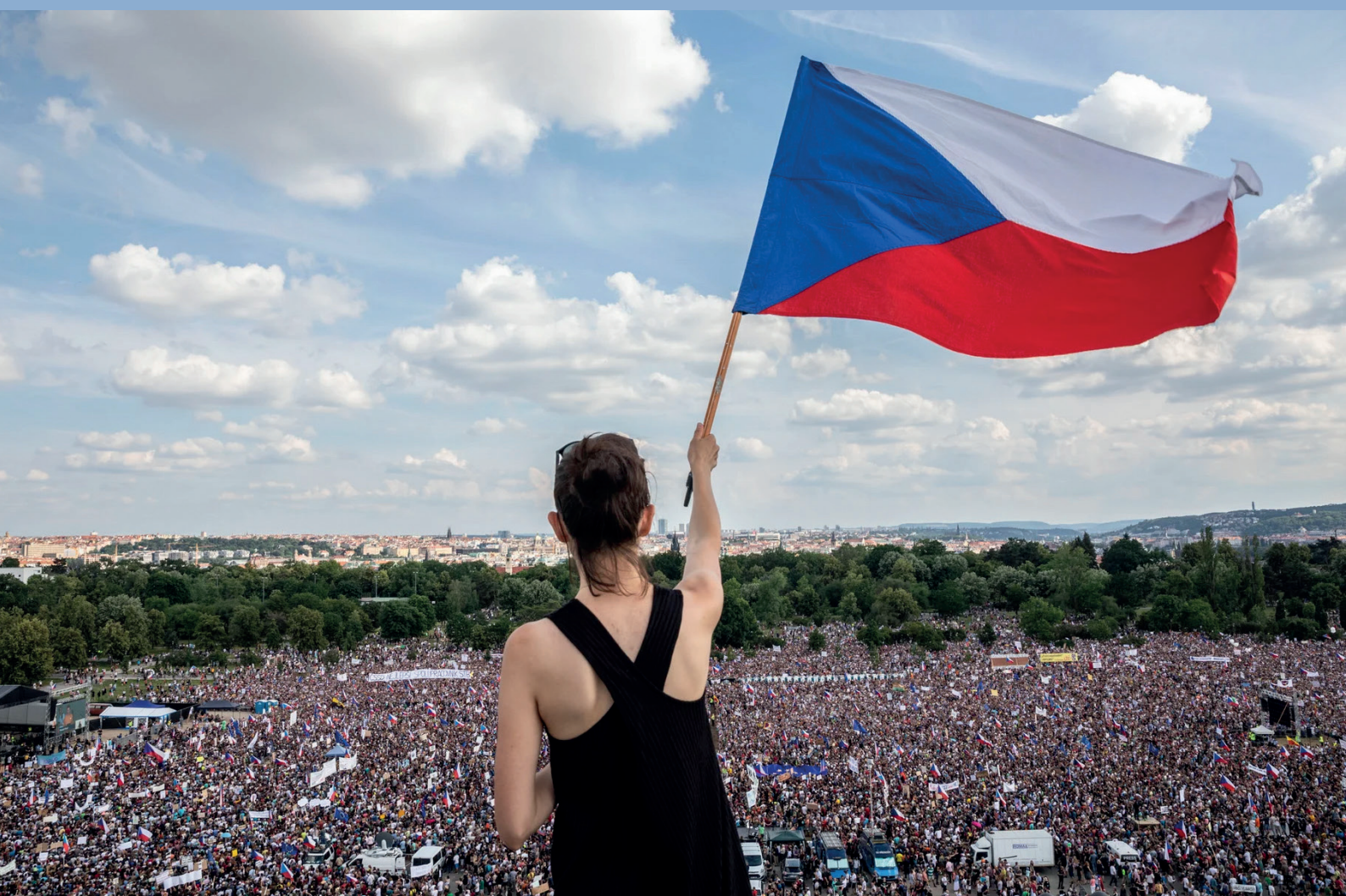


Roman Vondrouš

# Aktuální tendence v české fotožurnalistice



DISERTAČNÍ PRÁCE



Roman Vondrouš

# Aktuální tendence

v české fotožurnalistice

DISERTAČNÍ PRÁCE





# Aktuální tendence

v české fotožurnalistice

## Current trends

in the Czech photojournalism

DISERTAČNÍ PRÁCE  
MgA. Roman Vondrouš

Obor: Tvůrčí fotografie  
Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus  
Oponenti: prof. Mgr. Václav Podestát  
prof. Mgr. Ing. Ľubo Stacho

Slezská univerzita v Opavě  
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě  
Institut tvůrčí fotografie



SLEZSKÁ  
UNIVERZITA  
V OPAVĚ

Opava 2024

## ZADÁNÍ DISERTAČNÍ PRÁCE

Akademický rok: 2024/2025

|                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|----------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Zadávací ústav:      | Institut tvůrčí fotografie                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| Student:             | MgA. Roman Vondrouš                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| UČO:                 | 27010                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| Program:             | Filmové, televizní a fotografické umění a nová média                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| Obor:                | Tvůrčí fotografie                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| Téma práce:          | Aktuální tendence v české fotožurnalistice (teoretická část)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| Téma práce anglicky: | Current trends in the Czech photojournalism (Theoretical Part)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| Zadání:              | Cílem teoretické disertační práce je zhodnotit, jak se fotožurnalistika v několika posledních letech proměňuje, jaké vlivy a trendy ji ovlivňují, a má objasnit příčiny změn, kterými obor novinářské fotografie prochází.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| Literatura:          | <p>ALLAN, Stuart (ed.). Photojournalism and Citizen Journalism: Co-operation, Collaboration and Connectivity. London: Taylor &amp; Francis, 2017. ISBN 978-0415792462.</p> <p>BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. Czech Photography of the 20th Century. Prague: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-027-4.</p> <p>BIRGUS, Vladimír a SCHEUFLER, Pavel. Česká fotografie v datech 1839–2019. Praha: Grada Publishing, 2021. ISBN 978-80-271-0535-9.</p> <p>BRENNEN, Bonnie a BRENNEN, J. Scott. Taking our pictures: citizen journalism in traditional US news media. In: ALLAN, Stuart. Photojournalism and Citizen Journalism: Co-operation, Collaboration and Connectivity. Routledge, 2017. ISBN 978-0415792462.</p> <p>GREGOR, Miloš a MLEJNKOVÁ, Petra. Nejlepší kniha o fake news, dezinformacích a manipulacích!!! Brno: Cpress, 2018. ISBN 978-80-264-1805-4.</p> <p>LÁB, Filip. Postdigitální fotografie. Praha: Karolinum, 2021. ISBN 978-80-246-4760-9.</p> <p>LÁBOVÁ, Alena a LÁB, Filip. Soumrak fotožurnalistiky?: manipulace fotografií v digitální éře. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6.</p> <p>LANGTON, Loup. Photojournalism and Today's News: Creating Visual Reality. London: Wiley-Bleckwell, 2008. ISBN 978-1405178969.</p> <p>LESLIE, Jeremy. The modern magazine: visual journalism in the digital era. London: Laurence King, 2013. ISBN 978-1780672984.</p> <p>LISTER, Martin. The Photographic Image in Digital Culture. London: Routledge, 2013. ISBN 978-0415535298.</p> <p>MCNAIR, Brian. Fake news: falsehood, fabrication and fantasy in journalism. Disruptions: studies in digital journalism. London: Routledge, Taylor &amp; Francis Group, 2018. ISBN 978-1-138-30679-0.</p> <p>NEWTON, Julianne Hickerson. Photojournalism Ethics: A 21st-Century Primal Dance of Behavior, Technology, and Ideology. Online. In: The Handbook of Mass Media Ethics. Routledge, 2008. ISBN 9780203893043.</p> <p>PATCHING, R. a HIRST, M. Journalism ethics: arguments and cases for the twentyfirst century. London: Routledge, 2013. ISBN 9780415656764.</p> <p>SEDLÁKOVÁ, Renáta. Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky. Žurnalistika a komunikace. Praha: Grada, 2014. ISBN 978-80-247-3568-9.</p> |



**Vedoucí práce:** prof. PhDr. Vladimír Birgus

**Datum zadání práce:** 24. 9. 2024

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....  
prof. PhDr. Vladimír Birgus  
**vedoucí ústavu**

## Abstract

Disertační práce se věnuje hledání směrů ve vývoji fotožurnalistiky v současné době a hledání příčin a souvislostí, které tento vývoj určují. Dominantním aspektem tohoto vývoje je důraz na vizuální stránku zpravodajství, které je ovlivňováno zejména rozvojem digitálních technologií, demokratizací fotožurnalistiky a etickou stránkou věci.

## Abstract

This dissertation focuses on searching for directions in the development of current photojournalism as well as on searching for causes and connections determined by it. The predominant facet of its development is emphasis put on the visual side of reporting, which is in particular influenced by the development of digital technologies, democratization of photojournalism and ethical aspects.

## Klíčová slova

fotografie, fotožurnalistika česká, novinářská fotografie, historie, aktuální tendence, digitální technologie, etika, periodika, média

## Key words

photograph, Czech photojournalism, journalistic photograph, history, current trends, digital technologies, ethic, periodicals, media

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně a použil pouze citované zdroje a prameny.

Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna na webu [www.itf.cz](http://www.itf.cz), v Univerzitní knihovně Slezské univerzity v Opavě, Uměleckoprůmyslového musea v Praze a v dalších knihovnách.

## Poděkování

Děkuji za vedení práce prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi, za ochotu, podporu a poskytnuté věcné připomínky a rady.

Dále děkuji respondentům za poskytnutí obsáhlých rozhovorů a odborná vyjádření k rozebíraným událostem. Děkuji rodině za podporu a trpělivost během psaní mé práce. Také děkuji Romanu Machkovi za grafickou úpravu, sazbu a další cenné připomínky k práci. Anně Baldové za jazykovou úpravu a korektury. Taktéž děkuji všem, které jsem oslovil v souvislosti s touto prací a kteří si na mě udělali čas.

# Obsah

|                                                                                |           |
|--------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1. Úvod . . . . .</b>                                                       | <b>13</b> |
| <b>2. Teoretická část. . . . .</b>                                             | <b>15</b> |
| 2.1. Definice fotožurnalistiky a přístupy k jejímu vymezení . . . . .          | 16        |
| 2.2. Historie a vývoj fotožurnalistiky . . . . .                               | 19        |
| 2.2.1. Vývoj fotožurnalistických přístupů do první světové války . . . . .     | 19        |
| 2.2.2. Fotožurnalistika na přelomu století . . . . .                           | 22        |
| 2.2.3. Moderní fotožurnalistika 20. století . . . . .                          | 25        |
| 2.3. Historie české fotožurnalistiky . . . . .                                 | 29        |
| 2.3.1. Československá fotografie . . . . .                                     | 29        |
| 2.3.2. Reportážní a dokumentární fotografie (1918–1948) . . . . .              | 29        |
| 2.3.3. Reportážní a dokumentární fotografie (1948–1968) . . . . .              | 31        |
| 2.3.4. Reportážní a dokumentární fotografie (1968–1989) . . . . .              | 33        |
| 2.3.5. Reportážní a dokumentární fotografie v 90. letech . . . . .             | 34        |
| 2.3.6. Konec izolace československé fotožurnalistiky – nové možnosti . . . . . | 36        |
| 2.4. Etika ve fotožurnalistice . . . . .                                       | 42        |
| 2.4.1. Technologie a manipulace – digitalizace . . . . .                       | 43        |
| 2.4.2. Umělá inteligence (AI) a její vliv na (foto)žurnalistiku . . . . .      | 44        |
| 2.4.3. Občanská fotožurnalistika a vliv sociálních médií . . . . .             | 46        |
| 2.4.4. Problematika fotožurnalistiky ve vztahu k „fake news“ . . . . .         | 47        |
| 2.5. Současné tendence a výzvy české fotožurnalistiky . . . . .                | 49        |
| 2.5.1. Obecný vliv digitálního pokroku na práci fotožurnalistů . . . . .       | 49        |
| 2.5.2. Práce profesionála vs. občanská žurnalistika . . . . .                  | 50        |
| 2.5.3. Dopady internetu na českou fotožurnalistiku . . . . .                   | 50        |
| 2.5.4. Názory na posun hranice etiky ve fotožurnalistice . . . . .             | 51        |
| 2.5.5. Ekonomické pozadí českých médií . . . . .                               | 55        |
| 2.5.6. Emoce ve vztahu k etice . . . . .                                       | 56        |
| 2.5.7. Vizuální stránka žurnalistické fotografie . . . . .                     | 60        |
| 2.5.8. Etický kodex . . . . .                                                  | 61        |
| <b>3. Rozbor tištěných periodik . . . . .</b>                                  | <b>63</b> |
| 3.1. Úvod . . . . .                                                            | 63        |
| 3.2. Výběr periodik . . . . .                                                  | 63        |
| 3.2.1. Volba typu porovnávaných periodik . . . . .                             | 63        |
| 3.2.2. Volba konkrétních periodik . . . . .                                    | 63        |
| 3.2.3. Konečný výběr periodik . . . . .                                        | 64        |
| 3.3. Nezávislá charakteristika vybraných periodik . . . . .                    | 64        |
| 3.3.1. Mladá fronta Dnes . . . . .                                             | 64        |
| 3.3.2. Lidové noviny . . . . .                                                 | 65        |
| 3.3.3. Právo . . . . .                                                         | 66        |
| 3.3.4. Blesk . . . . .                                                         | 67        |
| 3.3.5. Reflex . . . . .                                                        | 68        |
| 3.3.6. Respekt . . . . .                                                       | 68        |
| 3.3.7. Konec tištěných Lidových novin . . . . .                                | 70        |
| 3.4. Výběr událostí . . . . .                                                  | 72        |
| 3.4.1. Metodika rozboru událostí . . . . .                                     | 72        |
| 3.5. Událost 1 – Demonstrace proti Andreji Babišovi . . . . .                  | 73        |

|                                                                             |            |
|-----------------------------------------------------------------------------|------------|
| 3.5.1. Popis události . . . . .                                             | 73         |
| 3.5.2. Rozbor zpravodajství o události v tištěných médiích . . . . .        | 74         |
| 3.6. Událost 2 – Úmrtí Karla Gotta . . . . .                                | 77         |
| 3.6.1. Popis události . . . . .                                             | 77         |
| 3.6.2. Rozbor zpravodajství o události v tištěných médiích. . . . .         | 77         |
| 3.7. Událost 3 – Pandemie covidu-19 . . . . .                               | 85         |
| 3.7.1. Popis události . . . . .                                             | 85         |
| 3.7.2. Rozbor zpravodajství o události v tištěných médiích. . . . .         | 85         |
| 3.8. Událost 4 – Tornádo . . . . .                                          | 92         |
| 3.8.1. Popis události . . . . .                                             | 92         |
| 3.8.2. Rozbor zpravodajství o události v tištěných médiích. . . . .         | 92         |
| 3.9. Událost 5 – Ruská invaze na Ukrajinu . . . . .                         | 99         |
| 3.9.1. Popis události . . . . .                                             | 99         |
| 3.9.2. Rozbor zpravodajství o události v tištěných médiích . . . . .        | 99         |
| 3.10. Událost 6 – Volba prezidenta České republiky . . . . .                | 104        |
| 3.10.1. Popis události . . . . .                                            | 104        |
| 3.10.2. Rozbor zpracování události ve vybraných tištěných médiích . . . . . | 104        |
| 3.11. Událost 7 – Střelba na Filozofické fakultě UK. . . . .                | 110        |
| 3.11.1. Popis události . . . . .                                            | 110        |
| 3.11.2. Rozbor zpravodajství o události v tištěných médiích . . . . .       | 110        |
| 3.12. Událost 8 - Zlatí hokejisté . . . . .                                 | 116        |
| 3.12.1. Popis události. . . . .                                             | 116        |
| 3.12.2. Rozbor zpravodajství o události v tištěných médiích . . . . .       | 116        |
| 3.13. Událost 9 – Atentát na Donalda Trumpa . . . . .                       | 120        |
| 3.13.1. Popis události. . . . .                                             | 120        |
| 3.13.2. Rozbor zpravodajství o události v tištěných médiích . . . . .       | 120        |
| 3.14. Vyhodnocení . . . . .                                                 | 124        |
| <b>4. Rozhovory . . . . .</b>                                               | <b>127</b> |
| 4.1. Michal Růžička . . . . .                                               | 128        |
| 4.2. Jan Šibík . . . . .                                                    | 144        |
| 4.3. Milan Jaroš. . . . .                                                   | 156        |
| 4.4. Filip Singer. . . . .                                                  | 174        |
| 4.5. Stanislav Krupař . . . . .                                             | 185        |
| 4.6. Tomáš Vocelka . . . . .                                                | 197        |
| 4.7. Jan Ždimera . . . . .                                                  | 209        |
| 4.8. Radek Chmel . . . . .                                                  | 225        |
| 4.9. Milan Flanderka. . . . .                                               | 233        |
| 4.10. Shrnutí rozhovorů . . . . .                                           | 239        |
| <b>5. Závěr. . . . .</b>                                                    | <b>241</b> |
| Seznam použité a doporučené literatury. . . . .                             | 244        |
| Seznam zkratk. . . . .                                                      | 249        |
| Rejstřík . . . . .                                                          | 250        |





---

# 1. Úvod

## Fotografie a doba

Obraz, zvláště pak fotografický, zaujímá v naší rychle se měnící kultuře výjimečné postavení jako forma komunikace. I dnes lze jen těžko vyvrátit tvrzení o pravdivosti staré moudrosti, podle níž má obrázek větší význam než tisíc slov. Fotografie by měla především sdělovat informace, vyprávět příběh nebo vzbudit emoce. Zachytit ten správný okamžik ve spojení s trénovaným okem pro optimální kompozici obrazu a nechat jej zmrazit takříkajíc nezávisle na čase, to byla a je velká výhoda fotožurnalistiky oproti kontinuálnímu televiznímu obrazu. Důležitý je výběr motivu, ale zda nás dokáže zaujmout, záleží zejména na volbě estetických prostředků, tedy na zvolené kompozici a dalších stavebních prvcích obrazu.

Fotografie se řídí určitými základními pravidly, která již dávno platí pro grafiku a malbu. Blízkost k malbě a grafice je vysvětlována využitím uměleckohistorických zkušeností z malby a grafického designu, například obrazové linie, perspektivy, rytmu či zákonů kompozice. Je dobré si uvědomit skutečnost, že většina prvních průkopníků fotografie vycházela z postupů malířské tvorby.

Fotografie se svým úzkým vztahem k výtvarnému umění má ještě další funkci, kterou je předávání informací o všeobecném dění kolem nás. To vše se odehrává v rámci uvážení fotografa či editora, který může podle svého přání „klamat“ redaktory tím, že „...do svého snímku přidává estetické, politické a epistemologické prvky...“ (Langton, 57, str. 23). V tomto smyslu mohou noviny nebo časopisy také využít přidané prvky k obohacení svého specifického profilu. Pokud má fotograf dovednosti a znalosti v oblasti skladby obrazu, začíná kreativní proces, na který spoléhají například ve fotoagentuře Magnum nebo dalších agenturách či fotobankách, které nejsou primárně zaměřeny pouze na zpravodajskou činnost. Tím se odlišují od každodenní zpravodajské praxe.

V centru pozornosti zůstává informativní funkce obrazu. Každý technicky zdatný fotograf má schopnost pořizovat dokonalé záběry, ale nezávisí to na nejnovějším fotoaparátu na trhu. Fotografie, která je pouze technicky dokonale provedená, může být nejnudnějším snímkem na světě a nemusí mít tedy parametry „dobré“ fotografie. Kreativní fotograf si musí fotoaparát osvojit a používat ho tak, aby nemusel nad jeho ovládáním přemýšlet.

Fotožurnalistika je silnou složkou tištěných médií. Komplexní sdělení události lze mnohdy realizovat jediným snímkem. Fotožurnalistika je nejzásadnější profesí pro distribuci zpráv směrem ke čtenářům. Vlastní slovo „fotožurnalistika“ vzniklo na půdě žurnalistické školy University of Missouri ve městě Columbi, která se zabývá teoretickou stránkou žurnalistiky. Později byla fotografie považována za základní složku žurnalistiky. „*Počátky fotožurnalistiky lze vysledovat již v dávné historii, kdy jasné vidění mohlo doslova znamenat rozdíl mezi životem a smrtí,*“ jak uvedla Julianne Hickerson Newton (68, str. 32).

Nové technologie, platformy a přístupy k vizuálnímu zpravodajství kladou na fotoreportéry řadu výzev, které je nutí reagovat osobitými způsoby. Fotoreportér je specialista v oboru fotografie, který by měl mít uměleckou vizi, schopnost posoudit sledovanou událost a pořídit snímek v rozhodujícím okamžiku. Musí být nadšený profesionál, aby se mohl realizovat v konkurenčním prostředí, a být pohotový, aby mohl včas reagovat. Editoři používají obrázky k vytváření atraktivnějšího zpravodajství pro čtenáře, kteří si na jeho základě vytváří vlastní názor. Postupem času došlo ve fotožurnalistice k několika pokrokům, které jsou dnes považovány za trendy. Myšlenka okamžitosti, která se vztahuje k povinnosti přinášet zprávy bezprostředně poté, co se něco stane, způsobila revoluci v pojetí rychlosti fotožurnalistiky.

Před nástupem sociálních médií byl jediný způsob, jak získat zprávy v obrazové formě, koupit si noviny nebo sledovat televizi. Platformy jako Facebook, Twitter nebo Instagram zpřístupnily globální události všem a kdekoli. Stejně jako fotografie může pomoci věrohodně zprostředkovat příběhy, lze s ní také snadno manipulovat tak, aby se dosáhlo nepravdivého či jinak posunutého sdělení, napomáhat k vytváření falešných zpráv, takzvaných fake news, či připustit neověřené zásahy ze strany umělé inteligence (AI). Ať už se jedná o fotografii dodanou divákem, nebo o profesionální snímek fotografa, novináři a fotografové mají morální povinnost pomocí svých snímků neměnit realitu.

Změny trendů fotožurnalistiky s sebou přinášejí změny ve vnímání samé podstaty zpravodajství. Adaptace na tyto změny může být únavná a vyčerpávající, je životně důležité ji chápat jako postupný, nikdy nekončící proces. Je nanejvýš užitečné věnovat se ve společnosti vzdělání v oblasti kritického myšlení už od raných fází výchovy. Pokud jde o fotožurnalistiku, to, co začalo jako prostředek komunikace během občanské války v Americe, se vyvinulo v nástroj používaný různými aspekty žurnalistiky. Pro svou důležitost a užitečnost se fotožurnalistika a různé další formy žurnalistiky staly neoddělitelnými. Fotografie se nepoužívají pouze k ověření textové informace, ale zprostředkovávají ty aspekty příběhu, které slova nedokážou vyjádřit. Obecně by mělo pochopení těchto trendů vyústit ve změny v procesu rozvoje osobnosti.

## Cíl práce

Cílem práce je zhodnotit, jak se v několika posledních letech vyvíjí a proměňuje fotožurnalistika vlivem změn ve společnosti a rozvoje technologií. Toto vyhodnocení vychází z předpokladu, že je potřeba vyjít z historického vývoje. Na základě toho bude práce směřovat k vyhodnocení a zobecnění současných trendů ve fotožurnalistice s použitím dvou základních metod. První z nich je rozbor konkrétních vybraných událostí a způsobů, jak vybraná média tyto události zpracovala v tištěné formě. Druhý pohled vychází z praxe vybraných fotožurnalistů a editorů, kteří se na tvorbě tištěné fotožurnalistiky přímo podílejí. Tato praxe je v práci uvedena formou přepisu rozhovorů. Porovnáním dlouholetých zkušeností respondentů a zjištěním úrovně aplikace těchto zkušeností v konkrétních případech můžeme dojít k obecným závěrům, jak se nám tyto tendence v současnosti jeví.

## Poznámka k orientaci v práci

V práci je uvedeno množství vzájemných odkazů mezi jednotlivými částmi. Tři stěžejní části práce jsou:

- **Teoretická část**
- **Rozbor událostí**
- **Rozhovory s profesionály**

Pokud je v textu zmíněn odkaz, případně citace odkazující na „rozhovory“, je tím vždy myšlena část práce s přepisem rozhovorů s profesionály. Pokud je v textu uváděn odkaz na rozbor událostí, je tím vždy míněno, že tato zmínka se týká části „Rozbor událostí“. Vzájemná provázanost teoretických poznatků s praxí ve formě rozborů událostí a zkušeností profesionálů uvedených v přepisech rozhovorů jsou podstatnou částí práce.

---

## 2. Teoretická část

Tato část práce se zaměřuje na základní charakteristiky a definice ve vztahu k fotožurnalistice. Popisuje její vývoj s nejvýznamnějšími historickými milníky až po současnost. Zabývá se vývojem československé a české žurnalistiky na pozadí doby. Dále uvádí nejzásadnější problematiky současnosti, které se vztahují k etice fotožurnalistiky, jako například digitální technologie a manipulace s fotografií. Dále zkoumá vliv sociálních médií, umělé inteligence a vytváření falešných zpráv (fake news). V neposlední řadě poukazuje na estetické a emocionální působení zpravodajské fotografie. Teoretická fakta jsou na mnoha místech v textu doplněna konkrétními příklady z praxe.

## 2.1. Definice fotožurnalistiky a přístupy k jejímu vymezení

Fotožurnalistika znamená vizuální rozšíření slova žurnalistika prostřednictvím fotografie. Fotografie samotná, včetně fotožurnalistiky, reprodukuje minulost, která je neopakovatelná. Je to dokument absolutní minulosti, jak se tímto z pohledu sémantiky zabývá Jeremy Leslie.

Fotožurnalistika je slovo vytvořené sloučením dvou klíčových slov – fotografie a žurnalistika. Zatímco slovo fotografie bylo odvozeno od principu kresby světlem, žurnalistika znamená praxi v podávání zpráv o událostech, lidech nebo věcech. Znamená to tedy používat fotografie a obrázky k prezentaci událostí. Například Newton (69, str. 234) definuje žurnalistiku jako „*informace, vzdělávání, komunikaci a zábavu prostřednictvím obrázků*“.

Fotožurnalistika je proces vyprávění příběhů využívající médium fotografie jako hlavní prostředek pro toto sdělení. Chinyere Stella Okunna ve své práci (72) z roku 2002 na straně 34 říká: „*Fotožurnalista je podobný reportérovi, ale k vyprávění novinových příběhů používá spíše fotoaparát než psané slovo. Můžete být válečným zpravodajem nebo zachycovat události ve svém domovském městě.*“

Fotožurnalistiku můžeme vnímat jako umění vyprávět příběh prostřednictvím fotografií. Obdobně lze říci, že jde o akt vyprávění příběhů nebo podávání zpráv o lidech a událostech, vizuálně prostřednictvím fotografií. Fotožurnalistika si klade za cíl nabídnout zajímavou linii příběhu prostřednictvím různých fotografií na podporu konkrétního vyprávění události nebo okamžiku. Lidská mysl je náchylná k ovlivnění vizuálními ukázkami jakékoli události a situace. Fotožurnalistika je grafickým znázorněním všech primárních zpráv. Je jedním z nejúspěšnějších soupeřníků tištěných i elektronických médií. Je to uznávaný žánr fotografie a liší se od ostatních příbuzných odvětví, jako je streetová fotografie, fotografie celebrit nebo dokumentární fotografie.

Fotožurnalistika, jak poznamenal Westbrook v internetovém článku (97), „*je použití fotografií ve spojení se zpravodajstvím v médiích. Začlenění fotografií do příběhu je tak všudypřítomné, a v případě příběhu bez fotografií se současnému publiku může zdát neúplný*“. Vnímání čtenářů je závislé na fotoreportérech, kteří jim přinesou snímky, umožňující cítit se ve spojení s realitou, kterou sami neprožili. Z jiného úhlu pohledu lze konstatovat, že fotožurnalistika je nejuniverzálnější formou masové komunikace. Psaní i mluvení vyžaduje znalost specifického jazyka, ale vizuálnímu obrazu může v mnoha případech porozumět každý. Mimika, emoce, pohyb a držení těla, stejně jako kompozice, světlo a stín vyprávějí příběh naprosto odlišným způsobem než slova. Dá se říci, že na nejzákladnější úrovni je fotožurnalistika vyprávění příběhů pomocí fotografií, ale navíc musí vytvořené příběhy dodržovat pravidla žurnalistiky. Musí to být tedy pravdivé příběhy a fotožurnalista se musí snažit vyprávět příběh co nejobjektivnějším, nejvyváženějším a nezaujatým způsobem. Práce fotoreportéra může mít mnoho podob – v novinách, časopisech, zpravodajských stanicích, na webových stránkách – stále větší počet z nich pracuje v jiných, tradičně nevizuálních zpravodajských médiích, jako jsou rozhlasové stanice, které rozšířily své pokrytí na internet.

Keller (46, str. 34) uvádí, že „*fotožurnalista je vizuální reportér faktů. Veřejnost důvěřuje svým reportérům, že budou říkat pravdu. Stejná důvěra se vztahuje i na fotoreportéry jako na vizuální reportéry.*“

Fotožurnalistika je tedy chápána jako fotografie, která má ve spojení s textem zprostředkovat informace o aktuální události nebo událostech. Fotožurnalistiku lze nalézt ve všech typech moderních médií.

Fotožurnalistiku lze také chápat jako proces ilustrování zprávy prostřednictvím fotografie. To se obvykle týká pouze statických fotografií, protože video je vlastní disciplínou žurnalistiky, která se nazývá videožurnalistika. Účelem fotožurnalistiky je dodat zpravodajství další rozměr k textu, aby divák nebo čtenář lépe porozuměl informacím, které jsou mu předkládány. Nicméně, také může být považována za uměleckou formu jako takovou. Kompozice scény, výběr úhlů a výběr objektivu, to vše určuje dopad a sílu výsledných snímků.

Základní fakta o fotožurnalistice lze z různých pohledů shrnout do několika tezí:

1. Fotožurnalistika je ve skutečnosti považována za formu žurnalistiky, která využívá obrázky jako svébytný jazyk, a nikoli za formu fotografie, která vyžaduje textový doprovod. To je významný fakt, protože to odlišuje fotožurnalistiku od jiných typů fotografie v tom, že se zaměřuje spíše na zpravodajství než na obrázky. Ty jsou tam ve službách zprávy, ne naopak.
2. Práce fotožurnalistiky musí být aktuální a relevantní pro současnost zpráv. Opět platí, že smyslem v této linii práce je doručit zpravodajský příběh, a ten musí být stále čerstvý, aby zůstal časově relevantní. To vytváří další tlak na dovednosti fotožurnalistiky, aby fotografové své fotografie pořizovali, upravovali a publikovali včas, dokud je příběh ještě aktuální.
3. I když se může stát, že některé zpravodajské kanály toto pravidlo nedodržují, nejposvátnějším ediktem žurnalistiky by měla zůstat její objektivita. Fotoreportér působí jako reportér, a proto je jeho primárním úkolem vynaložit veškeré úsilí, aby vyprávěný příběh zprostředkoval co nejobjektivnějším způsobem.

Termín „fotožurnalistika“ je stejně často používán jak v odborném tisku, tak v relevantních vědeckých publikacích. Existují však potíže s jasným vymezením pojmu fotožurnalistiky. Určení přesné profesní role zůstává poměrně otevřené. Zmíněný termín „fotožurnalistika“ v konečném důsledku pokrývá celý mediální prostor, který v této práci ovšem nehraje prvotní roli. V literatuře neexistují žádné obecně platné nebo uznávané definice, ale lze najít mnoho různých rozborů pojmu fotožurnalistiky z různých úhlů pohledu.

Celý terminologický problém se stává ještě nepřehlednějším ve světle bezpočtu dalších pracovních názvů v prostředí fotoreportérů, které se často používají současně nebo dokonce střídavě, jako například: fotoeditor, fotoasistent, tvůrce obrázků, fotodokumentátor nebo archivář, fotoreportér, tiskový fotograf, reportér fotograf, reportážní fotograf a tak dále. Existují individuální a vysoce nejednoznačné interpretace, což jasně vyjadřuje i studie Johna Bittnera (11, str. 32) na počátku 80. let. V rámci této studie na základě odborných diskusí, které proběhly mezi únorem a květnem 1980 s 25 fotožurnalisty ze zemí západní Evropy, bylo zjištěno, že neexistuje dostatek znalostí o tom, jak by celkově měla fotožurnalistika vypadat, a že existuje také rozsáhlá nehomogenita v tom, jak ji vydavatelé chápou.

Prvním krokem přesnějšího vymezení pojmu by mělo být vytyčení jasného profesního profilu. V tomto směru to není snadné, protože pracovní profil nebo profese fotoreportéra je příliš komplexní. Studie dále uvedla, že v Evropě jsou podmínky téměř všude stejné, ale že stále neexistuje jasně definovaný pracovní profil a neexistují žádná školicí střediska. Zcela jiné je to v Americe, kde univerzity školí specialisty (Bittner, 11). V podobném smyslu se v rozhovoru uvedeném v této práci vyjadřuje také Filip Singer.

Fotožurnalistika je důležitou součástí žurnalistiky již od konce 80. let 19. století. Zatímco fotografové dokumentovali pozoruhodné zprávy již od počátku 19. století, bylo zapotřebí pokroku v polygrafickém průmyslu, aby se fotografie mohly stát běžnou součástí tiskovin. Z historického hlediska využívá dnešní fotožurnalistika technických možností k tomu, aby v konečném důsledku pokračovala v úkolu vizuální komunikace existující od nepaměti. Produkt fotožurnalistiky se tak stává dokumentací historie.

Povaha fotožurnalistiky a dokumentární fotografie by měla být viděna v užším vztahu. Mají podobnost v cílech, ideálech, vzorech a výrazových prostředcích. Ve svém historickém vývoji se navzájem ovlivňovaly.

Jennifer Good (30, str. 27) definovala preferovanou formu vyjadřování fotožurnalistiky, totiž fotoreportáž: „*Na rozdíl od umění není fotoreportáž vyjádřením vnitřního světa autora, ale v nejúžším pojetí to je výhradně dvourozměrná a mechanicky reprodukováná dokumentace vnějšího světa, toho, co se stalo a co se událo, na mechanicky vyrobeném hladkém papírovém povrchu.*“ Fotoreportáž se pohybuje na tenké hranici mezi informacemi, pravdou, uměním, propagandou, manipulací nebo falšováním. Hranice často splývají. Někdy se fotožurnalistika používá a přispůsobuje určité ideologii nebo přichází do styku s uměním, což je daleko méně problematické. Good (30, str. 28) každopádně ve své definici fotožurnalistiky vysvětluje: „*... dokumentární obsah dělá z fotoreportáže obrazový dokument soudobých dějin: událostí, společenských poměrů, kultury a civilizace, či dokonce nekultury a barbarství. V didaktické definici, například Waltera Benjamína, se stává prostředkem politické agitace.*“

Greg Lewis (60, str. 34), americký univerzitní pedagog specializující se na oblast fotožurnalistiky, ji definuje ze svého pohledu: „*Fotožurnalistika jsou slova a obrázky určené k reprodukci, které se snaží vytvořit upřímnou vizuální zprávu o tom, co se stalo, ve formě srozumitelné ostatním.*“

Lze konstatovat, že obecná definice fotožurnalistiky není snadná, lze však uvést, že veškeré definice, které se o to pokoušejí, ji zachycují spíše subjektivně.



## 2.2. Historie a vývoj fotožurnalistiky

Už samotný vznik fotožurnalistiky byl podmíněn jednak vývojem společnosti ve smyslu potřeby komunikovat a pracovat s informacemi a jednak hledáním technických řešení, která by tuto poptávku stále lépe uspokojovala. Abychom porozuměli podstatě současné fotožurnalistiky, měli bychom se nejdříve věnovat její historii a vývoji.

### 2.2.1. Vývoj fotožurnalistických přístupů do první světové války

Rané formy fotožurnalistiky lze identifikovat kolem roku 1839, krátce po vynálezu fotografie, o který se zasloužili Nicéphore Niépce, Louis Daguerre a William Fox Talbot. Uplynulo sotva patnáct let, když v roce 1855 Angličan Roger Fenton (1819–1869) pořídil originální fotoreportáž o obléhání a dobytí pevnosti Sevastopol v Krymské válce. To se podařilo s obrovskými obtížemi, zejména kvůli složitosti fotografické technologie. Fentonovo fotografické vybavení tvořilo mimo jiné 700 skleněných desek o rozměrech 30 × 40 centimetrů. V důsledku nezbytně dlouhých expozičních časů od tří do dvaceti sekund byl Fenton nucen některé scény znovu inscenovat. Pořizovat reálné momentky bylo možné až později s vyspělejší technologií. Přesto však fotografie vojáků v Krymské válce nepůsobily nepřirozeně, neboť Fenton měl zjevně talent, kterým se velcí fotoreportéři vyznačují, a to „nerušit přirozenou atmosféru okamžiku nepřirozeným držetím těla nebo nepřirozeným statickým uspořádáním“ (Allan, 1, str. 66).

Byl to dar, který se později projevil jako charakteristický rys u dalších velkých představitelů fotožurnalistiky, jako byli Erich Salomon, Felix H. Man a Henri Cartier-Bresson.

Za těchto těžkých podmínek se Fentonovi po třech měsících tvrdé práce podařilo do Londýna přivést přes 360 vyvolaných desek. Jeho práce se objevily nejprve v *Illustrated London News*, později v ilustrovaných časopisech Evropy, tj. v *Leipziger Illustrirte Zeitung*, v pařížském *L'Illustration*, a v amerických ilustrovaných časopisech, jako je *Harper's Weekly* v New Yorku a *Illustrated Newspaper* Franka Leslieho v Bostonu. Mechanická reprodukce fotografií byla v této době nemožná, a tak je malíři a grafici používali jako předlohy pro své práce. Ale i bez přímé reprodukce v týdenících je Fentonova fotoreportáž z Krymské války jedním z prvních příkladů rané formy fotožurnalistiky. Zde je však třeba udělat určité kompromisy, protože jeho výpravu mimo jiné podpořilo Ministerstvo války a finančně zajistil soukromník Thomas Agnew, takže existovala prokazatelně jistá omezení ve výběru obrazových motivů. Jisté je, že Fenton musel přistoupit na podmínku, že za žádných okolností nebudou ukazovány skutečné válečné hrůzy se vši zkázou, s roztrhanými mrtvými těly, aby zabránil vzniku protiválečných nálad. Pořízené snímky byly malebné, až romantické, a nezobrazovaly krutou realitu války, což neodpovídá současnému pojetí objektivní fotožurnalistiky. Tento způsob reportování však zůstává historickým faktem.

O několik let později se americký fotograf Matthew B. Brady (1823–1896) pokusil zachytit realistický obraz války. V americké občanské válce, která vypukla v roce 1861, Brady, jeho kolegové Alexander Gardner, Timothy O'Sullivan a asistenti dokumentovali hrůzu války s bídou rodin, vypálenými domy a četnými mrtvými.

Stejně jako Fentonova, i Bradyho práce byla vážně ztížena a omezena technickými nedostatky rané fotografie. Ty se projevovaly dlouhými expozičními časy, těžkými fotoaparáty, které se obtížně používaly, a mokrým procesem.

Proč vzal Brady na sebe tyto nejistoty a potíže? Brady, dříve úspěšný newyorský portrétní fotograf s vlastním ateliérem, neměl nouzi o prostý zisk. Protože však v projektu nemilosrdně pokračoval až do konce války v roce 1865, lze důvodně předpokládat, že Brady byl dokumentováním války přímo posedlý. O tom svědčí slova fotohistorika Helmuta Gernsheima (29, str. 13) na toto téma, když popisuje, jak Brady v roce 1896 zemřel v newyorské nemocnici pro chudé,

„rozhořčený a zklamaný nezájmem o jeho práci, o které předpokládal, že (...) vstoupí do americké historie“. Sám svou ambici potvrzuje výrokem „Fotoaparát je okem dějin“ (Gernsheim, 29, str. 13). Aspirace, která vedla mnoho pozdějších fotoreportérů v jejich konání, včetně Ericha Salomona.

Pokud porovnáme Fentonovy a Bradyho fotoreportáže, získáme vhled do širokého spektra válečné fotografie. Zatímco Fenton fotografoval život ve válce, nepochybně velmi glosovaný a neškodný, Bradyho fotografie byly první, které poskytly důkaz o smrti a bídě ve válce. Například Panzer (76, str. 34) to charakterizoval jako „zprávu o smrti v její neskrývané střízlivosti“.

Už v té době tak vzniká hraniční konflikt mezi etikou a morálkou v práci fotoreportérů, který je stále aktuální. Poškozuje lidskou důstojnost ukazování lidí ve válečných situacích, umírajících nebo osob v nedůstojných chvílích? V každém případě fotografie, které obviňují válku a ukazují její hrůzu, mohou ovlivňovat veřejné mínění. Naproti tomu fotografie mohou být také snadno zneužity na poli různých mocenských zájmů a v politické propagandě.

V 19. století fotografové v Severní Americe dokumentovali osídlování země, stavbu železnice i vysídlení domorodých obyvatel. Tyto „zážitky na hranicích“ popsali pomocí fotografií. Mnoho fotografů cítilo potřebu podobné události zaznamenat.

Další příklad rané formy fotoreportáže pochází z Francie. První fotorozhovor v historii tam udělal Paul Nadar v roce 1886. Fotografoval a jeho otec, slavný fotograf Nadar starší, s pomocí stenografu zaznamenal rozhovor se stoletým chemikem Eugenem Chevreulem (1786–1889). Reportáž se objevila jako série 21 fotografií v ilustrované příloze deníku *Le Petit Journal* v roce 1886. Fotografie zaujaly svou působivou živostí a autenticitou. Pod snímky, jako legenda, byly umístěny zkrácené odpovědi, které Chevreuil při jednotlivých nahrávkách uváděl. Toto dílo je jednou z prvních fotoreportáží.



Paul Nadar, 1886  
Michel Eugene Chevreul – první  
fotografický rozhovor  
cz.pinterest.com



Paul Nadar se následně specializoval na další fotorozhovory se slavnými současníky v jejich pracovním prostředí. Publikovány byly také další jeho reportážní fotorozhovory, například s generálem Boulangerem, Gustavem Eiffelem a Louisem Pasteurem.

Válka a další formy násilí byly i nadále preferovaným tématem prvních raných dokumentů a fotoreportáží, například během francouzsko-německé války byly vystaveny stovky snímků z fotografických desek. Odbojáři z Pařížské komuny v roce 1871 se rádi nechávali fotografovat na barikádách, ale to nebyl nejlepší nápad, neboť revolucionáři, které po porážce identifikovala Thiersova policie z fotografií, byli zastřeleni. Poprvé v historii fotografie posloužila jako důkazní materiál pro policii, respektive byla zneužita pro účely státní moci.

Je třeba také poznamenat, že pouze jeden člověk, Brady, předchůdce fotoreportáže, byl profesionální fotograf. Ostatní většinou pocházeli z vyšší vzdělané střední třídy a fotografovaní provozovali jako hobby.

Téměř současně s vynálezem fotografie vznikaly první ilustrované časopisy. Úplně prvním týdeníkem, který upřednostnil fotografie před textem, byl *Illustrated London News*, založený v roce 1842. Byl to stejný časopis, ve kterém Roger Fenton publikoval své fotografie z Krymské války. Krátce nato se časopisy rozšířily ve všech částech světa.

Triumf časopisu začal. Téměř každá země měla rychle bohatě ilustrované časopisy, které byly reprodukovány pomocí vysokorychlostních lisů a které byly schopny prodat více než 100 000 výtisků na vydání. Ilustrace v časopisech tvořily z převážné většiny dřevoryty, které vytvořili takzvaní xylografové podle předloh, jako byly přírodní skici, kresby, malby a stále častěji i fotografie. Potřebovali precizní a zručné řemeslníky, kteří na dřevěný špalek vyřezali předkresbu. Skutečnost, že předkresba byla nezbytná pro každou dřevorytinu, značně bránila šíření fotografie v tištěných médiích. Pro těch pár fotografií, které byly otištěny v novinách kolem poloviny 19. století, to znamenalo velkou ztrátu kvality a nedostatek specifických vlastností fotografického média. Neřešitelným problémem tehdy byly polotóny fotografie. Tímto ručním postupem nebylo možné dosáhnout přesnosti ani stejné tónové gradace jako u fotografie samotné.

V této době hrála fotografie ještě malou roli při ovlivňování časopisů. Důvody spočívaly v neexistenci fotomechanického procesu hromadné reprodukce na novinovém papíru a v tradičních diváckých zvyklostech čtenářské veřejnosti. První fotografie vytištěná „polotónovou technikou“ byla fotografie newyorské budovy Steinway Hall publikovaná v novinách *Daily Graphic* dne 2. prosince 1873. Z různých důvodů trvala úplná změna technologie tisku nějakou dobu, a dřevoryty, dřevorytiny nebo ocelorytiny se nadále používaly jako ilustrační techniky až do roku 1880.

Teprve vynález autotypu v 80. letech umožnil další kvantový skok ve vztahu mezi fotografií a časopisy. Autotyp zahrnoval rozbití fotografie na minimální částice nebo čtverce. Toho bylo dosaženo opětovným vyfotografováním původní fotografie nebo fotografické desky přes mřížku proti proudu. Tento dvourozměrný rastrový obraz byl následně leptáním přenesen na trojrozměrný tiskařský štoček, poté mohl být natažen do tiskového rámu spolu se sazbou a vytištěn v jedné operaci. Stephan Henry Morgan a Max Levy v USA a Georg Meisenbach v Německu byli lidé, kteří vynalezli a dále rozvinuli polotónový proces neboli autotyp. Výše zmíněná témata historie podrobně rozebírá ve svém článku Nicole Smith Dahmen (20).

