

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FAKULTA FILOZOFICKÁ
KATEDRA ŽURNALISTIKY**

**ŽURNALISTICKÁ FOTOGRAFIE A ZPŮSOBY JEJÍ
KATEGORIZACE**

Journalistic photography and the methods of its categorisation

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

LEONA MAŇÁKOVÁ

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Alexander Mencl

Olomouc 2008

Prohlašuji, že jsem následující bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Olomouci dne 12.3.2008

Leona Maňáková

Obsah

Úvod	str. 6
<i>A) Teoretická část</i>	
I. Fotografie v žurnalistice	
1.1 Cesta žurnalistické fotografie a její místo v žurnalistice	str. 7-8
1.2 Fotografie v žurnalistice a žurnalistická fotografie	
1.2.1. Vymezení a specifika pojmu	str. 8-10
1.2.2 Funkce žurnalistické fotografie	str. 10-11
II. Žánrová struktura fotožurnalistiky	
2.1 Problémy žánrové klasifikace	str. 12
2.2. Rámcové členění žánrů fotožurnalistiky	str. 12-13
2.3. Zpravodajské žánry	str. 13
2.3.1. Obrazová zpráva	str. 13-14
2.3.2. Agenturní aktualita	str. 14-15
2.3.3 Věcná ilustrace	str. 15
2.3.4. Fotografická glosa	str. 15
2.3.5. Fotografický referát	str. 15-16
2.4. Publicistické žánry	str. 17
2.4.1. Fotoreportáž	str. 17-19
2.4.2. Fotofejeton	str. 20-21
2.4.3. Dokumentární fotografie	str. 21-22
2.4.4 Feature fotografie	str. 22
2.5. Specifické fotografické žánry	
2.5.1. Reportážní portrét	str. 23-24
2.5.2. Fotomontáž	str. 24
2.5.3 Titulní fotografie	str. 24-25
III. Žurnalistická fotografie v praxi	str. 26
3.1. Fotografie v agenturní žurnalistice	str. 26-27
IV. Etika žurnalistické fotografie	str. 28
4.1. Pravdivost žurnalistické fotografie a autorská etika	str. 28-30

B) Praktická část

V. Praktická aplikace fotožurnalistických žánrů	str. 31
5.1. Titulní strany v týdnu od 13. do 19.srpna 2008.....	str. 32-33
5.2. Titulní strany v týdnu od 16. do 22.dubna 2008.....	str. 33-35
5.3. Titulní strany v týdnu od 15. do 21.října 2008.....	str. 35-36
5.4. Titulní strany v týdnu od 22. do 30. prosince 2007.....	str. 36-37
5.5. Shrnutí.....	str. 38
Závěr	str. 40-41
Použité citace	str. 42
Obrazové přílohy	
Kopie titulních stran denníku Mladá fronta Dnes	
Etický kodex žurnalistiky	
Seznam použité literatury	

Úvod

Tématem pro moji bakalářskou práci se stala žurnalistická fotografie a způsoby její kategorizace. Pro hlubší zabývání se touto problematikou jsem se rozhodla z několika důvodů. Zvláště v posledních letech jsou v českém periodickém tisku patrné tendence, které fotografii přiznávají stále větší prostor a uplatnění, což se projevuje v mnoha různých důsledcích, které jsou, myslím si, pro teorii i praxi žurnalistiky podstatné. Proto je oprávněné stavět se k teorii fotožurnalistiky jako k samostatné a svébytné oblasti žurnalistiky.

V mé práci se proto budu zabývat touto tematikou jak po stránce teoretické, tak po stránce praktické. Vzhledem k tomuto přístupu, bude i má práce náležitě rozdělena do dvou částí – teoretické a praktické.

Teoretická část bude logicky rozčleněná do několika větších kapitol, jež na sebe budou navazovat. V této části se budu zabývat především popisem snímků, které pro žurnalistiku mají jakékoliv funkční uplatnění, a poté se je budu snažit žánrově zařadit. Toto členění mi pak pomůže v praktické části, kde se budu snažit ověřit, do jaké míry se tyto žánry v praktické žurnalistice uplatňují.

V praktické části se budu zabývat konkrétními fotografiemi získanými sledováním českého deníku Mladá fronta Dnes, a to konkrétně fotografiemi z titulních stran ve čtyřech různých týdnech. Výsledky pozorování následně zanesu do několika grafů. Názorně tak bude vyjádřeno, v jakém podílu se uplatňují jednotlivé žánry a z jakých zdrojů fotografie pocházejí.

Cílem mé práce je teoreticky přiblížit žánrovou strukturu současné fotografie publikované v periodickém tisku a následně tuto kategorizaci prověřit na konkrétních fotografiích. Vybrané periodikum nemám v úmyslu analyzovat nebo nějak blíže specifikovat jeho směřování na českém mediálním trhu.

I. FOTOGRAFIE V ŽURNALISTICE

1.1 Cesta fotografie a její místo v žurnalistice

Před 169 lety, 19. srpna 1839, zažila francouzská akademie věd nebývale rušnou schůzi. Členové akademie vyslechli zprávu profesora matematiky FR. D. Araga o vynálezu malování světlem, jehož uznávanými autory byli Niepceho Niépce a J. L. M. Daguerre. „Současně s podrobným referátem o vlastnostech tohoto objevu bylo oznámeno, že francouzská vláda odevzdává tento vynález lidstvu, aby zasáhl do veškerého lidského konání“¹.

Nedlouho od uveřejnění vynálezu fotografie se v mnoha evropských zemích začaly zřizovat dílny, které se touto novou technikou začaly intenzivně zabývat. Aby si ale fotografie mohla vydobýt místo, které jí v současné době náleží, chybělo to hlavní – technické zázemí a takové fotografické techniky, které by dokázaly rychle a efektivně rozmnožovat a šířit fotografie. Současně s fotografií se tedy rozvíjí technika fotografické práce – polygrafie.

Toto rané období bylo pro fotografii nejvíce rozporuplné. Na jedné straně technické a technologické nedokonalosti, na straně druhé idylické představy o možnostech, které se skrývají v obrazech jak statických tak dynamických. Od samého počátku také bylo zřejmé, že fotografie má vlastnosti (jako například průkaznost, srozumitelnost pro všechny bez rozdílu pohlaví a věku, a názornost), které jí přímo předurčují proto, aby se stala předním zprostředkovatelem informací.

Na konci tohoto složitého utváření byly příznivci i tvůrci fotografie postaveni před poslední velký problém – masové šíření, které by fotografii uvedlo do kontextu moderního chápání. Toto se vyřešilo v momentě, kdy fotografie našla cestu na stránky denního tisku a obrazových časopisů. Tato cesta se ukázala jako velice jasná krátce po tom, co byly zvládnuty technické prostředky, které s tisíčovými náklady periodik souvisely.

Mimo to, že fotografie hledala technické zázemí, procházela i vnitřní rozervaností. Koncem devatenáctého století se v ní objevují dvě hlavní tendence. Početnější skupina převážně umělecky nadaných lidí, se snaží fotografie zařadit mezi

tradičně chápaná umění. Snaží se toho dosáhnout prostřednictvím umělecké stylizace. Na straně druhé se formuje nepatrná skupinka lidí, ovlivněná v prvé řadě impresionismem. Chápe fotografie jako cestu k prožitku, pracují se světlem a snaží se prostřednictvím obrazu přinést svědectví o světě, kterého jsou součástí. Jsou to zpravodajové, dokumentaristé, dnešní reportéři. Zakládají tak tradici realistické fotografie, která vychází z objektivní skutečnosti, věrně zaznamenává fakta, stává se výpovědí o lidech a o době, ve které vzniká. Formuje se fotografická zpravodajská, reportážní a dokumentární, která z prvotní pouhé mechanické reprodukce objektivní skutečnosti (současně s rozvojem technických možností fotografie a s tvůrčí vyspělostí svých autorů), rozvíjí výrazové možnosti, hledá úhel pohledu, nejpůsobivější záběr a pracuje s výrazem. Je to fotografie, která se ve 20. století stává základem fotožurnalistiky, která v kombinaci s textem nachází nejúčinnější možnost výpovědi o světě, jaký opravdu je. Fotograf vystupuje jako nejvýmluvnější interpret své doby. Už není nezúčastněným svědkem, najednou vyjadřuje svůj postoj a názor. V jeho rukou se fotografie stává prostředkem, který daleko předstihuje svojí výmluvností a emociální silou mluvené i psané slovo. Fotografie se stává důkazem, svědkem, informátorem, a to věrohodným a velice účinným.

1.2 Fotografie v žurnalistice a žurnalistická fotografie?

1.2.1. Vymezení a specifika pojmu

Než začnu níže popisovat fotožurnalistické žánry, bude třeba vyjasnit nedorozumění, k němuž v teorii i praxi žurnalistiky dochází. Jde o základní otázku: jaký je rozdíl mezi žurnalistickou fotografií a fotografií v žurnalistice? Stává se, že za žurnalistickou fotografii jsou považovány jakékoliv obrazové projevy, které se v periodickém tisku objevují. To znamená nejen aktuální obrazové zpravodajství nebo například reportážní portrét, ale i umělecká a reklamní fotografie. Pro lepší pochopení tohoto problému se užívá paralely s žurnalistikou verbální, která při plnění svých společenských úloh pracuje běžně nejen s novinářskými útvary, ale i s žánry umělecké publicistiky nebo ryze literárními projevy (básně, citace, povídky). Každá fotografie se snaží nějakým způsobem uchopovat realitu a nějakým způsobem s ní pracovat, pro žurnalistickou fotografii platí jistá specifika. Aby mohla nabýt atributů

fotografie žurnalistické, musí odrážet skutečnost společenskou, a to aktuální (fotografie neumí zobrazit minulost, ani budoucnost, umí postihnout pouze přítomnost). Potom můžeme vyvodit, že „podstatou žurnalistické fotografie bude pohotovité zobrazení aktuální společenské skutečnosti (s určitým záměrem a v určitých žánrových formách). Obecný termín fotografie v žurnalistice zahrnuje veškeré fotografické projevy, použité pro komunikaci širokého spektra sdělovacích obsahů^{1/2}. Naproti tomu pojem žurnalistická fotografie bude zahrnovat výhradně ty fotografické projevy, u nichž předmět zobrazení tvoří aktuální společenská skutečnost, a to věcně, autenticky a v jejich konkrétnosti a časových úsecích. Žurnalistická fotografie je specifickou formou žurnalistické informace, dávající prostřednictvím obrazu objektivní reality příjemci zprávu o této realitě, odpovídající na otázky kdo, kde, co. Zprávou v obrazu nejen rozšiřuje recipientovo poznání světa, ale působí i na jeho vědomí a emoce. Specifikem žurnalistické fotografie je její sepjetí s aktuální společenskou realitou. Dále žurnalistickou fotografií charakterizuje nezbytnost informačního obsahu, organické spojení s žurnalistickým textem, který současně přináší verbálně vizuální sdělení, rozšiřování v milionových nákladech prostřednictvím novin.

Na základě předchozího textu se dá vyvodit definice pro žurnalistickou fotografii: „Žurnalistická fotografie je specifickou formou žurnalistické informace, dávající prostřednictvím obrazu objektivní reality příjemci zprávu o této realitě, odpovídající na základní novinářské otázky kdo, kde a co. Současně obrazovou zkratkou nejen rozšiřuje recipientovo poznání světa, ale působí i na jeho emoce a vědomí^{1/3}.

