

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

MEDIÁLNÍ RUTINY KONCERTNÍCH
FOTOŽURNALISTŮ

Media routines of concert photojournalists

Bakalářská diplomová práce

Markéta KOVAŘÍKOVÁ

Vedoucí práce: Ing. Petr Zatloukal

Olomouc 2023

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně. Veškeré použité podklady, ze kterých jsem čerpala informace, jsou uvedeny v seznamu použité literatury a citovány v textu podle normy ISO 690.

V Olomouci dne

.....

Markéta Kovaříková

Poděkování

Ráda bych poděkovala panu Ing. Petru Zatloukalovi za vedení mé bakalářské diplomové práce, za jeho doporučení, rady a ochotu mi kdykoliv poradit. Poděkování patří také respondentům, bez kterých by práce nemohla vzniknout. Děkuji Adolfu Horsinkovi, Tomáši Kristovi, Kryštofu Havlicemu a Ivanu Prokopovi za jejich ochotu při realizaci rozhovorů.

Abstrakt

Bakalářská diplomová práce se zabývá rutinou a pracovními postupy koncertních fotožurnalistů. Cílem práce je popsat mediální rutiny koncertních fotožurnalistů a zjistit, co je obsahem jejich práce. K dosažení tohoto cíle jsme použili kvalitativní metodu v podobě polostrukturovaných rozhovorů se čtyřmi fotožurnalisty, kteří se koncertní fotografii věnují. Konkrétně to jsou fotografové Adolf Horsinka, Tomáš Krist, Kryštof Havlice a Ivan Prokop. Teoretická část dává prostor základním a důležitým pojmům. Vycházíme z konceptu fotožurnalistika se zaměřením na koncertní fotografii a také charakterizujeme mediální rutiny. V analytické části se zabýváme rozbohem jednotlivých rozhovorů s vybranými respondenty, díky nimž vytvoříme obraz jejich práce.

Klíčová slova

Fotožurnalistika, koncertní fotografie, mediální rutiny, hudební fotožurnalisté

Abstract

The Bachelor's thesis deals with the routine and working procedures of concert photojournalists. The aim of the thesis is to describe the media routines of concert photojournalists and to find out what their work entails. To achieve this goal, we used a qualitative method in the form of semi-structured interviews with four photojournalists who specialize in concert photography. Specifically, these are photographers Adolf Horsinka, Tomáš Krist, Kryštof Havlice and Ivan Prokop. The theoretical part provides space for basic and important concepts. We rely on the concept of photojournalism with a focus on concert photography and also characterize media routines. In the analytical part, we analyze individual interviews with selected respondents, which will help us create an image of their work.

Key words

Photojournalism, concert photography, media routines, music photojournalists

Obsah

Úvod	7
1 Teoretická část.....	9
1.1 Fotožurnalistika.....	9
1.2 Fotožurnalista.....	11
1.3 Koncertní fotografie.....	12
1.3.1 Historie koncertní fotografie.....	12
1.3.2 Koncertní a jiné fotografie.....	13
1.3.3 Hudební periodika.....	14
1.3.4 Významní hudební fotografové.....	17
1.4 Fotografické soutěže.....	19
1.5 Mediální rutiny.....	20
1.5.1 Tvorba obsahu.....	20
1.5.2 Nové technologie.....	21
1.5.3 Produkce fotografií.....	21
2 Metodika výzkumu.....	23
2.1 Cíl výzkumu a výzkumné otázky.....	23
2.2 Otázky pro rozhovory.....	24
2.3 Kvalitativní výzkum.....	24
2.4 Polostrukturovaný rozhovor.....	25
2.5 Výzkumné jednotky.....	25
3 Výzkum.....	26
3.1 Medailony dotazovaných osob.....	26
3.2 Média působení.....	32
4 Analytická část.....	34
4.1 Obsah práce.....	34
4.2 Příprava.....	35
4.3 Vybavení.....	36
4.4 Pracovní den.....	37
4.5 Preference.....	38
4.5.1 Preference z hlediska místa.....	38
4.5.2 Preference z hlediska hudebního žánru.....	39
4.6 Spolupráce.....	41
4.7 Překážky.....	42
4.7.1 Překážky při focení koncertů v hale.....	42
4.7.2 Překážky při focení koncertů na festivalech.....	43
4.8 Výhody a nevýhody profese.....	45
4.9 Vztah mezi interpretem a fotografem.....	47
4.10 Výběr a úprava fotografií.....	49
4.11 Fotografie a hudba.....	51
Závěr	53
Seznam literatury.....	55
Online zdroje.....	57
Seznam obrázků a příloh.....	59
Obrázky a přílohy.....	60

Úvod

Novinářská fotografie patří k základním složkám žurnalistiky. Jejím hlavním úkolem je dokumentace a prezentace veřejných, kulturních, sportovních a politických událostí. Měla by publikum informovat o aktuálním dění, a to jak v tuzemsku, tak ve světě. Mezi základní vlastnosti žurnalistické fotografie řadíme aktuálnost, srozumitelnost, relevantnost a kvalitu pořízeného snímku.

Nedílnou součástí každé mediální redakce jsou fotožurnalisté, kteří mají za úkol médiím poskytovat kvalitní obrazové příspěvky. Profesionální fotoreportéři se uplatní v různorodých odvětvích, které žurnalistika nabízí. A to v kulturní, sportovní, politické, vědecké či ekonomické žurnalistice.

Kulturní žurnalistika nabízí spoustu dalších specializací, mezi kterými si fotografové mohou vybírat, případně je kombinovat. Kromě divadelní fotografie, je velmi oblíbenou specializací fotografie hudební neboli koncertní. Ačkoliv vyžaduje značné úsilí a výbornou technickou znalost, našla si své příznivce.

Práce koncertního fotografa není jednoduchou disciplínou. Tvorba koncertních snímků, klade na jejich autory vysoké nároky. A to jak z hlediska techniky, tak z hlediska trpělivosti a zkušenosti. Očekávají se od nich vynikající fotografické výsledky, i přes to, za jakých podmínek se jejich realizace koná. V mé práci proto budeme věnovat pozornost čtyřem fotografům, kteří se na koncertní fotografii zaměřují a mají s nimi dlouholeté zkušenosti.

Cílem práce je zjistit a představit mediální rutiny fotožurnalistů specializujících se na koncertní fotografii. Pro dosažení cíle použijeme kvalitativní výzkum v podobě polostrukturovaných rozhovorů s vybranými fotografy.

Celý text je rozdělen do čtyř částí, jimiž jsou teoretický, metodologický, výzkumný a analytický celek. V první teoretické části vysvětlíme důležité pojmy a termíny spojené s touto prací. Tedy s koncertní fotografií, její historií a srovnáme ji s jinými fotografickými specializacemi. Zařadíme zde také kapitoly hudebních periodik, významných hudebních fotografů a fotografických soutěží. V teoretické části dále budeme definovat pojmy, kterými jsou fotožurnalistika, fotožurnalista a mediální rutiny. Do mediálních rutin zahrneme také kapitoly o tvorbě obsahu, nových technologiích a produkci fotografií. Teoretická část vychází z odborné literatury.

Druhá část bude věnována metodě výzkumu, kde přiblížíme a upřesníme hlavní i dílčí výzkumné otázky. Budeme se zde zaobírat kvalitativní metodou ve formě polostrukturovaných rozhovorů, kterou jsme pro naši práci zvolili. Před realizací samotných polostrukturovaných rozhovorů s vybranými respondenty jsme si stanovili hlavní výzkumnou otázku: *Jaké jsou mediální rutiny koncertních fotožurnalistů?* Dalšími dílčími otázkami jsou: *Jak vypadá běžný pracovní den koncertního fotožurnalisty? Jak probíhá příprava na focení koncertu? Existují překážky, které práci koncertního fotografa ztěžují? Jaké vybavení na koncerty fotografové potřebují?*

Ve třetím segmentu představíme vybrané respondenty našeho výzkumu. Oddíl se tedy bude skládat z medailonů dotazovaných osob a stručného popisu periodik, ve kterých působí. Segment bude doplněn také o výběr koncertních fotografií.

Čtvrtá a poslední část práce je zaměřena na analýzu sesbíraného materiálu a interpretaci získaných odpovědí. Interpretace odpovědí námi zvolených respondentů, je rozšířena o názory dalších koncertních fotografů, které vycházejí z knihy Fotografie, které hrají.

1 Teoretická část

Pro jednodušší orientaci v textu této práce, je důležité definovat základní teoretické pojmy, které se v práci vyskytují. Vymežíme zde pojem fotožurnalistika, fotožurnalista a koncertní neboli hudební fotografie. Pod kapitolu koncertní fotografie zařadíme také segment věnovaný hudebním periodikům, významným hudebním fotografům a fotografickým soutěžím. V její poslední části vysvětlíme význam mediálních rutin.

1.1 Fotožurnalistika

„Úkolem novinářské fotografie již není jen přinášet informace a svědectví o tom, co se kde stalo. Aby přitáhla pozornost čtenářů, má bavit a sloužit reklamě.“
(Osvaldová a kol. 2001: 97)

Hlavním úkolem fotografie v žurnalistice je především co nejpřesnější a nejobjektivnější přenos informací (Láb, Lábová 2009). Novinářská fotografie dává svému příjemci zprávu o realitě, přičemž odpovídá na základní zpravodajské otázky - „*kdo?*“, „*co?*“ a „*jak?*“. Výjimečně pak může odpovídat na otázku „*kde?*“. Podle Lábové má však novinářská fotografie jednu nevýhodu. A to tu, že není schopna odpovědět na otázku „*proč?*“. Z tohoto důvodu musí být u každé fotografie také text (Osvaldová a kol. 2020: 104). Zároveň by na příjemce měla působit nějakým dojmem a vyvolávat v něm emoce.

Základním kritériem novinářské fotografie je podle Čiljakové obsáhnutí novinářské informace. „*Novinářská fotografie, stejně jako jiné druhy a žánry novinářských projevů, se vyznačuje především tím, že je nositelkou novinářské informace.*“ (Čiljaková 1975)

Lábová dále hovoří o tzv. fotografické aktualitě. „*Fotografická aktualita je aktuální, protože přináší fotografickou informaci z událostí, které jsou nové, momentálně pro společnost důležité nebo periodicky se opakující a jsou středem zájmu veřejnosti a médií.*“ (Osvaldová a kol. 2020: 105) Tvrzení souvisí mimo jiné s tím, že fotografie objevující se v médiích, musejí být do redakce poslány takřka hned po jejich pořízení. Kdyby příslušné redakci „objednané“ snímky nedorazily včas, nebyly by použity a naplánovaný článek by bez nich nemusel vyjít.

V knize Zpravodajství v médiích se objevuje výrok, že žurnalistická fotografie, konkrétně fotografie zpravodajská, poskytuje jejímu příjemci přesnější a důvěryhodnější informace než psaný text. Odůvodněno je to podstatou jejího vzniku, který je spojen

s autentičností. Toto tvrzení však platilo před nástupem digitální fotografie. „*Nadále už není nutné, aby to, co má být zaznamenáno, vůbec reálně existovalo, ani to, aby fotograf byl v pravou chvíli na správném místě. Fotografie může jednoduše vzniknout v počítači a to, co se jeví jako skutečnost, může být jen klam a iluze.*“ (Osvaldová a kol. 2001: 88) Slovní zpravodajství je zde dále porovnáváno se zpravodajstvím obrazovým. Lábová vysvětluje, že k pochopení psaného sdělení, je potřeba několik slov. Kdežto ke stejnému vyjádření postačí pouze jedna fotografie. Uvádí také základní rozdíl mezi smyslovým vnímáním u fotografického obrazu a pojmově-logickým vnímáním u textu.

O důvěryhodnosti fotografie pojednává také kniha *Soumrak fotožurnalismu?*, která uvádí, že fotografie od dob svého vzniku patřila mezi nejstabilnější technická média. „*První fotografie byly natolik věrnými a detailními zobrazeními skutečnosti, že vyvolávaly v divácích až posvátnou hrůzu.*“ (Láb, Lábová 2009: 9) Dále zde autoři popisují důvod, proč lidé fotografiím natolik věřili. „*Dalším faktorem [...] byla závislost na přítomnosti zobrazované skutečnosti před objektivem.*“ (tamtéž) To znamená, že fotograf mohl vyfotit pouze to, co před objektivem skutečně měl.

Abychom však o fotografii nemluvili stále jen v superlativech, tak i samotná fotografie je bez textu nedokonalá. Postrádá určité informace, a stává se tak pro příjemce nedostačující z hlediska výpovědní hodnoty. Bez doplňujícího popisku totiž není schopna určit čas ani místo určení. „*Fotografie dává informaci o vzhledu, ale každý vzhled se musí místně a časově zařadit, a to už fotografie nedokáže. Zato to umí řeč, která je zase bezmocná při detailním popisu vzhledu.*“ (Šmok 1975: 113)

1.2 Fotožurnalista

Fotožurnalista je člověk pracující či spolupracující s médiem, případně médii. Konkrétně do médií přispívá svými fotografiemi z kulturních, sportovních či politických událostí. Mediální společnosti kladou na fotografy vysoké nároky. „[...] *Fotograf pracující pro noviny by měl být novinářem, který místo pero používá fotoaparát. Musí vědět, co je zpráva, ale současně také fotograficky vidět.*“ (Osvaldová a kol. 2001: 90) Dále se od fotoreportéra očekává vynikající znalost fotografické techniky, předvídatelnost dané situace a objektivní přístup vzhledem k fotografovaným objektům, lidem či událostem.

Fotoreportér, který pracuje pro noviny, by měl brát na vědomí, že nefotí pro sebe, ale fotí pro veřejnost. Musí se proto oprostít od osobních potřeb uměleckého sebevyjádření. Lábová popisuje rozdíl mezi prací fotografa obecně a prací fotoreportéra v novinách. „*Existuje také podstatný rozdíl mezi tvůrčí prací fotografa obecně a fotoreportéra v novinách. Zatímco první fotografuje ze subjektivní potřeby vyjádřit se, reportér v novinách pracuje na objednávku.*“ (tamtéž) Objednávkou myslíme pokyn, který přichází z redakce, a určuje, jakou sérii snímků má fotoreportér nafotit a následně redakci dodat.

Výsledek jeho práce, tedy žurnalistická fotografie, by měla uspokojit nejen očekávání redakce, ale především očekávání čtenářů. Taková fotografie by podle Lábové měla mít čtyři základní vlastnosti, kterými jsou: aktuálnost a časovost, relevantnost, obrazová působivost a srozumitelnost (tamtéž: 91-92).

1.3 Koncertní fotografie

Kapitolu jsme dále rozdělili na dvě podkapitoly. A to na podkapitolu **1.3.1 Historie koncertní fotografie** a podkapitolu **1.3.2 Koncertní a jiné fotografie**.

1.3.1 Historie koncertní fotografie

Koncertní fotografie se objevila v polovině 20. století. Jedněmi z nejstarších známých snímků z koncertu jsou fotografie Williama P. Gottlieba, které zachycují dobu tzv. „zlatého věku“ amerického jazzu v době 30. a 40. let minulého století. Jeho fotografie se řadí k nejznámějším snímkům této doby. Fotil nejslavnější jazzové hudebníky, mezi které patřili například Louis Armstrong, Duke Ellington nebo Ella Fitzgerald (Library of Congress).

Nicméně, první rozsáhlejší dokumentaci koncertů prováděli až fotografové v 50. letech, kteří se specializovali na jazzovou hudbu. Mezi ně patřili například William Claxton, Herman Leonard nebo Lee Friedlander, kteří pořídili mnoho ikonických snímků jazzových legend jako byli Miles Davis, Louis Armstrong, Dizzy Gillespie nebo Ella Fitzgerald.

S rozmachem rockové a popové hudby v 60. letech se kapely stávaly stále populárnějšími a koncerty se tak staly důležitým způsobem, jak mohly propagovat svou hudbu a jak získávaly fanoušky. Proto byla přítomnost fotografa na koncertě více než vítána.

Začátky koncertní fotografie v Československu datujeme od šedesátých let minulého století (Chuchma in Bezr 2018: 247). Josef Chuchma uvádí, že snímky ze světa hudby existovaly už před touto dekádou. Těmi byly například fotografie dirigenta České filharmonie Václava Talicha. Avšak kvůli tehdejší fotografické a filmové nedokonalosti, byl záznam hudebníků „v akci“ téměř nemožný. *„Jedním, a nejspíš základním důvodem byla snímací omezení, které tehdejší fotografická technika a technologie s sebou nesly. Filmové materiály byly – z dnešního pohledu – málo citlivé, objektivy málo světelné. Zaznamenat hudebníky při hře v reálném prostředí koncertních sálů, při tamním existujícím světle, bylo prakticky nemožné. A používat záblesková zařízení, zejména v oblasti vážné hudby, bylo při koncertech téměř vyloučené, protože blejskání by zásadně narušilo průběh koncertu.“* (tamtéž)

Jedním z prvních a dodnes nejznámějších koncertních fotografií byl Jim Marshall, který fotografoval spoustu ikonických momentů nejen amerického rocku a popu. Mezi jeho nejznámější snímky patří například fotografie amerického kytaristy Jimiho Hendrixe, americké rockové a bluesové zpěvačky Janis Joplin a anglických hudebních skupin The

Rolling Stones nebo The Beatles. Také byl fotografem festivalu Woodstock (Davis, Passarelli 2019).

