

Kategorizace žurnalistické fotografie
(Categorisation of journalistic photography)

Zuzana Pecháčková

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta
Katedra žurnalistiky

Bakalářská diplomová práce
Vedoucí práce: Mgr. Alexandr Mencl
Olomouc 2009

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou použitou literaturu i další zdroje. Celkem je v ní obsaženo 78 992 znaků.

V Olomouci dne

Abstrakt

Jádrem této práce je vhléd do problematiky žánrové kategorizace žurnalistické fotografie, kterou lze považovat za nejméně teoreticky propracovanou oblast fotožurnalistiky. Z toho ústí nemalé množství nejasností, kterým se snažím porozumět a nastínit tak vhodné způsoby kategorizace žurnalistické fotografie. Cílem je zde zjištění, které z těchto teoreticky předurčených kategorií se ve skutečnosti v denním tisku uplatňují. To je provedeno na základě rozboru fotografií MfDnes.

Abstract

The principal of the works is aspekt of genere categorisation of journalistic photography, which can be considered the least theoretically elaborated sphere of photojournalism. A certain amount of unclarity comes from this matter and I am trying to understand and give some acceptable ways of categorisations of journalistic photography. The final discovery shows that these theoretical categorisations are applied in daily newspaper. This is based on my analysis of MfDnes photographs.

1. Obsah

1.	Obsah	5
2.	Úvod	7
	2.1 Cíl a postup práce	7
	2.2 Obsah práce	8
3.	Fotografie jako součást žurnalistiky	9
	3.1 Fotografie jako nositelka novinářské informace	10
	3.2 Specifika fotografického zobrazení	10
	3.3 Žurnalistická fotografie	14
	3.3.1 Funkce žurnalistické fotografie	16
	3.3.2 Žurnalistická fotografie a text	17
	3.3.3 Dvojí možný projev žurnalistické fotografie	18
4.	Výchozí obecné dělení žurnalistické fotografie	20
	4.1 Dokumentární fotografie	20
	4.1.1 Možné podoby dokumentární fotografie	22
	4.2 Reportážní fotografie	23
	4.2.1 Možné podoby reportážní fotografie	24
	4.3 Dokumentární versus reportážní fotografie	25
5.	Problematika žánrové kategorizace žurnalistické fotografie	28
	5.1 Nejednotné pojmenování žurnalistické fotografie	29
	5.2 Mnohost určujících kritérií	30
	5.2.1 Žánry fotografie podle struktury žurnalistiky	31
	5.2.1.1 Zpravodajské žánry	32
	5.2.1.2 Publicistické žánry	33
	5.2.2 Žánry žurnalistické fotografie podle funkce	35
	5.2.2.1 Ilustrační fotografie	35
	5.2.2.2 Feature fotografie	36
	5.2.3 Žánry žurnalistické fotografie podle původu	36
	5.2.3.1 Agenturní fotografie	37
	5.2.4 Svěbytné žánry žurnalistické fotografie	37
	5.2.4.1 Fotografická aktualita	38

5.2.4.2	Titulní fotografie	40
5.2.4.3	Portrét	41
5.2.4.4	Sportovní fotografie	43
5.2.5	Jiné kategorie fotografie v tisku	44
5.2.5.1	Filmová, divadelní a televizní fotografie	44
6.	Kategorizace užití žurnalistické fotografie	45
6.1	Reportážní fotografie	46
6.1.1	Fotoreportáž	47
6.1.2	Fotografický referát	47
6.1.3	Reportážní portrét	48
6.1.4	Sportovní fotografie	48
6.2	Dokumentární fotografie	49
6.2.1	Dokumentární portrét	49
6.2.2	Identifikační fotografie	49
6.2.3	Ilustrační fotografie	50
6.2.4	Feature fotografie	50
7.	Závěr	51
8.	Přílohy	53
9.	Seznam použité literatury	63

2. Úvod

Současný mediální svět zaplavuje svého příjemce nesčeteným množstvím vizuálních informací. Mezi ně patří také zpravodajská fotografie, která přináší aktuální informace ve formě obrazu. Specifických vlastností fotografie hojně využívají především tištěná periodika (noviny, časopisy). Ve své práci jsem se zaměřila právě na fotografii žurnalistickou, která je efektivním vyjadřovacím prostředkem mnohdy přesnějším než psané slovo. Projevuje se v široké škále podob, které nebyly doposud systematicky utříděny. Vnímání jednotlivých kategorií žurnalistické fotografie není sjednocené a u jednotlivých autorů se různí. Tento problém mě inspiroval k tomu, vytvořit práci věnující se právě problematice kategorizace žurnalistické fotografie. Nepůjde mi ale pouze o teoretické kategorie, ale především o podobu živé žurnalistické fotografie, tak jak ji čtenář denně přijímá.

2.1 Cíl a postup práce

Jako cíl této práce jsem si určila zjištění, jaké podoby žurnalistické fotografie se skutečně v současném, převážně seriózním tisku vyskytují. Utřídění obrovského počtu variant, jimiž se může novinářská fotografie projevovat, je úkol, nad jehož smyslem pochybuji a není to doslova cílem této práce. Bude mě tedy zajímat především běžně užívaná, živá forma žurnalistické fotografie a její podoby, kterých tisk jako obrazových informací využívá. Pro tento rozbor žurnalistických fotografií jsem zvolila fotografický obsah MfDnes.

Na základě studia a rešerše textů zaměřených na oblast fotožurnalistiky stanovím možné základní kategorie, v jakých se může žurnalistická fotografie projevovat. Východiskem pro určení jednotlivých kategorií mi budou společné znaky, vlastnosti daného fotografického projevu. Tyto kategorie se pokusím definovat a zároveň předpokládám, že se zde dostanu k problému, který se týká nejednotného chápání žánrové

klasifikace fotografie a dalších nejasností v této oblasti. V praktické části posléze aplikuji doposud získané poznatky na užitou žurnalistickou fotografii za účelem potvrzení nebo vyvrácení reálné existence předem určených fotografických kategorií. To provedu tak, že porovnáám teoretické fotografické kategorie s reálně existujícími konkrétními fotografiemi získanými z MfDnes.

Z hlediska metodologie se bude jednat o práci vytvořenou kompilací poznatků z různých, převážně knižních zdrojů. Získané teoretické poznatky posléze srovnám s výsledky praktické analýzy fotografického vzorku. Analýza žurnalistických fotografií bude zaměřena na společné rysy, vlastnosti konkrétních žánrů. Na základě komparace teoretických a užitých žánrů žurnalistické fotografie dojdou k cílenému výsledku, zjištění, kterým budou v praxi užívané žánry žurnalistické fotografie.

2.2 Obsah práce

Tuto práci lze rozdělit do pěti hlavních částí. První z nich je teoretická, úvodní část zvaná *Fotografie jako součást žurnalistiky*, která se věnuje základním informacím o fotografii ve službách tisku, jejím specifickým vlastnostem a samotné definici žurnalistické fotografie. Další část je také spíše teoretická, a jedná se o kapitolu *Výchozí kategorizace žurnalistické fotografie*. Tato kapitola klasifikuje žurnalistickou fotografii do dvou základních skupin- dokumentární a reportážní. Třetí část tvoří kapitola nazvaná *Problematika kategorizace žurnalistické fotografie*, v níž se věnuji rozporům a nejasnostem v určování kategorií a žánrů, na které jsem v průběhu narazila. Zároveň v této kapitole definuji jednotlivé možné kategorie žurnalistické fotografie. Poslední částí je praktická kapitola *Kategorizace užitých žurnalistické fotografie*, ve které analyzuji fotografický materiál MfDnes a zjišťuji, jaké jsou skutečné užití kategorie současné žurnalistické fotografie. Výsledek této práce samozřejmě zhodnotím v závěrečné kapitole.

3. Fotografie jako součást žurnalistiky

Fotografie všeobecně je ve své podstatě univerzální. Neexistuje snad ani jedna oblast lidského života, lidské společnosti, kam by nezasahovala. „Fotografie se stala nepostradatelným nástrojem naší životní zkušenosti a velmi rozšířila a upevnila náš empirický vztah ke skutečnosti.“¹ Fotografie už záhy po svém vzniku našla významné uplatnění v oblasti sdělovacích prostředků. Kromě svého poslání informovat, splňuje také řadu dalších rozmanitých požadavků nejen ze strany médií. „Možnosti, které poskytuje fotografie v tisku, jsou bohatým zdrojem působení, efektivním faktorem formování a ovlivňování veřejného mínění. Má vlastnosti nezaměnitelné žádným jiným druhem sdělování.“² K fotografii je tedy třeba přistupovat jako ke specifickému (masovému) sdělovacímu prostředku.

Fotografie nesoucí žurnalistickou informaci tvoří základnu *fotožurnalistiky*. V rámci žurnalistiky se vyčlenila specializovaná oblast věnující se právě konkrétně fotografii zvaná fotožurnalistika nebo také obrazové novinářství. „Základem fotožurnalismu je obrazový příběh, který zpracovává novinářsky hodnotné náměty. Příběh může být vyprávěn v jediném snímku, pořízeném v rozhodujícím okamžiku, častěji jde o sérii fotografií, které pokrývají zkoumané téma z rozmanitých úhlů pohledu v různé hloubce a šíří.“³ Fotožurnalista tedy pracuje s fotografickým obrazem místo se slovy. Uvnitř fotožurnalistiky je zapotřebí spolupráce více profesí. Snímek zhotoví fotograf, redaktor vytvoří k fotografii vhodný text, dále může spolupracovat obrazový redaktor nebo grafik, který sestaví fotografie do smysluplného a graficky působivého celku.

¹ ČILJÁKOVÁ, A.: *K aktuálním problémům fotožurnalistiky*. Ústav teorie a praxe žurnalistiky při fakultě žurnalistiky Univerzity Karlovy, Praha 1975, s. 39

² ČILJÁKOVÁ, A.: *Fotožurnalistika I. (Úvod do teorie fotožurnalistiky)*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1975, s. 37

³ OSVALDOVÁ, B. a kol.: *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. Libri, Praha 2002, s. 73

3.1 Fotografie jako nositelka novinářské informace

„Novinářství jako specifická forma poznání je společenskou činností, která plní své poslání a dosahuje svých cílů za použití různých druhů, žánrů, novinářského projevu. Společným prvkem těchto druhů je informace. Přestože její podíl v různých druzích je různý, lze říci, že je to právě informace, která je charakteristickou, určující složkou každého novinářského projevu.“⁴ Toto platí jak pro verbální žurnalistická sdělení, tak i pro celou žurnalistiku vizuální, tedy obrazovou. Důležitou roli v oblasti vizuální žurnalistiky hraje právě fotografický obraz.

Každý fotografický obraz je bezpochyby nositelem nějaké informace. V obecném chápání nás fotografie zpravuje o zvoleném objektu snímku, o jeho tvaru a objemu, barvě a vzhledu povrchu, o zasazení objektu do prostoru, o světelných poměrech a mnoha dalších věcech.⁵ Avšak žurnalistika pracuje s termínem informace v mnohem užším smyslu. „Novinářskou informací nerozumíme jakékoli sdělení, ale zpravidla komplex nových, aktuálních dílčích faktů o většinou dosud neznámých skutečnostech a okolnostech, které jsou ve svém souhrnu pro příjemce informace nebo pro celou společnost tak či onak důležité. Je to tedy vysloveně sociální hodnota.“⁶ Tento fakt je důležitý pro základní odlišení fotografie žurnalistické od množství jiných druhů fotografie.

3.2 Specifika fotografického zobrazení

Fotografie si získala své postavení v oblasti vizuální komunikace především pro svoji autentičnost, názornost, obecnou srozumitelnost a schopnost zastavit jediný okamžik z probíhajícího dění. Tyto její vlastnosti z ní dělají opravdu jedinečný komunikační prostředek, proto je jim věnována následující obsáhlá kapitola. Některé z uvedených vlastností tkví v samé

⁴ ČILJÁKOVÁ, A.: *K aktuálním problémům fotožurnalistiky*. Ústav teorie a praxe žurnalistiky při fakultě žurnalistiky Univerzity Karlovy, Praha 1975, s. 36

⁵ tamtéž, s. 36

⁶ tamtéž, s. 37

podstatě fotografie přirozeně, pro některé je zásadní až tvůrčí moment vzniku.

Autentičnost a důvěryhodnost

Víra v pravdivost fotografického zobrazení, pocházející z vědomí, že ze své fyzikálně-chemické podstaty nemůže být fotografie ničím jiným než zachycením toho, co se v okamžiku zmáčknutí spouště nacházelo před objektivem fotoaparátu, byla zpochybněna.⁷ Vlastnost autenticity a důvěryhodnosti si žurnalistická fotografie udržela do příchodu digitálních technologií (počátek devadesátých let minulého století), které posléze definitivně ukončily toto naprosté důvěřování žurnalistické fotografii. Lábová tento fakt potvrzuje, když konstatuje, že v dnešní době může fotografie jednoduše vzniknout v počítači, bez reálné předlohy. To, co se jeví jako skutečnost, může být jen klam a iluze.⁸

Ačkoliv tento technologický zlom přivedl fotografii k možnostem manipulace, i přesto si fotografie stále udržuje status věrohodného zprostředkovatele skutečnosti i lidskou důvěru. „Dokumentárnost, schopnost obrazově prokazovat existenci zobrazovaného a autenticita, věrohodnost tohoto zobrazení dovedla člověka téměř k absolutní víře v pravdivost fotografického obrazu světa.“⁹ Tady chci zdůraznit, že tyto dvě vlastnosti jsou pro fotožurnalistiku charakteristické a zásadní, je na nich vystaven kredit pravdivosti a objektivitu žurnalistické fotografie.