Z textu také vyplývá, že nelze za žurnalistickou fotografií považovat jakoukoliv obrazovou zprávu, která se v periodickém tisku vyskytne. Specifikem žurnalistické fotografie je její sepjetí s aktuální společenskou realitou. Za žurnalistickou fotografií se tedy dá považovat jen taková fotografie, která přináší informaci nebo sdělení o aktuálním společenském jevu, události nebo problému.

Zjednodušeně se dají tyto zásady shrnout do několika bodů:

- nesmí chybět informační obsah fotografie
- musí být zachován verbálně-vizuální rámec sdělení, kdy fotografie buď dotváří, nebo naopak určuje obsah sdělení (viz. funkce žurnalistické fotografie)
- rozšiřování fotografie v milionových nákladech, což má za následek persuasivní funkci fotografického sdělení

Stejně tak by se do několika bodů daly shrnout vlastnosti fotografie, které jsou pro žurnalistická sdělení rozhodující:

- autentičnost, ve smyslu technicky věrného zachycení skutečnosti
- dokumentárnost, což je vlastně podstata fotografie
- názornost, díky níž se recipient dokáže do události přenést
- koprimovanost, díky níž se čtenář může důležité informace dozvědět pouze z fotografie, s minimální upotřebení textu
- univerzálnost, fotografie je jako komunikát chápána mezinárodně, tzn., pro její chápání není třeba znalosti světových jazyků
- zapamatovatelnost, obraz a grafika obecně jsou snáze zapamatovatelné díky schematičnosti a názornosti

Všechny výše jmenované vlastnosti se v žurnalistické fotografii promítají a praxi se kloubí v jednu obrazovou zprávu. Obraz a jeho výklad může být někdy značně problematický. Bez textu si recipient nemůže udělat dostatečný přesný úsudek o vzájemných vztazích a o provázanosti jednotlivých jevů. Lehce tak může dojít k chybným závěrům nebo k úplně desinterpretaci informace, proto by měla být vždy zachována jistá rovnováha provázanosti textu s obrazem.

Lze předpokládat, že vizualizovaná žurnalistika bude mít i v budoucnu tyto atributy Text a obraz budou nepochybně i v budoucím periodickém tisku v dokonalém symbiotickém vztahu, kdy jeden možná bude hrát o něco důležitější roli než ten druhý. Tento poměr je ale do budoucna nepředvídatelný.

1.2.2. Funkce žurnalistické fotografie

Ve sdělovacích prostředcích se dá mluvit o dvou hlavních funkčních uplatněních, o funkci *ilustrativní* a *informační*. Pro to, aby se dala fotografie funkčně zařadit, je třeba brát ohled na poměr fotografického obrazu vůči textu, tedy hodnotit poměr mezi obrazovou a jazykovou výpovědí.

V případě, že fotografický obraz je sám o sobě nositelem převážné části objemu novinářské výpovědi a text pouze upřesňuje, mluví se o informační funkci žurnalistické fotografie, přičemž se dá tato funkce chápat i v přeneseném významu. Současné psychologické analýzy prokazují, že recipient se často seznamuje s obsahem novin právě prostřednictvím obrazového materiálu a teprve v druhé řadě se seznamuje

s textem. Fotografie tedy vystupuje spíše jako novinový poutač, titulek, jehož kvalita v mnoha případech rozhoduje o atraktivitě a míře pozornosti, kterou jí je následně čtenář ochoten věnovat.

V druhém případě, když fotografie vystupuje v roli obrazové ilustrace, zpřesňuje nebo doplňuje daný text nebo působí emotivně, nebo verifikuje fakta, pak se mluví o funkci ilustrativní. Fotografie v této funkci má letitou historii a tradici. V této podobě se fotografie realizovala zejména ve svých počátcích, když nahradila kreslenou ilustraci a převzala její funkci. Žurnalistická praxe často užívá pro ilustrativní funkci žánrově čisté fotografie. Jedná se o různé fotografické montáže, záběry architektury, detailů přírody, fotografického humoru...atd. Cílem takovýchto fotografií ale není podávat věcnou informaci, ale vytvářet jen estetický dojem. S tímto souvisí další funkce žurnalistické fotografie, které se okrajově věnuje literatura. Jedná se o *funkci výchovnou*. Zveřejňování esteticky hodnotných snímků může pro jistou část publika být jediným omezeným kontaktem s výtvarným uměním nebo s uměleckou sférou vůbec. Stejně tak mohou sdělovací prostředky vystupovat jako jisté měřítko dobrého vkusu, nebo jako mentor kvalitního umění.

Někteří autoři také hovoří o *grafické funkci* fotografie. To souvisí s významem fotografického obrazu pro konečnou podobu grafické úpravy periodik. Fotografie tak vystupuje jako zvláštní grafický prvek, který v kombinaci s promyšleným kompozičním umístěním na straně dokáže ovlivnit vyznění grafické úpravy celé strany. Grafika také sehrává důležitou roli v celkovém směřování periodik. Jde o jisté vyhranění na ose mezi bulvárním a seriózním tiskem. Míra barev, palčivost titulků a velikost a umístění fotografie, to všechno jsou prvky, které poukazují na toto zaměření. Fotografie, jak už bylo řečeno, se stává spolu s titulky tím, co v současné době prodává jednotlivá vydání.

II. ŽÁNROVÁ STRUKTURA FOTOŽURNALISTIKY

2.1 Problémy žánrové klasifikace

Žánrová klasifikace je jedním z málo rozpracovaných problémů žurnalistické fotografie. Během historického vývoje se sice vyvinula řada osobitých útvarů, které by se daly označit jako obecné žánry, ale u jiných se tato obecná typologie ještě neustálila. Dosud nebyla vypracována závazná a uznávaná kodifikace s obecnou platností. Z části je tento hendikep zapříčiněn rychlostí, s jakou se fotografie vyvíjí, a z části tím, že v sobě pojí dva rovnocenné prvky dvou odlišných forem komunikace - vizuální a verbální.

A právě na toto úzké sepětí fotografie s textem se odvolává většina teoretiků fotožurnalistiky a přizpůsobují žánrovou strukturu struktuře žánrů psané žurnalistiky. Například prof. Baran vychází z teze: „Že označením i formami se fotografie úzce přimyká k žurnalistickým a publicistickým literárním formám a projevům.“^{11/1}, jako obecně užívaný žánr specifikuje fotoreportáž, fotografickou sérii, informaci, kroniku, přehled, korespondenci, anketu, agitku a interview. Také vyčleňuje širší publicistické žánry, mezi které zařazuje fotografický příběh, fotografickou sekvenci, fotofejeton, esej. Ale i pan prof. Baran tuto svoji klasifikaci zpochybňuje. Argumentem mu je, že: „Přílišnou kategorizací a přesným ohraničováním druhů bychom snadno došli k fotografii schématické popisné a konstruované, kde by byla fakta potlačena formou, pojetím.“^{11/2}.

Vazba s textem ve fotožurnalistice je jistě neoddiskutovatelná, ale otázkou zůstává, do jaké míry se dají aplikovat žánry žurnalistiky na žánry fotožurnalistiky. Zdá se, že je třeba brát více v úvahu atributy, které fotografiím náleží. Nejde opomíjet jejich suverenitu, výpovědní a obrazovou hodnotu, kompoziční variabilitu a jistou nekonvenčnost ve znakových systémech.

2.2 Rámcové členění žánrů fotožurnalistiky

Fotožurnalistika je velice dynamická oblast lidské činnosti. Proto je velice těžké s rychlostí, jakou postupuje, neustále postihovat a vyčleňovat nové žánrové skupiny. V obecné rovině je ale toto dělení možné. „Pokud se bude brát v úvahu funkčnost

jednotlivých žánrů a autorský vklad, pak se dá fotožurnalistika jednoduše rozdělit na dvě základní skupiny žánrů : zpravodajské a publicistické“^{II/3}.

Pro zpravodajské žánry je typické chápání fotografie jako nezkreslené reprodukce skutečnosti. Podstatou fotografie je tedy věrná zpráva o skutečnosti, obrazové svědectví. Ve skupině publicistických žánrů je míra vázanosti na objektivní realitu volnější, fotografické zobrazení není jen pouhé mechanické zaznamenávání skutečnosti, ale stává se autorskou výpovědí o zobrazované skutečnosti. Autor interpretuje fakta prostřednictvím hledáčku, jde mu o vyslovení názoru (hledání autorského záměru), snaží se obrazově vyjádřit myšlenku.

Zatímco první žánrová skupina vystačí s jednotlivými fotografiemi, publicistické žánry potřebují větší objem materiálu. Pracují z celou řadou fotografií, přičemž se nesnaží o selekci ani eliminaci. Pro všestranný výklad a dokumentární tvář je nutné zveřejňovat mnohdy i celé série fotografií, které se mnohdy obejdou bez jediného slůvka komentáře. Jde o fotografie, kde je autorský náhled brán jako měřítko kvality.

2.3. Zpravodajské žánry

V této skupině s dominantním informativní nebo informativně-poznávací funkcí se vyčleňují tyto obecné žánry:

- obrazová zpráva
- agenturní aktualita
- věcná ilustrace
- fotografická glosa
- fotografický referát

2.3.1. Obrazová zpráva

Obrazová zpráva je jedním ze základních žánrů fotožurnalistiky. Jejím hlavním úkolem je přinášet především věcnou a pohotovou vizuální informaci, která konstatuje určitý fakt a zachycuje určitý děj.

Pokud se dá vycházet z obecných charakteristik zprávy, dala by se obrazová zpráva definovat jako „komprimovaná, věcná a pohotová vizuální informace, která přináší sdělení o aktuální společensky významné nebo pro společnost prospěšné

konkrétní události, jevu nebo faktu společenské reality, které by měly být nové, pro čtenáře-diváka dosud neznámé. Informuje o něčem, co se stalo, nebo o změně dosavadního stavu. Zpráva přitom konstatuje fakta, zachycuje určitý děj, zprostředkovává jednotlivé sociální informace v jejich autentické podobě. Není přitom schopná zobecnění zveřejňovaných faktů^{II/4}.

Obrazová zpráva se skládá vždy ze dvou rovnocenných složek: obrazu a slova. Informace, které prochází k recipientovi prostřednictvím obrazu, jsou omezené. Můžeme se z ní dozvědět co se stalo a kdo se toho účastnil, ale už nemůže nic říct o tom, jak a kde se ona událost stala, také nedokáže odpovědět na to proč a kdy se stala. V poměru obrazu k textu v obrazové zprávě musí slovní doprovod obrazovou informaci doplňovat v těch prvcích, které fotografie nedokáže vyjádřit. Text by neměl opakovat informace obsažené v obraze. Ideální podobu má ve chvíli, kdy jsou slova umocněna obrazem a obraz slovem.

Ve stručnosti by se daly požadavky na obrazovou zprávu shrnout do těchto bodů:

- jde o obrazovou formu sdělení
- díky svým specifickým danostem pozitivně ovlivňuje úroveň percepce sdělení
- fotografie vždy zobrazuje událost, která se už odehrála
- sdělení by se mělo týkat nových, pro čtenáře-diváka dosud neznámých faktů

2.3.2. Agenturní aktualita

Pořizováním takovýchto fotografií jsou pověřeny konkrétní instituce - tiskové agentury. Jako nejdůležitější je kladen důraz na univerzálnost. „Jako determinující prvek se u agenturní aktuality projevuje charakter některých zobrazovaných akcí, jedná se zejména o vrcholné společenské a politické akce^{II/5}. Ty se většinou odehrávají podle přísně dodržovaného diplomatického protokolu a ve stejných (většinou historických daných) prostorách. Pro jejich zobrazování platí nepsaná konvence, která ukládá fotoreportérům fotografovat významnou osobnost podle určitých daných norem a zvyklostí. Tím vlastně vzniká spíše politická ikona, portrét osoby, která snad ani neexistuje. Tím, že se navíc tyto akce neustále opakují ve stejném duchu se stejnými diplomatickým postupy a náležitostmi, vznikají univerzálně použitelné obrazové klišé, která recipienta příliš nezajímají (těchto nedostatků například využívá feature fotografie

viz. 2.4.4. feature fotografie). Agenturním fotografiím se ještě budu věnovat v kapitole 3.1 fotografie v agenturní žurnalistice.