V 70. a 80. letech se koncertní fotografie stávala oblíbenější a objevily se nové technologie, které umožnily větší kontrolu nad světlem a expozicí. V té době se objevily také první specializované magazíny věnované právě koncertním fotografiím. Těmi byly například britský magazín NME (The New Musical Express) nebo americký časopis Rolling Stone.

Pro hudební časopis Rolling Stone fotila americká fotografka Annie Liebovitz. Z hvězd hudebního světa jí před objektivem pózoval například Bob Dylan, Bob Marley nebo John Lennon. Liebovitz se stala oficiální fotografkou kapely The Rolling Stones, se kterými jela i jejich světové turné (Wolfe 1983).

V 90. letech se koncertní fotografie dále rozšiřovala, a to především díky rozvoji digitální fotografie a také internetu. Digitální technologie fotografům umožnily okamžité zobrazení a úpravu fotografií, což zjednodušilo a zrychlilo proces jejich tvorby i distribuce.

Dnes je koncertní fotografie stále velmi oblíbenou a respektovanou formou v oblasti fotografie, která svými vlastnostmi spadá pod reportážní fotografii. Koncertní fotografie se používala a dodnes používá k dokumentaci významných okamžiků v historii hudby, propagaci umělců a jejich koncertů, a také k tvorbě uměleckých děl a výtvarných instalací.

1.3.2 Koncertní a jiné fotografie

Koncertní fotografii řadíme k reportážní fotografii, která autorům povoluje pouze jejich omezenou úpravu. Tak jako u všech reportážních snímků, musí být i u toho koncertního jeho autor pohotový a musí si všimnout toho, co se kolem něj zrovna děje. Fotograf Tomáš Martinek to popisuje v knize Fotografie, které hrají. „*U reportážní fotografie musíme čekat na moment, pohyb, výraz a chytit ho.*“ (Bezr 2018)

Koncertní fotografie se od ostatních druhů fotografie liší svou náročností. Nechceme shazovat ani podceňovat práci fotografů, kteří se specializují na jiný druh fotografie, chceme pouze poukázat na odlišnost v jejím provedení. Náročností rozumíme určité negativní faktory, které mohou komplikovat proces tvorby. Řadíme mezi ně především nepříznivé světelné podmínky, omezený čas na zachycení toho správného momentu, neustálý pohyb diváků i vystupujících a ve většině případech také nemožnost měnit místo odkud je fotografům dovoleno fotit. Vysoké požadavky tedy koncertní fotografie klade nejen na

autorovu šikovnost a trpělivost, ale také na jeho kvalitní technické vybavení, bez kterého by dobrý snímek z koncertu nevznikl.

Mnoho fotografů, kteří mají s koncertní fotografií dlouholeté zkušenosti, se s její náročností a odlišností od jiných druhů, ztotožňují. Česká hudební fotografka Barka Fabiánová vysvětluje, proč je dobré být během focení koncertu všímavý a trpělivý. „*Taky je potřeba být neustále ve střehu a vyplatí se počkat. Ty nejlepší záběry se dají často pořídit, i když hudebníci právě nehrají.*“ (Bezr 2018) David Webr, který je dalším fotografem, jehož fotky se objevily v Bezrově publikaci, by fotografování hudby přirovnal k focení sportu, které by však muselo probíhat ve špatných a neustále se měnících světelných podmínkách.

Někteří mezi různými druhy fotografií však rozdíly nedělají. Třeba jako Martin Siebert. „*Nemyslím si, že by se focení hudby zásadně lišilo od focení něčeho jiného. Vždy jde o snahu co nejvýstižněji zachytit pocit.*“ (Bezr 2018)

Najdou se i takoví fotografové, kterým koncertní fotografování připadá dokonce jednodušší. Hudební fotograf Tomáš Turek vysvětluje, že k tomu, aby šel fotit koncert, nepotřebuje přípravu, nemusí znát vystupující, pódium má nasvícené a hudebníci se umí tvářit. „*Scéna je atraktivně nasvícená, muzikanti mají výraz sami od sebe, není nutná příprava.*“ (Bezr 2018) Dodává, že pro koncertní focení člověk potřebuje spíš soustředění než talent.

Co se týče koncertní fotografie, pořádalo se v minulosti nespočet výstav zaměřených právě na fotografie hudební scény, hudebníků, kapel a jednotlivých vystoupení. Z nichž můžeme zmínit fotografickou výstavu uskutečněnou v muzeu umění Danubiana na Slovensku. Jmenovala se Hommage à Marián Varga, a jednalo se o několik snímků slovenského hudebního skladatele a muzikanta Mariána Vargy. V projektu se vystavovaly fotografie od sedmdesáti pěti českých a slovenských fotografů, kteří měli muzikanta zachyceného. Mezi vystavujícími se objevila známá jména fotografů jako jsou: Barka Fabiánová, Jindřich Oplť, Viťo Fila, Jozef Jakubčo a spousta dalších. Své fotografie zde mimo jiné představili také Kryštof Havlice a Ivan Prokop, kteří jsou našimi respondenty v této práci.

1.3.3 Hudební periodika

Za hudební časopisy můžeme podle Slovníku české hudební kultury (Macek aj., 1997: 115) považovat „*časopisecké tiskoviny zabývající se jakkoli problematikou hudby a hudební kultury*“. Tyto časopisy mohou psát o hudebním dění

a dávat prostor jak popularizaci hudby, tak hudební kritice. Věnují se hudbě starší, i hudbě nové, a usilují o co nejširší záběr žánrů a zároveň také o jejich užší vymezení.

Hudební periodika se specializují na hudbu a hudební scénu. Obsahují články o hudební historii, recenze na nové singly nebo hudební alba, žebříčky nejlepších interpretů, kapel či písní a rozhovory s hudebníky. Přečtete si v nich také o aktuálních trendech různorodých hudebních žánrů. Objevují se zde i pozvánky na nadcházející události, týkající se hudby – koncerty a festivaly.

Osvaldová s Haladou vysvětlují hlavní rozdíly mezi deníkem a časopisem. „*Od deníku se liší menší aktuálností i větší podrobností probíraných témat. Svou strukturou, stavbou textů i celkovým zaměřením je určen vyhraněnému okruhu čtenářů, který je již zpravodajsky informován, ať už z deníků, nebo z internetu, a hledá detailnější nebo specializované údaje.*“ (Osvaldová a Halada, 2017: 56)

Mezi nejvýznamnější světová hudební periodika patří například americký časopis Rolling Stone nebo britské magazíny NME (New Musical Express) a The Wire. Ze stále vycházejících českých hudebních periodik můžeme zmínit například Rock & Pop, Full Moon, Harmonie, Spark nebo online časopis Headliner.

Rolling Stone

Časopis píšící nejen o populární hudbě, ale také o celebritách, sportu a filmu. V dnešní době patří k jednomu z nevlivnějších médií v oblasti hudby. Byl založen v americkém San Franciscu v roce 1967, a dodnes vychází jako čtrnáctideník po celém světě (Wolfe 1983). Na jeho přebalech se objevila slavná jména, jimiž jsou například John Lennon, Jim Morrison, Eric Clapton nebo Janis Joplin. Některé hudební ikony se na obálce časopisu objevovaly dokonce vícekrát. Například britskou kapelu The Beatles bychom v archivních vydáních našli více než třicetkrát (Wenner). Magazín je známý svým provokativním a mnohdy kontroverzním zobrazením hudebních hvězd a celebrit.

NME (The New Musical Express)

Britský časopis zaměřující se na populární hudbu, film, televizi a hry. Týdeník vznikl v Londýně v roce 1952. Jelikož jeho poslední tištěný výtisk vyšel v roce 2018, jsou čtenáři odkázáni na online verzi NME.com, kterou redakce spustila v roce 1996. The New Musical Express také každoročně pořádá předávání cen NME Awards. Jedná se o udílení hudebních cen pro nejlepší muzikanty (The New Musical Express).

The Wire

Hudební měsíčník, vycházející od roku 1982 ve Velké Británii. V začátcích se časopis zaměřoval primárně na britskou avantgardní jazzovou hudbu a free jazz. Hudební záběr byl však později rozšířen také o elektronickou hudbu, hiphop, nu jazz, experimentální rock a mnohé další (The Wire).

Rock & Pop

Magazín si za dobu své existence prošel řadou změn. Svým zaměřením však zůstal stejný. Jak je z názvu zřejmé, zaměřuje se převážně na rockovou a popovou hudbu. V posledních letech klade větší důraz na domácí hudební scénu (Lindaur 2007). Časopis se zrodil v roce 1990, a na jeho vzniku má kromě tehdejšího šéfredaktora Jiřího Černého, podíl také koncertní fotograf Daniel Vojtíšek. Ten v časopise později zastával post obrazového redaktora (Bezr 2018).

Full Moon

„Český multižánrový hudební magazín. Vychází pravidelně od roku 2010 a reflektuje hudební scénu u nás i v zahraničí, s přesahy do filmu, komiksu, literatury či designu.“ (Full Moon Zine) Najdete v něm tedy novinky nejen ze světa hudby, ale také články o filmových snímcích nebo knižních bestsellerech.

Harmonie

Časopis vznikl v roce 1992 a jejím prvotním hlavním cílem bylo vytvořit „*tiskové médium nového typu, které by úrovní a obsahem korespondovalo s předními evropskými hudebními časopisy typu Le Monde de la Musique, Diapason, BBC Music Magazine a Gramophone*“ (Harmonie). Zaměřuje se především na klasickou hudbu, ale prostor věnuje také světové muzice, jazzu a tanci.

Spark

Spark se od dob svého vzniku, tedy od roku 1992, věnuje rockové a metalové muzice. V žánrových rubrikách si můžeme přečíst také o neobvyklých sub žánrech. Měsíčník obsahuje mnoho rubrik, například přehled nově vydaných alb Albová bouře, rozhovory Deep look inside nebo profily Kytaroví mohykáni (Periodik.cz).

Headliner

Hudební časopis, využívající všech dostupných možností digitálního publikování. Informuje o důležitých a zajímavých událostech z hudebního světa, a to nejen o hlavním hudebním proudu, ale také o specifických žánrech. Nezaměřuje se pouze na zahraniční hudbu, podporuje především tu tuzemskou. Pro jeho žánrovou různorodost používá redakce slogan „*Hudební časopis pro všechny*“. Každý měsíc vychází na webu www.headliner.cz (Headliner).

1.3.4 Významní hudební fotografové

Herman Leonard

Fotografie Hermana Leonarda jsou jedny z nejznámějších snímků jazzové historie. Zobrazovaly nejen samotný jazz, ale také to nejlepší z americké muziky. V šedesátých letech fotografoval portréty pro časopis Elle a poté také pro Cosmopolitan nebo Playboy. Na jeho snímcích se objevila světová jména jako jsou například Charlie Parker, Miles Davis, Ella Fitzgerald, Duke Ellington, Dizzy Gillespie nebo třeba Frank Sinatra (Pinson 2010).

Jim Marshall

Americký dokumentární fotograf, který je známý především svými snímky ze světa hudby v období šedesátých a sedmdesátých let. Fotografii se věnoval přes padesát let. V jeho fotografických začátcích se zaměřoval na tzv. „street photography“ a také na různé kulturní události. Mezi které mimo jiné patří i koncerty. Jelikož s fotografováním hudby začínal v době šedesátých let, jednalo se především o jazzové, folkové a bluesové koncerty, které probíhaly v místních klubech. Díky jeho výborné fotografické práci, pokrývající především jazzovou hudební scénu, se brzy stal uznávaným fotografem. Fotoaparátem zachytil jazzové hvězdy, kterými jsou například Duke Ellington nebo Helen Humes. Fotit jezdil také na nejslavnější hudební festivaly, z nichž nejznámějším byl Woodstock. K jeho dalším slavným fotografiím můžeme zařadit fotografie Boba Dylana, Briana Jonese, Jimiho Hendrixe, Johnnyho Cashe nebo kapely The Rolling Stones či The Who (Davis, Passarelli 2019).

Bob Gruen

I přesto, že fotografii nikdy nestudoval a fotit se naučil sám, je Bob Gruen jedním z nejznámějších rockových fotografů na světě. Hudební fotografii se věnuje přes padesát let. Na jeho snímcích můžeme vidět významné osobnosti rock'n'rollu, kterými jsou například Elton John, John Lennon nebo skupiny Led Zeppelin či The Rolling Stones. Společně

s britskou punkovou kapelou Sex Pistols objel několik států během jejich turné (Adamík 2020).

Annie Leibovitz

Americká fotografka, která se proslavila především snímky britské hudební rockové skupiny The Rolling Stones. Její fotografická kariéra se významně posunula v San Franciscu, když tehdejšímu uměleckému řediteli hudebního magazínu Rolling Stone, Robertovi Kingsburymu, ukázala své portfolio. Hned dostala za úkol portrétovat Johna Lennona, který se poté objevil na přebalu časopisu. Během dalších deseti let pro časopis pracovala. Lennona za tu dobu fotografovala několikrát. Jednou z nejznámějších fotek, která vznikla v roce 1980, je zobrazení nahého Lennona, který se svíjí k jeho oblečené ženě Yoko Ono. Tato fotografie se objevila na přebalu magazínu Rolling Stone a o několik let později byla označena jako nejlepší obálka časopisu za posledních čtyřicet let. Mimo jiné to byla také jeho poslední fotografie. O pár hodin později byl totiž zpěvák zastřelen svým fanouškem (Wolfe 1983).

1.4 Fotografické soutěže

V této kapitole představíme dvě fotografické soutěže, ve kterých se můžeme setkávat s fotografiemi z oblasti hudby. Patří sem světová fotografická soutěž World Press Photo a její česká obdoba s názvem Czech Press Photo. Čistě hudební fotografická soutěž, která se zaměřuje výhradně na jazzovou hudební scénu, se jmenuje Jazz World Photo.

World Press Photo

World Press Photo je nejprestižnější a zároveň největší světovou fotografickou soutěží. Vznikla již v roce 1955, kdy skupina nizozemských fotografů zorganizovala soutěž World Press Photo, s cílem ukázat svou práci světu. Každoročně se vybírají nejlepší reportážní snímky od autorů z celého světa. Nevyhlašuje se pouze hlavní cena, ale ocenění získávají také fotografie jednotlivých kategorií. V minulých letech mezi ně patřila například aktualita, sport, portréty, reportáž, každodenní život, umění nebo příroda. V roce 2022 však přišla změna a kategorie jsou nově pouze čtyři. A to jednotlivý snímek, série, dlouhodobý projekt a tzv. „open format“. Ten fotografům umožňuje zásahy do fotografie a její větší úpravy, což bylo doposud zakázané (World Press Photo 2023).

Czech Press Photo

Czech Press Photo je již tradiční českou fotografickou soutěží, která si klade za cíl představit současnou podobu žurnalistické fotografie. Snaží se autory motivovat v jejich práci a stimulovat tak rozvoj fotožurnalismu. Soutěž poskytuje publiku příležitost připomenout si významné události uplynulého roku. Rovněž dává prostor snímkům, které nebyly z různých důvodů zveřejněny v médiích (Czech Press Photo).

Jazz World Photo

Jde o mezinárodní soutěž jazzových fotografů, která vznikla v roce 2013. U jejího zrodu stál Tomáš Katschner a fotografové Patrik Marek a Ivan Prokop. Jazz World photo je neziskový projekt, který si klade za cíl propagaci jazzové fotografie, jazzu a dalších hudebních žánrů, jako jsou blues či funk. (Jazz World Photo 2023).

1.5 Mediální rutiny

Za mediální rutiny považujeme dlouhodobě zažitá a fungující postupy, jak vyrábět materiál pro určité médium. Žádná mediální profese by bez nich nemohla fungovat nebo by fungovala jen stěží. To můžeme doložit například na zpravodajství, ve kterém hrají rutiny důležitou roli (Burton, Jirák 2003: 110).

Ačkoliv je zpravodajství nepředvídatelné, a tudíž se nedá naplánovat, existují v redakcích zažité způsoby, díky nimž se dá agenda lépe zpracovat (Burton, Jirák 2001: 102).

Wilson Lowrey v Encyklopedii komunikace definuje mediální rutiny jako „*opakované praktiky a formy, které žurnalistům ulehčují plnit úkoly v nejistém světě, kde pracují v rámci produkčních omezení*“. (Lowrey 2015: 407)

Rovněž Trampota sdílí stejný názor jako Lowrey, že jsou mediální rutiny novinářům nápomocné. „*Rutiny jako pravidelné vzorce jednání zpravodajských organizací, usnadňují kontrolu toku práce a umožňují zpracovávat v krátkém časovém horizontu nečekané události*.“ (Trampota 2006: 55)

Na druhou stranu Trampota upozorňuje, že nadbytek rutinních postupů přináší negativní následky. A to v podobě snížení flexibility média reagovat na překvapivé a neočekávané situace (tamtéž: 57–58).

Novinářskou práci bychom mohli zařadit k tvůrčím činnostem. Avšak mediální produkty jednotlivých novinářů, vznikají v hierarchizované organizaci, která uplatňuje zaběhnuté pracovní postupy, jenž se stále opakují, a kterými se novinář musí řídit (tamtéž: 55).