Tento nový proces fotomechanické reprodukce nahradil staletí starý, ručně vyráběný výrobní proces a výrazně zlepšil množství a kvalitu. Autotyp se soudobými modernizacemi je i dnes dominantní metodou v tiskových a reprodukčních procesech. William Ivins (45, str. 11) zdůrazňuje společenský význam polotónového tisku jako adekvátního prostředku reprodukce fotografií: „*Toto přesné opakování obrazových reprezentací mělo nepředvídatelné důsledky pro vědění a myšlení, pro vědu a techniku všeho druhu. Člověk stěží přehání, když tvrdí, že největší vynález od*

*vynalezení knihtisku je právě přesně opakovatelná reprezentace obrazu.“*

Vynálezy suché desky, závěrky ohniskové roviny ve fotoaparátu a autotypu znamenají zrod přímo publikovatelné dokumentární fotografie. Ale ještě muselo uplynout půl století, než technický pokrok a stav společnosti byly připraveny na produkci moderní fotožurnalistiky.

Použití nového polotónového procesu pro reprodukci fotografií probíhalo pomalu a zpočátku bylo obtížné ve srovnání s obvyklými tradičními technikami. Čtenáři stále preferovali dřevoryty, protože působily více „umělecky“. Vydavatelé na druhou stranu váhali s investicí do nových strojů a nakonec postupovali při posuzování nových možností nejistě a konzervativně. Je to vidět na hodnocení situace od šéfredaktora *Illustrated London News* z roku 1893: „*Věřím, že v průběhu času bude veřejnost unavena pouhou reprodukcí fotografií, (...) je mým záměrem přinést na stránky Illustrated London News více dřevorytin, než se zde objevilo v minulosti*“ (Brennen, 15, str. 34).

Kvalita fotomechanického stínování ve srovnání s dřevorytem zpočátku nesplňovala očekávání. Ale pokroky v technologii tisku přispěly k neustálému zlepšování kvality. Průkopníky v používání autotypů byly týdeníky a měsíčníky. Denní tisk následoval až později. Zavedení nové technologie znamenalo pro celý byznys s tištěnými médii, včetně fotografie, zásadní ekonomické změny. Fotografie jako ilustrační doplněk článku představovaly obsahově nový zdroj informací. Technicky usnadnily a zkrátily pracovní proces. Ekonomicky nabízely zvýšený zdroj příjmů.

### 2.2.2. Fotožurnalistika na přelomu století

S pravidelným zveřejňováním fotografií v denním tisku, týdenících a samozřejmě časopisech se obliba a poptávka po fotografiích pomalu zvyšovala ve všech oblastech společnosti a vytvořily se tak nové příležitosti pro reportážní fotografy. Na úroveň snímků měl však tento vývoj spíše negativní dopad. První fotografové se nezabývali focením se smysluplným obsahem. Místo toho se proces fotografování zredukoval na pouhé „cvaknutí“ a „držení“ fotoaparátu a soustředili se na to, aby redakci dokázali dodat ostré, snadno reprodukovatelné fotografie. Pro reportéry bylo druhořadé, jak se například dají některé scény zachytit kreativně.

Od fotografů se neočekávala žádná vlastní iniciativa ani názor. Společenské postavení fotografů se v té době vyznačovalo nízkou úrovní, která byla zhruba mezi bílými límečky a dělníky z vyšších vrstev. Podle Gisele Freund (27, str. 34) „*bylo zapotřebí úplně jiného druhu foto-reportérů, aby vnesli respekt k této profesi*“. Jejich heslem byla rychlost a aktuálnost v každém ohledu, vše ostatní bylo považováno za nepodstatné. Jejich práce se řídila speciálními požadavky z důvodu potřeby dodávat hotové tisky co nejrychleji. To vedlo ke vzniku zvláštního odvětví fotografie, fotografie tisku.

Řada technických vylepšení na přelomu století umožnila další vývoj od statických k dynamickým obrazům. Schopnost fotoaparátu pořizovat momentky měla pro oblast fotožurnalistiky ve střednědobém a dokonce dlouhodobém horizontu zásadní význam. To se však dělo jen velmi pozvolna: „*Obecně to chtělo důraz na novinářskou aktuálnost, která vyžadovala rychlost, aby se mezi fotografy v letech 1900 až 1914 vyvinul plachý sklon k rychlosti a nerozvážnosti*“ (Greenwood, Reinardy, 31, str. 23). Technický pokrok ve fotografii nyní umožnil zaměřit se na dokumentování společnosti a detailní záběry. Bohužel zpočátku bylo jen pár fotografů, kteří vědomě využili této příležitosti a byli si také jisti používáním fotografické techniky. Dva američtí fotografové, Jacob August Riis a Lewis Wickes Hine, naplnili tyto kvality mimořádně působivě, navzdory pomalému technickému pokroku. Greenwood a Reinardy se také zmiňují o tom, že dříve běžná témata jako válka, výzkumné expedice a fotorozhovory byla rozšířena o sociálně dokumentární nebo sociálně analytické fotoreportáže.

Dánský tesař Jacob August Riis (1843–1914) emigroval do USA v roce 1870 a po několika letech chudoby se stal v roce 1877 reportérem *New York Tribune*. Jeho články byly o drsných

a bídnych životních podmínkách v chudinských čtvrtích Eastside. Zpětná vazba na jeho články byla tak špatná, že se rozhodl naučit se používat fotoaparát. Především chtěl fotograficky ukázat chudobu, ve které žije velká část obyvatel.

Riis byl prvním, kdo vědomě použil fotografii jako společensky kritický nástroj, jako zrcadlo společnosti. Rozpoznal emocionální a důkazní sílu fotografie i její hodnotu v tisku.



Jacob Augustus Riis, 1888  
„Doupě banditů“ v nebezpečné uličce  
Mulberry Bend v New Yorku  
[cs.wikipedia.org](https://cs.wikipedia.org)

Začal posedle pořizovat fotografie činžáků, slumů, kde žilo 2 000 lidí v bytovém domě s deseti nebo více lidmi na pokoji. Fotografoval krutou realitu dětské práce. Riis použil magneiový blesk ke kompenzaci špatného osvětlení v tmavých uličkách a bytech. Jeho fotografie byly ovlivněny společensko-politickými záměry, a proto se výrazně lišily od raných forem sociální dokumentární fotografie. Fotografie stály vedle textu, ve kterém Riis odhaloval pozadí vydírání nájemného a korupce a popisoval sociální důsledky (prostituci, dětskou práci, kriminalitu, život pod hranicí životního minima, žebrání). Riisovy fotografie se vyznačují především mimořádnou autenticitou a dávají lidem na nich vyobrazeným výraz dojemné přítomnosti. Jeho snímky mají nezvykle ambivalentní charakter. Na jedné straně ukazují beznaděj, ale na druhé straně zdůrazňují důstojnost a hrdost lidí. Díky jeho sympatiím a empatii k postiženým, utvářenými jeho vlastními subjektivními zkušenostmi, se v jeho podání pouhá reportáž posouvá k dokumentu, „jeho bystrými pozorovacími schopnostmi byly vytvořeny tyto fotografie dojemné poctivosti a expresivity“ (Good, 30, str. 23).

Druhým angažovaným protagonistou zobrazujícím sociální prostředí byl sociolog Lewis Wickes Hine (1874–1940). Chtěl působivě zobrazit sociální potřeby imigrantů a zvýšit povědomí veřejnosti o těchto problémech. Boj za humánní život pro neprivilegované byl jeho posolstvím. Stuart Allan (2, str. 15) uvedl, že Hine naráží na důležitý bod: „Reformátor s fotoaparátem, který věděl, že subjektivní prvek v jeho fotografiích nesnižuje dokumentární hodnotu, ale



posiluje ji.“

Virginia Guerrero-García (34, str. 33) o Hineovi uvádí: „*Tento progresivní reformátor se spoléhal na nové sociologické metody dokumentace, jako jsou podrobné popisky, aby nabídl empirické důkazy o svých předmětech.*“

Začal fotografiemi chudých imigrantů na Ellis Islandu v New Yorku, kde byli většinou registrováni migranti z Evropy. Pomocí fotografie demonstroval životní podmínky, kterým jsou lidé vystaveni, nehygienické, stísněné činnosti, ve kterých museli bydlet, a ukázal, jak si děti hrají mezi odpady v rozlehlých slumech. Tyto fotografie byly poprvé publikovány v časopise *Charity and the Commons* v roce 1908. Fotografuje celé sociální prostředí horníků, jejich osady, životní podmínky, děti, školy, zdravotnictví, pracovní proces i jejich úmrtí. Později obrátil svou pozornost k problematice rozšířené dětské práce. Hine používal fotografii jako zbraň, protože pořizoval šokující snímky dětí, které stály dvanáct hodin u strojů, v dolech a sklárnách nebo v bavlnářských továrnách na jihu za hladové mzdy. Fotograf Hine se pokusil zvýšit působivost svých fotografií tím, že zobrazované osoby zachytil prostřednictvím přímého očního kontaktu s imaginárním divákem.



Lewis Wickes Hine, 1908  
Dětská dělníci ve sklárně, Indiana  
[en.wikipedia.org](https://en.wikipedia.org)

Díla Riise a Hinea jsou důležitými etapami ve vývoji moderní fotožurnalistiky. Lišila se důrazem, to znamená, že Riis své obrázky používal a vnímal spíše jako doplněk, zdůraznění a důkaz pro své písemné zprávy. Hine naopak jednoznačně upřednostnil své fotografie a přidával málo doprovodného textu. Sledovali však stejné cíle. Jejich apel směřoval k příjemci, ke čtenáři časopisu, který patřil k jiné společenské vrstvě, než jsou lidé vyobrazení na fotografiích.

Zcela jiného zaměření byla tvorba francouzského amatérského fotografa Jacquese-Henriho Lartiguea, zachycujícího věrným reportážním stylem život a dění francouzské společnosti od přelomu 19. a 20. století. Jeho fotografie představují společenské dokumenty velkého půvabu a nejvyšší citlivosti, jsou takřikajíc přirovnávány k prorockému předjímání způsobu vidění Brassaïe nebo Henriho Cartier-Bressona.

Riis, Hine, Lartigue a do jisté míry Nadar byli skutečnými předchůdci moderní fotožurnalistiky, moderní fotoreportáže a moderní dokumentární fotografie. Oni a několik dalších nejmenovaných lidí vyčnívalo z mnoha fotografů, kteří se objevili jako nová profese na přelomu století. Byly to ale spíše ojedinělé případy a jejich vliv na vývoj současné fotografie bohužel zůstal malý. Přesto přinesly sociální iniciativy do společnosti a dosáhly změn v legislativě. Jejich fotografie se dostaly k odborníkům na úradech a členům parlamentu, kteří byli této realitě prostorově i sociálně vzdáleni. Fungovaly jako konkrétní, autentické důkazy a přinášely tak změny sociálních rozdílů. Beiler (7, str. 27) uvádí, že „*fotografie se poprvé stává zbraní v boji za zlepšení životních podmínek chudších vrstev společnosti*“.

Dalším průkopníkem moderní fotožurnalistiky byl André Kertész (1894–1985), který zachycoval záběry všedního života v Maďarsku, ale i vojáky během první světové války. Jeho tvorba se již od počátků vyznačovala hledáním neobvyklých záběrů z různých úhlů pohledu. Do fotožurnalistiky zavedl moderní výrazové prostředky a výtvarné prvky v podobě podhledů, nadhledů a neotřelých kompozic. Později tvořil v Paříži a New Yorku, kde pracoval především pro nakladatelství Condé Nast.



André Kertész, 1927  
Padlý kůň, Paříž  
collections.artsmia.org

### 2.2.3. Moderní fotožurnalistika 20. století

Skutečný začátek moderní fotožurnalistiky se mnohdy datuje do roku 1925 v Německu. Událostí byl vynález prvního kinofilmového fotoaparátu Leica na 35mm film. Do té doby zhotovení fotografií profesionální kvality vyžadovalo objemné vybavení. S novou technikou se fotoграфové stali nenápadní, a bylo jim tak umožněno snadnější pořizování momentek.

V tomto pojetí fotografování pořídili mnohem více fotografií, než byli editoři zvyklí zpracovat. Editoři a fotografování začali spolupracovat, aby vytvořili skutečný příběh vyprávěný obrázky a slovy. V novém stylu fotožurnalistiky bylo rozložení obrazu a textu stejně důležité. To pomohlo vyprávět příběh spolu s fotografiemi, které již nebyly publikovány jednotlivě. Termín fotožurnalistika jako kombinace slov fotografie a žurnalistika – vytvořený Frankem Lutherem Mottem, historikem a děkanem University of Missouri School of Journalism – se skutečně stal známým až po druhé světové válce. Německé fotografické časopisy zavedly tento koncept, ale Hitlerův nástup k moci v roce 1933 vedl k potlačení a perzekuci redaktorů, kteří většinou uprchli ze země, zejména do Spojených států (Westbrook, 97).

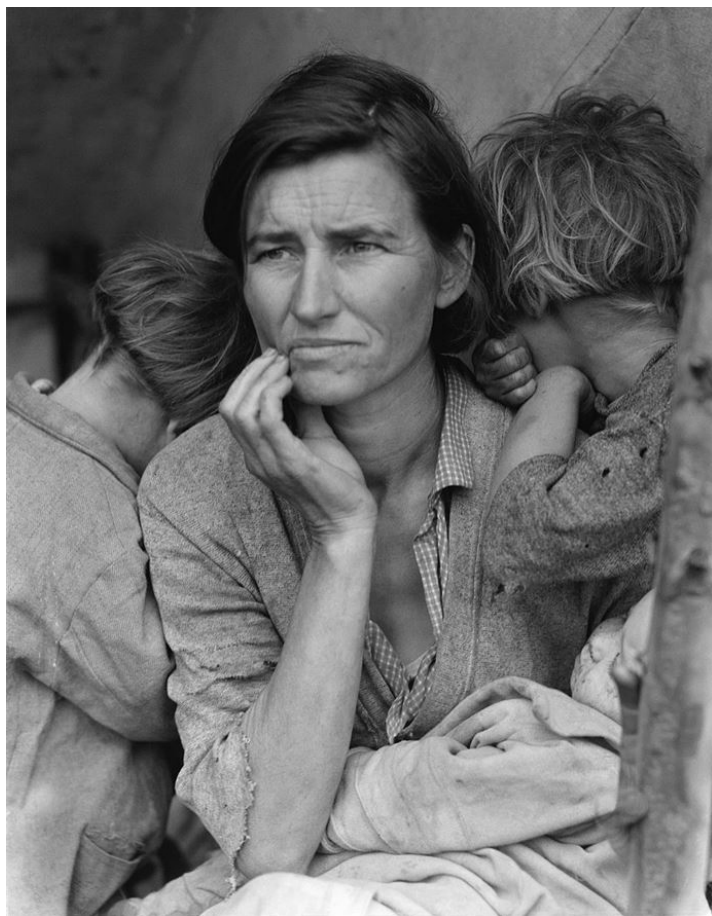
První titulní příběh fotožurnalistiky byl článek o stavbě přehrady Fort Peck v Montaně, který vyšel v prvním čísle časopisu *Life* v roce 1936. Margaret Bourke-Whiteová vytvořila fotografie, na nichž zaznamenala zejména život dělníků v malých chudinských čtvrtích, které se objevily kolem stavenišť. Redaktor časopisu *Life* odpovědný za fotografie, John Shaw Billings, viděl potenciál těchto fotografií, ukazujících druh hraničního života amerického západu, o kterém si mnoho Američanů myslelo, že už dávno zmizel. *Life*, vydávaný každý týden, se okamžitě stal populárním a byl napodoben podobnými, jako jsou *Look*, *See*, *Photo*, *Picture*, *Click* a další.

V době druhé světové války byl *Life* pravděpodobně nejvlivnějším fotožurnalistickým časopisem na světě. Během této války nepocházely nejdramatičtější snímky konfliktu tak často z novin jako z týdeníků fotožurnalistických časopisů. Byly tu zveřejněny fotografie, které jsou dodnes známé. Drama války a násilí bylo možné zachytit na těchto malých, rychlých 35mm fotoaparátech, i když je třeba říci, že v 50. a dokonce 60. letech ne všichni fotoreportéři používali kinofilmové fotoaparáty. Mnozí používali velké fotoaparáty vyrobené společnostmi

Graflex Camera Company a dva se staly legendárními: Speed Graphic a později Crown Graphic. Tyto fotoaparáty používaly plochý film na jednotlivé snímky. Měly také těžkopádné ruční ostření ve stylu měchů a docela hrubý dálkoměr. Jejich výhodou však byl kvalitní negativ velkého formátu (fotoaparáty s automatickou expozicí a zaostřováním nebyly běžné až do 80. let).

Již od 30. let postupně nahrazovala velkoformátové kamery také dvouoká zrcadlovka. Tento proces byl dokonán někdy v 50. letech a velkoformátové kamery nahradil z největší míry fotoaparát Rolleiflex (dvouoká zrcadlovka), na svitkový film s 12 políčky  $6 \times 6$  cm, který poskytoval větší mobilitu. Ale v novinách, během vietnamské války, byl lepší volbou kinofilmový fotoaparát. Film se zlepšil, díky čemuž bylo použití fotoaparátu snazší, a schopnost používat širokoúhlé a později zoomové objektivy učinila tyto přístroje nepostradatelnými. Během druhé světové války se W. Eugene Smith a Robert Capa stali známými svými dnes ikonickými válečnými fotografiemi. Oba měli být těžce zasaženi svou profesí. Ve skutečnosti byl Capa zabit v Indočíně a Smith byl těžce zraněn v Japonsku.

V roce 1935 najal federální vládní úřad v USA skupinu fotografů, kterou vedl Roy Emerson Stryker, aby zaznamenali neutěšenou situaci farmářů na Středozápadě. Tato organizace s názvem Farm Security Administration shromáždila na 150 000 fotografií, které jsou dodnes uloženy v Knihovně Kongresu ve Washingtonu. Síla těchto často až syrových obrázků ukázala Americe neuvěřitelnou nerovnováhu její společnosti, rozdíl mezi městskou prosperitou a venkovskou chudobou, a pomohla přesvědčit lidi o důležitosti Rooseveltových, někdy kontroverzních programů sociální péče. Stále si lze koupit kopie všech těchto fotografií z Knihovny Kongresu, včetně těch nejznámějších, jako je fotografie prachové misky Arthura Rothsteina nebo *Kočující matka* od Dorothee Lange.



Dorothea Lange, 1936  
Kočující matka  
Farm Security Administration  
[www.loc.gov](http://www.loc.gov)

Na rozdíl od moderní fotožurnalistiky, která se ve světě již několik let vyvíjela, byla fotografie v Sovětském svazu vysoce politickou záležitostí. Všudpřítomná propaganda potlačovala



smysl fotografie jako právoplatného a hodnověrného svědka aktuálního dění. Ale události druhé světové války motivovaly mnoho skvělých fotografů k osobitému pohledu na utrpení kolem sebe. Díla Dmitrije Baltermance, Maxe Alperta, Arkadije Šajcheta, Borise Kudojarova či Georgije Zelmy jsou toho příkladem. Ale tehdejší totalitní režim byl většinou k jejich autentickým svědectvím slepý.

Naopak v západním světě hledali fotografové cestu, jak být svobodní a nezávislí na vydavatelích, kteří ovládali trh s mediálním zpravodajstvím. To vedlo k založení agentury Magnum jako silné organizace, která zastupuje fotografy ve styku s vydavatelskými domy. Sdružuje významná fotografická jména a podstata její činnosti tkví v tom, že fotografům uvolňuje ruce, aby se mohli soustředit na fotografickou tvorbu prostřednictvím dlouhodobých projektů, ve kterých se může více uplatnit výtvarné pojetí jejich práce.

Zlatý věk fotožurnalistiky v tištěných médiích se datuje zhruba mezi lety 1935 a 1980. Tato doba pozvolna odchází s nástupem celosvětového masového rozšíření televizního zpravodajství. Možnost vidět věci naživo byla ještě působivější než fotografie na papíře. Přesto mnohé z fotografií, které si lidé tak dobře pamatují a které symbolizovaly čas a místo v našem světě, byly často zachycené prostřednictvím statické fotografie. Od poloviny 80. let však fotožurnalistika změnila svůj přístup. Samostatná fotografie, nesoucí příběh sama o sobě, byla často doplňována tvůrčím pojetím vyprávění příběhu s použitím fotografie jako součásti celkového řešení spolu s kresbami, titulky, grafikou a dalšími složkami. Fotografie se tak často začala uplatňovat jen jako další designový prvek prezentace příběhu.

Fotografování je poháněno technologií, vždy tomu tak bylo. V 90. letech 20. století už fotoreportéři fotografovali převážně barevně a čím dál méně vytvářeli skutečné tisky. Začínali používat digitální technologie například ke skenování filmu. Na začátku nového tisíciletí už fotožurnalisté přestávali používat film. Digitální fotografie se stávala univerzální, rychlejší i levnější. Barva se stala standardem pro časopisy i noviny, stejně jako pro zpravodajské weby. Protože technologie barevného tisku vyžaduje obraz vyšší kvality, musela se fotožurnalistika přizpůsobit tomu, že pořizování fotografií za špatných světelných podmínek bylo zpočátku s digitální technikou obtížné. Většina publikací také hledá způsob využití barvy jako výrazového prostředku, a tím rozšiřuje možnosti z pouhé volby mezi realisticky barevným a černobílým tiskem.

Nad kvalitou obrazu se zamýšlí také Loup Langton. Obecně šla nahoru díky kvalitnější optice, rychlejšímu ostření a lepšímu podání barev. Je dnes fotožurnalistika lepší než v dobách bez barevného záznamu? Záleží na tom, co je preferováno. Možná, že fotožurnalistika není pro dnešní společnost tak důležitá, nemá obecný dopad jako televize, přesto si lidé výraznou fotografii zapamatují. Mohou si vzpomenout na fotografii muže, který stál čelem k tankům na náměstí Nebeského klidu v Číně.



Charlie Cole, 1989  
Muž před tankem  
Fotografie roku, World Press Photo, 1990  
[www.worldpressphoto.org](http://www.worldpressphoto.org)



Stejně tak ikonické jsou dvě fotografie z války ve Vietnamu. Poprava civilisty z bezprostřední blízkosti v Saigonu nebo nahá dívka ve skupině vyděšených dětí prchajících po silnici pryč z vesnice, kterou zasáhly bomby s napalmem. Tyto dvě fotografie měly tu moc, že dokázaly ovlivnit veřejné mínění po celém světě, které přispělo ke změně vnímání války a následně k dalšímu dění směřujícímu k ukončení války.



Eddie Addams, 1968  
Saigonská poprava  
Fotografie roku, World Press Photo, 1968  
[www.worldpressphoto.org](http://www.worldpressphoto.org)



Nick Ut, 1972  
Nahá popálená dívka  
Fotografie roku, World Press Photo, 1973  
[www.worldpressphoto.org](http://www.worldpressphoto.org)

Přestože fotožurnalistika se neustále vyvíjí, mění se formy její prezentace a objevují se nová a nová média, samotná fotografie má díky své silné výpovědní hodnotě stále vlivnou a nezapustitelnou úlohu ve společnosti.

## 2.3. Historie české fotožurnalistiky

### 2.3.1. Československá fotografie

Podle českého historika fotografie a kurátora Antonína Dufka dochází k rozkolu mezi uměleckou a neuměleckou fotografií na území Československa koncem 19. století. Amatérští fotografové chtěli hájit styl, který by je všemi možnými prostředky odlišoval od „komerčních“ fotografů.

V roce 1921 přijel do Prahy Drahomír Josef Růžička, který se prezentoval výstavou svých fotografií vedle prací dalších severoamerických fotografů jako například Edwarda Westona. Jeho snímky patřily k hnutí „Přímá fotografie“, které v Československu dostalo název puristický piktorialismus (Birgus, 10). Tento „nový“ piktorialismus, který zavedl Růžička, změnil tvář fotografie v Československu. Stal se vzorem a učitelem mnoha mladých fotografů, včetně Jaromíra Funkeho a Josefa Sudka. Vizuální aspekty „starého“ secesního piktorialismu, jako světlo, tonalita a měkké zaostření, však byly stále přítomny v estetice fotografie některých amatérských autorů.

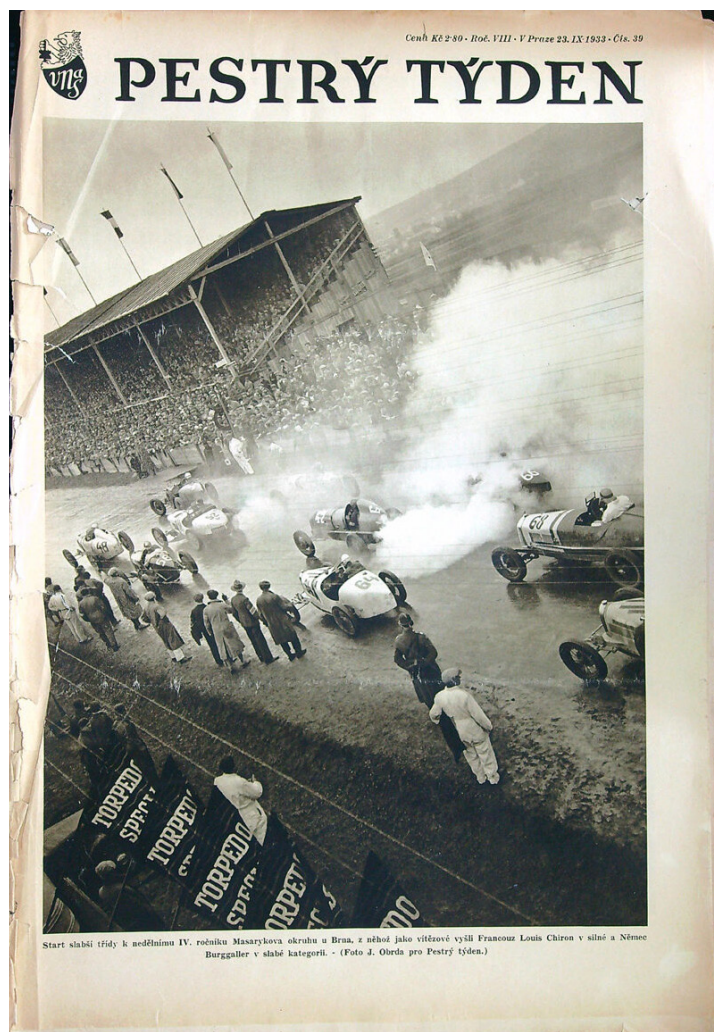
Výstavy fotografií a amatérské soutěže, které probíhaly v rámci salonů, spolu s publikací mnoha fotografických časopisů různých fotoklubů, například *Fotografický obzor*, postavily amatérské fotografie do centra vývoje fotografie v meziválečném Československu. Do roku 1932 měl Svaz československých klubů fotografů amatérů 5 500 registrovaných členů, působících ve více než stovce fotografických klubů (Dufek, 22). Oblíbeným časopisem, který se fotograficky věnoval dění ve společnosti, byl *Pestrý týden*.

### 2.3.2. Reportážní a dokumentární fotografie (1918–1948)

V mnoha zemích zaznamenala 20. léta 20. století rychlý rozmach fotožurnalistiky, který šel ruku v ruce s rozvojem vylepšených tiskových technik. Fotoaparáty se postupně staly nezbytnými nástroji pro každého, kdo chtěl dokumentovat politické, kulturní či sportovní dění. Díky tomu se zrodil specifický obrazový jazyk a vznikla fotožurnalistika.

V této době řada časopisů začala publikovat fotoeseje, které byly často používány k odhalování špatné situace rolníků nebo nevhodných pracovních podmínek dělníků. Byl to styl známý také jako „humanistická fotožurnalistika“. Někteří z fotografů, kteří pracovali pod záštitou Levé fronty, protinacistické organizace, která fungovala v letech 1929 až 1933, později spolupracovali s komunistickými vůdci, kteří pomocí těchto vizuálních důkazů usilovali o potřebu změny řádu (Baran, 4).

Reportážní fotografie byla hojně zastoupena v časopise *Pestrý týden*. Jeho interním fotografem byl všestranný Bohumil Šťastný. Další velkou postavou reportážní fotografie byl



Titulní strana časopisu Pestrý týden, 23. 9. 1933  
Start závodu na Masarykově okruhu u Brna  
foto: J. Obrda  
antikvariat-sberatelstvi.cz

Karel Hájek, který pracoval od počátku 30. let pro časopisy nakladatelství Melantrich. Na jednotlivých fotkách i v rozsáhlých reportážních sériích zachytil události, které pro svou neodmyslitelnou dramatickosti přitáhly zájem tisíců čtenářů (například neštěstí v dole Nelson).

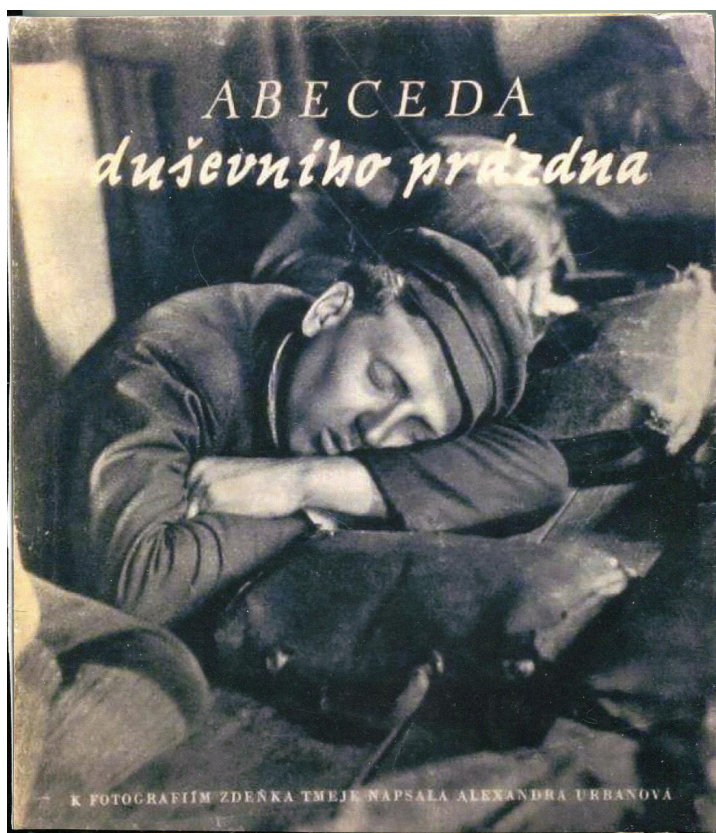
Důležitým zdrojem reportážní fotografie se staly agentury Centropress a Press Photo Service, kde působili Alexandr Paul, František Illek a Pavel Altschul. Altschul měl bohaté zkušenosti s prací v zahraničí, a když v roce 1933 nastoupil do funkce šéfredaktora *Světového zpravodaje*, proměnil jej v nejprogresivnější ilustrovaný časopis desetiletí. Sociálně zaměřené byly fotografie, které v proletářských okresech pořídili Rudolf Kohn, Karel Kašpařík, Oldřich Straka, Václav Jířů a Vladimír Hnízdo.

Na Slovensku se obdobnými tématy zabývali Irena Blühová a Tibor Honty. Fotografie byla klíčovou technikou i pro etnografický výzkum Karla Plicky, který dokumentoval slovenský folklór a selské tradice.

Prudký rozvoj fotografie napříč Československem v meziválečném období však brzy utrpěl hlubokou ránu. Po nacistické invazi do země v roce 1939 a zřízení protektorátu Čechy a Morava uzavřela nová vláda většinu československých periodik a časopisů a nahradila je různými pronacistickými publikacemi s německou propagandou (Baran, 4).



Většina fotografií židovského původu byla poslána do koncentračních táborů, jiní byli deportováni do táborů nucených prací, jako například Zdeněk Tmej, který tam pracoval na železnici. Tmejův fotografický soubor *Abeceda duševního prázdna* byl obrazovou výpovědí o otrokářské praxi nuceně nasazených v nacistickém Německu a nebyl po chuti tehdejšímu režimu.



Zdeněk Tmej, 1943–44  
Obálka knihy *Abeceda duševního prázdna*  
vydala: Zádruha, 1945  
[www.trhknih.cz](http://www.trhknih.cz)

Ladislav Sitenský fotografoval letce RAF ve Velké Británii. Jindřich Marco těsně po válce fotografoval následky v rozbombardovaných městech. Těm fotografům, kteří zůstali v českých a slovenských zemích, nezbývalo nic jiného než se věnovat zobrazování všedních aspektů života. Po komunistickém převratu v roce 1948 se situace na fotografické scéně nezlepšila. Od této doby prošlo médium neobyčejnou změnou, která negativně ovlivnila profesionální fotografickou produkci země na následující desetiletí. Nezanedbatelný význam fotografického vývoje přetrval v amatérských fotoklubech, které se staly nenápadnými ostrůvky svobody ve fotografické tvorbě. V jistém smyslu tyto ostrůvky svobody provázely celou dobu totalitního režimu.

### 2.3.3. Reportážní a dokumentární fotografie (1948–1968)

Komunistický převrat v únoru 1948 českou fotografii hluboce zasáhl. Byly znárodněny tiskárny a nakladatelství, násilně uzavřena soukromá fotografická studia, zničeny četné archivy negativů a zavedena cenzura. Mnohá periodika byla buď zrušena, nebo byla dána do rukou nových šéfredaktorů, kteří plnili ideologické zakázky komunistické moci. Tematický rozsah fotografií určených ke zveřejnění podléhal přísným omezením, autentické zobrazení skutečnosti bylo nahrazeno stereotypními aranžemi spokojených lidí oslavujících budování socialismu. Úřady začaly po fotografech vyžadovat aplikaci socialistického realismu a propagandistickou funkci fotografie, která často spočívala ve výrobě aranžovaných nástěnek zobrazujících šťastný život dělníků a vylepšujících postavu revolučního hrdiny (Birgus, 10).

V polovině 50. let, pár let po smrti sovětského vůdce Stalina a československého prezidenta Gottwalda, se situace začala postupně zlepšovat. Rychle se rozvíjející žurnalistika a fotografie

každodenního života se dostala do denního tisku a časopisů jako *Květy*, kde byl redaktorem fotografické rubriky Josef Prošek (Lábová, 53, str. 48).

V roce 1955 se Erich Einhorn stal fotoeditorem nově založených novin *Večerní Praha* a byl také jejich aktivním spoluautorem. Zpočátku to byly spíše jednotlivé fotografie než reportáž, ale postupem času se objevily i fotoreportáže, ve kterých se fotografie stala důležitější než slova. Mnoho fotografií z té doby se snaží zachytit každodenní život. Důležitým zdrojem inspirace byla mimo jiné italská neorealistická kinematografie. Pokud jde o mezinárodní fotografická hnutí, která ovlivnila české fotografie, byla to především optimistická, humanistická novinářská fotografie agentury Magnum Photos a také výstava Lidská rodina (*The Family of Man*), uspořádaná v roce 1955 Edwardem Steichenem. Nejvýznamnějšího úspěchu dosáhla česká fotožurnalistika v roce 1958, kdy Stanislav Tereba, mladý český reportér, obdržel cenu World Press Photo of the Year za své foto *Brankář a voda*. Fotografii se hodně věnoval nový týdeník



Stanislav Tereba, 1958  
Brankář a voda  
Fotografie roku, World Press Photo, 1959  
[www.worldpressphoto.org](http://www.worldpressphoto.org)

*Mladý svět*, který vznikl v roce 1959. Fotoграфové Leoš Nebor, Miroslav Hucek, Pavel Dias a Jan Bartůšek tam zveřejnili své fotoreportáže ze života mladých lidí, fotografie z různých koutů Československa a dokonce i fotografie z cest. Autenticita jejich tvorby byla omezená, protože *Mladý svět* byl týdeníkem Československého svazu mládeže. Komplexní kritické pohledy na soudobou společnost proto nepřicházely v úvahu, ale i přesto se v *Mladém světě* občas objevovaly náznaky svobodnějšího přístupu.

Tehdejší metody fotožurnalistiky se také přenesly do knižní tvorby. Pracovali tak například Erich Einhorn v knihách *Praha všedního dne* (1959) a *Do Moskvy* (1959) nebo Václav Jírů v knihách *Praha a Pražané* (1960) a *Praha – město fotogenické* (1968). Na publikacích, které dokumentovaly dobu, se podíleli například Jiří Všeotečka, Miloň Novotný, Dagmar Hochová nebo Jan Lukas. Mezi významné fotoreportéry patřili Antonín Bahenský, Emil Fafek, Vladimír Lamer, Vilém Krop, Miroslav Martinovský nebo Emil Pardubský. Zmínit můžeme i další



jména fotoreportérů, například Miroslav Zajíc, Karel Mevald či Václav Jirsa. Zvláštní místo v české dokumentární fotografii konce 60. let zaujímá Viktor Kolář. Počínaje svými prvními dospělými fotografiemi zachycujícími život severomoravské Ostravy soustavně poukazuje na morální úpadek. Zůstává kritický k povrchnosti a opilecké žoviálnosti, i když často poetické, objevuje to, co je v každodenním životě nečekané (Russ-Mohl, 82). Další významná fotografa, věnující se spíše dokumentu, je Markéta Luskačová. Její sugestivní fotografie římskokatolických poutí a živých tradic vytvářejí impresionistický dokument dávných rituálů, hluboké víry a silných mezilidských vazeb.

Raná díla Josefa Koudelky tvoří expresivní, vysoce stylizované fotografie divadelních představení, které využívají ostré kontrasty, zrnité textury a efekty pohybové neostrosti. V této době také začíná vznikat cyklus *Cikáni*, zachycující převážně cikánské osady na Slovensku. Koudelka důmyslně využil potenciálu širokoúhlého objektivu, vyzdvihl podstatu zobrazované scény a vynechal méně důležité prvky. Humanistické poselství a vizuální mistrovství jeho série vzbudilo mezinárodní pozornost.



Josef Koudelka, 1964  
Michalovce, z cyklu *Cikáni*  
[www.magnumphotos.com](http://www.magnumphotos.com)

#### 2.3.4. Reportážní a dokumentární fotografie (1968–1989)

Dramatické události okupace Československa v srpnu 1968 zaznamenal nejen zahraniční tisk, ale i bezpočet českých fotografů jako například Josef Koudelka, který v roce 1970 emigroval a v následujícím roce dostal nabídku nastoupit do prestižní agentury Magnum Photos. Dramatické události srpna 1968 dokumentovali také Miloň Novotný, Miloš Polášek, Jiří Všetěčka, Pavel Štecha, Bohumil Dobrovolský, Jindřich Marco a Dagmar Hochová. Sedmdesátá léta byla pro českou fotožurnalistiku desetiletím úpadku. Noviny a časopisy uveřejňovaly hlavně optimisticky laděné fotografie, které sledovaly primárně oficiální politickou linii a které byly ve výsledku nezáživné, banální a plné šedi.

Toto potlačování kreativity vedlo k tomu, že se fotografie stala pouhým inventářem reality, postrádala hledání univerzálnějších významů a trpěla nedostatkem individuálního vkladu. Za těchto okolností byla za dobrou fotožurnalistiku považována především sportovní fotografie. V dokumentární fotografii byla situace ještě lepší, protože fotografové pracovali bez smluvních závazků, ale často bez možnosti okamžitého publikování v časopise nebo knize. Nicméně i s nadějí na publikaci získali dokumentaristé relativní svobodu vytvářet pravdivé obrazy těchto těžkých časů. Někteří využili možnosti vytvářet ironické obrazy, odhalující absurditu masových komunistických oslav (Ivo Loos) nebo žalostnou, depresivní atmosféru „reálného“ socialismu (Gustav Aulehla), jiní dokumentovali život na akademické půdě a v noční Praze (Jaroslav Kučera), čímž vznikla vize mnohem autentičtější, než je ta představovaná státem kontrolovaným tiskem.

Absurdity normalizačního režimu zachycoval mnoho let například během prvomájových oslav fotograf Vladimír Birgus. Uplatnění fotografií výše zmíněných autorů bylo vesměs možné až po sametové revoluci.



Vladimír Birgus, 1980  
Praha  
Uměleckoprůmyslové museum v Praze

Zatímco to nejlepší z české dokumentární fotografie 80. let získalo mezinárodní ohlas, česká fotožurnalistika té doby zůstala daleko za západoevropskými a americkými standardy. To bylo důsledkem nejen nedostatku velkolepých témat ve zpravodajství, ale také nekompetentních zásahů šéfredaktorů, kteří se báli publikovat fotografie kritizující režim, i technicky špatných pracovních podmínek a nízké kvality tisku (Láb, Lábová, 55).

### 2.3.5. Reportážní a dokumentární fotografie v 90. letech

Již na počátku roku 1989 se ukázalo, že komunistický režim v Československu má problém udržet se u moci. Dramatické události tohoto období – brutální potlačení pouličních protestů v lednovém týdnu 1989, od té doby nazývaném „Palachův týden“, masový exodus desetitisíců východních Němců Prahou, sametovou revoluci, zvolení Václava Havla prezidentem republiky – dokumentovalo nespočet fotografií. Jejich fotografie sehrály důležitou roli jako informační médium pro mimopražské občany, kteří by jinak byli vystaveni kusým a často zavádějícím, propagandisticky laděným informacím šířeným oficiálními médii (Birgus, 10).

Radikální změny ve společnosti a vládě, které vedly k obnovení demokracie, měly obrovský dopad na českou fotografii a její různé oblasti, jako jsou tištěná média a výstavní prostory.

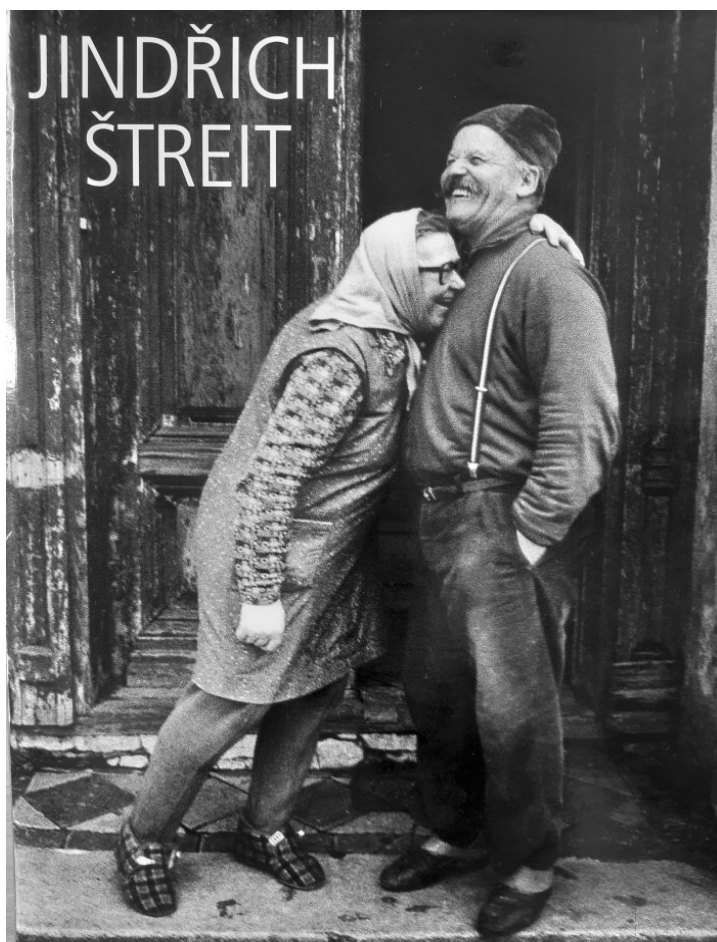


Staré ideologické tlaky zmizely, ale často se objevily stejně vlivné ekonomické faktory. Mezi časopisy založenými po roce 1989, které nepodlehly ekonomickému tlaku, stojí za zmínku *Reflex*. Výsadní postavení v tomto týdeníku zaujímal Jan Šibík, který byl v té době patrně jedním z nejlepších českých fotoreportérů a poskytoval *Reflexu* dramatické, vizuálně sugestivní obrazy války a dalších sociálních problémů. Antonín Kratochvíl, činný rovněž v oblasti portrétní a dokumentární fotografie, si získal mezinárodní uznání díky svým dramatickým re-



Antonín Kratochvíl, 2003  
Irák  
Galerie hlavního města Prahy

portážím. Po dvaceti letech strávených v zahraničí mohl Josef Koudelka opět pracovat v tuzemsku. V cyklu *Černý trojúhelník*, který tvoří panoramatické fotografie zdevastované krajiny severních Čech, vytvořil mimořádnou symbiózu krásy a hrůzy, která představuje přesvědčivý argument proti nedostatku respektu člověka k přírodě. Jindřich Štreit pokračoval v dokumentování venkovského života a věnoval se tomuto tématu nejen doma, ale i v zahraničí.



Jindřich Štreit, 1983  
Albrechtice  
Obálka knihy, vydal: KANT, 2006  
[www.trhknih.cz](http://www.trhknih.cz)

Publikoval více dokumentárních fotografií než kdokoli jiný a jeho přesvědčení o významu klasické humanistické fotografie sdílelo i mnoho mladších umělců, kteří se jí také věnovali.