V českém periodickém tisku se ve formě agenturních aktualit objevují snímky převážně ze zahraničí. Podobně jako u obrazové zprávy je nedílnou součástí text, který doplňuje v obraze chybějící informace. Text by měl být dostatečně obsáhlý na to, aby si z něj dokázala vyextrahovat každá redakce to, co je pro právě jejich čtenáře to důležité. Platí, že agenturní aktualita je pouze polotvarem, který svoji konečnou tvář dostává až v redakci.

2.3.3. Věcná ilustrace

Je zvláštním druhem obrazové zprávy, která většinou vystupuje jako doplněk k rozsáhlejšímu zpravodajskému textu. Fotografie v tomto případě pouze konkretizuje fakta z textu, přičemž vazba mezi nimi je velmi pevná. Fotografie sama o sobě nemá žádné nosné prvky informace.

2.3.4. Fotografická glosa

Prvořadým úkolem fotografické glosy je provokovat recipientovo myšlení tak, aby se čtenář naladil na autorskou myšlenku. Stejně tak jako glosa žurnalistická se i „glosa fotografická dotýká aktuálního společenského problému, snaží se provokovat, upozorňovat tak na konkrétní problém, kritizovat ho nebo alespoň o něm polemizovat“^{11/6}. Text je v tomto případě hlavním nositelem informace, který působí jako prvek provokující zájem a přemýšlení o problému. „Percepcí informace vlastně teprve začíná poznávací proces, protože obsah fotografie má vyprovokovat čtenáře k přemýšlení o diskutovaném problému“^{11/7}. Aby autor dosáhl, že čtenář dojde ke správnému (tedy lépe řečeno ke stejnému názoru jako sám autor) závěru, bývá fotografie doplněna textem, který má obrazovou stránku umocnit. Fotoreportér tu pracuje s nezvyklými prostředky jako je nadsázka, ironie, satira.

2.3.5. Fotografický referát

Tento žánr je ve fotožurnalistice poměrně stabilní. „V psané žurnalistice se za referát považuje zpráva o společensky významné události, která má předem dané místo, dobu konání a vžitě, ustálené formy“^{11/8}. V periodickém tisku bývá obvykle doprovázen fotografickým materiálem, který v sobě nese stejné žánrové znaky. Podobně jako u psané verze u fotoreferátu způsob zpracování není určován jen významem a vlivností společenské nebo politické události, ale i osobním přístupem fotoreportéra a jeho interpretačními schopnostmi.

Na rozdíl od předešlých žánrů se autor nemusí snažit vměstnat celý děj do jediného snímku. Toto pojetí přináší komplexnější pohled na celou událost. Ústřední fotografie uvádí recipienta do děje a seznamuje ho s prostředím, kde se odehrává. Následující fotografie pak za sebou jdou chronologicky. Tento žánr se někdy zaměňuje za fotoreportáž. Na tomto místě jen poznamenám, že mezi oběma žánry je zejména rozdíl v autorském pojetí a v použití výrazových prostředků.

2.4. PUBLICISTICKÉ ŽÁNRY FOTOŽURNALISTIKY

Publicistické žánry si během několika málo let od konce totalitního režimu dokázaly najít místo i v českém periodickém tisku. Následuje tak celosvětový trend, který se snaží využívat publicistiku jako možnost pro obsáhlejší výpověď o realitě, vztahující se většinou ke konkrétnímu lidskému příběhu. Publicistiku jako jistou nutnost autorského hledání charakterizoval Vladimír Remeš v osmdesátých letech dvacátého století takto: „Snaha o cyklický tok fotografií se ovšem už dávno ve fotografii netýká jen reportáže. Zvláště v posledních letech se setkáváme se stále častější snahou překročit rámeček jednoho obsahově kondenzovaného snímku a vyjadřovat se pomocí fotografických sérií, sekvencí, cyklů, fotografických příběhů, črt a dalších skladbových forem. Nechápejme však takovéto úsilí jen jako vnějškovou snahu shromáždit místo jednoho hned několik snímků, ale jako potřebu vyjádřit se v širším myšlenkovém, dějovém a časoprostorovém kontextu“^{11/9}. Tato myšlenka, dala by se říci, názorově splňuje obecné požadavky na publicistickou fotografii.

V teorii žurnalistiky je kategorie publicistických žánrů velice proměnlivá. Požadavky na dokumentární tvorbu se časem mění. Některé žánry zanikají a jsou nahrazovány žánry naprosto odlišnými. Díky tomu chybí dostatečně široká platforma pro teoretické zkoumání, z něhož by plynulo zobecnění a definice jednotlivých útvarů. Proto je třeba současné závěry určující hranice jednotlivých žánrů za dynamické kategorie, které se budou časem nutně dále vyvíjet a upřesňovat.

Mezi tyto žánry se obecně řadí:

- fotoreportáž
- fotofejeton
- dokumentární fotografie
- feature fotografie

2.4.1. Fotoreportáž

Je základním a současně nejučinnějším žánrem fotožurnalistiky. Encyklopedie fotografie specifikuje fotoreportáž jako „časové, dokumentárně-výtvarné obrazové sdělení o jakémkoliv tématu několika fotografiemi, které jsou doprovázeny informačním

textem nebo textem nevykládajícím děj“^{II/10}. Teoretička Vlasta Záchejová uvádí pravou a nepravou fotoreportáž, přičemž pravá je charakterizována jako: „Autentická dokumentární fotografická výpověď zachycující aktuální děj, událost, výjev ze života člověka, doplněná nejnütnejším slovním doprovodem“^{II/11}. Obě definice v sobě spojují totéž: základem fotoreportáže je informace o aktuálním společenském jevu, faktu nebo skutečnosti, prezentovaná jako osobní svědectví fotoreportéra prostřednictvím snímku. Tvoří ji série fotografií, tlumočící rozvíjející se děj a snaží se zachytit onu skutečnost v širších souvislostech. Autor se snaží vyslovit svůj názor a předat svůj prožitek prostřednictvím fotografie.

Stává se, že dochází k míchání žánrů. Někdy se nesprávně za fotoreportáž označuje jakákoliv fotografie, která přináší vizuální zprávu o jakékoliv události. Za základní chybu se tedy dá považovat to, že v takových fotografiích není dodržen základní atribut fotoreportáže: obrazová výpověď o rozvíjejícím se ději. „Obrazový celek fotoreportáže také musí postihnout vztah příčiny a následku“^{II/12}. Fungují zde stejná pravidla jako v teorii pro žurnalistické žánry. Stejně tak jako existuje jasná a ostrá hrana mezi zpravodajstvím a publicistikou, existuje i mezi zpravodajskou a reportážní fotografií. Tuto hranici charakterizuje míra subjektivity. Až její rozdílná míra uplatnění v konečném žurnalistickém projevu rozhodne o tom, jaký žánr se nám dostane do rukou. Když budeme mít na ose míru subjektivity autora od nuly k maximu, ve stejném poměru můžeme mluvit o zprávě, tedy o kopii objektivně existující reality bez jakékoliv míry hodnocení nebo analýzy zobrazovaných skutečností, nebo o autorské výpovědi, ve které autor nekopíruje ale něco objevuje. Další atributy se dají prokázat na srovnání s dokumentární fotografií. V reportáži je podnět jasný a logický – pohotově reagovat na společenské události v životě, aby čtenář, posluchač nebo divák byl prostřednictvím sdělovacího prostředku také „u toho“. Reportáž ve fotografii klade velký důraz na bezprostřednost a pohotovost sdělení. Divák musí mít z dobrého reportážního snímku pocit, že je u zrodu událostí, reportáž tedy musí mít svěžest a jistou neotřelost.

V zásadě se fotoreportér může ocitnout ve třech situacích: může se ocitnout u naprosto neočekávané události, která přináší vlastní a nadále naprosto nenapodobitelný sled událostí. Stejně tak se může pořizovat fotoreportáž z předvídaných událostí a za třetí za situace, která je autorem nějak koncipována nebo v horším případě zcela aranžována. Vzhledem k autorskému vkladu je nejméně náročné fotografovat akce, jejichž průběh je dopředu známý. Na druhé straně jsou pak události,

kteřé jsou neopakovatelné. Takové momenty jsou většinou dějově dramatické a události mají rychlý spád. Prvek výjimečnosti a jedinečnosti s příchutí senzace je sám o sobě natolik atraktivní, že se za něj mnohdy schovají umělecké nedostatky. Naopak větší míru umělecké invence musí autor projevit při hledání unikátních záběrů v situacích, které se cyklicky opakují a mají tradiční průběh. Jedná se většinou o sportovní události, politické volby ap. Třetí situace je pro žurnalistiku i samotného žurnalistu nejspornější. Základní problém pramení ze předpokladu podávat pravdivé a pohotové informace. Tomuto problému bych se ráda věnovala v samostatné kapitole níže.

Jak jsem se již zmínila, fotoreportáž v sobě spojuje hned několik složek. Má-li být ale účinnost úplná, nesmí jí chybět emotivní náboj. Ten se do obrazu dostává buď osvojenou fotografickou technikou (například prostřednictvím cílené kompozice, využíváním barev, časovém sledu, atd.), nebo se do fotografie dostávají mimoděk prostřednictvím atraktivity a výjimečnosti zobrazovaných událostí.

Nedílnou součástí je také text. Jeho nezbytnost vyplývá z omezení vyjádření prostřednictvím fotografie. „Podle rozsahu textu můžeme rozlišovat tři základní varianty uplatnění fotoreportáže v tisku:

1. – fotoreportáž, kde dominuje obrazová složka výpovědi nad textem, který pouze upřesňuje, se označuje za pravou fotografickou fotoreportáž
- 2.- druhou variantou jsou takové zprávy kde jsou obě složky, obrazová a textová, v rovnoměrném poměru, tedy 1:1
3. – třetí variantou kombinace text a obraz ve fotoreportáži je převaha psaného textu nad fotografií. Funkce fotografie v tomto případě je různá od nezávazné ilustrace až po adekvátní obsahovou návaznost, v rámci níž fotografie popisovaná fakta vizuálně znázorňuje a tím upřesňuje“ II/13

2.4.2. Fotofejeton

Fotografický fejeton má společné znaky s fejetonem literárním nebo i filmovým. „Jde zejména o určitou míru důvěrnosti kontaktu navazovaného s recipientem, která má původ v historicky formovaném poslání fejetonu“^{II/14}. Novinář píše čtenáři jakoby soukromý dopis, sděluje mu své pocity, snaží se podobný prožitek navodit i u čtenáře a prostřednictvím toho pak do jisté míry ovlivňovat postoje a myšlenkové směřování čtenáře.