1.5.1 Tvorba obsahu

Mediální obsah je podle Jiráka a Köpplové něco, co médium a publikum sdílejí jako něco jim společné. Tvrdí, že jde o vnitřně uspořádaný a hierarchizovaný obsah, který je uživateli dodáván jako jednorázově nebo opakovaně zveřejňovaný celek (Jirák, Köpplová 2007: 117–119).

Trampota a Vojtěchovská vysvětlují, že mediální rutiny se svým způsobem podílejí na usměrňování pracovníků v redakci a ovlivňují je v jejich činnosti a v tvorbě obsahu. Novinář jako jednotlivec nemůže vždy jednat podle svého. Je závislý na zavedených postupech a také na rozhodujících slovech jemu nadřízených osob (Trampota, Vojtěchovská 2010: 72).

Kulhánek uvádí, jakou funkci zastává v médiích obrazové zpravodajství a jaká je jeho hlavní úloha. „*Obrazové zpravodajství má za úkol přinášet snímky z nějakého neopakovatelného děje, ať již neopakovatelný všeobecně (jistá veřejná událost, masová slavnost, významný projev apod.), či jen neopakovatelného individuálně (snímky z cest, návštěva jisté továrny, exkurse apod.).*“ (Kulhánek 1956: 143)

1.5.2 Nové technologie

Nové technologie jsou významným činitelem mediální produkce, jelikož médiím usnadňují práci a umožňují rychlejší šíření informací. „*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)

Láb s Lábovou uvádí, že fotografie v souvislosti s digitalizací prošla za dobu své existence největší proměnou. „*Během relativně krátké doby došlo k radikální proměně fotografické techniky, podstaty fotografického obrazu a způsobů zacházení s ním.*“ (Láb, Lábová 2009: 9)

Digitalizace bohužel přináší také negativní přínos pro oblast fotografie. Dříve bylo totiž obrazové zpravodajství vnímáno jako jedno z nejdůvěryhodnějších a nejstabilnějších technických médií. Kdežto s příchodem digitalizace, už se nejednalo pouze o fotografie zachycené v reálném čase a na reálném místě. Nové technologie už autorům dovolují fotografii vytvořit uměle či alespoň pozměnit její část (tamtéž).

1.5.3 Produkce fotografií

„*Základem vizuálního zpravodajství je zpravodajská fotografie. Poskytuje aktuální obrazové informace o společenských a politických událostech. Je to vizuální formou sdělená informace.*“ (Lábová 2020: 104)

Tak jako samostatný článek nebo televizní pořad, je i fotografie jedním z druhů mediálního produktu. Mimo jiné je také důležitou součástí zpravodajství. Klíčovou vlastností zpravodajské fotografie je podle Lábové aktuálnost a skutečnost

(Lábová, 2020: 104). Čuřík uvádí, že na rozdíl od psaného textu, dokáže fotografie informaci zprostředkovat mnohem jednodušším způsobem (Čuřík 2012: 52).

„Možnosti zveřejnění snímků jsou nevyčerpatelné. Dobré obrazy se uplatní v periodickém tisku i v jiné grafické úpravě, jako např. pro nástěnky, propagační plakáty, knižní obálky a ilustrace atd.“ (Kulhánek 1956: 427)

Co se týče žurnalistické fotografie, neměla by být uměle vytvořená ani naaranžovaná. Fotograf by do ní neměl příliš zasahovat. V praxi to znamená, že by neměl ponoukat aktéry, aby na fotce dělali toto nebo se tvářili takhle a podobně (Čuřík 2012: 52).

Při práci v redakci se fotožurnalisté musejí oprostit od vlastních emocí a dojmů ze svých fotek. V první řadě musí výsledný výběr fotografií naplňovat představy a očekávání redakce i čtenářů (Lábová 2020: 104).

2 Metodika výzkumu

2.1 Cíl výzkumu a výzkumné otázky

Zvolili jsme metodu kvalitativních polostrukturovaných rozhovorů. Podle Sedlákové se tento typ rozhovoru označuje také jako rozhovor s návodem (Sedláková 2014: 211). Vybraných koncertních fotografů jsme se ptali na otázky, které jsme si předem připravili. Připravené otázky jsou pak během rozhovoru rozšířeny o další, doplňující otázky. Dotazy jsou zaměřené především na obsah a rutinu práce koncertních fotografů, ale také na jejich osobní zkušenosti a preference, co se týče hudby a fotografie.

Ještě před tím, než jsme začali se samotnými rozhovory, jsme si stanovili hlavní výzkumnou otázku: *Jaké jsou mediální rutiny koncertních fotožurnalistů?* V práci se nezabýváme pouze mediálními rutinami, ale také koncertní fotografií a prací koncertního fotografa, tudíž k dílčím výzkumným otázkám patří také:

- *Jak vypadá běžný pracovní den koncertního fotožurnalisty?*
- *Jak probíhá příprava na focení koncertu?*
- *Existují překážky, které práci koncertního fotografa ztěžují?*
- *Jaké vybavení na koncerty fotografové potřebují?*

Pomocí polostrukturovaných rozhovorů s koncertními fotožurnalisty, získáme odpovědi na výše uvedené otázky.

„Pro úspěšnou realizaci kvalitativních rozhovorů je nezbytná příprava podkladů tzv. scénáře či návodu rozhovoru.“ (Sedláková 2014: 209) Soubor otázek jsme si proto připravili předem. Připraveným seznamem jsme se pak při realizaci rozhovorů řídili a doplnili je o další, nepřipravené dotazy.

Také jsme se ptali na vzájemný vztah mezi fotografií a hudbou. Zajímalo nás, jestli je pro fotografa, který fotí koncerty a pohybuje se v hudební sféře, důležitý vztah k hudbě.

2.2 Otázky pro rozhovory

Respondentům jsme vytvořili soubor otázek (konkrétně šestnáct), které jim byly následně předem poslány, aby si své odpovědi mohli připravit. Při pokládání předpřipravených dotazů, jsme se také doptávali na některé doplňující informace. Tento druh rozhovoru, při kterém čerpáme jak z připraveného seznamu otázek, tak během něj vytváříme otázky nové a doplňující, se nazývá rozhovor polostrukturovaný. Pro naši práci jsme zvolili tuto výzkumnou metodu, jelikož je v souvislosti na naše téma vhodnější než rozhovor strukturovaný.

2.3 Kvalitativní výzkum

„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)

Sedláková tedy vysvětluje, že kvalitativní výzkum nelze použít pro širší veřejnost, jelikož jej, narozdíl od výzkumu kvantitativního, nemůžeme zobecnit. Proto jsme pro naši práci zvolili výzkum kvalitativní. Kvantitativní by v našem případě nebyl vyhovující a nepřinesl by relevantní informace.

Také Petruska uvádí, že je kvalitativní analýza vhodnou metodologií pro zkoumání pracovních rutin lidí. *„Předmětem kvalitativní metodologie je studium běžného každodenního života lidí v jejich přirozených podmínkách.“* (Petrusek 1993: 129)

Sedláková dále podotýká, že mezi kvalitativním a kvantitativním výzkumem je rozdíl. A to v tom, že kvalitativní pracuje s tzv. měkkými daty, zatímco kvantitativní s daty tvrdými (Sedláková 2014: 47).

Hendl uvádí znaky, které jsou pro kvalitativní výzkum typické. Během výzkumu autor sbírá data různých druhů. Máme na mysli například rozhovory, fotografie, poznámky nebo audionahrávky případně videonahrávky. Sesbíraná data autor poté interpretuje a následně popisuje (Hendl 2008: 49).

K výhodám kvalitativní metody řadí Hendl možnost aplikace podrobné komparace mezi jednotlivými případy, sledování jejich vývoje a zkoumání procesů (Hendl 2005: 53). Metodu jsme využili při výběru respondentů, kdy každý z dotazovaných spolupracuje s jiným médiem.

2.4 Polostrukturovaný rozhovor

Polostrukturovaný rozhovor neboli rozhovor s návodem, si autor připravuje sám. Je tak zcela na něm, jakou formu a obsah si zvolí. Ve většině případech jde o seznam několika otázek, které se týkají tématu, o němž s respondentem chceme mluvit (Sedláková 2014: 211). V tomto typu rozhovoru Sedláková rozlišuje otázky primární, tedy předem připravené, a sekundární neboli sondážní, které vznikají až při realizaci rozhovoru. My jsme při sbírání dat, tedy při rozhovorech, použili jak otázky primární, tak otázky sekundární.

Rozhovorů se zúčastnili profesionální koncertní fotožurnalisté, kteří spolupracují s českými redakcemi. Konkrétně tedy Adolf Horsinka spolupracující s Mladou frontou DNES, magazínem Mladé fronty DNES a magazínem Reportér, Tomáš Krist pracující pro mediální skupinu MAFRA, Kryštof Havlice fotící pro online hudební časopis Full Moon Zine a Ivan Prokop, který dlouhodobě spolupracuje s časopisem UNI a online časopisem Headliner.

Celkem proběhly čtyři rozhovory. Tři byly nahrávány na diktafon a následně přepracovány do psané formy. Dva z nich probíhaly osobně. A to v kavárně a v restauraci. Třetí a čtvrtý pak kvůli vytíženosti respondentů probíhaly telefonicky a prostřednictvím e-mailu. Celé přepsané záznamy jsou v příloze.

2.5 Výzkumné jednotky

Výzkumnými jednotkami myslíme „*nositele vybraného souboru proměnných, které chceme zkoumat*“ (Sedláková 2014: 88). V této práci jsou výzkumnými jednotkami fotožurnalisté fotografující koncerty a hudební scénu. Vybraní respondenti mají dlouholeté zkušenosti s koncertním focením a můžeme říct, že se na tuto oblast fotografie specializují. To však není úplně jednoznačné. Každý z dotazovaných se zabývá také dalšími oblastmi v rámci fotografie. Mít v tomto oboru pouze jednu specializaci, je téměř nemožné. V práci máme zastoupení dvou fotožurnalistů, kteří pracují pro média. Pro srovnání jsme si vybrali také fotografy, jenž fotí koncerty, které si vybírají sami, a práce koncertního fotografa není jejich hlavní pracovní náplní. Přesto spolupracují s hudebními periodiky. A to s multižánrovým online magazínem Full Moon Zine, online časopisem Headliner a časopisem UNI.

3 Výzkum

V kapitole představíme dotazované koncertní fotografy a stručně popíšeme média, ve kterých působí či se kterými spolupracují. Také zde přiložíme jejich fotografie.

3.1 Medailony dotazovaných osob

Adolf Horsinka

Adolf Horsinka se fotografií zabývá už přes dvacet let. Vystudoval obor fotografie na Střední umělecké škole v Ostravě a poté začal pracovat pro ostravské regionální redakce. Od roku 2006 působil jako stálý fotograf v denním tisku. V minulosti spolupracoval s Českou tiskovou kanceláří. V současné době fotí pro Mladou frontu DNES od roku 2009, pro Magazín MF DNES od roku 2010, a pro magazín Reportér od roku 2016.

Tomáš Krist

Tomáš Krist fotografuje už od dětství. Zaměřuje se především na módní, portrétní, gastronomickou a koncertní fotografii. V letech 1994-1995 působil jako externí fotograf ČTK, od roku 1996 do roku 1999 pracoval jako fotoreportér v Zemských novinách, a poté do roku 2012 fotil pro Lidové noviny. V současnosti je zaměstnán jako fotograf mediální skupiny MAFRA. Jeho fotografie byly mnohokrát oceněny ve fotografické soutěži Czech Press Photo. Mimo jiné se výběr jeho fotografií objevil i v knize hudebního publicisty Ondřeje Bezra.

Kryštof Havlice

Kryštof Havlice je absolventem Filozofické fakulty Univerzity Pardubice. V rámci fotografie se zaměřuje především na hudební scénu, divadla a architekturu. Od roku 2010 spolupracuje s hudebním online časopisem Full Moon Zine a také působí jako redaktor v odborném časopise Propamátky. Jeho snímky se objevily také v periodikách Rock & Pop, Reflex, Respekt, Full Moon nebo Lidové noviny. Jeho fotky byly mimo jiné vystaveny na výstavě Hommage à Marián Varga v muzeu umění Danubiana na Slovensku, a tak jako fotografie Tomáše Krista, se i jeho snímky objevily v knize Fotografie, které hrají od Ondřeje Bezra.

Ivan Prokop

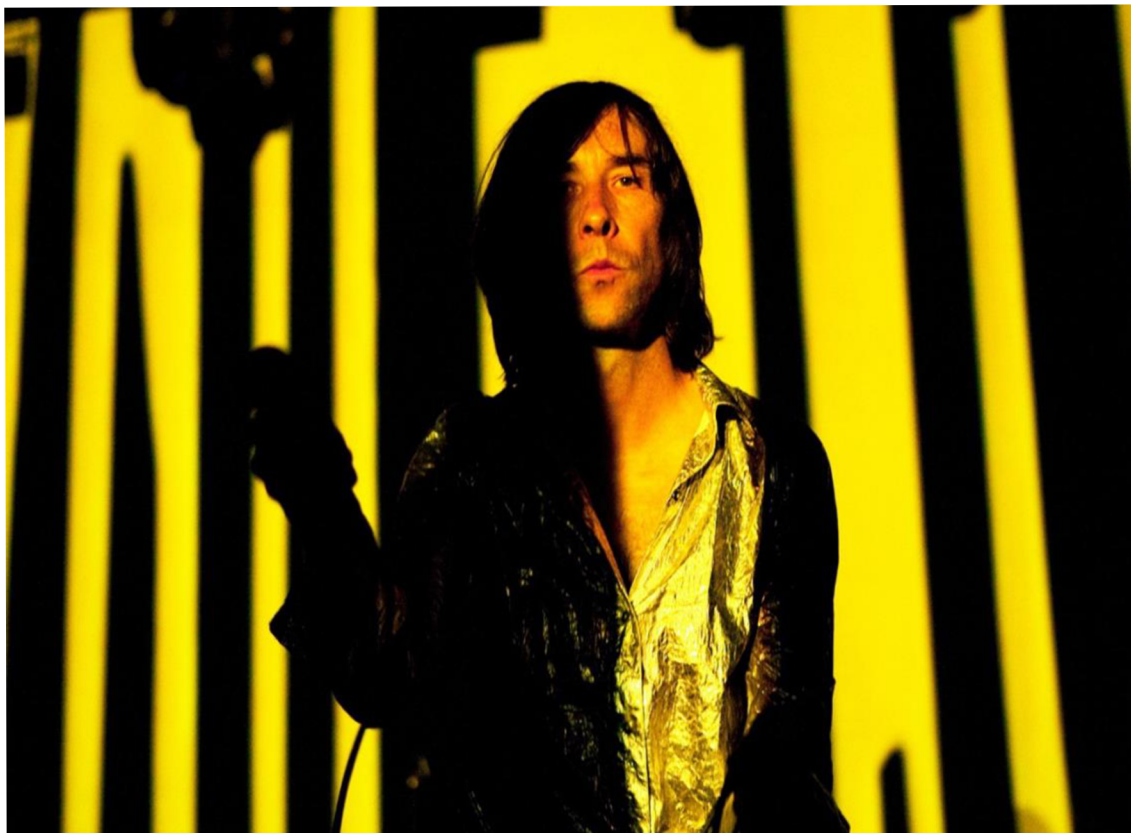
Ivan Prokop pracuje jako fotograf a výtvarník na volné noze. Spolupracuje s několika významnými hudebními festivaly a hudebníky. Zaměřuje se především na hudební a divadelní fotografii, přičemž dlouhodobě spolupracuje s hudebním časopisem UNI a online magazínem Headliner.

