redakcím. Tudiž někdy se stává, že cizí fotografy nepouští ke sportovcům, kteří spadají pod nějaký klub nebo svaz. Mají tím pádem pod kontrolou fotografie a další výstupy. Takovému fenoménu velkým dílem přispěla pandemie, která všechno obrátila vzhůru nohama.

## **Příloha 6, rozhovor č. 4, Michal Beránek, deník Sport**

### **1. Jak byste shrnul Vaši dosavadní kariéru?**

Předtím, než jsem se začal zabývat fotografováním, jsem vystudoval trenérství, tomu jsem se ale nikdy nevěnoval. Nějakou chvíli jsem učil, ale to mě také nebavilo. Teprve kolem mých 30 let jsem začal fotografovat sport, nicméně jen tak pro zábavu. Po nějaké době jsem se stal součástí redakce deníku Sport, kde pracuji dodnes. V rámci této práce jsem navštívil tři olympiády, nespočet Mistrovství světa v hokeji a další různé akce většího měřítká.

### **2. Proč jste se zaměřil zrovna na sport?**

Já jsem se sportu věnoval celý život, sám jsem hrál hokej i fotbal. Nicméně ke sportu mě to táhlo i ve fotografii a už jsem u toho zůstal. I když to člověk nedotáhl nikam na profesionální úrovni, tak přesto se může pohybovat mezi vrcholovými sportovci, což je pro mě skvělé.

### **3. Pracujete také na něčem dlouhodobějším?**

Z dlouhodobějšího hlediska pracuji na fotografování pro magazín, kde fotografuji jednotlivé sportovce. Žádnému dalšímu projektu se momentálně nevěnuji.

### **4. Co může být takovým pomyslným vrcholem kariéry sportovního fotografa?**

Věřím, že pro každého bude vrcholem něco jiného. Já osobně nějaké ambice nemám, pro mě je vrcholem, že můžu dělat to, co mě baví, a pohybovat se ve sportovním špičkovém prostředí a vůbec se toho všeho účastnit. Obecně si myslím, že vrcholem by vždy mělo být pro každého fotografa to, aby ho ocenili i další kolegové, aby si řekli, že je to kvalitní práce. Nemyslím si, že nějaké ocenění je zaručenou známkou úspěchu a označení, že je člověk dobrý na základě ocenění. Může se to stát, ale pro mě je důležitější spíš uznání ostatních fotografů.

### **5. Vnímáte užitečnost pracovních rutin?**

Jejich užitečnost vnímám v tom směru, že nad některými úkony již nemusím přemýšlet. Zároveň mi naučené rutiny šetří spoustu času, když už vím, co si mám vzít s sebou, co nesmím zapomenout nebo jaké záběry se chystám pořídit.

### **6. Jak se připravujete na akci, řekněme den či dva před uskutečněním?**

Postupně jsem přišel na to, že nemá cenu něco dopředu příliš plánovat, protože člověk vždycky někam přijde, a stejně to pak ve výsledku udělá až podle toho, jak to na místě cítí a jak se mu to zdá nejlepší. To ale souvisí s tím, že mám už naučené své postupy, kterým můžu věřit



a můžu se na ně spolehnout. Dříve jsem byl před akcí nervózní, přemýšlel jsem, co tam budu dělat a jak to budu dělat a stejně to pak bylo jinak. Člověk se musí naučit improvizovat, jestli chce pracovat jako sportovní fotograf.

### **7. Liší se něčím práce v uzavřených prostorách a práce venku?**

Uvnitř na stadionech už dopředu víme, z jakých míst budeme fotografovat, protože se nabízí omezená místa nebo pozice, na kterých můžeme být. Na venkovních akcích je riziko, že přijde špatné počasí, které může výrazně ovlivnit podmínky pro fotografování. V tu chvíli musíte myslet na další vybavení, pláštěnku pro sebe i pro techniku, teplé oblečení nebo věci na převlečení.