Fotofejeton tedy lze definovat jako „specifický žánr fotožurnalistiky, jehož předmět se váže k určitému aspektu společenské reality, který autor pomocí obrazu a textu originálním způsobem objasňuje, zobecňuje a vyústí ve vtipnou pointu“^{II/15}. Obrazové ztvárnění má výrazné estetické kvality a působí emocionálně. Záměrem je navázat intimní vztah se čtenářem (recipientem), který autor využívá k ovlivnění jeho postojů a názorů. Obsahovou náplň fotofejetonu tvoří obvykle konkrétní jev, který fotoreportér ve vícesnímkové obrazové výpovědi vysvětlí, věcně zhodnotí a dovede k obecně platnému závěru. Specifikum fotografického fejetonu je ve způsobu, jakým autor tento nápad dokáže sdělit obrazem. „Jedinečnost tohoto žánru je dána tedy především působivostí obrazového ztvárnění, která ve všech směrech převyšuje textový doprovod. Od autora se očekává prosazení osobitosti a tvůrčí přístup“^{II/16}.

Podstatnou funkci plní i text. Měl by odpovídat odlehčené formě fotofejetonu, měl by být v souladu s ní, být vtipný a pohotový. Jeho úkolem je pomáhat doladit celkový dojem a upřesnit to, co fotografie nedokáže říci.

Na rozdíl od reportáže formální výstavba fotofejetonu připouští, nebo dokonce předpokládá, jistou míru obrazové stylizace. Autor tu nemůže něco kopírovat, musí ve větší míře prosazovat osobitost, tvůrčí přístup a individuální autorské vidění.

Podobně jako psaný fejeton má i fotofejeton tři části:

- úvodní část, která seznamuje recipienta s místem děje a částečně rozkrývá vybraný problém
- dějovou část, která upřesňuje situaci a připravuje prostor pro vyvrcholení příběhu
- závěrečná část, která logicky vyplývá z předchozího textu

Počet snímků v jednotlivých obsahových částech je libovolný, ale nesmí se ztrácet jejich funkčnost, tzn., že každý záběr musí mít takovou obrazovou i obsahovou hodnotu,

aby, pokud by došlo k případné ztrátě jednoho, narušila by se celková struktura a hodnota celé obrazové výpovědi. Ve fotofejetonu má každý jednotlivý snímek specifické postavení dané tím, že společně vytváří kvalitnější a dokonalejší výpověď o skutečnosti.

2.4.3. Dokumentární fotografie

Mezi reportážní a dokumentární fotografií (chápáno v užším slova smyslu. V obecném úsudku lze za dokumentární fotografie považovat jakékoliv fotografie, které mají snahu něco zaznamenávat = dokumentovat) není přesně vymezená hranice. Přestože mají hodně společného (například metoda reportáže, výrazové prostředky...apod.), jedná se o dva svébytné žánry. Rozdíl se začíná objevovat při podrobnějším zkoumání jednotlivých faktorů. V dokumentární fotografii není požadavek aktuálnosti chápán jako pohotový záznam skutečnosti, to znamená, že nabízí autorovi možnost zaujímat stanoviska, volit jednotlivá témata a pracovat na nich v potřebném časovém úseku. Tato část fotožurnalistiky se zabývá světem lidí a jejich vzájemnými vztahy, je bojovná, čerpá z děje, je epická. Přičemž mírou kvality je v tomto případě vnitřní pravdivost. Stejně tak se dokument opírá o další společensky uznávané hodnoty, jako svoboda, spravedlnost, a o právo tyto hodnoty veřejně prosazovat. I když jde v dokumentární fotografii o objektivní fakta, reportér většinou směřuje k nějakému hodnocení, snaží se celou skutečnost nějakým způsobem tlumočit. Dokumentarista ale musí stejně jako reportér vědět, proč chce právě tento moment zastavit a zprostředkovat. Zatímco je reportér účastníkem akce a informace získává z různých zdrojů, dokumentarista je většinou odborník na dané téma, nebo alespoň odborník, který je dopodrobna seznámen s tématem, které zpracovává.

Atributy dokumentární fotografie se dají poměrně dobře ukázat i v apozici se zpravodajskými žánry. Společnou mají popisnost a objektivitu, ale dokument má svou hodnotu i s časovým zpožděním a může si dovolit hodnotit. „Dokument, jakkoliv objektivní, má mnohem širší zobecňující platnost a je uváděn do širších společenských souvislostí“^{11/17}.

Dokument je tedy jedním z výrazných druhů novinářské fotografie. Vedle reportážní fotografie je neodmyslitelnou součástí tisku a jako žánr vznikl dokonce dříve než fotoreportáž (poznámka: v roce 1955 předvedl Edward Steichen poprvé soubor

fotografií sociografického charakteru, mezi něž zařadil i rozsáhlou dokumentaci různých rodin. Tyto fotografie soužily jako svědectví o struktuře rodiny, o početnosti a podobách v různých částech světa. V takové podobě se tento soubor fotografií chápal jako první dokumentární pohled na soudobý obraz o životě lidí na zemi).

„Dokumentární fotografie se také dá dále vnitřně členit na:

- subjektivní dokument – jde o tvůrčí fotografii, která nabízí mnohé možnosti ztvárnění, jako je například práce s metaforou
- sociální dokument
- sociologický dokument
- popisný dokument^{11/18}

2.4.4. Feature fotografie

Feature (fíčrová) fotografie je pro fotožurnalistiku novým termínem. Označují se jí fotografie, které stojí na pomezí mezi publicistikou seriózní a bulvární. Ideově má kořeny ve fotoreportáži, ale odlišuje se ne v provedení ale v přístupu k důležitosti ústřední informace. Ve vlastním slova smyslu jde o samotné náměty, kterým se fotoreportér věnuje. Za seriózní fotografie lze považovat ty, které se věcně a vkusně věnují tématu a snaží se ho nějakým způsobem přetlumočit recipientovi s cílem vyvolat u něj zájem a nějakým způsobem ho myšlenkově obohatit. U feature fotografie je tomu jinak. Smyslem fotografie je spíše pobavit. Fotoreportér zastavuje čas hledáčku právě ve chvíli, kdy se na scéně děje něco mimořádného, a to v tom smyslu, jako například dnes už proslavené fotografie z Vatikánu, které zachycovaly papeže Jana Pavla II. při oficiálních projevech v pozicích, které naprosto nelichotily majestátu hlavy katolické církve. Takové fotografie, jakkoliv se tedy námětem snaží přiblížit seriózní žurnalistice, vymykají se formou uchopení informace. Jak už bylo řečeno, feature se námět spíše hodí k bulvárnímu tisku, ale v poslední době si tyto způsoby berou za své i periodika, která se na veřejnosti snaží tlumočit seriózní informace, ovšem zabalené do moderního kabátu.

2.5. SPECIFICKÉ FOTOGRAFICKÉ ŽÁNRY

2.5.1. Reportážní portrét

Je jedním z nejužívanějších žánrů fotožurnalistiky. Za portrétní je obecně považována fotografie lidské tváře. Portrétem ale může být i zachycení člověka do pasu s využitím gestikulace rukou, nebo zobrazení celé postavy zasazené do konkrétního prostředí, které v tomto případě vypovídá něco o fotografované osobě. Portrét může tvořit i skupina osob. Volba rozsahu fotografie je zcela individuální a vztahuje se zcela k autorskému záměru.

Co ale odlišuje portrét od reportážního portréту? Zdá se, že rozhodující pro rozlišení obou způsobů bude způsob zobrazení. Bude se jednat tedy hlavně o zájem fotografa zachytit to, jak člověk vypadá nebo to, jaký opravdu je. Portrétovaný je ve většině fotografován v akci, v průběhu nějaké práce nebo činnosti, do níž fotoreportér nijak nezasahuje a nijak ji nearanžuje. Zpravidla se pořizuje celá série fotografií, z nichž se následně vybírá ta, která nejpřesněji ztvárňuje osobnost fotografovaného člověka. Přitom se musí zachovat základní devíza reportáže - autentičnost, dynamika a dějovost.

Toho fotograf ve většině případů dosahuje prostřednictvím přirozenému prostředí, v němž představuje ústřední postavu fotografie. Díky známému prostředí se zbavuje ostychu a přetvářek. Dobrý portrét vzniká za předpokladu, že autor dobře zná portrétovaného, ví o jeho přednostech a nedostacích, zná jeho mimiku a charakteristická gesta. Tyto předpoklady jsou ale spíše učebnicové. Ve skutečnosti se autor se svým hrdinou setkává v okamžiku, kdy mačká spoušť a většinou tím jejich veškerý kontakt končí. Také pro portrét sehrává důležitou úlohu text. Portrét se stává žurnalistickým až v případě svázání s textovým materiálem. Jejich vzájemná vazba může mít hned několik možností. Může buď autenticky dokumentovat, prostě ilustrovat, nebo následovat ve formě popisku.

Z praktické stránky se v našem periodickém tisku lze setkat nejen s reportážními fotografiemi určitých konkrétních jedinců (většinou společensky významných nebo pro společnost nějakým způsobem prospěšných jako například politici, herci, zpěváci, sportovci..apod.), zvláštní subsystem tvoří *typový portrét*. Smyslem tohoto druhu fotografie je postihnout, prostřednictvím určitého typického portréту neznámého jednotlivce, určité společenské rysy, podobu určité společenské nebo sociální vrstvy,

národa apod. Tento portrét má širší platnost, je obecnější a „jeho cílem je analyzovat vlastnosti, které zobrazovaná lidská společenství charakterizují“^{II/19}.

Od reportážního portrétu se odlišuje portrét emotivní. Zde jde také o vypočtení lidské tváře, ale zcela odosobně. Tvář se v tomto případě využívá jen jako prostředek pro vyvolání emocí nebo pro představení jednotlivého typu člověka.

2.5.2. Fotomontáž

Fotomontáž a fotokoláž, právě tyto dva žánry se v současné žurnalistice velice diskutují. V souvislosti s nimi se nutně musí objevit otázka pravdivosti a jisté relevantnosti snímku. Tomuto problému se budu dále věnovat v kapitole IV. Etika žurnalistických fotografií. Na tomto místě jsem chtěla jen připomenout, že pro dnešní zpracovávání fotografií je téměř nemožné, aby neprošly určitou technickou změnou proti původní podobě, v jaké byly do redakce dodány. Rozhodující je pak míra úprav a zásahů, které se v redakci do fotografií implantují.

Místo, kde nachází své další uplatnění, je reklamní fotografie. Díky ní jsou pak výrobky montovány do různých prostředí v různých zvětšeníh apod. Své místo má samozřejmě i v módní fotografii, ale tyto oblasti nejsou pro žurnalistickou fotografii nijak důležité.

2.5.3. Titulní fotografie

Titulní fotografie se stala pro teorii fotografie nezařaditelným žánrem. Tento problém pramení pravděpodobně z toho, že titulní fotografií se může stát prakticky jakákoliv fotografie, zpravodajskou fotografií počínaje a uměleckou fotografií konče. Jde polemizovat nad tím, zda titulní fotografie považovat za samostatný žánr, nebo je považovat jen za specifickou formu uplatnění fotografie v tisku. Tuto otázku tedy nechávám otevřenou a bez ohledu na její definitivní rozřešení se budu dále věnovat struktuře titulních fotografií.

„Můžeme rozlišovat tři základní požadavky na titulní fotografii:

1. – funkční. V posledních letech se stala fotografie v první řadě tím, co prodává denní tisk, to znamená, že se fotografie dá chápat jako efektivní barevný poutač, který zvyšuje náklad periodického tisku, a to jakéhokoliv zaměření a seriózního směřování. Vedlejší funkcí je snaha přimět čtenáře k podrobnějšímu čtení celého čísla.

2. – obsahové. Titulní fotografie by měla odpovídat zvoleným námětem i způsobem zpracování typu periodika, v němž se objeví. Zejména provedení fotografií má značný vliv na celkovou tvář periodika. Na první pohled tak může být zřejmé, jakých prostředků je konkrétní periodikum schopno použít pro přilákání publika. Titulní fotografie je námětově zcela nevyhraněná.