Fotografie č. 1 – Scorpions



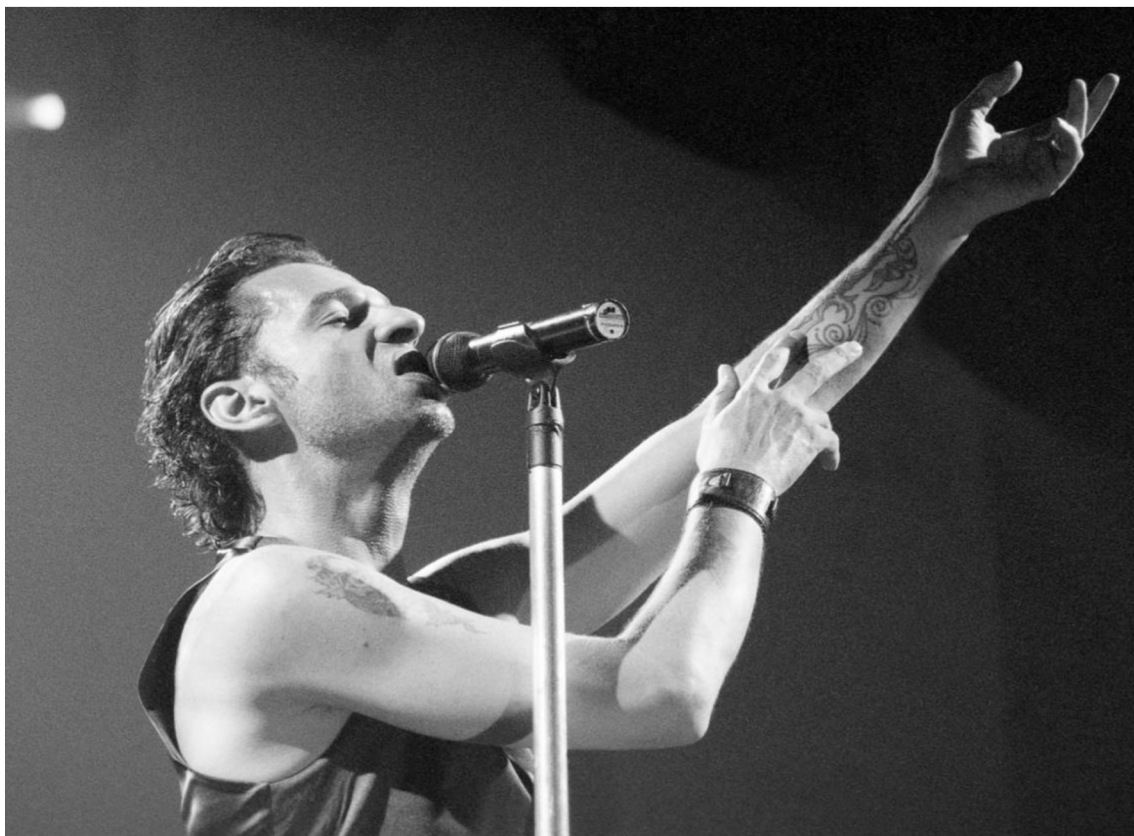
Autor: Adolf Horsinka

Fotografie č. 2 – Primal Scream



Autor: Tomáš Krist

Fotografie č. 3 – David Gahan, Depeche Mode



Autor: Kryštof Havlice

Fotografie č. 4 – Iggy Pop



Autor: Ivan Prokop

3.2 Média působení

Full Moon Zine

Full Moon Zine je český multižánrový hudební online magazín. Vychází od roku 2010 a reflektuje hudební scénu u nás, ale i v zahraničí. Objevují se zde články nejen o hudbě, ale také o filmu, komiksu, literatuře nebo designu. Každý měsíc odráží aktuální kulturní dění, nabízí kvalitní a originální zpracování. Jelikož není odkázán na agenturní zpravodajství, je jeho obsah exkluzivní a zakládá si na dobrých a osobních vztazích se čtenáři (Full Moon Zine).

Mladá fronta DNES

Český deník s širokým zaměřením. Přečtete si v něm jak zpravodajské, tak publicistické články, které jsou dále členěny do rubrik Z domova, Ze světa, Ekonomika, Kultura, Sport a Názory. V roce 2013 byl deník jako součást skupiny MAFRA prodán Andreji Babišovi (Mediální skupina MAFRA).

Reportér

Reportážně-investigativní měsíčník, vycházející od roku 2014. Jeho šéfredaktorem je Robert Čásenský. Časopis má jak tištěnou, tak digitální verzi. Svým čtenářům přináší nejen exkluzivní reportáže a rozhovory, ale také odborné analýzy ze světa byznysu nebo originální povídky a eseje. Také reagují na významné události včetně komentářů a glos či atraktivních fotoreportáží (Periodik.cz).

MAFRA

MAFRA je největší české vydavatelství, pod které spadají tituly, jako jsou deník MF DNES, Lidově noviny, časopis Cosmopolitan nebo Rádio Impuls. (Mediální skupina MAFRA).

UNI

Kulturní magazín, který původně vznikl jako fanzin. Ve svých začátcích se zaměřoval převážně na rockovou hudbu, později byl rozšířen o další žánry. V současnosti v něm vycházejí také příspěvky z oblasti divadla, filmu, výtvarného umění či literatury (UNI).

Headliner

Online hudební časopis, který informuje o důležitých a zajímavých událostech z hudebního světa. A to nejen o hlavním hudebním proudu, ale také o specifických žánrech. Nezaměřuje se pouze na zahraniční hudbu, podporuje především tu tuzemskou. Pro jeho žánrovou různorodost používá redakce slogan „*Hudební časopis pro všechny*“. Každý měsíc vychází na webu www.headliner.cz (Headliner).

4 Analytická část

4.1 Obsah práce

Všichni z dotazovaných respondentů (Adolf Horsinka, Tomáš Krist, Kryštof Havlice, Ivan Prokop) se zaměřují na koncertní fotografii. Ta však není jejich jedinou specializací, co se oblastí oboru fotografie týče. Každý z nich se dále věnuje také dalším specializacím v rámci fotografie.

Adolf Horsinka se kromě koncertního focení, zaměřuje také na portrétní a technickou fotografii. Dále pak na sportovní, kulturní a společenské akce. *„Obsahem mojí práce jsou hlavně fotoreportáže z kulturních, společenských a sportovních akcí. Také portrétní fotografie a technická fotka. Ale té je tak 10 %. 60 % toho obsahu práce je reportáž těch kulturních a společenských akcí.“* (Horsinka, 1)

Tomáš Krist fotí převážně portréty, rozhovory a gastronomii. Mimo to dělá i magazínové focení. Vysvětluje, že jakožto fotoreportér musí umět všechno z oblasti fotografie. *„Defacto musíme umět všechno. Od portrétu přes sporty a produktovky. Ale pro mě osobně je teď 90 % magazínové focení, portréty, rozhovory. A pak hodně fotím koncerty, protože mě to baví. Takže hlavně ty portréty a koncerty.“* (Krist, 1)

Kryštof Havlice dělá fotoreportáže z jednotlivých kulturních akcí, které se týkají výhradně hudby. Také je fotografem architektury. Je důležité zmínit, že Havlice práci fotožurnalisty nikdy nedělal na hlavní pracovní poměr. *„V podstatě pouze fotoreportáž jednotlivých akcí, případně focení tiskových konferencí. Týkalo se to výhradně hudby, protože jsem to nedělal nikdy jako hlavní pracovní poměr.“* (Havlice, 1)

Ivan Prokop pracuje jako fotograf na volné noze. Ačkoliv se nepovažuje za profesionálního fotografa, jeho snímky vyšly v mnoha periodikách. Ve fotografii se zaměřuje na koncerty a divadla. *„[...] nejsem profesionální fotograf, který by se fotografií živil, fotografuji, protože mne to baví a svoboda neprofesionálního fotografa mi umožňuje svobodu ve výběru, co se rozhodnu vyfotografovat a zda pak fotografie zveřejním.“* (Prokop, 1)

4.2 Příprava

Havlice vysvětluje, že se na focení nijak speciálně nepřipravuje. Klíčové podle něj je, zkontrolovat si veškeré objektivy, baterie, případně paměťové karty. „*Je to spíš příprava v tom, že si musíš zkontrolovat, jestli máš všechno.*“ (Horsinka, 3) Pro Horsinku už je to rutina. Uvádí, že jediné, co si musí opravdu pohlídat je, aby měl nabité baterky a taky aby s sebou vždy měl dvě karty. „*Párkrát se mi stalo, že jsem šel na focení a zjistil jsem, že nemám kartu nebo že jsem nechal baterku v nabíječce.*“ (Horsinka, 3)

Krist se konkrétně na focení koncertů moc nepřipravuje. Obvykle totiž ví, jaké focení ho bude čekat, a podle toho se přizpůsobí. „*Produkce promotéra dá většinou vědět dopředu, jestli se to bude fotit z pod pódia nebo od zvukařů. Takže podle toho pak vybírám i objektivy.*“ (Krist, 3)

Prokop uvádí, že je samozřejmostí si před koncertem připravit zvolenou techniku. Podle něj je také klíčové, jestli se chystá na koncert hudebníka, kterého zná, kterého už v minulosti fotil nebo na interpreta, kterého nezná vůbec. „*Záleží na tom, zda se jedná o koncert hudebníka, kterého dobře znám nebo jej neznám vůbec. Také, zda jsem jej již někdy dříve fotografoval.*“ (Prokop, 3) Zdůrazňuje, že u interpretů, které nezná, se dopředu snaží zjistit co nejvíce informací a naposlouchat si jejich hudbu, aby byl připraven na to, co ho čeká.

Příprava z hlediska času záleží mimo jiné také na tom, kde se daný koncert nachází. Každopádně je dobré být na místě určení minimálně o hodinu dříve. U koncertů, které jsou ve větších prostorách a kde bývá pro fotografy vyhrazený prostor, mají fotografující jistotu, že se dostanou dopředu. Na koncerty, které probíhají na menších scénách, a které nemají vymezenou část pro fotografy, však musí dorazit s předstihem, aby se dopředu k interpretovi vůbec dostali. „*Večer, když je koncert třeba v Ostravar aréně, který začíná v 8 hodin, tak vyjet nejpozději o hodinu dřív.*“ (Horsinka, 2)

4.3 Vybavení

Koncertní fotografie se vyjímá svou náročností. Vysoké požadavky klade nejen na autora fotografií, ale také na jeho technické vybavení. Je tedy samozřejmostí, že fotograf ke své práci potřebuje kvalitní a výkonné technické vybavení. A to od těla fotoaparátu, přes několik druhů objektivů, po stativ. Našich respondentů se ptáme, jaké vybavení k pořizování koncertních snímků potřebují, a bez kterých se na žádném koncertě neobejdou.

„*Je důležité mít světelné objektivy,*“ shodují se Havlice s Horsinkou. Horsinka dále jmenuje tři základní věci, bez kterých se, dle jeho slov, neobejde nikdy. „*Tři základní věci, bez kterých se neobejdu – širokoúhlý objektiv, teleobjektiv a tělo.*“ (Horsinka, 10) Také je důležité mít dostatek místa na paměťových kartách, případně mít s sebou karty dvě. Krist vlastní kompletní sadu objektivů a mívá je vždy s sebou. „*Mám základních sedm objektivů. Vždycky беру všechny, protože nikdy nevíš.*“ (Krist, 10) Dále však uvádí, že když přesně ví, v jakých prostorech a za jakých podmínek bude fotit, přizpůsobí k tomu i techniku. Když například ví, že bude mu bude umožněno fotit z blízka, zpravidla si s sebou nebere střední objektiv.

4.4 Pracovní den

O tom, že jdou fotožurnalisté fotit koncert, se obvykle dozvídají den předem. „Většinou produkční každému píše e-mail, co bude další dny dělat. A podle toho si připravuju jak techniku, tak nápady.“ (Krist, 2) Krist vysvětluje, že se mu jeho pracovní plán postupně doplňuje.

Jelikož koncerty bývají zpravidla ve večerních hodinách, fotografové mají přes den čas na jiné focení nebo na úpravu již nafocených snímků. Horsinka říká, že pokud přes den nemá domluvené jiné focení, tak zpracovává fotky, které nemusel odevzdávat hned, a které zatím upravit nestihl. „Vesměs mám tak ty dvě focení za den, takže třeba dopoledne fotím něco pro noviny, to mi zavolají třeba den předem, že chtějí nafotit nějaký rozhovor.“ (Horsinka, 2) Večer pak odjíždí fotit na koncert. „Pustí nás pod pódium, ale můžu fotit třeba jen první tři písně. [...] Takže nafotíš tři písně, sbalíš si svých pět švestek a jedeš.“ (Horsinka, 2) Také doplňuje, že když se vrátí z koncertu, málokdy se mu stává, že by si k fotkám sedl a celou noc je upravoval.

Krist na rozdíl od Horsinky fotky zpracovává ještě v den, kdy je pořídí. „Já to dělám vždycky hned ten den. Přijdu domů a zpracuju to.“ (Krist, 14) Jemu osobně samotná úprava moc času nezabere. Úpravu fotografií detailněji popíšeme v podkapitole **4.8 Výběr a úprava fotografií**.

Podle svých slov má Havlice svůj pracovní den, na rozdíl od dvou předešlých respondentů, nastavený jinak. Jelikož koncertní fotka nikdy nebyla jeho hlavní pracovní náplní, tak jeho pracovní den, jakožto koncertního fotografa, závisel na individuální domluvě. Když má možnost jít fotit na koncert, který ho hudebně zajímá, přizpůsobí se. Jeho snímky jsou však především z koncertů, které si vybere sám. Uvádí, že nikdy nechtěl dospět k tomu, že by mu někdo kázal, aby šel nafotit koncert, který by ho osobně nezajímal. „Ale tím, že jsem nebyl zaměstnancem žádného velkého média, tak jsem chodil pouze na produkci, která mě samotného zajímala a zajímá. Takže jsem to neměl nikdy, až nějaké drobné výjimky, nastavené tak, že by mě někdo někde poslal a tam bych strávil nějakou neomezenou dobu.“ (Havlice, 2)

Jelikož Prokop pracuje na volné noze, může si svůj pracovní den řídit podle sebe, a každý den je tak jiný. Především se odvíjí od toho, jakou má práci a kolik jí je.

4.5 Preference

V této kapitole se budeme zabývat preferencemi fotografů. A to jak preferencemi v rámci místa konání koncertu, tak preferencemi hudebních žánrů. Preference jsme dále rozdělili do dvou podkapitol. A to na podkapitolu **4.5.1 Preference z hlediska místa** a podkapitolu **4.5.2 Preference z hlediska hudebního žánru**.

4.5.1 Preference z hlediska místa

Koncerty probíhají buď v barech, klubech a halách nebo na festivalech. Konají se tedy buď ve vnitřních prostorách, nebo na venkovních stageích. Oba ze zmíněných druhů vystoupení mají své pro a proti a každý fotograf preferuje něco jiného, případně neupřednostňuje žádný z nich.

V klubech či halách, tedy uvnitř, bývá obvykle koncert oživen také světelnou show. Díky dobrému nasvícení, které však na koncertech není podmínkou, je jednodušší udělat kvalitní fotku. Například Horsinka uvádí, že výhodou toho, že fotíte v hale je ostré světlo, které když je dostupné, lze si hrát s kontrastem. *„Zase v hale je výhoda toho, že se tam většinou používá ostré světlo, a tak si pak můžu hrát s kontrastem.“* (Horsinka, 4) Dobře nasvícené snímky pak nevyžadují tolik úprav, protože barevně vypadají skvěle i bez nich. Na druhou stranu, ne všechny koncerty jsou tak dobře nasvíceny. Stává se, že interpret či interpreti na pódiu nejsou nasvíceni vůbec a mají jen menší světlo vzadu pódia. Tudiž jsou divákům, ale i fotografům známy pouze siluety vystupujících. Avšak i s tímto se dá docela dobře pracovat. A jakožto profesionál, byste i s tímto měli umět naložit.

Když budeme mluvit o venkovních koncertech, které se odehrávají za denního světla, mají tam fotografové takřka zaručeno, že budou mít dobré světlo, a tudíž i dobré fotky. Na druhou stranu zase osvětlovači nevyužívají takových světelných efektů jako při koncertech vnitřních či koncertech, které se konají až po setmění.

Na preference venkovního a vnitřního focení se ptáme našich respondentů. Horsinka i Havlice prvně uvádí preferenci venkovního focení. Tedy především na festivalech. Během své výpovědi se však oba zmiňují o zážitcích a výhodách koncertů v halách, a dostávají se tak k závěru, že každé focení má něco do sebe a říct jasnou preferenci, zdali preferují to či ono nelze. *„Asi je to samozřejmě příjemnější venku. Ale to je z mého vnějšího osobního pocitu. Ale je pravda, že těch zajímavých akcí v poměru toho, co mě kdy hudebně zajímalo, tak to byl určitě víc v interiéru. Je to tak půl na půl, nedá se to říct.“* (Havlice, 4) Kryštof

dále dodává, že co se týče počtu odfočených koncertů, převažují u něj menší kluby. A to hlavně v souvislosti s jeho osobním hudebním vkusem, jelikož hudba, kterou poslouchá se právě v menších klubech hrává.

Horsinka si pochvaluje prodloužená vysoká mola, která bývají součástí hlavních stageí na většině festivalů. *„Já mám rád ty venkovní koncerty. To je třeba případ Colours of Ostrava nebo dalších festivalů. Většina z nich už to mají udělané tak, že ta hlavní stage má prodloužené molo.“* (Horsinka, 4) Jelikož po již zmíněném prodlouženém mole se pohybuje nejen hlavní interpret, ale obvykle také ostatní členové kapely, udělá Adolf skvělé fotky.

Na vysoká pódia má jiný názor Tomáš Krist, který říká, že když jsou pódia moc vysoko, hudebníci pak nejsou dobře vidět. Upřednostňuje tedy vnitřní prostory. Také se zmiňuje o nočním klidu, který je vyhlášený od 22 hodin. V letních měsících, kdy se festivaly konají, bývá v tuto hodinu ještě relativně světlo, takže speciální světelná show není tak efektní. *„A za další, jak teď vyhlásili noční klid v deset, tak v létě je prostě světlo do desíti, a ty efekty nejsou tak dobré.“* (Krist, 4) Na závěr doplňuje, že i venkovní vystoupení bývají povedená, avšak v rámci osvětlení, nejsou tak efektní.