Názornost

„Názornost a konkrétnost vede k obecné srozumitelnosti, k rychlému pochopení smyslu sdělení.“¹⁰ Fotografie nám daný jev nebo

⁷ OSVALDOVÁ, B. a kol.: *Zpravodajství v médiích*. Nakladatelství Karolinum, Praha 2001, s. 88

⁸ tamtéž, s. 88

⁹ LÁBOVÁ, A.: *Základy fotožurnalistiky II*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1990, s. 5

¹⁰ ČILJÁKOVÁ, A.: *K aktuálním problémům fotožurnalistiky*. Ústav teorie a praxe

událost nepopisuje, ale přímo ho zobrazuje. Dokážeme si ho prohlédnout během několika okamžiků. U psaného textu musíme vyvinout více úsilí a jeho smysl se nám vybavuje postupně. Lábová tento fakt potvrzuje: fotografický obraz má, na rozdíl od textu, schopnost bezprostředně zprostředkovat řadu podstatných informací. Pokud bychom měli vyjádřit stejné množství informací verbálně, potřebovali bychom k tomu nemalé množství slov, z nichž každé vyžaduje spolupráci naší představivosti. Projevuje se zde základní rozdíl mezi smyslovým vnímáním (fotografický obraz) a pojmově-logickým (slovo).¹¹

„Fotografické zobrazení nám prostředkuje zčásti jiné poznání a zdůrazňuje zpravidla jiné stránky skutečnosti než slovní líčení. Mnoho stránek reality bychom si bez obrazů neuvědomovali dost přesně.“¹² Pokud hovoříme o vlastnosti názornosti, je na místě vzpomenout další přednost fotografie a tou je snadná zapamatovatelnost. Názornost totiž vede k snadnějšímu zapamatování zobrazovaného. Jisté je, že je pro nás snadnější připomenout si nějakou událost nebo osobu právě tím způsobem, že si vybavíme jeho či její obraz v naší paměti.

Zachycení okamžiku

„Fotografie zastavuje čas, vytrhává z proudu dění jedinečný a neopakovatelný okamžik.“¹³ Lábová tuto vlastnost fotografie vysvětluje následovně: fotoreportér, který zpravodajsky pokrývá nějakou událost, vybírá z dění před objektivem několik momentů, o kterých si myslí, že událost nejlépe vystihují. Tyto okamžiky vytržené z probíhajícího děje fixuje na citlivou vrstvu a „zmrazí k dalšímu použití“. Vytváří tak jakýsi druh

žurnalistiky při fakultě žurnalistiky Univerzity Karlovy, Praha 1975, s. 52

¹¹ OSVALDOVÁ, B. a kol.: *Zpravodajství v médiích*. Nakladatelství Karolinum, Praha 2001, s. 89

¹² ČILJÁKOVÁ, A.: *K aktuálním problémům fotožurnalistiky*. Ústav teorie a praxe žurnalistiky při fakultě žurnalistiky Univerzity Karlovy, Praha 1975, s. 41

¹³ LÁBOVÁ, A.: *Základy fotožurnalistiky II*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1990, s. 10

„obrazové konzervy“, kterou čtenář může kdykoli znovu otevřít.¹⁴ „Ve formě informační konzervy dává však jevu „zmrazenému“ v okamžiku expozice, nadčasovou platnost.“¹⁵ Čtenáři mohou vnímat fotografii delší čas, mohou se k ní vracet, podle svých osobních zájmů, dispozic, vědomostí, zkušeností atd. Dává jim příležitost a čas porozumět fotografii a tím si ji i dobře zapamatovat. Tady je obrazové zpravodajství v tisku ve srovnání s jinými, např. televizním zpravodajstvím ve výhodě. Fotografie v novinách zůstává, naopak v televizi záběry proběhnou obrazovkou za pár vteřin a vzápětí jsou střídány stovkami dalších.

Obecná srozumitelnost

„Fotografie je internacionální: je to mezinárodní „řeč“, která nepotřebuje překladu a je přímo srozumitelná národům všech kontinentů“¹⁶ Přesto může být fotografie v závislosti na kulturním prostředí dané země vykládána různě. Podle Jiřího Macků se míra srozumitelnosti také různí spolu se situací a závisí na několika okolnostech. Jednak souvisí s tvůrcem a jednak také s příjemcem obrazového sdělení. Tvůrce vybírá způsob zobrazení, celkové uspořádání obrazových prvků, výsek prostoru a času, vlastní techniky snímání. Na druhé straně pak míra srozumitelnosti závisí na délce času, po kterou příjemce fotografii vnímá, také na intenzitě a hloubce jeho percepce, která je zase přímo úměrná intelektuálním schopnostem, zkušenostem a životní praxi příjemce.¹⁷

Prostor pro interpretaci

Fotografický snímek také ponechává svému příjemci prostor pro interpretaci. „Takový materiál se nereprezentuje jako hotové závěry a hodnocení, ale poskytuje recipientovi možnost přesvědčit se na vlastní oči

¹⁴ OSVALDOVÁ, B. a kol.: *Zpravodajství v médiích*. Nakladatelství Karolinum, Praha 2001, s. 89

¹⁵ ČILJÁKOVÁ, A.: *K aktuálním problémům fotožurnalistiky*. Ústav teorie a praxe žurnalistiky při fakultě žurnalistiky Univerzity Karlovy, Praha 1975, s. 52

¹⁶ tamtéž, s. 23

¹⁷ tamtéž, s. 41- 42

a vytvořit si samostatně určité závěry.“¹⁸ Fotografie neusiluje o to, vnútit svému příjemci konkrétní názor, nesugeruje postoj, pouze poskytuje dostatek autentického materiálu, díky kterému si může čtenář vytvářet své vlastní názory. „Základní moudrost fotografického obrazu říká: Toto je povrch. Teď přemýšlej- či spíše vycit', vytuš- co je za ním, jaká musí být skutečnost, když vypadá takhle.“¹⁹

Působivost

Schopnost fotografie zapůsobit na svého příjemce vyplývá také z toho, že obraz se primárně obrací na lidské smyslové schopnosti vnímání. Důležitým faktem je, že většinu smyslového kontaktu s předmětnou skutečností člověku zprostředkovává zrak. Právě vizuální vjemy tvoří dokonce dvě třetiny získaných zpráv o světě. Zdrojem takto získaných informací a znalostí je právě obrazový materiál.²⁰ „Naše zrakové vjemy jsou značně dokonalé a autentické, věrohodné. Právě tyto dvě cenné vlastnosti, dokonalost a věrohodnost odraženého obrazu reality, dovede ve značné míře uchovat fotografický snímek.“²¹

3.3 Žurnalistická fotografie

Žurnalistická fotografie vychází tedy z prostředí obrazového zpravodajství, je nositelkou novinářské informace a její specifické vlastnosti, které platí pro fotografii obecně, z ní dělají výjimečný prostředek na poli komunikace. Tyto základní informace pomohly vytvořit obecnější představu o novinářské fotografii. Nyní je načase definovat základní pojem celé této práce.

Nejjednodušší a nejstručnější definice **žurnalistické fotografie** říká,

¹⁸ ČILJÁKOVÁ, A.: *K aktuálním problémům fotožurnalistiky*. Ústav teorie a praxe žurnalistiky při fakultě žurnalistiky Univerzity Karlovy, Praha 1975, s. 22

¹⁹ SONTAGOVÁ, S.: *O fotografii*. Paseka, Praha 2002, s. 27

²⁰ ČILJÁKOVÁ, A.: *K aktuálním problémům fotožurnalistiky*. Ústav teorie a praxe žurnalistiky při fakultě žurnalistiky Univerzity Karlovy, Praha 1975, s. 38

²¹ tamtéž, s. 39

že jde o *vizuální formou sdělenou novinářskou informaci*.²² Alena Lábová na základě dosavadních poznatků teorie, zabývající se žurnalistickou fotografií vyvozuje následující definici: *Žurnalistická fotografie je specifickou formou žurnalistické informace, dávající prostřednictvím odrazu objektivní reality příjemci zprávu o této realitě, odpovídající na základní novinářské otázky „kdo“, „kde“, „co“*. *Současně obrazovou zkratkou nejen rozšiřuje recipientovo poznání světa, ale působí i na jeho vědomí a emoce*.²³

Žurnalistickou fotografií může být pouze taková fotografie, která poskytne aktuální obrazové sdělení o důležitých událostech, jevech, problémech ze všech sfér lidského života. Určující je zde právě nezbytnost informačního obsahu. Odpovídá na klasické zpravodajské otázky (kdo? co? jak?), výjimečně může odpovědět na otázku kde?. Neumí však vysvětlit proč se událost stala a ani ji časově nezařadí. Proto je nedílnou součástí fotografické zprávy text. Vzniká zde organické spojení fotografie-text, které přináší verbálně-vizuální sdělení.²⁴ Primární vlastností žurnalistické fotografie je aktuálnost. Její podstatou je pohotové zobrazování aktuální společenské skutečnosti. Dalším určujícím prvkem je skutečnost, že je masově distribuována a ve většině případů vzniká na objednávku.²⁵ Je rozšiřována v řádově miliónových nákladech novin a časopisů, a to ji dává potencionálně velké možnosti propagandistického působení.²⁶

Cílem fotografického zpravodajství je tedy přinést aktuální informaci, stejně jako u ostatních druhů zpravodajství. Ovšem fotografie se výrazně liší například od psané informace především tím, že umožňuje čtenáři vidět událost na vlastní oči, spoluprožívat, bezprostředně a bez informačních šumů porozumět. „Možnost stát se očitým svědkem, jakoby

²² OSVALDOVÁ, B. a kol.: *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. Libri, Praha 2002, s. 70

²³ LÁBOVÁ, A.: *Základy fotožurnalistiky II*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1990, s. 15

²⁴ OSVALDOVÁ, B. a kol.: *Zpravodajství v médiích*. Nakladatelství Karolinum, Praha 2001, s. 90

²⁵ tamtéž, s. 90

²⁶ LÁBOVÁ, A.: *Základy fotožurnalistiky II*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1990, s. 15

přímým účastníkem dění – to můžeme považovat za hlavní devizu fotografického zpravodajství v tisku.²⁷ Zatímco dříve působila v tisku spíše jako pouhá ilustrace nebo doplněk textu, dnes už fotografie postoupila na místo samostatné, požadované formy obrazového zpravodajství.²⁸

3.3.1 Funkce žurnalistické fotografie

Jak už jsem několikrát zdůraznila, základní funkcí žurnalistické fotografie je samozřejmě *funkce informační*. Podle Aleny Lábové je možné v kontrastu s touto funkcí vymezit další funkci- *funkci ilustrační*. A to z toho důvodu, že žurnalistická fotografie často vystupuje v tisku jako obrazová ilustrace, zpřesňuje a doplňuje psaný text a může působit emotivně. Tedy od funkce informační se liší tak, že zde informační potenciál není na straně samotné fotografie, ale naopak na straně textu. Další její možné funkční působení se vztahuje k edukativní rovině sdělování. Žurnalistická fotografie plní také *funkci výchovnou*, a to zase díky svým specifickým vlastnostem jako jsou názornost, srozumitelnost a jednoznačnost. Takové výchovné působení může zahrnovat bezprostřední ovlivňování vědomí recipientů, orientaci jejich postojů i charakter vytvářených názorů. Tato funkce souvisí s možnou *popularizační tendencí* fotografie, která spočívá v popularizaci nových poznatků vědy a techniky, nových technologií apod.²⁹

Pokud bychom nahlédli na fotografii publikovanou více v časopisech než v denním tisku, nemohli bychom si nevšimnout její *estetické funkce*. Prezentování esteticky působivých fotografií přispívá podstatnou měrou k nenásilné estetické výchově recipientů. Fotografie mohou ovlivnit jejich vkus a vyvolat emocionální zážitek.³⁰ Zde může žurnalistická fotografie do jisté míry hraničit s *emotivní funkcí* fotografie

²⁷ OSVALDOVÁ, B. a kol.: *Zpravodajství v médiích*. Nakladatelství Karolinum, Praha 2001, s. 88

²⁸ ČILJÁKOVÁ, A.: *K aktuálním problémům fotožurnalistiky*. Ústav teorie a praxe žurnalistiky při fakultě žurnalistiky Univerzity Karlovy, Praha 1975, s. 82

²⁹ LÁBOVÁ, A.: *Základy fotožurnalistiky II*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1990, s. 15-16

³⁰ tamtéž, s. 18

obecně, která jak se dozvíte dále, se může a nemusí účastnit fotografického sdělování v tisku.