3. – formální. Působivost titulní strany určuje kromě atraktivnosti námětu také výtvarné zpracování, obrazové řešení a rozvržení na straně. Kompoziční řešení je ale u nás omezeno tradičním výškovým formátem periodického tisku a s tím samozřejmě spojeným poměrem stran^{11/20}.

Také u titulní fotografie je důležitý text. Po hlavních titulcích je většinou dalším textem, jež si potenciální čtenář přečte. Jestliže jsem při hodnocení zpravodajských a publicistických žánrů mluvila o maximálním požadavku na prostor pro výpověď fotografie a naopak minimálním prostoru pro text, u titulní fotografie to platí dvojnásobně. Text by měl jen dokreslovat nebo vyjadřovat ústřední myšlenku, přičemž nesmí opakovat to, co je zřejmé z fotografie.

Předchozí dělení je spíše aplikovatelné na titulní fotografie prezentované v obrazových časopisech. Ale titulní fotografie je ve formě tzv. otevírací fotografie běžnou součástí většiny českých deníků. Plní tady funkci obrazového titulku, jehož posláním je v první řadě zaujmout kolemjdoucího potenciálního kupce novin. Pokud má titulní fotografie plnit toto poslání, musí být dostatečně barevná, obsahově zajímavá a dravá, neotřelá. Mimo obsahové stránky musí plnit funkci estetickou a vyvolávat emotivní účinky. Jednoduše řečeno, musí přinutit recipienta k tomu, aby svoji pozornost věnoval právě tomu konkrétnímu deníku.

III. ŽURNALISTICKÁ FOTOGRAFIE V PRAXI

Posláním fotografie v žurnalistice a zvláště pak v periodickém tisku je prvé řadě informovat a přinášet aktuální obrazové zpravodajství. Tato její deviza má za následek, že denní tisk je schopen obstát v konkurenci s jinými masovými médii. Proto, aby fotografie byla zpravodajskou musí nutně plnit informační obsah do té míry, aby byl pro recipienta dostatečně čitelný a pochopitelný. Pro úplné pochopení pozadí celé události je fotografie vázána s textem, který pak v konečné fázi tvoří komplexní vizuálně-verbální informaci, kterou dnešní člověk nutně potřebuje k tomu, aby měl dostatečný pocit informační nasycenosti. Jak jsem již uvedla výše, předností fotografie je to, že dává čtenáři pocit, že se prostřednictvím obrazu stává také on přímým účastníkem děje, dává mu pocit zúčastnění se na problému a díky tomu pak lépe rozumí sdělovaným informacím a vytváří si tím také svůj vlastní názor a definuje osobní postoj. Obraz se stal tím, co začalo prodávat novinové výtisky. Dalo by se říct, že titulky a exkluzivní fotografie (chápáno v širším slova smyslu) rozhodují o tom, kolik čtenářů si k nim najde cestu.

3.1. Fotografie v agenturní žurnalistice

V kapitole zabývající se žánrovou strukturou jsem konstatovala, že obrazová zpráva patří k základním žánrům fotožurnalistiky. Specifickým druhem obrazové zprávy je pak aktualita. Monopol na výrobu takových fotografií mají především obrazové agentury. Důvod k tomu je jednoduchý. Pro to, aby žurnalistika mohla plnit úlohu moderního masmédia, musí být kromě informačního nasycení také pohotová. Právě tento aspekt jí postupně zabraňuje v tom, aby si udržela přední místo v systému sdělovacích prostředků. Ve světě a vůbec na domovské půdě se toho zkrátka děje příliš mnoho, aby se dokázala jedna redakce dostatečně věnovat všemu a to v takové míře, aby to bylo pro recipienta zajímavé. Strategie je proto taková, že při výběru témat se fotoreportéři jednotlivých periodik posílají jen k takovým událostem, kde se očekává nějaký zvrat nebo alespoň zajímavý průběh událostí. Agenturní systém je jiný. Po celé zemi jsou rozmístěny jednotlivé stanoviště, které se cíleně věnují jen svému konkrétnímu oboru. Vznikly tak specializovaní fotoreportéři a ti zajišťují informace

z jednotlivých regionů. Takový systém pak zaručuje aktuální a přitom mnohostranné zpravodajství.

U nás je takovou agenturou Česká tisková kancelář (ČTK). Jde tedy o tiskovou a informační agentura, jejímž posláním je poskytovat objektivní a všestranné informace pro svobodné vytváření názorů. Servis prodává médiím i jiným právnickým a fyzickým osobám.

„ČTK je veřejnoprávní institucí, která byla zřízena zákonem. Stát neodpovídá za závazky agentury a agentura neodpovídá za závazky státu. ČTK není dotována ze státních prostředků. Dále pak je politicky i ekonomicky nezávislá. Ve své práci se řídí heslem: Rychlost - Spolehlivost - Nezávislost. Multimediální produkce ČTK zahrnuje slovní zpravodajství v češtině, slovenštině a v angličtině, obrazové a zvukové zpravodajství, videozpravodajství, infografiku a další servisy. ČTK dodává svým klientům denně v průměru 500 textových zpráv, 200 fotografií, 3 videopříspěvky a 25 zvukových záznamů. Agentura má rozsáhlou síť poboček v České republice a zahraniční zpravodaje v hlavních centrech Evropy a v USA. ČTK také čerpá ze servisu světových tiskových agentur jako Reuters, AFP, AP, ITAR-TASS, DPA, ANSA nebo EFE. ČTK spolupracuje i s řadou agentur národních^{III/1}.

IV. ETIKA ŽURNALISTICKÉ FOTOGRAFIE

V souvislosti s žurnalistickou fotografií je etika velice diskutovaným tématem. Díky specifickým, která s sebou nese fotografické zobrazování skutečnosti, má fotografie apriorní kredit hodnověrnosti. Každý člověk bez rozdílů má tendenci podléhat v první řadě pravdě obrazů. Jeho víra je navíc podložena vědomím, že každá fotografie vznikla zachycením skutečnosti - reálně existující a tím pádem nepopíratelné. Nutně se tedy nabízí otázka, do jaké míry jsou novináři a fotoreportéři obeznámeni s touto skutečností a do jaké míry jsou schopni s těmito informacemi pracovat. Jestliže etický kodex vede novináře k nezneužívání informací a jejich pravdomluvnému šíření, u fotografie by to mělo platit dvojnásob.

Etické problémy související s fotožurnalistikou vyplývají z faktu, že prostřednictvím ní jsou šířeny názory, které mohou, ale také nemusejí být společnosti prospěšné. Rovněž se dá prostřednictvím fotografie manipulovat s realitou díky grafickým možnostem, které v současné době umožňují prakticky kohokoliv zobrazit kdekoliv při čemkoliv. S etikou také souvisí praktiky bulvárního tisku, kdy se nutně musí diskutovat o míře zásahu do soukromí slavných lidí.

Proto jsou společensky daná pravidla a normy. Některá jsou právně podložena (např. zákaz fotografování v oblastech státního zájmu). Zákon také chrání autorská práva fotografů a předepisuje podmínky jejich podnikání. Ochraňuje požadavky nesnižování lidské důstojnosti, požadavky pravdivé výpovědi o zobrazovaných osobách, nedotknutelnosti jejich soukromí apod. Etika a zákon jsou ale dvě různé polohy. Pro tuto kapitolu bude právě důležitá ta stránka fotožurnalistiky, která není nijak právně ošetřena a spoléhá se (někdy snad příliš idealisticky) na svědomitost, tradice, obecná pravidla morálky a na neporušování norem slušného chování.

4.1. Pravdivost žurnalistické fotografie

Jeden z nejzávažnějších etických problémů žurnalistické fotografie souvisí s otázkami pravdivosti fotografického zobrazení. Obecně se ale dá říci, „že pravda je shoda našich soudů s objektivní realitou. Pravdivá tedy bude ta fotografie, která věrně odráží realitu, jev, událost, vztahy apod.“^{IV/1}

Na celé věci je problematický fakt, že snaha o pravdivost fotografie může vést k autorskému popření a vyjádření jistého dokumentárního pohledu na zobrazovanou událost. Na druhou stranu už jen dokumentární obraz reality může být dostačující zárukou jejího pravdivého obrazu, proto pravdu a pravdivost nejde redukovat jen na stoprocentní shodu obrazu s reálnou skutečností. Pravda je také shoda významu, smyslu snímku s podstatou skutečnosti. U fotografie je tedy pravda spíše na straně samotného autora a jeho přístupu k zobrazované skutečnosti. Velmi záleží na tom, jak skutečnost zachytí, co z ní vybere jako to nejpodstatnější, nejautentičtější, nejtypičtější, co opomene nebo záměrně nezachytí a co naopak vyzvedne a zdůrazní. K záměrnému zkreslování skutečnosti má fotograf řadu jak fotografických tak lidských prostředků. Jeden z nejčastějších prostředků, díky kterému jde snadno přetvořit skutečnost, je fotomontáž. Díky ní může fotograf umístit kohokoliv dejme tomu na povrch planety Mars a dát mu do ruky skleničku šampaňského. Vše natolik věrohodně, že by jediná taková fotografie mohla vyvolat celosvětové pozdvižení. Dalším hojně užívaným grafickým prostředkem je retuš, to znamená cílené odstranění jistých obrazových prvků, které jsou rušivé nebo nehezké. Retuše se užívalo v dřívějších dobách pro eliminování nežádoucích prvků z fotografie jakéhokoliv druhu. V obou těchto případech se fotograf dopouští vědomého pozměňování reality, kterou ale předkládá veřejnosti jako pravdivou a autentickou. Jako klasickou ukázkou manipulace s žurnalistickými a jinými důvěrnými informacemi se dá demonstrovat na filmech Vrtěti psem, nebo Není kouře bez ohně. Etické problémy se diskutují hlavně v dnešní době, kdy pro retuš nebo fotomontáž stačí několik jednoduchých operací prostřednictvím počítače. Historicky se retuš zasazuje do šedesátých let dvacátého století, kdy byly posílány první snímky z kosmické stanice na povrchu měsíce. Po technické stránce nedokonalé snímky byly zpracovávány tzv. technologií Chromakon, metodou digitálního procesování.

Mnohem závažnější jsou ale lidské prostředky, které dovolují fotografovi měnit skutečnost tak, že je to pro oko recipienta naprosto neodhalitelné. Tímto delikátním kouskem je cílené pozměňování reality ještě před zmáčknutím spouště. Vlastně se dá mluvit o aranžmá zachycované skutečnosti. Stejně vážný dopad může mít také výběr úhlu pohledu nebo záměrný posun tonality určitých míst v obraze. Stejně tak přikrášlování nebo naopak opomíjení jistých neodmyslitelných charakteristik zobrazovaných skutečností vedou k posunu pravdivosti výsledného obrazu.

Všechny doposud jmenované etické problémy ale nejde myslet bez nutnosti spojit je se samotnou osobností autora fotografií a jeho záměry.