Ivanu Prokopovi na tom, zdali se koncert odehrává uvnitř nebo venku, moc nezáleží. Řídí se hlavně tím, o jakou jde hudbu. *„To záleží na žánru, ale především preferuji koncerty hudby, která mne oslovuje a pak mi tak moc nezáleží na tom, zda je to venku nebo uvnitř.“* (Prokop, 4) Dále však uvádí, že některé koncerty jsou skvělé na stadionech, jiné v klubech. *„Ale v zásadě je koncert v klubu pro mne zajímavý, protože tam má fotograf užší kontakt s umělcem a bývá tam skvělá atmosféra.“* (Prokop, 6)

4.5.2 Preference z hlediska hudebního žánru

Ačkoliv je spektrum hudebních žánrů v dnešní době velice rozsáhlé, odpovědi na preferovanou hudbu, byly u našich respondentů téměř shodné. Horsinka, Krist i Havlice chodí fotit hlavně na koncerty takových hudebních žánrů, které sami poslouchají. U Krista a Horsinky vede rocková hudba, proto také nejčastěji a nejraději fotí koncerty zaměřené na tento styl hudby. Krist dále uvádí také zálibu v taneční hudbě. Shodují se dokonce v tom, že nemusí popovou hudbu. *„Občas jdu fotit třeba na nějaký popový koncert, a to mě tak nebere.“* (Horsinka, 6)

Kryštof Havlice se považuje za fotícího hudebního fanouška. Přes hudbu se ke koncertnímu focení dostal. Z hlediska hudebního žánru si rád zajde na koncert alternativní hudby.

V knize Fotografie, které hrají fotografům Ondřej Bezr pokládá dotaz, jestli kvalita fotografie závisí na tom, zdali se fotografovi konkrétní hudba líbí. Fotograf Petr Vrabec odpověděl, že u něj osobně to platí. „*Když mě hudba nebaví, odfoťím si potřebné. Když mě hudba strhne, více experimentuju.*“ (Bezr 2018) Také Barka Fabiánová přiznává, že u muziky, která ji osobně baví a líbí se jí, si focení užívá mnohem víc (tamtéž).

Častokrát se stává, že si fotograf uvědomí, že se ocitá na koncertě interpreta, jenž ho hudebně zajímá, a kterého má možnost vidět, a především slyšet naživo a takhle z blízka. A tak u některých převládne myšlenka, že rychle odfoťí co musí, a poté už si koncert užijí v roli fanouška. To je případ Tomáše Polívky. „*Když se mi něco velmi líbí, udělám co nejrychleji pár snímků na jistotu a pak se soustředím už jen na poslech. I když třeba ještě nevypršel čas povoleného fotografování (obvykle první tři písně).*“ (Bezr 2018) Horsinka vzpomíná na fotografování Roberta Planta na festivalu Colours of Ostrava, a přiznává, že kdyby mu v tu chvíli redakce řekla, že má jít fotit někoho jiného, tak by nešel. Podobně to měl také s koncertem kapely Deep Purple, kterou fotil třikrát, z toho dvakrát si koncert doposlechl celý.

4.6 Spolupráce

Každý z dotázaných fotografů pracuje či spolupracuje s určitým médiem, popřípadě médii. Zahrnujeme zde spolupráce dlouhodobé i volné.

Tomáš Krist je od roku 1999 zaměstnaný v mediální skupině MAFRA. Uvádí, že dříve pracoval pro Lidové noviny. Před rokem 1999, v letech 1994-1995, externě pracoval pro ČTK. Poté od roku 1996 do 1999 v Zemských novinách.

„Já jsem fotky dodal už snad všem novinám, ale mezi ty dlouhodobější spolupráce patří MF DNES od 2009 a Reportér magazín asi od 2016.“ (Horsinka, 7) Adolf Horsinka dlouhodobě spolupracuje s Mladou frontou DNES a s magazínem Reportér. Svou tvorbou občasně přispívá také do jiných periodik, mezi které můžeme zařadit například Hospodářské noviny nebo deník Právo.

Kryštof Havlice spolupracuje s českým hudebním online magazínem Full Moon Zine. Spolupráci navázal díky známostem v roce 2010, tedy v době, kdy časopis vznikl. Jeho snímky se dále objevily také v časopisu Full Moon, Rock & Pop, Respekt, Reflex nebo UNI.

Ačkoliv je Ivan Prokop fotografem na volné noze, dlouhodobě spolupracuje s časopisem UNI a online magazínem Headliner.

4.7 Překážky

Překážkami myslíme potíže, které se mohou během fotografování na koncertech naskytnout. Rozdělili jsme je do dvou podkapitol. A to na podkapitolu **4.7.1 Překážky při focení koncertů v hale** a podkapitolu **4.7.2 Překážky focení koncertů na festivalech**. Mezi ty vnitřní můžeme zařadit například prostor nebo světlo. Mezi vnější pak počasí. Horsinka uvádí, že jedinou překážkou, která může zabránit v tom udělat na koncertě fotku, je jediné to, že produkce fotografům zakáže fotit, nebo že se koncert zruší úplně.

4.7.1 Překážky při focení koncertů v hale

V této podkapitole se zaměříme na překážky, nastávající při vnitřních koncertech. Tedy na prostor a světlo.

Prostor

Jeden z největších problémů na fotografování v barových a klubových scénách, je vypořádání se v davem lidí, kteří na koncert přišli (Thomas, 2012: 87).

Klíčem k „chycení“ dobrého místa je podle Thomase včasný příchod na místo konání. Také uvádí, že nejlepším místem pro zachycení pódiových snímků není místo přesně pod pódium uprostřed. Mnohem lepších snímků docílíte focením hudebníků z pravého či levého boku pódia (tamtéž).

Dotazovaní fotografové by malý prostor jako jednu z překážek neoznačili. Na čem se však všichni shodli, jsou striktní podmínky, které jim dovolují fotit pouze prvních pár skladeb. Rockový fotograf Bob Gruen v rozhovoru pro online časopis frontman.cz popisuje koncertní začátky. *„V začátcích žádná omezení pro fotografy nebyla, protože byli všichni rádi, že ten koncert vůbec někdo fotí a že ta fotka skončí v časopise.“* (Adamík 2020)

Některým fotografům stačí naběhnout pod pódium, „nacvakat“ pár fotek a jít. Mají splněno a můžou jet domů, věnovat se jejich úpravě. Někteří však pro zachycení kvalitních snímků, potřebují víc času. Jednak aby se „do toho dostali“ a taky aby popřemýšleli a zaměřili se na to, co vlastně fotografovat chtějí.

Světlo

Největším problémem, se kterým se koncertní fotografové při focení v klubech nebo barech setkávají, je světlo. Snímky bývají často přeexponované kvůli vysoké saturaci (Thomas, 2012: 90).

Rovněž podle Ericha Einhorna je světlo jednou z překážek při fotografování koncertů. *„Fotografovat koncerty je také dosti obtížné, neboť tu bývá málo světla, a navíc nás nesmí být slyšet ani vidět. Závěrky přístrojů mohou být až nesnesitelně hlučné a používat blesk je naprosto vyloučeno.“* (Einhorn, 1976: 128) V knize zmiňuje, že *„závěrky přístrojů mohou být až nesnesitelně hlučné.“* Toto tvrzení už však neplatí pro dnešní dobu, jelikož se výroba fotoaparátu od roku 1976, kdy kniha vyšla, výrazně posunula. S používáním blesku má však pravdu, to platí dodnes. Existují však výjimky, při kterých fotograf na koncertě blesk použít může. Mluvíme o punkových koncertech, kde jsou pravidla pro fotografy uvolněnější. *„Viděl jsem fotky z koncertu kapely Visací zámek z malého klubu a byly boží. Tím, že to byl punkový koncert, tak to fotograf pral i s bleskem přímo do lidí a nikdo to neřešil. Jenomže než se dostal na druhou stranu, dostal 12 loktů a 3 kolena.“* (Horsinka)

Na nedostatek světla nebo na ztížené světelné podmínky během koncertu, se shodli také všichni dotazovaní fotografové. *„Nasvícení je základ. Když je to blbě nasvícené, tak s tím nic neuděláš.“* (Krist, 5)

4.7.2 Překážky při focení koncertů na festivalech

V této podkapitole se zaměříme na překážky, nastávající při koncertech probíhajících venku. Tedy na počasí a diváky.

Počasí

Fakt, který při focení koncertu uvnitř fotograf nemusí řešit, je počasí. Při venkovním vystoupení na něj však musí být připraven, a především vhodně vybaven. S předpovědí počasí souvisí také výběr vhodného oblečení a obuvi. Fotografovi nesmí chybět pláštěnka, nejen proto, aby schoval sebe, ale hlavně aby mu za deštivého počasí nezmoklo vybavení. Horsinka vzpomíná, jak posílal fotky z festivalu Colours of Ostrava. *Zážitek popisuje jako nepříjemnou ale zároveň úsměvnou situaci. „Letos jsem z Coloursů posílal fotky pod tou vstupní bránou. Pršelo, já jsem měl na batohu položený noťas a posílal jsem fotky. Nade mnou stáli lidi a na mě kapalo z těch jejich pláštěnek.“* (Horsinka)

Také Krist má zkušenosti s nepříznivým počasím. Doporučuje se dívat na předpověď počasí, aby se podle ní mohl člověk vhodně připravit. Vzpomíná na festival *Metronom*,

během kterého měl vystoupit americký zpěvák Beck, a kterého měl fotit. Jelikož se však přihnala bouřka s deštěm, nevěděl, jestli se koncert bude konat. Nakonec ho pořadatelé museli přesunout. „*Ted' třeba byl Metronom a hnala se šílená bouřka letos v létě. Koncert dokonce přerušili a nebylo jistý, jestli to bude.*“ Doplnuje, že se koncert přesunul a odehrál. „*Někdy se to třeba zruší, tak to je blbý. Ted' to jenom posunuli a fakt to odehráli, ale po kotníky bláta.*“ (Krist)

Diváci

Koncert si chodí poslouchat lidi, které daná hudba, interpret či kapela zajímá. Hudba má však mnoho žánrů, a i podle nich se jejich příznivci liší. Jinak bude vypadat člověk, který jde na operu a jinak někdo, kdo přišel na heavy metalový koncert. Také focení se na každém žánru liší. Koncertní fotografka Jana Chržová, která se zaměřuje převážně na focení tvrdších hudebních žánrů, se v roce 2015 v rozhovoru pro Radio Wave podělila o jednu ze svých historek. Na venkovním festivalu Obscene Extreme ji srazil fanoušek skákající do davu tancujících lidí. „*Dostala jsem přímý zásah. Čtrnáct dní jsem si nemohla sednout. Odnosla to páteř a brejle.*“ (Zbořil 2015)

4.8 Výhody a nevýhody profese

„Díky práci fotografa můžu a zažívám spoustu krásného.“ (Horsinka, 8)

Tak jako má každá profese své pro a proti, má i práce koncertního fotografa své silné a slabé stránky. Všichni naši respondenti se shodují na hlavní výhodě, která jim jejich profese nabízí. Tou je podle nich možnost dostat se na místa a mezi lidi, kam by se jako běžní smrtelníci zřejmě nedostali. Jelikož jsou hudebními fanoušky a milovníky dobré muziky, práce se pro ně stává zároveň i jejich koníčkem.

„Tak nejlepší je na tom to, že člověk vidí toho interpreta, a já jako milovník hudby to mám rád, že můžu být metr od něj. A užít si to jako intenzivně, byť jen třeba pár těch písniček. Pak už na koncert koukám třeba v klidu z dálky. Tak to mě hrozně baví. Člověk to má nafocené a má z toho radost, že to vypadá hezky.“ (Krist, 8) Kromě dobrých fotek a radosti z návštěvy koncertu, si Tomáš pochvaluje především propojení práce s koníčkem. *„To je nejlepší na světě. To jsem šťastný. Je to ideál, když člověk dělá koníčka, a ještě ho to i živí.“ (Krist, 9)*

Adolf sice uznává, že propojení práce a zábavy, je jedna z nejlepších věcí, které člověk může dosáhnout, ale na druhou stranu se zmiňuje také o nevýhodě koncertního fotografa. Uvádí, že se na koncertě baví, ale stále musí myslet na to, že je v práci a má určité povinnosti. *„Všichni ostatní se dobře baví a ty vlastně pracuješ. Ostatní už jsou po práci, čistí si hlavu a ty jsi ještě stále v tom pracovním procesu.“ (Horsinka, 8)* To je podle něj však jedinou nevýhodou jeho práce, kterou si jinak nemůže vynachválit. *„Nejlepší na tom je, že jsi součástí něčeho, co v tu danou dobu probíhá, ty to zaznamenáváš a pak zpětně si uvědomíš, co všechno jsi viděl. To je celkově úžasná práce fotografa.“ (Horsinka, 8)*

„Nejlepší je radost ze zachycení okamžiku podle vlastních představ a nejhorší je, když se to nepodaří.“ (Prokop, 8) Pro Prokopa je nejdůležitější, aby měl z vyfocených snímků radost. Někdy se však může stát, že se pořízení fotek z různých důvodů nepovede. To potom považuje za to nejhorší.

Kryštof, který je rovněž hudebním fanouškem a zastáncem kvalitní hudby, vidí hlavní problém v nevyužitém času, který před koncerty pročekal. *„Nejhorší je pročekaný čas. Kdybych si měl spočíst všechn čas, který jsem se před koncerty načekal, tak je to spousta nevyužitého času.“ (Havlice, 9)* Každopádně je vděčný, že se díky fotoaparátu v ruce dostane na vystoupení, na které by se kolikrát nedostal ani jako divák.

O dlouhém čekání a nutnosti být na místě předem, se zmiňuje také Krist. „*Co je na tom blbé je, že když jsou to velké koncerty, třeba open airy, tak tam musíš být hodně předem. Musíš si to načekat. Ale chodí nás tam víc.*“ (Krist, 8) Co mu však vadí ze všeho nejvíc je, když interprety nemůže fotit z blízka. „*Co mi nejvíc vadí je, když to musíme fotit z dálky. Když máš dobrý objektiv, tak jsou z toho sice hezké fotky, ale ty podmínky nejsou tak dobré. Není to ono.*“ (Krist, 8)

4.9 Vztah mezi interpretem a fotografem

V rozhovoru Petra Adamíka, uvedl světový rockový fotograf Bob Gruen, že je pro něj jednodušší, když se s umělci, které fotí, zná. *„Je jednodušší jít do klubu, kde si s kapelou můžeš popovídat, na stadionu se k nim nedostaneš. Samozřejmě nejsem kamarád úplně se všemi, někteří muzikanti tak přátelští nejsou.“* (Adamík 2020)

Také Havlice se přiklání k názoru Gruena. Tvrdí, že ve chvíli, kdy se s umělcem, kterého fotí, zná, ví, co od něj může čekat. Prokop uvádí, že se mu s hudebníky, se kterými se zná, spolupracuje mnohem lépe.

Tomáš Krist zastává názor, že na osobní známosti mezi interpretem a fotografem spíše nezáleží. Podle něj to nemá vliv na výsledné fotografie. *„Oni si jedou to svoje a já fotím, co oni předvádějí.“* (Krist, 13)

Opačný názor na to má Horsinka, který tvrdí, že je mnohdy lepší, když se s vystupujícími osobně nezná. *„Někdy je lepší je neznat, protože tě to pak neodvádí od té práce. A soustředíš se na to, abys udělal dobrou fotku.“* (Horsinka, 12) Dále dodává, že pokud se s daným hudebníkem či kapelou fotograf zná dobře, tak ho to do jisté míry může dokonce svazovat. *„Pak už začneš přemýšlet třeba i nad tím, co on na to řekne a podobně.“* (Horsinka, 12) Rozdíl však vidí v tom, když jsou fotografové, kteří jezdí na turné s danou kapelou a fotí pro ně.

Fotograf Martin Myslivec v rozhovoru Anny Mašátové pro hudební online magazín *frontman.cz*, tvrdí, že když se s hudebníky, které má fotit, zná, tak na něj během koncertu lépe reagují. Teoreticky je pak větší šance, že bude fotka dobrá. *„[...] Pokud jsem schopen s hudebníky před koncertem mluvit (známe se), tak na mě při koncertu lépe reagují (pohled do objektivu, grimasy, show).“* (Mašátová 2017)

Krist, Horsinka i Havlice mají zkušenost nejen s fotografováním české hudební scény, ale také s focením velkých světových ikon. Máme na mysli například jména jako jsou Iggy Pop, Nick Cave, Slipknot, Deep Purple a spoustu dalších hudebně významných hvězd. Když jdou fotit na koncert někoho světového, jména i hudbu znají. Tomáš zmiňuje, že někteří hudebníci či kapely, chtějí záznamy z koncertů poslat a použít. *„Někdy se stane, že ty fotky chtějí interpreti poslat a použít je. A tu moji z pražského koncertu si dal Nick Cave na Instagram, tak jsem měl radost.“* (Krist,17) Ačkoliv si podle svého hudebního vkusu vybírají, na které koncerty půjdou, přiznávají, že už se jim stalo, že fotili interpreta, kterého neznali. Ve většině případech se to stalo na festivalech, kde vystupuje samostatných

hudebníků i kapel více. „*Na těch festivalech třeba občas někoho neznám. Ale zase si člověk rozšíří obzor.*“ (Krist, 11)

Stejně jako v případě Krista, který uvádí, že když hudbu nezná, alespoň si rozšíří obzory, také Havlice vidí v objevování nových hudebníků pozitiva. Na několik interpretů přišel právě skrz fotografování. „*Je hudba, kterou jsem neznal a kterou jsem objevil následně až při tom focení. Většinou to bylo šťastné a hudba se mi líbila. Taky se občas samozřejmě stane, že se vám něco nelíbí.*“ (Havlice, 11)

Jak jsme výše uvedli, všichni respondenti fotí především na koncertech interpretů, které sami poslouchají. V případě Horsinky a Krista se jedná převážně o rockovou hudbu. Někdy však fotí také popové koncerty, které je však podle jejich slov zase tak neberou. U Kryštofa Havliceho převládá alternativní hudba, kterou taky v rámci koncertů navštěvuje.