Viktor Kolář ve svých vizuálně sugestivních, subjektivně dokumentárních fotografiích Ostravy neustále kladl těžké otázky o hodnotách. Tentokrát však místo všudypřítomné ideologie zvolil za cíl útoku dnes stejně rozšířenou globalizaci a materialistický způsob života. Bohdan Holomíček průběžně vytvářel své charakteristické „osobní dokumenty“. Antonín Kratochvíl ve své knize *Broken Dream* představil fascinující moderní snímky střední a západní Evropy v období proměny, Jaroslav Kučera fotil hospody s polonahými číšnicemi a dokumentoval život mužských prostitutů před pražským hlavním nádražím, ale vytvořil i velkou sérii s názvem *Sudety*, v němž odhalil ničení přírodního prostředí a vykořenění mnoha jeho nových obyvatel – dříve na většině území Německa (Birgus, 10).

Na výborné sportovní fotografie Jiřího Koliše nebo Jiřího Pekárka navazuje nová mladá generace fotoreportérů jako Herbert Slavík, Michal Růžička, Petr Josek starší a další. Během devadesátých let se z nich stali renomovaní fotožurnalisté, z nichž někteří jsou fotograficky aktivní dodnes.

Dana Kyndrová spolu s Karlem Cudlínem dokumentovala odchod sovětských vojsk z Československa a život v uprchlických centrech, ale ve vlastní tvorbě se zaměřila především na současnou situaci žen. Václav Podestát pokračoval v práci na cyklu *Lidé*, vytvářel neobvykle komponované fotografie s jemně melancholickou tematikou osamělosti lidí v davu. Různé druhy subjektivního dokumentu, které byly v 90. letech zastoupeny lépe než v předchozím desetiletí, tvořily protiváhu dokumentární fotografii zaměřené na sociální témata. Ti, kteří se subjektivní fotografií zabývali, nedokumentovali vybrané aspekty života dané sociální skupiny, ale zaměřili se na velmi přesvědčivou prezentaci obecných problémů, viděných prizmatem vlastních názorů a zkušeností.

Devadesátá léta byla také obdobím, kdy se barva v dokumentární a žurnalistické fotografii uplatňovala mnohem intenzivněji než dříve. Kromě Jana Ságla a Vladimíra Birguse, kteří tvořili barevné, subjektivně laděné dokumentární fotografie již na počátku 80. let. Tuto tendenci reprezentovaly i expresivní fotografie Jiřího Křenka ze supermarketů a série Tomáše Třeštíka, skládající se z fotografií z pražských klubů, které ukazují hédonistický způsob života významné části mladé generace (Lábová, 53).

Ve stejné době se objevuje další generace mladých fotoreportérů jako například David Neff, Dan Materna, Jan Schejbal, Jan Zátorský nebo Michal Novotný.

### 2.3.6. Konec izolace československé fotožurnalistiky – nové možnosti

Listopad 1989 zásadním způsobem otevírá fotografům zcela nové a svobodné možnosti. Prakticky ze dne na den mizí povinnost pracovat pod tíhou propagandy, otevírá se prostor pro opravdovou obrazovou nezávislost. Média pocítují šanci tehdy ještě v podstatě neomezeného rozkvětu a neochvějně vzrůstá touha po přílivu nového a dosud nepoznaného.

Českoslovenští fotografové měli za socialismu možnosti obesílat několik různých fotografických soutěží ve světě a tím, že nedisponovali valutami, jim byly většinou prominuty vstupní poplatky, a tak prostřednictvím katalogů, které za svou účast v soutěžích od pořadatelů obdrželi, mohli vidět snímky, ke kterým by za jiných okolností přístup neměli. Světová žurnalistická soutěž World Press Photo, její lokální obdoba v Sovětském svazu Interpressfoto svázaná s diktátem z Moskvy nebo různé mezinárodní fotografické salóny byly pro fotografy prakticky jediný možný styk se světem. U nás existovaly nevýznamné soutěže, které byly poplatné době, a tak chtěli svoji práci ukázat i v zahraničí.

Změna režimu tyto zaběhnuté stereotypy začíná postupně měnit. Přicházejí první přelomové okamžiky a už v roce 1990 se do Prahy dováží světoznámá soutěž World Press Photo, jejíž

uvedení v Československu, v celé její šíři a bez cenzury, bylo do té doby nepředstavitelné.

Nespočet rozmanitých událostí v nově vznikající občanské společnosti, které už nebyly jenom o šedivém budování socialismu, přimělo fotoreportéry pracovat s větší intenzitou. Československo v dubnu 1990 poprvé v celé jeho historii navštívil papež Jan Pavel II., jen o necelé dva měsíce později se konají první svobodné volby do Sněmovny lidu – Federálního shromáždění. V zahraničí zuří válka v Perském zálivu, Sovětský svaz se rozpadá a schyluje se k válečnému konfliktu v Jugoslávii. Československo, souběžně s kuponovou privatizací, směřuje k zásadnímu zlomu rozdělení našeho státu na samostatné republiky, Českou a Slovenskou.

Otevřel se tak prostor pro svobodné zachycení domácích a zahraničních událostí. Například Jan Šibík fotografuje zahraniční konflikty a sportovní fotožurnalisté jezdí fotografovat významné světové sportovní podniky. Tradiční dokumentaristé hojně zachycují například život Václava Havla nejen v jeho úřadu (Oldřich Škácha, Karel Cudlín, Bohdan Holomíček, Tomki Němec). Zpravodajští fotografové se věnují vedle každodenních aktualit zaznamenávání překotných společenských změn.



Karel Cudlín, 2003  
Václav Havel odchází  
zpravy.aktualne.cz

Archivy fotoreportérů se plnily negativy a jistě i oni sami přemýšleli o možnosti poměřit síly v nějakých fotosoutěžích. V tuzemsku jim tuto možnost od poloviny devadesátých let nabídla zcela nová soutěž Czech Press Photo, která zahájila první ročník přehlídky 24. listopadu 1995, tehdy ještě v prostorách Ambitu kláštera bratří františkánů na Jungmannově náměstí.

Soutěži Czech Press Photo jsem se detailně věnoval v magisterské diplomové práci (Vondrouš, 96), kde jsem podrobně zmapoval dvacet let jejího působení od jejího vzniku až do roku 2014.



Od té doby soutěž posla velkými změnami. Jednou z nejzásadnějších bylo, že se v roce 2015 stala její ředitelkou Veronika Souralová. Ta již několik let předtím s Czech Press Photo spolupracovala a postupně se stala pravou rukou Daniely Mrázkové. Na základě znalostí o organizaci celé soutěže si začala uvědomovat, že v době nástupu digitálních proměn je nezbytné tyto změny promítnout do všech fází soutěže. Bylo potřeba změnit přihlašování fotografií ve formě tisků, návazně na to práci poroty a nakonec i způsob prezentace výsledků.

Souralová byla přesvědčena, že soutěž má obrovský potenciál, ale zásadní nedostatky brala jako nepochopitelný anachronismus. Nelíbila se jí realizace samotných výstav na Staroměstské radnici a také archivování fotografií. Čím blíže bylo převzetí soutěže, tím více si uvědomovala, že archiv fotografií z více než dvou desítek ročníků si zaslouží adekvátní uložení. Po konzultacích s manželem dospěli k názoru, že v tomto směru musí něco podniknout. V té době měl Marcel Soural na místě současného Czech Photo Centra (CPC) developerský projekt, a tak se rozhodl, že „ukousne“ část prostor, kde vznikne archiv a fotografická galerie.

Tehdejší ředitelka soutěže Daniela Mrázková byla z jejich plánů nadšena. Viděla, že dílo, které vybudovala, se posune vpřed. V roce 2015 došlo k finální domluvě mezi Veronikou Souralovou a Danielou Mrázkovou a právně došlo k převzetí soutěže do rukou Souralové.

Mezinárodní porota hodnotící příspěvky zaslané do soutěže zasedá od roku 2016 v Galerii Czech Photo Centre v Praze – Nových Butovicích. Fotografie se začaly vyhodnocovat v novém systému v digitální podobě. Další výraznou změnou bylo, že každoroční výstava přesídlila z prostor Staroměstské radnice do budovy Národního muzea, kde se uskutečňuje i slavnostní ceremoniál vyhlášení výsledků soutěže. Důraz je kladen na vizuální vyznění výstavy, která je od té doby zpracovávána na profesionální úrovni a koná se v reprezentativních prostorách.



Michal Šula, 2021  
Z instalace výstavy Czech Press Photo 2021  
v prostorách Národního muzea  
[www.seznamzpravy.cz](http://www.seznamzpravy.cz)

Nová pravidla soutěže přinesla mimo jiné změny jednotlivých kategorií. Soutěž je nadále otevřena všem profesionálním a volným fotografům z Česka a Slovenska, podmínkou však je, že fotografie přihlášené do soutěže musí být pořízeny za účelem zveřejnění v médiích a účastníci musí k přihlášce doložit doklad o spolupráci s médii. Aktuálně mají fotografové možnost se svými fotografiemi přihlásit do osmi kategorií – Aktualita, Reportáž, Lidé, o kterých se mluví, Každodenní život, Portrét, Sport, Životní prostředí a Umění a kultura. Dále se udělují některé speciální a firemní ceny a Grant Prahy – tvůrčí stipendium udělované primátorem Prahy.

Profesionální porotu sestavuje ředitelka soutěže se svým týmem. O výsledcích tak rozhoduje nezávislý profesionální tým fotografů, editorů a kritiků.

Přes veškerou péči vedení soutěže došlo v roce 2018 ke kontroverznímu rozhodnutí poroty, týkající se vítězné fotografie, která zobrazovala samici orangutana s umírajícím potomkem. Doprovodný text přihlášené fotografie neodpovídal okolnostem, za jakých byla fotografie pořízena. K odhalení chybného popisu došlo až po vyhlášení výsledků. V důsledku této chyby

a několika dalších „nedostatků“ soutěže došlo v následujících letech k bojkotu soutěže ze strany některých fotoreportérů, kteří zároveň navrhli kroky ke zvýšení kreditu a profesionální úrovně soutěže. Postoje a okolnosti této kauzy vysvětlují někteří respondenti ve zde uvedených rozhovorech.

Ředitelka soutěže Veronika Souralová uvedla, že si za podobou a organizací soutěže stojí, stejně tak za kvalitní prací mezinárodní poroty a anonymitou při hodnocení. Filip Láb, který byl v té době předsedou správní rady Czech Press Photo, se této výstavy zastával s argumentem, že jde o jedinou platformu, na které je možnost prezentovat výsledky a práci fotožurnalistiky. Podle něj byly všechny ročníky provedeny kvalitně a s maximální pečlivostí. Prezentované fotky jsou z velké míry od profesionálních fotografů z českých a slovenských médií a jsou zrcadlem toho, co se v českém i slovenském prostředí děje (ČT24, 39).

Naproti tomu kritik, novinář a fotograf Josef Chuchma uvedl, že tato soutěž do jisté míry představuje profesní klání, ale výběr fotografií je neprofesionální. Podle něj je česká fotožurnalistika v úpadku, a to i díky obrazové kvalitě českých novin a všeobecně všech periodik. Chuchma dále uvedl, že výběr vítězné fotografie či fotografií je sice subjektivní a individuální záležitostí, ale pokud se v daný rok nesejde žádná kvalita, neměl by se žádný vítěz vyhlášovat (Český rozhlas, 49)

Ředitelka soutěže je smířena s faktem, že především fotografie roku mnohdy vyvolá kontroverze jak mezi fotografy, tak mezi laickou veřejností. Je však přesvědčena, že drtivá většina prací, které aspirují na absolutní vítězství, patří mezi to nejlepší, co profesionální porota vybrala, a definitivní verdikt závisí výhradně na porotě, byť mnohdy záleží i na takových maličkostech, jako je momentální rozpoložení poroty nebo z jakých osobností je sestavená.

### Cesta od Czech Press Photo k Czech Photo Centre

Společnost Czech Photo o.p.s. je obecně prospěšná společnost, která pořádá výstavy Czech Press Photo, Czech Nature Photo a Czech Photo Junior. V čele správní rady je manažer Czech Press Photo Dan Materna a jejími členy jsou Vladimír Birgus, Jindřich Štreit, Jaroslav Kučera, Dušan Veselý a Petr Kryštůfek. Dozorčí radě předsedá Michal Krause a jejími členy jsou Stanislav Horný, Petr Josek starší, Petr Mlch, Radka Humlová a Anna Vacková. Od roku 2016 spoluprodukuje Czech Photo Centre – multifunkční výstavní prostor v Praze – Nových Butovicích. V roce 2023 společnost Czech Photo otevřela další uměleckou fotografickou galerii s názvem Fragment Gallery, která je situovaná v moderním objektu Fragment v Praze-Karlíně.

Vize současné ředitelky při vzniku Galerie Czech Photo Centre nebyla pouze ta, že centrum bude sloužit pouze pro prezentaci fotožurnalistiky. Aby se tehdy o nové galerii dozvěděla co nejširší veřejnost, je před galerií umístěna obří plastika Trifota od sochaře Davida Černého. Evokuje vývoj fotografie od měchových fotoaparátů až po moderní modely značek fotoaparátů, ale hlavně je nadčasová a hledící do budoucnosti.



Roman Vondrouš, 2016  
Ze zahájení provozu Czech Photo Centre  
archiv autora

Galerie je financována především soukromými prostředky společnosti Trigema a dalších donátorů. Finanční závislost galerie vede k ovlivňování jejího programu ze strany dárců. Zákonitě dochází k tomu, že se zde nemohou konat jen ty nejhodnotnější výstavy. Každá z velkých výstav se musí draze zaplatit. Z vedení Centra zaznívá, že o nabídky tuzemských autorů nebo výstav ze zahraničí není nouze, ale stále se musí zvažovat finanční stránka věci.

Bohužel velká většina lidí nezná kvalitní fotografie. Znají Jana Saudka, a to ještě díky tomu, že měl televizní show a zajímá se o něj bulvár, a pak znají Roberta Vana, protože chodil vařit do televize. I z tohoto důvodu je snaha mít galerii pro širší veřejnost a je zřejmé, že výstavy budou pro někoho jednou lepší a pak zase horší, protože každému se do jeho vkusu nelze strejit.

K činnosti Czech Photo Centre patří dlouhodobě i vzdělávací kurzy a přednášky. Není zde snaha o konkurenci školám a dalším subjektům, ale o formu vzdělávání, které souvisí s fotografií.

Czech Press Photo má v současnosti moderní zázemí a reprezentativní výstavní prostory. A jak vyplývá z rozhovorů, velká část fotografů stále vnímá soutěž jako prestižní událost. Tomáš Vocelka v rozhovoru uvádí, že i přes kritiku, která někdy zaznívá, má tato soutěž pořád hodně velký kredit: *„Pro naši fotožurnalistiku je důležité, aby si Czech Press Photo tento kredit udrželo. Pokud by ho ztratilo nebo dokonce zaniklo, přijde celá velká skupina výborných fotožurnalistů o možnost prezentovat svou práci širší veřejnosti a porovnávat své umění s kolegy.“* Zároveň dodává, že pokud se kolem Czech Press Photo občas objeví nějaká kontroverze nebo kritika, je to úplně normální: *„Zažívají to poměrně často i všechny velké světové fotografické soutěže, včetně takových gigantů, jako jsou World Press Photo nebo Sony World Photography Awards.“*

Milan Jaroš v rozhovoru říká: *„Je skvělé, že se tato přehlídka reportážní fotografie dělá, a i pro mě je to přínos, protože mě donutí projít to, co jsem za předešlý rok všechno udělal.“* Zároveň zmiňuje, že právě taková soutěž, jakou je Czech Press Photo, pomáhá zviditelnit obor fotožurnalistiky. S Jarošovým postojem souhlasí Jan Šibík, a to přes všechny kritické postoje, které vůči soutěži zaujímá. V rozhovoru uvádí: *„Abych o soutěži Czech Press Photo řekl něco pěkného, je dobře, že existuje, protože když ty fotografie a reportáže mají čím dál tím menší možnost ukazovat v tištěných médiích, tak právě zde ten prostor nachází.“*

Další rovinu přínosu soutěže vyzdvihuje v rozhovoru Jan Ždimera: *„Soutěž dává prostor oceněným a dalším vystaveným fotografiím v úplně jiných dimenzích, než je možné konzumovat v běžném zpravodajském toku. Pokud se tam nějaká fotografie objeví jako vítězná nebo získá nějakou další cenu, tak si ji (nebo i soubor snímků) můžou lidé prohlédnout opravdu ve výstavním formátu a vlastně ocenit právě takové detaily, které by jim při „čtení“ snímku v novinách třeba unikly.“*

Veronika Souralová je přesvědčena, že ocenění v Czech Press Photo může stále pomoci fotografům v jejich profesionální dráze nebo pro ně mohou být alespoň jistým bonusem. A i když to podle některých názorů jde navenek s fotožurnalistikou z kopce, tým Czech Press Photo se snaží dát soutěži inovovaný a moderní vzhled. Její motto zní *„Staňte se všichni součástí Czech Press Photo a Czech Press Photo Centre“*.

V neposlední řadě je důležité zmínit, že Czech Press Photo nezůstává v povědomí široké veřejnosti pouze v době vyhlášení výsledků a uvedení výstavy, ale připomíná se v průběhu celého roku, například vyhlášováním Fotografie měsíce, která reflektuje nejúspěšnější fotografii nebo sérii fotografií uplynulého měsíce.

Čeští fotožurnalisté mají v současnosti kromě tuzemské soutěže Czech Press Photo možnost přihlašovat své práce i do světových fotožurnalistických soutěží. Těmi nejznámějšími, nejprestižnějšími a po mnoho let zavedenými jsou World Press Photo a Picture Of The Year International. Práce v žánru reportážní a dokumentární fotografie lze přihlašovat i do dalších světových fotografických soutěží, například Istanbul Photo Awards, Sony World Photography Awards nebo Siena Awards. Pro českou komunitu fotožurnalistů mají význam také soutěže Slovak Press Photo nebo Sportovní fotografie roku, pořádaná Klubem sportovních novinářů.

Pokud soutěž Czech Press Photo chce i do budoucna zůstat prestižní adresou, tak to musí potvrzovat i každoročním kvalitním výběrem oceňovaných a nominovaných prací. Musí dát signál, že jí záleží na tom dávat prostor nejen zásadním událostem, ale také invenčním a šikovným fotografům, kteří si uvědomují a svými příspěvky potvrzují, že se nůžky mezi reportáží, dokumentem a uměním čím dál tím více rozevírají. Odborná porota je musí svými verdikty ujistit, že i takové práce zde mají své místo. Fotografové, ale i široká veřejnost musí mít pocit, že jsou součástí prestižní přehlídky, že na ní vidí jen to nejlepší.



## 2.4. Etika ve fotožurnalistice

Pokud jde o ospravedlnění správného nebo nesprávného chování, řídí se společnost dvěma standardy. První z nich je definován něčím, čemu říkáme právní systém, který nikomu nedává možnost neuposlechnout. Pro ty, kteří neuposlechnou, jsou stanovena represivní opatření. Druhým je etické nebo morální hledisko chování, které se většinou zabývá svědomím jednotlivců, ale nepodléhá právnímu postihu. Ačkoli neexistují žádné vymahatelné tresty za činy, které jsou neetické, každý, kdo je podřízen nějaké profesní nebo společenské etice, čelí v případě porušení postihem vymezeným v příslušné etické normě.

Okoye (73, str. 260) poznamenává, že *„etika jako morální filozofie se zabývá individuálním chováním v sociálním prostředí“*. Merriam-Webster (Bersak, 8, str. 56) definuje etiku jako *„kodex správného chování jednotlivce nebo skupiny“* a uvádí synonyma jako normy morálky a principů. *„Fotografické a video snímky mohou odhalit velké pravdy, odhalují špatné činy a zanedbávání, inspiroují naději a spojují lidi na celém světě prostřednictvím jazyka vizuálního porozumění. Fotografie mohou také způsobit velké škody, pokud jsou necitlivé nebo jsou zmanipulované“*. Etický kodex, jak poznamenal Bersak (8), nastavuje, co je a co není přijatelné v profesionální fotožurnalistice. Matthew (65) vidí etiku jako principy osvědčených postupů, které by měl každý fotograf přijmout při provádění své praxe.

Povolání fotoreportéra nesplňuje kritéria tradičních profesí, jako je právo nebo lékařství, ale přesto má žurnalistika mnoho profesních charakteristik, jako je například vztah k veřejnosti nebo profesní etika. V důsledku toho mnoho mediálních odborníků považovalo žurnalistiku za „poloprofesi“ (Keller, 46). Deuze (20) přistupoval k novinářské práci spíše jako k ideologii, než aby ji konceptualizoval jako profesi. To především znamená pochopit žurnalistiku z hlediska toho, jaký smysl novináři dávají své práci. V tomto pohledu je profesní identita novinářů držena pohromadě ideologií žurnalistiky (Deuze, 20, str. 139–152).

V demokraciích byla ideologie žurnalistiky historicky založena na ideálu veřejné služby. Novináři by měli sdílet pocit, *„že to dělají pro veřejnost“*. Pro fotožurnalisty to znamená například předávání pravdivých a etických zpravodajských fotografií pro své publikum. Na druhou stranu někteří fotoreportéři vidí ohrožení objektivitu fotožurnalistiky v občanské fotožurnalistice, což zhoršuje úroveň veřejné služby. Je tomu tak proto, že profesionální fotografové věří, že vědomě pracují ve prospěch čtenářů, zatímco amatéři jen zaznamenávají událost a neřeší vztah s veřejností.

Smysl pro etiku, jak institucionální, tak etiku zaměřenou na fotografa, je mezi fotožurnalisty silný. Kromě obecných kodexů chování, na kterých se obvykle dohodnou národní novinářské asociace, však neexistuje žádný společný soubor etických pokynů, zejména pro fotoreportéry, ani standardní sankce za jejich porušení. Každá zpravodajská organizace si stanoví své vlastní etické standardy. Zejména úpravy fotografií jsou oblastí, kde se v posledních letech zvýšil počet etických pokynů. Silný důraz na etiku určuje způsob, jakým zpravodajské organizace řeší prohřešky. Mezi známé příklady patří například zpravodajská agentura Reuters a Los Angeles Times, zpravodajské organizace, které propustily fotoreportéry za neetické úpravy fotografií a zveřejnily definitivní pokyny pro své fotografy. Fotoeditor ČTK Jan Ždimera v rozhovoru potvrzuje, že *„pokud pracovník důvěru u svých šéfů ztratí tím, že například nějakou fotografii určitým způsobem upraví, tak se velmi rychle setká s vážnými následky.“*

Na druhou stranu se zdá, že fotografové se zavazují k etickým standardům úpravy fotografií silněji než jakákoli jiná profesní skupina v redakcích (Štefaníková, Láb, 91). Fotožurnalistická etika je úzce spjata s hodnotou objektivitu, která je v kontextu zpravodajské fotografie často synonymem pro důvěryhodnost a průkaznou hodnotu zpravodajských obrázků.

Fotoreportéři velmi dychtivě obhajují ideál objektivitu. Například v digitálním věku znovu vyjednávají o limitech úpravy digitální fotografie odkazováním na postupy, které se tradičně

prováděly v temných komorách s úpravou filmu. Stejný postup uvádí v rozhovoru Filip Singer: „*U nás platí obecný pravidlo, že s fotkou se může manipulovat jenom jako v temné komoře.*“

Pojem bezprostřednosti, odkazující na potřebu publikovat fotografie a videa ihned poté, co se stane něco zajímavého, způsobil revoluci v pojetí času ve fotožurnalistice. Reportování v reálném čase je považováno za velmi důležité, i když často vyžaduje vyvážení hodnot bezprostřednosti a objektivitu. Například rozhodnutí o úpravě fotografií se nyní musí dělat rychleji. Tato rozhodnutí činí fotoreportéři ve svých každodenních pracovních postupech, kde mohou být pravidla chování někdy velmi nejasná nebo neformulovaná. Fotografové se proto při svých vizuálních rozhodnutích silně spoléhají na svůj vlastní smysl pro etiku (Franklin, 26). Okamžité zveřejnění fotografií v nepřetržitém zpravodajském proudu zmenšilo břemeno odpovědnosti editorů. Tomáš Vocelka v rozhovoru komentuje stejný přístup slovy: „*Musí se nejrychleji vybrat z toho, co je zrovna dostupné, a pokud se v následném toku dalších fotografií objeví lepší, plynule se doplní nebo nahradí.*“ To je pravděpodobně nejzřetelnější v kontextu amatérských zpráv, kde profesionálové připouštějí, že existuje problém s neověřenými vizuály (Bardan, 5). Tato zjištění se shodují s výsledky studie Nygrena (70), kde porovnávali videa na YouTube s vysílanými zprávami. Zjistili, že většina zpravodajských videí na YouTube dodržuje tradiční produkční postupy, jako jsou techniky úprav a kvalita zvuku, ale porušují běžné standardy obsahu, jako je použití zdrojů a věrohodnost. Tyto uvolněnější obsahové praktiky byly navíc odměněny vyšším počtem zhlédnutí. V důsledku toho naznačují, že rostoucí popularita online zpravodajských videí může přispívat k rozpadu zavedených standardů v tradičních médiích (Bardan, 5).

#### 2.4.1. Technologie a manipulace – digitalizace

S novými a rychlejšími fotografickými technologiemi došlo ve světě fotožurnalistiky k významnému posunu. Nové technologie pomohly fotoreportérům vytvořit rychlé zpravodajství z minuty na minutu a také umožňují fotožurnalistům pracovat v různých pracovních podmínkách. Například Filip Singer zmiňuje posun díky technologickému pokroku tím, že „*fotky se už neposílají jenom z laptopu, ale rovnou je lze posílat i z fotoaparátů.*“ Brennen a Brennen (15) však varují, že s novými fotografickými technologiemi čelí zpravodajská média novým výzvám zneužívání a manipulace, což ohrožuje důvěryhodnost profese. Tohoto nebezpečí si je vědom také Tomáš Vocelka, když v rozhovoru říká: „*Bohužel při rychlosti současné novinářské práce není dost prostoru na pečlivou kontrolu a ověřování věrohodnosti snímků, převážně u neznámých zdrojů. Takže když převeźmete fotografie od neznámého člověka, jdete do většího rizika.*“

Použití digitálních fotoaparátů ve fotožurnalistice poskytuje fotožurnalistům výhody, jako je schopnost pracovat za extrémních světelných podmínek nebo sledovat scény na displeji fotoaparátu. Na to navazuje Filip Singer s myšlenkou: „*A samozřejmě okamžitá kontrola nad tím, co člověk vyfotografuje, dává fotografovi i možnosti k jisté kreativě a nehledě na to, že to v uvozkách nic nestojí.*“ S tím souhlasí také Michal Růžička, který připomíná: „*Každý ten autor má možnost okamžité kontroly toho, co fotí, takže vlastně tu kvalitu, ať si to třeba ani neuvědomí, posouvá dál.*“

Zneužijí-li se fotografie, které slouží k reportáži, utrpí důvěryhodnost fotožurnalistiky. Ritchin (79, str. 136) říká, že jde „*o porušení čtenářského očekávání reality.*“

V novinách jako *Wall Street Journal* bylo v jisté době publikováno alespoň 10 % barevných fotografií, které byly digitálně retušovány nebo změněny. Koncept „korekce“ obrazu se stal elastickým. Otázka manipulace se v žurnalistice stala velmi aktuální. Koncept etických standardů však v té době stále nebyl jasně definován.

Filip Láb a Alena Lábová (56) se otázkou pravdy ve fotografii zabývají v knize *Soumrak fotožurnalismu?*

V oblasti fotožurnalistiky má nepochybně smysl zabývat se manipulací obrazu a tedy jeho

pravdivostí. Naproti tomu pro výtvarné obory spojené s fotografií je manipulace obrazu legitimní nástroj, jak dosáhnout zamýšleného vyznění díla. Například lze tento přístup sledovat na některých obálkách týdeníku Respekt, kde výchozím zdrojem je fotografie, kterou grafik zpracuje ve formě koláže nebo jiné manipulace. Vlivem rozvoje technologií v mobilních telefonech dochází k manipulaci obrazu již v samotných aplikacích, které se v mobilním telefonu starají o pořízení snímku. Tuto myšlenku rozvíjí v rozhovoru Tomáš Vocelka: „Problém je však v tom, že mobil může na rozdíl od fotoaparátů udělat spoustu dalších kouzel navíc. Některé informace si může dopočítat, jiné dotvořit pomocí umělé inteligence. Vytváří tedy obraz, jehož některé prvky už nemají s realitou nic společného.“ Fotografická technika vyjma softwaru nemá v oblasti etiky téměř žádný vliv.

#### 2.4.2. Umělá inteligence (AI) a její vliv na (foto)žurnalistiku

V posledních letech ukázaly generativní systémy umělé inteligence (AI – Artificial Intelligence) text-to-image, založené na multimodálních modelech hlubokého učení, pokrok ve své schopnosti vytvářet afektivní snímky, které jsou kvalitou srovnatelné s běžnými fotografiemi. Například americký časopis *Cosmopolitan* byl jednou z prvních mainstreamových publikací, která používala AI generovanou obálku, která zobrazovala zcela nový a neobvyklý obraz astronautky. Tyto generativní systémy umělé inteligence jsou schopny produkovat fotografie,



AI, 2022  
Obálka časopisu Cosmopolitan, 22. 6. 2022  
[www.cosmopolitan.com](http://www.cosmopolitan.com)

které jsou nejen líbivé, ale také vysoce relevantní pro specifikaci vstupů lidského přirozeného jazyka, což z nich činí nástroj použitelný v různých oborech. Zatímco existující studie zkoumaly účinnost generativních systémů umělé inteligence a jejich schopnosti vyvolávat vliv v kontextu umění a různých kreativních oblastí, málokdo zkoumal aplikaci těchto systémů v oblasti fotožurnalistiky a veřejného zájmu (Ferucci et al., 25).

V posledním desetiletí redakce používají zpracování přirozeného jazyka (NLP) a nástroje založené na počítačovém vidění, aby napomohly redaktorům s psaním zpráv. *The Associated*



*Press* používá NLP ke skenování kanálů sociálních médií pro shromažďování zpráv a nasazuje automatické generování souhrnů příběhů. Podobně *Los Angeles Times* používá Quakebot, algoritmus, který automatizuje hlášení nejnovějších zpráv o zemětřesení.

Generativní nástroje umělé inteligence otevírají redakcím příležitosti a výhody, protože fotografie umělé inteligence jsou zcela jedinečné a redakce nebudou muset soutěžit s ostatními ve výběru originálních fotografií. Tyto nástroje jsou užitečné zejména pro malé redakce střední velikosti, které jsou omezeny rozpočtem, aby najímaly „lidské fotožurnalisty“ nebo redaktory, kteří by měli na starosti generování AI obrázků. Tento postup by mohl být přijatelný v případě, že bude přiznán a generovaná fotografie bude explicitně označena jako ilustrativní záběr a opatřena označením, které přiznává jako zdroj AI. Milan Jaroš se nad tímto zamýšlí v rozhovoru: „*Naštěstí některé sítě mají funkci, která spočívá v tom, že když je fotka vytvořena pomocí umělé inteligence, tak to tam musí být označeno, byť by šlo o pouhý piktogram někde v pravém horním rohu snímku.*“

Bez ohledu na naznačené výhody je potenciální zneužití a nebezpečí zpravodajských fotografií generovaných umělou inteligencí vysoké a tím může snadno docházet k šíření falešných zpráv, respektive dezinformací. Například prostřednictvím AI vygenerovaný obrázek Donalda Trumpa zatčeného ještě předtím, než k události skutečně došlo, se stal virálním a získal více



AI, 2023  
Opravdu ti policisté pronásledují Trumpa,  
nebo se dívají na něco jiného?  
[www.bbc.com](http://www.bbc.com)

než 5 milionů zhlédnutí na Twitteru. Jako další příklad je možné uvést soubor fotorealistických AI fotografií, zobrazujících falešné zemětřesení v severozápadním Pacifiku, které se dostaly na „přední stránku“ sociální sítě Reddit. Tyto vysoce realistické fotografie spolu s popisnými titulky připomínajícími formát zpravodajských článků znesnadňovaly uživatelům Redditu rozlišit pravdu od fikce. V žurnalistice to zásadně podkopává integritu zpravodajských profesionálů.

Zatímco cílem fotožurnalistiky je zprostředkovat objektivní pravdu a poskytnout kontext zpravodajství, konzumace obrázků je ze své podstaty subjektivní lidskou zkušeností. Nejlepší fotožurnalista může samostatně vyprávět zpravodajství bez jakýchkoliv dalších informací nebo textů. Ve srovnání s textovou zprávou mohou být obrázky mocným nástrojem pro vyvolání emocí v jednotlivcích, aby se cítili více propojeni se zprávami. V žurnalistice je vyvolávání emocí nástrojem, který fotoreportéři používají k podnícení většího zpravodajského angažmá ze strany konzumentů tím, že vyvažují objektivní pravdu a subjektivní vnímání (Bruns, 16). S generativní umělou inteligencí může zpravodajský průmysl čelit větším problémům souvisejícím s šířením zmanipulovaných nebo falešných zpráv plných emocí. Předchozí výzkumy ukazují, že dezinformace produkováné v multimediální formě (například kombinace textu, fotografií a grafiky) mají tendenci zvyšovat důvěryhodnost vnímaných zpráv. Studie dále ukazují, že jedinci, kteří se více spoléhají na své emoce než na logické uvažování, častěji věří falešným zprávám. Dobrým příkladem této manipulace na základě silných emocí je fotografie vytvořená AI, kterou zmiňuje v rozhovoru Stanislav Krupař (str. 194).



Většina respondentů je toho názoru, že AI do fotožurnalistiky proniknout nesmí, i když se toho obávají. Na druhou stranu si někteří dokáží představit, že v obecných tématech by bylo možné, za současného přiznání, použít fotografie vygenerované pomocí AI jako ilustrativní doprovod. *„Samozřejmě to může platit za předpokladu, že budou dána jasná pravidla, že umělá inteligence je jakési využití a bude to ošetřeno kreditem, který upozorní na fakt, že to či ono bylo vytvořené s využitím umělé inteligence,“* podotýká Jan Šibík.

### 2.4.3. Občanská fotožurnalistika a vliv sociálních médií

V současné konverzaci o proměně fotožurnalistiky se objevilo několik zásadních problémů. Mezi ně patří problematika občanské fotožurnalistiky a spojení sociálních médií s šířením propagandy a falešných zpráv.

Tyto problémy vyvolaly potřebu porozumět tomu, jak mohou občanská fotožurnalistika a profesionální fotožurnalistika koexistovat. Občanská žurnalistika představuje důležitou a cennou inovaci v oblasti žurnalistiky a živou korekci některých institucionálních předsudků mainstreamové žurnalistiky. Občanská fotožurnalistika poskytuje vynikající platformu pro sledování nejnovějších zpráv a každodenních událostí v místních komunitách.

Občanská žurnalistika nemůže plně nahradit hodnotu, kterou do fotožurnalistiky přinášejí profesionální zpravodajské organizace. Úspěšná realizace některých druhů žurnalistických a fotožurnalistických projektů vyžaduje institucionální podporu, kulturu spolupráce a viditelnost trhu, kterou mohou udržet pouze relativně velké a stabilní organizace. Seriózní pokrytí zpráv v mnoha případech vyžaduje profesionální zpracování. Filip Singer to v rozhovoru dokládá slovy: *„Z kvalitativního hlediska fotka od amatéra žije pouze do té doby, než tam přijede fotograf z médií, který to celé nafotí svým profesionálním pohledem a jeho snímky jsou jednoduše stokrát lepší, protože s sebou má kvalitní fotografickou techniku, teleobjektivy a podobně.“*

Christians (43) tvrdí, že se internet ve své podstatě stává stále více vizuálním médiem, že silné fotografie jsou nezbytné pro podporu silného zapojení publika a že téměř každý obsah vytvořený novináři bude plnit své poslání lépe, bude-li doprovázen silným obrázkem, obvykle fotografií.

Důraz na vizuální vyprávění byl z velké části způsoben vznikem platform sociálních médií jako dominantních mechanismů, pomocí kterých komunikujeme v mezilidském i společenském měřítku. Debata o potřebě doprovázet fotografie dalším obsahem je podmíněna zejména rozšiřováním platform vizuálních sociálních médií, včetně Facebooku, Twitteru, Instagramu, Tumblru a Pinterestu. Mnoho novinářů a žurnalistických organizací tyto vizuální platformy přijalo.

Nedokonalý snímek pořízený mobilním telefonem může za jistých okolností nahradit profesionální fotografii. Zároveň lze uvést, že přesunem zpráv z tradičních médií na sociální média je nedokonalý obraz vnímán autentičtěji než dobře exponovaná fotografie. Například *Chicago Times* propustily celý svůj tým fotožurnalistů ve prospěch školení svých písících reportérů, aby si fotografie pořizovali sami na mobilní telefony (Dhiman, 21). Nová technologie dává každému možnost stát se fotoreportérem. V Česku podobný přístup najdeme především v regionálních denících, kde mnohdy práci fotoreportérů nahradili písící redaktori. Jejich výsledky se však kvalitou často neliší od výsledků občanských fotožurnalistů. Radek Chmel v odpovědi na otázku, jaký dopad má občanská fotožurnalistika na novinářskou fotografii, uvádí: *„Určitě v sešupu kvality, protože mnoho uživatelů, ale ani novinářů nevidí rozdíl mezi fotkou dobrou a fotkou, která je vyfocena například na mobil. To sice nemusí být vždy zcela špatně, ale vidím v tom ohrožení z toho důvodu, že si všichni na tu nižší kvalitu zvykneme.“*

Takzvaná občanská žurnalistika umožňuje každému publikovat články a fotografie na zpravodajských webech. Například iReportér České televize dává příležitost amatérským dopisovatelům pořizovat regionální zpravodajství ve formě fotografií nebo krátkých videí. Příběhy,

kteř by nikdy nebyly vyprávěny, jsou najednou zveřejněny světu včetně fotografií. Stanislav Krupař v rozhovoru říká: „Vůči občanský žurnalistice jsem čím dál skeptičtější, už proto, že ji vlastně ta média mají zadarmo, zvykají si na to a vlastně si už na to zvykla. A mohou tím látat ty díry, které tam vznikají poté, co propustí fotografy, kteří z titulu své profese pracují koncepčně a s kredibilitou.“

Téměř všechny platformy sociálních médií umožňují nahrávání fotografií a jejich sdílení s ostatními uživateli. Sociální sítě se staly nástrojem pro lidi, jak nahlásit nespravedlnost nebo události, které mainstreamová média nepokrývají. S rostoucí občanskou žurnalistikou na platformách sociálních médií vzniká diskuse o svobodě projevu a cenzuře, stejně jako o tom, kdo je odpovědný za nahraný obsah.

Ve vztahu k fotožurnalistice je třeba konstatovat, že profesionální fotoreportér nemusí v sociálních médiích ani občanské fotožurnalistice nutně vidět hrozbu pro svou profesi, ale může využít možnosti, které nové platformy poskytují. Bardan (5, str. 45) uvádí, že „fotožurnalistika není mrtvá, ale musí se dále přizpůsobit novým médiím, které sociální sítě poskytují. Aby se odlišili od ‚amatérských‘ fotografií, je důležité, aby profesionální fotožurnalistika udržovala etické normy.“ Tomáš Vocolka tato slova potvrzuje: „Svým způsobem může být občanská žurnalistika skvělá, ale z mého pohledu editora je to na druhou stranu riskantní a nebezpečná věc. Když v médiích pracujete s produkcí redakčních nebo agenturních fotografií, víte, že znají všechny standardy, které je nutné v obrazovém zpravodajství dodržovat. Můžete se spolehnout, že obraz, který dodají, odpovídá realitě, je pravdivý a není manipulovaný.“

#### 2.4.4. Problematika fotožurnalistiky ve vztahu k „fake news“

V dnešní době se může téměř jakákoliv událost nebo osoba objevit na nějakém záznamu, který se poté může stát zdrojem pro jakoukoliv „tvorbu“. Tvůrci falešných zpráv (fake news) mohou mít mnoho různých záměrů a cílů: získat pozornost nebo reakci, pobavit, ublížit, vydělat peníze, ale především ovlivnit ostatní. Když je tento záměr posílen profesionálním vybavením, technickými dovednostmi a vizuální gramotností, výsledný obraz může mít hluboký dopad.

Fotoreportéři jsou povinni vizuálně zachytit zprávy tak, jak se dějí, s respektem k etickým pravidlům. Dá se tedy říci, že míra subjektivity je jedním z faktorů, který určuje rozdíl mezi reportážní a dokumentární fotografií.

V některých případech může redaktor nebo reportér nařídít fotoreportérovi, aby ukázal konkrétní způsob vyznění. Tento druh předem promyšlené zaujatosti, pocházející od nadřízeného fotoreportéra nebo jiného zpravodajského personálu, může vyústit v dezinformace a falešné zprávy. Nebo se může naopak stát, že fotoreportér pořídí záběr s vlastní, předem danou představou, jak má fotografie vyznít, a je na editorovi nebo jeho nadřízeném, aby to v rámci objektivit korigoval a neobjektivní záběr s předem vykalkulovaným vyzněním do zpravodajství nepustil. Tento přístup fotografií a následných zásahů nadřízeného dokládá v rozhovoru Tomáš Vocolka: „Vzpomínám si, že před lety, když byl premiérem Jiří Paroubek, nemělo ho mnoho novinářů z různých důvodů rádo. V obrazovém zpravodajství se to někdy projevovalo tak, že se na stránkách novin objevovaly fotky, které ho ukazovaly v různých nelichotivých až pitvných grimasách a pózách. Pak musel zasáhnout šéfredaktor, který podobné projevy takřkajíc krotil a občas i nařídil, aby editoři použili jinou fotografii.“

Tvůrci falešných zpráv nevytvářejí obrázky, ale spíše kooptují obrázky z jiných zdrojů, nejlépe od renomovaných médií, která mají personál pro přístup ke zpravodajským událostem a vybavení pro zachycení události, a tím podpoří svou kredibilitu. Kromě toho, pokud spotřebitelé falešných zpráv nevystopují zdroj obrázků od těchto mainstreamových zdrojů, mohou být ochotnější věřit pravdivosti těchto obrázků, pokud si neuvedomí, že tyto snímky jsou manipulovány nebo vytrženy z kontextu.

Tuto zkušenost popisuje v rozhovoru také Milan Jaroš: „Zjistil jsem, že nějaká skupina totálních národovců sdílela moje fotky, které mi ukradli z webu nebo z mého Facebooku, a jejich obsah a význam vyžili a změnili v jejich prospěch.“ A dále v rozhovoru uvádí některé konkrétní případy. Další případ zneužití vlastní fotografie uvedl ve svém rozhovoru také Jan Šibík. Obdobný mechanismus zneužívání cizích fotografií, navíc z úplně jiných míst, v souvislosti s válkou na Ukrajině rozebírá v rozhovoru také Stanislav Krupař.

Bez ohledu na zdroj jsou obrázky zpracovávány a upravovány, aby mohly vytvořit a vyprávět příběh. Opět platí, že se správným vybavením a softwarem, technickými dovednostmi a vizuální gramotností může mnoho jednotlivců manipulovat s fotografií tak, aby zprostředkoval jiný význam, než v jaké souvislosti byl záběr pořízen.

Nežádoucí manipulací může být oříznutí fotografie, zobrazení pouze části obrázku nebo videa, zvýraznění nebo vynechání detailů a minimalizace kontextu. Úprava osvětlení a nestandardní barevný posun může vytvořit příliš dramatickou nebo oslnivou atmosféru. Digitální fotografie a související editační software rozšířily možnosti manipulace s obrázky na novou úroveň a usnadnily eliminaci nebo přidání vizuálních prvků (McNair, 66).

Šíření zpráv přerostlo z lokálního fenoménu na globální a rychlost šíření je nyní díky komunikačním technologiím téměř okamžitá. Přesněji řečeno, vysílání zpravodajských obrázků má poměrně nedávnou historii. Tisk fotografií býval pracným úkonem, ale díky dnešnímu způsobu komunikace se přenos obrázků stal klíčovým prvkem šíření zpráv, zejména v globální společnosti. Lidé nyní očekávají zprávy na vyžádání, což vede k tomu, že média tlačí na termíny a někdy zkracují procesy ověřování, takže ke zveřejňování falešných fotografických a textových zpráv může docházet častěji (O'Keefe, 71). V rozhovoru se v tomto smyslu vyjadřuje Tomáš Vocolka: „Bohužel při rychlosti současné novinářské práce není dost prostoru na pečlivou kontrolu a ověřování věrohodnosti snímků. Takže když převeźmete fotografie od neznámého člověka, jdete do většího rizika.“

Důležité je, že média již nejsou v zásadě jednosměrným komunikačním kanálem. Dokonce i tradiční noviny jsou nyní online a umožňují komentáře a příspěvky uživatelů v reálném čase. K šíření těchto mediálních zpráv přispívá jejich další replikování v prostředí konzumentů sociálních sítí. Emocionální přitažlivost a zdánlivá důvěryhodnost obrázků navíc slouží jako katalyzátor pro šíření zpráv, včetně těch falešných.

Tištěná média představují nejmenší problém v šíření falešných zpráv. Webové zpravodajství mediálních domů umožnilo lepší možnost jejich šíření. Další akceleraci přinesla sociální média, která se stala nejoblíbenějším způsobem, jak rozšiřovat nejen profesionální zpravodajství, ale také falešné nebo zmanipulované zprávy.