3.3.2 Žurnalistická fotografie a text

Jak bylo řečeno, nutnou součástí obrazové zprávy ve formě fotografie je text, popisek fotografie, proto ho nemohu ve své práci opomenout. Ve vztahu mezi popiskou fotografie a fotografií samotnou je nutné nastolení rovnováhy. Lábová popisuje charakter takového textu jako ryze věcný, stručný a přitom přesný. Také konstatuje, že právě spojení obrazové informace s textem do jisté míry kompenzuje vyjadřovací nedostatky obou systémů.³¹ Šmok toto potvrzuje, když říká, že fotografický obraz informuje o vzhledu, ale nedokáže už onen vzhled místně a časově zařadit. To umí řeč, která je zase bezmocná při detailním popisu vzhledu.³² U zpravodajské fotografie je popisek nezbytný, protože tedy doplňuje informace, které fotografie není schopna vyjádřit. „Identifikuje zobrazené osoby a jejich vztahy, vysvětluje příčiny a důsledky zachycených událostí, upozorňuje na to, co je možno při prohlížení snímku přehlédnout.“³³

Ján Šmok rozlišuje dva typy textů doprovázející fotografii. První z nich konstatuje obsah snímku, který je patrný i bez textu. To znamená, že totožnou informaci příjemce získá z fotografie i textu, přesto text není zbytečný, potvrzuje totiž význam snímku. Druhý typ textu vypovídá o tom, co není možné sdělit fotograficky (např. jméno osoby na snímku). Tedy významově se přičítá.³⁴

³¹ OSVALDOVÁ, B. a kol.: *Zpravodajství v médiích*. Nakladatelství Karolinum, Praha 2001, s. 94

³² ŠMOK, J.: *Za tajemstvími fotografie*. Osveta, Martin 1975, s. 113

³³ OSVALDOVÁ, B. a kol.: *Zpravodajství v médiích*. Nakladatelství Karolinum, Praha 2001, s. 94

³⁴ ŠMOK, J.: *Skladba fotografického obrazu*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1986, s. 166

3.3.3 Dvojitý možný projev žurnalistické fotografie

V celé oblasti užité fotografie je nutné brát v úvahu dvojitý možný projev, a tím je informativní a emotivní.³⁵ U všech informativních fotografií jde výlučně o záměr informovat. Musí být prakticky použitelné. Fotografie emotivní naopak primárně usilují o vyvolání emocí u diváka. Tento rozdíl znamená hlavní dělicí čáru ve fotografii obecně. Další dělení fotografie by bez tohoto nebylo možné.

Fotografie žurnalistická samozřejmě primárně patří pod oblast informativní fotografie. Ve snaze o oddělení fotografie žurnalistické od ostatních druhů fotografií je dávana do opozice fotografii obrazové (Baran), nebo emotivní (Šmok). „Fotografie obrazová není od tisku odloučena, ale její hodnotu můžeme posoudit jen v originálním tisku nebo zvětšenině na výstavě, v deskách grafických listů. U fotografie výtvarné nám jde o originál, u fotografie novinářské nám musí postačit reprodukce.“³⁶ Fotografie obrazová, emotivní stylizuje, přetváří fakta a dramatizuje. To je zásadní vlastnost, ve které se emotivní fotografie liší. Fotografie žurnalistická si toto nemůže v žádném případě dovolit, naopak by měla stejně jako sdělení písemné dodržovat zásady objektivit, i když u fotografie to může být obtížnější. Emotivní působení žurnalistické fotografie na čtenáře totiž není úplně vyloučeno. „Řada zpravodajsky hodnotných jevů má totiž i vysoké emotivní hodnoty. Proto není nemožné vytvořit fotografii, která by byla hodnotná z obou hledisek. Ale u zpravodajské fotografie nesmí být emotivita sama o sobě prvním cílem: prvním cílem je hodnotná zpráva.“³⁷

Také v knize Úvod do teorie fotožurnalistiky se dozvíme, že má novinářská fotografie dva úkoly: „1) Učinit čtenáře očitým svědkem, tedy informovat ho realistickým, průkazným obrazem, přitom názorným a lehce srozumitelným, 2) vzbudit emoce, a to jak vlastními prožitky, tak využitím

³⁵ HINŠT, A., HRUBÝ, K. O.: *Krajinářská fotografie*. Orbis, Praha 1974, s. 24

³⁶ BARAN, L.: *Teorie novinářské fotografie*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1967, s. 4

³⁷ ŠMOK, J.: *Jak se dívat na fotografii*. Kulturní správa SKNV, Liberec 1969, s. 62

výtvarných a uměleckých možností fotografie.³⁸ Fotografie obecně dokáže plnit oba úkoly současně, ale vždy jeden nebo druhý vystupuje o něco výrazněji. Důležité je zde zopakovat, že také u fotografie žurnalistické se může dvojí projev (emotivní x informativní) prolínat, avšak vždy musí nutně převažovat informační hodnota.

³⁸ ČILJÁKOVÁ, A.: *Fotožurnalistika I. (Úvod do teorie fotožurnalistiky)*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1975, s. 30

4. Výchozí obecné dělení žurnalistické fotografie

Úplně nejzákladnějšímu členění fotografie na informativní a emotivní oblast jsem se věnovala již v předešlé části. Přesto zopakuji, že základnou celého dalšího dělení žurnalistické fotografie je informativní rovina. Jednoduchý pohled vnesl do problematiky kategorizace fotografie Ludvík Baran, který není nakloněn vyčerpávajícímu klasifikování fotografie. Podle něj si společnost už obecné kategorie fotografie sama přirozeně zformovala. Jedná se o základní skupiny fotografie a to: 1) reportážní, 2) dokumentární, 3) obrazová.³⁹ Zajímají mě pochopitelně pouze první dvě skupiny, které náleží fotografii žurnalistické a jsou jejími základními pilíři.

Tuto kapitolu jsem umístila do první části práce, protože jsem právě z tohoto dělení v počátku vycházela. Paradoxně jsem se k této klasifikaci po veškerém bádání mezi kategoriemi opět vrátila jako k nejvhodnějšímu. Následující volnější dělení žurnalistické fotografie se do jisté míry prolíná i s chápáním tradičního žánrového dělení na zpravodajskou a publicistickou fotografii, kterému se věnuji později. Baran také uznává sepětí fotožurnalistiky a psané žurnalistiky, avšak jeho reportážní fotografii by v tomto pojetí náležel termín publicistická fotografie, a fotografii dokumentární zpravodajská fotografie. V určení a pojmenování žánrů se však Lábová a Baran liší.

4.1 Dokumentární fotografie

Obecně každá fotografie je ve své podstatě dokumentem, každá fotografie (mimo fotomontáž a jiné digitálně upravené fotografie) zachycuje nějakou reálnou předlohu. Pro dokumentární fotografii je však schopnost věrně reprodukovat jevovou realitu primární, určující vlastností. „Svěddecky dokládá totožnost osob, věcí, dějů, událostí, vypovídá o jejich vlastnostech, prostředí, situací i čase tak podrobně, jak to málokdy popisuje psaný

³⁹ BARAN, L.: *Teorie novinářské fotografie*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1967, s. 4

dokument.⁴⁰ Cílem dokumentárních snímků je dokládat a ověřovat pravdivost věcí. Dokumentární fotografie jako zástupce fotografie žurnalistické pochopitelně vychází z objektivní skutečnosti, respektuje fakta. Přináší informace o událostech společenského života, z politiky, kultury, vědy ale i z rodinného života. „Dokumentární fotografie reflektuje bezprostředně život, je život sám.“⁴¹

Dobrý dokumentární snímek musí být spontánní, bezprostřední a nelíčený, zkrátka jakoby vytržený z proudu života.⁴² To souvisí také se způsobem, jakým obvykle dokumentární snímek vzniká, a tím je reportážní metoda. Pohotově a živě reaguje na skutečnost, zaznamenává ji ale současně i stylizuje (výřezem, záběrem, dynamikou, tonalitou, časovým výsekem).⁴³ „Dokumentární obraz sice upřednostňuje funkci informační, nevyhne se však organizování takových prvků v rámu obrazu, které se často liší metaforickým zástupným významem.“⁴⁴ Autor dokumentární fotografie výběrem faktů podává zobecňující názor, typický i svým autorským přístupem. „Dokument, jakkoliv objektivní, může mít již v přístupu k tématu určité směřování k výkladu, hodnocení faktu, zdůrazňuje postoj, nezaznamenává prostě, ale tlumočí.“⁴⁵

Tausk ve srovnání s fotografií reportážní konstatuje, že dokumentární fotografie více koncipuje a analyzuje fotografovaný jev. Snímek pak může být někdy více objektivní, jindy subjektivní, autorský.⁴⁶ Tyto dvě polohy dokumentu odráží právě dvojí projev fotografie obecně. Kromě čistě informativní funkce může zastávat další vyšší funkce.

⁴⁰ BARAN, L.: *Fotografie jako dokument a tvorba*. Ústřední kulturní dům železničářů, Praha 1990, s. 6

⁴¹ tamtéž, s. 6

⁴² tamtéž, s. 24

⁴³ TAUSK, P. a kol.: *Praktická fotografie*. Nakladatelství technické literatury, Praha 1972, s. 59

⁴⁴ BARAN, A. a L.: *Obraz jako dialog s časem*. Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, Praha 2007, s. 150

⁴⁵ BARAN, L.: *Teorie novinářské fotografie*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1967, s. 25

⁴⁶ TAUSK, P. a kol.: *Praktická fotografie*. Nakladatelství technické literatury, Praha 1972, s. 59

„Fotografický dokument je myšlenkovým projevem, dokáže svými prostředky analyzovat, popularizovat a propagovat společenské otázky života, lidské morálky, kriticky hodnotí vývoj společnosti, civilizace a životního prostředí.“⁴⁷ Baran si je jistý také tím, že dokumentární fotografie mnohem závažněji a odpovědněji formuluje myšlenku, názor a postoje, ať už autorsky nebo obecně, a současně uplatňuje i názor formální, kterým staví svůj obrazový styl. Dle něj se tedy dokumentární fotografie ne náhodou stala důležitou součástí tisku, a tím i ideologickým nástrojem, který může průkazně charakterizovat události doby.⁴⁸

Výhodou oproti reportážní fotografii je fakt, že dovoluje svému autorovi volit témata a pracovat na nich v potřebném časovém úseku. Od dokumentu se očekává, že podá určité informace časově vázané k událostem. Proto se dokumentaristé, kteří pracují pro instituce, programově zaměřují na akce, jejichž průběh je obecně známý, plánovaný a forma dokumentů se opakuje (kategorie general news).⁴⁹ Jak bylo řečeno, není pochyb o tom, že v sobě dokumentární fotografie skýtá všechny základní požadavky žurnalistické fotografie. Respektuje fakta, informuje, blíží se formě obecného sdělení. Zároveň je nutné jí přiznat samostatnost i mimo masová média. „Dokumentární fotografie se stala ve svých špičkách uměním a dílem fotograficky nejčistším.“⁵⁰ Tady se objevují dvě různé roviny dokumentární fotografie, které umožňují její dvojí chápání.

4.1.1 Možné podoby dokumentární fotografie

Dokumentární fotografie se projevuje velmi širokou škálou podob. Od strohé informativní podoby, někdy nazývané jako dokumentační fotografie, až po tvůrčí dokumenty, které se pro své nejen informativní ale

⁴⁷ BARAN, L.: *Fotografie jako dokument a tvorba*. Ústřední kulturní dům železničářů, Praha 1990, s. 13

⁴⁸ tamtéž, s. 7

⁴⁹ TAUSK, P. a kol.: *Praktická fotografie*. Nakladatelství technické literatury, Praha 1972, s. 59

⁵⁰ BARAN, L.: *Teorie novinářské fotografie*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1967, s. 26

estetické a emocionální působení, stávají slavnými fotografiemi. Využívá se v mnoha různých oblastech. V tisku se objevují spíše dokumentární fotografie na té úrovni věcně informativní.

Například Anna Gregorová dělí dokumentární fotografii na *vlastní dokumentární fotografii* a na *fotografii dokumentační*. Oba typy mají funkci zastupování určité reality. Dokumentační fotografie plní tuto funkci z důvodu identifikace a evidence.⁵¹ Někteří autoři dělí dokumentární fotografickou tvorbu na *subjektivní dokument*, *sociální dokument*, *popisný dokument*. Ludvík Baran hovoří o *oficiálním dokumentu*, který produkují tiskové agentury a vyznačuje se střídmostí, věcností a jistou střízlivostí v přístupu, je bez emocí.⁵²

4.2 Reportážní fotografie

Reportážní fotografie ve své podstatě znamená, že se jedná o fotografii zhotovenou reportážní metodou. Vyskytuje se buď jako jednotlivý snímek nebo častěji jako celá série. V tom případě se nazývá *fotoreportáž* nebo také *fotografická reportáž*. Bez ohledu na formu daného snímku se vždy jedná o fotografickou výpověď o aktuálním společenském jevu nebo významné události, prezentované jako osobní svědectví fotoreportéra.⁵³ Vzniká primárně pro tisk a jiná média, proto musí nutně dodržovat základní požadavky zpravodajské fotografie, ačkoli se od samotné zpravodajské fotografie se liší. To znamená, že musí být aktuální, pravdivá v zobrazení jevů, technicky dokonalá, navíc však může být esteticky působivá a autorsky pojatá. Jejím výrazným rysem je rozvedení tématu do několika snímků, současně udržení jednoty myšlenky, líčení děje, události.⁵⁴ A právě v tomto tkví jeden z rozdílů, který ji odlišuje od ostatních fotografií.