4.10 Výběr a úprava fotografií

Výběr

Důležité je umět správně vybrat fotografii. Ta by měla být aktuální, výstižná a v nejlepším případě by měla v divákovi vyvolávat emoce. „*Ty, jakožto autor fotky, tu fotku hodnotíš viceméně neobjektivně. Protože když se podíváš na ten obrázek, tak si vzpomeneš, co se tam v ten moment dělo. A nabýváš dojmu, že to je ono. Jenomže ten divák u toho nebyl a je vzhledem k fotce nezaujatý.*“ (Horsinka) Také dodává, že fotky v médiích jsou sice doplněny o text, ale ten neobsáhne vše, co by divákům chtěl ještě sdělit. Proto při výběru musí být velice pečlivý a často užší výběr konzultuje s redakcí a editory.

Tomáš Krist výběr fotografií popisuje jednoduše. „*Projedeš si to, označíš si ty nejlepší, vybereš jich tak dvacet, třicet a más.*“ (Krist, 14) Horsinka říká, že když jsou to fotky do novin, které to chtějí posílat co nejdřív, tak fotky posílá okamžitě. Obvykle se snaží poslat dvanáct až patnáct dobrých fotek, které vybere i upraví do půl hodiny. Když se pak jedná o fotografie například pro Ostravar arénu, tak ten výběr trvá déle. „*Chtějí poslat balíček fotek a vybrat si sami. Takže těm posílám třeba 70 fotek z jednoho koncertu. To pak trvá třeba dvě hodiny.*“ (Horsinka, 14)

Konečné slovo, co se týče výběru fotek, které se zveřejní v médiích, má však editor, redaktor či šéfredaktor daného média. Fotografové udělají užší výběr, a následně příslušný materiál, v našem případě jsou to fotografie z koncertu či festivalu, pošlou redakci, která si pak sama vybírá, co použije a uveřejní. „*Já osobně jim na výběr moc dávat nechci. Takže když chtějí osm fotek, pošlu jim třeba dvanáct.*“ (Krist, 16)

Podle Horsinky vybere redaktor či editor mnohdy pro diváky výstižnější a zajímavější fotku, protože je vzhledem k pořízenému snímku nezaujatý. Nemá k dané fotografii vztah, a tak ji může hodnotit z pohledu nezaujatého diváka. Adolf by tak vybral, konkrétně pro něj, „lepší“ fotku, avšak divákům by nemusela nic říct. „*Je pravda, že když je dobrý fotoeditor a je objektivní, a nemá v tom ty osobní emoce, tak to vybere třeba i líp než ten fotograf. Ale je to spíš výjimka.*“ (Krist, 16)

Úprava

„Ta samotná úprava už je dneska jednoduchá, ty programy už jsou tak vychytané, že je to rychlé. Taky záleží, na jakém počítači a v jakých programech to děláš.“ (Horsinka)

Jestliže se bavíme o fotografiích, které jsou foceny pro média, fotografové je redakcím posílají ihned. Fotografie v článcích či na webu musí být aktuální. Tím, že snímky redakce požadují prakticky hned po skončení či během koncertu, na složité úpravy fotografové nemají čas. Podle Krista však fotky z koncertů moc úprav nepotřebují, jelikož bývají dobře nasvícené, tudíž mu nějaký razantnější zásah do fotografií, přijde zbytečný. *„Z koncertů ty fotky moc neupravuju. Tím, jak je to nasvícené, tak to ani není moc potřeba. Takže jediné nějaký výřez nebo upravit kontrast. Ale moc to nedělám, je to docela zbytečné.“* (Krist, 14) Tomáš fotky zpracovává ještě v den, kdy se z daného koncertu vrátí. Delší dobu kolikrát zabere pouhé stahování fotek z fotoaparátu do počítače, případně pak do příslušných upravujících programů, než jejich samotná úprava. *„Nějakou dobu se ty fotky stahují, ale celá ta práce trvá tak půl hodiny, čtyřicet minut.“* (Krist, 14)

Havlice se rovněž ztotožňuje s názorem, že úprava nezabere tolik času. Vysvětluje, že je to především věc rutiny, a čas strávený úpravami, se úpravou od úpravy, zkracuje (Havlice, 14).

Na úpravu fotografií má Prokop odlišný názor. Uvádí, že si na postprodukcí dává záležet. *„Přestože se snažím fotografie moc neupravovat, tak mi postprodukce zabere vždy hodně času.“* (Prokop, 14)

4.11 Fotografie a hudba

„Fotka pracuje s emocí diváka. A to je společné specifikum mezi hudbou a fotografií.“
(Horsinka, 5)

Fotografie a hudba je velmi úzce spjata. Jestliže je fotograf, který fotí hudbu a nemá k ní vztah, tak fotky sice udělá, ale je to na nich poznat. *„Ale musíš mít ten vztah. Když máš ten vztah k té hudbě, tak tě to i baví. A když tě to baví, tak to je to nejvíc. Protože najednou ty tam jdeš, jsi tomu otevřený, máš z toho radost, užiješ si to a jde to vidět potom i na těch obrázcích. Člověk, který to nemá rád, tak to nemůže dělat.“* (Horsinka, 16) Adolf ještě dodává, že člověk, který k určitému druhu focení nemá vztah, to teoreticky dělat může, ale myslí si, že tam vždy existuje úzká spojitost, a na výsledcích to lze poznat.

Také Kryštof vysvětluje, že je podstatné, aby fotograf, který fotí hudbu, k ní měl i určitý vztah. Kdyby tomu tak nebylo, označil by to za dobrovolné trpění. *„Kdyby tomu tak nebylo, tak by to bylo dobrovolné trpění. Zatím jsem nezažil případ, že by tam někdo přišel z donucení a protrpěl si to. Je to podstatné.“* (Havlice, 17)

Tomáš je také zastáncem názoru, že by koncertní fotograf měl k hudbě mít vztah. Pozoruje to i sám na sobě. *„Vidím to na věcech, které mě tak neoslovují a když je jdu fotit, tak mě to tak nebere.“* Doplnuje, že to není o tom, že by se nesnažil a fotka by nedopadla dle očekávání, ale že to člověka musí bavit. *„Ne že by se pak člověk nesnažil, někdy to může paradoxně dopadnout obráceně, ale myslím si, že pravidlo je, že to člověka musí bavit. A trochu o tom vědět.“* (Krist, 18)

Ivan se rovněž ztotožňuje s ostatními. Uvádí, že neví, jak to platí pro jiné fotografy, ale pro něj osobně je vztah k hudbě velmi důležitý.

Existují také určité vlastnosti, které by člověk, který se koncertnímu fotografování věnuje, měl mít. Česká hudební fotografka Barka Fabiánová v rozhovoru pro online magazín frontman.cz, uvádí, že by měl být především empatický a trpělivý. *„Měl by umět naslouchat tomu, co se děje na pódiu, nikam se necpat, být empatický a trpělivý. A taky být neustále ve střehu. Nejlepší okamžiky, které stojí za to zachytit můžou totiž nastat i když se zdánlivě nic neděje.“* (Mašátová 2017)

Mezi další vlastnosti bychom mohli zařadit také ohleduplnost. A to jak vůči hudebníkům, tak vůči divákům i kolegům. Fotograf, který fotí na koncertu, by neměl být překážkou. Jak pro hudebníky, tak pro diváky. Neměl by zaclánět ve výhledu či zvukově

narušovat průběh koncertu. „*Hlavně se snažím, abych nebyl překážkou pro diváky a interprety, protože si uvědomuji, že koncerty jsou především pro ně.*“ (Prokop, 5)

V rozhovoru Anny Mašátové pro hudební online magazín frontman.cz, se na nenápadnosti fotografa shodují fotografové Jindřich Oplt a Jiří Princ.

Závěr

V bakalářské diplomové práci jsme se zabývali mediálními rutinami koncertních fotožurnalistů. Primárním cílem bylo zjistit, jaké postupy v rámci své profese fotožurnalisté využívají a jak vypadá jejich běžný pracovní den. Také jsme popsali teoretické pojmy, související s tématem této práce. Mezi ně jsme zařadili pojmy fotožurnalistika, fotožurnalista, koncertní fotografie a mediální rutiny. Věnovali jsme se zde mimo jiné i hudebním periodikům, významným fotografům v oblasti hudby a fotografickým soutěžím. Do kapitoly o mediálních rutinách jsme zahrnuli také tvorbu obsahu, nové technologie a produkci fotografií.

Jako výzkumnou metodu jsme zvolili polostrukturovaný rozhovor, který při kvalitativním výzkumu dovoluje zjistit informace nad rámec připravených otázek. První jsme si sestavili soubor výzkumných otázek, z nichž tou hlavní byla otázka: *Jaké jsou mediální rutiny koncertních fotožurnalistů?* K dalším dílčím otázkám patří například: *Jak vypadá běžný pracovní den koncertního fotožurnalisty? Jak probíhá příprava na focení koncertu? Existují překážky, které práci koncertního fotografa ztěžují? Jaké vybavení na koncerty fotožurnalisté potřebují?*

Ve výzkumné části jsme představili námi vybrané respondenty, se kterými jsme realizovali rozhovory, a díky kterým práce mohla vzniknout. Byli jimi fotožurnalisté Adolf Horsinka, Tomáš Krist a Kryštof Havlice. V kapitole jsme rovněž stručně popsali média, v nichž jednotliví fotožurnalisté působí či s nimi spolupracují. Jednalo se o následující periodika: Full Moon Zine, Mladá fronta DNES, magazín Reportér a mediální společnost MAFRA.

Poslední analytická část se týká analýzy jednotlivých rozhovorů a získaných odpovědí. Díky nimž bylo možné sestavit detailnější obraz toho, jak vypadá práce fotožurnalistů zaměřujících se na koncerty a hudební scénu.

Na základě sesbíraného výzkumného materiálu v podobě odpovědí, jsme zjistili, že koncertní fotožurnalisté ve své práci využívají určitých rutinních postupů. A to v podobě příprav, které se uskutečňují před koncertem, a především následných úprav v postprodukcii. Vlivem dlouholetých zkušeností už se během focení na koncertech dokáží rychle zorientovat a přizpůsobit se dané situaci.

K překážkám, které mohou často komplikovat hladký průběh fotografování, zařadili fotožurnalisté na první místo špatné světelné podmínky. Zmiňovali také nedostatek prostoru a času pro jejich realizaci.

Co se týče již pořízených snímků, ptali jsme se na jejich výběr, úpravu a následnou distribuci médiím. Vzhledem k tomu, že koncertní fotografie spadá pod fotografii reportážní, nemůže si tak autor velké úpravy a zásahy do fotografií dovolit. Úpravy však podle fotožurnalistů většinou nejsou potřeba, a hlavně na ně není čas. Výsledné snímky totiž média obvykle požadují již během probíhající akce či bezprostředně po jejím ukončení.

Ačkoliv je koncertní fotožurnalistika z hlediska náročnosti složitou specializací, dotazovaní fotografové by svou práci neměnili.

Seznam literatury

- BEZR, Ondřej. *Fotografie, které hrají*. Praha: Galén, 2018. ISBN 978-80-7492-398-2.
- BURTON, Graeme a Jan JIRÁK. *Úvod do studia médií*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2003. ISBN: 80-85947-67-6.
- BURTON, Graeme a JIRÁK, Jan. *Úvod do studia médií*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2001. ISBN 80-85947-67-6.
- ČUŘÍK, Jaroslav. *Nové trendy v médiích*. Brno: Masarykova univerzita, 2012. ISBN 978-80-210-5839-2.
- DAVIS, Amelia a Bonita PASSARELLI. *Jim Marshall: Show Me the Picture*. United States: Chronicle Books, 2019. ISBN 1452180377.
- EINHORN, Erich. *Fotografujeme*. Praha: Práce, 1976. ISBN 24-012-76.
- HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-485-4.
- JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Média a společnost*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-287-4.
- LÁBOVÁ, Alena a Barbora OSVALDOVÁ. *Zpravodajství v médiích*. Praha: Karolinum, 2001. ISBN 80-246-0248-2.
- LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalistiky? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6.
- LINDAUR, Vojtěch. *Dotknout se snu*. [Praha]: Levné knihy KMa, 2007. ISBN 978-80-7309-420-1.
- LOWREY, Wilson. *News Routines*. In: *The Concise Encyclopedia of Communication*. 1st ed. Malden, MA: Wiley Blackwell, 2015. ISBN 978-1-118-78930-8.
- MACEK, Petr, ed. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997. ISBN 80-7058-462-9.
- OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích*. Třetí, revidované. Praha: Karolinum, 2020. ISBN 978-80-246-4612-1.
- PETRUSEK, Miloslav. *Teorie a metoda v moderní sociologii*. Praha: Karolinum, 1993. ISBN 80-706-6799-0.

PINSON, Heather K. *The jazz image: seeing music through Herman Leonard's photography*. Mississippi: Jackson, 2010. ISBN 978-1-60473-494-2.

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

ŠMOK, Ján. *Za tajomstvami fotografie*. Martin: Osveta, 1975. ISBN 70-020-82.

THOMAS, J. Dennis. *Concert and Live Music Photography*. Waltham, Focal Press, 2012. ISBN: 978-0-240-82064-4.

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.

WOLFE, Tom. *Annie Leibovitz Photographs*. United States: Pantheon Books, 1983. ISBN 0-394-53208-2.

Online zdroje

About us. *The Wire* [online]. Londýn [cit. 2023-04-21]. Dostupné z: https://www.thewire.co.uk/about/about_us

ADAMÍK, Petr. Fotografií je dnes potřeba mnohem více než kdy předtím. *Frontman.cz* [online]. 19.10.2020 [cit. 2023-04-21]. Dostupné z: <https://www.frontman.cz/bob-gruen-fotografii-je-dnes-potreba-mnohem-vice-nez-kdy-predtim>

Časopis Reportér. *Periodik.cz* [online]. [cit. 2023-04-21]. Dostupné z: <https://www.periodik.cz/predplatne/casopis.php?akce=titul&titul=101005>

Časopis Spark. *Periodik.cz* [online]. [cit. 2023-04-21]. Dostupné z: <https://www.periodik.cz/predplatne/casopis.php?akce=titul&titul=100503>

Full Moon Zine. *Full Moon Zine* [online]. [cit. 2023-04-21]. Dostupné z: <https://www.fullmoonzine.cz>

Gottlieb's Life and Work. *Library of Congress* [online]. [cit. 2023-04-21]. Dostupné z: <https://www.loc.gov/item/ihas.200185535/#>

Hudební časopis pro všechny. *Headliner* [online]. [cit. 2023-04-21]. Dostupné z: <https://www.headliner.cz/2021-7/hudebni-casopis-pro-vsechny>

MAČÁTOVÁ, Anna. Hudební fotografie made in Česko-Slovensko. *Frontman.cz* [online]. 13.2.2017 [cit. 2023-04-21]. Dostupné z: <https://www.frontman.cz/hudebni-fotografie-made-cesko-slovensko>

Mladá fronta DNES. *Mediální skupina mafra* [online]. [cit. 2023-04-21]. Dostupné z: <https://www.mafra.cz/portfolio.aspx?y=mafra/portfolio-mfd.htm>

O nás. *Harmonie* [online]. [cit. 2023-04-21]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/o-nas/o-nas.html>

O nás. *Kulturní magazín Uni* [online]. [cit. 2023-04-21]. Dostupné z: <https://www.magazinuni.cz/about/>

O společnosti. *Mediální skupina mafra* [online]. [cit. 2023-04-21]. Dostupné z: <https://www.mafra.cz/o-spolecnosti.aspx>

The New Musical Express. *The New Musical Express* [online]. Londýn [cit. 2023-04-21]. Dostupné z: <https://nmenetworks.com/brands/nme/>

WENNER, Jann. Our 1000th issue. *Rolling Stone* [online]. [cit. 2023-04-21]. Dostupné z: https://web.archive.org/web/20060902102236/http://www.rollingstone.com/news/story/10224178/our_1000th_issue

ZBOŘIL, Jonáš. Bez světla a lásky k hudbě to nejde, říkají koncertní fotografové. *Radio Wave* [online]. [cit. 2023-04-21]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/bez-svetla-a-lasky-k-hudbe-nejde-rikaji-koncertni-fotografove-5216157>

Seznam obrázků a příloh

- Fotografie č. 1 Scorpions, autorj: Adolf Horsinka – vlastní archiv autora
- Fotografie č. 2 Primal Scream, autor: Tomáš Krist – vlastní archiv autora
- Fotografie č. 3 David Gahan, Depeche Mode, autor: Kryštof Havlice – vlastní
archiv autora
- Fotografie č. 4 Iggy Pop, autor: Ivan Prokop – vlastní archiv autora