## 2.5. Současné tendence a výzvy české fotožurnalistiky

### 2.5.1. Obecný vliv digitálního pokroku na práci fotožurnalistů

Rozvoj internetu a digitálních technologií na konci 20. století ovlivnily zpravodajské organizace na různých úrovních. Změny a neustálý rozvoj těchto technologií ve světovém mediálním průmyslu způsobil a i nadále způsobuje narušování mediální ekonomiky. V této době se mnoho zpravodajských organizací rychle rozšířilo na webové platformy, přijalo nové technologie ve svůj prospěch a začalo distribuovat zpravodajský obsah současně prostřednictvím tištěných i online kanálů. Kromě toho se objevily nové, výhradně online noviny. Tento vývoj způsobil rekonstrukci mediálního trhu. V této souvislosti však došlo také k silnému vlivu na pracovní postupy a rutiny fotožurnalistů, pravděpodobně více než na jakékoliv jiné pracovní místo ve zpravodajství. Digitalizace zasáhla celou oblast fotožurnalistiky, včetně technických, produkčních a redakčních procesů (Cambell, 17). Rostoucí poptávka po multimedijním obsahu zvyšuje pracovní zatížení a ovlivňuje kvalitu produkce vizuálních zpráv. Zpravodajská organizace, závislá na internetové reklamě, dává přednost kvantitě před kvalitou vizuálního zpravodajství. K dalšímu snižování kvality dochází tím, že producenty zpráv se mohou stát sami spotřebitelé, kteří mají snadný přístup k digitálním technologiím a internetu. To vše vede ke snížení počtu profesionálních fotožurnalistů zaměstnaných na plný úvazek a jejich nahrazování jinými zdroji vizuálního materiálu.

Fotožurnalisté jsou tak ve světě čím dál více nájímáni pouze na konkrétní práci a mnohdy si své fotoreportáže sami doprovází texty, případně také pořizují videosekvence. Mohou tak odevzdat ucelenou práci, do které již v médiích nemusí nikdo příliš zasahovat. Tímto způsobem pracuje například Stanislav Krupař, který si své reportáže sám umí textem doprovodit. Tuto schopnost si uvědomuje jako svoji velkou výhodu. Vyzdvihuje to i Jan Šibík ve svém rozhovoru: „A u Standy Krupaře je hrozně zajímavá věc, že on kromě výborných fotografií k nim disponuje i výbornými texty, což je absolutní výjimka, aby to tak fungovalo.“

Celosvětová i česká fotožurnalistika prošla za posledních 20 let dramatickou proměnou. Příchod digitálních technologií a internetu přinesl na mediální trh novou dynamiku.

Přijetí digitálních technologií spolu se současnou ekonomickou realitou ovlivnilo celý proces výroby fotožurnalistického materiálu, včetně způsobu, jakým jsou fotografie zachycené, upravené, vybrané, archivované a přístupné. V podstatě nulovými náklady na fotomateriál, vysokorychlostním sériovým snímáním, okamžitou kontrolou a možností znovu pořídit fotografie si fotožurnalisté osvojili nové pracovní postupy. Proto by možná mohlo být přehodnoceno pravidlo „rozhodujícího okamžiku“ jako jádra fotožurnalistické práce, které vyřkl Henri Cartier-Bresson. Jak však navrhuji Klein-Avraham a Reich (47) a také Štefaníková s Lábem (90), fotožurnalisté pracující s digitálním fotografickým vybavením a kontinuálním snímáním se mohou rozhodujícímu okamžiku zcela vyhnout. S tímto tvrzením se ovšem dá polemizovat – fotograf sice nemusí zmáčknout spoušť jednou přesně v dané vteřině, musí být však schopný odhadnout, kdy tento okamžik nastane, aby byl připraven na sejmutí akce sekvencí obrázků. V podobném duchu se v rozhovorech vyjadřuje většina fotoreportérů.

S technologickým vývojem směrem k digitálním technologiím dochází k jisté změně rozdělení kompetencí jednotlivých aktérů tvorby zpravodajství mezi fotoreportérem a editorem. Několik dřívějších studií zdůraznilo, že rozhodovací proces výběru záběru, kterým jsou informace filtrovány, se s příchodem digitální technologie částečně posunul. Okamžitá kontrola nad snímky a možnost mazání fotografií na místě staví fotoreportéry do role fotoeditorů. S tímto přenesením povinností editorů na fotografy se fotožurnalistika potýká s několika problémy. Fotografové mohou mít větší kontrolu nad tím, jaké fotografie jsou publikovány, ale spojení



úkolů fotografa a fotoeditora do jediné role může naznačovat, že fotoeditoři jsou zbyteční. Absence vedení a dohledu může také vést k nižším standardům kvality a fotoreportéři mohou být nuceni trávit více času manipulací s technologií a vyřizováním svých dalších povinností než tvorbou kvalitního obsahu. To lze potvrdit zkušenostmi mnoha fotožurnalistů, kteří jsou například u důležitých událostí zaměstnání výběrem, popisováním a odesíláním pořízených snímků, a mezitím jim unikají rozhodující momenty probíhající akce.

Z výše uvedených trendů vyplývá, že kvůli zvyšujícím se nárokům na pořízení vizuálních zpráv a zároveň z ekonomických důvodů dochází ke snižování počtu zaměstnanců v řadách fotoreportérů, od kterých se očekává, že za stejných podmínek odvedou více práce. Je tedy otázkou, jestli v situaci, kdy jsou na fotoreportéry kladeny další úkoly, za které byli dříve odpovědní jiní, a kdy se navíc redukuje jejich počet, může být zachována kvalita fotoreportérského řemesla.

### 2.5.2. Práce profesionála vs. občanská žurnalistika

Relativní snadnost použití digitálních fotoaparátů by mohla vyvolat dojem, že kdokoli, kdo drží chytrý telefon vybavený fotoaparátem, jednoduchý kompaktní fotoaparát nebo digitální zrcadlovku, může produkovat snímky stejně dobré jako snímky vytvořené profesionálem. Demokratizace obrazových médií a intenzivní finanční tlaky nutí mnohé redakce podceňovat vlastní profesionální fotooddělení. Většina českých, polských a slovenských místních novin s menším nákladem již vůbec nemá své vlastní fotooddělení. V takových případech se redakce musí spoléhat na fotografie od fotoagentur, fotobank, nezávislých fotografů a vlastních píšících reportérů. Vzhledem k tomu, že zpravodajské organizace omezují počet zaměstnanců a rozpočty, není vzácností, že z píšícího reportéra se stává multimediální reportér vybavený jednoduchou digitální zrcadlovkou nebo dokonce pouhým chytrým telefonem a je nucen to vše spravovat – shromažďovat informace, fotografovat, psát články a natáčet a upravovat video (Láb, Štefaniková, 51). Právě natáčení videosekvencí vede často k odvádění pozornosti fotoreportérů od pořizování fotografií. Michal Růžička v rozhovoru potvrzuje že dvě rozdílné věci na špičkové úrovni dělat nelze: *„Nejde to skloubit a pro člověka, kterému záleží na kvalitní fotografii a má ji rád, je to velmi stresující faktor.“*

Nabízí se, že mobilní telefon by mohl být považován za plnohodnotnou náhradu profesionálních přístrojů a že by to mohl být jeden z důvodů ohrožení pracovních míst profesionálních fotožurnalistů. Zkušenost mnoha profesionálů říká, že porovnání kvality fotografií z mobilního telefonu a profesionálního přístroje vyznívá téměř jednoznačně ve prospěch profesionálního přístroje. Výjimku tvoří situace, kdy fotograf pořizuje snímek za ideálních světelných a jiných podmínek, potom kvalita snímku z mobilního telefonu může být srovnatelná s profesionálními výstupy.

Lze tedy říci, že profesionálního fotografa by neměla definovat pouze samotná technologie. Profesionální fotograf by měl disponovat přidanými hodnotami, které jej od amatéra odlišují. Jedná se o dodržování novinářské etiky, objektivitu zpravodajství a také dlouhodobou spolupráci s médii. Zároveň by profesionál měl být oproti amatérovi vybaven kreativním fotografickým myšlením a znalostí, jak má vypadat zpravodajská fotografie. To vše lze shrnout slovy fotožurnalisty Jana Šibíka (88): *„V každé profesi musí pracovat profesionálně, pokud je úbytek či dochází k jejich nahrazení, nikdy nemůže být daná práce a profese vykonávána kvalitně.“*

### 2.5.3. Dopady internetu na českou fotožurnalistiku

Vznik prvních internetových zpravodajských portálů byl podmíněn rozvojem a rozšířením webových technologií. Podle Davida Neffa (Štefaniková, Láb, 90) byl internet u fotožurnalistů velice neoblíben. Mnoho z nich bylo k těmto novým trendům skeptických. David Neff uvedl, že v době těchto počátků (kdy pracoval pro deník *Mladá fronta Dnes*) byl svědkem vzniku

serveru iDnes.cz, takzvané internetové mutace tištěného deníku. Z důvodu dřívější převahy tištěných médií neměly fotografie na internetu až tak velký prostor, ale v současnosti, kdy internetové zpravodajství stále více vytlačuje tištěné noviny, jsou fotografie pro webové zpravodajství nepostradatelné. V neposlední řadě jsou fotografie pro webové zpravodajství stále častěji doplňovány videosekvencemi.

Fotograf Jan Šibík uvádí, že v době, kdy pracoval pro týdeník *Reflex*, hodně cestoval a na těchto cestách trávil i několik týdnů (podrobněji se Šibík zabývá touto problematikou v rozhovoru na straně 144). Před zprovozněním internetových zpravodajských portálů stačilo dodat fotografie po návratu z cesty. Příchod internetu umožnil snadnější a rychlejší dodání materiálu. Bylo tedy důležité získat co nejvíce fotografií během počátku cesty, aby reportáž mohla vyjít co nejdříve. S dalšími fotografiemi, které byly dodány po jeho návratu, tak mohla vyjít reportáž propracovanější a na více stranách.

Postupem času byl na fotoreportéry vyvíjen tlak na co nejrychlejší dodání fotografií. To se v současné době týká nejvíce agenturních i deníkových fotografů, kteří mohou svádět vzájemný boj v rámci silné konkurence při pokrývání stejné události. Otázka rychlého dodání je tedy zásadní. To potvrzuje v rozhovoru Jan Ždimera: „Ještě před několika lety se říkalo, mít alespoň jednu fotografii co nejdřív po začátku akce, ale dnes se dosti často uplatňuje i pravidlo, že dobré je mít fotografii ještě dřív, než samotná akce začne.“ Dnešní profesionální fotoaparáty jsou vybaveny technologiemi, které umožňují okamžité odeslání pořízeného snímku fotoeditorovi.

Ještě v době, kdy dominantním hráčem na trhu byla tištěná média, musel fotoreportér svoji práci řídit podle času uzávěrek. V současnosti u online médií neexistuje pevný čas uzávěrek a tím pádem dochází k nutnosti co nejrychlejšího odesílání fotografií, což umožňuje současný pokrok technologií. Ačkoliv by se mohlo na první pohled jednat o praktickou záležitost z hlediska rychlosti, jsou tu i další aspekty, které vyplývají z praxe.

Jedním z nich může být skutečnost, že tato rychlost přináší ztrátu diskusí nad fotografiemi po jejich pořízení. V současné době už to neprobíhá jako v dobách tradiční fotožurnalistiky, kdy se fotografové scházeli a diskutovali nad pořízenými fotografiemi. To byla praxe například v ČTK, kde se v dnes již neexistující Redakci obrazového zpravodajství konaly každodenní porady, kde se hodnotily obrazové výstupy za předchozí den. Fotoreportéři a editoři si vyměňovali zkušenosti a rozebírali případné chyby, o což v současnosti mladší kolegové přicházejí. Chybí jim tak zpětná vazba, která je důležitá pro jejich profesionální růst. Jsou tak de facto odkázáni jenom na vlastní praxi v terénu. Díky tomu nemusí často docházet k promyšlenosti záběrů a fotografie pak nesdělují to, co by měla, a hlavní myšlenka se tak může vytratit. Díky technologickým možnostem a kvůli tlaku na rychlost často převažuje kvantita nad kvalitou.

#### 2.5.4. Názory na posun hranice etiky ve fotožurnalistice

Nejen v české fotožurnalistice, ale rovněž v celosvětovém měřítku vyvstávají otázky v souvislosti s etikou. Pohledy na snímky zachycující zpusťšená města, zmasakrované lidi nebo vrahy stojící nad svou obětí se zbraní v ruce. Jaké fotografie jsou přijatelné a co už je šokující a na hraně zveřejnění? Nad touto problematikou debatovali v Rádiu Wave (celoplošná stanice Českého rozhlasu) v roce 2016 Filib Láb, pedagog z fakulty sociálních studií v Praze, Jan Vaca, vedoucí redakce Zprávy iDnes.cz, a Martin Samek, editor zpravodajského webu Českého rozhlasu.

Jako příklad uváděli fotografie týkající se atentátu na ruského velvyslance v Turecku. Účastníci diskuse to označili jako „vraždu v přímém přenosu“. Podle Lába, i když fotografie neobsahovaly ani kapku krve, představovaly svoji děsivost právě ve své civilnosti, bezprostřednosti a jakési „čistoty“ vraha a oběti v oblecích. Tyto fotografie pořídil fotožurnalista z agentury AP a bylo možné je zhlédnout také na webu iDnes.cz. K tomu se právě Vaca vyjádřil v tom smyslu, že již dříve byly na jiných serverech užity mnohem drastičtější fotografie, s kterými iDnes.

cz pracovalo tak, že snímky byly oříznuty a celá fotografie se zobrazila až po jejím rozkliknutí s upozorněním, že daný snímek je drastický (Rádio Wave, 81).



Burhan Ozbilici, 2016  
Atentát v Turecku  
Fotografie roku, World Press Photo, 2017  
[www.worldpressphoto.org](http://www.worldpressphoto.org)

Na zpravodajském webu Českého rozhlasu se diskutované snímky vraha s tělem oběti nepoužily. Byla použita zcela jiná fotografie. V agenturním balíčku se nacházelo více fotografií a byla použita ta, která zachycovala ruského velvyslance ještě živého s osobou rozmazaného vraha těsně za obětí. Fotografie k tomuto incidentu vyvolaly mezinárodní diskusi o tom, co a jak je vhodné v médiích zobrazovat v souvislosti s etikou. Podle účastníků diskuse se nejednalo sice o záběry, které by měnily hranice fotožurnalistiky, ale o mnohém svědčí reakce a komentáře čtenářů, kteří vyjádřili znechucení, únavu a pocity pohoršení právě nad přemírou zobrazované brutality v médiích. Láb v rozhlasovém rozhovoru (Radio Wave, 81) uvedl, že „zobrazování explicitních snímků už narazilo na určitou mez. Na některých webech už se ukazovaly v podstatě jen vnitřky lebek a kusy vnitřností, stala se z toho jakási hitparáda nechutnosti. Tam už potom není kam jít dál“.

Na druhé straně, v krajině sužované konflikty se na fotožurnalistiku v průběhu historie pohlíželo jako na hrdinský akt nebo naopak „podezřívavě“, zejména vůči fotografovi, který snímek zachytil. Mnoho lidí, kteří vyzdvihují tyto fotoreportéry, poukazuje na to, že bez odhalení těchto událostí zbytku světa by pro svět bylo příliš snadné je ignorovat, pokrčit rameny a vyjádřit se pouze ústním podáním. Kritici se však domnívají, že fotograf porušuje standardy morálky tím, že zachycuje smrt a utrpení lidí na kameru, místo aby se snažil zasáhnout a zabránit tak vraždě, smrti nebo sebevraždě (Šimůnek, 89).

Je kontroverzní odsuzovat fotografie za to, že svými fotografiemi přinášejí svědectví o neštěstí, místo aby se pokusili neštěstí zabránit. Problematika této kontroverze je velmi dobře zpracována například v dokumentárním filmu o práci fotografa Jamese Nachtweye *Válečný fotograf*.



James Nachtwey je ikonou a patří mezi nejuznávanější fotografy válek. O své práci říká:

„Říkal jsem si válečný fotograf. Nyní se považuji za protiválečného fotografa. Chci, aby se má práce stala součástí naší vizuální historie, vstoupila do naší kolektivní paměti a našeho kolektivního svědomí. Doufám, že nám to poslouží k připomenutí, že nejhlubší tragédie historie se netýkají velkých protagonistů, kteří uvádějí události do pohybu, ale bezpočtu obyčejných lidí, kteří jsou těmito událostmi chyceni a roztrženi svou nelítostnou zuřivostí. Byl jsem svědkem a tyto obrazy jsou mým svědectvím. Události, které jsem zaznamenal, by neměly být zapomenuty a nesmí se opakovat.“ Tato slova mají z etického hlediska pro fotožurnalistiku výrazný přesah.



James Nachtwey, 1995  
Bosna  
www.burnmagazine.org

Pro každého fotožurnalistu je těžké při zobrazování lidských neštěstí, působených nejen válkami, zpracovat v sobě samém problém etiky. Nachtwey to popisuje slovy: „*Nejhorší je mít pocit, že jako fotograf těžím z tragédie někoho jiného. Ta představa mě pronásleduje. Pokud bych dovolil, aby skutečný soucit byl překonán osobní ambicí, prodal bych svou duši.*“

Ve své odpovědi na otázku ohledně vlivu silné fotografie zmiňuje Milan Jaroš záběr *Pes v Buče* (viz strana 156) a komentuje to slovy: „*Organizace Člověk v tísni vybrala téměř miliardu od dárců a nepochybuji, že to byl částečně i důsledek fotografií, které z Ukrajiny přicházely.*“

Poněkud jiný vliv v určitém okruhu společnosti měla fotografie z mé praxe. Po uveřejnění záběru z tradiční sportovní události byl do určité míry uměle vyvolán problém kolem zpravodajské fotografie, které byl vtisknut atribut scény, nevhodné k uveřejnění.

Na 130. ročníku Velké pardubické jsem na Taxisově příkopu pořídil záběr koně Sottovento, který následně zahynul. Rád bych zdůraznil, že na záběru není vidět samotná smrt koně, nýbrž akční moment, který zaznamenává skutečnost, že koni s žokejem se nepodařilo překonat překážku. Taxisův příkop je ikonickým místem Velké pardubické, televizní záběry a fotografie z toho místa jsou po mnoho desetiletí opakovaně připomínány. Všichni dobře víme, že



Článek v Právu s fotografií  
Romana Vondrouše, 14. 10. 2020  
sken tištěných novin



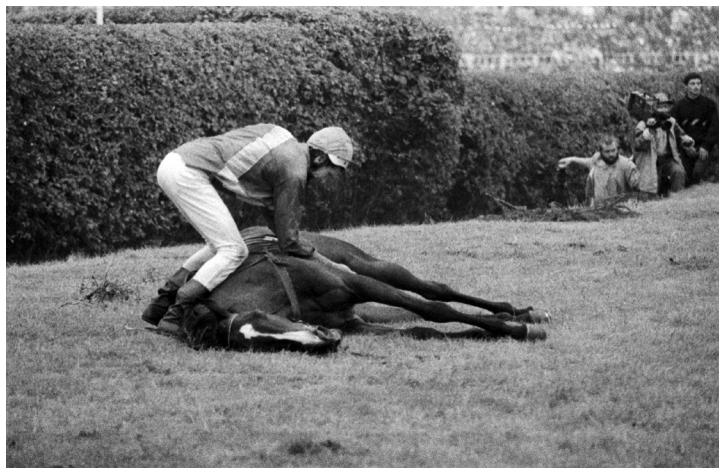
v historii závodu bylo k vidění mnoho dramát. Na základě výsledku této nešťasné události se pořadatelé rozhodli, že autorovi snímku neudělí akreditaci na první kvalifikaci dalšího ročníku závodu.

Nutno podotknout, že z hlediska autentičnosti a objektivnosti zpravodajství takové záběry nelze zcela eliminovat. Na polemiku kolem vzniklé situace jsem reagoval v článku časopisu *Jezdeckví*, kde mimo jiné uvádím: „Lze se setkat s názory, ve kterých jsou média obviňována, že některé jejich informace mají negativní dopad na veřejnost. Je třeba si uvědomit, že média jsou v naprosté většině případů pouze očitymi svědky událostí, které následně posílají do světa, ať už jde o televizní záznamy, fotografie, mluvené slovo nebo text. Pokud zůstaneme u Velké pardubické, tak se domnívám, že o ní informují objektivně, vyváženě, informace nezkreslují a ani je nemanipulují. Stejně jako jsou píšíci zástupci médií povinni informovat o tom, kdo vyhrál, jaký byl průběh dostihu, tak úlohou fotoreportérů je tuto skutečnost nestranně ukazovat prostřednictvím fotografií. Nelze však pořízené záběry cenzurovat a tvářit se, že to či ono se nestalo, protože někdo chce vidět pouze to pěkné.“

Šéfredaktorka zpravodajství ČTK Radka Matesová Marková se k tomu vyjádřila následovně: „Diskutovaný snímek z Taxisova příkopu je po stránce profesionální i etické v pořádku. Koně, který na nejtěžší překážce přišel o život, nijak nedehtonuje.“ Také je nesporné, že ČTK se nikdy záměrně nedopouští jakékoliv manipulace, a Marková dodává, že „manipulací se rozumí i cenzura a takto lze bohužel vnímat postup, který Dostihový spolek zvolil vůči našemu fotografovi“.

Z dalších úhlů pohledu se k této kauze vyjádřil kritik Josef Chuchma v článku na stránce ČT Art: „Na rovinu řečeno, nemá valný smysl provádět nad fotografií Romana Vondrouše velký interpretační koncert. Jde o technicky zdatný, obrazově působivý reportážní záběr s jasnými estetickými prvky. V čem je tedy problém? Pravděpodobně v tom, že pořadatelé z Dostihového spolku nechtějí mít v závodisti fotografa, který umí vyhmátnout dramatický okamžik, jenž se ukáže jako rozhodující a třeba i tragický. Zkušení, a tím pádem pozornější a méně manipulovatelní a více nezávislí fotografové jsou pro pořadatele nevítaní až nebezpeční. Protože je u nich méně zaručené, že z události poskytnou hladké, bezproblémové záznamy, které organizátoři pro svůj byznys potřebují. Postup Dostihového spolku tak jde s duchem doby a současných byznys trendů. Objektivní zpravodajství tedy může být pro byznys či politiku cosi jak veš v kožichu.“

Na závěr článku Chuchma etický problém poněkud zobecňuje: „V neposlední řadě svoji roli hraje diktát korektnosti. Že na dostizích zemře kůň? Je to možné, ale hlavně to neukazujeme a nemluvíme o tom. Je to samozřejmě kolosální pokrytectví současné společnosti. Sice jsou v ní kvůli lidské stravě ročně zabity miliony a miliony zvířat, ovšem pěkně stranou, za zdmi, průmyslově, abychom si nekazili chuť k jídlu. A pak na dostizích padne kůň, zemře, a je to etický problém. Etické problémy se zvířaty samozřejmě existují, ale rozhodně nespočívají v tom, že renomovaný fotograf esteticky zaznamená pád závodního koně. Daleko větším etickým problémem jsou ti, kteří razí etiku po způsobu Dostihového spolku.“



Michal Doležal, Jaroslav Hejzlar, 1991  
Velká pardubická, Taxisův příkop  
art.ceskatelevize.cz

Tomáš Vocelka v rozhovoru říká: „*Za tu dobu, co pracuji v médiích, se práh toho, co se ještě smí zveřejnit, brutálně posunul. Pamatuji si doby, kdy jsme v redakci Mladá fronta Dnes vedli ostré debaty, jestli na titulní stranu můžeme dát fotku mrtvého dítěte, na které to dítě nebylo v podstatě vůbec vidět a bylo zakryté.*“ Naproti tomu Michal Růžička oponuje: „*Hodně se to proměňuje. Ještě před několika lety v médiích bylo úplně běžné používat syrovější fotky z různých neštěstí. Dnes už je trend raději to tam nedat, nebo pokud jde o video, tak se na jeho začátek umísťuje upozornění, že obsahuje drastické záběry.*“ Protichůdnost těchto názorů dobře vysvětluje ve svém rozhovoru Stanislav Krupař: „*Společnost je mnohem citlivější než před dvaceti lety, a je to vázané i geograficky. To, co vnímáme jako velké etické dilema, by se neváhalo uveřejnit, když by to bylo vyfoceno na Ukrajině nebo někde v Somálsku, kde umírají lidé hladem. Kdežto když se nějaká brutalita odehrává u nás, vnímáme to úplně jinak.*“

Zobrazování brutality a emocemi nabitě a šokující fotografie vyvolávají diskusi o jejich použití ze strany editorů, vydavatelů a stejně tak i čtenářů. To vytváří určitý tlak na fotožurnalisty, aby získali maximálně emocionální materiál a tím obstáli ve velké konkurenci novin, časopisů, deníků, online zpravodajství či agentur.

### 2.5.5. Ekonomické pozadí českých médií

Spolu s technickými změnami se do celkového fotožurnalistického vývoje přidaly i další aspekty, které v převážné části představují společensko-ekonomické faktory. Jednou ze zásadních událostí, které v posledních dvou desetiletích měly vliv na fotožurnalistiku, byla celosvětová ekonomická krize roku 2008. Došlo k negativnímu vlivu na práci fotografů v celosvětovém měřítku, zanikaly časopisy, snižovaly se náklady pro vydávání novin a fotožurnalisté či editoři ztráceli svá zaměstnání. Tomáš Vocelka vzpomíná, jak se to projevilo u nás: „*To se negativně podepisuje na novinách a ještě více na webech. Jen pro doplnění – zde v Aktuálně.cz to jednu dobu bylo tak, že tady fotoeditor vůbec nebyl a jeho práci dělal editor, který se stará o texty i o obsahovou skladbu webu.*“ S tím souvisela také skutečnost, že se fotoreportéři nemohli vydat na cesty, aby dokumentovali různé výrazné události a dění ve světě, jelikož to vždy představovalo pro noviny a další společnosti velkou nákladovou položku. To vše mělo za následek, že se redakce uchýlovaly k využívání služeb agentur. Šibík prakticky totéž zmiňuje ve svém rozhovoru: „*Redakce jednak na cesty nemají peníze a jednak agentury jim za paušál okamžitě vychrlí často daleko lepší fotky, než je tam fotograf schopný udělat.*“ Filip Singer ještě dodává: „*Uvedu standardní příklad – válka v Gaze. V nynější době do těchto lokalit není potřeba nikoho vysílat, protože tam máme vlastní fotografie, Arabů, kteří tam žijí, na dobrý úrovni fotí a mají digitální foťáky, z kterých jsou schopni fotky rychle posílat.*“ Velký vliv na média obecně, práci fotožurnalistů a možnost k jejich vycestování měla i celosvětová pandemie nemoci covid-19, jež ovlivnila společnost a také obsahy ve zpravodajstvích. V neposlední řadě mají na možnosti vycestování profesionálních fotografů do zahraničí vliv také zvyšující se požadavky na vydání akreditace. K tomu Milan Jaroš říká: „*Fotografové například ve válce v Iráku nebo ve válce v bývalé Jugoslávii si mohli v uvozovkách fotit, co chtěli. Strany těch konfliktů jsou si plně vědomy síly fotografie a fotografie pustí pouze tam, kam chtějí. Například fotograf na Ukrajině, který se chce dostat na frontu, musí mít akreditaci od ministerstva obrany, a oni mu přesně ukážou to, co chtějí, aby fotografoval, a co už ne.*“ Na základě vlastní zkušenosti to potvrzuje v rozhovoru také Stanislav Krupař.

Dalším velkým vlivem, který výrazně zasáhl fotožurnalistiku, byla reorganizace mediálních domů. Došlo zde k tomu, že Mafra sloučila fotografické oddělení *Lidových novin*, *Mladé fronty Dnes*, iDnes.cz, Lidovek.cz atd. Toto sloučení však vedlo k dalšímu propouštění fotoreportérů.

Deník *Právo*, sesterský web Novinky.cz a *Deník N* jsou jedinými médii, která nejsou vázána na finanční zázemí svých vlastníků. *Deník N* je projekt založený prostřednictvím Nadace nezávislého tisku šesti českými podnikateli (někteří z nich jsou také zakladateli NFNZ – Nadačního fondu nezávislé žurnalistiky). Tito podnikatelé díky zvolené právní formě nemají na redakci žádný formální vliv. Někteří členové redakce navíc vlastní akcie vydavatelství. Bývalý

šéfredaktor *Práva* Zdeněk Porybný byl většinovým vlastníkem deníku od jeho privatizace v 90. letech. Sloučením Porybného společnosti Silky a společnosti Seznam.cz média, a.s., v roce 2023 se většinovým vlastníkem stal Ivo Lukačovič.

Kromě toho v oboru nepůsobí pouze majitelé, kteří přišli do mediálního byznysu z jiných prostředí. Prvním zdejším miliardářem nakupujícím česká média byl Zdeněk Bakala. V posledních letech se věnuje především filantropii, kam do jisté míry spadají i jeho mediální nákupy. Jeho vydavatelství Economia v současnosti vydává několik tištěných a online médií. Silnou pozici na trhu tištěných médií má Vltava Labe Media, vydavatelství patřící do investiční skupiny Penta. Nejvýznamnějším titulem je síť regionálních deníků, které vycházejí (téměř) v každém okresním městě a generují tak významný dosah na většině území republiky. Kromě toho Penta vlastní lifestyle a televizní magazíny a některé specializované (pouze webové) tituly.

Ve sféře bulvárních a tedy nejčtenějších deníků dominuje prostřednictvím Czech News Center skupina Daniela Křetínského, kam patří například *Blesk*. Prostřednictvím mateřské společnosti Czech Media Invest ovládá Křetínský také francouzské lifestyle magazíny *Marianne* a *Elle* a deník *Le Monde*. Rozhlasové a video-on-demand aktivity skupiny spadají pod stejnou společnost (Černohlávek, 18).

V roce 2023 prodala společnost Agrofert vlastněná Andrejem Babišem mediální dům Mafra investiční skupině Kaprain Karla Pražáka.

Jedním z hlavních rizik je nejasnost ohledně vlivu vlastníků na redakční obsah. Čtenář nemůže vědět, kdy je informace v agendě médií a kdy je v agendě vlastníka. V takové situaci hrozí ekonomická nebo politická instrumentalizace médií na základě střetu zájmů vlastníků. Není potom jisté, zda nedochází k ovlivňování redakce ze strany vlastníků.

### 2.5.6. Emoce ve vztahu k etice

V psychologii médií jsou emoce považovány za klíčový prvek, který utváří celkový vliv předkládaných informací na vnímání čtenáře. Emoce lze široce chápat jako koncept, který zahrnuje subjektivní pocity, hodnocení a následné chování čtenáře. Jiné definice tohoto pojmu napříč literaturou zdůrazňují, že emoce se skládají ze tří hlavních složek. Podle Fahmy první komponenta zahrnuje zhodnocení situace, které může být aktivováno vnitřními i vnějšími podněty. Následuje záměr jednat, který zahrnuje zpracování informací i výrazné změny fyziologických stavů. A nakonec emoce zahrnují pocitový stav, subjektivní uvědomění si předchozích složek (Fahmy et al., 24).

*„Síla fotografie netkví pouze v její informativní hodnotě, ale také v jejím emocionálním apelu, skrze nějž oslovuje svoje příjemce“* (Topinková, 93, str. 36). A dále pokračuje: *„Novinářská fotografie je silným médiem, protože nemá pouze informativní a výpovědní hodnotu, ale dokáže také zachytit lidské emoce a zprostředkovávat city a v návaznosti na to ovlivňovat chování a jednání lidí. V tomto směru mají vizuální informace ve srovnání s textovými informacemi velkou výhodu – zatímco text apeluje spíše na racionální myšlení, fotografie vyvolávají emoční reakce“* (Topinková, 93, str. 39). V rozhovoru to potvrzuje Radek Chmel slovy: *„Fotografie vždy dokáže ukázat emoce, který nejsou v textu. Pomocí jedné fotky se může vynechat pět sloupců textu, protože ta fotografie to řekne za vás.“*

Protože silné zpravodajské fotografie dokáží veřejnost mobilizovat a emocionální složka vizuální zprávy je jednou z nejdůležitějších hodnot žurnalistické fotografie, zařadil jsem několik otázek vztahujících se k tomuto tématu do rozhovorů s respondenty. Ti se shodují, že emoce jsou podstatou dobré zpravodajské fotografie, a uvádějí, že záměrem každého dobrého fotografa by mělo být, aby jeho práce emoce budila. Filip Singer míní, že *„k základnímu vybavení fotoreportéra patří umět pracovat s tématy, které emocionální složku obsahují“*. To potvrzuje Milan Flanderka: *„Zpravodajská fotografie musí mít emoční náboj a tím pádem tu správnou vypovídací*



hodnotu. Fotoreportér by si měl umět počkat na ten ideální moment, který bude vyjadřovat rozpoložení fotografovaného člověka, ať už jeho spokojenost, nespokojenost, náladu nebo zamyšlení.“

Jan Šibík apeluje na posluchače na svých workshopech: „*Fotťe emoce, protože ty jsou ve fotografích základ.*“

Vzhledem k tomu, že počet novinářských fotografií i díky digitální době násobně roste a lidé jsou jimi zavaleni, tak snímky, které jsou emocionálně silné, se jich přesto nemusí dotýkat. A to ani za předpokladu, kdy se média snaží přinášet co nejatraktivnější vizuální podněty a prostřednictvím fotografií se snaží veřejnost šokovat. Postupem času se lidé vůči šokujícím námětům stávají čím dál více emocionálně otupělí a letargičtí. Filip Singer v rozhovoru uvádí: „*Myslím si, že je bohužel pravda, že přístup nebo lépe řečeno kvantum fotografií, které v dnešní době všude vidíme, k tomuto přispívá. A netýká se to pouze fotografie, ale je to navíc navlečené na video, na televizi a na zpravodajství jako takové. Způsobuje to přehřel informací, špatných zpráv a celkově vizuální smog.*“

Milan Jaroš říká, že „*když se něco často opakuje, tak lidi na to rezignují a s těmi mnoha konflikty ve světě jsou z toho unavení. Ze všech stran se to na ně hrne a pak je těžké z toho vybrat jednu věc, která by měla nebo mohla být tou nejdůležitější.*“

Primární úlohou je vizuálně informovat o významných událostech z různých úhlů pohledu. Dalším primárním cílem je objektivní a komplexní zobrazení daného tématu. Fotožurnalisté mají odpovědnost dokumentovat společnost a uchovávat její historii prostřednictvím obrazů. Fotografie a videa mohou odhalit velké pravdy, odhalit špatné činy, vyvolávat naději a porozumění a spojovat lidi na celém světě prostřednictvím vizuálního jazyka.

Etika se mimo jiné zabývá hodnocením vizuální stránky fotografie, která je zároveň jedním z nástrojů, jak ovlivnit emoce. Emoce se tak stává hlavní složkou hodnocení obrazu z hlediska etiky. Lester (59) identifikuje tři primární etické zájmy ve fotožurnalistice: práva obětí násilí, přiměřená ochrana soukromí a falšování obsahu fotografií prostřednictvím inscenace fotografované scény nebo jiných technických nástrojů. Newton (67) navrhuje, aby byla fotožurnalistická etika rozdělena do dvou kategorií. Za prvé se proces týká pořízení fotografií. Za druhé způsobu jejich využití a tedy interpretace. Určitě existují i další odlišné pohledy, jak etiku posuzovat.

Jan Ždimera specifikuje přístup k etické stránce fotografie v rozhovoru: „*Dáváme si velký pozor na zobrazování obzvláště zranitelných osob. To jsou klasicky děti či osoby nějakým způsobem znevýhodněné. Velké téma jsou oběti trestných činů. Pokud fotíme u soudů, vyhýbáme se obětem nebo zástupcům obětí. Na pohřbech nefotografujeme truchlící pozůstalé a jejich emoce, protože to je jejich soukromá věc. Snažíme se zabránit tomu, abychom zveřejňovali osobní údaje. To samé platí třeba i u pacientů v nemocnicích.*“ Pro fotoreportéry v terénu je toto rozhodování často komplikované, a proto finální rozhodnutí o použití fotografií je na editorech a vedení redakce. Složitější pozici mají fotografové na volné noze, kteří za sebou nemají krytí profesionální důvěryhodné instituce. Příkladem toho je Jan Šibík, který v rozhovoru uvádí: „*Já jsem zrovna teď dostal zakázku, že bych mohl fotit o alkoholismu nezletilých, ale v podstatě si nedovedu představit, jak to vlastně vyfotit, aby mi nehrozily soudní žaloby.*“ Michal Růžička k této problematice zmiňuje: „*Když jsem se o podobných příkladech bavil s právníky, kteří skutečně u nás tu problematiku znají, tak mi řekli, že je to v tomto směru čím dál složitější a že se musí řešit případ od případu.*“

Případ, který končil vyjádřením právníka, mohu uvést z vlastní praxe. Souvisí s uvedením mého dlouhodobého projektu, který byl prezentován na výstavě 29. ročníku Czech Press Photo v Národním muzeu. Projekt s názvem *Jablonecké moře* se věnuje dokumentaci života rekreantů a návštěvníků jablonecké přehrady. Fotografie se současně objevily na sociálních sítích v souvislosti s propagací výstavy. Na jedné z fotografií série je zachycena žena, která se koupe pod hrází nádrže. Tento snímek byl pořízen z veřejně přístupného místa, a to z cesty na koruně hráze. Nejednalo se o využití dronu, snímek byl exponován klasickým způsobem, pohledem



do hledáčku fotoaparátu. Pořadatelům soutěže se ozvala zachycená osoba na inkriminovaném záběru s tím, že žádá stažení fotografie z výstavy i sociálních sítí a že autorovi bude vyhrožovat policií.

Ředitelka Czech Press Photo Veronika Souralová požádala advokátní kancelář o vyjádření, jak se k tomu jako pořadatelé soutěže mají postavit. V žádosti zároveň uvedla, že ze svého pohledu vnímá Vondroušovy fotografie jako umělecké dílo, a dodala, že zobrazené ženě v tomto případě není vidět do obličeje.

Jeden z právníků Advokátní kanceláře Vyskočil, Krošlák a partneři s.r.o. poskytl následující vyjádření:

*„Dle mého názoru je fotografie uměleckým dílem a její pořízení i užití je kryto uměleckou licenci. Nadto je ta dáma pro běžného diváka neidentifikovatelná, protože jí není vidět do tváře. Počítám ale, že pro její okolí může být rozpoznatelná. Jedná se pro mne o trochu hraniční otázku, protože je zjevné, že si ji fotograf vybral právě i pro určitou tělesnou výjimečnost. Občanský zákoník sice umožňuje fotografii pořídit a užít, právě s odkazem na umělecký záměr, ale současně uvádí, že takové oprávnění nesmí být užito v rozporu s oprávněnými zájmy zobrazené osoby. Za sebe se domnívám, že se ještě pohybujeme v zákonném rámci, ale judikatura není v této otázce příliš rozvinutá. Nadto nelze paní považovat za osobu veřejného zájmu a je možné, že se pro své okolí stala nechtěnou celebritou právě díky této fotografii. V každém případě bych doporučoval fotografii nepoutat na výstavu, a pokud to bude možné, odstranit ji ze sociálních sítí. Na výstavě bych ji ponechal.“*

Právní stránka tohoto vyjádření je zřejmě v naprostém pořádku. S čím by se ovšem dalo polemizovat, jsou domněnky o pohnutkách, proč daná fotografie byla pořízena. Bez konzultace s autorem může advokát záměry fotografa těžko prezentovat jako součást právního názoru. Zmíněná fotografie je součástí komplexně pojatého dokumentárního cyklu, který zaznamenává život dané lokace v mnoha rovinách a nelze tedy vytrhnout jednu fotografii z tohoto kontextu a posuzovat ji samostatně.



Roman Vondrouš, 2023  
Ze souboru Jablonecké moře  
archiv autora

Tolik tedy k obecné problematice i praxi ohledně fotožurnalistických a dokumentárních snímků. Snaha o určení jasných pravidel, co lze a co už ne, bude vždy narážet na subjektivní vnímání, kde by tato hranice měla ležet.

V problematice manipulací se zdá být hranice přípustnosti jasnější. Větším problémem je ovšem nalézt hranici, kde končí běžné úpravy fotografií před jejich použitím v tisku a kde začíná manipulace s cílem pozměnit význam a zachycenou realitu celého snímku. Snaha docílit co nejvyšší prodejnosti může nutit fotografa a redaktory pracovat s fotografií tak, aby co nejvíce zaujala a čtenáře přiměla zakoupit jejich konkrétní titul. Totéž samozřejmě platí i pro média internetová.

Problematika použití zmanipulované fotografie zahrnuje také snahu různých zájmových skupin poškodit některou ze skupin obyvatel, jednotlivců, nebo zasahovat do veřejného mínění a také rozhodování čtenářů, jaké stanovisko ke konkrétní situaci zaujmout.

Takovým příkladem v českém prostředí byla například situace v *Prostějovském Večerníku* z roku 2013. Pracovníci redakce manipulovali s fotografií naklíváním obličeje muže romské národnosti na fotografii ilustrující výtržnosti čínských sportovních fanoušků. Poté upravenou fotografii použili k článku na titulní stránce s nadpisem „Cikánské útoky se množí!“ Na této



Prostějovský večerník stáhl fotografii řádění čínských sportovních fanoušků z jednoho z asijských serverů a místo obličeje jednoho z mužů pomocí fotoeditora naklívávala obličej Roma, aby dokreslil stoupající agresivitu Romů v Prostějově.

Ukradená fotografie, 2013

Upravená fotografie s vloženým obličejem Roma romea.cz

navenek banální úpravě je zřetelně vidět, s jakou jednoduchostí, ale i naivitou lze v médiích pracovat s fotografiemi jak pro získání pozornosti, tak pro dosažení co nejvyššího počtu prodaných výtisků. Proti počínání *Prostějovského Večerníku* následně kriticky vystoupil Syndikát novinářů „*Prostějovský Večerník se dopustil záměrné manipulace a porušil zákon, který zakazuje šíření rasové nenávisti*“ (Kostlán, 48). Je však zarážející, že redakce večerníku svoje pochybení odmítla a tento krok zdůvodnila tím, že takové úpravy jsou při využívání ilustračních snímků v médiích běžné. Na manipulaci pracovalo několik členů redakce, kteří v řádu několika minut zcela pozměnili celkové vyznění fotografie i textu.

Dalším příkladem může být fotograf Ivars Gravlejs, který po dobu své práce jako fotograf *Deníku* systematicky upravoval fotografie a odevzdával je do novin jako reálné scény. Například na základě požadavku vyfotografovat dopravní zácpu na příjezdu do Prahy, která ve skutečnosti nebyla, se uchýlil k manipulaci fotografie naklonováním dalších aut. Jeho tehdejší vedoucí Martin Štěrba tento krok absolutně odsoudil, protože dle něj právě takové počínání fotoreportéra vrhá stín na důvěru a objektivitu celého média.



Ivars Gravlejs, 2016

Zácpa požadovaná v redakci Deníku vznikla naklonováním aut z klidného provozu www.theguardian.com

Zneužití fotografii lze však i prostřednictvím krádeže z jiného média a následně použitím do článku bez svolení autora, mnohdy v kombinaci s pozměněným vyzněním a smyslu fotografie samotné. Po předávání státních vyznamenání na Pražském hradě v říjnu 2014 vyfotografoval

Eugen Kukla Lucii Bílou a Václava Klause mladšího s přítelkyní při pořizování společného selfie a fotografii nahrál na svůj profil na Facebooku. Toho následně využil bulvární internetový portál Extra.cz, fotografii si bez svolení autora stáhl z jeho profilu na Facebooku a bez jeho



Fotografie použitá na facebookovém profilu Eugena Kukly  
Screenshot, 28. 10. 2014,  
převzato z bakalářské práce  
M. Studeného (86, str. 26)

souhlasu ji použil ve svém článku s titulkem „Zemanova šlechta se chlubila na Facebooku! Tohle je výkřev české společnosti!“ Dochází zde tedy ke dvojímu zneužití fotografie. Fotografie je bez autorova souhlasu použita s uvedením špatného zdroje, v tomto případě je jako zdroj uveden Facebook, a ne Eugen Kukla. Druhou částí problému je použití této fotografie v jiném kontextu (Studený, 86, str. 25).

### 2.5.7. Vizuální stránka žurnalistické fotografie

Nástup digitálních technologií na jednu stranu sice zlepšuje technickou úroveň fotografií, ale vzhledem k rostoucímu počtu snímků, kterými jsou konzumenti každodenně zavaleni především z internetu, jde mnohdy estetická vizuální stránka stranou. Fotoreportéři už nemusí šetřit fotografickým materiálem a někteří tak méně nad vizuální a kompoziční stránkou fotografie přemýšlejí. Zároveň k tomu nepřispívá časový tlak, kterému jsou fotoreportéři vystavováni z hlediska rychlosti dodávání fotografií. Tak to vnímá editor deníku *Právo* Milan Flanderka, který v rozhovoru zmiňuje: „U našich fotoreportérů pozoruji, jak moc spěchají na to, aby ty fotky co nejrychleji měli, aby je co nejrychleji k nám poslali.“ Uvědomuje si, že je to dáno právě tím, že dnes prakticky každý klíčový deník je svázán se svými sesterskými weby, které tlačí na to, aby fotografie mohly pustit okamžitě do světa. K tomu dodává: „Ti fotografové to pak sekají jako Baťa cvičky, a to je pak na těch fotkách vidět. Já jim kolikrát říkám, ale vždyť se podívej, máš tam čtyři záběry a všechny jsou na jedno brdo.“

Důležitost estetické a vizuální stránky fotografie si uvědomuje většina respondentů v rozhovorech, kde uvádějí, že cílem fotografů by nemělo být dělat banální fotografie, ale pracovat s její estetickou stránkou, protože ta může podpořit emoční vnímání výsledného obrazu a je tedy jedním z rozhodujících faktorů, jestli daná fotografie příjemce zaujme, či nikoliv. Filip Singer zdůrazňuje: „Vizuální stránka by měla suplovat fotografické řemeslo, které obsahuje fotografickou vytržbenost, kompozici a současně je to s hrou s emocemi. Co tím člověk chce říct, proč tu fotografii celou vytváří, proč ji dělá.“



Vzhledem k tomu, že v internetových médiích vznikají obsáhlé fotogalerie, je logické, že nedokáží udržet nejvyšší kvalitu u všech fotografií. V tomto směru se vysoká kvalita dá snadněji udržet v tištěných médiích, která jsou limitována prostorem, a vizuální a estetická stránka se snadněji pohlídá. I zde však záleží na typu média. Příkladem rezignace na práci s vizuální stránkou mohou být deníky *Bohemia*, které kvůli redukci počtu profesionálních fotoreportérů často přesunuli jejich práci na píšíci redaktory. Fotografie z fotbalového utkání s nevyrovnaným horizontem, kdy hráči na snímku běží z kopce kolem kácející se branky v pozadí, demonstruje ukázkou, jak by se s estetickou a kompoziční stránkou nemělo nakládat.