Etická hodnota fotografií úzce souvisí s etickou hodnotou zobrazovaných skutečností. Po logicky přímočaré úvaze by mělo platit, že fotografie zobrazující pozitivní výjevy jsou samy o sobě eticky v pořádku a obráceně. Jde tedy jen o přímočarou úvahu, skutečnost je jiná. Moderní doba vyžaduje stále větší míru autentičnosti, ráda přináší obsáhle zprávy o zemětřeseních na druhém konci světa, apeluje na lidské pocity a smysly. Ve vyostřené podobě se etické otázky objevují hlavně v souvislosti s válečnou fotografií a zpravodajstvím. Je opravdu nutné zobrazovat lidskou nouzi, neštěstí, přinášet obrázky mrtvých a raněných? V tomto ohledu má mladá generace fotoreportérů naprosto volnou ruku. Absenci morálních zábran oponují názorem, že současný divák má stejně tak posunuté hranice morálnosti, proto ho jistá amorálnost nemůže šokovat ani pohoršovat, naopak ji podprahově vyhledává. Diskuze na toto téma by ale postačila na jinou diplomovou práci. Mým cílem bylo jen objasnit rizika a zdůraznit, jakou úlohu sehrává samotná osobnost a bezúhonnost fotoreportéra. Etický kodex novináře přikládám v příloze.

V. Praktická aplikace fotožurnalistických žánrů

Na tomto místě bych ráda ověřila, do jaké míry se teoreticky popsané žánry fotožurnalistiky objevují v denním tisku. Mým cílem není analyzovat konkrétní periodikum, ale spíše se zaměřit na to, jakým způsobem může forma a umístění fotografie ovlivnit směřování periodika na ose, kde jedním z krajních bodů je bulvární a na druhém pólu seriózní tisk.

Jak už vyplývá z výše psaného textu, fotografie v tomto směru sehrává důležitou úlohu. V mé práci jsem se zaměřila na sledování českého denního tisku, konkrétně na Mladou frontu Dnes. Ve čtyřech různých týdnech jsem se věnovala sledování fotografií uveřejněných na titulních stránkách. Dalo by se říct, že právě titulní strana je „výkladní skříní“ každého periodika. Uveřejňují se zde fotografie, kterou jsou nějakým způsobem exklusivní a mají persuasivní funkci. Pro svoji práci jsem vybírala neutrální týdny. Tím myslím takové týdny, kdy se plošně u nás i v zahraničí neděly žádné mimořádné události (delšího časového trvání) jako například politické volby nebo převraty, přírodní katastrofy nebo společensky významné události. Tato selekce je nutná z hlediska malého vzorku zkoumaných fotografií. Proto, abych eliminovala chybné závěry, vybrala jsem týdny, které jsou zcela běžné a na kterých je nejlépe vidět, jakým způsobem a jakou fotografií se výše zmíněné periodikum snaží zaujmout pozornost recipienta. Neutrální týdny jsou pro redakce technicky i věcně náročnější, témata se nenabízejí sama a redakce musí vynaložit mnohonásobně více úsilí proto, aby našla takovou fotografii a ústřední titulek, který bude dostatečně účinkovat na pozornost co nejširšího spektra čtenářů.

Výsledky mého pozorování následně zanesu do několika grafů, díky nimž se zřetelně vyjádří, jaké žánry se v tomto periodiku nejvíce uplatňují. Tyto mé výsledky pak mohou sloužit k dalším závěrům týkající se celkové orientace a cílového zaměření denníku Mladá fronta Dnes, ale tyto skutečnosti už nebudou cílem mé práce.

5.1. Fotografie v týdnu od 13. do 19.srpna 2008

V tomto týdnu zveřejnila redakce Mladé fronty Dnes (dále jen MFD) jako první v řadě agenturní fotografie (viz. příloha). Zdrojem jí byla agentura Reuters.

Pondělní titulní fotografie je umístěna v pravém horním rohu a její plocha zaujímá zhruba jednu šestinu stránky, tedy typické rozložení na titulní straně. Fotografie je agenturní ve formě fotografické aktuality, přičemž se fotografie nepojí k otevíracímu článku. Na stránce se dále objevují menší fotografie, které se vztahují ke článkům ve spodní a horní části titulní strany. Přičemž v horní části se jedná o portrétní fotografie přímo v hlavičce listu. Ve všech případech jde o portrétní fotografie, také z agenturních zdrojů.

Úterní strana se věnuje české politické scéně. Fotografie je zhruba v polovině strany a je téměř přes celou šíři strany, tzn. na pět sloupců, přičemž zcela levý je zaplněn vztahujícím se úvodním textem. Fotografie je tedy umístěna na ose směřující z levého horního do pravého spodního rohu. Plocha fotografie zaujímá na straně jednu pětinu. Vztaheno ke zdroji fotografie se jedná o agenturní fotografii, zdrojem je ale agentura MAFA, tedy domovská agentura MFD. Z žánrového hlediska se jedná o obrazovou zprávu. Fotografie se nevztahuje k hlavnímu tématu dne. Na straně se dále objevují jen dvě portrétní fotografie, z toho jedna v hlavičce denníku a druhá ve spodní části strany.

Středeční titulní strana spojuje jak titulní fotografii tak otevírací článek. Fotografie je v tomto ohledu umístěna na středové místo v horní části strany a zaujímá přibližně jednu pětinu strany, objemem snímku na čtyři sloupce. Námětem je česká politická scéna. Zdrojem je agentura MAFA, jedná se tedy o agenturní fotografii ve formě portrétní fotografie někde na hranici mezi zpravodajským a publicistickým snímek. Na straně se dále objevuje jen jedna fotografie ve formě aktuality a to ve spodní části strany.

Čtvrteční, páteční a sobotní stránka se vzájemně velmi podobají. Náměty fotografií jsou čerpány z agenturního zpravodajství. I umístění a velikost fotografie jsou přibližně stejné, tzn., že jsou umístěny zcela vpravo nahoře, na šířku dvou sloupců. Fotografie se věcně nijak nespojují s hlavním tématem dne, z čehož je možné vyvodit závěr, že témata článků a s nimi spojené snímky, nejsou pro redakci obsahově tolik důležité. Volba snímku s tím bude také do jisté míry souviset.

Na *čtvrtečním* snímku se titulní strana věnuje významnému sportovnímu utkání. Fotografie v tomto případě pouze ilustruje text a dokresluje fakta, tzn., že se jedná o fotografii pro fotožurnalistiku žánrově zařaditelnou k agenturní aktualitě. Zdrojem pro tento snímek je agentura Reuters.

Páteční vydání se věnuje zemětřesení v Peru. Jak už bylo řečeno fotografie nesouvisí s hlavním článkem dne a umístěná je na straně zcela vpravo nahoře, těsně vedle hlavního článku, který sám o sobě obrazově ilustrovaný není. Žánrově by se tento snímek dal řadit k dokumentární fotografii, protože zaznamenává životy lidí těsně po zemětřesení a výpovědní hodnota této fotografie mírně převyšuje text. Věřím, že pro mnoho recipientů, je takováto fotografie dostatečným zdrojem všech potřebných informací, protože po přečtení titulku a podtitulku se dozvěděl vše podstatné: kdy, kde, kdo, jak a proč. Troufám si říct, že zveřejněním dostatečně informačně nasycených fotografií si redakce odvádí čtenáře k jiným textům, které nejsou takto obsahově vybaveny. Do jaké míry je to chyba nebo naopak, to už není předmětem tohoto textu.

Víkendová titulní strana graficky koresponduje se dvěma předešlými dny. Fotografie je na stejném místě, s jediným rozdílem, zcela levý sloupec je, jako tradičně všechna víkendová vydání, věnován přehledu rubrik a nejzajímavějších titulků s přílohy a sešitů, z toho plyne, že místo, věnované titulnímu článku je omezeno na pouhé tři sloupce z šesti. Takové grafické rozložení začíná být v tomto případě už mírně nepřehledné. Fotografie i přes tuto skutečnost dostala svůj prostor. Bylo to nejspíš zapříčiněno tím, že vybraný titulní snímek je dokumentární portrétní fotografie Angely Merkelové. Pro zachování kvality a obsahové výpovědi, musely být zachovány jisté pověry výšky a šířky, což se odrazilo na grafické úpravě titulní strany. Je proto s podivem, že tomuto tématu nebylo ponecháno více prostoru. Z žánrového hlediska tedy jde o agenturní fotografii, jejíž zdrojem byla agentura AP, žánrově zařaditelnou k dokumentárnímu portrétu.

5.2. Fotografie v týdnu od 16. do 22.dubna 2008

V tomto týdnu se v MFD na titulních stranách objevují nejrůznější žánrové fotografie. Pokud se budu zabývat pouze těmi, kterým je z hlediska prostoru a umístění na straně věnováno nejvíce pozornosti, převažují fotografie převzaté ze světových

tiskových agentur. Z toho také vyplývá, že většina titulních fotografií souvisí se zahraničními událostmi.

Výjimku tvoří pouze jedno vydání v tomto týdnu, a to *pondělní*. Fotografie je umístěná na střed strany na šířku čtyř sloupců. Obsahově se nevztahuje k hlavnímu článku. Zaplňuje přibližně jednu šestinu strany a jejím zdrojem je agentura MAFA. Jde o agenturní zprávu v podobě portrétní ilustrace. Titulní strana má v tomto dni proti většině předcházejících pozměněnou podobu (tato úprava se pak znovu objevuje v pátečním a víkendovém vydání). V levé části strany je první sloupec ponechán krátkému přehledu zpráv doplněnému ilustrativními fotografiemi malého formátu.

Od úterý do pátku se titulní články i fotografie zabývaly tragedií, která se odehrála na půdě americké vysoké školy. Výběr fotografií pro titulní články tím byl výrazně poznamenám, čehož jsem se chtěla z počátku vyvarovat. Po úvaze jsem ale tento týden do svého výběru přece jen zařadila, protože právě zvolenými fotografiemi redakce demonstruje svůj postoj k informacím a k tomu, co je z jejich pohledu přijatelné a co považuje za exklusivní a bez problému uveřejnitelné. Od prvního uveřejnění se fotografie oné události postupně posunuly od fičrové senzace až k serióznímu dokumentárnímu portrétu. Tento přechod je zajímavý zejména z hlediska získávání čtenářů. Každá z fotografií útočí na čtenářovo podvědomí prostřednictvím odlišných emocí. První fotografie vyvolává zděšení, šokuje svou názorností a otevřeností, druhá pouze komentuje a udržuje pozornost a konečně třetí vyvolává pocity úzkosti a nutí čtenáře účastnit se smutku, který tuto událost završuje. Čtvrtá fotografie se události věnuje prostřednictvím svědectví osoby do celé záležitosti citově zainteresované.

Úterní titulní strana ilustruje tuto událost fotografií, jejíž zdrojem je agentura AP a žánrově kolísající mezi obrazovou zprávou a dokumentární fotografií. Jednoznačné přiklonění se k jednomu nebo ke druhému žánru je sporné, protože fotografie nese charakteristické rysy obou žánrů. Lze ale říci, že jde o spíše o obrazovou zprávu, protože snímek nemá dostatečnou vypovídací hodnotu. Bez textu by recipient nezískal dostatečné množství informací o události, kterou fotografie zobrazuje. Námětem se ale fotografie vymyká seriózní žurnalistice. Ona události šla jistě zachytit i v jiné chlí se stejnou vypovídací hodnotou, jen s rozdílem, že by byla méně šokující a nepřitahovala by tolik pohledy recipientů.

Středeční strana se této události věnuje zcela seriozně. Fotografie je i v tomto dni spojena s otevíracím článkem dne. Tomuto specifiku je přizpůsobena i grafika celé

strany. Snímek je na středu strany, těsně pod hlavním titulkem na šíři prostředních čtyř sloupců. Zdrojem pro sérii těchto snímků je agentura ČTK a AP. Z hlediska žánrového zařazení jde o portrétní snímky, které sami o sobě nemají žádnou vypovídací hodnotu. Až spojené v jeden celek mají slně emotivní účinek. Proto lze mluvit o dokumentární portrétní fotografii.