### **8. Jak Vaši práci ovlivnila pandemie koronaviru a jak ji změnila?**

Nejhorší pro mě bylo cestování do zahraničí. Například v Pekingu jsme museli být zavřeni na hotelu po celou dobu pobytu, každý den jsme tam byli v nejistotě, jestli se nenakazíme a nebudeme mít pozitivní test. Bylo to velmi náročné psychicky pro nás všechny. Na domácích akcích člověk přišel na stadion, kde ho posadili v roušce a nesměl se hnout, ani do tiskového centra se nemohlo. Ze začátku na stadionech chyběli i diváci, takže atmosféra byla na místě prapodivná. Kdybych měl vyzdvihnout alespoň něco pozitivního, tak to, že jsme si mohli kamkoliv sednout a na fotografování jsme měli dost prostoru.

### **9. Jak to z pohledu redakce vypadá, když se zrovna koná velká sportovní akce, jako například mistrovství světa nebo olympiáda?**

Na akce velkého formátu od nás jezdí pouze jeden člověk. Tam by ani víc akreditací nevydali. Navíc se o ně musí žádat už půl roku dopředu. Na místě se zaměřujeme hlavně na naše české sportovce. Na olympiádě se nedělá vždycky jen to, co je nejlepší, ale chodí se na český tým. V případě, že se sejde víc zajímavých závodů, kde je česká účast, necháváme rozhodnout redaktora, který si určí, co je pro něho důležitější a o čem bude psát, takže k článku bude potřebovat i fotografie. Někdy se stane, že máme smůlu a zajímavější událost nám uteče, v tu chvíli musíme využít služeb agentur, které nabízejí fotografie i ze závodů, na kterých jsme nemohli být.

### **10. Jak často fotografujete sportovní akce?**

Když jsem začínal v deníku Sport, byli jsme čtyři fotografové, kteří museli pokrýt veškerá témata. Dnes tu jsme dva, takže pokrýváme to, co jde a co stíháme, nejčastěji se jedná o hokej a fotbal. Do týdne jezdím na asi čtyři sportovní akce. Naším úkolem je pořizovat

fotografie k rozhovorům, do magazínu, jak jsem již zmínil, také jezdíme na různé cesty do zahraničí na významnější události.

### **11. Jak probíhá plánování sportovních akcí, na kterých máte fotografovat?**

Většina akcí se plánuje skrze redakci. Po koronaviru zůstala taková divná věc, že na každé utkání se člověk musí akreditovat, to dřív takhle vůbec nefungovalo. Předtím to bylo tak, že jsme měli průkazku na celou sezónu. Takže se na to musí myslet, poslat žádost o akreditaci, kterou vám musí schválit. Noviny se sice plánují ze dne na den, ale my nějak zhruba tušíme, co se bude konkrétní týden dít.

### **12. Jak se liší fotografování sportu od jiných disciplín fotografie?**

Já si myslím, že sportovní fotografie má v sobě kouzlo hry a lidí, kteří se na sport přišli podívat, to kouzlo ještě doplňují. U sportu se může kdykoliv a cokoliv stát, stále se tam něco děje a nedá se nic s jistotou říct. Člověk je tam u toho a snaží se zachytit důležité okamžiky, ale nikdy dopředu neví jaké.

### **13. Kolik fotografií zvládáte za akci v průměru vyfotografovat a kolik z nich pak vzejde použitelných?**

Když člověk začíná, udělá určitě fotografií víc. Po nějakých zkušenostech ta křivka padá a vy fotíte, když máte pocit, že se něco bude dít. Jednotlivé okamžiky už jsou pak dílem náhody. Přesný počet říct nedokážu, ale myslím, že se to bude pohybovat v řádech stovek fotografií za akci. Záleží ale vždycky na tom, o jaký sport se jedná. Použitelných jich pak bude pár desítek. Často fotografujeme i do archivu, což znamená, že toho pořídíme ještě o něco více. Archiv se používá ve chvíli, kdy s nějakou sportovní osobností dělá redaktor rozhovor, tak se nemusí v tu chvíli nutně pořizovat nové snímky.

### **14. V jakém časovém intervalu se výsledné fotografie dostanou do redakce?**

Záběry, které zachytím v průběhu utkání posílám skoro hned. Jakmile pošlu nějaký materiál do redakce, oni jsou schopni to do pěti minut nahrát na web.

### **15. Jaké máte uzávěrky?**

Uzávěrky u nás platí jen pro tištěné noviny. V tomto ohledu jsou webové stránky velkou výhodou. Aby se tištěné noviny stihly včas vydat, je potřeba mít hotovo do určitého času, myslím, že konkrétně to bývá do půl 12. Náročné bývá stihnout termíny ve dnech, kdy se hraje až do pozdního večera. Pak se uzávěrka může posunout maximálně o pár minut, ale ne bohužel

o moc, všechno se musí stíhat v čase určeném. Někdy to bývá problém, ale spíš pro píšící redaktory, ani ne tolik pro nás fotografy.