Jiří Pojar, 2024  
Domažlický deník, 23. 9. 2024  
Sken tištěných novin

Další formu devalvace vizuální estetiky zmiňuje v rozhovoru Jan Šibík: „*Fotka, která by za jiných okolností byla skvělá, je na webech devalvována tím, že je prezentována v malé velikosti, a přitom kdyby vyšla v časopise přes celou stranu, bylo by to jednoznačně ku prospěchu.*“

Tomáš Vocelka si je v rozhovoru vědom, že především kvůli záplavě fotografií na webech je úroveň obrazu posouvána směrem dolů, a tento problém je podle něj v současnosti těžko řešitelný.

Poněkud jiný názor má v rozhovoru Michal Růžička, který říká, že přestože je celkové množství fotografií mnohonásobně vyšší než dříve, má pocit, že se obrazová kvalita posouvá k lepšímu. To potvrzuje v rozhovoru i Filip Singer: „*Když jsem si procházel poslední události z Ukrajiny nebo z olympiády, nabývám dojmu, že estetická úroveň fotografií je stále velmi dobrá, a naopak mám pocit, že těch špatných fotek příliš není. Možná to může být i tím, že profesionální fotografii dělá stále méně lidí a v agenturách zůstávají opravdu kvalitní fotoreportéři.*“

### 2.5.8. Etický kodex

Za komunistického režimu existoval pouze Kodex stranického žurnalisty, který byl poplatný době a režimu. Po roce 1989 vznikly v jednotlivých redakcích a v nakladatelstvích etické kodexy, určující zásady práce všech pracovníků v redakcích. Tyto kodexy stanovují odpovědnost novinářů, definují neetické jednání, manipulace a ostatní prohřešky v žurnalistické praxi. Kodex není zákonná norma, je to pouze soubor pravidel určujících způsob práce a chování žurnalistů. Nevznikají podle šablony, ale jejich celkové vyznění má společného jmenovatele a tím je snaha poskytnout novinářům vhodné prostředí k jejich práci a poskytnout čtenářům věrohodné a objektivní informace. „*Kodexy nevycházejí pouze z novinářské etiky, jsou ovlivněny mimo jiné také sociologií, politikou a právním řádem. Kodexy vymezují mantinely v chování novinářů, potažmo celé instituce. Organizace vydávající kodex dává najevo svou snahu nastavit standardy práce a pomáhá svým zaměstnancům při rozhodování v určitých složitých situacích, u kterých si nemusí být jisti, jak se zachovat*“ (Studený, 86, str. 27).



Respondenti v rozhovorech uvádějí, že etickými kodexy by se měli řídit všichni novináři v redakcích a že z jejich podstaty by měli vycházet při pořizování a zpracování veškerých informací, ať už psaných nebo obrazových. Informace by podle nich měly být podávány pravdivě, nepřikrášleně a bez jakékoli manipulace. Většina z nich zároveň podotýká, že kodexy by měly být v každém médiu ukotveny písemně. Editor tištěného deníku *Právo* Milan Flanderka však v rozhovoru lehce oponuje: „*Princip lidské slušnosti by měl velet k tomu, že něco takového nemusí být někde ukotveno písemně a ani vlastně přesně netuším, jestli něco takového u nás máme. Pravidla lidské slušnosti, serióznosti a objektivit by měly být pro každého základem.*“

Kodex také může posloužit jako štít proti falešným očekáváním, pokusům o úplatek a podobně. Jako příklad lze uvést etické kodexy vydavatelství Economia vydávající například *Hospodářské noviny*, mediální skupiny Mafra vydávající *Mladou frontu Dnes* nebo Etický kodex Syndikátu novinářů ČR. Všechny tyto kodexy se shodují ve vymezení práce s fotografiemi, zakazují manipulace v jakémkoliv směru. Výslovně zakazují úpravy snímku pozměňující jeho význam i možnost jeho zneužití, kdy by spojení s textem mohlo vést k mylné interpretaci. Pozitivním faktorem v dnešní době je i dostupnost etických kodexů pro veřejnost, protože většina vydavatelství nebo redakcí je mají na svých internetových stránkách volně ke stažení. Do toho se však přidává další atribut – možnost ovlivnění majitelem, a to například v případě vydavatelství Economia a mediální skupiny Mafra. Ta byla v minulých letech převzata firmami spojenými se jmény Zdeňka Bakaly (Economia) a Andreje Babiše (Mafra). „*Tito dva obchodníci mají ve světě byznysu pověst tvrdých a rozhodných mužů, kteří si dokážou prosadit své i za pomoci svého postavení a peněz. Nastává zde tedy otázka, jestli koupí vydavatelství nesledují nebo nesledovali možnost ovlivňování veřejného mínění ve svůj prospěch*“ (Studený, 86, str. 27).

---

## 3. Rozbor tištěných periodik

### 3.1. Úvod

Hlavním smyslem výzkumu je porovnat, jak vybraná média po obrazové stránce zpracovávají různé typy událostí. To, co nejvíce působí na potencionální čtenáře periodika, je vzhled titulní strany. Tu nejvíce ovlivňuje výběr obrazového materiálu a celkové grafické ztvárnění, tedy rozložení fotografií, nadpisů článků, vlastního textu a dalších prvků, které charakterizují dané periodikum. Dále bude sledováno použití dalších fotografií uvnitř listu, které se týkají zpravodajských témat uvedených na titulní straně. Časová osa posuzovaných periodik byla zvolena v horizontu posledních pěti let.

### 3.2. Výběr periodik

#### 3.2.1. Volba typu porovnávaných periodik

Pro výzkum byla zvolena tištěná periodika, protože obrazový doprovod online zpráv se v čase mění a nelze jej plnohodnotně porovnávat a dojít k neměnnému výsledku. Primárně byly zvoleny deníky a na doplnění týdeníky, jejichž významnou součástí jsou zpravodajská témata.

#### 3.2.2. Volba konkrétních periodik

Pro náš účel se nabízí několik celostátních deníků a týdeníků. V první fázi se budeme zabývat zdůvodněním, proč jsme si některá konkrétní periodika, která by se nabízela, nevybrali.

##### Hospodářské noviny

Jsou to noviny primárně ekonomické, což už samo o sobě napovídá, že na fotografie není kladen takový důraz. Pokud někdo sleduje dění na burze nebo ve firmách, tak se z podstaty věci nedají pořídit fotografie, které by výrazně ovlivňovaly tento druh zpravodajství. Cílová skupina čtenářů jsou lidé, pro které je ekonomika nesmírně důležitá. Tomu se podřizuje celá obrazová skladba novin, kdy jsou mnohem důležitější graficky zpracované informace než novinářské fotografie. Na druhou stranu se ví, že čtenáři, kteří se ekonomikou zabývají, nejsou pouze ekonomové, takže jim noviny přináší také zpravodajství o zásadních aktuálních neekonomických událostech. V celkovém přístupu ovšem fotografie nehraje zásadní roli. Před několika lety ještě *Hospodářské noviny* byly velmi pěkné obrazové noviny s ekonomickým zaměřením nebo kulturní rubrikou, ale jak se trh zmenšuje, je v současnosti kladen důraz na takovou skladbu novin, která je udrží při životě.

##### Deníky Bohemia

Tvoří výrazný segment v rovině regionálního zpravodajství, který je nesmírně důležitý, a i díky tomu, že je po něm stále poměrně velká poptávka, se deník na trhu udržel. Zároveň je jeho provoz nákladný, protože musí držet desítky regionálních redakcí po celém Česku, přesto se snaží redukovat velký počet různých mutací. Vydavatelé z ekonomických důvodů zredukovali počet profesionálních fotografů a tím přenesli jejich práci na píšící redaktory. V důsledku toho poklesla kvalita obrazového materiálu a tím i celého deníku. Deníky stojí hlavně na regionálním zpravodajství a na základě toho se odvíjí jejich schéma, a to jak z hlediska textu, tak obrazu.

### Deník N

Deník má v Česku krátkou tradici a není primárně zaměřen na běžné aktuální zpravodajství s výraznou obrazovou složkou. Jeho náplň je spíše zaměřena na rozборы událostí, politické a politologické komentáře, hledání přesahů událostí a jejich vlivu na společnost.

### AHA

Bulvárni deník svým zaměřením blízký deníku *Blesk*.

### Sport

Deník je zaměřený výhradně na sportovní zpravodajství.

### Týden

Týdeník se zpravodajským a analytickým zaměřením.

### 3.2.3. Konečný výběr periodik

Byly vybrány tištěné deníky, které mají v Česku dlouholetou tradici, poměrně velkou sledovanost a pokrývají různé cílové skupiny čtenářů. Tyto deníky jsou doplněny dvěma týdeníky, které se také věnují zpravodajství s obrazovým doprovodem. Výše zmíněné deníky a týdeníky nebyly do výběru zahrnuty, protože svým charakterem typově neodpovídají zvoleným kritériím tradice a sledovanosti. Měsíčníky do výzkumu nejsou zařazeny, protože z hlediska periodicity vzhledem ke zpravodajství jsou s deníky a týdeníky obtížně porovnatelné. Konkrétně vybraná periodika tedy jsou:

- Mladá fronta Dnes
- Lidové noviny
- Právo
- Blesk
- Respekt
- Reflex

## 3.3. Nezávislá charakteristika vybraných periodik

V této části je uvedeno hodnocení šesti vybraných periodik, které je bez zásadních zásahů převzato převážně z wikipedie a částečně od vlastních vydavatelů. Z hlediska této práce tedy nejde o hodnocení autora. Uvedené informace jsou převzaty ke dni 15. 9. 2024.

### Ediční poznámka

Text následující bezprostředně za explicitně uvedeným zdrojem je vložen z důvodu uvedení neutrálního nehodnotícího popisu daného subjektu. Tento téměř doslovný přepis z uvedeného zdroje obsahuje pouze drobné jazykové nebo typografické úpravy, které nemají vliv na jeho vyznění. Tato „citace“ je ukončena čarou nebo nadpisem následující kapitoly.

#### 3.3.1. Mladá fronta Dnes

zdroj: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Mladá\\_fronta\\_DNES#](https://cs.wikipedia.org/wiki/Mladá_fronta_DNES#)

Mladá fronta DNES (někdy psáno také Mladá fronta Dnes, zkráceně MF DNES, MF Dnes nebo MfD) je jeden z nejprodávanějších českých deníků. Noviny jsou registrované pod kódem ISSN 1210-1168 a začaly vycházet 1. září 1990. Zvolením podobného názvu navázaly na list *Mladá fronta*, který



byl před sametovou revolucí orgánem Ústředního výboru Socialistického svazu mládeže a od ledna 1990 ho vydávalo stejnojmenné vydavatelství. Noviny převzaly i jeho redaktory, know-how a čtenářskou základnu, avšak z právního hlediska jde o zcela jiný deník.

*Mladá fronta Dnes* vznikla revoltou kolektivu redaktorů v roce 1990, kteří k jejímu vydávání založili společnost M a F, a.s. Ta v roce 1991 vytvořila společně s francouzskou firmou Socpresse společnost MaFra, a.s., pod kterou deník, který měl být původně vyvlastněn jako majetek SSM, přešel a která byla od roku 1995 plně vlastněna německým koncernem Rheinisch-Bergische Druckerei- und Verlagsgesellschaft mbH. V roce 2013 koupil vydavatelství Andrej Babiš, respektive jeho firma Agrofert.

Redakci tvoří centrální redakce v Praze a 14 regionálních redakcí. Šéfredaktorem deníku je od července 2014 Jaroslav Plesl. Komentátorem MF DNES je například Miroslav Korecký, v minulosti jím byl Teodor Marjanovič a další. Bývalý komentátor Martin Komárek odešel v roce 2013 do vrcholné politiky do hnutí ANO, které vede vlastník MF DNES. Noviny se zaměřují převážně na komentované zpravodajství a tematické přílohy.

Noviny MF DNES jsou vydávány denně s výjimkou neděle ve formátu 310 × 230 mm s přílohami ve stejném formátu nebo v časopiseckém formátu A4. Vydání obsahuje regionální přílohu příslušného kraje nebo srovnatelné oblasti. Tištěný náklad se liší podle dne vydání od 134 300 do 287 200 výtisků. Denně bylo prodáno přibližně 144 000 výtisků (k dubnu 2016), z toho necelých 48 000 v pultovém prodeji a přes 89 000 formou předplatného. Týž vydavatel provozuje také internetový portál iDnes.cz, na němž jsou publikovány některé texty z tištěného deníku a naopak. Internetová stránka vlastního deníku je <https://www.mfdnes.cz/>.

### Podoba deníku

V deníku MF DNES lze najít zpravodajské i publicistické články. Články jsou rozděleny do rubrik Z domova, Ze světa, Ekonomika, Kultura, Názory a Sport. Čas od času se objevují také jiné rubriky, například Rozhovor. Součástí deníku jsou 2–3 strany regionálního zpravodajství rozděleného podle 14 krajů. V rubrice Z domova se objevují zprávy o aktuálním dění v Česku, Ze světa novinky ze světa, v rubrice Ekonomika se mimo jiné objevují informace o burze, aktuálních kurzech měn nebo ceně paliv. V Kultuře se objevují pozvánky na akce nebo filmy aktuálně uváděné v kinech a recenze. Rubriku Názory tvoří názory čtenářů a různých osobností. Ve Sportu se objevují aktuální informace ze sportu.

### 3.3.2. Lidové noviny

zdroj: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Lidové\\_noviny](https://cs.wikipedia.org/wiki/Lidové_noviny)

*Lidové noviny* (od 2. 4. 1939 s podnázvem List národního souručenství, od 14. 3. 1942 opět bez podnázvu; následně v letech 1945–1948 pod názvem Svobodné noviny) jsou deník založený v roce 1893 v Brně novinářem a politikem Adolfem Stránským, v němž pravidelně publikovala řada známých českých spisovatelů. Staly se nástupcem Moravských listů vycházejících od roku 1889 a přejmenovaných na *Lidové noviny* na popud T. G. Masaryka. Do 2. světové války tento deník požíval vysoké vážnosti. Protože vycházel i za války, muselo být jeho jméno po osvobození změněno na Svobodné noviny (návrat k původnímu názvu od 9. května 1948). Po komunistickém převratu v roce 1948 bylo vydávání tohoto deníku nakonec v roce 1952 zastaveno. Roku 1987 bylo vydávání obnoveno ilegálně a od roku 1990 legálně. Noviny jsou registrované pod kódem ISSN 0862-5921.

# LIDOVÉ NOVINY

*Lidové noviny* se od počátku věnovaly zahraniční politice a kultuře. Jako první v Česku uveřejňovaly politickou karikaturu. Do okruhu jejich přispěvatelů a redaktorů patřili Karel Čapek, Josef Čapek, Eduard Bass, Karel Poláček, Jiří Hejda, Edvard Valenta, Rudolf Těsnohlídek, Jiří



Mahen, Jan Drda, Václav Řezáč, ale i prezidenti Tomáš Garrigue Masaryk a Edvard Beneš.

V roce 1987 tento titul obnovila skupina disidentů, kteří se rozhodli vytvářet nezávislé noviny. S počátkem novodobého vydávání těchto novin jsou spojeni lidé jako Jiří Ruml, Jiří Dienstbier a Ladislav Hejdránek. Jejich cílem bylo noviny oficiálně zaregistrovat a vydávat jako měsíčník. Na podzim 1987 vyšla dvě nultá čísla, první číslo vyšlo v lednu 1988. Protože se noviny nedařilo až do listopadu 1989 oficiálně zaregistrovat, museli je tvůrci šířit jako samizdat. Na jaře 1990 začaly *Lidové noviny* vycházet jako deník. O několik let později byly sloučeny se zanikající *Lidovou demokracií* (deník Československé strany lidové), od které převzaly modrou barvu titulu.

Deník patřil do roku 2013 do koncernu Rheinisch-Bergische Druckerei- und Verlagsgesellschaft, vydavatele deníku Rheinische Post, který v České republice rovněž vydával deník *Mladá fronta Dnes*. V roce 2013 koupil vydavatelství Andrej Babiš, respektive jeho koncern Agrofert. V roce 2023 mediální skupinu Mafra, pod kterou *Lidové noviny* spadají, koupila skupina KAPRAIN Group lobbisty a podnikatele Karla Pražáka.

V červenci 2024 vydavatel oznámil, že vydávání tištěných *Lidových novin* skončí na konci srpna téhož roku a dále budou pokračovat pouze webové stránky Lidovky.cz.

### 3.3.3. Právo

zdroj: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Právo\\_\(deník\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Právo_(deník))

*Právo* (v letech 1991–1995 *Rudé právo*) je český deník vycházející od roku 1991 pod ISSN 1211-2119, který je zaměřen levicově a sociálně demokraticky. Svým původním názvem navazoval na komunistický stranický list *Rudé právo* vydávaný do roku 1990. V roce 2024 šlo o čtvrtý nejčtenější český deník s průměrnou čteností přes 135 000 čtenářů a průměrným prodaným nákladem přes 39 000 výtisků. *Právo* je levicově orientovaný deník a je považováno za noviny blízké sociální demokracii. Deník *Právo* se spolu s portálem Seznam.cz podílí na internetovém zpravodajském portálu Novinky.cz, který patří mezi nejnavštěvovanější české zpravodajské portály v České republice. Internetová stránka vlastního deníku je <https://www.pravo.cz>.



#### Vydavatel

*Právo* od začátku vychází ve vydavatelství Borgis. Dlouholetým většinovým vlastníkem vydavatelství Borgis byl jeho šéfredaktor Zdeněk Porybný, v roce 2009 vlastnil 91,7% podíl. V roce 2013 zakoupila 33,6% podíl společnost Seznam.cz, se kterou Borgis od roku 2003 provozuje zpravodajský server Novinky.cz a které také dodává obsah pro servery Super.cz a Sport.cz, 58,4% podíl přešel na Porybného společnost Silky s.r.o., samotný Porybný držel 0,56% podíl.

Seznam.cz ovládl v polovině roku 2023 Porybného společnost Silky, a tak zvýšil svůj podíl ve vydavatelství Borgis, a.s., na 92 %, čímž se stal hlavním akcionářem. Porybný držel 0,86 % a zbylých 7,14 % patří drobným akcionářům. V roce 2024 se společnost Silky sloučila se společností Seznam.cz média, a.s. Skutečným majitelem Borgisu je tak Ivo Lukačovič.

#### Vedení

Šéfredaktorem novin je od roku 2023 novinář Petr Šabata, který nahradil Zdeňka Porybného, jenž byl jeho šéfredaktorem od jeho založení a byl tak nejdéle sloužícím šéfredaktorem ze všech polistopadových tištěných masmédií vůbec.

Zástupci šéfredaktora byli Lubor Kazda (do 31. 7. 2018), Robert Dengler, Vladimír Dušánek a Michal Řížák (do 31. 3. 2018), od začátku srpna 2018 jimi byli Tomáš Reiner a Jan Rovenský,

---

aktuálně zastávají tuto pozici vedle Vladimíra Dušánka a Tomáše Reiner Štěpán Etrych a Karel Škrabal (od října 2020).

### Čtenost a prodaný náklad

Čtenost a prodaný náklad deníku vytrvale klesá, podobně jako u ostatních českých deníků. V roce 1996 činil průměrný prodaný náklad 260 000 kusů a čtenost přesahovala 740 000 čtenářů. V roce 2006 činil prodaný náklad 168 000 kusů a čtenost dosahovala téměř 500 000 čtenářů, v roce 2017 šlo o 76 000 kusů a 250 000 čtenářů. V roce 2024 činil prodaný náklad 39 000 kusů a čtenost dosáhla 135 000 čtenářů. Prodaný náklad sobotního vydání se suplementem *Magazín Práva* je více než trojnásobný oproti ostatním dnům.

### 3.3.4. Blesk

zdroj: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Blesk\\_\(noviny\)#](https://cs.wikipedia.org/wiki/Blesk_(noviny)#)

*Blesk* je český deník, který poprvé vyšel v roce 1992. Jeho vydavatelem je Czech News Center a.s., jehož majitelem je Daniel Křetínský. Od roku 2002 je *Blesk* pod ISSN 1213-8991 nejprodávanějším a nejčtenějším celostátním deníkem v České republice, následovaný deníkem *Mladá fronta Dnes* (stav k roku 2023). Internetová stránka vlastního deníku je <https://www.blesk.cz/>.



#### Charakteristika deníku

Jde o barevný bulvární deník zaměřený na aktuální zpravodajství, zajímavosti a senzace z ČR i ze světa. Textové zprávy jsou obvykle doplněny velkoformátovými fotografiemi. K šíření obsahu pomáhá několik platform. Od roku 2015 se *Blesk* prezentuje claimem Blesk – Síla na vaší straně.

---

Vlastní anotace deníku od vydavatelského domu Czech News Center a.s.

zdroj: <https://www.ikiosek.cz/blesk>

Deník *Blesk*, nejprodávanější a nejčtenější celostátní deník v ČR, je barevný deník nové doby nevyhýbající se žádným tématům a přinášející přehledné aktuální zpravodajství, zajímavosti a senzace z domova i ze světa, doplněné rozsáhlým obrazovým materiálem. Pravidelně se věnuje servisním tématům, jako je cestování, zdraví, vše pro ženy, auto-moto, vzdělávání nebo bydlení, články jsou plné rad a doporučení. Sobotní příloha je souhrnem nejzajímavějších událostí týdne ve společnosti. V pátek vychází se suplementem *Blesk magazín*. Deník *Blesk* vychází v regionálních mutacích Praha, Praha a střední Čechy, jižní Čechy, východní Čechy, severní Čechy, západní Čechy, Brno a okolí, jižní Morava a severní Morava. V neděli vychází jeho magazínový sourozenec *Nedělní Blesk*.

### 3.3.5. Reflex

zdroj: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Reflex\\_\(časopis\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Reflex_(časopis))

*Reflex* je český společenský týdeník vycházející od dubna 1990 pod ISSN 0862-6634. Věnuje se široké škále politických, ekonomických, sociálních či kulturních témat z domova i zahraničí. Internetová stránka vlastního týdeníku je <https://www.reflex.cz/>.

Časopis vznikl bezprostředně po sametové revoluci zejména z iniciativy Petra Hájka. U jeho zrodu byli dále například Josef Klíma, Jana Kasalová, Petr Volf, Vladimír Bystrov, Jaromír Štětina, Milan Tesař nebo Bohumil Pečinka. Originální a v hlavních rysech stále používanou grafiku vytvořil Aleš Najbrt.

Vydavatelem časopisu je od roku 1993 společnost s dnešním názvem Czech News Center a.s. Časopis se vydává v Česku, k dostání je ale také na Slovensku, a nějakou dobu býval k sehnání v Belgii, Německu, Rakousku, Švýcarsku nebo Lucembursku. Patří k nejčtenějším tuzemským magazínům svého druhu. Od počátku 21. století docházelo k mírnému, ale setrvalému poklesu prodejnosti, což přispělo k odvolání dlouholetého šéfredaktora Petra Bílka. Za jeho nástupce Pavla Šafra začal *Reflex* využívat provokativní fotomontáže na obálce a jeho obsah se více názorově vyhranil. Ohledně zvýšení prodejnosti Šafr uspěl, byl však kritizován za bulvarizaci, například ze strany oceňovaného fotografa *Reflexu* Jana Šibíka. Od listopadu 2023 je šéfredaktorem časopisu Martin Bartovský.

---

Vlastní anotace týdeníku od vydavatelského domu Czech News Center a.s.

zdroj: <https://www.ikiosek.cz/reflex>

Kultovní společenský týdeník pro přemýšlivé a svobodomyšlné čtenáře. Svět politiky, kultury a životního stylu pohledem originálních autorských osobností. Časopis, který má jedinečné DNA a postavení na českém mediálním trhu.

### 3.3.6. Respekt

zdroj: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Respekt\\_\(časopis\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Respekt_(časopis))

*Respekt* je český týdeník komentující aktuální dění v domácí i zahraniční politice, ekonomice a společnosti. Vychází od roku 1989 a publikuje investigativní žurnalistiku. Vydává jej Respekt Media a.s. pod ISSN 0862-6545. *Respekt* je v českém mediálním prostoru poměrně prestižním časopisem a bývá často citován jinými médii. Od listopadu 2023 přešel týdeník pod vydavatelství Respekt Media, a.s., v němž mají podíly vydavatelé slovenského i českého *Deníku N* a také redaktoři *Respektu*. Internetová stránka vlastního týdeníku je <https://www.respekt.cz>.

#### Zaměření obsahu

Vlastní redakcí je označován jako „liberální, kritické médium, které věří ve svobodu lidského ducha a nutnost pochybovat při jejím každodenním naplňování“. Také například Ondřej Ditrych a Emil Souleimanov charakterizovali *Respekt* jako prohavlovský liberální časopis. Vratislav Dostál či Jan Čulík jej označili za pravicově orientovaný.

---

Šéfredaktor Erik Tabery jej v rozhovoru pro Mediaguru v roce 2013 charakterizoval slovy „*nezávislý*“, „*kritický*“ a „*svůj*“. Zástupce šéfredaktora Petr Třešňák v rozhovoru pro studentskou kvalifikační práci Adély Pavlunové v roce 2013 uvedl: „*Snažíme se dělat časopis, který popisuje svět v jeho pestrosti. Snaží se nemít předsudky. Respekt je zaměřen svobodomyšlně, prodemokraticky, protitotalitně a antikomunisticky.*“ Cílovou skupinu pak definoval takto: „*Čtenářské jádro jsou lidé v produktivním věku, elity a vzdělaní lidé. Respekt čtou lidé, kteří mají kritické myšlení a chtějí jej s pomocí časopisu kultivovat.*“ Luboš Rezler z agentury MillwardBrown, zabývající se výzkumem trhu, popsal v roce 2010 *Respekt* jako titul, jehož hlavní charakteristikou je serióznost a kvalita. Jeho čtenáři si nejvíce cení důvěryhodnosti a důsledného zpracování článků. Ostatní skupiny čtenářů jej podle agentury považují za názorově vyhraněný. V časopiseckém formátu přináší *Respekt* původní zpravodajství a publicistiku, věnuje se investigativní žurnalistice a publikuje též články z oblasti ekonomie, vědy a kultury.

---

Vlastní anotace týdeníku od vydavatelského domu Respekt Media, a.s.

zdroj: <https://respekt.magaziny.cz/>

*Respekt* každý týden nezávisle komentuje aktuální domácí i zahraniční dění. Zabývá se politikou, ekonomikou a historií, společenskými tématy a trendy, sleduje novinky v oblastech vědy a výzkumu, velkou pozornost věnuje kultuře. Na jeho stránky přispívá řada významných osobností z různých oblastí lidské činnosti. Byl čtyřikrát za sebou vyhlášen Uníí vydavatelů jako Časopis roku a získal i prestižní novinářská ocenění – Cenu Ferdinanda Peroutky, Cenu Karla Havlíčka Borovského a Cenu Toma Stopparda. Týdeník *Respekt* byl založen 18. listopadu 1989 skupinou samizdatových novinářů. Profiluje se jako liberální, kritické médium, které věří ve svobodu lidského ducha a nutnost pochybovat při jejím každodenním naplňování. Týdeník *Respekt* vychází každé pondělí. V roce 1991 se v časopise poprvé objevují kresby Pavla Reisenauera. V roce 2007 byl *Respekt* z klasických novin přeměněn na barevný týdeník.



### 3.3.7. Konec tištěných Lidových novin

V sobotu 31. srpna 2024 se po 131 letech od prvního vydání uzavřela kapitola *Lidových novin* v tištěné podobě. Poslední číslo tištěných novin představilo 36 vybraných titulních stran zachycujících důležité historické a novodobé milníky, které nejstarší tuzemský deník od svého založení zaznamenal, například první vydání *Lidových novin* z 16. prosince 1893.

# LIDOVÉ NOVINY

## SE STÁVAJÍ SOUČÁSTÍ RODINY DNES

SOBOTA 31. SRPNA A NEDELE 1. ZÁŘÍ 2024  
CENA 26 Kč | XXVII/2023 | WWW.LIDOVKY.CZ

## Sbohem, tištěné Lidovky!

Lidové noviny vycházely od roku 1893 • Zaznamenaly zrod republiky i tisíce významných událostí • Dnes v tištěné podobě končí



Titulka posledního výtisku Lidových novin, 31. 8. 2024

„Dnes končí samostatné vydávání tištěných *Lidových novin*, především v důsledku technologicko-společenských proměn. Sluší se však něco dodat: přesvědčení, že si účtyhodná značka i tentokrát nalezne nové cesty ke čtenářům. Dnes je čas poděkovat. Vám čtenářům za dlouholetý zájem o chytré noviny. Minulým i nynějším autorům za inspiraci. A všem spolupracovníkům za vykonané dílo a loajalitu,“ uvedl ve sloupku *Lidových novin* na titulní straně šéfredaktor Petr Bušta.

Jeden z nejznámějších českých deníků se potýkal s poklesem čtenosti i rostoucími náklady na tisk a distribuci. Za posledních pět let klesla čtenost o 43 procent na 114 000 čtenářů na vydání. Prodaný náklad ve stejném období klesl o 45 procent na 18 500 výtisků. Podobně se o desítky procent snížila čtenost a náklad i dalších deníků jako *Blesk* nebo *Mladá fronta Dnes*, jak vyplývá z údajů Unie vydavatelů.

*Lidové noviny* od 1. září 2024 pokračují v elektronické podobě na webové adrese Lidovky.cz, kam přispívá část současných autorů.

Sobotní příloha *Orientace* se stala součástí tištěného deníku *Mladá fronta Dnes*, který rovněž vydává vydavatelství Mafra.

V redakci nadále působí zejména komentátoři a autoři přílohy *Orientace* a kolem 40 lidí o práci přišlo. Předplatitelům *Lidových novin* firma nabídla beze změny ceny deník *Mladá fronta Dnes* a také přístup k placenému on-line obsahu iDnes Premium za korunu do konce roku 2024.

Zániku tištěné verze *Lidových novin* jsem se věnoval i v rozhovorech s respondenty. Ti ve svých odpovědích uvedli, že je konec tradiční značky mrzí, ale zároveň většina z nich odpověděla, že se taková situace dala čekat. Fotoreportér Stanislav Krupař byl dokonce překvapený, že tyto noviny v tištěné verzi vycházely tak dlouho, a očekává, že něco podobného brzy postihne například *Hospodářské noviny*, které mají náklad prodaných výtisků velmi podobný, jako měly *Lidové noviny*. Úpadek tištěných médií u něj vyvolává velké obavy, protože média nemají peníze a na ničem se nešetří lépe než na fotograftech. Tuto jeho domněnku lze potvrdit, poněvadž v září 2024 dostali výpověď tři fotoreportéři *Mladé fronty Dnes* a jejich konec souvisel právě s koncem vydávání *Lidových novin*, protože fotooddělení obou deníků bylo do té doby spojeno.

3



**Poprvé barevně.** Grafickou podobu LN dotvářeli výjimeční ilustrátoři jako například Josef Čupák, Ondřej Sekora či mnohem později Vladimír Hrděk. Posledně přibyl v listu i fotografie a 11. května 2006 LN poprvé vyšly i barevně. Pouze vzhledem, například k tomu, jak vypadá, se nepopisuje.



Třetí strana posledního výtisku Lidových novin. 31. 8. 2024

71

### 3.4. Výběr událostí

Ve zvoleném časovém úseku jsem se zaměřil na co nejširší spektrum důležitých událostí z různých oblastí dění ve společnosti. Větší pozornost jsem věnoval českým událostem.

1. Demonstrace proti Andreji Babišovi
2. Úmrtí Karla Gotta
3. Pandemie covidu-19
4. Tornádo
5. Ruská invaze na Ukrajinu
6. Volba prezidenta České republiky
7. Střelba na Filozofické fakultě UK
8. Zlatí hokejisté
9. Atentát na Donalda Trumpa

#### 3.4.1. Metodika rozboru událostí

Při rozboru prezentace událostí jsem vycházel jak ze svého subjektivního pohledu na základě vlastních zkušeností, tak ze zkušeností a praxe profesionálů z oboru, kteří se na různých pozicích na tvorbě tištěného zpravodajství přímo podílejí. Před vlastním rozbohem je uveden na začátku každé události její relativně neutrální popis převzatý z wikipedie.



Protest se týkal především střetu zájmů předsedy vlády Andreje Babiše, skutečnosti, že je trestně stíhán kvůli podezření z dotačních podvodů, a jím dosazené ministryně spravedlnosti Marie Benešové. Protesty se týkaly částečně též politiky prezidenta Miloše Zemana, která podle organizátorů a účastníků poškozovala české zájmy.

73



Na zobrazení davu na titulní stránce vsadil i deník *Právo*, s tím rozdílem, že zde chybí jakýkoliv další plán. Fotografie tak vypadá více jako grafická struktura a působí ploše. To však nevadí editorovi Aktuálně.cz Tomáši Vocolkovi, který přístup v *Právu* považuje za nejšťastnější

[illegible]

Titulka Blesku, 24. 6. 2019

74



Pokud se podíváme na další stránky zpravodajství v jednotlivých denících, najdeme v nich další varianty zpravodajských fotografií, které se věnují dalším detailům průběhu demonstrace.

**2** **DOMOV** Pondělí 24. června 2019 | LIDOVÉ NOVINY

Ne každý demokraté umíná, aby přišel vyhrát volby někdo jiný. Jsme zastánci demokracie nejen volební, ale i liberální, zaručující svobodu myšlenek, vícerak, ale i parlamentu.

**Petr Píhoň, expulvák demokracie**

Jako občan této země už se dále nechceme dívat, jak premiér zatahuje společnost do řin dal hubičku marmosa, politického i morálního

**prohlášení umělců Národního divadla**

Jsou nespokojeni, frustrováni, že nevyšli volby neprospěli Viktor Klaus a demokracie

Nikdy po listopadu 1989 se nepodařilo na demokracii volat lidí, protože se také nikdy po roce 1989 neslo, aby premiér tímto volebním vítězem





**Babiš: Neodstoupím...**

Ministr vnitra a ministr spravedlnosti Martin Babiš v úvodu svého projevu na demonstraci v Praze řekl, že se neplánuje odstupovat z vlády. Babiš řekl, že se neplánuje odstupovat z vlády. Babiš řekl, že se neplánuje odstupovat z vlády.

**známé tváře na Letné**

- Na úvodu demonstrace na Letné se sešli i někteří z předních politiků. Mezi nimi i ministr vnitra Martin Babiš, který se s účastníky sešel na Letné. Babiš řekl, že se neplánuje odstupovat z vlády.
- 5 hodin před začátkem demonstrace se na Letné sešli i někteří z předních politiků. Mezi nimi i ministr vnitra Martin Babiš, který se s účastníky sešel na Letné. Babiš řekl, že se neplánuje odstupovat z vlády.
- 5 hodin před začátkem demonstrace se na Letné sešli i někteří z předních politiků. Mezi nimi i ministr vnitra Martin Babiš, který se s účastníky sešel na Letné. Babiš řekl, že se neplánuje odstupovat z vlády.

**2** **Z domova** MLADÁ FRONTA DNES | pondělí 24. 6. 2019

Výhledy vlády: Po dnešní schůzce předseda vlády Andrej Babiš řekl, že se neplánuje odstupovat z vlády.



**Válka nervů**

Proti Babišovi demonstrovala zaplněná Letná



Část druhé strany Lidových novin, 24. 6. 2019

Část druhé strany Mladé fronty Dnes, 24. 6. 2019

Například portrét svolavatele demonstrace Mikuláše Mináře, lidé držící různé transparenty s hesly, pohled na budovy v ulici Milady Horákové nebo záběr na desítky lidí, které sledovaly akci ze střech, odkud také vznikaly některé fotografie z nadhledu.

Bulvární deník *Blesk* si v podrobnějším rozboru z protibabišovské demonstrace všimá určité paralely s rokem 1989 a kromě jiného obrazově srovnává fotografie z let 1989 a 2019. Je ale poněkud na škodu, že obě fotografie jsou malého formátu, což je ovšem pro tento list jakýmsi standardem.

**2 POLITIKA** **BLESK** Sítin na rali, zpráva Úterý 25. června 2019

**Nedělní demonstrace v Praze • Šéf vlády ji považuje za zvláštní • Piší o ní v USA i Rusku • Odhad počtu účastníků stoupá na 283 tisíc**

# Letná očima expertů: Změní se něco?

**Babiš dostal jasný vzkaz • Může to být začátek jeho konce**

**PRAHA** Největší demonstrace od roku 1989! Tak hodnotí lidé, politici i odborníci nedělní manifestaci proti premiéru Andreji Babišovi (64, ANO) na pražské Letné. Může ale nastartovat změny, jako se to povedlo masám před 30 lety? Dopady podle Bleskem oslovených expertů budou, i když ne bezprostřední. Srovnání se sametovou listopadem se ale brání.

**Neuvěřitelné. Ale i tohle** jsou minuty, které minuty v demokracii nemají. Babiš řekl, že se neplánuje odstupovat z vlády. Babiš řekl, že se neplánuje odstupovat z vlády.

**Válka nervů** Babiš řekl, že se neplánuje odstupovat z vlády. Babiš řekl, že se neplánuje odstupovat z vlády.

**Do duchů v 67 letech?** PRAHA (mapa) – Dnešní 14. června se sešli na Letné desítky lidí, kteří se sešli na Letné. Babiš řekl, že se neplánuje odstupovat z vlády.

**Američané posílají nabídku: Kolik chtějí za vrtulníky?** PRAHA (mapa) – Dnešní 14. června se sešli na Letné desítky lidí, kteří se sešli na Letné. Babiš řekl, že se neplánuje odstupovat z vlády.

**Ministři se poperou** PRAHA (mapa) – Dnešní 14. června se sešli na Letné desítky lidí, kteří se sešli na Letné. Babiš řekl, že se neplánuje odstupovat z vlády.

**Za dron flastr** PRAHA (mapa) – Dnešní 14. června se sešli na Letné desítky lidí, kteří se sešli na Letné. Babiš řekl, že se neplánuje odstupovat z vlády.

Část dvojstrany 2 + 3 Blesku, 25. 6. 2019



Týdeník *Respekt* vsadil na snímek, jehož vizuální hodnota byla devalvována doplněním textu na titulce. Podstatné prvky obrazu, jako je dav demonstrantů a vlajka v rukou mladého muže, jsou překryty logotypem časopisu, respektive upoutávkou na články uvnitř časopisu. Tato fotografie z června byla na obálce použita až u příležitosti druhé demonstrace v listopadu téhož roku.



Titulka Reflexu, 27. 6. 2019



Titulka Respektu, 4. 11. 2019

Obálka *Reflexu* prostřednictvím koláže představuje sedm českých osobností, které pro týdeník natočily minutový film na téma *Moje svoboda* (někteří z nich vystoupili jako řečníci na samotné demonstraci). Na první pohled ovšem není patrná souvislost s událostí. Celkové vyznění titulky je nevýrazné a poněkud zaostává za standardem časopisu.

## 3.6. Událost 2 – Úmrtí Karla Gotta

### 3.6.1. Popis události

zdroj: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Karel\\_Gott](https://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_Gott)

Karel Gott (14. července 1939, Plzeň – 1. října 2019, Praha) byl český zpěvák, herec a malíř. V letech 1965–2019 se prodaly desítky milionů nosičů hudebních alb s jeho nahrávkami, což z něj učinilo nejúspěšnějšího českého interpreta. Během kariéry vydal celkem 293 sólových alb na domácí scéně i v zahraničí. Zpíval nejen česky, ale i německy, latinsky, anglicky, slovensky, maďarsky, italsky či rusky. Celkově nazpíval kolem 2 500 písní.

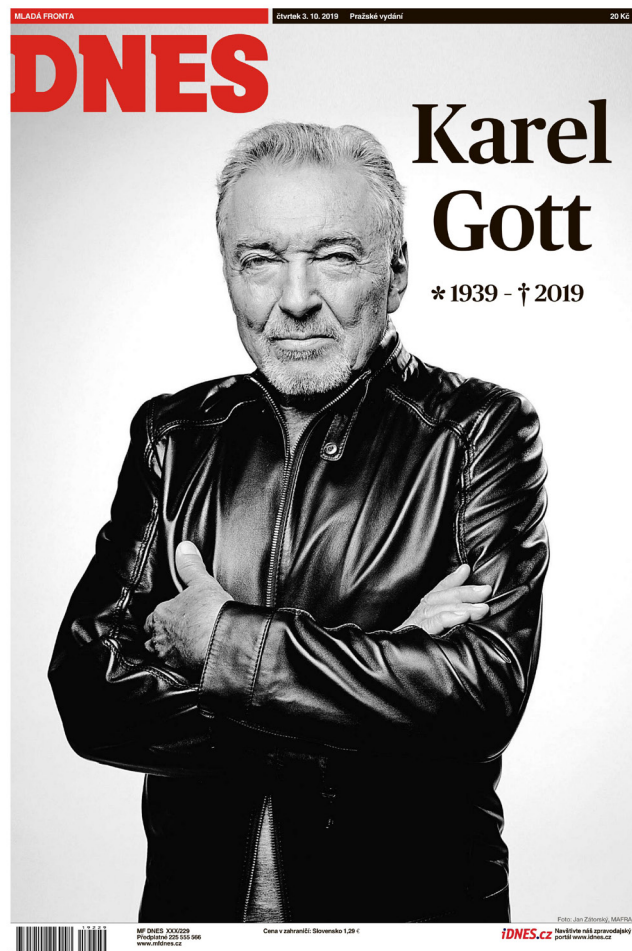
V anketách Zlatý slavík a později Český slavík získal celkem 42 ocenění. Dále obdržel více než 120 televizních ocenění, 32 zlatých desek, 1 diamantovou desku, 2 ceny Anděl, opakovaně se umisťoval na prvních příčkách českých hitparád a prodeje desek. V české populární hudbě měl dominantní pozici, dobře známý byl také v zemích východního bloku, v německy mluvících zemích a v Belgii.

### 3.6.2. Rozbor zpravodajství o události v tištěných médiích

Úmrtí Karla Gotta plnilo zpravodajství českých deníků po několik dní. Jednalo se jednalo se o články jak o odchodu zpěváka, tak o loučení s ním v Paláci Žofín a následně posledním rozloučení v katedrále svatého Víta na Pražském hradě.



Titulka Lidových novin, 3. 10. 2019



Titulka Mladé fronty Dnes, 3. 10. 2019





## *Byl to anglický gentleman, vzpomíná Jiří Suchý*

jeder  
A j m

9 771210 5



Titulka Blesku. 3. 10. 2019

Ve speciálním památečním vydání deníku *Blesk* se na čtenáře mistr usmívá na pozadí Prahy a jeho podobiznu doplňuje citlivý text „S láskou Karel Gott“ spolu s citací jeho přání. Sluší se podotknout, že vzhledem k obvyklé tvorbě bulvárně vypadajících obálek *Blesku* je tato obálka velmi vkusně provedena.



Fotografické zpravodajství na dalších stránkách ve spojitosti s Gottovým úmrtím ve všech denících představuje širokou plejádu různorodých snímků, od jeho mládí přes rodinné fotogra-



Otčina Karl Gott na roční 14. červenec 1939 v Plzni. Byl jedním potomkem Karla a Marie Gottových.



Jiřinčák, jako chlapec nechtěl být Karl Gott zpěvákem, ale malířem. Po ukončení školní docházky se neúspěšně hlásil na výtvornou školu. Foto: ze archivu Karla Gotta



Učňovská mládež. Rodinný zázrak Karl Gott (střed) řada vlevo je u něj elektro-montér v ČKD. Zpřív. u hruškové se vlnoval už během učení.

**Slavný mladík**  
Karl Gott v mládí měl krásnou tvář. Jeho otec, který byl v mládí i sám zpěvák, ho učil zpívat. Karl Gott byl první, kdo se v mládí věnoval hudbě. Jeho první píseň byla „Kde je láska, tam je štěstí“.

**Byl to anglický gentleman...**  
Karl Gott byl velmi slušný a anglický gentleman. Byl velmi slušný a anglický gentleman. Byl velmi slušný a anglický gentleman.

**Gott zblízka od Olgy Špátové**  
Olga Špátová byla velmi blízká Karl Gottovi. Byla velmi blízká Karl Gottovi. Byla velmi blízká Karl Gottovi.

Fotografie z rodinného alba na druhé straně Mladé fronty Dnes, 3. 10. 2019

Fragment třetí strany Práva, 3. 10. 2019

fie až po záběry z koncertů nebo přebírání ocenění Zlatých slaviček.