⁵¹ GREGOROVÁ, A.: *Fotografická tvorba*. Osveta, Martin 1977, s. 236

⁵² BARAN, L.: *Fotografie jako dokument a tvorba*. Ústřední kulturní dům železničářů, Praha 1990, s. 14

⁵³ OSVALDOVÁ, B. a kol.: *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. Libri, Praha 2002, s. 71

⁵⁴ TAUSK, P. a kol.: *Praktická fotografie*. Nakladatelství technické literatury, Praha 1972, s. 245, 248

Pokud si klademe otázku, čím je reportážní fotografie ještě specifická, čím se liší od ostatních žurnalistických fotografií, odpovědí nám je její vlastní interpretační schopnost. Očekává se, že bude interpretovat děj, událost, proces. „Reportáž není tedy pouhý záznam dynamického děje v jeho vrcholném projevu, ale živé líčení s charakteristickými podrobnostmi i s obrazovým osobitým rukopisem reportéra.“⁵⁵ Přestože reportážní fotografie respektuje zásady výtvarné skladby, stále musí zůstat zprávou.⁵⁶ Fotograf ji ovšem může do jisté míry ozvláštnit svým vlastním autorským viděním a cítěním a tím ji i esteticky povýšit nad ostatní informační fotografie obecně.

Reportážní druh fotografie ve všech svých podobách má také místo na výstavách žurnalistické fotografie (World Press Photo). Už není pouhým odrazem skutečnosti ve své informativní roli, ale dobývá si své místo i na poli fotografie výtvarné. „Některé reportážní fotografie mají emotivní náboj, vyjadřují sugestivně stav nebo sociální skutečnost tak dobře, že se stávají svědeckou hodnotou kulturní i výtvarnou.“⁵⁷ Kvalitní reportážní fotografie se postupem času může stát významným dokumentem doby.

4.2.1 Možné podoby reportážní fotografie

Pokud se hovoří o reportážní fotografii většinou mají všichni na mysli *fotografickou reportáž* též zvanou *fotoreportáž*. Z překrývání těchto pojmů mohou plynout některá nedorozumění. Na druhou stranu tato nepřesnost nemůže způsobit větší problémy, protože jde o uznávaný žánr, který věrně reprezentuje reportážní druh fotografie i všechny její vlastnosti. Abych to uvedla na pravou míru, fotoreportáž je tedy základním žánrem reportážní fotografie. Její definici věnuji víc pozornosti v kapitole *Kategorizace podle struktury žurnalistiky psané*. Mimo fotoreportáž Baran

⁵⁵ BARAN, L.: *Teorie novinářské fotografie*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1967, s. 15

⁵⁶ TAUSK, P. a kol.: *Praktická fotografie*. Nakladatelství technické literatury, Praha 1972, s. 248

⁵⁷ tamtéž, s. 248

zmiňuje fotofejton, esej, příběh a další žánry považované za širší publicistický tvar, které se mohou projevit uměleckou formou.

Umělecké podoby reportážní fotografie se však v tisku konkrétně ve zpravodajství užívají zřídka. Jejich zpravodajská hodnota ustupuje do pozadí, jde spíše o umělecké žánry fotoreportáže. Mezinárodně je uznáván termín pro dějovou vázanou reportáž *picture story*, fotografický dějový úsek *photo sequence* nebo také mluvící fotografii *speaking photography*.

Povídka fotografická (*picture story*) je větší než menší řada vyprávěcích fotografií vázaných vnitřně i navenek dějem, prostředím i časovým sledem. Bývá sestavena z řady fotografií zpracovaných reportážní nebo dokumentární a inscenační metodou. Ve fotografické povídce jde převážně o fiktivní, vymyšlené příběhy, přesně a návazně komponované.⁵⁸ U **fotografického dějového úseku (*photo sequence*)** se jedná o sled snímků na stejný motiv, stejný námět, v němž může být obsažena analogie, příměr. Liší se od seriálu, v němž jde spíše o popis děje na pokračování v řadách.⁵⁹ **Mluvící fotografie (*speaking photography*)** je námětově náročná fotografie, která v jediném záběru zachycuje vtipně děj tak, jako by o něm vyprávěla. Komprimovaný děj na takové fotografii má vyprávěcí charakter, prostředí se rafinovaně opírá o takové znaky a podrobnosti, které diváka do děje přímo vtahují.⁶⁰

4.3 Reportážní versus dokumentární fotografie

Tyto dva výrazné typy fotografie mají mnoho společných prvků: mezinárodní sdělnost, přehlednost a jednoduchost, plné respektování reality, jasný a snadno čitelný postoj, názor autora. Reportáž i dokument mají být

⁵⁸ TAUSK, P. a kol.: *Praktická fotografie*. Nakladatelství technické literatury, Praha 1972, s. 226

⁵⁹ BARAN, L.: *Teorie novinářské fotografie*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1967, s. 10

⁶⁰ TAUSK, P. a kol.: *Praktická fotografie*. Nakladatelství technické literatury, Praha 1972, s. 88

aktuální a ve své fotografické podobě dokonce jedinečné.⁶¹ Důležité je říci, že reportážní i dokumentární fotografie si již vydobily samostatné postavení i popularitu a inklinují do oblasti umělecké.

Čím se naopak od sebe žánr reportáže a dokumentu odlišují, je motivace, proč a jak zobrazujeme určitý fakt.⁶² „Dokumentární fotografická tvorba může být blíže k fotografově osobní volbě, směřování, vizi (pokud ji má), hodnotové stupnici. Nabízí fotografovi možnost volit témata (vzhledem k jeho citění a vnímání světa) a pracovat na nich v potřebném časovém úseku.“⁶³ Dokumentární fotografie může být uveřejněna se zpožděním, může být méně aktuální, avšak s cílem zhodnocení snímaných jevů. Baran vysvětluje rozdíl mezi zmíněnými žánry následovně: „Dokument, jakkoliv objektivní, má mnohem širší zobecňující platnost a je uváděn do širších společenských souvislostí.“⁶⁴

Zajímavé je, že například v knize *Praktická fotografie* Tausk nezmiňuje dokumentární fotografii jako samostatnou kategorii, ale uvádí pojem dokumentárnost fotografie tj. vlastnost vyplývající z možnosti fotografie věrně reprodukovat jevovou realitu.⁶⁵ To znamená, že na základě této vlastnosti může být více druhů fotografií považováno za dokumentární. Viktor Kolář považuje umění reportáže za dobrý základ pro tvorbu dokumentu, čili staví dokumentární tvorbu o stupeň výš. Reportáž a dokument mají k sobě blízko, i když reportáž vznikla pro tisk a jiná média, dokumentární tvorba jako svědectví doby našla také jiné uplatnění. Důležité je říci, že se mohou v průběhu času prolínat, což není v praxi nijak neobvyklé. „Dobrá reportáž o významných faktech nestárne, ale stává se

⁶¹ BARAN, L.: *Teorie novinářské fotografie*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1967, s. 7

⁶² TAUSK, P. a kol.: *Praktická fotografie*. Nakladatelství technické literatury, Praha 1972, s. 61

⁶³ KOLÁŘ, V.: *Seminář o fotografickém dokumentu*. Akademie múzických umění v Praze, Praha 2000, s. 8

⁶⁴ BARAN, L.: *Teorie novinářské fotografie*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1967, s. 24

⁶⁵ TAUSK, P. a kol.: *Praktická fotografie*. Nakladatelství technické literatury, Praha 1972. S. 58

dokumentem.⁶⁶ To může platit i v opačném směru a tím ztížit jasné rozlišování mezi těmito dvěma žánry. “V dubiózní (hraniční) oblasti lze pokládat reportážní fotografii v širším slova smyslu za dokument a naopak dokument často při svém vzniku nese stopy nebo nabývá podoby reportáže.”⁶⁷

⁶⁶ BARAN, L.: *Teorie novinářské fotografie*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1967, s. 13

⁶⁷ BARAN, L.: *Teorie novinářské fotografie*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1967, s. 25

5. Problematika žánrové kategorizace žurnalistické fotografie

Fotografie běžně obsažená v denním seriózním tisku má mnoho různých podob. V určování jednotlivých kategorií zpravodajské fotografie se odborníci v oblasti fotožurnalistiky a fotografie obecně různí. „Dosud nebyla vypracována závazná a uznávaná kodifikace s obecnou platností.“⁶⁸ Fotograf není vázán k dodržování pravidel, týkajících se žánrového rozlišení žurnalistické fotografie. Jednotné, systematické dělení fotografie obecně tedy stále ještě není vyčerpané a vyřešené. Naopak užívání nejednotných hodnotících kritérií a kvantum nově vznikajících fotografických obrazů s sebou přináší zmatečné klasifikace a nepřispívá příliš k vyjasnění této situace. Jednak to může být zapříčiněno neustálým vývojem a také technickým pokrokem ve fotožurnalistice, a jednak také proto, že se zde mísí prvky dvou odlišných forem komunikace: vizuální a verbální.

Průběžný vývoj a tím zapříčiněné změny ve fotografii způsobily, že se rozšířily hranice tradičně chápaných žánrů fotografie. Žánry žurnalistické fotografie v tisku stěží nalezneme v jejich čisté podobě, nabízí se proto vždy více možností kam je zařadit. „Fotografie rozvinutím své specifiky opouští označené formy, mísí ustálené žánry a vztahuje své působení přímo k divákovi.“⁶⁹ Ludvík Baran správně říká, že mezi jednotlivými kategoriemi není přesných hranic, prostupují do sebe, prolínají se.⁷⁰ Můžeme tedy pochybovat o čistotě žánrů novinářské fotografie.

Na druhou stranu nelze na tento problém nazírat pouze negativně. Právě díky své pestrosti v přístupech je fotografie zajímavá a stále nechává

⁶⁸ LÁBOVÁ, A.: *Základy fotožurnalistiky II*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1990, s. 20

⁶⁹ BARAN, A. a L.: *Obraz jako dialog s časem*. Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, Praha 2007, s. 4

⁷⁰ BARAN, L.: *Teorie novinářské fotografie*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1967, s. 4

prostor pro její studium. Ludvík Baran předvídal vývoj fotografie a upozornil na možné riziko urputných snah o její kategorizaci „Přílišnou kategorizací s přesným ohraničováním druhů, žánrů, typů a forem bychom snadno došli k fotografii schematické, popisné a konstruované, kde by byla fakta potlačena formou, pojetím.“⁷¹ Chtěla bych zde opět zdůraznit, že utřídění veškerých variant, jimiž se může novinářská fotografie projevovat, není doslova cílem této práce. Ačkoli je definováno mnoho různých žánrů žurnalistické fotografie, jen některé z nich se skutečně uplatňují na svém místě. Více než teoretické pojetí žánrů mě bude zajímat podoba současné živé novinářské fotografie. V následujících kapitolách se budu věnovat možným přístupům ke kategorizaci žurnalistické fotografie, a také rozporům, které z nich vycházejí. Při studiu textů jsem narazila na nejednotné užívání stejných pojmů, překrývání a prolínání žánrů, a také na velké množství způsobů kategorizace.

5.1 Nejednotné pojmenování žurnalistické fotografie

První nejasnost v oblasti žurnalistické fotografie nastala už u samotného pojmu *žurnalistická fotografie*. U různých autorů jsou ve stejném smyslu používány další pojmy: fotografie informativní, fotografie v žurnalistice, reportážní nebo zpravodajská. Otázkou je, zdali je možné tyto pojmy považovat za ekvivalentní, tedy zaměnitelné. Zda mají stejný význam, hodnotu, účinnost, platnost atd.

Fotografie informativní souvisí s primárním dělením projevu fotografie obecně viz výše. Vzniká z praktických potřeb společenského provozu. Informace, kterou z ní divák čerpá, má vždy určitou praktickou hodnotu a může ovlivnit divákovu další rozhodování.⁷² Tato charakteristika se sice v jistém smyslu shoduje s fotografií žurnalistickou, ale vymezení informativní fotografie je příliš široké. Může v sobě zahrnovat další jiné

⁷¹ BARAN, L.: *Teorie novinářské fotografie*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1967, s. 9

⁷² TAUSK, P. a kol.: *Praktická fotografie*. Nakladatelství technické literatury, Praha 1972, s. 82

druhy fotografií. Proto ji považuji spíše za nadkategorii fotografie žurnalistické.

Fotografie reportážní je základním kamenem žurnalistické fotografie, jedná se o její typický žánr. Proto je nevhodné tyto dva pojmy slučovat. Ačkoli mají společné rysy, nestojí na stejné úrovni.

Pokud bychom otočili slova pojmu žurnalistická fotografie, došli bychom k dalšímu možnému užití tohoto pojmu, kterým je **fotografie v žurnalistice**. Právě na tento rozpor upozorňuje Alena Lábová, když říká, že nelze za žurnalistickou fotografii považovat veškeré fotografické obrazové projevy, které se v periodickém tisku, agenturním zpravodajství nebo televizní žurnalistice objeví. Jedná se o obecný, široce chápaný pojem, kam patří například i reklamní a umělecká fotografie.⁷³

Souběžné používání pojmu **zpravodajská fotografie** má své opodstatnění a sama ho ve své práci používám. Jedná se o specifický typ zpravodajského sdělení, které je konstruováno spojením obrazu a textu.⁷⁴ Toto definování je ale neúplné, odkazuje už k určitému druhu žurnalistické fotografie. Pokud totiž použijeme slovo zpravodajská fotografie, v oblasti žurnalistiky nás to logicky odkáže ke slovu publicistická fotografie. Žurnalistické dělení zpravodajství vs. publicistika lze užívat a užívá ho i mnoho autorů ve fotožurnalistice. Je ale nutné dbát na rozlišování mezi fotografií zpravodajskou a publicistickou.