#### **16. Jakými úpravami procházejí fotografie v postprodukcí před jejich využitím?**

My nemůžeme upravovat fotografie skoro vůbec. Já jsem si už vytvořil takový naučený postup, jak je připravuji, než vyjdou na světlo světa. Většinou snímky trochu doostřím, využiji automatického kontrastu. V neposlední řadě se věnuji samozřejmě oříznutí a když barvy nejsou úplně tak, jak by měly být, taky je trošku vyladím, ale stále jen v rámci nutných úprav. I kdyby něco na snímku překáželo, mazat nebo jiným způsobem upravovat realitu se nesmí.

#### **17. Jaké záběry jsou pro Vás klíčové, bez kterých byste neměl opouštět dějiště sportovní akce?**

Určitě bych řekl, že klíčové je zachytit emoce a výsledek utkání. U nás ve Sportu platí, že když chybí vyobrazené emoce, je to vždy špatně. Nejlepší emoce bývají ty bezprostředně po gólu, nebo po nějaké úspěšné akci nebo naopak při neočekávané prohře ty negativní emoce.

#### **18. Zaznamenal jste proměnu trendů ve sportovní fotografii?**

Řekl bych, že jak sleduji agentury, jednotliví fotografové dělají mnohem estetičtější sportovní fotografii. Už se ani nevěnují klíčovým okamžikům, jako tomu, aby v sobě snímek zahrnoval výtvarnou stránku. To je asi způsobené tím, že výsledky pak putují primárně na web.

#### **19. Jaký máte názor na čím dál častěji objevující se tzv. multiskilling v žurnalistice, tzn. když reportér přináší do redakce nejen text, ale i fotografie, a z jednotlivých redakcí mizí profesionální fotografové?**

Podle mého názoru se jedná o degradaci fotografie. Bohužel doba je taková, že internet to snese a lidé už nevnímají snížení kvality, protože jsou tím zahlceni. Z ekonomického hlediska jednotlivých redakcí se tohle v dnešní době stává čím dál častěji.

#### **20. Jaké výhody a nevýhody nabízí Vaše práce?**

Jako obrovskou výhodou beru to, že jsem sám svým pánem. Také se stále pohybuji ve sportovním prostředí, což bylo vždycky mým snem. V naší redakci nám do práce nikdo nemluví, víme, co máme dělat a děláme si to podle svého uvážení tak, jak si myslíme, že to je nejlepší. Děláme vrcholové věci, občas se v rámci práce podíváme do zahraničí, což je také skvělé. Nevýhodou může být to, že sport se odehrává často po večerech anebo o víkendech, tudíž musím utíkat od rodiny. Hodně se jezdí autem, a to já moc nemusím.

## **21. Vnímáte ostatní fotografy na akci jako konkurenci? Sledujete jejich práci?**

Dříve prostředí bylo takové konkurenční, pamatuji si, že když jsme někam přišli a měli jsme se někde shromáždit, když se začalo něco dít, tak to byly konkurenční boje o pozice. Postupem času už to vůbec takhle nevnímám a úplně se to vytratilo, což je pozitivní. Spíše si pomáháme navzájem, když je potřeba.

## **22. Musíte se na sportovních akcích řídit nějakými pravidly?**

Nějaká pravidla dodržovat musíme. Máme například vyhrazená místa, kam můžeme a nemůžeme. Horší je to třeba na olympiádě, kde jsou pravidla hodně striktní a můžou nás při porušení za to poslat domů. Takže na těchto místech je člověk hodně opatrný, aby to pro něho nemělo nějaké následky.

## **23. Souhlasíte s tím, že sportovní fotograf musí velmi dobře znát pravidla sportu, který fotografuje?**

S tím definitivně souhlasím, protože když člověk zná pravidla, ví, kdy přicházejí rozhodující okamžiky, které musí zachytit. V tu chvíli dokáže předpovídat vývoj hry, připraví se a má zaručené, že přinese povedené záběry.