Poněkud specifická volba nastala u výběru titulní fotografie z loučení široké veřejnosti, kdy *Mladá fronta Dnes* a *Lidové noviny* zvolily naprosto totožný záběr od fotoreportéra Dana Materny, pouze s lehce odlišným výřezem. Editor z *Mladé fronty Dnes* vysvětluje, že při výběru titulky si zpravidla vytisknou pět až šest variant, které na porovnání dají vedle sebe a z nichž nakonec vzejde ta „vítězná“. Rozhodující kritéria jsou obsah, emoce a vizuální stránka: „V tom-



# Sbohem, Karle!

Na Zofín přišlo přes čtyřicet tisíc lidí • Mnozí další se s Karlem Gottem loučili na jiných místech • Dnes je státní smutek



**MACOBLA LANGOVÁ**  
Přítel Karla Gotta, který dožil v Praze, se s Karlem Gottem loučil v Praze. Přítel Karla Gotta, který dožil v Praze, se s Karlem Gottem loučil v Praze.

**SVĚT, JAKÝ BYL**  
Karl Gott byl velmi slušný a anglický gentleman. Byl velmi slušný a anglický gentleman. Byl velmi slušný a anglický gentleman.

**Nobelova cena pro Etiopii**  
Lidové noviny oznámily, že Nobelova cena byla udělena Etiopii. Nobelova cena byla udělena Etiopii.

**Fotbalisté porazili Angli 2:1**  
Fotbalisté porazili Angli 2:1. Fotbalisté porazili Angli 2:1.

**Evropská komise celila sérii tlaků**  
Evropská komise celila sérii tlaků. Evropská komise celila sérii tlaků.

**Muka osmesátek**  
Muka osmesátek. Muka osmesátek.



# Poslední sbohem

Desetitisíce obdivovatelů se přišly poklonit legendárnímu umělci Karlu Gottovi



**SVĚT, JAKÝ BYL**  
Karl Gott byl velmi slušný a anglický gentleman. Byl velmi slušný a anglický gentleman. Byl velmi slušný a anglický gentleman.

**Scéna: Cimrmany posílá Větrný**  
Scéna: Cimrmany posílá Větrný. Scéna: Cimrmany posílá Větrný.

**Seriel: nový Vondrušský román**  
Seriel: nový Vondrušský román. Seriel: nový Vondrušský román.

**Senzační! Česko - Anglie 2:1**  
Senzační! Česko - Anglie 2:1. Senzační! Česko - Anglie 2:1.

Titulka Lidových novin, 12. 10. 2019

Titulka Mladé fronty Dnes, 12. 10. 2019

to případě při našem finálním rozhodnutí, jakou fotografii vybrat, převážil fakt, že jsme chtěli čtenářům ukázat čistý záběr, na kterém je vše podstatné – katafalk s rakví, portrét zpěváka, smuteční výzdoba. A to, že s *Lidovými novinami* vybereme totožnou fotografii, se stane naprosto výjimečně.

Deník *Právo* v tomto případě nezvolil nejšťastnější záběr. Titulní fotografii, v jejímž popředí

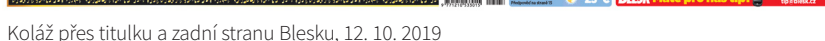




Titulka Práva, 12. 10. 2019



Titulka Blesku, 12. 10. 2019



80







Jak v *Mladé frontě Dnes* a *Lidových novinách*, tak i v deníku *Právo* tedy na titulních stránkách najdeme v drobných odlišnostech právě tento moment. Na dalších stranách se periodika věnují mimo jiné známým osobnostem, které se s Gottem přicházejí rozloučit.



**KOKTEJL**  
www.koktejl.cz • www.muzikaprima.cz

**Pro Kláru  
 Issovou  
 herectví  
 není o slávě**

# PRÁVO

**SPORT**

**Velkou  
 parubnickou  
 vyhrál  
 Theophilos**



**str. 15**

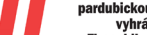
PONĚLÍ 14. ŘÍJNA 2019 NEZÁVISLÉ NOVINY číslo 29 / 208 20 Kč

**Začala jubilejní,  
 desátá  
 StarDance**

**str. 4**



**StarDance**



Průběžně: 800 444 677 • [www.muzikaprima.cz](http://www.muzikaprima.cz)

[illegible]

Marlen Korten je v Bratislave zameraná na vzťah medzi ekonomickou a sociálnou zodpovednosťou spoločnosti a jej vplyvom na životnú kvalitu. Jej kniha *Byť to hodiny a slušný človek* je o tom, ako sa v súčasnosti mení spoločnosť a ako sa mení samotná spoločnosť. Jej kniha *Byť to hodiny a slušný človek* je o tom, ako sa v súčasnosti mení spoločnosť a ako sa mení samotná spoločnosť. Jej kniha *Byť to hodiny a slušný človek* je o tom, ako sa v súčasnosti mení spoločnosť a ako sa mení samotná spoločnosť.

[illegible]

Mnoho fanoušků  
je ze smrti  
Karla Gotta  
stále otřeseno

smutkem," uvedl Bílý. Ten si také všiml, že zpěvák na jeho poslední cestu přijeli z Německa do české metropole vypro-

„Také tobě, bože, doporučuji jeho koncert,“ citovala agentura DPA českého duchovního

Mnichovský deník Süddeutsche Zeitung napsal, že v tek i v sobotu se se zpěvák

plýško rozloučit mnoho N  
„Celé město je plné  
a květin,” uvedly dvě ně  
fanyky Karla Gotta mn  
skému deníku.  
O zádušní mši za Karla

ta informovala obřírná  
agentura AFP, která ci  
slova kardinála Dominik  
ky o „daru krásného  
umění interpretace a ú  
spojeného s noblesou, k

naplňoval radosti milých posluchačů. Připomněla Gottovu kariéru a také to, že zplnil „zručný malíř“ a přitom herec.

9 771211 211011

lícný po-  
a hudební  
pěvák byl  
ležnostný

## Byla to neplánová akce



9 771210 583015

vaná

**Počasi na Mo**  
Předpověď na straně 2

Čtěte na stránce 3  
pravě  20 °C



**BLESK Má**

**pocta  
Slavíkoví**

**te pro nás**



**tip?**  Horká lin  
tip



linka 724 249 000  
o@blesk.cz

www.blesk.cz

**BLESK**

PONDĚLÍ  
14. pros. 2013

POHŘEB  
KARLA  
GOTTA  
(†80)

BRNO  
14 Kč  
Cena včera 12 Kč

**Celý národ dojal proslov herečky, jenže...**

**DCERA DOMINIKA**

**Navezla se do**

**Bohdalové!**

**A navíc:  
Smuteční  
řeč byla  
v ohrožení**

## Poslední shohem m

## Byla to neplánová akce



**Ján**  
**V**



**What's Next?**  
No  
po  
S

## igr prázdném

priznání  
hrámu  
nejintimnějš  
octa  
lavíkoví



Titulka Blesku, 14. 10. 2019







Na snímku rodinní příslušníci obklopují rakev, za kterou je zřetelně vidět velký kontejner s odpadky. Použití tohoto snímku s nadpisy „Poslední sbohem mezi odpadky“ nebo „Rozlučka u popelnice“ je na hraně etiky.

Poněkud překvapivá je skutečnost, že výše zmiňovanou fotografii otiskli také v *Právu*, byť se neuchýlili k tomu, že by k ní přiřadili podobně nevkusný text, jak se tomu stalo v *Blesku*. Z hlediska etického je kontroverze tohoto snímku v tom, že se nejednalo o oficiální akci pro média. Fotografové tuto scénu sledovali z vyvýšeného místa za zdmi krematoria a pořídili záběry, které se na veřejnost neměly dostat.

Editor *Práva* Milan Flanderka k tomu dodává, že si je sice vědom jisté kontroverze u této fotografie, ale zároveň zdůrazňuje, že i tato událost patřila do mozaiky celého dne, a proto tento snímek do svého vydání zařadili.

Editor Aktuálně.cz Tomáš Vocelka soudí, že ve zpravodajství by se za každou cenu nemělo jít tímto směrem, protože když už je samotná událost takto silná, je podle něj zbytečné zařazovat fotografie, které nectí soukromí pozůstalých v těžké životní situaci.

Dalším negativním faktorem je, že se na zmiňovaném snímku propojují dvě věci, které kvůli tomu vstupují do nežádoucího kontextu. A pokud se taková osobnost, jakou Karel Gott byl, dá do kontextu s kontejnerem na odpadky, celkové vyznění působí velmi nešťastně.

Týdeník *Reflex* na svoji obálku umístil grafické ztvárnění Včelky Máji, držící v ruce rudou růži. Úvodní píseň stejnojmenného animovaného seriálu nazpíval právě Karel Gott a její zahraniční verze sklídila velkou slávu v německy mluvících zemích.

Otázkou zůstává, proč se týdeník *Respekt* úmrtí Karla Gotta vůbec nevěnoval ani v jednom z čísel, které v té době vyšly.

# 3.7. Událost 3 – Pandemie covidu-19

## 3.7.1. Popis události

zdroj: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Pandemie\\_covidu-19\\_v\\_Česku](https://cs.wikipedia.org/wiki/Pandemie_covidu-19_v_Česku)

Pandemie covidu-19 v Česku byla epidemie virové nemoci covid-19 způsobené koronavirem SARS-CoV-2 na území České republiky a byla součástí celosvětové pandemie covidu-19. Ta vznikla v prosinci 2019 na území Číny ve městě Wu-chan. Nemoc se následně začala rychle šířit i mimo pevninskou Čínu. Na českém území byly první tři případy onemocnění potvrzeny v neděli 1. března 2020. Ke dni 17. prosince 2023 bylo celkem v České republice provedeno 22,19 milionů testů, nakaženo bylo 4,73 milionů osob, aktivně nemocných bylo 19 950, hospitalizovaných bylo 770, zotavilo se 4,67 milionů, zemřelo 43 220. Ke stejnému dni bylo plně naočkováno 6,48 milionů a částečně naočkováno 495 680 osob.

První opatření proti epidemii stát přijal 3. března 2020 a potom následovala řada střídavě přijímaných a odvolávaných nařízení, omezení či doporučení jako například uzavírání škol, karanténní opatření, nutnost používání ochranných prostředků, uzavírání státních hranic a další.

## 3.7.2. Rozbor zpravodajství o události v tištěných médiích

Z důvodu dlouhodobého trvání pandemie covid-19 se ve své práci zabývám především samotným začátkem pandemie, kdy virus pronikl do České republiky a kdy se pandemie začala řešit a rozhodovalo se o potřebných opatřeních.



Titulka Lidových novin, 2. 3. 2020

Titulka Mladé fronty Dnes, 2. 3. 2020



Velmi podobný přístup zvolil deník *Právo*, s tím rozdílem, že Matovičovo gesto s takzvaným věčkem je na čistém neutrálním pozadí oproti dynamičtějšímu portrétu s využitím atmosféry prostředí volebního štábu v *Lidových novinách*.

Pro fotoreportéra Jana Šibíka je právě tento snímek nejzajímavější, kdežto fotografie Adama Vojtěcha na tiskové konferenci ho ničím neoslovuje. Působí na něj čistě formálně a na titulku by ji neumístil. Editor Tomáš Vocolka, ač není příznivec fotografií z tiskových konferencí, chápe opodstatněnost uveřejnění tohoto snímku v tom, že se jednalo o zásadní oznámení, byť v tu chvíli ještě nebylo zřejmé, jak ohromné následky pandemie přinese.

Pokud nastane takzvaný souběh důležitých událostí, nemusí být pro editory tištěných médií vždy snadné rozhodnout, jaký konkrétní záběr se na titulní stránku novin nakonec dostane. To potvrzuje Milan Flanderka z deníku *Právo*, který zmiňuje, že snímek Igora Matoviče nakonec upřednostnil i kvůli tomu, že fotografie ze Slovenska se často používají i z důvodu existence bývalého společného státu, kdy tamní politické změny jsou pro český národ



nostní rada státní. Podle ministra by konečné výsledky měly být dle. Tři pozitivní testy vyšly ze věrohodných testovacích příslupů.

**Mírný průběh**

Konkrétně se jedná o Čecha, ročník 1952, který pobýval na univerzitě v Udine. Již jednoho z italských kolegů na té univerzitě byl potvrzen Covid-19. Z tohoto důvodu tedy došlo k vyšetření, které je pozitivní, vysvětlil ministr. Je třeba říci, že byl od nadržty v kontaktu s lékaři, pobýval v domě s karanténou a s příslušek s manželkou. Druhým nakaženým člověkem je americká turistka narozená v roce 1999, studující v Miláně, která přišla do nemocnice v pražském Motole.

Zhoršil se jí stav, byla vyšetřena na srážecí faktory, ale problémů podle všech pokynů testy byly s ní nakládáno jako s potenciálně infikovaným; přiblížil Vojtěch.

(Pokračování na str. 2)

nedoporečljivo ženski. Pokad  
čak je bila na hory, tak z ra-  
mami. Rukavica, ružila, v  
veto čivila prikrivala, nula.

**■ Jak by se teř třeř chotat  
la z rikových škupin?**

Pokad se vime zaceř sřit,  
čak je břila na hory, tak z ra-  
mami. Rukavica, ružila, v  
veto čivila, prikrivala, nula.

**■ A co ostalost?**

Čak je břila na hory, tak z ra-  
mami. Rukavica, ružila, v  
veto čivila, prikrivala, nula.

**■ A co ostalost?**

Čak je břila na hory, tak z ra-  
mami. Rukavica, ružila, v  
veto čivila, prikrivala, nula.

## Kvůli respirátorům hrozí omezení výroby i řemesel

**Sláňa Sedová,  
Martin Procházka**

Celoevropský nedostatek respirátorů způsobí tím, že je lidé v obavě ze šíření koronaviru skoupili, může zapříčinit vážné problémy v provozech továren nebo i v činnosti některých distributorů, kteří používají ochranné pracovní pomůcky do továren či výroben. Zásady respirátorů nebo polomasky a celomasky, kterých je teď velký nedostatek. Konkurence v podstatě podle našich informací nemá nic a my jsme jedni z mála

Uplatnění ohrožení výrobou mohou být významnější než samotné ohrožení koronavirem

**Martin Trojan, Mořeny**

va zástupce společnosti Mel-das Martin Trojan.

"Konkrétním případem nedostatků ve výrobě jsou drobné řemeslníky, lukýrnické firmy, tvůrčí nebo třeba čistička odpadních vod. Tam potřebují je, že žijí čističky, kapesní se mají

silný profesionální polomokou s filtry, mohou mít požárenské záležitosti. Větší zastaví se, když lidé čističky v sídla nákupní respirátor obyvatel," upozornil Trojan.

Volají mi a velké firmy s tím, že chci, že za nějakou dobu to

tož omezení, až zastavení výroby.

(Pokračování na str. 2)









## Zakrýt tvář, dezinfikovat!

KATEŘINA SURMANOVÁ  SLOUPEK LN

svědci na straně 2  
stranách 2 7, 11, 14  
a/é na stranách 8, 9

# Marže, nebo lichva?

MARTIN ZVĚŘINA

V noci 3 útery na středu státi jení narysoval hrací moci men podnikání a vyhlášení. Sečtením výše naryšeni ceny úroků v lovisc-kém stádu bylo ve stavu nové vyhodnocení jako nepřijatelné. Sítí srovnání zaplul předmět vyhodnocení cena a firma nebudu lhodit.

Na druhé straně nezaplul a nechat roušky vyvěřit do za-hradit by se nezaplul.

[illegible][illegible][illegible]

**Nenechat se zavaliť informaciami**

V dobe krízy je dôležité sledovať rozvojom, vedieť identifikovať a využívať príležitosti a reagovať na zmeny. Zjednotenie sa v čase krízy zjednotí tímy. Táto je výzva pre všetkých manažerov. Táto je výzva pre každého z nás.

**Strana 4**

**EKONOMIKA**

**Americká centrálna banka snížila úroky**

Americká centrálna banka snížila základnú úrokovú sadzbu v percentuálnu bod do päťnaštych (0,25) percent.

**Strana 11**

**SPORT**

**Televízie: Aj žije náš archív!**

Pozrite, sledujte, sledujte športové dianie, ktoré sa na expedícii započalo.

**Strana 14**

[illegible][illegible]

19. 3. 2020

Televizní program Zločinná mysl, čtvrtek 20.00, s televizním seznamem. Program je součástí televizního seznamu.

**iDNES.cz** Veškeré zpravodajství o  
na iDNES.cz/koronaviru

**de o živo**

**koronaviru**



**Hejtmán  
zabavil  
statistice roušek  
spekulantům**

**LOVOSICE** Statistice roušek a dalších ochranných pomůcek, které byly uskladněny v policejní budově přeměněné zóně v Lovosicích,

## d úspor nou roli



hubnutí se diskuse protáhla, zaslouží se vyjádření, zda teď ještě nebude dělat nic jiného než kontrolovat lidi, kam chodí? To je hlavní problém, který se nyní řeší, řekl jeden z účastníků. Zřejmě se tedy, jak bylo třeba, vyostřilo, ale přece nepotřebují sankce, a ne jsou policajci. Ze musí chodit, je to věc, a život je, že to musí být silnější, a pokud to pivo, mohou unést. A jeví to, že to musí být, nepřítel na ne nic. To jste v úterý oznámili, že to takový přírůstek?



ministra vnitra Jana Hamáčka se stal už téměř symbolem. Foto: ČTK

[illegible][illegible]

tebý, kdy sním bude přibývat lidí. To bychom ale měli spadat italskou sluzku.

**Krizového štábu Prymula už o několika týdnech.**

„Prymula má far dle lidem věci říkat, tak to tak a bude.“

**Řekn' nám teď je prezident ještě v Československu, nebo už vycestoval? Hrál i při jednání s Čínou nějakou roli?**

„Miloš Zeman a jeho vztah s touto by nešlo. Respektive by to

vota. Uvažovat o sáňkách ale není na potu dle. Mnohem důležitější je, že respirátory a roušky už mají naplňdla nemocnice.“ řekl Hamáček.

„Do Prahy převezy dva nákladní vozy 300 tisíc roušek už v noci, abyh' zůstal v ústředí, kam jeho vstoupí a je mezi náemocnicemi, hašiče, dělá školi, a část pole i do 29 škol a školek, které zůstaly v Praze otevřené pro děti záchran-



ve venezuelském Caracasu vyrábějí jednorázové roušky.

obchodník vyhlásil. Měsíce by tam nasoupal v plynochých maskách, aby se policisté chránili. Představa, že vyžádají policisté v maskách obchodník, to by lo křida nepovedlo. Tadiž jsme zvolili noční variantu, aby lidé do obchodů i vůbec nešli. Nasledovalo nové vyhlášení karantény po pálnoci. Proč?

Je to dělaný, ty dva nemůžou nicpřijít. A ta druhá věc? Míloš Zem-  
an je člověk, který přesně ví, kdy  
se vystopuje (njunt ul se ul, se  
vystopuje Míloš Zemian vystopuje dnes  
(člověk - poznání).  
médko z vašich blízkých třeba  
caranténě?  
mých blízkých ne.

# kuta nepadla

## Co víte o zdraví

**ví?**  
ověď na  
ší magazin  
odpovědi.  
litované

# radu mzdy

2. Kolik miligramů kofeinu obsahuje běžná káva?  
a) 10 %  
b) 5 %  
c) 10 %

3. K čemu u dětí vede při energetických nápojech?  
a) k hyperkinetickým poruchám a poruchám pozornosti  
b) k dysexilií a dysgrafií  
c) k pylorickým alergiím

Cenu v podobě knih POUŽÍ ŠTĚDŘE od nakladatelství JČ



10/2/2020









**Brutální střet**  
Bez zábran.  
Demonstrace nepatří policiji...  
PRAHA 19. října 2020  
NEZÁVISLÝ DENÍK, ZALOŽENÝ 1893  
CENA 20 Kč + DPH

**Berbrova síť pískala za úplatu**  
Skupina die policie ovlivňovala zápasy přes „cinknutí“ sudů, fotbalové manažery i hráče  
MARTIN ŠKARDA  
PRAHA 19. října 2020  
PRAHA. Když loni v létě hráli TJ Slavia Praha v utkání na půdě bývalého vrbického fotbalového klubu, byl to jen obyčejný zápas. Ale v okamžiku, kdy se na hřišti objevil jeden z hráčů, který byl v minulosti součástí Berbrovy sítě, začal se něco dít. Berbrova síť pískala za úplatu. Skupina die policie ovlivňovala zápasy přes „cinknutí“ sudů, fotbalové manažery i hráče. Berbrova síť pískala za úplatu. Skupina die policie ovlivňovala zápasy přes „cinknutí“ sudů, fotbalové manažery i hráče.



**Protest odpíračů se zvrhl v bitku**  
Fotbaloví chuligáni napadli po ukončení demonstrace antirouskařů policisty  
MLADÁ FRONTA  
DNES  
Pondělí 19. 10. 2020  
20 Kč  
PRAŽSKÉ VYDÁNÍ  
První armádní vyzvazovali do Letňan. Vojáci budují polní nemocnici. Pražské nemocnice omezují lůžka a péči, která není akutní.

**Českou vakcínu vyzkoušeli vědci na myších**  
Eva Zubalová  
PRAHA 19. října 2020  
PRAHA. Vědci z Ústavu pro výzkum infekčních nemocí a z Ústavu pro výzkum imunity a alergologie zkusili na myších českou vakcínu. Vědci z Ústavu pro výzkum infekčních nemocí a z Ústavu pro výzkum imunity a alergologie zkusili na myších českou vakcínu. Vědci z Ústavu pro výzkum infekčních nemocí a z Ústavu pro výzkum imunity a alergologie zkusili na myších českou vakcínu.

Titulka Lidových novin, 19. 10. 2020

Titulka Mladé fronty Dnes, 19. 10. 2020



**Antirouskaři řádili v Praze**  
Petr Janda, Matěj Říha  
PRAHA 19. října 2020  
PRAHA. Vzporel demonstrace nepatří policiji...  
PRAHA 19. října 2020  
PRAHA. Když loni v létě hráli TJ Slavia Praha v utkání na půdě bývalého vrbického fotbalového klubu, byl to jen obyčejný zápas. Ale v okamžiku, kdy se na hřišti objevil jeden z hráčů, který byl v minulosti součástí Berbrovy sítě, začal se něco dít. Berbrova síť pískala za úplatu. Skupina die policie ovlivňovala zápasy přes „cinknutí“ sudů, fotbalové manažery i hráče. Berbrova síť pískala za úplatu. Skupina die policie ovlivňovala zápasy přes „cinknutí“ sudů, fotbalové manažery i hráče.



**ERouška má 1,23 milionu lidí, chceme čtyři**  
VLÁDNÍ ZMOCNĚNÍ PRO INFORMAČNÍ TECHNOLOGIE A DIGITALIZACI VLADIMÍR DZURILLA  
PRAHA 19. října 2020  
PRAHA. Vědci z Ústavu pro výzkum infekčních nemocí a z Ústavu pro výzkum imunity a alergologie zkusili na myších českou vakcínu. Vědci z Ústavu pro výzkum infekčních nemocí a z Ústavu pro výzkum imunity a alergologie zkusili na myších českou vakcínu. Vědci z Ústavu pro výzkum infekčních nemocí a z Ústavu pro výzkum imunity a alergologie zkusili na myších českou vakcínu.

Titulka Práva, 19. 10. 2020

Titulka Reflexu, 5. 3. 2020



na dalších stranách ve zpravodajství obou deníků. Nejpočetnější z nich je patrně fotografie Tomáše Krista, která se správně dostala na samotný titul *Lidových novin* a může nám připomínat záběry, které jsme vidali při pražském zasedání Evropského měnového fondu v roce 2000.

Bohužel mnohem méně zdařilé je vizuální provedení deníku *Právo*, který na titulní stranu umístil dokonce dvojici snímků umístěných pod sebou, z nichž ani jeden neoplývá obrazovou kvalitou, a tak nahradili kvalitu kvantitou.

Nadpis na obálce týdeníku *Reflex* se snaží apelovat na občany, aby zachovali klid, se sarkastickou poznámkou „Panika? Nejlepší přítel politiků“. To demonstrují použitím montáže tehdejšího prezidenta Miloše Zemana s nasazenou maskou a upřeným pohledem působícím až vyděšeným dojmem.

Jak se se zcela bezprecedentní situací ohledně pandemie potýkají různé profese, představuje týdeník *Respekt* ve svém vydání na přelomu března a dubna 2020. Díky obsáhlé fotoreportáži Milana Bureše můžeme uvnitř čísla spatřit, jak majitelka textilky, inženýr, prodáváčka, zdravotník nebo student díky dovednostem a osobitým přístupům zachraňují Česko. Jejich černobílé portréty částečně zakryté rouškami jsou na obálce znehodnoceny textem. Naproti tomu



Titulka Respektu, 30. 3. 2020



Titulka Respektu, 23. 3. 2020

jejich předchozí číslo, zabývající se podobnou tematikou, mělo zdařilejší obálku s grafikou šicího stroje v podání karikaturisty Pavla Reisenauera.

## 3.8. Událost 4 – Tornádo

### 3.8.1. Popis události

zdroj: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Tornádo\\_na\\_Břeclavsku\\_a\\_Hodonínsku](https://cs.wikipedia.org/wiki/Tornádo_na_Břeclavsku_a_Hodonínsku)

Několika obcemi na pomezí Břeclavska a Hodonínska na jižní Moravě prošla ve čtvrtek 24. června 2021 okolo 19.20 hodin večer extrémní bouře s krupobitím a tornádem. Jednalo se o silné tornádo doprovázené savými víry, které dosáhlo síly F4 na Fujitově stupnici (druhá nejsilnější úroveň síly tornáda). Prošlo úsekem dlouhým 26 kilometrů a širokým zhruba půl kilometru. Kriticky zasaženo bylo sedm obcí, nejvíce postiženy byly Moravská Nová Ves, Mikulčice, Hrušky, Lužice a části Hodonína Bažantnice a Pánov.

V dotčených obcích bylo poničeno asi 1 200 až 1 600 staveb včetně veřejných, zemědělských a průmyslových budov, dále velký počet stromů a vozidel. Silně zasažena byla infrastruktura. Škody na soukromém i veřejném majetku byly podle předběžných odhadů vyčísleny na 15 miliard korun. Ke zbourání bylo určeno asi 200 domů. V průběhu večera a následujícího dne bylo ošetřeno několik set zraněných osob, zemřelo celkem šest lidí.

V evropském měřítku se jednalo o tornádo s největším počtem obětí od roku 2001 a zároveň do té doby nejsilnější a nejsmrtečnější meteorologickou událost v Evropě roku 2021. Se změřenou intenzitou F4 se také jedná o historicky nejsilnější evidované tornádo na českém území.

### 3.8.2. Rozbor zpravodajství o události v tištěných médiích

Skutečnost, že se tornádo nad obcemi jižní Moravy přehnal až v podvečerních hodinách, vyžadovala po všech médiích nutnost bleskové reakce. Editori tištěných novin museli okamžitě předělávat aktuální vydání a redakce musely koordinovat své fotoreportéry, aby je co nejrychleji vyslaly na místo živelné katastrofy.

To potvrzuje šéf fotooddělení *Mladé fronty Dnes* Michal Růžička. Měl velké štěstí v tom, že mu velmi brzy začaly o apokalypse přicházet zprávy na telefon, ale když uviděl první záběry, nevěřil svým vlastním očím, protože mu připadaly, jako kdyby pocházely odněkud z Ameriky. Rychle si však uvědomil, že fotografie pocházejí od nás, a tak co nejrychleji začal obvolávat pražské fotografy, kteří by na místo mohli urychleně vyrazit. V Brně sice působí krajský fotoreportér, ale rozsah škod se jevil tak značný, že bylo nutné jeho posílení.

I přesto, že se fotoreportéři na místo katastrofy snažili dostat co nejrychleji, vzhledem k velmi poškozené infrastruktuře trvalo dlouhou dobu, než se jim to podařilo. A právě z tohoto důvodu se nejen na titulní stránky, ale i na další strany ve zpravodajství dostaly fotografie, které pořídili lidé převážně prostřednictvím mobilních telefonů a začali je umísťovat na sociální sítě, nebo rovnou zasílat do redakcí, aby jejich prostřednictvím poukázali na obrovský dopad zkázy.

V souvislosti s využitím občanské fotožurnalistiky fotoreportér Stanislav Krupař připomíná, že zde se jedná o záběry velké přírodní pohromy v reálném čase, při které se neočekává, že by se lidé tuto skutečnost snažili nějakým způsobem přibarvovat, protože jsou z této situace sami šokováni.

A tak ústředními motivy pátečního vydání *Mladé fronty Dnes* z 25. 6. 2021 jsou převrácená a hořící auta spolu s poničenými budovami. Až na jeden snímek poničeného kostela v Hruškách, který pořídila redaktorka *Mladé fronty Dnes*, dominují záběry převzaté ze sociálních sítí. *Lidové noviny* se na svoji titulní stránku rozhodly použít jedinou fotografii, kterou se agenturnímu fotografovi ČTK Václavu Šálkovi podařilo v ten večer včas poslat do redakce. Přestože to měl z bydlíště na místo pořízení v Moravské Nové Vsi pouze několik málo kilometrů, další



# DNES

PÁTEK 25. ČERVNA 2021 NEZÁVISLÝ DENÍK ZALOŽENÝ 1893 CENA 21 Kč | XXXIV/14

# Tornado



**Nevidaný živel rozsával totální zkázu**  
**Obec Hrušky na Břeclavsku zničena**  
 Metej, zavalení 150 m vysokých

## Dětská psychiatrie kolabuje, čeká se celý rok

[illegible]

Titulka Mladé fronty Dnes, 25. 6. 2021

Deník *Právo* na úvodní stranu opět použil dvě fotografie, tentokrát umístěné vedle sebe, ale ani tato forma se nejeví jako příliš vhodná, protože z nevelkých snímků bez textového vysvětlení v nadpisu lze těžko usuzovat, co zobrazují. Obzvlášť na levé fotografii zaniká trychtýřovitý efekt samotného tornáda.

V této souvislosti si můžeme všimnout, že velká část sledovaných tištěných médií již nestihla k informaci o tornádu zařadit do vydání obsáhlejší texty.





## Tornádo zpustošilo jižní Moravu



Tornádo zamlžilo řadu obcí v jižní části Moravy. Během toho, kdy elektrická síla a větrná síla, která byla silnější, než kdy dříve, zničila řadu domů a stromů. V Hodoníně a Blatné nad Sázavou bylo zničeno mnoho domů a stromů. V Hodoníně bylo zničeno mnoho domů a stromů. V Blatné nad Sázavou bylo zničeno mnoho domů a stromů.

## Rakušan: Piráti žádní extremisté nejsou

Stanislav Staněk, poslanec za Piráty, řekl, že piráti nejsou extremisté. Oni jsou lidé, kteří chtějí změnit společnost. Oni jsou lidé, kteří chtějí změnit společnost. Oni jsou lidé, kteří chtějí změnit společnost.

## Policie: Chvaty odpovídaly intenzitě útoku Roma

Karel Otavský, zástupce ředitele policie, řekl, že chvaty odpovídaly intenzitě útoku. Oni jsou lidé, kteří chtějí změnit společnost. Oni jsou lidé, kteří chtějí změnit společnost. Oni jsou lidé, kteří chtějí změnit společnost.

**CHYTÍTE MILIARDOVOU VLNU?**

EURO JACKPOT

**DNEŠ HRAJEME O 1,241 MILIARDY KČ**

Titulka Práva – verze pro Prahu, Olomouc a Brno, 25. 6. 2021



## Rakušan: Piráti žádní extremisté nejsou, o reputaci se nebojím

Stanislav Staněk, poslanec za Piráty, řekl, že piráti nejsou extremisté. Oni jsou lidé, kteří chtějí změnit společnost. Oni jsou lidé, kteří chtějí změnit společnost. Oni jsou lidé, kteří chtějí změnit společnost.

## Covid zahrozil, respirátory ještě zůstanou

Adam Voříšek, ministr zdravotnictví, řekl, že covid zahrozil, ale respirátory ještě zůstanou. Oni jsou lidé, kteří chtějí změnit společnost. Oni jsou lidé, kteří chtějí změnit společnost. Oni jsou lidé, kteří chtějí změnit společnost.

## Policie: Chvaty odpovídaly intenzitě útoku Roma

Karel Otavský, zástupce ředitele policie, řekl, že chvaty odpovídaly intenzitě útoku. Oni jsou lidé, kteří chtějí změnit společnost. Oni jsou lidé, kteří chtějí změnit společnost. Oni jsou lidé, kteří chtějí změnit společnost.

**CHYTÍTE MILIARDOVOU VLNU?**

EURO JACKPOT

**DNEŠ HRAJEME O 1,241 MILIARDY KČ**

Titulka Práva – celostátní verze, 25. 6. 2021

Na titulní stránce deníku Blesk dvě miniaturní fotografie zkázy po tornádu doslova zanikají a ústřední motiv zde tvoří upoutávka na speciál umístěný uvnitř vydání, který se věnuje tipům na letní výlety. O něco lépe vyznívá zpravodajství na stránkách 2 a 3, do kterého však zasahuje poměrně velká plocha reklamního sdělení poukazujícího na slevy produktů obchodního řetězce Kaufland. V souvislosti s nevídanou katastrofou působí takový kontext bizarně.

**OSMIFINÁLE PROTI NIZOZEMSKU**

**JAK SE DOSTAT KE VSTUPNÍKÁM?**

**SO TÍSK LIDI V HLEDISKU EPIDEMIOLOGOVÉ O RIZICÍCH COVIDU**

**EURO JACKPOT**

**DNEŠ HRAJEME O 1,241 MILIARDY KČ**

**TORNÁDO SE PROHNALO MORAVOU**

**ZKÁZA BĚHEM 10 MINUT**

**NEVIDANÝ ARMAGEDON**

**AUTÁ LETALA VZDUŠNĚM**

**USAR TYM V AKCI**

**UTERLI TYGŘI A LVI**

Titulka Blesku, 25. 6. 2021

Druhá a třetí strana Blesku, 25. 6. 2021



## A man in a striped tank top stands in front of a large pile of debris, including twisted metal and wood, after a disaster. The debris is a chaotic mix of rusted metal sheets, wooden planks, and other unrecognizable fragments. In the background, a brick chimney and some greenery are visible against a clear sky. The man is looking off to the side, his hand on his hip.

**Válčit, nebo léčit?**  
Společně stáří před 50 lety zahájily  
ústej předseda Řeckého Národa  
vážku proti drogám strana 14

**Lidé se přišli  
rozloučit s Libuškou**  
Seřadit oběti zabitých lidí Sořbov  
a věrnost listu se před mrtvými dělníky  
sekráčí pod deštěm. Město, senar  
i dešťové oděny, senar i dešťové  
a věrnost. se kráčí po dešti, ranci  
pomali přelévající se vstupu bráží,  
záje se naposledy rozloučili s berečkou  
Libuškou Sotárskou. Věrečné pistol  
odje se doplněje zúčastnění i řada



### Zákopová válka o šéfalobce

Ministryně spravedlnosti Marie Babišová odehrává karty a potvrďuje, že do funkce nejvyššího státního záměrníka nastoupí soudce z řad současných žalobců – špaga šéfů, kterých je 1. náměstekem současného trestního obce. Poslední slovo má ale premiér a vláda. A Andrej Babiš se zatím k nominaci nejvyššího

## Čechy zaka těžký, ně obilbený rival

čelí fotbalistů naruši zbra  
Nizozemci na Nizozemci. Je pou  
si soupeři ve vzájemných soubojích  
přetřelí žvýkač a důležitosti op  
přetřelí v nejvyšší světové špičce, mají  
ti české reprezentaci pasivní  
hanci, lábda v Nizozemci zte pít.  
„Časy Nizozemců, Poláků,ho  
mra, nosička i křesla jsou už

„nepřekonatelné“, bademe jim to  
nosičkou než vyzít, my v medi  
i obilben. Proto nekřídru  
každý dělá, co mu dovolují jeho  
možnosti a schopnosti. Vážně  
si očkámku, jeho  
čelí čilně  
přetřelí  
vážněmu  
popřetřelí.  
Hádá se za-  
čenne př  
dívce mč



...nepřekážel", badáme jim to  
nohověčně vyčítá, my v medi-  
ích i občane. Proto nekádruje  
každý dělá, co mu dovolují jeho  
možnosti a schopnosti. Važme  
si okamžiku,  
kdy člníme  
především  
vzájemnou  
pospolitostí.  
Hádl se za-  
čneme spíš  
dlíve než

**Dominika Hronková**

**V**šetci jsem do kuchyně povidat se z okna, co to venku tak smátné bzučí. V tu chvíli se celý rohl domu i z kuchyně okna láhla určitě, vodu jsem líněly kým tašek, divit, před domem to zvedlo ana mrtvělo jen

**MF DNES**  
Předplatit  
[www.mf.cz](http://www.mf.cz)

**Souda v zahraničí:** Slovensko 1,29 €

nařazení" ne-  
a bralo se na  
to po lůžku.  
V dětském po-  
místí na svých  
Křídla Kola-  
na mluví naru-  
šeně, přelom-  
ně vyřídila

litníkové a plastové přehrá-  
ze zavěšeny buďme a zni-  
zenosti přehráze domem jako-  
pro-  
ty už prokazují sílu oky na  
užít. V dráze pověsily místo  
dítě přehráze byly desecentimé-  
trů vrstva ků-  
je se vlastní zázrak: ve fad-  
domů jsou zapřacované přírůstky

je prím poznání  
kdy zlevovaly  
litní.  
„Souoseda je ta-  
bí, lán, prkn, trn-  
nos ruba, a silně  
ale říl a byl pít  
přítel Křídla Kola-  
je“ **Pokračová**

**idNES.cz** Návštěv náš  
byl nyní [www.idnes.cz](http://www.idnes.cz)

pravda@sky.cz

Titulka Mladé fronty Dnes, 26. 6. 2021

**Tornádo** **Řádění žylů na Moravě** **čtvrtek 19.25** Na kostele v Moravské Nové Vsi se zvrstila bouře. 1. díl. **19.40** Tornádo se přelíná a líná

**Vlechno je pryč.** Martin Nevozný provádí

## Druhá

strana Lidový

ch novin, 26. 0

6. 2021

**vodních** bouří přestali, škody jsou však velké.



FOTO MAFRA-MICHAŁ TURK

**iDNES P**

Druhá stran

na Mladé frontě

ty Dnes, 26. 6

2021



95

Druhá strana Mladé fronty Dnes, 26. 6. 2021



Zpravodajství na dalších stranách *Mladé fronty Dnes* a *Lidových novin* obsahuje snímky, které reflektují samotné následky řádění tornáda. Jeho sílu a dopady nejlépe demonstrují fotografie poničených domů, které byly pořízeny z letadla.

# Tornádo, jaké nikdo nezažil

## Lidé dali už desítky milionů, politici řeší pomoc

*Hlavně že jsme na živu, oddechli si v Nové Vsi*

...umění večer.

**Zasáhlo to i školy**

„Kam půjdou, zatím nevíme. My s manželkou a dětmi asi na nejkratší dobu do Bognerie,“ říká Pepa Dvořák. „Nějakou dobu bychom mohli žít u rodičů.“

U silnicí Sázavá, Pod Kostelem či Lipová nebyl dím, který by čtvrtěni vícířně neopomněli. Uřetřena neradla zaslá a slauřiči sili věřili

taky do řetu;“ říká Martin. „Vůbec si nedoužu představit, jak dlouho budeme následovat.“

**Z městyse Monastýr Nová Ves**  
...do Bratřovic.

(Pokračování na str. 4)

Titulka Práva, 26. 6. 2021

**Finanční impérii na likvidaci dluhů a peněz by díky tomu mohly být rychleji. Premii**

Zároveň může nářadí pracovní povinnosti, výpomoc či poskytnutí potřebných prostředků, evakuaci obyvatelstva

**Nadace ČEZ pomůže obcím**

Nadace ČEZ, největší firemní nadace v Česku, pomůže rozvíjet vodu v komunitě a životní prostředí v rámci své kampaně „Přesvědčte se, že voda je důležitá“.

„Voda je základním zdrojem života a je nezbytná pro naše zdraví a blahobyt. Chceme se podílet na zlepšení vodního hospodářství v naší zemi a pomoci obcím v jejich úsilí o udržitelný rozvoj,“ říká předseda představenstva Nadace ČEZ, Miroslav Štěpánek.

Nadace ČEZ již dříve podpořila řadu projektů v oblasti vodního hospodářství, včetně výstavby nových vodovodních sítí a čistíren odpadních vod. V rámci této kampaně Nadace ČEZ plánuje poskytnout obcím finanční podporu na realizaci projektů, které mají za cíl zlepšit kvalitu vody a ochranu životního prostředí.

„Voda je našimi nejdrahšími zdroji. Chceme se podílet na zlepšení vodního hospodářství v naší zemi a pomoci obcím v jejich úsilí o udržitelný rozvoj,“ říká předseda představenstva Nadace ČEZ, Miroslav Štěpánek.

Nadace ČEZ již dříve podpořila řadu projektů v oblasti vodního hospodářství, včetně výstavby nových vodovodních sítí a čistíren odpadních vod. V rámci této kampaně Nadace ČEZ plánuje poskytnout obcím finanční podporu na realizaci projektů, které mají za cíl zlepšit kvalitu vody a ochranu životního prostředí.

Spoločnosť CZS, poskytujúca kábelnú televíziu, ktorá je zameraná na profesionálnych ľudí a ďalších odborníkov vo veľkých a stredných podnikoch, ktorí potrebujú informácie z oblasti podnikania a ekonomiky. Cieľom je poskytnúť im kvalitnú, aktuálnu a zaujímavú informáciu, ktorá im pomôže pri rozhodovaní. Programy sú vysielané v jazyku slovenskom a anglickom. Cieľom je poskytnúť im kvalitnú, aktuálnu a zaujímavú informáciu, ktorá im pomôže pri rozhodovaní. Programy sú vysielané v jazyku slovenskom a anglickom.

Druhá strana Práva, 26. 6. 2021





Titulka Blesku, 26. 6. 2021

A právě takový pohled, kterému dominuje stržená střecha kostela v Moravské Nové Vsi, představuje obálka deníku *Právo*. V podstatně menších formátech se uvnitř listu nachází několik dalších záběrů dokreslujících situaci v některých z dalších postižených míst.

Pohled na spoušť z nahledu ukazuje i deník *Blesk*, tentokrát prostřednictvím velké fotografie, která je doplněna koláží s vyobrazením muže se zakrvaveným obličejem a majícího obvázanou hlavu obvazem.

Fotoreportáž Milana Jaroše z místa katastrofy na jižní Moravě přináší týdeník *Respekt*, na jehož obálce můžeme spatřit tornádem zpustošené rodinné domy s vrakem automobilu a okolní prostředí, ve kterém jsou rozesety hromady dalších trosek. I zde se jedná o případ výmluvné fotografie, která hovoří sama za sebe.

Naproti tomu *Reflex* ukazuje ulici, po které kráčí žena s mobilním telefonem. Následky řádění živlu sice můžeme vytušit z dalšího plánu, ale ty v obraze nejsou nikterak



Titulka Respektu, 28. 6. 2021



Titulka Reflexu, 1. 7. 2021

výrazným prvkem, a pokud by fotografie nebyla doplněna velkým nápisem „Tornádo“, patrně by z ní na první pohled nebylo zřejmé, o co zde běží.



## 3.9. Událost 5 – Ruská invaze na Ukrajinu

### 3.9.1. Popis události

zdroj : [https://cs.wikipedia.org/wiki/Ruská\\_invaze\\_na\\_Ukrajinu](https://cs.wikipedia.org/wiki/Ruská_invaze_na_Ukrajinu)

Ruská invaze na Ukrajinu neboli rusko-ukrajinská válka (běžně též ruská agrese na Ukrajině, válka na Ukrajině či Putinova válka), v Rusku pouze pod legálním označením „speciální vojenská operace na Ukrajině“, je mezinárodní ozbrojený konflikt, který začal zrána 24. února 2022 ruským útokem na Ukrajinu. Je součástí ruské vojenské intervence na Ukrajině a vyvrcholením rusko-ukrajinské krize. Jedná se o největší konflikt v Evropě od konce druhé světové války a o jeden z největších konfliktů na světě ve 21. století. Invaze navíc odstartovala v evropských poměrech nebývale rozsáhlou migrační vlnu: dle OSN opustilo Ukrajinu k 25. dubnu 2023 přes 8 milionů uprchlíků.

### 3.9.2. Rozbor zpravodajství o události v tištěných médiích

*Lidové noviny*, *Mladá fronta Dnes*, ale i deník *Právo* na svých titulních stránkách z 25. 2. 2022 informují o vpádu ruské armády na Ukrajinu fotografiemi z fotobanky Profimedia.cz, která přebírá fotografie ze zahraniční agentur. Ve všech třech případech se jedná o obsahově stejný záběr, který je však v každém z jednotlivých titulů kompozičně odlišný. Snímek v *Mladé frontě Dnes* představuje zraněnou ženu po ruském bombardování ukrajinského města Čuhujiv ne- daleko Charkova.



Titulka Lidových novin, 25. 2. 2022



Titulka Mladé fronty Dnes, 25. 2. 2022



Zcela totožný záběr použili v *Právu* s tím rozdílem, že snímek je jiného formátu a ukazuje větší prostor se zničenými budovami v pozadí a policistou.

Zřejmě nejvýraznější portrét téže ženy, avšak v jiném kompozičním řešení, představují *Lidové noviny*. Současně je tento snímek nejvýraznější z hlediska kontrastu a barevného podání a tím umocňuje zakrvavený obličej a ruku ženy.