5.2 Mnohost určujících kritérií

Pokud chceme cokoli klasifikovat, je nutné nejdříve stanovit kritéria, podle kterých tak učiníme. V oblasti fotografie opět nalezneme ne jedno, ale celé množství možných kritérií. „Klasifikace fotografie se přelíná

⁷³ LÁBOVÁ, A.: *Základy fotožurnalistiky II*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1990, s. 13

⁷⁴ JÍLEK, V.: *Psaná publicistická sdělení v kontextu teorie komunikace*. Olomouc 2004, s. 85

z rozličných východisek- tendence, funkce, směry, styly, oblasti fotografie.⁷⁵ Během studia textů jsem se setkala s očekávaným problémem mnohosti. Mnohost určujících kritérií způsobuje mnohost různých kategorizací. Početnost různých způsobů žánrové kategorizace a tedy i jejich nejednotnost já sama považuji za zbytečnou a komplikující. Kromě tradičního způsobu kategorizace žurnalistické fotografie a to podle žánrové struktury žurnalistiky psané, existují také další způsoby, jak kategorizovat. Já jsem našla další skupiny fotografií určené z hlediska aktuálnosti, původnosti, umístění, atd. Některé fotografie, ač by je bylo možné také zařadit do některých z výše uvedených kategorií, jsou často řazeny mezi svébytné žánry. Takže zde se ukazuje dvojí možné klasifikování, z nichž ani jedno není možné považovat za špatné. Obě řešení jsou tedy akceptovatelná, což vede opět k nejednotnému dělení žurnalistické fotografie.

5.2.1 Žánry fotografie podle struktury žurnalistiky psané

Při specifikaci žánrových útvarů v oblasti žurnalistické fotografie většina autorů vychází ze struktury žánrů v psané žurnalistice. „Označením i formami se fotografie těsně přimyká žurnalistickým a publicistickým formám a projevům.“⁷⁶ Toto tradiční klasifikování závisí v podstatě na míře autorova hodnocení, vkládání subjektivního názoru a vlastně tak souvisí i s informační a emotivní rovinou sdělování, které jsem se věnovala v začátku. Psaná žurnalistika pro toto dělení používá pojmů zpravodajství a publicistika, což je možné zcela aplikovat také na oblast obrazového sdělování. Mohou se zde objevit i některé nedostatky, které však doprovází každou klasifikaci. Lábová zde jako nedostatek konkrétně jmenuje nerespektování zvláštností vyplývajících z vizuální formy fotografie.⁷⁷

Mezi autory vyznávající tento způsob žánrové kategorizace patří

⁷⁵ GREGOROVÁ, A.: *Fotografická tvorba*. Osveta, Martin 1977, s. 236

⁷⁶ BARAN, L.: *Teorie novinářské fotografie*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1967, s. 9

⁷⁷ LÁBOVÁ, A.: *Základy fotožurnalistiky II*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1990, s. 22

právě Alena Lábová, která doporučuje členit žánry fotožurnalistiky na *zpravodajské* a *publicistické*. Podle ní se právě toto dělení snaží preferovat obsahovou i formální stránku, brát na zřetel i funkčnost jednotlivých žánrů a míru autorského vkladu.⁷⁸ Některé zmíněné žánry se později objevují i u jiných kategorizací, jejich charakteristika se nemění, lze je zahrnout do více než jedné kategorie.

5.2.1.1 Zpravodajské žánry

Podstatou těchto žánrů je tedy věrná obrazová zpráva o skutečnosti. „Pro zpravodajské žánry je typické chápání fotografie jako nezkreslené reprodukce skutečnosti, vizuální popis sdělovaného faktu (jevu nebo události), kde jako limitující prvek vystupuje požadavek na totožnost zobrazení se zobrazovaným.“⁷⁹ Lábová zde vyjmenovává žánry: obrazová zpráva, agenturní aktualita, věcná ilustrace, fotografická glosa, fotografický referát.⁸⁰

Obrazová zpráva přináší aktuální informace o společensky významné události, stejně jako většina ostatních žánrů. Jedná se o komprimovanou, věcnou a pohotovou vizuální informaci, kombinovanou s doprovodným textem.⁸¹ Taková charakteristika, obávám se, je příliš obecná, rovná se charakteristice fotografie zpravodajské obecně. S tímto žánrem se může prolínat mimo jiné další Lábovou definovaná kategorie a to fotografická aktualita.

Agenturní aktualita je v podstatě to samé jako obrazová zpráva, specifická je však svojí obsahovou univerzálností a oficiálním pojetím. Jejím pořizováním a distribucí se zabývají specializované tiskové a obrazové agentury.⁸² Agenturní fotografii obecně se věnují více v kapitole

⁷⁸ LÁBOVÁ, A.: *Základy fotožurnalistiky II*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1990, s. 22

⁷⁹ tamtéž, s. 23

⁸⁰ tamtéž, s. 23-28

⁸¹ tamtéž, s. 24

⁸² tamtéž, s. 25

Kategorizace podle původu.

Věcná ilustrace je zvláštní druh obrazové zprávy, která plní roli pouze vizuálního doplňku textu. Určující je zde text, který má na rozdíl od jiných žánrů žurnalistické fotografie dominantní postavení.⁸³ Ilustrační fotografii věnuji více pozornosti v kapitole Kategorizace podle funkce.

Fotografická glosa je žánr, který má svým obsahem vyprovokovat recipienta k přemýšlení nad prezentovanou fotografií a dovést ho ke shodě se záměrem autora. Autor zde kriticky upozorňuje na určitý společenský jev, problém.⁸⁴ Tento žánr řadí Lábová mezi zpravodajské, ale protože zde autor smí pracovat s výrazovými prostředky, jako je nadsázka, ironie či satira, zdá se mi toto řazení nevhodné. V žurnalistice psané patří glosa mezi beletrizující žánry, které disponují navíc funkcí estetickou.

Fotografický referát je opět zprávou o společensky významné události, avšak také s příměsí autorova osobitého přístupu a jeho interpretačních schopností. Na rozdíl od jiných zpravodajských žánrů je referát rozložen do několika snímků, které poskytují komplexní pohled na zobrazenou událost.⁸⁵ Referát se tedy v tomto blíží k fotoreportáži. Měl by ale mnohem více usilovat o věcné informování, názorné přiblížení dané události. Rozdílem zde také je chronologické zachycení průběhu události, což u fotoreportáže není nezbytně nutné.

5.2.1.2 Publicistické žánry

U publicistických žánrů je stejně jako ve psané žurnalistice dovoleno názorové uplatnění samotného autora. Lábová to charakterizuje tak, že míra vázanosti na objektivní realitu je volnější, fotografické zobrazení není pouhým mechanickým záznamem skutečnosti, ale stává se autorskou

⁸³ LÁBOVÁ, A.: *Základy fotožurnalistiky II*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1990, s. 26

⁸⁴ tamtéž, s. 27

⁸⁵ tamtéž, s. 27

výpovědi o zobrazované skutečnosti.⁸⁶ Autor zde zkrátka interpretuje fakta, vyjadřuje myšlenku pomocí fotoaparátu. Lábová sem řadí žánr fotografické reportáže (fotoreportáže) a fotofejeton.

Fotoreportáž je definována jako časové, dokumentárně-výtvarné obrazové sdělení o jakémkoliv tématu několika fotografiemi, které jsou doprovázeny informačním textem nebo textem vykládajícím děj.⁸⁷ Důležitou charakteristikou je právě zmíněné rozvedení tématu do několika snímků, s dodržením jednoty myšlenky, líčení děje, události nebo procesu. „Tvoří ji série fotografií, tlumočící rozvíjející se děj a zachycující zobrazovanou skutečnost v širších souvislostech.“⁸⁸

Důležitým prvkem je zde osobní svědectví fotoreportéra, který sem vnáší subjektivní pohled na danou událost „Fotoreportáž může vytvořit sám fotograf, je-li schopen nalézt smysl a působivé spojení mezi dějem, prostorem, časem, zobrazit činnosti a funkce lidí, jejich vztahy a postoje, takže potřebuje text jen minimálně.“⁸⁹ Většinou však fotoreportáž vzniká ve spolupráci s redaktorem a dala by se zařadit mezi general news. To znamená, že fotograf i snímáný objekt znají napřed celý průběh děje nebo události a koncipují formu, přizpůsobují i projev, vzniká koncipovaná reportáž.⁹⁰

Fotofejeton obvykle zachycuje konkrétní jev nebo akt aktuální společenské reality, který fotoreportér ve vícesnímkové obrazové výpovědi vysvětlí, zhodnotí a dovede k obecně platnému závěru. K vytvoření fotofejetonu je třeba originálního nápadu a posléze jeho nápaditého provedení. Cílem je totiž vtipná a překvapující pointa.⁹¹ Protože se

⁸⁶ LÁBOVÁ, A.: *Základy fotožurnalistiky II*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1990, s. 28

⁸⁷ TAUSK, P. a kol.: *Praktická fotografie*. Nakladatelství technické literatury, Praha 1972, s. 245

⁸⁸ LÁBOVÁ, A.: *Základy fotožurnalistiky II*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1990, s. 30

⁸⁹ TAUSK, P. a kol.: *Praktická fotografie*. Nakladatelství technické literatury, Praha 1972, s. 248

⁹⁰ tamtéž, s. 248

⁹¹ LÁBOVÁ, A.: *Základy fotožurnalistiky II*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1990, s. 37

u tohoto žánru připouští jistá míra obrazové stylizace, autorské transformace skutečnosti, opět je na místě ptát se, zda li nepatří tento žánr spíše mezi umělecké. Přeměna skutečnosti prostřednictvím fotografie totiž podle mého názoru nemá v tisku své místo.

5.2.2 Žánry žurnalistické fotografie podle funkce

Už v úvodní části jsem se věnovala možným funkcím, kterými žurnalistická fotografie disponuje. Právě funkce nám mohou být prostředkem k oddělení různých kategorií žurnalistické fotografie. Pokud pomineme základní funkci informační, kterou nesou téměř všechna fotografická sdělení, může žurnalistická fotografie vystupovat v tisku ve zcela opačné tendenci, a to jako ilustrace. Lábová přiznává žurnalistické fotografii právě dvojí možné funkční uplatnění, a tedy informační a ilustrační.⁹²

5.2.2.1 Ilustrační fotografie

Obecně lze říci, že ilustrace je výtvarný doprovod textu a může mít mimo jiné podobu fotografie.⁹³ V denním tisku je obvykle používán výraz *ilustrační fotografie*, který je mimochodem uveden přímo pod fotografií a kde ilustrace vystupuje zpravidla jako doplněk nějakého textového materiálu. Důležité je zde říci, že u tohoto druhu fotografie má dominantní postavení text, nikoliv fotografie. Fotografie pouze vizuálně ilustruje, vysvětluje nebo konkretizuje jednu z informací zmíněných v textu, sama o sobě nemá potřebný informační potenciál.⁹⁴ „Zde fotografie vědomě rezignuje na své informační a žurnalistické atributy.“⁹⁵ Ze svých specifických vlastností tato fotografie využívá hlavně konkrétnost, předmětnost a názornost. Tausk o ní říká, že je zdrojem informace, poučení ale i zábavy. Může tříbit ale i kazit vkus člověka. Především má ale mimořádný dosah,

⁹² LÁBOVÁ, A.: *Základy fotožurnalistiky II*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1990, s. 15

⁹³ OSVALDOVÁ, B. a kol.: *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. Libri, Praha 2002, s. 80

⁹⁴ LÁBOVÁ, A.: *Základy fotožurnalistiky II*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1990, s. 26

⁹⁵ tamtéž, s. 55

neboť informuje a verifikuje.⁹⁶

Ilustrační fotografie v denním tisku sama o sobě nezobrazuje nějakou konkrétní, aktuální událost. To by jistě její místo zabrala fotografie reportážní. Takovým typem fotografií jsou často univerzálně zhotovené, agenturou produkováné snímky, které lze napasovat na jakékoliv sdělení. Fotografie v případě obrazové ilustrace sama o sobě není nositelkou důležité, společensky potřebné informace.