## **24. Jaké vlastnosti musí mít sportovní fotograf?**

Určitě ho to musí bavit a musí o to mít zájem. Měl by být trpělivý, protože dobré fotografie nepřijdou hned, zároveň musí umět být kreativní a naučit se přizpůsobovat situaci. V neposlední řadě musí disponovat fotografickým viděním a vidět to jako obraz. To souvisí s tím mít trošku fantazii, aby si člověk dokázal představit dopředu, jak to bude vypadat, a podle toho se zařídil. Odolnost, jak fyzická, tak psychická, je také hodně potřeba.

## **25. Jaké druhy sportů fotografujete rád a jaké naopak nerad a proč?**

Jakýkoliv sport může být nuda a strašné na fotografování, zároveň každý může být super, záleží vždycky na tom, jak se to sejde a jaké je utkání. Lépe se zachycují ty sporty, kde se nabízí spousta možností, jak to udělat a které jsou dynamické. Ale co vyloženě nemusím, je volejbal. Jste na zápase půl hodiny a už nevíte, co máte fotografovat. Po každém získaném bodu je to stejné a nic převratného se na hřišti nestane. Člověk pak začne hledat různé úhly, jak by to mohl udělat trochu odlišně, takže se spíš přikloní k umělecké fotografii.

**26. Jakou využíváte techniku? Používáte nějaké speciální vybavení, které se hodí na fotografování sportu?**

O zoom objektivu s rozsahem 180–400 mm můžu říct, že pokryje skoro všechno a je na takové úrovni, že se dokáže rovnat pevným sklům. Dále máme ve výbavě pevné 400 mm, 80–200 mm, 28–70 mm, 17–35 mm a základní objektivy, většinou na akce nosíme dvě těla fotoaparátů, dálkové ovládání, externí světla, k těžké technice taky monopod. Na venkovní akce nesmím zapomenout pláštěnku a nějakou stoličku, abych si tam mohl sednout.

**27. Jakou roli hrají ve Vaší práci nová média, tj. sociální sítě, chytré telefony atd.? Jak Vám napomáhají, případně i ztěžují práci?**

Asi před třemi roky jsem měl období, kdy jsem na Instagram začal přidávat svoji kariéru ve sportu, kdy jsem začínal v deníku Sport, procházel jsem archiv a vybíral jsem snímky, které mě zaujaly. Vždy každý den jsem jeden snímek nahrál s tím, že to je třeba 15 let staré. Jinak pozitiva sociálních sítí vnímám v tom, že díky nim přicházím na nové nápady, co bych mohl vyzkoušet, jak to někteří dělají nebo co je aktuálně oblíbené.

**28. Vnímáte degradaci fotografie způsobenou sociálními sítěmi?**

Jak říkáte, je toho příliš, a i když sociální sítě přináší nějaká pozitiva, rozhodně s sebou nesou i negativní aspekty. Lidé už fotografie nestíhají filtrovat, a tím se také snižuje jejich požadavek na kvalitu. Zároveň vytváří sociální sítě trochu pozměněnou realitu, snímky vypadají jinak a jejich autoři se jim snaží přidávat takovou atmosféru, která tam ani není.

## **Příloha 6, rozhovor č. 5, Michal Růžička, MF DNES**

### **1. Jak byste shrnul Vaši dosavadní kariéru?**

Moje kariéra začala v 80. letech minulého století. Nejdříve jsem se zabýval ligovým fotbalem nebo atletikou a dalšími míčovými sporty. Během let jsem měl možnost účastnit se deseti olympiád, byl jsem na různých mistrovství světa, třeba v atletice, byl jsem na fotbalech, navštívil jsem více než 20 mistrovství světa v ledním hokeji, evropských i světových šampionátech, dříve jsem často fotografoval tenisové grandslamy.

### **2. Máte nějaký vztah ke sportu?**

Já sám jsem vrcholovým sportovcem nikdy nebyl. V mládí jsem nicméně různě sportoval, sport jsem často i sledoval. Takže logicky jsem i ve fotografii tíhnul ke sportu. Navíc zastávám názor, že ten, kdo je schopen v reportážní sportovní fotografii přinést kvalitní materiál, zvládne i ostatní disciplíny fotografie.

### **3. Pracujete na něčem dlouhodobějším?**

Dlouhodobě se ve sportu momentálně ničemu nevěnuji. V dřívější době jsem fotografoval ve větší míře tenis, kdy vznikalo jakési pásmo snímků, a to můžu považovat za dlouhodobější projekt.