Páteční titulní fotografie tuto událost ilustruje smontováním několika záběrů dohromady. Jde tedy v jistém smyslu o fotokoláž doplněnou textem přímo ve snímku. Zdrojem je z agentury AP.

Víkendové vydání se této události věnuje jen sporadicky a zaměřuje se opět na neutrální obrazové téma - zahraniční vztahy a politiku. Titulní fotografie je zprostředkována tiskovou agenturou AP a žánrově opět spadá do kategorie zpravodajských aktualit, tzn., že je bohatě doprovázena textem a fotografie slouží spíše jako obrazové doplnění informací, jejichž hlavní obsahové jádro je popsáno v tiskovém článku.

5.3. Fotografie v týdnu od 15. do 21. října 2008

Tento týden se redakce MFD věnuje nejrůznějším tématům. Všechny titulní strany jsou pestré a v okénku, vyhrazenému pro fotografie, se objevují žánrově různé příspěvky.

V *pondělním* vydání se fotografie objevuje v typické pozici pro titulní ilustraci, která nesouvisí s hlavní zprávou dne. Umístěná je na střed a na straně je natažená přes pět ze šesti sloupců. Jde o agenturní fotografii, pořízenou domovskou agenturou MAFA. Fotografie, ač žánrově náležící k obrazové zprávě, působí velice provokativně a emotivně. Zastavuje průběh Velké Pardubické právě ve chvíli, která je pro značnou část veřejnosti problematická – Velký Taxisův příkop. Tím, že se snaží útočit na city recipienta, využívá získávací prostředky typické pro bulvární periodika, která si libují v těchto záběrech. Na titulní straně se mimo této fotografie objevují další dvě fotografie, jedna v hlavičce strany a jedna v dolní části listu. Jak je již zvykem pro redakci MFD, na těchto místech uveřejňuje ilustrativní fotografie, které jen doprovázejí text.

Středeční vydání má ústřední téma dne propojené s titulní fotografií. Jde pravděpodobně o agenturní fotografii, bohužel zdroj se zde neuvádí, pravděpodobně ale ČTK (toto vyvozují na základě textu zprávy, který se na tuto agenturu na několika

místech odvolává). Jde o žánrově čistou fotografii – agenturní aktualitu, která je pravděpodobně redakcí doplněna o dvě portrétní fotografie, které s tématem úzce souvisí. Fotografie zabírá zhruba jednu šestinu strany a je umístěna přímo pod hlavním titulkem. Na straně jsem opět uveřejněny další ilustrační fotografie v podobě portrétů, které doprovázejí další zprávy na straně.

Čtvrtek se tématicky podobá předchozímu dni, tedy co do umístění fotografie. Titulní strana se věnuje českému sportovnímu úspěchu. Titulní fotografie je z agenturního zdroje MAFA, v podobě reportážního portrétního snímku. Fotografie je věnována jedna šestina strany a zaujímá čtyři z šesti sloupců. Umístěna je opět těsně pod hlavním titulkem a vztahuje se k otvíracímu článku. Na straně jsou pak další tři fotografie malé formátu a v podobě ilustračního snímku v podobě portrétních snímků.

Pro *páteční* fotografii byla zdrojem agentura MAFA. Objevuje se ve formě reportážního portrétního snímku. Z technického hlediska je fotografie nezačleněna do hlavního tématu dne a tomu je také přizpůsobeno umístění na straně - v pravém horním rohu v mezích pouze dvou pravých sloupců. Plošně zabírá opět jednu šestinu strany. Na titulní straně se už žádné další fotografie nevyskytují s výjimkou zástupné portrétní fotografie v hlavičce strany.

Víkendové vydání je charakteristické odlišným zalomením stran. Celý levý sloupec je věnován rekapitulaci víkendových příloh a jejich nejzajímavějších témat. Díky tomuto zalomení se fotografie ocitá přibližně na středu strany, ale obsahově se nevztahuje k hlavnímu článku. Na straně jsou jí věnovány tři sloupce. Zdrojem jí byla domovská agentura MAFA. Fotografie se žánrově řadí ke zpravodajské aktualitě, která pouze vizuálně doprovází text.

Na straně se dále vyskytují dvě portrétní fotografie, které jsou jedna ve spodní a druhá v hlavičkové části listu. Toto uspořádání, zdá se, je pro tento deník typické.

5.4. Fotografie v týdnu od 22. do 30. prosince 2008

Tento týden je mimořádný je mimořádný tím, že jednotlivá vydání jsou sdružená do několika vydání, podobně jako tomu bývá v případě víkendu. Vybrala jsem ho z toho důvodu, že jde sváteční týden, kdy je obtížné zaplnit titulní stranu dostatečně poutavými články a fotografiemi a nesklouznout k obrazovým klišé a tématům. Recipienti jsou

v tomto období naladění jinak, než je tomu v průběhu celého roku. Mladá fronta dnes se s tímto úkolem vypořádala velice vkusně.

Sobotní číslo v sobě zahrnuje pět dní, protože jde o sváteční vydání v období vánočních svátků. Titulní strana se před touto skutečností konzervativně sklání. Fotografie je na straně na středu strany, ale námětem se nijak nevztahuje k hlavnímu článku. Celý levý sloupec je věnován stručnému přehledu jednotlivých rubrik, proto fotografie může zaujímat na straně jen pět sloupců.

Titulní fotografie tedy využívá prostoru pěti sloupců, článek a popisky se objevují až pod samotnou fotografií. Zdrojem je domovská agentura MAFA. Žánrově by se tento snímek dal zařadit k obrazové zprávě. Text je v tomto případě hlavním nositelem informace, fotografie je přibližuje vizuální stránku popisované události.

Mimo tohoto snímku jsou na straně uveřejněné ještě další dva. Jeden zástupný portrét najdeme v záhlaví strany a jeden klasický portrét ve spodní části listu.

Další vydání listu je až ve *čtvrtek* 27. prosince. V tomto dni se redakce rozhodla zveřejnit portrétní fotografii papeže Benedikta XVI. Zdrojem této fotografie je tisková agentura AP. Z žánrového hlediska se tento portrét řadí k dokumentárnímu. Papež je vyfotografován během slavnostního požehnání *urbi et orbi*, kdy gestem ruky žehná lidstvu. Fotografie je umístěna v pravé horní části listu na šířku dvou pravých sloupců. Tématicky se fotografie nevztahuje k otevíracímu článku, který je v jejím těsném sousedství. Na straně se dále objevují tři fotografie, kdy jednu najdeme opět v záhlaví listu, kde s jedna o hromadnou portrétní fotografii. V dolní části listu se nachází další dvě, přičemž jedna je portrétní a druhá obrazová aktualita.

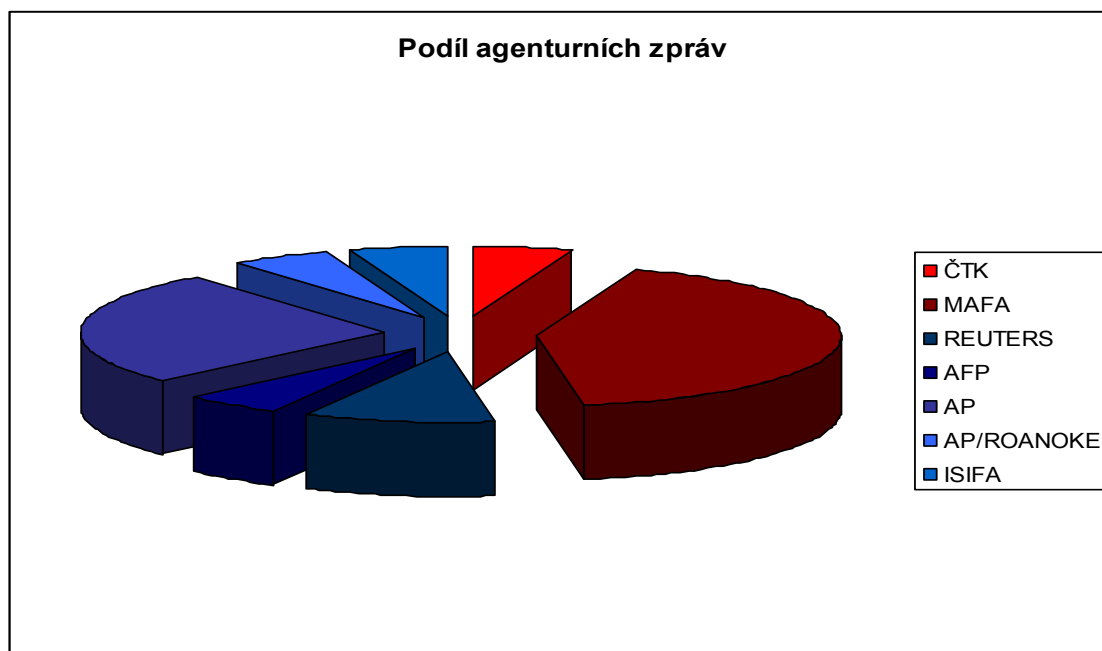
Páteční titulní strana se jak hlavním článkem, tak titulní fotografií věnuje vraždě pakistánské političky. Zdrojem pro ni byla agentura ISIPA a žánrově by se dala zařadit do portrétní fotografie. Spojení fotografie s otevíracím článkem má samozřejmě vliv i na umístění na straně. Kromě titulní fotografie jsou na straně další dvě fotografie, které se obě žánrově řadí k portrétu, přičemž fotografie v hlavičce listu má podobu jen zástupného portrétu, který tu vystupuje spíše jako ikona.

Víkendové vydání listu od soboty do neděle 30. prosince se věnuje jakési rekapitulaci obrazem. Pod hlavním článkem je zveřejněna hromadná fotografie významných osobností Česka. Jestliže bylo řečeno, že jde o hromadnou fotografii, žánrově se bude dát zařadit k dokumentární portrétní fotografii. Zdrojem pro ni byla domovská agentura MAFA.

5.5. Shrnutí

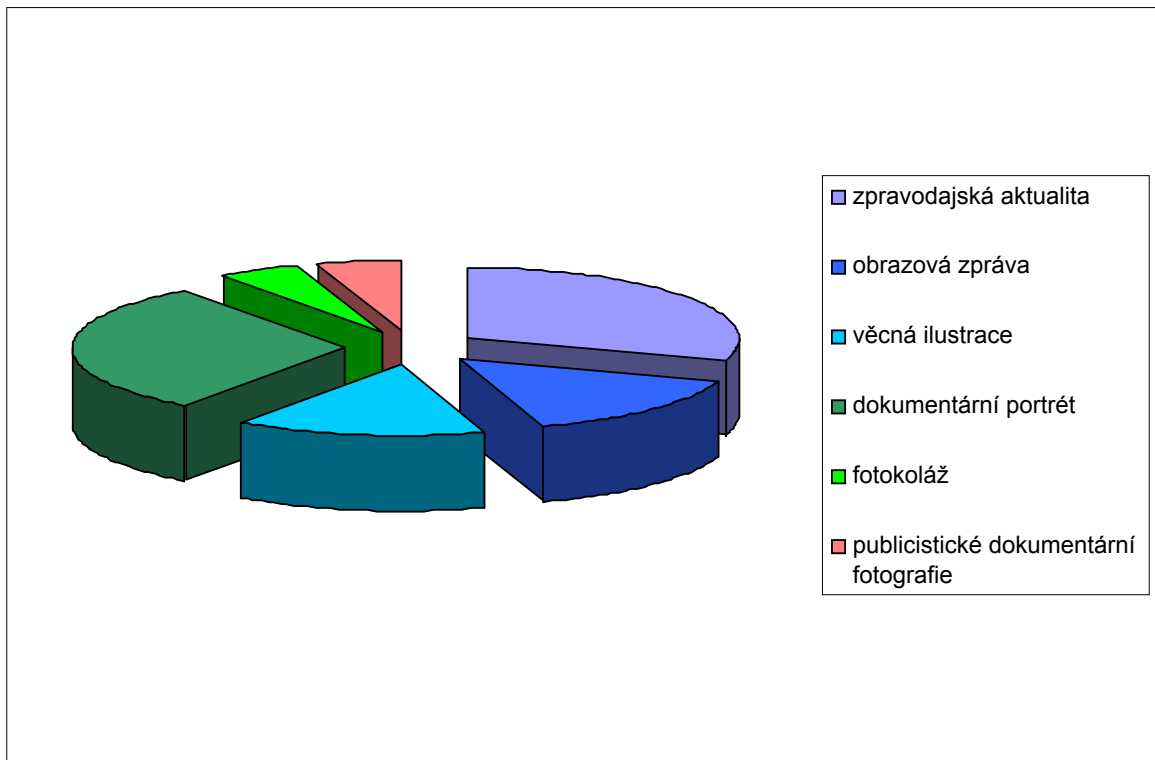
Z vybraného vzorku fotografií vyplývá, že zdrojem pro většinu titulních fotografií v deníku Mladá fronta Dnes jsou světové tiskové agentury jako AP, AFP a Reuters. Obrazové zprávy z domácího prostředí jsou zprostředkovány prostřednictvím agentur MAFA a ČTK. Celkový podíl uvádím v následujícím grafickém ztvárnění.