Právě pro editora Aktuálně.cz Tomáše Vocelku je tato fotografie nejlepším řešením i z toho důvodu, že odevzdaný pohled ženy pokládá za klíčový, a domnívá se, že z hlediska emocionálního je to důležitý aspekt i pro čtenáře. Tuto Vocelkovu domněnku potvrzuje i Jan Šibík, který navíc zdůrazňuje, že toto řešení je podpořeno jak velikostí samotné fotografie, tak detailem ženy, která tím pádem ve výsledku na čtenáře působí kontaktněji.

Editor z *Mladé fronty Dnes* Radek Chmel uvádí, že v den vypuknutí války ještě mnoho silných snímků na výběr nebylo, takže bylo logické a vysoce pravděpodobné, že editoři *Lidových novin* a *Mladé fronty Dnes* nakonec došli k řešení využít právě tento záběr, který svou kvalitou z ostatních snímků vyčnívá. Zakrvácená žena, poničená infrastruktura, jednoduše řečeno všechno špatně.

Současně je třeba si povšimnout sice velmi podobných, ale ve výsledku různě působících textových nadpisů. Strohý nadpis „Válka“ uplatněný v *Mladé frontě Dnes* by mohl na první pohled odkazovat na válku kdekoli ve světě. *Lidové noviny* nadpisem „Válka v Evropě“ její geografické místo blíže specifikují, kdežto deník *Právo* popisem „Ukrajina přepadena“ vypuknutí konfliktu jasně ohraničuje. Z hlediska těchto různých přístupů u jednotlivých novin lze vazbu text versus fotografie vnímat z hlediska emocí rozdílně.



Žena zraněná při útoku sídla nezávislé ukrajinské státní v obchodní ulici Charkova.

Ruská armáda útokem na sídlo nezávislé ukrajinské státní v obchodní ulici Charkova. Žena zraněná při útoku sídla nezávislé ukrajinské státní v obchodní ulici Charkova. Žena zraněná při útoku sídla nezávislé ukrajinské státní v obchodní ulici Charkova.

**VEDOUcí KATEDRY MEZINÁRODNÍHO PRÁVA PF UK PAVEL ŠTUMA:**  
**Dostat Putina před mezinárodní soud bude krajně obtížné, ne-li nemožné**

Vladimír zpravil  
Dostupnost mezinárodního práva, že by bylo na místě postavit ruského prezidenta Vladimíra Putina před mezinárodní soud. Štuma: Dostupnost mezinárodního práva, že by bylo na místě postavit ruského prezidenta Vladimíra Putina před mezinárodní soud.





Deník **Blesk** ukazuje začátek války ve formě portrétní samotného strůjce konfliktu Vladimíra Putina sedícího za stolem s usvědčujícím titulkem „Zlo přišlo z Kremlu“. Obrazová skladba na úvodní straně je doplněna o ohnivý výbuch zřejmě některé z raket dopadnuvších na ukrajinské území.

O několik dní později se v médiích objevila fotografie Jevhena Maloljetky z agentury AP zachycující záchranu rodinky po ruském bombardování porodnice v Mariupolu. **Mladá fronta Dnes** použila tento ikonický záběr na své titulní stránce. Maloljetkův snímek se stal fotografií roku v nejprestižnější fotožurnalistické soutěži World Press Photo, ale z důvodu citlivosti dané scény zahynuvší ženy se nakonec nedostal na obálku katalogu, na které je každoročně vyherní fotografie uváděna. Fotoreportér dlouhodobě působící na Ukrajině, Stanislav Krupař, tuto skutečnost považuje za skandální. Vidí v tom přehnanou korektnost a argument, že někdo tato scéna přijde brutální, považuje za neakceptovatelný a nastoluje otázku, proč tedy porota tento záběr vůbec ocenila, když si za ním v tomto hledu vlastně nestojí.

„Už když jsem tuto fotografii poprvé uviděl, hned mi bylo jasné, že zaboduje ve světových soutěžích a obletí svět,“ uvádí fotožurnalista Michal Růžička. Pokud někdo někdy v budoucnu bude prostřednictvím fotografií vzpomínat na válku na Ukrajině, vzpomene si právě na tuto silnou scénu.

Pro Jana Šibíka je však nepochopitelné, že z této zásadní fotografie na titulní straně **Mladé fronty Dnes** neudělali velkou plochu, protože právě v tom případě by její dopad byl z emocionálního hlediska mnohem silnější.

Snímek ze stejného incidentu, avšak s poněkud odlišným úhlem záběru prezentovalo **Právo**. Rodička je zde vyfotografována ve větším detailu, avšak kompozice fotografie vyznívá poněkud chaotičtěji.

**PUTINŮV RUBIKON**

VLÁDA NA UKRAJINĚ

● Vyjednávání na bodu mrazu  
● Kyjev se brání záplavami  
● Klíčové město na Dněpru  
● Běženec obíráj podvodníci

MLADÁ FRONTA | pátek 11. 3. 2022 | 22 Kč

**PRAŽSKÉ VYDÁNÍ**

Před úřady práce se tvoří fronty  
Ukrajinci čekají na práci a na dárky  
Už je nedostatek ubytovacích kapacit  
město zařizuje místa v tělocvičnách

**Město pod palbou: horor v Mariupolu**

Prístav je přes týden v ruském obležení. Bez vody, bez jídla. Jen padají bomby

Jelena Šibíková  
redakce MF Dnes

Nepředstavitelná situace se odehrává v Mariupoli. Město je pod palbou ruských vojáků. Lidé umírají, zranění jsou všude. Bez jídla, bez vody, bez elektriky. Jen padají bomby. Město pod palbou: horor v Mariupolu.

**Zdraví v kauze miliardáře Savova**

Serhiy Orlov, ministr zdravotnictví

Zdraví v kauze miliardáře Savova.

**Devítiletá dívka v Mariupoli**

Devítiletá dívka v Mariupoli.

**Zdražování láme rekordy**

Zdražování láme rekordy.

**Pediatři: Sto tisíc dětí z Ukrajiny nezvládneme**

Pediatři: Sto tisíc dětí z Ukrajiny nezvládneme.

**Havlíček: Pomoc vlády s cenami benzínu vs výsměch z poměch**

Havlíček: Pomoc vlády s cenami benzínu vs výsměch z poměch.

**PRÁVO**

Vladimír Javorský: Čistě musíme v rádiích i za řádky

ANALYTIK SMETANA: Nevěříme, že se Putin zblázní

ČTVRTEK 10. BŘEZNA 2022 | NEZÁVISLÉ NOVINY | ročník 32 | 22 Kč

**VÁLKA NA UKRAJINĚ**

Zpravodajství, rozhovory, komentáře na str. 2 až 12

**Místo evakuace nálet. Z porodnice zbyly trosky**

Obilnární sklad v Mariupoli. Město je pod palbou ruských vojáků. Lidé umírají, zranění jsou všude. Bez jídla, bez vody, bez elektriky. Jen padají bomby. Město pod palbou: horor v Mariupolu.

**Devítiletá dívka v Mariupoli**

Devítiletá dívka v Mariupoli.

**Zdražování láme rekordy**

Zdražování láme rekordy.

**Pediatři: Sto tisíc dětí z Ukrajiny nezvládneme**

Pediatři: Sto tisíc dětí z Ukrajiny nezvládneme.

**Havlíček: Pomoc vlády s cenami benzínu vs výsměch z poměch**

Havlíček: Pomoc vlády s cenami benzínu vs výsměch z poměch.



Tomáš Vocolka podotýká, že na tomto snímku je vidět, jak nevádí ukazovat lidi ve velmi tragických situacích. V *Mladé frontě Dnes* použili snesitelnější záběr vzhledem k tomu, že obličej ženy není v takovém detailu jako v deníku *Právo*. Je to opět o té etice, ale není to vždy jednoznačné a v redakcích to občas bývá boj, jak to vyřešit.



# Cenová exploze paliv

- Vláda zrušila přímých vážení biosložky do paliv a silniční daň
- Dopracuji: Jde jen o symbolické kroky, hodili nás přes palubu
- V zahraničí tankují levněji, Poláci i Maďaři zastopovali ceny

**MĚROSLAV PETR**  
Vláda zrušila přímých vážení biosložky do paliv a silniční daň. Jde jen o symbolické kroky, hodili nás přes palubu. Vláda zrušila přímých vážení biosložky do paliv a silniční daň. Jde jen o symbolické kroky, hodili nás přes palubu.

...ať už jde o benzín, tak i o diesel. Vláda zrušila přímých vážení biosložky do paliv a silniční daň. Jde jen o symbolické kroky, hodili nás přes palubu.

...ať už jde o benzín, tak i o diesel. Vláda zrušila přímých vážení biosložky do paliv a silniční daň. Jde jen o symbolické kroky, hodili nás přes palubu.

**KLASIK**

## Dvě koruny

...ať už jde o benzín, tak i o diesel. Vláda zrušila přímých vážení biosložky do paliv a silniční daň. Jde jen o symbolické kroky, hodili nás přes palubu.



**Těhotné ženy pod palbou.** Rusové jely v úvodu invaze a porazili v oblacích granátů Mariupol.

Foto: Olym

...ať už jde o benzín, tak i o diesel. Vláda zrušila přímých vážení biosložky do paliv a silniční daň. Jde jen o symbolické kroky, hodili nás přes palubu.

## Rusové bombardovali porodnici

**STĚPÁN HODRA**

**MARIUPOLSKÁ** Ze zločinu poručení se musí bát nejen po zrazech. Oběti útoků a dosud pátý útoky kras na obyvatele. Rusové zrušili přímých vážení biosložky do paliv a silniční daň. Jde jen o symbolické kroky, hodili nás přes palubu.

kontrolek správnosti  
titulka na webu  
**WWW.LIDOVKY.CZ**  
PŘÍKLADY: 2022-03-03  
ISSN 1211-5646  
9 781211 564646

**Nečekejte přehnaný  
vůlek od uprchlíků**  
...ať už jde o benzín, tak i o diesel. Vláda zrušila přímých vážení biosložky do paliv a silniční daň. Jde jen o symbolické kroky, hodili nás přes palubu.

**S válkou hrozí  
globální hladomor**  
...ať už jde o benzín, tak i o diesel. Vláda zrušila přímých vážení biosložky do paliv a silniční daň. Jde jen o symbolické kroky, hodili nás přes palubu.

**„Putina jsme si  
samí vykrmlili.“**  
...ať už jde o benzín, tak i o diesel. Vláda zrušila přímých vážení biosložky do paliv a silniční daň. Jde jen o symbolické kroky, hodili nás přes palubu.

**Naděje na levné  
energie mizí**  
...ať už jde o benzín, tak i o diesel. Vláda zrušila přímých vážení biosložky do paliv a silniční daň. Jde jen o symbolické kroky, hodili nás přes palubu.

Titulka Lidových novin, 10. 3. 2022

*Lidové noviny* odsuzují barbarský útok již samotným nadpisem a jako obrazový doprovod k tomuto hrůznému činu použili jiný Maloljetkův snímek, který zobrazuje ženu zahalenou v několika vrstvách oblečení na pozadí rozbombardované a zničené porodnice.

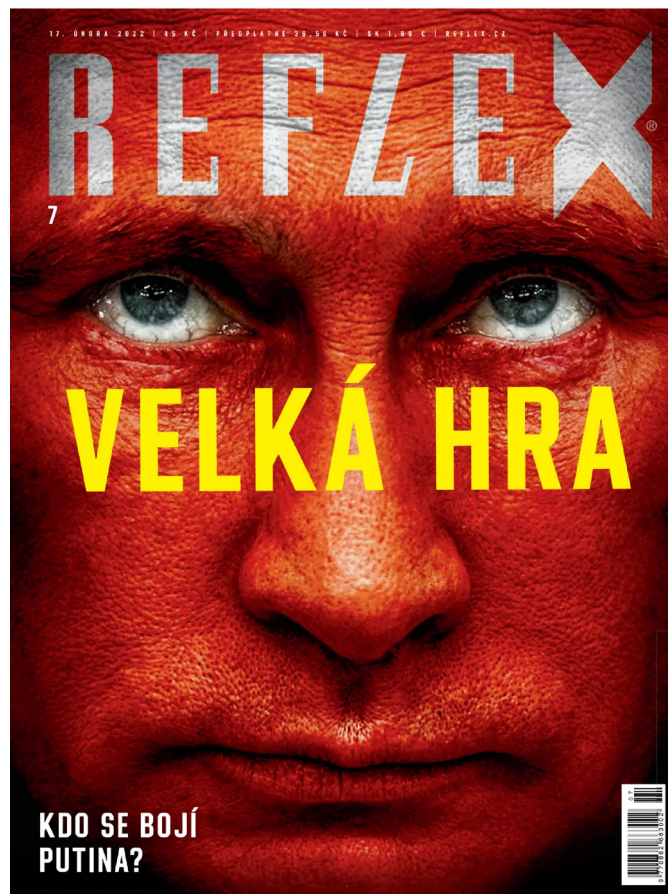
Stanislav Krupař připomíná, že z této ženy se nakonec stala ruská propagandistka, která později ve svých prohlášeních uvedla, že scéna u Mariupolské porodnice byla zinscenována.

Oba týdeníky *Respekt* i *Reflex* vsadily na portrét Putina, posunutý do červeného spektra, evokujícího krvavý konflikt. *Respekt* využívá vizuálně osvědčený styl karikaturisty Pavla Reisenauera, kdežto v *Reflexu* použili přehnaný detail fotografie a Putina podoba tak nemusí být snadno rozeznatelná. Celkové vyznění obálek je výrazně rozdílné také vlivem grafického použití textu. Zatímco v *Reflexu* je fotografie doplněna nicneříkajícím, respektive cokoliv říkajícím heslem „Velká hra“, *Respekt* doplnil obraz jednoznačně interpretovatelným textem odhalujícím zlo.

Díky tomu, že fotoreportér *Respektu* Milan Jaroš na Ukrajinu v době války, ale i před jejím začátkem podnikl několik cest, týdeník poměrně často využívá snímky jeho fotoreportáží na svých obálkách.



Titulka Respektu, 2. 3. 2022



Titulka Reflexu, 17. 2. 2022



zdroj: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Volba\\_prezidenta\\_České\\_republiky\\_2023](https://cs.wikipedia.org/wiki/Volba_prezidenta_České_republiky_2023)

### 3.10.2. Rozbor zpracování události ve vybraných tištěných médiích

[illegible]

**VERONIKA RODRIGUEZ**

**PRAMA** Česko je medicínsky neskatečnejšie zaostávajúť, říká v rozhovore pro LN šéf České stomatologické komory Roman Smutler. A s zubáři to podle něj platí dvojnásob. Třeba v Německu je přý pre-

**PŘEDPLATNÉ 225 555 533**  
Cena včerměrované LID 4

**WWW.LIDOVKY.CZ**  
23024

**MIROSLAV PETR**

tohožisť zisk v rámci tzv. windfall tax vysoké daňové, ktoré by jinak putovaly na zníženie nezamestnanosti.

„Zaujímalo ma, či sa ziskovému nároku na 20 percent ziskov, ktoré sa na LN jeden z zdrojov informácie. O pozdávka ma koncom, odvládajú polkosa státi spoločnosti PKN Orlen, teprve jediná v našom sektore, ktorá sa môže vyhnúť predĺženiu mimoriadnej príjmov a financií. Materiál od Orlenu Unipetrol už o nájs majetok či dispozície

Mihail Unipetrolu Pavel Kani informácie LN nepočul ani nepočul. Zastupí českých podnikov zvlášť dôležité na mojej strane, aby sa mohli vyhnúť ziskovému nároku na 20 percent ziskov, ktoré sa na LN jeden z zdrojov informácie. O pozdávka ma koncom, odvládajú polkosa státi spoločnosti PKN Orlen, teprve jediná v našom sektore, ktorá sa môže vyhnúť predĺženiu mimoriadnej príjmov a financií. Materiál od Orlenu Unipetrolu už o nájs majetok či dispozície

Toto platí i u nás. Svět, jak jsme ho měli, přece neskončil ani s prezidentem Klausem, ani s prezidentem Zemanem a neskončí ani s prezidentem, jehož jméno se dozvíme dnes. Jméno přímá volba je velký generátor emocí. Ale zešílet bychom z ní neměli. Ani potřebě-



9 780007 252525

**MF DNE:**  
Prostředí  
[www.mf.cz](http://www.mf.cz)

...ou svobodné volby. Nem  
teří mi před pěti lety dali

ěním své názory během č...  
svůj hlas, aby volili stejné



trnácti dnů. Chtěl bych p  
jako já."

to: Michal Růžicka, MAFFRA  
ožádat lidi,

**Trenér: Jak  
cvičit Str. 13  
a nevzdat to**

# BOJ O HRAD 2023

Dnes se Česko dozví, kdo bude novou hlavou státu

MLÁDEŽ FRONTA

sobota 26. 1. a neděle 29. 1. 2023

24 Kč

# DNES

## PŘÁŽSKÉ VYDÁNÍ

Nádražní restaurace přelýbá dopůlku  
Některé získaly moderní havy  
jiné si udržují světybytný charakter

# Prezident Babiš, nebo Pavel

Foto: Ladislav Křížan, MAFPA

André Babiš. Je to referendum o Babišovi.  
Pokud lidi mají pocit, že se mají lůt než za Babiše,  
tak by měli volit Babiše.

Foto: Anna Doháňová, MAFPA

Petr Pavel. Chci být bít především prezidentem,  
který bude úřad zastávat důstojně,  
nebojde dělat zemi ostudu.

Foto: Michal Ptáček, MAFPA

Milos Zeman. Jsem rád, že jsou svobodné volby. Neméním ani nároky během trnacího dnu. Chci být poštát lidl.  
kteří mi před pět lety dali svůj hlas, aby volili stejně jako já.

### Víkend

Zblázněná příroda

Víkend DNES:  
stromy vs. divná zima

Antibiotik  
stále není  
dostatek

Nová kometa:  
návštěva  
z pravěku

Trenér: Jak  
cvičit  
a nevdolat to

MF DNES XXXXIV  
Přihlasťte 255 555 566  
www.mladazefronta.cz

Cena v zahrnutí: Slovensko 1,40 €

idnes.cz Nevidíte náh spravodajský  
portál www.idnes.cz



v momentě, kdy svůj hlas vhazují do urny. Z tohoto důvodu nemají editoři v tištěných médiích k dispozici příliš kreativních variant, co se výběru fotografií týká. A tak jedinou odchylku můžeme zaznamenat u vydání *Mladé fronty Dnes*, která kromě dvou prezidentských kandidátů doplnila titulku o dosluhujícího Miloše Zemana, který svým oblíbeným gestem zdraví přítomné novináře a fotografy.



Titulka Práva, 28. 1. 2023



Titulka Blesku, 28. 1. 2023

Tuto volbu pozitivně kvituje Jan Šibík, který za tento nápad redakci *Mladé fronty Dnes* chválí, protože jinak ho klasické záběry volících kandidátů nikterak neoslovují, byť chápe, že v takové situaci zřejmě není jiné cesty.

Fotoreportér Michal Růžička říká, že tento typ záběrů nemá příliš v lásce. A pokud jsou navíc takto násilně k sobě dány dvě fotografie z důvodu, že je nutné, aby se díky tomu dal prostor oběma kandidátům, nikdy to esteticky nevypadá dobře. Nicméně v rámci objektivit je to nezbytné.

Také dlouholetý editor deníku *Právo* Milan Flanderka potvrzuje, že byť se jedná o tradiční klíšé, musí se na první stranu umístit nejdůležitější kandidáti a na ty následující další ústavní činitelé a samozřejmě i samotní občané, kteří jdou k volbám.

Zcela jiný přístup při řešení vzhledu titulní stránky by volil editor Aktuálně.cz, fotograf Tomáš Vocolka, který by v tomto případě doporučoval vydat se jakoukoliv cestou, kterou dovolu je volební zákon, například nějakou zajímavou, nevšední formou využití grafiky. Fotografie obou kandidátů by mohly posloužit pouze jako doplněk v minimalistickém pojetí.

A právě podobný formát můžeme najít na dalších stranách věnujících se prvnímu dni volebního zpravodajství v podobě dalších politických osobností, často doprovázených jejich životními partnery, nebo občanů, kteří přišli volit.











Oproti své tradici vzal deník *Blesk* tvorbu titulky za správný konec a místo chaotické přehřše reklam a podbíživých hesel zvolil jednu dominantní fotografii prezidentského páru s nekontroverzním titulkem odkazujícím na článek uvnitř listu. Na výraznou fotografii prezidentského páru vsadili také v *Lidových novinách*. Volba záběru je ovšem poněkud nešťastná, protože první dáma je v zákrytu a zpoza prezidenta sotva vykukuje.

**PO PROHŘE V PREZIDENTSKÝCH VOLBÁCH**

**Scénáře: Skončí Babiš? Čistka v ANO?**

**SMUTEK ZAPIJEL VINEM**

**BLESK**

**MANŽELKA PETRA PAVLA**

**Velká zpověď první dámy Evy!**

**PAVEL BABIŠ 58,32 41,67 %**

**Volby 2023**

- První noc a den nového prezidenta
- Výsledky krajů a měst
- Jak hlasoval Chanov
- Vtipy, kterým se Česko směje

**Čtěte na str. 2 až 12**

**BLESK Máte pro nás tip?**

**Horla linka 724 249 000**

**tip@blesk.cz**

Titulka Blesku, 30. 1. 2023

**NOVÁ ÉRA NA HRADĚ**

Podrobné výsledky • Analýzy • Rozhovory • komentáře

**LIDOVÉ NOVINY**

**Triumf a ostrý start**

**Petr Pavel byl zvolen prezidentem republiky rekordním počtem hlasů. Již včera hovořil se státníky z Ukrajiny či Tchajvanu**

**Petr Pavel 58,32% 41,67% 3 359 151 hlasů**

**Andrej Babiš 41,67% 2 400 046 hlasů**

**Nový prezident** Petr Pavel (zavítal v muzeu Karla IV. v sobotu ve vládním paláci, ve středu hodiny jako pravda, účastně a vtipně. Na Hradě čítá předseda vlády a ministr vnitra.)

**Staré jídlo kupuje čím dál více lidí**

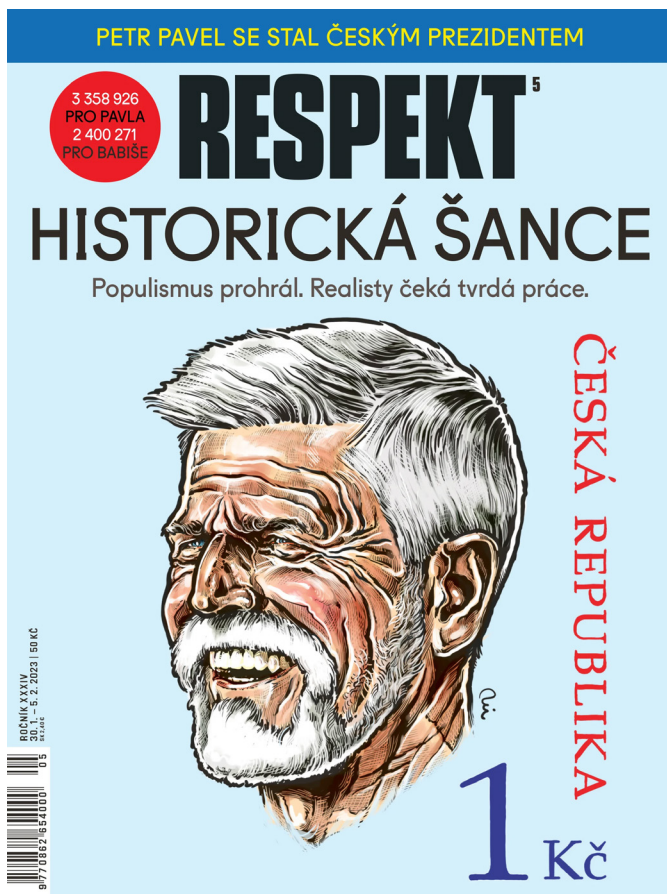
**Pavlův ráce „přítel po boku“**

**Politolog: ANO potřebuje facelift**

**Prodej bytů padá, tlak na ceny roste**

Titulka Lidových novin, 30. 1. 2023

Týdeníky *Respekt* i *Reflex* přichází s portrétem čtvrtého prezidenta České republiky s tím rozdílem, že *Respekt* na svou obálku zvolil grafické ztvárnění grafika Pavla Reisenauera, kdežto *Reflex* využil studiové fotografie své fotografky Nguyen Phuong Thao.



Titulka Respektu, 30. 1. 2023

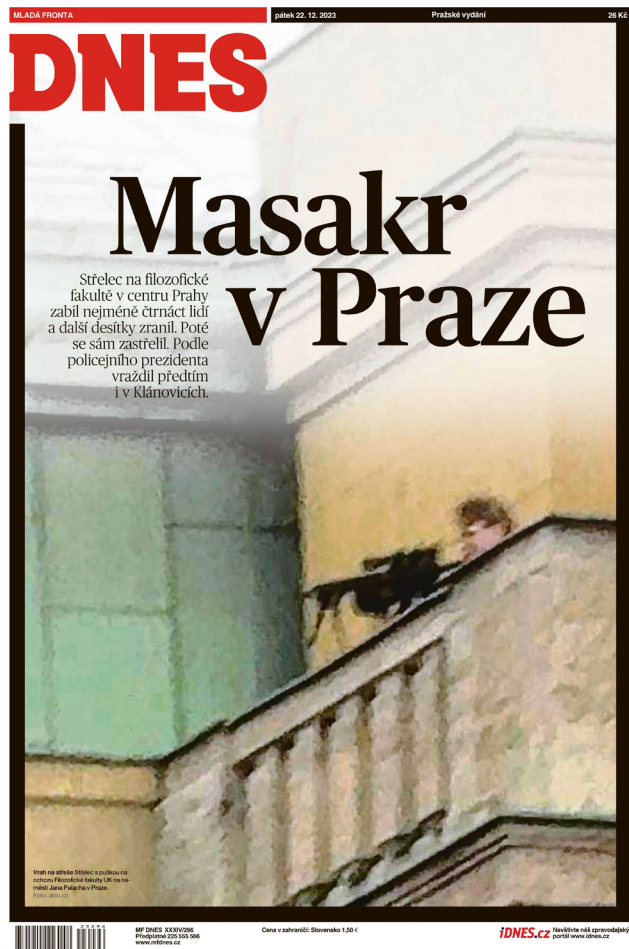


Titulka Reflexu, 2. 2. 2023



zdroj: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Střelba\\_na\\_Filozofické\\_fakultě\\_Univerzity\\_Karlovy](https://cs.wikipedia.org/wiki/Střelba_na_Filozofické_fakultě_Univerzity_Karlovy)

### 3.11.2. Rozbor zpravodajství o události v tištěných médiích

[illegible]

Prvním příkladem je titulní stránka *Mladé fronty Dnes*, na níž je střelec ještě v době, kdy z ochozu fakulty míří střílnou zbraní na lidi. Jak už jsme zmínili, záběr je velmi nekvalitní a pravděpodobně se jedná o velký výřez z fotografie mobilního telefonu nebo videa. Snímek je umístěn na výšku přes celou stranu s černým orámováním a nadpisem „Masakr v Praze“, který podtrhuje nevšední rozměr tragédie. Šéf fotooddělní *Mladé fronty Dnes* Michal Růžička vzpomíná: „V ten den jela partnerka s naším dítětem na balet, a když přes Mánesův most přijíždě-li směrem k fakultě, viděla, že tam nějací lidé leží na zemi a že se autobus otáčí a míří zpět na Malostranské náměstí. Zavolala mi, že se na místě pravděpodobně střílí. Já jsem okamžitě popadl telefon a snažil se obvolat co nejvíc fotoreportérů, abych zjistil, kdo z nich je nejbližší, ať se na místo okamžitě vypraví, protože se tam děje něco závažného.“ Takže i díky tomu se tam fotoreportérka Anna Boháčová dostala ještě v době, kdy policie zcela neuzavřela okolí, a měla tak možnost pořídit záběry, jak byli studenti vyváděni z budovy a záchranáři ošetřovali raněné.

K uvedení této fotografie střelce Růžička podotýká, že za více než 30 let profesionální kariéry v médiích nezažil situaci, kdy by se celá řada zejména mladších lidí tak silně vymezovala vůči použití konkrétního záběru. Jeho osobní názor je, že při takové hrůze, která se stala, je právě tato fotografie unikátně vypovídající a nevidí jediný důvod, proč by neměla být uveřejněna. Namátkou vzpomeňme například útok na dvojčata, z nichž vypadávali lidé, kteří byli zachyceni na fotografiích a videích. Takové věci by se jednoduše zatajovat neměly, navíc je lepší, když to jako první zprostředkuje seriózní médium, než aby se to později objevilo na nějakém pochybném serveru.

Fotožurnalista Milan Jaroš se domnívá, že hysterie, která se kolem toho rozpoutala, byla zapříčiněna mimo jiné tím, že ministr vnitra Vít Rakušan na tiskové konferenci přečetl dopis studentů, ve kterém žurnalisty nabádali, aby k této tragédii přistupovali velmi obezřetně, a sám ministr pak opakovaně na média v tomto smyslu apeloval. Jaroš vzpomíná, že na sociálních sítích byl pod některými svými fotografiemi z řad veřejnosti napaden, že svými fotografiemi ubližuje pozůstalým po obětech, ale přitom na těch záběrech byli pouze obyčejní lidé, kteří se za oběti modlí v kostele. Jaroš uvádí: „U fotografií, které měly být použity do týdeníku, jsme uveřejnění fotografií společně s šéfredaktorem Erikem Taberym řešili. Snímek, kde někdo brečí a emoce jsou příliš zřetelné, jsme nakonec nepoužili, abychom se nedostali do situace, že vyfotografovaný bude například příbuzný některé z obětí.“

Fotožurnalista Stanislav Krupař říká: „Nechtěl bych v tomto případě vynášet nějaké kategorické soudy a už vůbec bych nechtěl být v situaci, kdy budu rozhodovat o tom, co budu smět publikovat a co už ne. Já si vždy říkám, že musím vyfotit všechno, mnohdy to však neudělám a pak mě to mrzí. Myslím, že bychom jako profesionální fotožurnalisté měli dokumentovat i negativní, na první pohled nepěkné záležitosti za předpokladu, že v tom okamžiku tím nikoho netraumatizujeme. V následné publikaci je už velká míra zodpovědnosti šéfredaktorů a vydavatelů a v tomto směru si netroufám rozdávat knížecí rady.“

Jan Šibík si uvědomuje, že použití těchto fotografií bylo z etického pohledu kritizované, ale z hlediska autenticity se jedná o silné záběry, byť z jeho pohledu kompozičně ne příliš kvalitně provedené.

Editor *Mladé fronty Dnes* Radek Chmel je toho názoru, že je dobře, že právě tím nekvalitním provedením je snímek rozpixlován. Identita pachatele je tak potlačena, a přitom všichni dobře vědí, o co jde. Na druhou stranu je pravda, že pokud by byl střelec více zřetelný, tak by bylo pravděpodobně rozhodnuto, že se takový snímek do novin nepoužije. A to byla právě ta situace, kdy noviny na nadcházející den už byly hotovy a několik stran se muselo kompletně předělat. Současně se záběry, které nešly přes agenturu ČTK, respektive byly pořízeny od „občanských žurnalistů“, musely s autory nejdříve zkontrolovat ohledně možnosti jejich využití.

*Lidové noviny* se rozhodly pro kombinaci dvou fotografií a k výše vzpomínanému záběru přiložili snímek studentů, kteří se před zraky vraha schovávají zavěšeni na římse ve čtvrtém



**Poláci kupují od Francouzů karlovarskou Becherovku**

str. 11

**SPORT**

Fotbalová Slavia upatří Tykačovi

str. 15

**PRÁVO**

MAGAZÍN s dárkem: kalendářem na rok 2024

**UŽ ZITRA**

**Kam za zábavou o vánočních svátcích**

**VIKEND**

**NETRAGICKEJŠÍ STŘELBA V DEJINÁCH ČESKA**

www.blesk.cz

PÁTEK 22. prosince 2023

**BLASK**

PÁTEK 22. prosince 2023

**Síla na paži**

PRÁHA 24 Kč

# Masakr na univerzitě

**Jde o případ osamělého střelce**

**VF Husárek**

Kriminalisté podle policie předpokládají, že představa Martina Vondruška, že někdo vlněný pravicí vlnou, je ten, který spáchal masakr na univerzitě. Vondruška je v současnosti v nemocnici kvůli zdravotním problémům. Jeho záměr byl podle policie zjevně předem připravený. Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál. Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál. Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál.

**Síla na paži, str. 2-4**

**Horror na fakultě**

**Šel a sťal sopležák... 14 mrtvých!**

**nejméně**

## Svědék z místa: Křičeli, ať se skrčím v autě

**Radim Vavřík**

Když křičel před hodinu na ulici, vyděl mi zuby. Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál. Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál. Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál.

**Ve dne došli dolihovali samoty a křičeli: Zahrabte, ať se skrčíte, se nebo třeba prý: vepřičte se ať!**

**Tomáš**

## Centrální banka srazilasabzy, úvěry mírně zlevní

**Jan Bouda**

Centrální banka srazilasabzy, úvěry mírně zlevní. Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál. Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál. Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál.

**Titulka Práva, 22. 12. 2023**

# Šílený student historie David K. (+24)

**Šílený student historie David K. (+24)**

**Horror na fakultě**

**Šel a sťal sopležák... 14 mrtvých!**

**nejméně**

**Vyděšení studenti: Životi se zachránili útekem na římsu**

**Před masakrem popravil otce a zaminoval dům?**

**Policejní prezident: Střelec zřejmě vraždil i v Klánovicích!**

**Čestovní příkaz: 22. 12. 2023**

## Titulka Blesku, 22. 12. 2023

## STŘELBA NA FAKULTĚ

**Tragické minuty**

15:00 Policií obdrželi informaci, že v blízkosti ulice Václavské v Praze došlo k střelbě. Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál. Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál. Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál.

**Bylo to strašidelné**

Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál. Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál. Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál.

## Čiré zlo před Vánoci

**Čiré zlo před Vánoci**

Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál. Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál. Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál.

**Časová tragédie**

Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál. Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál. Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál.

## „Oblíbená“ zbraň masových vrahů

**„Oblíbená“ zbraň masových vrahů**

Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál. Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál. Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál.

**Časová tragédie**

Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál. Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál. Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál.

## Masakr na pražské univerzitě

**Masakr na pražské univerzitě**

Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál. Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál. Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál.

**Měl uvnitř dceru, policii děkuje**

Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál. Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál. Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál.

## Střelec se zřejmě inspiroval 14letou Ruskou

**Střelec se zřejmě inspiroval 14letou Ruskou**

Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál. Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál. Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál.

**Časová tragédie**

Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál. Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál. Vondruška byl v době masakru v Praze, kde se masakr odehrál.



patře budovy s nadějí, že si tímto odvážným činem zachrání životy. Tato fotografie se v den střelby stala pravděpodobně nejvíc publikovanou jak u nás, tak v zahraničí. Použil ji jako titulní deník *Právo*, ale i deník *Blesk*, který ji doprovodil výraznými až šokujícími texty.

Milan Flanderka, editor tištěných novin v *Právu*, podotýká, že fotografii se studenty na římse vybrali záměrně, protože přesně tento záběr nejlépe vystihoval to ohromné drama, které se v těch inkriminovaných okamžicích na místě odehrávalo.

Jako nejlépe zvolený záběr považuje Tomáš Vocelka z Aktuálně.cz fotografii střelce a oceňuje, že v *Mladé frontě Dnes* měli odvahu takový snímek zveřejnit. Navíc se ve výsledku jeví jako malba. Dle jeho názoru je správný přístup, že se na titulní stránce vyhnuli právě záběru na studenty visící na římse, protože něco takového se emočně může dotknout pozůstalých: „Já se v tomto směru držím při zdi, kdy jako člověk v sobě mám empatii, díky níž jsem si schopný uvědomovat, co takové obrázky mohou v jiných lidech vyvolávat. Jako editor bych takový snímek pravděpodobně ještě snesl na menším formátu, ale příliš si nedokážu představit, že se na něj budu dívat na velké zvěšenině, kde uvidím každý detail.“

Zpravodajství na dalších stranách deníků je sestaveno ze snímků, které dokumentují situaci kolem zasažené fakulty, a to z různých pohledů. Převážně se jedná o záběry na evakuované a poraněné studenty, blikající majáky záchranářských vozidel nebo na hlídkující policisty se samopaly.

Pouhý den před Štědrým dnem přináší jednotlivé deníky obsáhlá zpravodajství, které je z pochopitelných důvodů z velké části tvořeno fotografiemi z pietních míst. Vzhledem k tomu, že den 23. 12. 2023 byl vyhlášen dnem státního smutku, je grafické ztvárnění titulních stran vyhotoveno ve smutečním hávu. Charakteristickými znaky bývá černé orámování fotografií,

**SPECIAL**

# REKONSTRUKCE TRAGÉDIE NA FF UK

Minuta po minutě • Příběhy obětí • Rady psychologa Strany 1 až 5 a 8

## LIDOVÉ NOVINY

SOBOTA 23. PROSINCE AŽ ÚTERÝ 26. PROSINCE 2023 NEZÁVISLÝ DENÍK ZALOŽENÝ 1893 CENA 26 Kč (včetně DPH)

### Čas smutku. A otázek

K dopadení vraha bylo blízko, řekl detektiv. Mohla policie střelbu na filozofické fakultě předejít?



**Den státního smutku**

**MARTIN ŠKREK**

Dynamičtější příběh o činu, který se usklopil, kdy policie získala první zprávu o střelbě na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Jak se situace vyvíjela, jak se lidé chovali, jak se snažili pomoci. Jak se situace vyvíjela, jak se lidé chovali, jak se snažili pomoci. Jak se situace vyvíjela, jak se lidé chovali, jak se snažili pomoci.

**Při útoku ztratily LN kolegyni. Její úsměv bude chybět všem**

**R**ozhodla se klobouk na hlavu, na záhlaví si nasadila červenou šálu. Na očích měla a jako svatební korunu. Ještě předtím, než ji k ní přiběhly kolegyně, které ji objaly a objaly ji. Byla to taková chvíle, kdy se všechny usmívaly. Záhledy informací šly a šly, že podle informací byla kriminální vražda na sto procent. Čtyřlůdko šlo na Filozofickou fakultu, kde se stalo něco, co se nemohlo stát. Čtyřlůdko šlo na Filozofickou fakultu, kde se stalo něco, co se nemohlo stát.

**Redakce Lidových novin přeje všem četnickým poklidné vánoční svátky**

**Další číslo LN vyjde ve středu 27. prosince**

Titulka Lidových novin, 23. 12. 2023

**MLADÁ FRONTA** sobota 23. 12. až úterý 26. 12. 2023 Pražské vydání 26 Kč

# DNES

## Vánoce ve smutku

Ortěsná masová vražda čtrnácti lidí tragicky poznamenala svátky. Lidé v Česku teď myslí na oběti a jejich blízké.



**Redakce Lidových novin přeje všem četnickým poklidné vánoční svátky**

**Další číslo LN vyjde ve středu 27. prosince**

Titulka Mladé fronty Dnes, 23. 12. 2023



**MAGAZIN**  
Josef Maršálek  
nechtěl být  
hvězdou

**PRÁVO**

SOBOTA - NEDĚLE 23. - 24. PROSINCE 2023

**SERIAL**  
Změny  
v roce 2024:  
Výšší daně,  
dražší energie

**MASAKR NA UNIVERZITĚ**  
STR. 2-8

- Lubomír Zorálek přednášel jen o patro níž, str. 3
- Sebe zabil brokovnicí, vraždil puškou na jeleny, str. 4
- Čtyři příběhy těch, kteří unikli masakru, str. 4
- Psycholog: Nemůžte přežít o té hrůze mluvit, str. 5
- V Houstouni bydlel i vrah kameramana Velíška, str. 7

# Česko halí státní smutek

**Rafim Vozula**  
Česká republika dává státní smutek, který vláda vyhlásila dočasně na dva týdny. V úterý 23. prosince 2023 se konala státní slavnost v pražské Obelisku. Na státní slavnosti v pražské Obelisku se zúčastnilo více než 100 tisíc lidí. V úterý 23. prosince 2023 se konala státní slavnost v pražské Obelisku. Na státní slavnosti v pražské Obelisku se zúčastnilo více než 100 tisíc lidí.

**MASAKR NA UNIVERZITĚ**  
Na státní slavnosti v pražské Obelisku se zúčastnilo více než 100 tisíc lidí. V úterý 23. prosince 2023 se konala státní slavnost v pražské Obelisku. Na státní slavnosti v pražské Obelisku se zúčastnilo více než 100 tisíc lidí.

**PRÁVO**  
MASAKR NA UNIVERZITĚ  
SOBOTA 23. PROSINCE 2023

Titulka Práva, 23. 12. 2023

STRANA 2

**MASAKR NA UNIVERZITĚ**

SOBOTA 23. PROSINCE 2023

**MASAKR NA UNIVERZITĚ**  
Na státní slavnosti v pražské Obelisku se zúčastnilo více než 100 tisíc lidí. V úterý 23. prosince 2023 se konala státní slavnost v pražské Obelisku. Na státní slavnosti v pražské Obelisku se zúčastnilo více než 100 tisíc lidí.

**MASAKR NA UNIVERZITĚ**  
Na státní slavnosti v pražské Obelisku se zúčastnilo více než 100 tisíc lidí. V úterý 23. prosince 2023 se konala státní slavnost v pražské Obelisku. Na státní slavnosti v pražské Obelisku se zúčastnilo více než 100 tisíc lidí.

První strana Práva, 23. 12. 2023

**Školy promýšlejí bezpečnostní opatření**

Ministrystvo vnitra a policie vyhlásily státní smutek. V úterý 23. prosince 2023 se konala státní slavnost v pražské Obelisku. Na státní slavnosti v pražské Obelisku se zúčastnilo více než 100 tisíc lidí.

**MASAKR NA UNIVERZITĚ**  
Na státní slavnosti v pražské Obelisku se zúčastnilo více než 100 tisíc lidí. V úterý 23. prosince 2023 se konala státní slavnost v pražské Obelisku. Na státní slavnosti v pražské Obelisku se zúčastnilo více než 100 tisíc lidí.

**MASAKR NA UNIVERZITĚ**  
Na státní slavnosti v pražské Obelisku se zúčastnilo více než 100 tisíc lidí. V úterý 23. prosince 2023 se konala státní slavnost v pražské Obelisku. Na státní slavnosti v pražské Obelisku se zúčastnilo více než 100 tisíc lidí.

Druhá strana Práva, 23. 12. 2023

**Dnes 2 v 1**

**UVNITŘ PŘÍLOHA**

**BLESK**

SOBOTA 23. prosince 2023  
Síla na vaší straně  
PRAHA  
Číslo 207 / 207 23 24

**MASAKR NA UNIVERZITĚ**  
Na státní slavnosti v pražské Obelisku se zúčastnilo více než 100 tisíc lidí. V úterý 23. prosince 2023 se konala státní slavnost v pražské Obelisku. Na státní slavnosti v pražské Obelisku se zúčastnilo více než 100 tisíc lidí.

**MASAKR NA UNIVERZITĚ**  
Na státní slavnosti v pražské Obelisku se zúčastnilo více než 100 tisíc lidí. V úterý 23. prosince 2023 se konala státní slavnost v pražské Obelisku. Na státní slavnosti v pražské Obelisku se zúčastnilo více než 100 tisíc lidí.

Titulka Blesku, 23. 12. 2023

4

**Masakr v Praze**

MILÁD FRONTA DENÍK | sobota 23. 12. 2023

**MASAKR NA UNIVERZITĚ**  
Na státní slavnosti v pražské Obelisku se zúčastnilo více než 100 tisíc lidí. V úterý 23. prosince 2023 se konala státní slavnost v pražské Obelisku. Na státní slavnosti v pražské Obelisku se zúčastnilo více než 100 tisíc lidí.

**MASAKR NA UNIVERZITĚ**  
Na státní slavnosti v pražské Obelisku se zúčastnilo více než 100 tisíc lidí. V úterý 23. prosince 2023 se konala státní slavnost v pražské Obelisku. Na státní slavnosti v pražské Obelisku se zúčastnilo více než 100 tisíc lidí.

Čtvrtá strana Mladé fronty Dnes, 23. 12. 2023



černé stužky, černé provedení záhlaví, fotografie ve větších formátech, než je běžné, respektive cokoliv dalšího, co se vymyká běžné rutině, aby čtenář byl na první pohled srozuměn s tím, že se jedná o cosi výjimečného.

A tak stále se zvětšující koberec tisíců svíček před Karolinem, pohnuté emoce ve tvářích lidí, kteří se přišli poklonit a vzdát hold obětem tragédie, vytvářejí pestrou obrazovou mozaiku, která vystihuje pro Česko tak pohnuté období. Současně jsou publikovány první fotografie s krátkými medailonky obětí střelby a také záběry ze samotného zásahu na fakultě, které zveřejnila Policie ČR.