### **4. Co může být takovým pomyslným vrcholem kariéry sportovního fotografa?**

Myslím si, že vrcholem je pro fotografa stejně jako pro sportovce účast na soutěžích největšího formátu, takže možnost podívat se na olympiádu nebo na mistrovství světa. Na takové akce by neměl jet někdo, kdo to pořádně neumí nebo má málo zkušeností. Člověk by měl projít nějakým sítem profesního svazu. Samozřejmě je vrcholem pro fotografa, když někde získá ocenění. Tak to může být ještě takový bonus, který je pro fotografa skvělou vizitkou. To jsou věci, které představují vrchol naší práce.

### **5. Našel jste si již osvědčené postupy, které Vám nejvíce vyhovují? Vnímáte jejich užitečnost?**

Pokud se na rutinu dívám v pozitivním slova smyslu, určitě za ty roky už člověk ví, čeho chce docílit, jak toho docílí nebo že mu naučené postupy ulehčují práci. Myslím tedy, že jejich užitečnost potvrdit můžu. Nicméně když se na rutinu dívám z negativního hlediska, nemusí vždy při práci napomáhat, ale i zhoršovat výsledek práce.

## **6. Vnímáte s časovým odstupem proměnu Vaší práce a rutiny?**

V porovnání s dobou, kdy jsem začínal, se práce i rutiny samozřejmě proměnily. Především se proměnila i fototechnika. Dřív fotografové přišli na hokej, všichni měli stejný objektiv, sedli si vedle sebe a všechny fotografie si byly podobné. Zásadní rozdíl v mých očích je ten, že díky digitalizaci tam sedíme celý zápas, tím pádem jsou snímky lepší, protože zápas má nějaký vývoj a vy ho můžete průběžně zachytit. Zatímco na film se pořídily dvě nebo tři fotografie, muselo se čekat na jejich vyvolání a žádný extra vývoj jste z nich nepoznali. Dnes vznikne mnohem více fotografií a jsou daleko lepší. Všechno se zrychlilo a zjednodušilo. Co se týče rutiny, něco se nedá vzájemně úplně srovnávat, už jen kvůli proměně techniky, ale posun za ta léta vidím v tom, že jsem si spoustu věcí zautomatizoval, takže už nad tím nemusím tolik přemýšlet, mám jistotu, že do redakce vždycky něco přinesu a, jak jsem už zmiňoval, moje přípravy i pak samotný proces vzniku fotografií se výrazně urychlil.

## **7. Jak se připravujete na akci, například den nebo dva před konáním?**

V současnosti se už na akce nepřipravuji, možná je to zapříčiněné i těmi naučenými rutinami, kdy už vím, co dělat a nemusím se dlouze připravovat. Jediné, co je tedy potřeba udělat, že si musíte zařídit akreditaci. Teoreticky předem přemýšlím a více se připravuji na velké akce typu olympijské hry. Na olympiádu jsme jezdili ve dvou, dříve ve třech lidech, takže člověk si udělal nějakou hrubou přípravu, kdo půjde na jaký sport, ale rozhodně to nebylo jasně stanovené na 100 procent, vždycky musíte na místě nějakým způsobem i improvizovat.

## **8. Liší se Vaše rutinní postupy na otevřených venkovních akcích a na uzavřených stadionech?**

V tomto případě vždycky záleží jak na pořadateli konkrétní akce, tak na fotografovi, co si vymyslí a co mu umožní. Paradoxně na domácích akcích se k nám pořadatelé chovají daleko hůř než někde ve světě. Na olympiádě nebo na Mistrovství světa v ledním hokeji máte důstojné podmínky pro práci, u nás na českých soutěžích, ať mluvíme o fotbale nebo hokeji, nám organizátoři práci spíše ztěžují. Nicméně ven a dovnitř si беру trochu jiné náčiní, na uzavřeném stadionu nemusím řešit, jaké bude počasí nebo jak se připojím, abych mohl poslat výslednou práci do redakce.