V rámcovém rozložení fotožurnalistiky se na titulních stranách uplatňují zpravidla zpravodajské žánry, tzn., takové, které jsou do značné míry svázány s textem, jsou seriózní, na aktuální téma a nezaujímají vůči sdělované události žádné stanovisko. Dokumentární žánry se na titulních stranách využívají jen velmi sporadicky. Pokud už se na tomto místě objeví, většinou žánrově kolísají. Důvodem proto, aby se tyto žánry na titulních stranách neobjevovaly, je prostý fakt, že denní tisk je v první řadě objektivní - zpravodajský, to znamená oproštěný od subjektivních názorů. Publicistické žánry fotografie, stejně tak jako publicistické žánry žurnalistiky nacházejí své plnohodnotné místo v týdenících nebo jinak občasně vycházejících periodících, denících nacházejí své místo na stránkách speciálně tomu uzpůsobených. Ze specifických žurnalistických žánrů se na titulních stranách hojně objevují dokumentárně-portrétní fotografie.



poznámka: červenou barvou jsou označeny domácí tiskové agentury, modrou jsou znázorněny zahraniční

Rozložení jednotlivých fotografických žánrů



poznámka: v modrých barvách jsou znázorněny zpravodajské žánry fotožurnalistiky, zelenou jsou označeny žánry speciální a červeně žánry publicistické

Závěr

Fotografie jako obrazová informace se v periodickém tisku stala plnohodnotným partnerem psaného slova. Společně tvoří jedinečný sdělovací systém, který má v této podobě šanci konkurovat ostatním masmédiím. V konečném důsledku by se dokonce dalo tvrdit, že právě díky fotografii se denní tisk nestal jen přežitkem z minulých let. Fotografie dává psanému slovu autentičnost a živost a díky ní se recipientům dostávají do rukou přesně takové informace, jaké si současná doba žádá: srozumitelné a rychlé, ale přitom lapidárně vyjádřené.

V mé práci jsem se na tuto skutečnost snažila poukázat a to nejen tím, že jsem v teoretické části rozpracovala systém žánrové klasifikace, ale i tím, že jsem v praktické části demonstrovala živost těchto žánru v denním tisku. Jednotlivé fotografické žánry jsou bohužel příliš dynamické na to, aby se daly jednoznačně definovat a dále s nimi pracovat. Pro rámcový přehled je ale výše uvedená kategorizace dostačující. Výsledky, ke kterým jsem v mé práci došla, mohou dále sloužit k zamyšlení nad dalšími otázkami, které z výše psaného textu vyplývají, ale jsou již nad rámec mého téma.

Na závěr připojuji ještě několik citátů:

„Není pochyb o tom, že žijeme ve vizuální světě. Fotografovaná individualita a jeho integrovanost, stejně jako kvalita a věrohodnost jeho obrazů, mají základní význam pro vytvoření vizuální historie naší doby, prvního století, které je nejen vizuálně dokumentované, ale o komentované všemi těmi, kdož objevili, že fotografický aparát může vyjádřit jejich nejhlubší city a přesvědčení.“

Cornel Capa, ředitel Mezinárodního střediska fotografie v New Yorku

„Fotografie nás má nejen bavit a informovat. Fotografie nemůže být pasivní. Musí také burcovat naše vědomí, měnit svět, měnit lidi. Jinými slovy: musí mít lidský aspekt!...Nemine den, aby někdo nezapochoyboval o síle fotografie a o možnosti jejího vlivu na běh událostí. Uvažme, prosím úlohu psaného slova, jeho celou historii.

Dokázalo dosáhnout změn? Může-li být svět změněn filozofy, spisovateli, politiky, proč ne fotografy? Obrazy jsou svými nejlepšími a nejvzrušivějšími příklady stejně působivé jako slova. A jestliže samy nemohou dosáhnout změny, mohou nám přinejmenším poskytnout pravdivé zrcadlo lidských činů a díky tomu zaostřit vědomí lidí a probouzet jejich svědomí. Známe přece četné příklady...“

Cornel Capa, ředitel Mezinárodního střediska fotografie v New Yorku

„Je příznačné pro naši dobu, že obraz se stal dědicem slov. Kodifikuje realitu jako sumu znaků, tvarů a valérů. Rychlost, s níž jej vnímáme a dešifrujeme, vysvětluje jeho lavinové rozšíření. Zdi, žurnály, televize, reklama, všude samý obraz. Tisk je jimi zaplaven. Tady však, bohužel, kritérium kvality zůstává za kritériem rentability.“

Jean Claude Gautrand

Použité citace:

I. Fotografie v žurnalistice

- I/1 Lábová, Alena: Dějiny československé žurnalistiky, Praha 1977. str. 5
- I/2 Lábová, Alena: Úvod do teorie žurnalistické fotografie, Praha 1990, str. 13
- I/3 Lábová, Alena: c.d., str. 15

II. Žánrová struktura fotožurnalistiky

- II/1 Baran, Ludvík: Teorie novinářské fotografie, Praha 1971, str. 9
- II/2 Baran, Ludvík: c.d., str. 10
- II/3 Lábová, Alena: Úvod do teorie žurnalistické fotografie, Praha 1990, str. 23
- II/4 Lábová, Alena: c.d., str. 24
- II/5 Lábová, Alena: c.d., str. 25
- II/6 Lábová, Alena: c.d., str.
- II/7 Lábová, Alena: c.d., str.27
- II/8 Lábová, Alena: c.d., str. 27
- II/9 Baran, Ludvík: c.d., str. 11
- II/10 Zachejová, Vlasta: Slovenské obrazové týždeníky v zrkadle výskumu, Novinář 1974, č.10
- II/11 Zachejová, Vlasta: c.d., č. 10
- II/12 Lábová, Alena: c.d., str. 29
- II/13 Lábová, Alena: c.d., str. 36
- II/14 Lábová, Alena: c.d., str. 37
- II/15 Lábová, Alena: c.d., str. 38
- II/16 Lábová, Alena: c.d., str. 38
- II/17 Kolář, Viktor: Seminář o fotografickém dokumentu, Praha 2000, str. 7
- II/18 Kolář, Viktor: c.d., str.8
- II/19 Lábová, Alena: c.d., str. 40
- II/20 Lábová, Alena: c.d., str. 43

III. Žurnalistická fotografie v praxi

- III/1 Internetový zdroj: www.ctk.cz

IV. Etika žurnalistické fotografie

- IV/1 Lábová, Alena: Úvod do teorie žurnalistické fotografie, Praha 1990, str. 82

Obrazové přílohy:

Etický kodex novináře

Syndikát novinářů České republiky na základě studia mezinárodních i národních dokumentů vypracoval Etický kodex novináře, který je závazný pro jeho členy a k jehož dobrovolnému dodržování vyzval všechny české a moravské novináře bez ohledu na jejich členství v syndikátu.

Kodexy chování novinářů, které byly přijaty v řadě evropských demokratických zemí se snaží různým způsobem sladit práva a svobody novinářů s právy a svobodami občanů tak, aby se nedostávaly do konfliktu a stanovit odpovědnost novinářů za jejich činnost.

Právo občanů na včasné, pravdivé a nezkreslené informace

Občané demokratického státu bez rozdílu svého společenského postavení mají nezadatelné právo na informace, jak jim je zajišťuje čl. 17 Listiny práv a svobod, jež je součástí Ústavy České republiky. Novináři toto občanské právo realizují svou činností. Nezbytně proto přejímají plnou odpovědnost za to, že informace, které předávají veřejnosti, jsou včasné, úplné, pravdivé a nezkreslené. Občan má právo na objektivní obraz skutečnosti. Novinář je proto povinen:

- a. zveřejňovat jen informace, jejichž původ je znám, nebo v opačném případě je doprovodit nezbytnými výhradami,
- b. respektovat pravdu bez ohledu na důsledky, které to pro něj může mít, vyhledávat informace, které slouží všeobecnému zájmu i přes překážky,
- c. dbát na rozlišování faktů od osobních názorů,
- d. hájit svobodu tisku i svobodu jiných médií,
- e. neodchylovat se věcně od pravdy ani v komentáři z důvodu zaujatosti,
- f. nepřipustit, aby domněnka byla vydávána za ověřený fakt a zprávy byly deformovány zamlčením důležitých dat,
- g. odmítat jakýkoli nátlak na zveřejnění nepravdivé, nebo jen částečně pravdivé informace,
- h. odmítat jakékoli zásahy státních orgánů, jež by mohly ovlivnit pravdivost sdělení,
- i. přijímat pouze úkoly srovnatelné s jeho profesionální důstojností,
- j. nepoužívat nepoctivé prostředky k získání informace, fotografie nebo dokumentu nebo využívat k tomu dobré víry kohokoliv. Nepoctivost prostředků je při tom třeba posuzovat v souvislosti s veřejným zájmem na publikování příslušné informace.

Seznam použité literatury:

Baran, Ludvík: Teorie novinářské fotografie, SPN Praha 1971

- Čiljaková, Adéla: Úvod do teorie fotožurnalistiky, SPN Praha 1975
- Kolář, Viktor: Seminář o fotografickém dokumentu, AMU Praha 2000
- Feininger, A.: Škola moderní fotografie, Orbis 1971
- Lofaj, Ján: Základy fotožurnalistiky, Ukom Bratislava 1984
- Gregorová, Anna: Fotografická tvorba, Osveta Martin 1977
- Freeman, John: Fotografie v praxi, Rebo Productions, Praha 1998
- Šmok, Ján: Za tajomstvami fotografie, Osveta, Martin 1975
- Šourková, Alena: Putování za živým snímkem, Práce, Praha 1964
- Tausk, Petr: Základy tvořivej farebnej fotografie, Osveta, Martin 1973
- Lábová, Alena: Dějiny československé žurnalistiky, SPN Praha 1977
Úvod do teorie žurnalistické fotografie, SPN Praha 1990
- Zachejová, Vlasta: Slovenské obrazové týždeníky v zrkadle výskumu, Novinář 1974
- Osvaldová, Barbora: Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketinkové komunikace, Libri 2007