Příloha 1 – Polostrukturované rozhovory s respondenty

- Příloha 1, rozhovor č. 1 Adolf Horsinka
- Příloha 1, rozhovor č. 2 Tomáš Krist
- Příloha 1, rozhovor č. 3 Kryštof Havlice
- Příloha 1, rozhovor č. 4 Ivan Prokop

Obrázky a přílohy

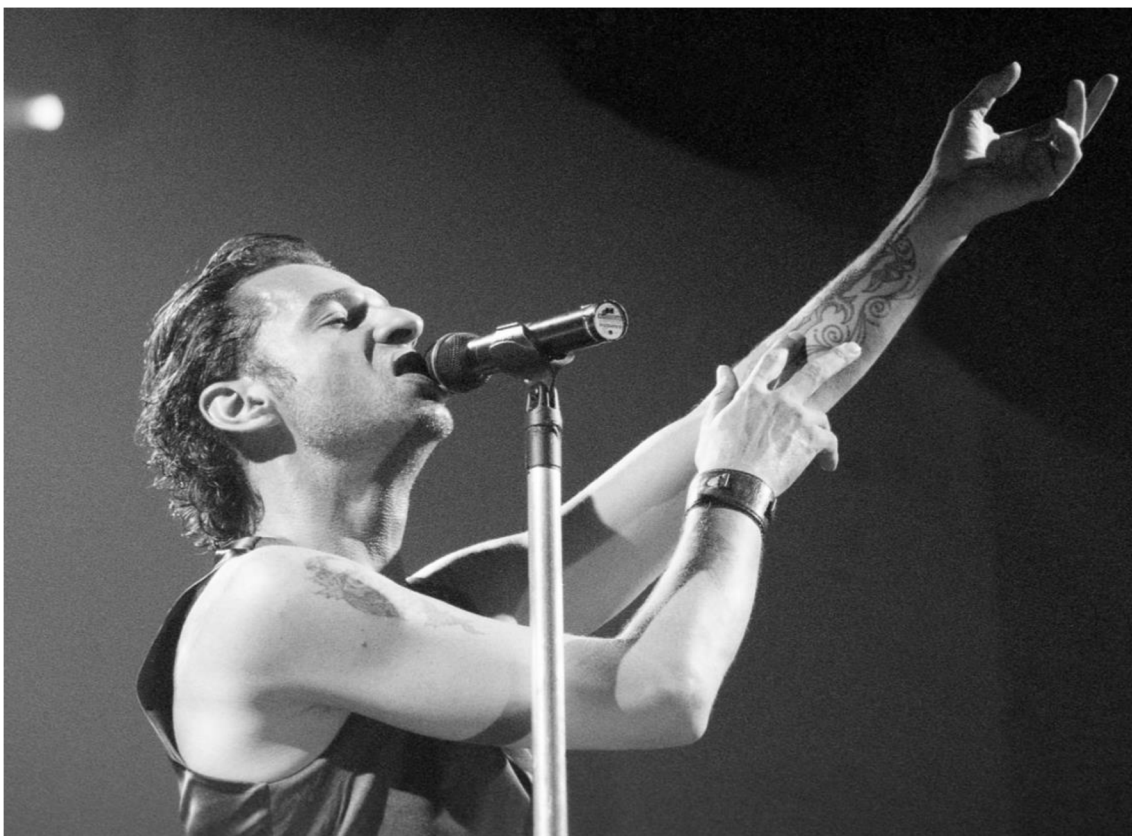
Fotografie č. 1 Scorpions, autor: Adolf Horsinka – vlastní archiv autora



Fotografie č. 2 Primal Scream, autor: Tomáš Krist – vlastní archiv autora



Fotografie č. 3 David Gahan, Depeche Mode, autor: Kryštof Havlice – vlastní archiv autora



Fotografie č. 4 – Iggy Pop, autor: Ivan Prokop – vlastní archiv autora



Příloha 1 Polostrukturované rozhovory s respondenty

Příloha 1, rozhovor č. 1, Adolf Horsinka

1. Co přesně je obsahem vaší práce?

Obsahem mojí práce jsou hlavně fotoreportáže z kulturních, společenských a sportovních akcí. Také portrétní fotografie a technická fotka. Ale té je tak 10 %. 60 % toho obsahu práce je reportáž těch kulturních a společenských akcí.

2. Jak vypadá váš běžný pracovní den?

Není to vlastně úplně dramatické. Ono tím, že když je koncert večer a nemám tam přes den žádné jiné focení, tak třeba zpracovávám fotky, co nehořely a nemusely se poslat hned po akci. Takže tamě je to spíš taková postprodukční práce. Ale vesměs mám tak ty 2 focení za den, takže třeba dopoledne fotím něco pro noviny, to mi zavolají třeba den předem, že chtějí nafotit nějaký rozhovor. A večer, když je koncert třeba v Ostravar aréně, který začíná v 8 hodin, tak vyjet nejpozději o hodinu dřív. Já dělám hlavně velké koncerty, u kterých jsou jasně daná pravidla, co se může a co se nemůže. Pustí nás pod pódium, ale můžu fotit třeba jen první tři písně. Pokud se chcete focením živit, musíte i za ty tři písně udělat dobrou fotku. A pokud to někdo nezvládne, tak na to zřejmě nemá. Takže nafotíš tři písně, sbalíš si svých 5 švestek a jedeš. Když to dělám pro noviny nebo online magazín, kteří chtějí snímky co nejdřív, tak to okamžitě posílám. Když večer přijedu z koncertu, tak se málokdy stane, že bych seděl a do noci upravoval fotky.

3. Jak probíhá příprava na focení koncertu?

Ona už to je taková rutina. Jediné, co si musím pohlídat je, abych měl nabité baterky a mít karty. Párkrát se mi stalo, že jsem šel na focení a zjistil jsem, že nemám kartu nebo že jsem nechal baterku v nabíječce. Je to spíš příprava v tom, že si musíš zkontrolovat, jestli máš všechno. Já mám třeba dvě těla foťáku širokoúhlé objektivy, teleobjektivy. Koncerty se s bleskem nefotí.

4. Preferujete focení koncertů venku nebo uvnitř?

Já mám rád ty venkovní koncerty. To je třeba případ Colours of Ostrava nebo dalších festivalů. Většina z nich už to mají udělané tak, že ta hlavní stage má prodloužené molo. Je výhoda, že když dělám ten venkovní koncert přes den, tak máš výborné světlo, vzadu na stágích jsou světelné show, takže to je takový doplněk a já jsem v klidu, protože mi tam po mole ještě běhá interpret, tak uděláš super fotky. Výhodou těch festivalů je, že ten koncert nafotím, fotky mám a pak si ho můžu klidně celý doposlechnout. Ale mám rád i tu halu, protože tam je to zase velká světelná show. Když je ten interpret v pořádku, tak mívá i dobré světlo. Ale když fotím některé, řekněme přestárlé hvězdy, které se neumí nasvítit a je tam jedna bludička vzadu, tak je nemám. To se nedá nic dělat, nezbyvá nic jiného, než pracovat se siluetama a světlem a pojmout tu fotku trošku jinak. Zase v hale je výhoda toho, že se tam většinou používá ostré světlo, a tak si pak můžu hrát s kontrastem. Ale asi nemůžu říct, jestli mám něco radši.

5. Jaké překážky vám mohou bránit v pořizování koncertních snímků? (Hluk, špatné světlo, málo času, opilí tancující lidé kolem vás)

Jediné, co ti může zabránit v tom udělat fotku je to, že ten koncert zruší nebo ti tam zakáží fotit. Pak už je to jen o tom, jak moc schopný je ten fotograf a jak se umí prosadit. Když je fakt málo světla (např. kapela Lucie), tak tu fotku jako uděláš. Pokud to umíš a živiš se tím, tak ji vždycky uděláš. Ty ji hlavně udělat musíš. Otázkou je, jak dobrá potom ta fotka je. U těch koncertních snímků jde vždycky o ty emoce. Fotka pracuje s emocí diváka. A to je společné specifikum mezi hudbou a fotografií. Je to strašně úzce spjato. Takže když tam to světlo není a obličej zpěváka není vidět a ty nejsi schopen pracovat například s náladou pomocí nějakého toho zadního světla, tak je ta fotka o ničem.

6. Na jaký typ koncertů chodíte fotit nejraději?

Na koncerty interpretů, které sám poslouchám. Takže hlavně ten rock. Občas jdu fotit třeba na nějaký popový koncert, a to mě tak nebere.

7. Spolupracujete s nějakými novinami/časopisem/webem, zkrátka s nějakým médiem? Odkdy?

MF DNES od 2009, Reportér magazín asi od roku 2016. Magazín Mladé fronty DNES, tam je to vlastně to samé, takže 2009, možná 2010, tam to začalo trošku později. Já jsem fotky dodal už snad všem novinám. Třeba Lidovým novinám, Hospodářským novinám, Právu. Ale mezi ty dlouhodobější spolupráce patří MF DNES od 2009 a Reportér magazín asi od 2016. Spolupracoval jsem s Českou Tiskovou Kanceláří asi 3 roky.

8. Co je na práci koncertního fotožurnalisty nejlepší a co naopak nejhorší?

Nejhorší – všichni ostatní se dobře baví a ty vlastně pracuješ. Ostatní už jsou po práci, čistí si hlavu a ty jsi ještě stále v tom pracovním procesu. Nejlepší a to je, že jsi součástí něčeho, co v tu danou dobu probíhá, ty to zaznamenáváš a pak zpětně si uvědomíš, co všechno jsi viděl. To je celkově úžasná práce fotografa. Díky práci fotografa můžu a zažívám spoustu krásného.

9. Ovlivňují mnohdy nelehké podmínky, které se při koncertech objevují, výsledek vaší práce? Jak?

Je to jen o tom, jak moc schopný je ten fotograf a jak se umí prosadit. Když je fakt málo světla, tak tu fotku jako uděláš. Pokud to umíš a živiš se tím, tak ji vždycky uděláš. Ty ji hlavně udělat musíš. Otázkou je, jak dobrá potom ta fotka je. Takže když tam to světlo není a obličej zpěváka není vidět a ty nejsi schopen pracovat například s náladou pomocí nějakého toho zadního světla, tak je ta fotka o ničem.

10. Jaké vybavení na koncertech potřebujete a bez čeho se neobejdete?

Foťák – samozřejmě, za mě osobně širokoúhlý objektiv, 24mm ohnisková vzdálenost, bez toho já se neobejdu nikdy. Teleobjektiv, je důležité mít světelné teleobjektivy. 3 základní věci, bez kterých se neobejdu – širokoúhlý objektiv, teleobjektiv a tělo.

11. Znáte vždy toho, koho fotíte?

Ne. Já jsem fotil třeba Scorpions, Rammstein, Slipknot, Deep Purple a to jsou všechno obrovské světové ikony. A s nima nemáš šanci se potkat.

12. Je pravda, že se vám lépe spolupracuje s umělci, které znáte?

Možná je někdy lepší je neznat, protože tě to pak neodvádí od té práce. A soustředíš se na to, abys udělal dobrou fotku.

13. Platí, že čím jste si s umělcem blíže, tím vznikne lepší fotka nebo na osobní známosti tak úplně nezáleží?

Ne. Možná si myslím, že je to i pravý opak. Pokud znáš toho člověka dobře, tak tě to může i trochu svazovat. Pak už začneš přemýšlet třeba i nad tím, co on na to řekne a podobně. Je něco jiného, když jsou fotografové, kteří jezdí a fotí pro danou kapelu.

14. Kolik času vám zabere výběr a úprava pořízených fotografií?

Záleží, pro jakého to děláš zákazníka. Do novin se snažíš poslat třeba 12-15 dobrých fotek. Takže to projedeš a upravíš rychle – klidně do půl hodiny. Když to dělám pro Ostravar Arénu, tak ti chtějí balíček fotek a chtějí si vybrat sami. Takže těm posílám třeba 70 fotek z jednoho koncertu. To pak trvá třeba 2 hodiny. Nejhorší je se tím proklikat. Ta samotná úprava už je dneska jednoduchá, ty programy už jsou tak vychytané, že je to rychlé. Taky záleží, na jakém počítači a v jakých programech to děláš. Na koncertě uděláš třeba 250 obrázků za ty 3 písničky a víš, že musíš zákazníkovi poslat 70 obrázků. Když si to vybereš, tak to zpracování už je pak hned.

15. Máte svou oblíbenou fotografii/sérii fotografií? Jakou?

Mám pár takových fotek. Nemůžu říct, že jsem na ně úplně pyšný, protože zastávám teorii, že v momentě, když fotograf prohlásí, že udělal dobrou fotku, tak v ten moment může přestat fotit. V tu chvíli máš pocit, že jsi dosáhl svého vrcholu a teď už to můžeš dělat jenom takhle. V životě už se potom neposuneš.

16. Je důležité, aby měl koncertní fotograf vztah k hudbě?

Podle mě musí. Když máš ten vztah k té hudbě, tak tě to i baví. A když tě to baví, tak to je to nejvíc. Protože najednou ty tam jdeš, jsi tomu otevřený, máš z toho radost, užiješ si to a jde to vidět i na těch obrázcích. Člověk, který to nemá rád, tak to nemůže dělat.

Příloha 1, rozhovor č. 2, Tomáš Krist

1. Co přesně je obsahem vaší práce?

Je to focení. Jsem zaměstnanec MAFRY – fotoreportér, fotograf. Defacto musíme umět všechno. Od portrétu přes sporty a produktovky. Ale pro mě osobně je teď 90 % magazínové focení, portréty, rozhovory. A pak hodně fotím koncerty, protože mě to baví. Takže hlavně ty portréty a koncerty.

2. Jak vypadá váš běžný pracovní den?

Běžný pracovní den vypadá tak, že mi většinou den předem řekne produkční, co po mně budou ten další den chtít. Lidi, co dělají zpravodajství, tak ti se to dozvídají z plánů ČTK nebo od redaktorů až ten den, až to je aktuální. Do časopisů jsou ty portréty plánované třeba týden dopředu. Pak se mi to různě doplňuje podle aktuálních změn. Většinou produkční každému píše e-mail, co bude další dny dělat. A podle toho si připravuju jak techniku, tak nápady. Když jdu fotit portréty, tak si připravím toho člověka dopředu, aby trošku jako věděl. S tím je většinou spojený i výběr lokace, které pak produkční zajišťují.

3. Jak probíhá příprava na focení koncertu?

Já se na to vlastně moc nepřipravuju. Produkce promotéra dá většinou vědět dopředu, jestli se to bude fotit z pod pódia nebo od zvukařů. Takže podle toho pak vybírám i objektivy. Když je to z dálky, tak si na to беру „čtyřkilo“, aby vůbec bylo něco vidět.

4. Preferujete focení koncertů venku nebo uvnitř?

Já radši uvnitř. Nejsou tam tak vysoké pódia. Na těch venkovních jsou většinou hodně vysoko, takže hudebníci pak nejsou tak vidět. A za další, jak teď vyhlásili noční klid v deset, tak v létě je prostě světlo do desíti, a ty efekty nejsou tak dobré. Venku je to taky kolikrát dobré, ale není to tak efektní tím osvětlením.

5. Jaké překážky vám mohou bránit v pořizování koncertních snímků? (Hluk, špatné světlo, málo času, opilí tancující lidé kolem vás)

Tak základ je to nasvícení. Když je to blbě nasvícené, tak s tím nic neuděláš. Když jsou ve tmě nebo je to hodně červené. Jsou dva druhy koncertů. Takové, co jsou ve větších halách, kde jsou pity. Tam je zábradlí a máš tam krásný prostor na to se tam pohybovat a můžou tak jenom fotografové na tu danou dobu. Když jsou pak menší koncerty, tak tam to není. To nesnáším, protože se tam člověk musí dostat o hodně dřív nebo se pak musí prodírat davem, abych byl ve předu. Když je tam moc lidí, tak je to problém.

6. Na jaký typ koncertů chodíte fotit nejraději?

To, co sám rád poslouchám. Je to docela široké. Úplný pop nemusím nebo nějaký heavy metal, ale rock, rock-pop a taneční hudba je fajn.

7. Spolupracujete s novinami/časopisem/webem, zkrátka s nějakým médiem? Odkdy?

Jsem zaměstnaný v MAFŘE. Dřív to byly Lidovky, pak se spojily s Mladou frontou a stala se z toho MAFRA. Jsem tam od roku 1999. Předtím jsem dělal externě pro ČTK. A taky v Zemských novinách jsem dělal asi 4 roky.

8. Co je na práci koncertního fotožurnalisty nejlepší a co naopak nejhorší?

Tak nejlepší je na tom to, že člověk vidí toho interpreta, a já jako milovník hudby to mám rád, že můžu být metr od něj. A užít si to jako intenzivně, byť jen třeba pár těch písniček. Pak už na koncert koukám třeba v klidu z dálky. Tak to mě hrozně baví. Člověk to má nafocené a má z toho radost, že to vypadá hezky. Co je na tom blbě je, že když jsou to velké koncerty, třeba open airy, tak tam musíš být hodně předem. Musíš si to načekat. Ale chodí nás tam víc. Co mi nejvíc vadí je, když to musíme fotit z dálky. Když máš dobrý objektiv, tak jsou z toho sice hezké fotky, ale ty podmínky nejsou tak dobré. Není to ono.