## **9. Jak Vaši práci ovlivnila pandemie koronaviru a jak ji změnila?**

Možná to bude znít zvláště, ale ovlivnila nás a naši práci jak pozitivně, tak i negativně. Nikde totiž nebyli fanoušci, takže my jsme měli prostor a klid. Na druhou stranu ale chyběly

emoce lidí, kteří dokreslovali živou atmosféru. Primárně se změnilo to, že jsme museli poměrně striktně dodržovat pandemická opatření, například jsme nesměli fotografovat příliš blízko sportovcům, byli jsme třeba v desáté řadě, a i tam jsme mezi sebou museli dodržovat rozestup. Před zápasem jsme si mohli dovolit dorazit čtvrt hodinu před začátkem, protože jsme zaparkovali přímo na stadionu, kde bylo spousta prázdných míst. Ale samozřejmě sport se dělá pro diváky, takže ti k tomu neodmyslitelně patří, bez nich to nebylo ono.

#### **10. Jak vypadá Váš běžný pracovní den?**

Můj běžný pracovní den většinou vypadá tak, že nemám na plánu jenom tu sportovní akci, ale dopoledne dělám běžné zpravodajství, je úplně jedno, jestli to je politika, kultura nebo něco, co ten den přinese. V případě vrcholových sportovních akcí, které se odehrávají v těch nejsledovanějších televizních časech, se spíš jedná o noční směny. Během olympiády a mistrovství, kde program běží celý den, jste vytiženi od rána do noci. Přes den ale zároveň ztratíte spousta času jen samotným čekáním. Abyste se dostali na místo, odkud máte fotografovat, musíte tam být už spousta hodin před začátkem. Po skončení se dostanete k editaci fotografií, které musíte co nejdříve poslat domů do redakce. V průběhu dne se účastníme primárně závodů, na kterých máme českou účast. Většinou se zkrátka snažíme stihnout co nejvíce událostí, na kterých jsou Češi. Na ostatní národnosti se tolik nezaměřujeme. Olympijské hry pro nás představují velké psychické i fyzické vyčerpání a z takových akcí se vracíme poměrně dost vyčerpaní.

#### **11. Jak z pohledu redakce vypadá pokrytí velké akce jako jsou olympijské hry nebo mistrovství?**

V minulosti na letní olympijské hry jezdili tři fotografové z redakce a na zimní dva. Teď jsme to dotáhli do fáze, kdy na poslední olympiádu nejel nikdo.

#### **12. Odkud redakce získává fotografie, když na sportovní události nemá svého fotografa?**

Každá redakce má nakoupená práva využívat obrazové zpravodajství světových agentur, pod které patří nespočet profesionálních fotografů, kteří své snímky skrze agenturu prodávají, ať už se jedná o AFP, Reuters nebo AP. Také se nabízí možnost koupě práv na využívání fotografií od fotobanky Getty Images, která mohutně konkuruje veškerým světovým agenturám. Getty Images má smlouvu s Mezinárodním olympijským výborem, takže mají nejlepší pokrytí fotografie na olympiádách, a od nich se tedy fotografie přepravují.



### **13. Jak často fotografujete sportovní události?**

Myslím si, že přibližně dvacetkrát do měsíce.

### **14. Jak probíhá plánování sportovních akcí, na kterých máte fotografovat?**

Jednotlivé akce plánujeme podle jejich významnosti a důležitosti. Například podle toho, kdo vede ligu, nebo kdo se pohybuje v tabulce někde vysoko. Samozřejmě nemůžeme být všude, ale snažíme se to i, pokud to jde, nějak pozměňovat.

### **15. Jak se liší fotografování sportu od jiných disciplín fotografie?**

Za prvé sportovní fotografie je poměrně náročná disciplína. Když si člověk srovná vypětí na světových sportovních akcích s jakýmkoliv jiným odvětvím, sport jednoznačně převažuje. Vybavení také něco váží, člověk ho všude vláčí s sebou, a ještě jako bonus k tomu má ten počítač, protože zpracovává hned po skončení snímky.

### **16. Kolik fotografií zvládáte za akci v průměru pořídit a kolik z nich pak vzejde použitelných?**

To záleží případ od případu, můžete přijít na utkání, které je nudné a kde je minimum emocí, anebo dorazíte na zápas, kde jsou emoce od první minuty. A nezáleží na tom, jestli jde o radost nebo zklamání. Takže to také může být i jednou tolik co jindy. Použitelných jich pak je opravdu jen zlomek. Zvláště dnes, kdy máte digitál, který umožňuje vytvářet poměrně rychlé sekvence, kolikrát musíte zaostřit a mačkat spoušť, protože vy dopředu nevíte, jestli ze zdánlivě obyčejné akce nevznikne něco, co se jen tak nebude opakovat.