5.2.2.2 Feature fotografie

V souvislosti s fotografií ilustrační se často používá pojem *feature fotografie*. Podle Osvaldové jde o nejčastější podobu ilustrační fotografie v denním tisku. V rozporu se zpravodajskou fotografií zde není důležitá aktuálnost, novost nebo informační hodnota zachycené skutečnosti.⁹⁷ „Feature fotografie je nadčasová, zachycuje takové okamžiky času, jejichž hodnota trvá, přináší obrazy obyčejných lidí na obyčejných místech ve všedních situacích.“⁹⁸ Osvaldová uvádí, že většinu feature fotografií tvoří snímky z náhodných situací, jejichž hlavní smysl tkví ve vizuální atraktivnosti, smysluplném obsahu a výtvarné kvalitě. Takové snímky si vyžadují fotografa v roli trpělivého pozorovatele a lovce lidských okamžiků. Mezi oblíbené náměty feature snímků patří děti imitující chování dospělých, zvířata chovající se jako lidé, zamilované páry při západu slunce a všechny záběry šťastných lidí v příjemných situacích.⁹⁹ „Fotografie jako „fíčr-story“ jsou vzácné, hledané a dobře se pamatují pro svá vtipná sdělení.“¹⁰⁰

⁹⁶ TAUSK, P. a kol.: *Praktická fotografie*. Nakladatelství technické literatury, Praha 1972, s. 124

⁹⁷ OSVALDOVÁ, B. a kol.: *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. Libri, Praha 2002, s. 61

⁹⁸ tamtéž, s. 61

⁹⁹ OSVALDOVÁ, B. a kol.: *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. Libri, Praha 2002, s. 61

¹⁰⁰ BARAN, A. a L.: *Obráz jako dialog s časem*. Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, Praha 2007, s. 99

5.2.3 Žánry žurnalistické fotografie podle původu

Pokud půjdeme v zájmu klasifikace žurnalistické fotografie po stopách jejího původu, dojdeme v podstatě ke dvěma základním kategoriím, a to k *vlastní (redakční) fotografii* a *agenturní fotografii*. Hovořím-li o vlastní fotografické tvorbě, mám na mysli všechny fotografie, které si dané tištěné nebo jiné médium vytváří svými vlastními silami. To znamená fotografie zhotovené fotoreportéry, nebo redaktory, kteří pracují pro dané periodikum. Patřit sem mohou fotografie získané z vlastních archívů, zdrojů.

5.2.3.1 Agenturní fotografie

Fotografie agenturní (Lábová uvádí rovněž žánr zvaný agenturní aktualita) je naopak obrazová zpráva získaná ne z vlastních zdrojů, ale od agentury. Existují tiskové a fotografické agentury, které se zabývají právě jejím pořizováním, šířením a archivací. Specifikem tohoto druhu fotografie je jeho tržní charakter.¹⁰¹ „Je zbožím, které agentura na smluvním podkladě za předem sjednanou cenu poskytuje zákazníkům (abonentům), především deníkům a týdeníkům zpravodajského charakteru.“¹⁰² Z různých přání zákazníků vyplývá také požadavek obsahové i obrazové univerzálnosti agenturních snímků.

V praktické encyklopedii žurnalistiky popisují práci fotografické agentury. Agentury nabízejí své fotografie, které pokrývají všechny důležité události dne, a to ve všech aspektech a všemi možnými způsoby, které mohou být pro odběratele zajímavé. Sama redakce si není schopna zajistit tolik fotografických snímků, které by pokryly velké množství událostí, které se během dne staly. Zmíněná univerzálnost snímků vyplývající z požadavků odběratelů může vést až k obrazovým klišé, k podvědomému používání

¹⁰¹ OSVALDOVÁ, B. a kol.: *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. Libri, Praha 2002, s. 66

¹⁰² LÁBOVÁ, A.: *Základy fotožurnalistiky II*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1990, s. 63

ověřených, a tedy zaručeně akceptovatelných schémat.¹⁰³

5.2.4 Svěbytné žánry žurnalistické fotografie

Následující kategorie žurnalistické fotografie (fotografická aktualita, titulní a sportovní fotografie, portrét) jsem nejdříve dělila také podle jednotlivých kritérií: aktuálnosti, umístění, atd., což není zřejmě špatná cesta a lze to tak praktikovat. Posléze jsem však došla k závěru, že bude lepší pro ně vytvořit samostatnou skupinu. Jednak z toho důvodu, že jsem k nim nenalezla obvyklé protějšky, jednak také proto, že se mohou projevovat různými žánry, a to jejich kategorizaci do značné míry komplikuje. V pojetí Lábové do této kategorie patří specifické fotografické útvary, kterými jsou reportážní portrét a titulní fotografie. Já jsem uznala za vhodné zařadit sem kromě těchto dvou kategorií také reportážní, tematicky zaměřenou sportovní fotografii a fotografickou aktualitu.

5.2.4.1 Fotografická aktualita

Pokud bychom měli brát požadavek aktuálnosti jako kritérium ke kategorizaci, vyšly by nám žánry aktuální a neaktuální. Nebýt aktuální si může dovolit pouze ilustrační fotografie, což nás mimo jiné odkazuje k výše zmíněné kategorizaci podle funkce. Právě kategorie *fotografická aktualita* se ukázala být těžko zařaditelným otazníkem. Několik autorů ji považuje za základní žánr zpravodajské fotografie. Já však podle charakteristických prvků tohoto žánru (uvedu níže) usuzuji, že každý typ žurnalistické fotografie (kromě ilustrační) je ve velké míře zároveň fotografickou aktualitou. Může se tedy objevit v podobě kteréhokoliv žánru žurnalistické fotografie. Následující charakteristika to potvrzuje.

Podle Lábové se tento typ fotografie objevuje na zpravodajských stranách denního tisku v největším zastoupení a většinou také plní úlohu otevírací fotografie čísla. Přináší informaci o něčem novém, co se právě

¹⁰³ OSVALDOVÁ, B. a kol.: *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. Libri, Praha 2002, s. 66

událo. Fotografované události mají bezprostřední sociální, politický nebo ekonomický dopad. Bývá vždy doprovázena výstižným věcným textem. Fotografická aktualita splňuje několik základních požadavků. Je aktuální, časová, tedy zobrazuje události nové, nedávné nebo periodicky se opakující, které jsou právě ve středu zájmu společnosti a médií. Je relevantní, tzn. zabývá se nejdůležitějšími aspekty události a ukazuje souvislosti. Dále je obrazově působivá tedy z technického hlediska je dokonale ostrá, dobře exponovaná, a také kompozičně nápaditá, aby upoutala pozornost čtenáře a zapůsobila na něj. V neposlední řadě musí být fotografická aktualita srozumitelná, čitelná na první pohled. Kompozice fotografie by měla jasně podtrhnout hlavní aktéry události nebo hlavní objekt. Více motivů na snímku může čtenáře dezorientovat.¹⁰⁴

Uvnitř kategorie fotografické aktuality se ještě fotografie rozdělují do dvou podkategorií a to *general news* a *spot news*. Toto základní dělení závisí především na podmínkách, za jakých fotografie vznikne, zda se jedná o plánovanou nebo nepředvídanou událost. Toto rozdělení se uplatňuje na mezinárodní úrovni, například ve fotožurnalistické soutěži World Press Photo.

Fotografie typu *general news* přináší obrazové zprávy z událostí, které jsou předem naplánované nebo očekávané, jejich průběh lze předpokládat na obvyklých místech a s podobnými aktéry. Jedná se např. o zasedání parlamentu, vítání oficiálních návštěv, volební kampaně, tiskové konference, zahajování výstav apod. Patří sem ale také déletrvající válečné konflikty nebo přírodní katastrofy. Na snímky *general news* se může fotograf předem připravit, zvolit vhodnou fotografickou techniku, dopředu promyslet záběry a vytipovat okamžiky, které zachytí. Předpokladem tohoto druhu fotografie je tedy i výborná výsledná kvalita. Avšak právě předvídatelnost a opakovatelnost často přináší nebezpečí stereotypního zobrazování událostí a aktérů na fotografii. Vznikají pak sobě podobné a nevýrazné snímky bez

¹⁰⁴ OSVALDOVÁ, B. a kol.: *Zpravodajství v médiích*. Nakladatelství Karolinum, Praha 2001, s. 91-92

nápaditosti, které stěží zaujmou čtenáře. Opačnou extrémní tendencí je fotografie ozvláštnit i za cenu zkreslení a deformace skutečnosti.¹⁰⁵

Fotografie typu *spot news* vznikají z událostí, které naopak nejsou předem plánované. Nelze určit kdy a kde vzniknou a jak budou probíhat, proto se na ně fotograf nemůže nijak připravit. Obvykle se jedná o snímky zachycující přírodní katastrofy, lidské tragédie ale také šťastné události většího rozsahu, týkající se větší skupiny lidí. Také se sem řadí záběry politiků, kontroverzních postav z politického prostředí a jiných veřejně známých osob. Autory takových snímků bývají fotoamatéři, proto není jejich kvalita vždy dokonalá. Důležitější je zde exkluzivita.¹⁰⁶

5.2.4.2 Titulní fotografie

Z hlediska umístění fotografie v daném periodiku někteří autoři zmiňují *fotografii titulní*. Někteří ji považují za svébytný žánr, možná také proto, že se vyskytuje osamocená, další kategorie podle umístění na stranách tisku zatím nebyly pojmenovány. Avšak existuje jistá tematická spojitost mezi fotografiemi užitými v jednotlivých rubrikách nebo přílohách novin. Například mohu uvést zcela logické spojení fotografie sportovní a sportovní rubriky, nebo fotografie filmové a divadelní v kulturní příloze. Není pochyb o tom, že míru účinného působení fotografie určuje do jisté míry právě její umístění na straně. „Místem první a největší pozornosti je horní pravá polovina první strany. Do této plochy jsou umístěny tzv. otevírací fotografie.“¹⁰⁷

Tedy *fotografie titulní* nebo také *fotografii na titulu* je samozřejmě fotografie umístěná na titulní straně periodika. „Představuje v denním tisku tzv. otevírací fotografii a plní funkci obrazového titulku, který upozorňuje na

¹⁰⁵ OSVALDOVÁ, B. a kol.: *Zpravodajství v médiích*. Nakladatelství Karolinum, Praha 2001, s. 92

¹⁰⁶ tamtéž, s. 92-93

¹⁰⁷ LÁBOVÁ, A.: *Základy fotožurnalistiky II*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1990, s. 84

nejdůležitější událost dne.“¹⁰⁸ Hlavním požadavkem pro výběr takové fotografie je jednak samozřejmě aktuálnost a také působivost formy zobrazení. Titulní strana je jakousi výkladní skříní daného periodika, snaží se potencionálního čtenáře nalákat, zaujmout a přesvědčit ke koupi. Proto je pro titulní strany volena působivá fotografie, která je atraktivní svým námětem, ale i výtvarnou čistotou zpracování, jednoduchostí kompozičního řešení a neotřelým pojetím či nápadem.¹⁰⁹ Titulní fotografií se může stát kterýkoliv žánr žurnalistické ale i jiné fotografie. Samozřejmě, že zvolený námět i způsob zpracování takové fotografie by měl odpovídat typu periodika, pro které je fotografie určena.¹¹⁰

5.2.4.3 Portrét

U kategorie portrétní fotografie nastává opět problém dvojího možného zařazení. Jedná se totiž o druh reportážní fotografie, proto ho lze řadit k reportážní fotografii, na druhou stranu se jedná o specifický a frekventovaný žánr, který si bezpochyby zaslouží náležitost mezi svébytné žánry. Reportážní fotografie v denním tisku má z velké části podobu právě portrétní. Z tohoto důvodu můžeme považovat žánr portrétní za svébytný.

Tausk uvádí, že účelem portrétní fotografie je zobrazení člověka se zvláštním zřetelem k zobrazení lidské tváře. Jde o zpodobení člověka výrazným autorským pojetím, v němž se fotograficky zachycují a zdůrazňují typické znaky tvarové, výrazové, mimické, charakterizující snímáný objekt. Kromě toho, že portrét musí být autentický, přehledný a jasně čitelný, měl by si také zachovat svůj výrazný rys, kterým je dynamismus.¹¹¹ „Reportážní portrét nesmí být dramatinován ani autorem ani objektem. Napětí má vyplývat ze situace, z události.“¹¹² Reportážní portrét je tedy jakoby vytržený

¹⁰⁸ OSVALDOVÁ, B. a kol.: *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. Libri, Praha 2002, s. 69

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 69

¹¹⁰ OSVALDOVÁ, B. a kol.: *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. Libri, Praha 2002, s. 69-70

¹¹¹ TAUSK, P. a kol.: *Praktická fotografie*. Nakladatelství technické literatury, Praha 1972, s. 215

¹¹² BARAN, L.: *Portrét ve fotografii*. Orbis, Praha 1969, s. 71

z děje, z události. To je jeho hlavní rys, podle kterého ho lze odlišit od jiných forem portrétů. Portrét v dokumentární fotografii je typický tím, že hodnotí a interpretuje vnější znaky zachyceného člověka. Především dokáže divákovi zprostředkovat mimo jiné také postoj, situaci, hledá prvky sociální, časové a dobové v gestech, výrazu, oblečení, prostředí.¹¹³ Ač primární funkcí je popis, podobizna člověka evokuje určité estetické pocity u diváka. U novinového portréta pak jde nikoliv pouze o zpodobení objektu, ale o jeho představení veřejnosti.