9. Bral byste to jako výhodu nebo nevýhodu, že máte spojenou práci se zábavou?

To je nejlepší na světě. To jsem šťastný. Je to ideál, když člověk dělá koníčka, a ještě ho to i živí.

10. Ovlivňují mnohdy nelehké podmínky, které se při koncertech objevují, výsledek vaší práce? Jak?

V těch halách a klubech tam je to dané tím, jak je to nasvícené. Tam se toho moc nemění. Ale třeba venku hodně záleží i na počasí. Člověk musí být připravený. Takže je třeba mít pláštěnku, pod kterou schováš i objektiv. Někdy se koncert kvůli špatnému počasí musí přesunout nebo úplně zrušit.

11. Jaké vybavení na koncertech potřebujete a bez čeho se neobejdete?

Mám základních 7 objektivů. Vždycky беру všechny, protože nikdy nevíš. Ale třeba právě včera jsem si nebral střední, protože jsem věděl, že to bude z blízka. Takže mám kompletní sadu objektivů, blesk se nepoužívá, to se ani nesmí, takže tím je to vyřízené. A když jedu z dálky, tak to „čtyřkilo“, „tříkilo“. K tomu stativ, ale jinak chodím vybavený tak běžně.

12. Stalo se vám někdy, že byste neměl nabitou baterku?

Kdysi dávno se mi stalo, když jsem fotil ještě na film, že jsem tam neměl film. Takže jsem to celé odfotil takzvaně na plech. Ale to nebylo zrovna na koncertě. Baterky mám vždycky dvě, ale ty dnešní foťáky už docela vydrží.

13. Znáte vždy toho, koho fotíte?

Někdy ne. Většinou jo nebo když si to člověk pustí, tak si řekne, že už to slyšel. Jsou to přece jenom velká jména. Na těch festivalech třeba občas někoho neznám. Ale zase si člověk rozšíří obzor.

14. Je pravda, že se vám lépe spolupracuje s umělci, které znáte?

Člověk si s tím interpretem třeba zamává z pódia, ale není to tak, že by to změnilo to focení.

15. Platí, že čím jste si s umělcem blíže, tím vznikne lepší fotka nebo na osobní známosti tak úplně nezáleží?

Ne. Protože oni si jedou to svoje a já fotím, co oni předvádějí. Pro to obecenstvo je ta jejich produkce stejná. Třeba u portrétů je to lepší, když se s tím člověkem už znám.

16. Kolik času vám zabere výběr a úprava pořízených fotografií?

Projedeš si to, označíš si ty lepší, vybereš jich tak dvacet, třicet a máš. Z koncertů ty fotky moc neupravuju. Tím, jak je to nasvícené, tak to ani není moc potřeba. Takže jediné nějaký výřez nebo upravit kontrast. Ale moc to nedělám, je to docela zbytečné. Takže je to relativně rychlé. Já to dělám vždycky hned ten den. Půjdu domů a zpracuju to. Nějakou dobu se ty fotky stahují, ale celá ta práce trvá tak půl hodiny, čtyřicet minut. Je pravda, že když je dobrý fotoeditor a je objektivní a nemá v tom ty osobní emoce, tak to vybere třeba i líp než ten fotograf. Ale je to spíš výjimka. Redakce si fotky vybírají sami. Ty jim pošleš svůj užší výběr a oni si pak z toho vyberou. Já osobně jim na výběr moc dávat nechci. Takže když chtějí osm fotek, pošlu jim třeba dvanáct.

17. Máte svou oblíbenou fotografii/sérii fotografií? Jakou?

Mám. Dělal jsem výstavu, kde jsem měl své oblíbené fotky. Asi mám hodně rád fotky Davida Bowieho a Iggyho Popa. Někdy se stane, že ty fotky chtějí interpreti poslat a použít je. A tu moji z pražského koncertu si dal Nick Cave na Instagram, tak jsem měl radost.

18. Je důležité, aby měl koncertní fotograf vztah k hudbě?

Já si myslím, že jo, Vidím to na věcech, které mě tak neoslovují a když je jdu fotit, tak mě to tak nebere. Ne že by se pak člověk nesnažil, někdy to může paradoxně dopadnout obráceně, ale myslím si, že pravidlo je, že to člověka musí bavit. A trošku o tom vědět.

Příloha 1, rozhovor č. 3, Kryštof Havlice

1. Co přesně je obsahem vaší práce?

V podstatě pouze fotoreportáž jednotlivých akcí, případně focení tiskových konferencí. Týkalo se to výhradně hudby, protože jsem to nedělal nikdy jako hlavní pracovní poměr.

2. Jak vypadá váš běžný pracovní den?

Oproti těm lidem, které jste zmiňovala (Adolf Horsinka, Tomáš Krist), a kteří to dělají pro noviny a mají to jako hlavní pracovní poměr, to mám nastavené jinak, protože jak jsem říkal, nikdy to nebyla moje hlavní pracovní náplň. Spočívalo to v tom, že pokud bylo potřeba něco fotit mimo dobu těch konkrétních koncertů, to znamená mimo večerní hodiny, tak se jednalo o nějakou individuální domluvu. A pokud jsem měl možnost, tak jsem se přizpůsobil. Samozřejmě se do toho zahrnuje také nějaké promo focení a focení v nahrávacích studiích, ale to byly většinou jen nárazové akce domluvené dlouho dopředu. V podstatě návštěva toho koncertu, pokud jsou to větší akce, tam je to omezené časem. Takže je omezená ta doba toho focení. Většinou jen na úvodní skladby. Takže kdybych to měl brát čistě z toho formálního hlediska, tak tam zůstanou pouze po dobu pouze po dobu toho focení, takže to může být nějaká hodina navíc plus čas předtím. Ale tím, že jsem nebyl zaměstnancem žádného velkého média, tak jsem chodil pouze na produkci, která mě samotného zajímala a zajímá. Takže jsem to neměl nikdy, až nějaké drobné výjimky, nastavené tak, že by mě někdo někam poslal a tam bych strávil nějakou neomezenou dobu. Je taky pravda, že pokud se jednalo o koncert, na kterém bylo neomezené focení a člověk to nějakým způsobem zajímá, tak chodí i v průběhu celého koncertu. Takže má pak teoreticky větší šanci, že udělá zajímavější fotku než člověk, který se tam zdrží 10 minut, něco rychle nafotí a odchází.

3. Jak probíhá příprava na focení koncertu?

Celkem jednoduše. Já bych z toho nedělal žádnou vědu. Hlavně zkontrolovat veškeré přístroje. Objektivy, jestli jsou funkční, a hlavně baterie případně paměťové karty. Jenom běžná kontrola. Žádné velké přípravy nejsou. Pokud to není focení nějakých exteriérů nebo fotky spojené s propagací nějakého alba nebo toho konkrétního umělce. To pak vzít s sebou případně nějaké externí světlo, ale to už vybočuje z normální přípravy. Případně stativ.

4. Preferujete focení koncertů venku nebo uvnitř?

Asi je to samozřejmě příjemnější venku. Ale to je z mého vnějšího osobního pocitu. Ale je pravda, že těch zajímavých akcí v poměru toho, co mě kdy hudebně zajímalo, tak to byl určitě víc v interiéru. Je to tak půl na půl, nedá se to říct.

5. Jaké překážky vám mohou bránit v pořizování koncertních snímků? (Hluk, špatné světlo, málo času, opilí tancující lidé kolem vás)

To asi v podstatě všechno, co jste vyjmenovala. Většinou ty starší zážitky, které mám z focení koncertů, tak je hlavně nízká hladina osvětlení. A potom jsou tam určitě nějaké vymyšlené nebo nedomluvené podmínky i v produkci jednotlivých koncertů. V podstatě se třeba ani sami nedokážou dohodnout jak a kolik se čeho smí fotit. Většinou se to taky odvíjí od toho, že ty požadavky produkcí jsou někdy dost bizarní. Zažil už jsem různé situace. Čekání na koncert 2, 3 hodiny, který se nakonec vlastně nekonal. To jsou takové až neuvěřitelné historky, ale obecně je to ta nízká hladina osvětlení.

6. Na jaký typ koncertu chodíte fotit nejraději?

Já jsem byl od začátku fotící hudební fanoušek. Takže jsem málokdy navštívil nějaký koncert bez toho, aniž bych ho nezdokumentoval. Bylo to tak, že jsem si vybíral. A jelikož se zaměřuji spíše na tu alternativní hudbu, tak většinou převažovaly menší kluby, protože v nich se tento druh hudby hrával.

7. Jak jste se tam tedy dostal? Měl jste akreditaci?

Většinou jo, protože jsem spolupracoval se třemi internetovými hudebními servery, kteří mi akreditaci zařídili. Když tomu tak nebylo, tak už jsem byl ve spojení s pořadatelem, takže jsem měl přístup umožněný. Ale někdy jsem si to hradil i ze svého. Ale v tom hraje roli to, že jsem to nikdy neměl jako hlavní obor. Zkrátka pokud jsem chtěl jít a akreditaci jsem nedostal, tak jsem ti lístek prostře koupil.

8. Spolupracujete s nějakým médiem?

Co se týká koncertu, tak ještě doznívá spolupráce s Full Moon magazínem. Ta spolupráce tam začala vlastně už od začátku, takže od roku 2010.

9. Co je na práci koncertního fotožurnalisty nejlepší a co naopak nejhorší?

Nejhorší je pročekaný čas. Kdybych si měl spočíst všechnen čas, který jsem se před koncerty načekal, tak je to spousta nevyužitého času.

10. Ovlivňují mnohdy nelehké podmínky, které si při koncertech mohou objevovat, výsledek vaší práce? Jak?

Určitě jo. Stalo se při mnoha příležitostech, že z focení nic nebylo. Nebo si to interpret rozmyslel, že vůbec žádné focení nebude. Takže jsem nevyfotil nic.

11. Jaké vybavení na koncertech potřebujete a bez čeho se neobejdete?

V mém případě světelné objektivy, případně jednoduchý stativ a dostatek místa na paměťových kartách.

12. Znáte vždy toho, koho fotíte?

Jelikož chodím na hudbu, která mě samotného zajímá, tak většinou ano. Ale je hudba, kterou jsem neznal a kterou jsem objevil následně až při tom focení. Většinou to bylo šťastné a hudba se mi líbila. Taky se občas samozřejmě stane, že se vám něco nelíbí. Ale jako čistě z pracovního pohledu, že samozřejmě asi kolega, který to bere jako pracovní věc, tak tohle vůbec neřeší. Ten tam jde jenom za tím účelem, aby zaměstnavateli odevzdal to, co se po něm chce a nikdo se ho už neptá na to, jestli se mu to líbilo nebo ne.

13. Je pravda, že se vám lépe spolupracuje s umělci, které znáte?

Asi jo. Dá se to tak říct. Ten člověk ví, co od vás může čekat.

14. Platí fakt, že čím jste si s umělcem blíže, tím vznikne lepší fotka nebo na osobní známosti tak úplně nezáleží?

To asi tak není. Fotíte tolik lidí a umělců, že se s nimi ani osobně znát nemůžete.

15. Kolik času vám zabere výběr a úprava fotografií?

Záleží, pro jaké je to účely. Jestli jsou to fotky pro webové potřeby, které to chtějí co nejrychleji, tak to ani tolik času nezabralo. Ale je to hlavně věc rutiny. Za nějaký čas už se ta délka výběru i úprav zkracuje.

16. Máte nějakou svoji oblíbenou fotografii/sérii fotografií?

To spektrum je tak široké, že to spíš vztahuji na ty konkrétní interprety. Je určitě pár fotografií, které mě osobně zasáhly. Ale není to tak, že bych se na ně musel dennodenně koukat a přesvědčovat se o tom, jak jsou úžasné.

17. Je důležité, aby měl koncertní fotograf vztah k hudbě?

Kdyby tomu tak nebylo, tak by to bylo dobrovolné trpění. Zatím jsem nezažil případ, že by tam někdo přišel z donucení a protrpěl si to. Je to podstatné.

Příloha 1, rozhovor č. 4, Ivan Prokop

1. Co přesně je obsahem vaší práce?

Úplně nerozumím této otázce, nejsem profesionální fotograf, který by se fotografií živil, fotografuji, protože mne to baví a svoboda neprofesionálního fotografa mi umožňuje svobodu ve výběru, co se rozhodnu vyfotografovat a zda pak fotografie zveřejním.

2. Jak vypadá váš běžný pracovní den?

Pracuji na volné noze, a tak je každý můj pracovní den jiný. Navíc jsem v důchodu, takže si mohu vše řídit podle sebe. Běžný pracovní den vypadá podle toho, jakou mám práci a kolik jí je.

3. Jak probíhá příprava na focení koncertu?

Záleží na tom, zda se jedná o koncert hudebníka, kterého dobře znám nebo jej neznám vůbec. Také, zda jsem jej již někdy dříve fotografoval. U hudebníků, které neznám se většinou snažím získat co nejvíce informací a poslechnout si jejich hudbu, abych byl připraven na to, co mne čeká. Před koncertem si samozřejmě připravím zvolenou techniku.

4. Preferujete focení koncertů venku nebo uvnitř?

To záleží na žánru, ale především preferuji koncerty hudby, která mne oslovuje a pak mi tak moc nezáleží na tom, zda je to venku nebo uvnitř.

5. Jaké překážky vám mohou bránit v pořizování koncertních snímků? (Hluk, špatné světlo, málo času, opilí tancující lidé kolem vás)

Hlavně se snažím, abych já nebyl překážkou pro diváky a interprety, protože si uvědomuji, že koncerty jsou především pro ně. Vše, co uvádíte práci fotografa komplikuje, ale někdy to všechno nemusí být úplně špatné a může to mít vliv na atmosféru fotografií.

6. Na jaký typ koncertů chodíte fotit nejraději?

Opět je těžké to takto specifikovat, některé koncerty jsou skvělé na stadionu, jiné v klubech. Ale v zásadě je koncert v klubu pro mne zajímavý, protože tam má fotograf užší kontakt s umělcem a bývá tam skvělá atmosféra. Stejně tak to je i co se týká hudebních žánrů.

7. Spolupracujete s nějakými novinami/časopisem/webem, zkrátka s nějakým médiem? Odkdy?

Mnoho let spolupracuji s nejrůznějšími medií, dnes je hudebních časopisů málo, a tak je i méně příležitostí ke zveřejnění fotografií. Dlouhodobě spolupracuji s časopisem UNI, digitálním časopisem Headliner a fotobankou Profimedia.

8. Co je na práci koncertního fotožurnalisty nejlepší a co naopak nejhorší?

Nejlepší je radost ze zachycení okamžiku podle vlastních představ a nejhorší je, když se to nepodaří.

9. Ovlivňují mnohdy nelehké podmínky, které se při koncertech objevují, výsledek vaší práce? Jak?

Samozřejmě, že ano, čím méně je času, špatné světlo a třeba nemožnost pohybu, tím větší je pravděpodobnost, že nepřinesete dobré fotografie.

10. Jaké vybavení na koncertech potřebujete a bez čeho se neobejdete?

Především kvalitní techniku.

11. Znáte vždy toho, koho fotíte?

Jak jsem uvedl výše, není to vždy pravidlem.

12. Je pravda, že se vám lépe spolupracuje s umělci, které znáte?

Ano, to samozřejmě je pravda.

13. Platí, že čím jste si s umělcem blíže, tím vznikne lepší fotka nebo na osobní známosti tak úplně nezáleží?

Myslím si, že to není vždy pravda, ale v mnoha případech to, alespoň u mne, platí.

14. Kolik času vám zabere výběr a úprava pořízených fotografií?

Přestože se snažím fotografie moc neupravovat, tak mi postprodukce zabere vždy hodně času.

15. Máte svou oblíbenou fotografii/sérii fotografií? Jakou?

Pokud se jedná o mé fotografie, tak je považuji trochu za své 'děti' a je těžké říci, které jsou více, či méně oblíbené. Pokud se jedná o fotografie jiných fotografů, tak jich mám rád docela dost, ale asi nejvíce oblíbené mám fotografie francouzského fotografa Henri Cartier-Bressona, holandského fotografa Antona Corbijna a českých fotografů Jaroslava Krejčího, Josefa Koudelky a Antonína Kratochvíla. Také mám rád portrét Igora Stravinského od amerického fotografa Arnolda Newmana.

16. Je důležité, aby měl koncertní fotograf vztah k hudbě?

Nevím, jak pro koho, ale pro mne to je velmi důležité.

17. Podílíte se na mezinárodní soutěži Jazz World Photo. Jak tento projekt vznikl?

Je v současné době úspěšný?

Tento projekt vznikl původně jako mezinárodní výstava fotografií, kterou zorganizoval fotograf Patrick Marek ve spolupráci se zakladatelem festivalu Jazzinec Tomášem Katschnerem. Další rok se oba rozhodli, že by bylo dobré pokračovat a oslovili mne, zda bych s nimi nechtěl spolupracovat na mezinárodní soutěži, která letos oslavila 10 let trvání. Jako projekt je soutěž celosvětově úspěšná a buduje si prestiž mezi jazzovými hudebníky i fotografy. Bohužel po dvou covidových letech je velmi problematické soutěž financovat, ale snažíme se dělat, co je v našich silách.