### **17. V jakém časovém intervalu se výsledné fotografie dostanou do redakce?**

Fotografie většinou posílám hned z fotoaparátu, který můžu propojit s daty v mobilním telefonu, pokud je redakce potřebuje přednostně. Zbytek fotografií se snažím stihnout do 30 minut od ukončení.

### **18. Jaké máte uzávěrky?**

Online zpravodajství je specifické v tom, že nemá žádné oficiální uzávěrky. Web je takový pomyslný nenasyta, který snese všechno a stále. Postupně se doplňují jak fotografie, tak informace, a to do té doby, než je s tím editor spokojený. Co se týče tištěných novin, tam jsou uzávěrky jasně stanovené. První se u nás pohybuje okolo 20. hodiny a poslední je o půlnoci.

## **19. Jakými úpravami procházejí fotografie v postprodukci před jejich použitím?**

Sportovní fotografie může projít pouze základními úpravami, jako například srovnání kontrastu nebo ořezy. Rozhodně nepřicházejí v úvahu jakékoliv posuny nebo pozměnění reality. Sportovní fotografie stále spadá pod reportážní fotografii, a to je ten důvod, proč tomu tak je.

## **20. Jaké záběry jsou pro Vás klíčové, bez kterých nemůžete opustit dějiště sportovní akce?**

Pokaždé máte snahu získat co nejdramatičtější situaci a emoce s tím spojené. Fotografie, která nejlépe vyjádří a shrne utkání, se cení nejvíce. Úroveň profesionální sportovní fotografie se posunula ohromně nahoru za posledních 20 až 30 let věku digitalizace. Tím mám na mysli, že fotografové zůstávají na zápase celou dobu jeho trvání a mají veškeré emoce zachycené, takže kvalita fotografií se pro tištěné noviny i pro online neskutečně posunula.

## **21. Mění se podle Vašeho názoru trendy ve fotografování sportu?**

Díky dnešní vyspělé technice, která je kvalitní, dokážeme fotografovat v daleko složitějších světelných podmínkách, dříve se plno věcí vůbec nedalo zachytit. Dnes je trendem si se světlem hrát a využít ho ve svůj prospěch. Mezi současné trendy mimo jiné patří také zdůraznění dynamiky, kdy se využije částečně rozmazané scény a jen něco zůstává ve výsledku ostré.

## **22. Jaký máte názor na čím dál častěji objevující se tzv. multiskilling v žurnalistice, což znamená, že reportér nepřináší do redakce pouze text, ale i fotografie, a z jednotlivých redakcí pak mizí profesionální fotografové?**

Bohužel se to na některých úrovních děje, nicméně v rámci světových akcí by se taková věc ani stát nemohla, protože tam je zakázané věnovat se něčemu, na co nemáte povolení. Kdybych namísto své specializace například začal vysílat do rádia, byl bych pravděpodobně velice rychle z her vykázaný. Takové věci se samozřejmě budou dít na regionální nebo v zásadě nižší úrovni. Nedovedu si představit, že by někdo, kdo nerozumí fotografii, měl v rukou drahé vybavení a musel si s tím nějakým způsobem poradit.

## **23. Jaké výhody a nevýhody nabízí Vaše práce?**

Skvělé na práci fotografa je to, že může ovlivnit výsledek své práce a má relativně volné pole působnosti. V dnešní době neexistuje tolik zaměstnání, kde si toto můžete dovolit. Sami

se mohou rozhodnout, kam se postaví, z jakých úhlů budou zápas snímat nebo co konkrétně budou fotografovat. Člověk své práci však musí obětovat hodně času, většinou pracujeme po večerech a o víkendech, kdy naopak spoustu lidí má zrovna volno.

#### **24. Vnímáte ostatní fotografy na akci jako konkurenci? Sledujete jejich práci?**

Samozřejmě je vnímám jako takovou zdravou konkurenci. Jejich práci sleduji, ale ne úplně detailně. Podle mého názoru jenom konkurence může v mých očích něco posouvat dál. Rozhodně vás nikam neposune to, že budete mít na něco monopol.