Ludvík Baran rozděluje portrét obsažený v novinách na aktuální podobiznu, reportážní portrét, portrét dokument, oficiální portrét a portrét výtvarný. Zároveň přiznává neostrost ohraničení mezi jednotlivými druhy. **Aktuální podobizna** vzniká pohotovostním snímáním, je poznamenaná tempem novinářské práce. Není aranžovaná, snímek je přímo vytržen z proudu dění. S aktuální podobiznou se překrývá **reportážní portrét**, ten je také fotografován v akci, bez aranžování. Má však kromě vnější podoby fotografovaného poukázat také na jeho povahové rysy a duševní stav, který tvář odráží. Požaduje znalost portrétované osoby, tvůrčí přístup a také více času. **Dokumentární portrét** má být již interpretací osobnosti s určitým autorským přístupem za plného respektování faktů. **Oficiální portrét** významných osobností určený novinám i **výtvarný portrét** jsou stylizované snímky, směřují k živému, plastickému portrétu, pokud možno v prostředí, v situaci, v ději. Zde se uplatňuje polodetail s rukama nebo alespoň s jednou rukou.¹¹⁴

Pokud se zde věnuji portrétu, nemohu opomenout zmínit **identifikační fotografii**. Je stejně jako reportážní portrét tiskem používána k účelu vyobrazení osob. Rozdílem však je, že identifikační fotografii jde především o věrné zachycení vnější podoby fotografovaného. Takové fotografie plní účelově svůj dokumentační úkol a jsou prvotně určeny

¹¹³ TAUSK, P. a kol.: *Praktická fotografie*. Nakladatelství technické literatury, Praha 1972, s. 215

¹¹⁴ BARAN, L.: *Portrét ve fotografii*. Orbis, Praha 1969, s. 262-264

pro průkazy, pasy, víza. Portrét usiluje o více než účelová podobizna, snaží se u diváka vyvolat určitý estetický pocit. Naopak u identifikační fotografie je jakýkoliv autorský přístup vyloučen. Obvykle zabírá hlavu a ramena zobrazované osoby v předním čelném pohledu bez jakékoliv estetické tendence.

5.2.4.4 Sportovní fotografie

Zařazení sportovní fotografie může být také problematické. Jedná se totiž jednoznačně o druh reportážní fotografie, stejně jako tomu je u žánru portrétu, avšak jak napovídá slovo „sportovní“ je klasifikována podle tematického zaměření. Uvnitř reportážní fotografie nalezneme široké tematické rozpětí- politika, společenské události, sport, válečná témata, věda, zemědělství atd. Ale právě sportovní fotografie si našla cestu k samostatné existenci a jedinečnosti ve své oblasti působení. Dokumentuje veškeré sportovní dění, tedy přináší sportovní zpravodajství a plní sportovní rubriky všech novin. Vyskytuje se v početném zastoupení a v porovnání s ostatními tematicky zaměřenými fotografiemi si vydobyla jakousi samostatnost. Je definována jako samostatný žánr.

Osvaldová popisuje *sportovní fotografii* jako druh reportážní fotografie, která vyniká díky zachycení dramatu, napětí, akce a dynamiky, bez které se sportovní snímek neobejde. Proto je v této oblasti na fotoreportéra kladeno více požadavků, například znalost pravidel fotografované disciplíny, díky které může fotograf předvídat vývoj dění a dramatické momenty, i jejich fotogeničnost. Dále je pak výhodou znát schopnosti jednotlivých účastníků a prostředí, kde se událost odehrává. Sportovní fotografie si nárokuje pohotového a koncentrovaného fotografa.¹¹⁵

Ve sportovní fotografii můžeme ještě dále specifikovat dvě hlavní kategorie a to *akční sportovní fotografie* a *feature fotografie*. **Akční sportovní** fotografie zachycuje kterýkoli dynamický okamžik z probíhajícího

¹¹⁵ OSVALDOVÁ, B. a kol.: *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. Libri, Praha 2002, s. 68

sportovního dění. *Feature fotografie* snímá zákulisí sportovních výkonů-nervozitu, napětí, soustředění, uvolnění, zlost, zklamání, radost, smutek apod.¹¹⁶

5.2.5 Jiné kategorie fotografie v tisku

Přestože mě zajímá především fotografie žurnalistická, nemohu opomenout další jiné druhy fotografie, které sice nenáleží do oblasti fotožurnalismu, ale mají zkrátka v novinách své nezastupitelné místo. A takových fotografií není málo. Lze je nazvat právě fotografiemi v žurnalistice. „Proto tím, že je fotografie otištěna v novinách, nemusí být ještě fotografií zpravodajskou.“¹¹⁷ Hojně využívanými jsou fotografie filmové, divadelní a televizní, které plní obvykle kulturní rubriky novin.

5.2.5.1 Filmová, divadelní a televizní fotografie

Filmová fotografie význačných výjevů z filmu slouží jako propagační materiál, fotoska. *Fotoska* je tedy fotografie pořízená během natáčení hraného filmu nebo vybraná z děje divadelního představení. Zachycuje výseky z děje v dramatických akcích, zobrazuje hlavní postavy v prostředí. Takové fotografie vznikají přímo při natáčení filmu jak v ateliéru, tak v exteriéru, mají tradici (více než 60. let) a jsou důležitým propagačním materiálem, jehož používá periodický tisk, odborné žurnály, atd. Za tradiční je považována Československá filmová fotografie, která patří ke světové špičce.¹¹⁸

Stejně jako má v tisku své místo televizní program, s ním tam bezpochyby patří i *televizní fotografie*. Ta je určená k dokumentaci a reprezentaci tiskem, k oznámení televizních pořadů. Jako poutač a ilustrace se nijak neliší od filmové fotosky. Zhotovuje se běžně při generálcích nebo

¹¹⁶ OSVALDOVÁ, B. a kol.: *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. Libri, Praha 2002, s. 68

¹¹⁷ ŠMOK, J.: *Jak se dívat na fotografii*. Kulturní správa SKNV, Liberec 1969, s. 61

¹¹⁸ TAUSK, P. a kol.: *Praktická fotografie*. Nakladatelství technické literatury, Praha 1972, s. 100

přímo při záznamu televizní hry.¹¹⁹

¹¹⁹ TAUSK, P. a kol.: *Praktická fotografie*. Nakladatelství technické literatury, Praha 1972, s. 93

6. Kategorizace užitě žurnalistické fotografie

Pro svůj výzkum současné užitě žurnalistické fotografie v převážně seriózním deníku jsem zvolila fotografický materiál obsažený v Mladé frontě Dnes (včetně příloh), v období od 5. do 19. září. Jedná se o rozbor fotografie z hlediska typologie. Základním měřítkem zde jsou společné rysy fotografií, které je spojují vždy v jeden druh. „Pojmem druh fotografie přitom rozumíme takovou fotografickou oblast, skupinu, která je charakterizována určitými společnými znaky, črtami, odlišujícími je od jiných skupin, oblastí.“¹²⁰ Při řazení fotografií do jednotlivých kategorií jsem vycházela ze své teoretické kategorizace výše.

Při rozboru zmíněného fotografického materiálu z hlediska společných znaků jsem zjistila, že žurnalistická fotografie se zde vyskytuje skutečně ve dvou základních podobách a to buď jako reportážní nebo dokumentární. Potvrdilo se mi zde tvrzení Ludvíka Barana, že ať už fotografie doprovází jakýkoliv literární žánr, stále nebude více než fotografie reportážní nebo dokumentární.¹²¹ Důležitým prvkem zde je míra objektivity, tedy nakolik se do snímku promítlo autorovo subjektivní vnímání. Podle toho pak můžeme určovat, zda li snímek zařadit mezi zpravodajství nebo publicistiku. V následujícím textu uvádím několik základních žánrů, které se v deníku běžně opakovaly.

6.1 Reportážní fotografie

Kategorie reportážní fotografie jako nejcharakterističtější druh novinářské fotografie byla po právu v MfDnes zastoupena v největším počtu. Objevila se buď jako *fotoreportáž* (viz příloha č. 1) čili série reportážních fotografií nebo jako *jednotlivé reportážní snímky* (viz příloha č. 2). Ty mohly vzniknout jednotlivě nebo jako fotoreportáž, z níž byly posléze

¹²⁰ GREGOROVÁ, A.: *Fotografická tvorba*. Osveta, Martin 1977, s. 236

¹²¹ BARAN, L.: *Teorie novinářské fotografie*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1967, s. 10

z různých důvodů vytrženy a použity samostatně. Některé z fotografií působily ve svém projevu více emotivně, některé byly méně emotivní, v každém případě šlo o publicistickou úroveň fotožurnalistiky a tedy i o autorský fotografický projev.

Tematické zaměření reportážní fotografie v MfDnes se dotýkalo několika základních témat, které se opakovaly. Jednalo se o oblast politiky, společenského a kulturního života, vědy a sportu. Použití tematicky zaměřených snímků samozřejmě odpovídalo zaměření rubriky, nebo přílohy. Všechny snímky byly samozřejmě aktuální a technicky zvládnuté, takže by se daly zároveň považovat za *fotografické aktuality*, jak je definuje Lábová. Sledovala jsem zde také fotografie podle míry fotografování přípravy, tedy tzv. *spot* a *general news*. Fotografie typu *general news* naprosto zřejmě dominovaly. Podařilo se mi však nalézt i snímek typu *spot news* (viz příloha č. 3), který nepodléhal fotografově předešlé přípravě, který odráží neplánovaně vzniklou událost.

6.1.1 Fotoreportáž

Fotoreportáž jsem v MfDnes nalezla v několika případech. Vždy se skládala ze série fotografií, v rozmezí od tří do pěti snímků. Tyto snímky spojovala náležitost k jedné aktuální události. Pokaždé šlo o autorský pohled na danou událost, působící více či méně emotivně. Jednotlivé fotografie uvnitř fotoreportáže byly kombinací různých žánrů reportážní fotografie, objevil se tam portrét, skupina, feature nebo dějová reportážní fotografie. Dalším společným znakem bylo časté umístění jedné ze série fotografií na titulu v roli titulní fotografie, která odkazovala na pokračování fotoreportáže uvnitř novin.

6.1.2 Fotografický referát

Při identifikaci fotoreportáže jsem měla na mysli další jí podobné žánry, jakými jsou *fotografický referát* nebo *fotografický příběh*. Prvky

těchto žánrů se mohou prolínat, všechny jsou realizovány prostřednictvím série snímků, u všech je povolen autorský vklad. I přes neohraničenost těchto žánrů si troufám tvrdit, že ve většině případů šlo spíše o klasickou fotoreportáž, jen zřídka se objevil fotografický příběh nebo referát. Jako prostředek rozlišení mezi fotoreportáží a fotografickým referátem jsem použila jednu z vlastností referátu a tj. chronologicky zaznamenaný průběh děje. Fotografický referát, který jsem našla, uvádím pro příklad v příloze č. 4. Fotografický referát tedy také můžeme považovat za živý žánr žurnalistické fotografie.

6.1.3 Reportážní portrét

Dalším hojně využívaným žánrem z oblasti reportážní fotografie zde byl *reportážní portrét* (viz příloha č. 5). Hlavním znakem pro určení tohoto druhu portréту mi bylo jeho vytržení z děje, akce a také zachycení určitých povahových rysů a nálady snímaného. Portrétování byli nejčastěji politici, známé, veřejně činné osoby, umělci a sportovci. Portrét se v MfDnes objevil také jako součást interview a ankety, tedy dokladoval vzhled a rozpoložení dotazované osobnosti. Výjimečně se objevil také dvojportrét, nebo i skupinový portrét. Narazila jsem i na oficiální portrét ve sportovní rubrice a jednalo se o oficiální fotografii hokejistů pardubického klubu HC Eaton.

6.1.4 Sportovní fotografie

Širokému tematickému zaměření reportážní fotografie jsem se již věnovala. Mezi reportážní snímky, tematicky zaměřené patří také živý žánr *sportovní fotografie*. Protože jiný druh námětové reportážní fotografie není pojmenován, může sportovní fotografie současně náležet ke svébytným žánrům. Ve svém výskytu nebyl tento druh fotografie v žádném případě ochuzen, a zřejmě to potvrzuje jeho atraktivitu a oblíbenost mezi fotografy i čtenáři. Kromě působení v domácích sportovních rubrikách, našel tento druh fotografie často místo i na titulní straně. Reportážní fotografie se sportovní tematikou se vcelku vyváženě objevovala ve dvou svých podobách

akční (viz příloha č. 6) a *feature* fotografii (viz příloha č. 7).

6.2 Dokumentární fotografie

Kategorii dokumentární fotografie jsem zachytila v MfDnes pouze na úrovni dokumentační, s výjimkou několika málo snímků, které by mohly aspirovat na hodnotné, dokumentární dílo. Jak jsem už řekla, v praxi se stává, že se reportážní fotografie přerodí v silný dokumentární snímek. Tento přerod závisí na důležitosti tématu, na autorském pojetí a kvalitě samotného snímku. Jeden z takových silných snímků uvádím pro představu v příloze (viz příloha č. 8). Také u dokumentárního portrétu musím přiznat vyšší dokumentární kvality. V této oblasti jsem dále potvrdila existenci běžně používaných žánrů, kterými jsou identifikační fotografie, věcná ilustrace.

6.2.1 Dokumentární portrét

Portrét ve všech svých formách, jak je jmenuje Baran, má své důležité místo v tisku. U některých portrétů jsem v MfDnes identifikovala vyšší umělecké směřování, šlo o netradiční zachycení lidské tváře nebo postavy, které promlouvalo nejen o vzhledu portrétovaného člověka, ale které chtělo zachytit i něco z oné situace a povahy zobrazeného člověka. Takové dokumentárně laděné portréty už stojí na pomezí dokumentární a umělecké sféry. Příklad takového dokumentárního portrétu uvádím v příloze č. 9.

6.2.2 Identifikační fotografie

Nepostradatelnou roli v tisku sehrává také nenápadná *identifikační fotografie* (viz příloha č. 10). Je zastoupena opravdu ve velkém množství, ačkoli vždy v malém formátu. Jejím úkolem podobně jako u portrétu je zpodobit tvář člověka, avšak zde pouze za účelem identifikace. Jedná se převážně vždy o tváře autorů článků, nebo jejich aktérů. Čtenář si pak díky identifikační fotografii může vytvořit ucelenější představu o tom, kdo vlastně

článek napsal, nebo kdo se v něm k danému problému vyjadřuje.