#### **25. Musíte dodržovat nějaká pravidla při své práci?**

Je naší povinností, abychom dodržovali nějaká pravidla daná organizací, které jsou nad námi, ať už se jedná o asociaci sportu nebo konkrétně stadion, který navštěvujeme. Novinářské akreditace se v dnešní době vydávají s tím, že vy předem souhlasíte s dodržováním stanovených pravidel, v případě jejich porušení vám akreditaci zase odeberou a na akci se už nedostanete. Čím se jedná o prestižnější a známější organizace, tím striktnější pravidla jsou účastníci povinni dodržovat. Fotografové mají dokonce rozsáhlý manuál, kde je podrobně vše rozepsané.

#### **26. Souhlasíte s tezí, že sportovní fotograf musí velmi dobře znát pravidla sportu, který fotografuje?**

Mělo by to tak fungovat automaticky. Znalost pravidel sportu tvoří předpoklad pro profesionalitu. Pokud tomu někdo nerozumí, na výsledcích je to pak vidět, a to především v nějakých sporných situacích, kde tomu výrazně přidá emoce. Měl by také umět předvídat situace a mít rychlé reakce, aby je stihl zaznamenat.

#### **27. Jaké vlastnosti by podle Vašeho názoru měl mít sportovní fotograf?**

Měl by znát jednotlivé sporty a měl by na ně chodit pravidelně. Já si myslím, že je velký rozdíl v tom, když někdo fotografuje sporty pravidelně, anebo na to půjde jednou za měsíc. Také by měl být pohotový a odolný, aby ustál náročnost některých větších akcí.

#### **28. Jakou využíváte techniku? Máte nějaké speciální vybavení, o kterém můžete říct, že se hodí na fotografování sportu?**

V základní výbavě mám kvalitní digitální zrcadlovku, na které střídám různé objektivy. Výjimečně využíváme, pokud se to fotografům umožňuje, dálkové ovládání, kdy umístíme fotoaparát za branku a získáme tak neobvyklé záběry. Nejčastějším vybavením na sport jsou teleobjektivy a čím dál častěji se již využívají širokoúhlé objektivy, protože při kvalitě obrazu,

který nabízí, je daleko lepší zachytit do záběru i diváky a prostředí hry. Za posledních 20 let se velmi proměnil pohled na fotografii. Dříve šlo hlavně o detail a používaly se extrémní teleobjektivy, jako jsou 500 mm nebo 600 mm. Dnes se tedy paradoxně daleko více používají skla s kratší ohniskovou vzdáleností. Myslím si, že takové fotografie budou mít i časem dokonce daleko větší historickou hodnotu, protože bude možné si tam najít, jak vypadali tehdy rozhodčí a co měli na sobě, jak vypadali diváci v té době a také co nosili na utkání. Po desetiletí bylo prostředí úplně vymazané, protože se na fotografiích zaměřovalo spíše na hráče a detail.

### **29. Vystačíte si s jedním tělem fotoaparátu? Jaké střídáte objektivy?**

S jedním tělem si vystačím, ale lepší jsou vždycky dvě. Většinou u sebe mám skla 24–70 mm, 17–35 mm, to jsou širokoúhlé objektivy, a pak mám 70–200 mm se světelností 2.8 a teď nejčastěji na sport používám 200–400 mm.

### **30. Bez čeho byste se neobešla ve své práci, co se týče příslušenství?**

Neobešel bych se bez monopodu, protože bez toho nemůžete příliš dlouho udržet nasazený teleobjektiv. Rozhodně bych se neobešel bez základní výbavy, do které patří i karty do fotoaparátu a dobítec a náhradní baterie. Velice rychle se vybíjí, pokud je venku chladno, energie pak hrozně rychle padá, bez náhradních bych nemohl fotit nic. To si samozřejmě nemůžu dovolit.

### **31. Jakou roli hrají ve Vaší práci nová média, což jsou například sociální sítě, chytré telefony atd.? Jak Vám napomáhají, případně i ztěžují práci?**

V mém případě mi nijak nepomáhají. Maximálně v tom smyslu, že díky nim vím, jak skončil zápas, vidím rozepsané výsledky nebo soupisku. Ale přímo ke své práci je nepotřebuji. Chápu ale, že lidé, kteří figuruji na volné noze, využívají možnosti sebezprezentace touto cestou.