6.2.3 Ilustrační fotografie

Ilustrační fotografie (v pojetí Lábové věcná ilustrace) je bezpochyby živou formou žurnalistické fotografie. V MfDnes posloužila vždy jako jednoduchý, reálný obraz daného předmětu, jevu nebo člověka za účelem doplnění textu, nebo pouze konkrétní informace z něj. U této fotografie jsem si všimla dvou možných podob. Jednak tedy zachycovala nějaký reálný obraz týkající se informace v textu, nebo šlo o ilustrační fotografie v podobě univerzální fotografie, která se nutně nemusela týkat reálného prostředí, o kterém článek vypovídal. Ilustrační fotografie z pohledu umístění v MfDnes naprosto převažovala v nejrůznějších přílohách, jako Byznys speciál, Peníze, Zaměstnání, Cestování, Vzdělávání. V příloze je jako příklad uvedena na č. 11.

6.2.4 Feature fotografie

Feature fotografie v MfDnes obvykle představovala čtenáři nějakou netradiční, vtípnou událost nebo jev. Kromě informativní funkce zde tedy zastávala také funkci zábavní. Tento typ fotografie má své místo také ve sportovní fotografii, kde využívá stejných vlastností. Do přílohy č. 12 jsem zařadila fotografii typu feature dokumentující netradiční svatbu.

7. Závěr

Během studia rozličných podob žurnalistické fotografie jsem narazila na nejedno úskalí. Komplikovanost žánrové kategorizace žurnalistické fotografie jsem očekávala. Jednalo se především o problém mnohosti rozdílných pohledů a názorů na kýženou kategorizaci a pak také nepřesné ohraničení žánrů a jejich prolínání. Odborní autoři se v některých otázkách shodovali, například v určení kritéria, podle kterého fotografii klasifikovat, ovšem v určení jednotlivých žánrů už shoda nevyplývala.

Ludvík Baran mi poskytl oporu dvojího dělení žurnalistické fotografie, ze které jsem vyšla a posléze se k ní vrátila jako k vyhovující. Došla jsem k závěru, že ať už dělíme žurnalistickou fotografii z jakéhokoliv hlediska, dojdeme vždy k souvislosti se žurnalistikou psanou, ať už ji dělíme na reportážní a dokumentární fotografii nebo na zpravodajskou a publicistickou. Je to logické, protože žurnalistická fotografie je sama sebou právě kvůli jejímu pevnému spojení s psaným slovem. Nelze je od sebe odtrhnout a proto je nutné k nim přistupovat jako k celku a akceptovat spojení vizuální a verbální informace.

Důležitým faktorem je zde míra autorova subjektivního vkladu. Právě to souvisí se žurnalistikou psanou, která podle toho dělí své žánry na zpravodajské a publicistické, což se plně odráží i v kategorizaci žánrů fotografie. Tedy míra hodnocení a analyzování zobrazovaného jevu na fotografii může být různá. Vyzorovala jsem, že i mezi fotografiemi řazenými mezi zpravodajské se často objevují tyto hodnotící prvky a subjektivní pohled autora. Subjektivní vklad do fotografie nelze úplně zamezit, lze ho ale do jisté míry regulovat. Toto zpětně souvisí i s funkcemi, které žurnalistická fotografie v tisku má. Pokud má například fotografie čistě informovat, fotograf by neměl volit jakékoliv výrazové prostředky.

Výsledky praktického rozboru žurnalistické fotografie se do velké míry shodovaly se mnou vytvořenými teoretickými kategoriemi, a to také

proto, že jsem už předem přibližně počítala s kategoriemi fotografie, které znám z běžného pročítání novin. Úmyslně jsem nezařadila poněkud zastaralé žánry a věnovala se záměrně současným žánrům. Přesto se jejich teoretické pojetí ukázalo být mnohem nasycenější než praktické kategorie žurnalistických fotografií. Ve vzorku MfDnes jsem identifikovala reportážní snímky jednotlivé, fotoreportáže, referáty, reportážní portréty, sportovní fotografie. V oblasti fotografií blízcích se spíše k dokumentární tvorbě jsem našla kategorie jako čistá dokumentární fotografie, dokumentární portrét, identifikační fotografie, ilustrační fotografie a feature fotografie. Tyto kategorie žurnalistické fotografie považuji za živé, v praxi užívané fotografie. Nevylučuji, že se nemůže objevit další z žánrů žurnalistické fotografie, které jsem popsala výše, avšak jejich výskyt by byl pouze občasný. Naopak mnou vybrané žánry se ve svém výskytu opakují, přicházejí ke čtenáři opravdu denně, proto je nazývám živými fotografiemi.

Především jsem došla k závěru, že dnešní žurnalistické fotografie se vyskytují ve volnějším formách, které nedodržují striktně své hranice. Naopak je současnost místem pro nové netradiční pojmání skutečnosti obrazem. U některých publicistických ale i zpravodajských fotografií zkrátka nelze přesně a jednoznačně rozlišit, o jaký druh fotografie se jedná, a každý příjemce si ho zřejmě interpretuje trochu jinak na základě svých znalostí, zkušeností atd. Důležité je, aby si fotografie zachovala své informační schopnosti bez příměsi lži a manipulace. Snahy o přesné žánrové rozdělení žurnalistické fotografie za každou cenu nejsou na místě i vzhledem k době, ve které žijeme.

8. Přílohy

1) Fotoreportáž (MfDnes, 8.9.2009)



2) Dějový reportážní snímek (MfDnes, 14.9.2009)



3) Fotografická aktualita typu spot news (MfDnes, 8.9.2009)



4) Fotografický referát (MfDnes, 14.9.2009)

Policie zatkla squatery i reportéra

Zásahovka rozprášíla squatery, kteří obsadili dům v Praze. Před soud jde i zpravodaj iDNES.cz, uvnitř dělal reportáž



Squateri se usadili v domě na Albertově



Policie rozbila zábrany a vnikla dovnitř. Zatkla 24 lidí



Mezi zadržovanými byl i Pavel Eichler z iDNES.cz



RUCE NAHORU! Policisté vyvedli squatery ke zdi protějšího kostela, kde je obstoupili těžkoobručí. Pak je po jednom odváželi.

FOTO: MAJA - DAN MATIENA

Obviněné dnes čelí soud

4. FOTO: MAJA - LUKÁŠ BILA

5) Reportážní portrét (MfDnes, 8.9.2009)



6) Sportovní akční fotografie (MfDnes, 10.9.2009)



DOBÝVÁNÍ SPARTÁNSKÉ BRANKY. Vítkovický útočník Jurař Štefanka se snaží překonat spartánského brankáře Jana Cháberu. Zápas skončil až po uzavěření tohoto vydání.

FOTO: MAFA - ALEXANDR SATINSKY

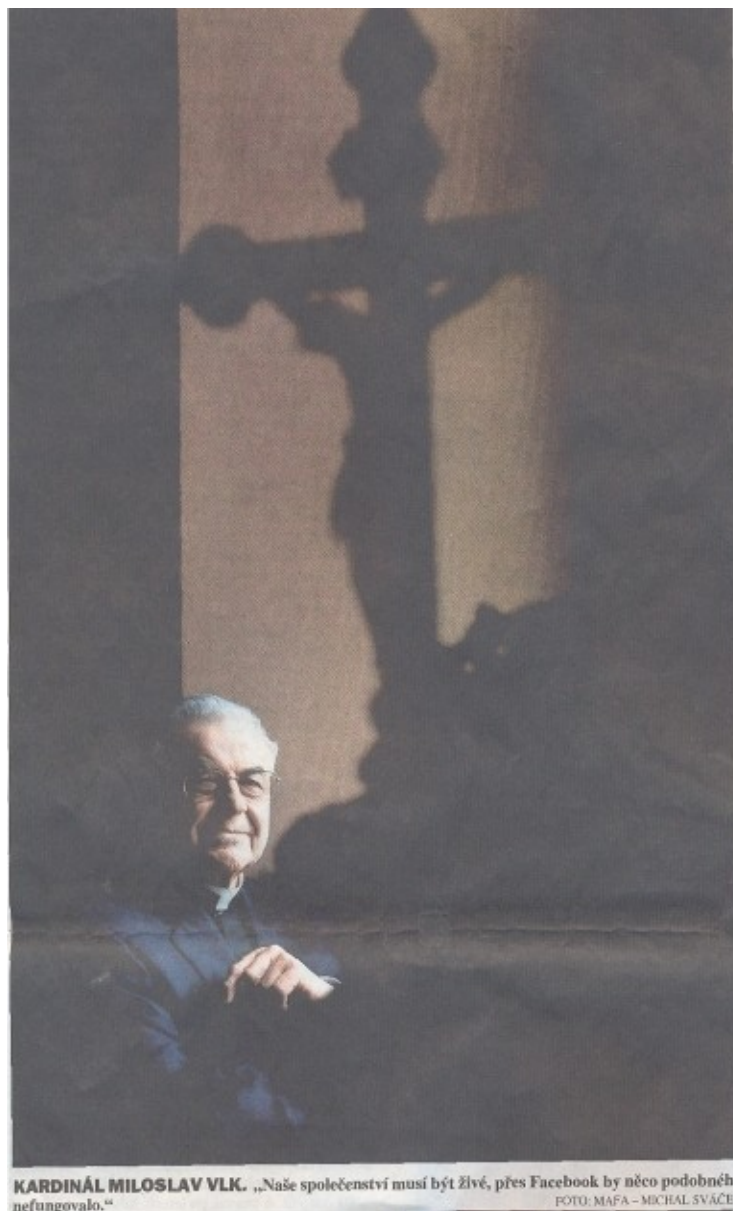
7) Sportovní feature fotografie (MfDnes, 14.9.2009)



8) Dokumentární fotografie (MfDnes, 11.9.2009)



9) Dokumentární portrét (MfDnes, 19.9.2009)



10) Identifikační fotografie (MfDnes, 7.9.2009)



11) Ilustrační fotografie (MfDnes, 8.9.2009)



12. Feature fotografie (MfDnes, 5.9.2009)



POD HLADINOU

Svatba v neoprenu na dně přehrady

Liberec (fšk, ČTK) - Tři metry pod vodou se včera vzali snoubenci Michaela Loudová a Tomáš Sládek v přehradě v Liberci-Harcově. Pod hladinou je od dal městský zastupitel, který byl stejně jako svateččané a matrikárka oblečen v neoprenu.

Aby vše proběhlo podle práva, měli všichni speciální dýchací masky, díky kterým slyšeli, co kdo říká. Pro jistotu si však s sebou vzali také předem připravené lističky s nápísem ano. V záloze však byly i další se vzkazy: Ne, Nevím, Topím se. Prstýnky byly uloženy ve velké mušli.

Sládní znak, který musí být podle zákona v každé svatební sňm, měl na hrudi připraven přímo oddávající. „Před svatbou jsem měla potápěčský výcvik na koupališti,“ přiznala matrikárka Dagmar Boháčková.

FOTO: ČTK - RADEK PETRÁŠEK

9. Seznam použité literatury

- 1) BARAN, A. a L.: *Obraz jako dialog s časem*. Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, Praha 2007.
- 2) BARAN, L.: *Fotografie jako dokument a tvorba*. Ústřední kulturní dům železničářů, Praha 1990.
- 3) BARAN, L.: *Portrét ve fotografii*. Orbis, Praha 1969.
- 4) BARAN, L.: *Teorie novinářské fotografie*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1967.
- 5) ČILJÁKOVÁ, A.: *Fotožurnalistika I. (Úvod do teorie fotožurnalistiky)*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1975.
- 6) ČILJÁKOVÁ, A.: *K aktuálním problémům fotožurnalistiky*. Ústav teorie a praxe žurnalistiky při fakultě žurnalistiky Univerzity Karlovy, Praha 1975.
- 7) GREGOROVÁ, A.: *Fotografická tvorba*. Osveta, Martin 1977.
- 8) HINŠT, A., HRUBÝ, K. O.: *Krajinářská fotografie*. Orbis, Praha 1974.
- 9) JÍLEK, V.: *Psaná publicistická sdělení v kontextu teorie komunikace*. Olomouc 2004.
- 10) KOLÁŘ, V.: *Seminář o fotografickém dokumentu*. Akademie múzických umění v Praze, Praha 2000.
- 11) LÁBOVÁ, A.: *Základy fotožurnalistiky II*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1990.
- 12) OSVALDOVÁ, B. a kol.: *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. Libri, Praha 2002.
- 13) OSVALDOVÁ, B. a kol.: *Zpravodajství v médiích*. Nakladatelství Karolinum, Praha 2001.
- 14) SONTAGOVÁ, S.: *O fotografii*. Paseka, Praha 2002.
- 15) ŠMOK, J.: *Jak se dívat na fotografii*. Kulturní správa SKNV, Liberec 1969.
- 16) ŠMOK, J.: *Skladba fotografického obrazu*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1986.

- 17)** ŠMOK, J.: *Za tajemstvími fotografie*. Osveta, Martin 1975.
- 18)** TAUSK, P. a kol.: *Praktická fotografie*. Nakladatelství technické literatury, Praha 1972.