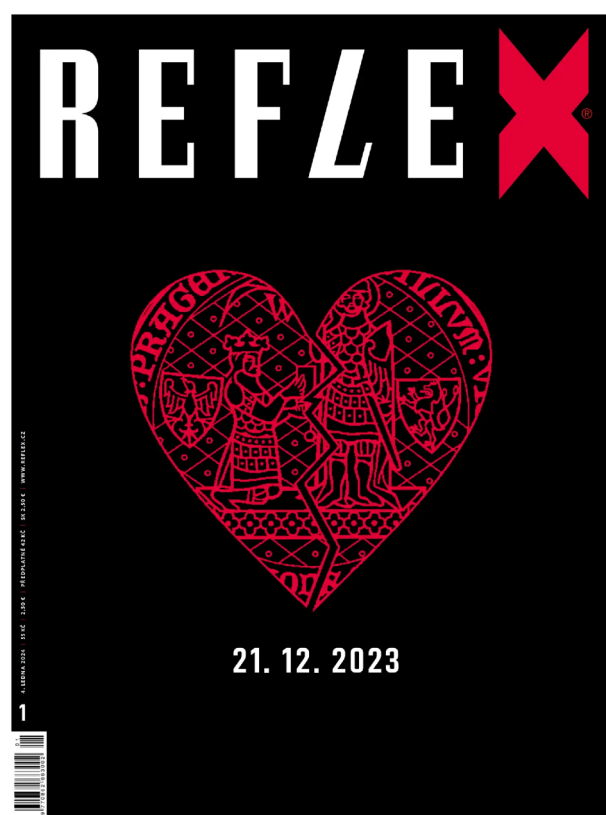
Fotografie Milana Jaroše na obálce týdeníku *Respekt* zobrazuje mladou ženu či studentku, která zapaluje svíčku před budovou filozofické fakulty, kde budou po mnoho následujících dní přibývat další a další jako vzpomínka na ty, kterým nebylo dopřáno uniknout šílenému plánu střelce.



Titulka Respektu, 2. 1. 2024

15.09.24 17:17

Reflex - 1/2024


<https://kiosck.digitania.eu/1047/50996/1?readtoken=04c3d320eD4f1189a04fc28231f089f13180d686>

Titulka Reflexu, 4. 1. 2024

*Reflex* přichází s prostým grafickým vyobrazením červeného znaku Karlovy univerzity stylizovaného do tvaru srdce na černém pozadí s odkazem na datum tragické události. Výjimečná obálka působí svou jednoduchostí a zvolenou kombinací minima symbolů velmi emotivně.



## 3.12. Událost 8 - Zlatí hokejisté

### 3.12.1. Popis události

zdroj: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Mistrovství\\_světa\\_v\\_ledním\\_hokeji\\_2024](https://cs.wikipedia.org/wiki/Mistrovství_světa_v_ledním_hokeji_2024)

Mistrovství světa v ledním hokeji mužů 2024 bylo 87. mistrovství světa v ledním hokeji pořádané Mezinárodní federací ledního hokeje. Konalo se v Česku, ve městech Praha a Ostrava. Šampionát vyhrála reprezentace Česka, která porazila ve finálovém zápase Švýcarsko a ukončila tak čtrnáctileté čekání na titul. Poprvé v historii tak samostatný národní tým Česka zvítězil na domácím mistrovství světa. Jako nástupnická země Československa vyhrálo Česko domácí šampionát po 39 letech.

### 3.12.2. Rozbor zpravodajství o události v tištěných médiích

Doslova explozi „zlaté“ radosti můžeme pozorovat z výrazu hokejistů, kteří na střídačce národního týmu slaví zisk titulu mistrů světa. A právě tuto fotografii pro své čtenáře vybrala *Mladá fronta Dnes*. Její fotoreportér Michal Růžička upozorňuje, že z hlediska uzávěrky v médiích se jednalo o kritickou záležitost: „*Jelikož se zápas dohrával v pozdních večerních hodinách, věděl jsem, že snímek musím co nejrychleji rovnou z fotoaparátu odeslat do redakce, aby se ještě stihl dostat do tisku. Neměl jsem tedy prostor, abych si nafocené snímky zpětně prohlédl a vybral tu nejideálnější.*“ Růžička současně zdůrazňuje, že právě to jsou případy, u kterých někdy lituje, že při následné editaci najde záběr, který danou situaci mnohem lépe vystihuje, ale časový tlak s uzávěrkami je nemilosrdný: „*Když si fotografii nemohu pořádně prohlédnout na monitoru*



Titulka Lidových novin, 27. 5. 2024



Titulka Mladé fronty Dnes, 27. 5. 2024











zájem novinářů, fotografů a kameramanů byl o tuto vpravdě velkolepou událost enormní. Vybojovat si dobré místo na fotografování nebylo vůbec snadné a zachytit ten správný rozhodující moment vyžadovalo od fotografů maximální soustředění.

Právě tato skutečnost se promítla do fotografie fotoreportérky Anny Boháčové, která tento moment zachytila o několik desetin vteřiny později, a na obálce *Lidových novin* tak vidíme záběr, který je sice stále emočně silný, ale efekt jakési „pivní svatozáře“, která se zjevila nad hlavou kapitána Červenky, na této fotografii chybí.

I vzhledem k tomu, že deník *Právo* uveřejnil snímek Romana Červenky s pohárem den předem, využil z oslav fotografii převzatou z agentury ČTK, která byla vyfotografována z věže Staroměstské radnice a zobrazuje křepčení hokejistů na střeše autobusu obklopeného natěšenými fanoušky. „Chtěli jsme čtenářům ukázat nejen samotné hokejisty, ale především tu velkou masu lidí, kteří je přišli na náměstí přivítat,“ doplňuje editor tištěných novin deníku *Právo*.

Mozaika fotografií s rozmanitou perspektivou a použitím jak širokoúhlých objektivů, tak teleobjektivů je k vidění uvnitř jednotlivých periodik.

Díky hojnému počtu záběrů, které se dostaly na úvodní strany tištěných novin, je patrné, že Česko je vskutku hokejovým národem a že sportovní fotografie může mít emoční přesah i mimo samotná sportoviště.



Titulka Respektu, 3. 6. 2024



Titulka Reflexu, 30. 5. 2024

*Respekt* i *Reflex* vsadily na svých obálkách na klíčové osobnosti týmu. *Respekt* se drží své tradice ve využití kreslené grafiky s hráči, na které z pozadí shlíží hokejová legenda Jaromír Jágr. *Reflex* volí fotografii s pohledem do tváří Romana Červenky a Davida Pastrňáka držících vytouženou trofej.











Fotoreportér *Mladé fronty Dnes* Michal Růžička připomíná, že Evan Vucci těžil z toho, že jako fotograf Bílého domu měl přístup hned pod pódium, z kterého měl prezidentský kandidát republikánů projev. Mezi pódium a diváky bývá poměrně prostorná bariéra, která pak fotografovi umožňuje volnější pohyb, ale i možnost jiné perspektivy než těm fotoreportérům, kteří jsou nuceni takovou událost fotografovat z mnohem větší vzdálenosti s nutným použitím teleobjektivů.

Deník *Právo* použil na své titulce právě takový záběr, který na první pohled není kompozičně a esteticky zajímavý jako Vucciho fotografie, ale díky využití objektivu s delší ohniskovou vzdáleností zde více dominuje Trumpův zkrvavený portrét. Je v něm zarputilý výraz, emoce, krev, a proto byl upřednostněn právě tento snímek, jak zdůrazňuje editor *Práva* Milan Flanderka. „To jsou právě ty správné atributy, které by dobrou fotku měly charakterizovat,“ dodává.

V rozebíraných periodikách se na následujících stranách objevují další fotografie, které se věnují vydešenému davu republikánských podporovatelů nebo odstřelovači v akci.

Deník *Blesk* ve své koláži vypíchl Trumpův portrét potřísněný krví a titulní stránku doplnil o tenistku Barboru Krejčíkovou, která o předchozím víkendu zvítězila na legendárním tenisovém turnaji ve Wimbledonu.

Vzhledem k tomu, že se pro Česko jednalo o fantastické vítězství, nebylo pro tištěná média snadné rozhodování, jak ve svých pondělních vydáních 15. 7. 2024 k této situaci přistoupí.

Editor *Mladé fronty Dnes* Radek Chmel uvádí, že k takovému souběhu důležitých událostí prostě někdy dochází a pak se musí upřednostnit ta s větším významem. A tak úspěch Barbory Krejčíkové musel být odsunut až na závěrečnou sportovní stranu, ale z titulní strany fotografie tenistky vyjmuta zcela nebyla a byla zařazena do takzvaného poutáku. Jeho prostřednictvím jsou čtenáři upozorněni na to, že danému tématu bude věnován dostatek prostoru uvnitř



Titulka Respektu, 22. 7. 2024

15.09.24 15.52

REFLEX - 29/2024


<https://ikonek.digitania.eu/1047:570303:17readoken=3e45A1e31a87Dc396c593Aa0f02ECC3ac72da1D9>

1/1

Titulka Reflexu, 18. 7. 2024

listu. Pokud by však k atentátu na Donalda Trumpa nedošlo, bezpochyby by se na ně na úvodní stránce našich novin usmívala rozradostněná Krejčíková s trofejí, vysvětluje Chmel.

Tomáš Vocolka si vůbec nedokáže představit, že z hlediska důležitosti by atentát na titulních stranách novin nebyl upřednostněn. Domnívá se, že ve sledovaných tištěných médiích tuto situaci vyřešily poměrně elegantním způsobem a česká tenisová senzace, ale i finále fotbalového EURA zůstaly součástí titulních stran, i když pouze jako upoutávky malé velikosti.

Zdařilá ilustrace na titulce *Respektu* od Dany Lédla znázorňuje charakteristicky rozevláté Trumpovy vlasy a jeho přelepené pravé ucho, s kterým na veřejnosti po několik dalších dní po atentátu vystupoval. Text „GREAT AGAIN“ vyobrazený na náplasti může poukazovat na fakt, že Donald Trump z této střelby před nadcházejícími volbami vyjde ještě silnější.

Ani týdeník *Reflex* nezůstává pozadu a koláž s Trumpovým portrétem doplňuje bílý obvaz na postřeleném uchu a jeho tělo je zahaleno do americké zástavy. Přísný pohled prezidentského kandidáta dokresluje, že tento muž se jen tak nevzdá.

rozhovor s Evan Vucci: <https://zpravy.aktualne.cz/zahranici/>

fotograf-ap-rozhovor-atentat-na-trumpa/r~a2938f4c493611efbb77ac1f6b220ee8/



## 3.14. Vyhodnocení

### Mladá fronta Dnes, Lidové noviny, Právo

Když se podíváme na srovnávané deníky, každý z nich má trošku jiné zaměření, které se odráží v obrazové skladbě novin. *Mladá fronta Dnes* vždy byla zaměřena na nejširší vrstvy čtenářů – masové publikum, které má také částečně schopnost vnímat bulvární momenty, ale titul tak pracuje záměrně. Naproti tomu *Lidové noviny* jsou spíš pro intelektuálněji zaměřenou skupinu lidí, kteří od novin čekají spíš hlubší pohled. Deník *Právo*, který je oproti předchozím dvěma titulům roztržitější, obrazově i zpravodajsky, je klasický zpravodajský titul s využitím odlišné práce s obrazem i textem. Méně důležitým věcem mají tendenci se nevěnovat, nebo je pouze krátce zmínit. Oproti předchozím dvěma deníkům má *Právo* jiný přístup. Snaží se obraz dne přinést v celé šíři, věnuje se událostem, které by v *Mladé frontě Dnes* nepovažovali za tolik podstatné, nedělají tak podrobnou selekci. Snaží se sice jemně akcentovat důležité věci, dát jim před těmi méně důležitými lepší místo, ale mnohem víc se tu dočteme i o dalších, méně významných událostech, a to včetně použití rozměrově menších fotografií, které z celkového pohledu konkrétního vydání nejsou tak důležité, ale pro část čtenářů mohou mít nějakou váhu. *Právo* je více zaměřeno na čtenáře, kteří nevyužívají internet a chtějí se co nejširší spektrum událostí dočíst z tištěných novin.

*Mladá fronta Dnes* i *Lidové noviny* se editorsky snaží o selekci, vybírají především nejdůležitější události a k těm přiřazují odpovídající velikost obrazu i textu. Oba deníky mnohem lépe pracují s nadstavbou. Zásadní věci dělají delší a ty méně podstatné události vynechají nebo upozadí. Jedná se tedy o poněkud jinou filozofii práce. Vždy je to potřeba hodnotit v kontextu konkrétních čtenářů – cílové skupiny – a koneckonců každý z nás má svůj subjektivní pohled a názor na to, který z těchto přístupů je „lepší“ nebo „horší“.

*Mladá fronta Dnes* je typická tím, že při velkých událostech dává důraz na obrazové titulky. Sází na to, že událost sdělí především obrazem, a pro její čtenáře je to jednoznačný signál, že se ten den stalo něco důležitého. Velká událost se rovná velké fotce. Obdobně je práce s vizuální stránkou velmi důležitá i pro *Lidové noviny*.

Oba tituly sází na titulní fotografii, která bývá esteticky či emocionálně působivá, a grafické zpracování včetně typografie. Kladou tedy důraz na vizuální stránku a v prvním plánu nemusí zobrazovat čistě zpravodajský děj, pro který nechávají prostor až na dalších stranách zpravodajství. Naproti tomu deník *Právo* preferuje navození témat titulky článků, které jsou čitelnější a faktičtější po zpravodajské stránce, před výraznými fotografiemi a grafickým uspořádáním včetně typografie. Klade důraz na událost a výtvarná stránka pro ně evidentně není nejdůležitější. Je pro ně důležité, aby čtenářům jasně předložili fakta – podívejte se, co se stalo.

### Blesk

S klasickým deníkářským zpravodajstvím se potkává de facto pouze u velkých a důležitých událostí. Právě v těchto situacích se jejich nadpisy a zpravodajství obsahově příliš neliší ve srovnání s *Mladou frontou Dnes*, *Lidovými novinami* nebo *Právem*. To ovšem většinou neplatí z hlediska práce s obrazovým materiálem a typografií. Na titulních stránkách uvádí zhusta zpravodajské informace naředěné bulvárními tématy včetně bombastických „výkřiků“, senzací a reklam. Obvykle se na titulce vyskytuje nějaká stopa se zapojením celebrit, což jsou tradiční témata bulvárního „zpravodajství“, které je do jisté míry živí.

### Respekt, Reflex

Oba týdeníky jsou zaměřeny na užší segment čtenářů s relativně neměnnou čtenářskou základnou. Primárně jsem se nezabýval obsahovou stránkou zpravodajství, ale zaměřil jsem se výhradně na vizuální stránku obálek. Rozdíl titulních listů oproti deníkům je v ploše

a zejména v tom, že týdeník nereflektuje denní zpravodajství, ale většinou se každé číslo z velké části zabývá jedním tématem uplynulého týdne, které nejvíce ve společnosti rezonuje. Dominantním prvkem titulky je u obou titulů výrazná fotografie nebo grafika, která charakterizuje vybranou událost.

Vizuálně zdařilejší z hlediska typografie a celkového vzhledu jsou titulní strany Respektu. Reflex často zasahuje textem do fotografií necitlivým způsobem, naproti tomu v Respektu věnují větší pozornost tomu, aby použitý text nedegradoval obraz. Způsob práce s textem a typografií v Reflexu často přerůstá až k poněkud bulvárnímu vyznění titulní strany.





---

## 4. Rozhovory

### Metodika výběru respondentů

Rozhovory jsem realizoval s profesionály, kteří se podílejí na tvorbě vizuálního obsahu zpravodajství. Byly vybírány nejvýznamnější osobnosti české fotožurnalistiky.

Zaměřil jsem se na fotoreportéry, kteří primárně pořizují obrazový materiál. Kritéria výběru byla nastavena tak, aby vybraní fotoreportéři pokrývali co nejširší spektrum uživatelů fotografií. Druhou skupinou profesionálů jsou editoři, kteří fotografie zpracovávají, ukládají a vybírají pro použití v různých médiích či agenturách.

Jiný přístup k výběru byl zvolen z hlediska spotřebitelů, což může být buď konkrétní vydavatelství, nebo fotografická agentura. Třetí hledisko je zaměřeno na porovnání práce v tuzemsku a v zahraničí.

Konkrétně vybrané osobnosti tedy jsou:

- **Michal Růžička**, fotoreportér a dlouholetý vedoucí fotooddělení deníku *Mladé fronty Dnes*
- **Jan Šibík**, bývalý dlouholetý fotoreportér týdeníku *Reflex*, v současnosti fotograf na volné noze
- **Milan Jaroš**, fotoreportér týdeníku *Respekt* a externí spolupracovník zahraniční agentury Bloomberg
- **Filip Singer**, fotoreportér, který dříve pracoval v Česku, nyní fotografuje v Berlíně pro mezinárodní agenturu European Press Agency (EPA)
- **Stanislav Krupař**, fotoreportér na volné noze spolupracující s několika českými i zahraničními médii
- **Tomáš Vocelka**, fotoeditor a fotograf webového portálu Aktuálně.cz
- **Jan Ždimera**, fotoeditor obrazového zpravodajství ČTK a externí přednášející na vysoké škole v oboru žurnalistika
- **Radek Chmel**, dlouholetý editor tištěných novin *Mladé fronty Dnes*
- **Milan Flanderka**, dlouholetý editor tištěných novin *Právo*

### Struktura rozhovorů

Struktura rozhovorů je členěna do několika tematických okruhů. Řeší se obecné otázky ohledně aktuálních tendencí ve fotožurnalistice a způsobu práce respondentů v závislosti na jejich konkrétních pozicích v konkrétních médiích. Okruhy otázek jsou věnovány tématům, jako je oblast sociálních médií, občanská fotožurnalistika, umělá inteligence, dezinformace či vliv technologických změn. Témata jsou v otázkách rozebírána z hlediska etiky, emocí, vizuální estetiky a vlivu na společnost.

### Způsob zpracování rozhovorů

Rozhovory byly realizovány v létě 2024. Text byl vytvořen přepisem osobních rozhovorů Romana Vondrouše z diktafonu. Následně rozhovory v tištěné podobě prošly jazykovou úpravou. Tři z respondentů text autorizovali, ostatní autorizaci nevyžadovali. Medailony sedmi respondentů pochází od nich samotných a byly Vondroušem upraveny a sjednoceny do přibližně jednotného tvaru. Dva medailony byly převzaty z internetu. V následujícím textu jsou otázky odlišeny od odpovědí světlejším písmem.



## 4.1. Michal Růžička

Michal Růžička, narozen 1969. Od roku 1990 fotoreportér ve vydavatelství Mafra. Fotografuje pro *Mladou frontu Dnes*, *Lidové noviny*, *Téma*, *iDnes.cz*, *Lidovky.cz*. Od roku 2002 je vedoucím fotooddělení Mafry, kde má na starosti tým fotografů v centrální pražské redakci a ve všech dalších krajských městech. Před restrukturalizací byl také vedoucím fotoeditorů tištěného deníku *Mladé fronty Dnes*.

Fotografoval celou řadu významných světových událostí, jako například válku v Jugoslávii, rozpad Sovětského svazu, po válce v Perském zálivu kurdský exodus, v roce 1994 fotografoval genocidu v africké Rwandě. Ze sportovních událostí několik šampionátů MS a EURO ve fotbale a olympijské hry (Sydney, Salt Lake City, Atény, Turín, Peking, Vancouver, Londýn, Soči, Rio de Janeiro, Pchjongčchang a Paříž). Je držitelem celé řady ocenění z různých fotografických soutěží.



www.idnes.cz

zdroj: <https://www.czechphoto.org/detail-novinky/2317-30/foto-mesice-kvetna-2024-michal-ruzicka-oslavy-mistru-sveta/>

Jaká je současná pozice zpravodajské fotografie a dokáže nějakou měrou ovlivňovat společnost?

Ta role existuje, všichni to vědí, ale že by ta role byla nějaká významná, zásadní, tak to si určitě nemyslím. Ale samozřejmě pokaždé, když se něco významného děje, tam ta fotka roli hraje. Když se samozřejmě povede nějaká výrazná fotka, tak to všichni sledují, mluví o tom, ale i na sociálních sítích je to velmi sdílený a sledovaný. Takže určitě ano, ale že bych měl pocit, že by společnost žila fotografií, si zcela nemyslím a v posledních letech to ovlivňuje nárůst videa, a to především opět na těch sociálních sítích.

Zůstává v době digitálních médií autentická síla zpravodajské fotografie?

Myslím, že v běžném každodenním životě je novinářská fotografie vnímaná jako něco automatického, a to díky tomu, že každý v ruce drží nějaký chytrý mobil, kterým něco sám fotí, natáčí, sdílí to, tak bych řekl, že už to nemá takovou tu sílu, jakou to mělo dřív. Ale v momentě, kdy se něco významného odehraje, jako atentát na bývalého amerického prezidenta a současně prezidentského kandidáta, tak bezpochyby ta zásadní fotka, která tam vznikla, je výrazná, všichni o ní mluví a je to prostě fenomén.

Jaké změny přináší nové technologie do práce fotoreportérů?

Tak zásadní rozdíl je rychlost. A přineslo to neskutečný zkvalitnění fotografie z hlediska technické stránky. Každý ten autor má možnost okamžité kontroly toho, co fotí, takže vlastně tu kvalitu, ať si to třeba ani neuvědomí, posouvá dál. A hlavně ten posun je v tom, když fotograf před lety například ze sportovních událostí odcházel v jejich polovině, byl limitovaný uzávěrkami a vlastně i technickým zpracováním v podobě vyvolání filmu, dělání, zvětšování fotografií a celkového přenosu do tištěné podoby, měl na to velmi omezený čas. V současnosti je fotograf účastníkem celé akce, takže samozřejmě sleduje vývoj té události po celou dobu

a tím vznikne větší počet fotek a díky tomu víc možností na výběr. A s tím, s čím si vystačil před 30 lety, by už dnes neobstál, takže i z toho je zřejmý radikální posun dopředu.

Jaké aktuální tendence určují současnou novinářskou fotografii?

Ted' bych nejradši řekl úspory, ale to je vlastně samozřejmé. Ale jde to ruku v ruce s tím, že je celá řada agentur, který se propojily a využívají ty servery, často od nadnárodních agentur. Jsou to takové větší supermarkety, které dnes ty fotky nabízí novinám, redakcím či vydavatelským domům. Takže všichni tam najdou všechno, od politických událostí až po sport, kulturu, de facto všechny součásti našeho života. A mohl bych to přirovnat ke klasickým obchodům a supermarketům, kde běžný člověk také nakoupí všechno a ještě k tomu ve slevách, takže je to až skoro jakási nechutná součást, i když je pravda, že letáky na slevy jsem ještě ve fotobankách neviděl. Všichni si ten produkt berou od těch velkých hráčů a je jim jedno, jestli to jsou například světové agentury jako Reuters, AP, Getty Images, AFP, nebo naše tuzemská ČTK, která koupila velkou agenturu Profimedia, a byť ta Četka tím jakoby byla zahrnuta do kouta, tak na tom současně vydělala.

Která zpravodajská média v Česku dávají, pokud vůbec dávají, dostatečný prostor pro novinářskou fotografii a která naopak ne?

O těch, které nedávají, mluvit nemohu, ale já pracuji v komerčním médiu, takže to ovlivňuje samozřejmě i výběr témat, ať se mi to líbí, nebo ne. A pokud se jedná o média internetová, tak u nich si po několika hodinách, dnech ověříš, kolik se na to podívalo lidí, a nemůžeš si nic vymýšlet. V papírovém médiu sice mohou být všichni nadšení, ale ten dopad nejde jen tak snadno doměřit. A když pracuješ v tom komerčním médiu, tak i výběr těch témat tu sledovanost ovlivní. A jsou témata, a teď nechci říct úplně bulvární, ale takový ty společenský věci lidi sledují daleko víc než koncert vážné hudby.

Stejně tak, když se udělá fotogalerie z hudebního festivalu Colours of Ostrava nebo z Rock for People v Hradci Králové, tak to bude mít daleko větší sledovanost, než když to budou fotky z festivalu Janáčkovy Hukvaldy.

Jak důležitá je zpravodajská fotka pro vaše vydavatelství? Cítíte v posledních letech nějaké změny ve vývoji?

Pokud se skutečně něco děje, nějaká událost, tak je samozřejmě nezastupitelná. Jelikož máme papírové médium i elektronické, tak v tom onlinu je to samozřejmě jako první. To je takové první síto, které ukáže, jak je to sledované lidmi na internetu, a často to ovlivní i výběr do tisku, takže se vše pečlivě sleduje a dává se tomu váha a čas. Fotografie je pro vydavatelství stále důležitá, v naší centrále je 8 fotografů, kteří jsou zaměstnání na stálý úvazek, takže i z toho je vidět, že zpravodajská fotografie pro nás stále význam má.

Kolik v současnosti pracuje v *Mladé frontě Dnes* fotografů, ať už v pražské redakci nebo v kraji? Jaká je u vás v tomto směru provázanost s titulem *Lidových novin*?

Jak jsem už zmínil, tak v Praze osm a v každém krajském městě, v každém regionu a je jedno, jestli se jedná o Liberec, Český Budějovice, Jihlavu, Brno, Olomouc, Zlín, Ostravu, Karlovy Vary, Plzeň, Ústí nad Labem, Pardubice nebo Hradec Králové, tak v každém městě jsme dřív měli 2 fotoreportéry, ale v současnosti je realita taková, že se počet snížil na jednoho s tím, že někteří fotoreportéři jsou zaměstnanci, ale část z nich pracuje na jakousi interní domluvu, která závisí na počtu fotografií a práce, kterou odvede.

Jak se dotýká omezení počtu fotoreportérů vaší reakce? Velká vlna změn proběhla během ekonomické krize a nejistoty v letech 2009–2013. Jak je tomu v současnosti? Co vše to ovlivňuje?



Vliv na to má skutečnost, že to jde ruku v ruce s poklesem tištěných médií. U nás ve vydavatelství mívala každá redakce svoje fotooddělení, ale zhruba před deseti lety došlo ke spojení fotooddělení dvou deníků – *Lidových novin* a *Mladé fronty Dnes*. A vlastně fotooddělení ve frontě a v Lidovkách pokrývalo i tu internetovou část Lidovky.cz a iDnes.cz. Nejdříve to bylo tak, že se to částečně rozdělilo na část, kdy většina lidí z těch týmů, které se spojily, si rozdělili role, že někteří z nich se věnovali víc magazínům, druhí zase zpravodajství. Časem se však ukázalo, že to není příliš funkční, a došlo k úplnému spojení, kdy se tyto rozdíly vymazaly, takže tým fotografů v současnosti pokrývá veškeré věci v rámci vydavatelství, což třeba neznamená pouze focení pro zpravodajství nebo magazíny, ale jsou do toho začleněny například Mafra eventy a jedná se i o focení pro další segmenty vydavatelství, jako jsou různé lifestyleové magazíny. Je pravda, že tam se najímají i cizí fotografové, takže to není tak, že bychom dělali všechno, ale čas od času nás na tato speciální focení také využívají.

Rozhovor uskutečňujeme 17. 7. 2024 a právě včera byla oznámena informace, že po 131 letech od založení přestanou od 1. 9. 2024 Lidové noviny samostatně vycházet v tištěné podobě. Dotkne se to nějakým způsobem vašeho fotografického oddělení?

Je to moc čerstvé, já to v tuhle chvíli nevím a bohužel na to nejsem schopný odpovědět.

Do jaké míry jsou fotoreportéři spokojeni s náplní práce? Jakým systémem ve vaší redakci rozdělujete fotoreportérům práci, podle žánru a podle jejich zaměření?

Rozdělují to podle toho, že někomu je bližší třeba sport, jinému kultura, někomu zase magazínové focení, portréty, a ať se nám to líbí, nebo ne, tak v současnosti 75 % práce jsou portréty k rozhovorům a je úplně jedno, jestli je to pro různé magazíny, anebo do běžného zpravodajství v ekonomice či v politice. Takže dneska se dělá daleko víc rozhovorů, než se dělalo historicky třeba před 20 lety, a je to velký penzum naší práce. Ovlivňuje to i rozdělování práce, kdy zejména mladší ročníky fotografů dávají přednost nějakým reportážím nebo dlouhodobějšímu tématu, na kterém pracují, zatímco většinou ti starší, a dá se říct ti zkušenější, upřednostňují tu práci pro magazíny a focení portrétů. Samozřejmě focení portrétu neznamená, že jde pouze o portrét, který vznikne někde v prostředí, kam se za tím člověkem přijde, což často bývá u lidí z politiky a ekonomického byznysu, ale mnohdy se jedná o stylizované portréty, a to buď ve studiu nebo v ateliéru.

Vnímáte digitální fotografii jako přínos pro fotožurnalistiku? A naopak, jaké faktory digitální doby ji devalvují?

Jak už jsem řekl, markantní přínos je ve vyšší kvalitě. Dnes technika umožňuje to, co dříve nebylo u filmu možné, a to pružnost focení v daleko náročnějších světelných podmínkách. A zároveň ta možnost okamžité kontroly snímku, což nyní už všichni berou za samozřejmost. Každý, kdo má v ruce mobil, má v ruce současně i fotoaparát. Takže všichni všechno vyfotí, ale zároveň výrobci mobilů všem chtějí komerčně vyjít vstříc a do telefonů umísťují různé filtry, kdy po jejich použití ty fotky s reálným světem nemají absolutně nic společného, ale prostřednictvím toho ty lidi tak vnímají a vlastně sami sebe chtějí tak vidět. A to je podle mě to negativní pro tu práci, protože ty naše fotky jsou často syrový, reálný, neupravený ve smyslu, že tam nevyužijeme něco, čemu se dneska říká, a můžeme to do toho zahrnout, umělá inteligence. A i když ne zrovna ve zpravodajství, tak pro focení těch portrétů to do budoucna bude velký problém, protože každý bude chtít vypadat jako hollywoodská star a ta realita toho člověka bude zcela jinde.

Jak se v tomto kontextu změnil tlak na fotoreportéry například z hlediska náročnosti v rychlosti dodávání fotografií? Jsou čím dál víc z tohoto důvodu vystavováni stresovým situacím? Je na ně vyvíjen čím dál větší tlak z hlediska pracovního nasazení? Dalo by se to ilustrovat na nějakých příkladech?

Ten tlak byl vyvíjen vždy, v době filmové se vše muselo nejdřív vyvolat, poté nazvětšovat, naskenovat a to byla velká dávka nepředstavitelného stresu. Právě o tato úskalí je to nyní o mnoho jednodušší, i když je na druhou stranu pravda, že do toho vstupují jiné technické problémy. Když jste například na nějaké velké akci, které se účastní mnoho lidí, je tam problém s připojením na síť, protože mobilní technologie to nezvládají, a fotoreportér bojuje, aby do redakce poslal alespoň jednu fotku. Možnost, že v okamžiku můžeme vysílat fotografie, je sice fajn, ale já často přemýšlím o tom, do jaké míry je tento online proces zdravý, protože v okamžiku, kdy vidím probíhající radost hokejistů na mistrovství světa, mačkám při tom spoušť a současně odesílám fotografie v situaci, kdy se ta radost hokejistů na ledě vlastně stále ještě někam vyvíjí. Potom se může stát, že za deset minut volám do redakce, že mám nové a lepší fotky, a oni mi řeknou, že uzávěrka už proběhla a že ty nově poslané fotky už nevyužijí. Takže ten tisk, to papírové médium je limitováno striktní uzávěrkou a na to musí myslet i fotoreportéři, aby do redakce stihli dopravit ty nejlepší snímky ve stanovený čas. V tomto směru jsou pro fotografy mnohem příznivější zpravodajské weby, kde uzávěrka probíhá vlastně neustále, i když i zde jisté limity jsou.

A opět, dá se tato situace nějakým způsobem porovnat s dobou, kdy se ještě fotografovalo na film? Co bylo podle vás při přechodu na digitál nejvýraznější změnou? Jak jste to vnímal tehdy a jak nyní?

Z dnešního pohledu jsem zásadní rozdíly vnímal v kvalitě a možnostech digitálních fotoaparátů v běhu času. První digitální kamera, kterou jsme v redakci měli na přelomu tisíciletí, stála kolem půl milionu korun a kvalita záznamu obrazu byla příšerná. Při vyšších citlivostech se objevoval extrémní šum, rozlišení snímků bylo tak nízké, že obraz se de facto rozpadal. V současnosti i ty nejlevnější mobilní telefony mají mnohem lepší obrazový záznam, než byl u těchto prvních digitálních profesionálních zrcadlovek. A v době, kdy u filmových zrcadlovek nebyla ta okamžitá možnost kontroly, tak fotoreportér vyslaný na focení olympijských her musel být opravdu kvalitní fotograf a něco o sportovní fotografii vědět, protože když nafotil některou ze soutěžních disciplín, tak mu film vyvolali třeba až za dvě hodiny a on byl poté rád, když zjistil, že ty důležité závodníky má dobře zachyceny. Dnes fotograf výsledek vidí okamžitě, má možnost nepovedené záběry opravit a dal bych ruku do ohně, že v dobách filmu by především fotografové mladších ročníků měli velké problémy, protože tehdy to vyžadovalo opravdu dlouholeté zkušenosti.

Cítíte nebo jste v minulosti pocítil tlak, aby fotoreportéři kromě pořizování fotografických reportáží současně natáčeli i video? Jde vůbec tyto faktory skloubit, aniž by docházelo k odvedení koncentrace a pohotovosti fotoreportéra?

Nejde to skloubit a pro člověka, kterému záleží na kvalitní fotografii a má ji rád, to je velmi stresující faktor. Samozřejmě ten tlak je všude, protože všichni chtějí mít jak video, tak i dobré fotky. A pak by si fotograf musel říct, že mu je jedno, jakým způsobem to udělá, takže v jednu chvíli přestane fotit, udělá několikaminutové video, pak něco opět nacvaká, ale jde do toho s tím, že mu poté někdo řekne, proč nemá ty důležité fotografie. On odpoví, že jsou natočeny ve videu, což je v tom momentě problém, který si málokdo uvědomuje. Na rovinu musím říct, že dvě rozdílné věci na špičkové úrovni udělat jednoduše nejde. Na mne se všichni naši fotoreportéři odvolávají, že video při pořizování fotoreportáží ode mě mají zakázané točit, takže jsem u našeho vedení velmi oblíbený.



Jaký dopad na novinářskou fotografii má v současnosti občanská fotožurnalistika? Má budoucnost, nebo ne? Může být kvůli tomu fotoreportérské řemeslo v ohrožení? Vnímáte, že především na zpravodajských webech se mezi sebou někdy prolínají jak fotografie profesionálů, tak amatérů? A je produkce fotografií od amatérů přínosem nebo naopak?

Tak jestli je přínosem, to si upřímně nemyslím, ale že to bude nedílnou součástí našich životů, tak v tom už vlastně žijeme. Dal bych takový jeden osobní příklad, kdy jsem dělal rozhovor do nějakého fotografického magazínu ve smyslu, že ne každý, kdo má čočku – objektiv v telefonu, je fotograf nebo kameraman. Pak jsem na ten rozhovor zapomněl a asi za čtvrt roku mi na stole přistála obálka s tím magazínovým rozhovorem. A zrovna ten den jel šéfredaktor *Mladé fronty Dnes* do naší krajské redakce v Brně na poradu a přímo proti němu v protisměru hořel autobus, on skrze stočené okénko svým primitivním mobilním telefonem udělal cvak a druhý den měl titulní fotografii v našich novinách. Takže to byl takový paradox, kdy i já si uvědomil, že díky těm telefonům dneska fotografii pořídí kdokoliv z nás nebo z lidí, kteří se namanou u něčeho výjimečného. Je však logické, že fotoreportéři nemůžou být u všech mimořádných situací, ale kvalitní profesionálové se zkušenostmi i přes to všechno tu budou i nadále mít nezastupitelné místo.

Ve vaší produkci preferujete a dáváte důraz na jednotlivé snímky nebo na celou reportáž, kterou fotoreportér z jednotlivé akce přinese? Jaký je pro vás v tomto směru důležitější přístup? Když fotoreportér udělá jeden snímek, který je z té dané akce vypovídající, nebo je důležitější parametr ucelená reportáž, která vypráví prostřednictvím několika fotografií o konkrétní akci, situaci? A jak se o výše uvedeném uvažuje při následném publikování v tištěném periodiku nebo na webu?

To je také důležité téma, protože záleží, pro jaký segment nebo vydavatelství to vzniklo. Pokud se jedná o tištěné noviny, tak má přednost samostatná, vypovídající a co nejvýraznější fotografie, ale na tom internetu je prostor pro více fotografií. A co si budeme říkat, jsme komerční médium a každý klik se počítá. Takže ta ucelená reportáž, i když je náročnější na čas a zpracování, má v mnoha ohledech opodstatněnější smysl než samostatná fotka.

Máte nějaká osobní kritéria při samotném focení? Přistupujete při focení odlišně k jednotlivým tématům a žánrům, ať už se jedná například o politiku, sport nebo ilustrační témata? Máte v redakci prostor pro dlouhodobější projekty?

Pokud někdo za mnou jako za šéfem přijde a řekne, že chce pracovat na nějakém svém tématu v nějakém zajímavém prostředí, tak mu v tom nebráním, ba naopak se mu snažím vyjít časově vstříc, aby se tomu mohl věnovat. Ale při každodenní práci je dnes spíš výjimkou, aby někdo na něčem pracoval víc než jeden den.

Kolik fotografů z vaší redakce odjelo pokrývat válku na Ukrajině? V jakém časovém úseku? Jak se změnilo proti minulosti vysílání fotografů do zahraničí? Jaký je v současnosti v tomto směru nastaven trend?

V devadesátých letech jsme velmi často s týmem píšících redaktorů jezdili například pokrývat válku do bývalé Jugoslávie, ale co se týká války na Ukrajině, tak o to je v současnosti ze strany vedení vydavatelství zájem minimální. Když bych to řekl otevřeně, tak tehdy jsme byli takoví větší pankáči, ale dnes společnost vyspěla, co se týká starosti o ty zaměstnance – nedílnou součástí těchto rizikových cest je pojistka, která je skutečně ekonomicky poměrně náročná, a zaměstnavatel by nás tam bez ní ani nevyslal.

Jste šéf fotooddělení a zároveň působíte jako fotoreportér. Jde tyto pozice dobře skloubit? Má to pro vaši práci klady, nebo naopak zápory? Kolik času reálně věnujete fotozpravodajství a kolik času pozici šéfa? Dá se to nějakým způsobem změřit? Komunikujete s fotoreportéry, kteří jsou na nějaké akci? Snažíte se online sledovat jejich produkci, respektive jak organizujete jejich práci, jak skládáte takzvané fotoplány?

Fotoplán dělám třistašedesátpět dní v roce, až na pár dní, kdy mám volno. Je to časově náročné především v tom, že kromě koordinace focení musím dopředu myslet na ty konkrétní plány, co kdo bude fotit zítra, a pokud bych v tom měl spatřit nějakou výhodu, tak tu, že díky dlouholeté praxi mám jasný přehled o tom, jak které focení může dlouho trvat, jak je to časově náročné. Zjednodušeně, že mě nikdo nemůže oblbnout a líčit mi, jak na něčem dlouho pracuje. Když například dobře vím, že focení bylo dejme tomu na patnáct minut, a fotograf mi tvrdí, že tam musel strávit dvě nebo tři hodiny, tak tomu se mohu pouze vysmát. Každopádně je to stresující odpovědnost v tom, že musím operativně řešit jakékoliv problémy ze strany fotoreportérů, ať už se jedná o záležitosti s fototechnikou nebo s aktuální situací, kdy se fotografie snažím co nejlépe řídit a od stolu jim zavolám nějaký konkrétní požadavek. A zpravidla u větších, důležitějších akcí sleduji události v televizi, na internetu a vím, jak se konkrétní situace vyvíjí, případně dokáži odhadnout, jak se vyvíjet bude. A to jsou pro fotoreportéry neocenitelné informace, když jim takto na dálku pomohu, protože já mám ty informace z více kanálů, ale oni, byť jsou přímými účastníky, to můžou vidět ve svém zúženém perimetru.

Domníváte se, že i přes významný technický pokrok, kdy sekvenční snímání u digitálních fotoaparátů v současnosti dovoluje v kvalitním rozlišení zhotovit až 20 obrázků za vteřinu, stále ještě platí takzvané bressonovské pravidlo rozhodujícího okamžiku?

Stále zachycení rozhodujícího okamžiku platí a čím dál tím víc takových fotografií existuje. Teď do toho navíc vstupuje nový fenomén zpětného záznamu obrazu, který jsem před několika dny testoval na kamerách Sony a Canon, a je to opravdu neskutečný posun, který zkvalitní fotografickou práci. Podle mě jsou v současnosti naše vjemy pomalejší v kombinaci oko – mozek, oproti kombinaci podnět – samotné zmáčknutí spouště, lidský faktor je prostě pomalejší než technika. Prakticky jsem to tedy testoval na olympijské přípravě lukostřelců v Turecku a prvotní záměr byl zachytit šíp v okamžiku výstřelu z luku. Jenže lukostřelec se soustředí nějakou dobu, než samotný šíp vystřelí, a já při tom musím kontinuálně držet spoušť, protože přesně nevím, kdy samotný výstřel nastane. Takže jsem měl exponovány stovky zbytečných snímků bez vrcholného okamžiku a s tím zpětným záznamem jsem si počkal, až uvidím přesně ten moment, kdy je šíp vypuštěn tětivou, a až pak jsem exponoval, což v normálních podmínkách s nepoužitím zpětného záznamu by bylo totálně pozdě.

Jak byste svými slovy definoval status dobrého fotoreportéra? Jaké kvality a předpoklady by pro tuto práci měl mít?

V první řadě by měl mít fyzickou zdatnost a musí tou profesí žít, musí o ni mít skutečně zájem. Nemůže to být člověk, který preferuje pevnou pracovní dobu, protože fotožurnalista pracuje sedm dní v týdnu a bez přehánění 24 hodin denně, někdy i o víkendu. Nejdůležitější akce často bývají v nejsledovanějších televizních časech, takže večer, a pokud někdo z fotografů touží fotit sport, a přitom mu focení o večerech a víkendech nevyhovuje, tak je předem jasné, že to je zásadní hendikep a v dlouhodobějším horizontu nebude použitelný. A další předpoklady pro tuto práci jsou, že fotograf musí být alespoň částečně technicky zdatný a měl by to být člověk se slušným vystupováním.

Před dvaceti lety jste v jednom rozhovoru uvedl, že práce fotoreportéra se z hlediska stresového vypětí dá do jisté míry srovnat s povoláním pilota. Platí to dodnes?



Stále musí být odolný vůči stresu. Nic se nezměnilo v tom, že přijde na nějakou akci, musí si vybrat nejvhodnější místo, musí vědět, kam si správně stoupnout, musí o něj bojovat s dalšími fotografy a kameramany. A do toho vstupují další faktory jako technika, přenos obrazu. A nikdy nemá záruku, že ten záběr, pro který mnohé obětoval, se vydaří, respektive že bude použit v tisku nebo na webu, editoři ho prostě nepoužijí. Takže někdy ta jeho práce jde jaksi vniveč, ale proto ten fotograf musí být psychicky odolný, aby se se všemi případnými neduhy popasoval.

Existují nějaké cesty, jak fotoreportéři mohou vyniknout, odlišit se od ostatních? Mají ve vaší redakci nebo i mimo ni pro to nějaké možnosti, a pokud ano, tak jaké? Myslíte, že jakákoli motivační stránka je pro fotografie důležitý atribut?

Motivace je vždy důležitá. Konkrétně v našem vydavatelství je sledovanost online zpravodajství a dalších produktů stále vysoká a i to je jeden z motivačních prvků – vědět, že se ta naše práce dostane k velkému počtu čtenářů. Druhá věc je, že reportéři u nás mají kvalitní fotografické vybavení, a i takové navenek zdánlivě neviditelné věci napomáhají tomu, aby pracovníci měli motivaci.

Jak nahlížíte na tuzemskou fotografickou soutěž Czech Press Photo? Má v současnosti stále stejný kredit jak mezi fotoreportéry, v médiích celkově, tak u širší veřejnosti? Pozorujete tam nějaké rozdíly?

Mě fascinuje, jak stále ta malá rodina fotografů to se vší vážností řeší. Tím jsem vskutku fascinován a myslím si, že ta soutěž zde má stále svoje místo, a všichni bychom měli být vděční zakladatelce soutěže Daniele Mrázkové, že kdysi tu soutěž založila z ničeho na zelené louce, vlastně takovým trochu pankáčským způsobem, kdy obešla velká vydavatelství a fotografie, vysvětlila jim princip a oni tehdy ještě vytištěné fotky do soutěže poprvé zaslali. A je skvělé, že z těch snímků rok co rok vzniká taková ucelená kronika, která zprostředkovává obrazové informace tak, jak jsme tu žili.

A jak zásadně se soutěž proměnila od jejího vzniku až po současnost i z hlediska vizuální a obsahové kvality?

Jednoznačně vidím, že ta kvalita jde pořád dopředu i ruku v ruce s vývojem fotografické techniky. Současná úroveň snímků se s úrovní snímků z doby začátků soutěže nedá srovnat.

Jaký preferujete formát při fotografování? Na šířku nebo na výšku? A jaký formát je požadovanější v tištěném periodiku oproti zpravodajství na webových portálech?

Tak začnu tím, že pro každého fotografa je web požehnáním, protože ať odevzdá jakoukoli fotku, tak se na něm objeví přesně tak, jak ji odevzdal. Kdežto u papírových novin o formátu často rozhodne skladba stránky a může se stát, že se nevybere nejlepší fotka, protože z důvodu inzerce a aby se tam vše vešlo, se musí vybrat výškový formát, takže v tomto ohledu je ten tisk k fotografiím nevďěčný a často rozhodují priority. Přirozeně ale všichni převážně fotíme na šířku, koneckonců i televizi sledujeme v šířkovém formátu.

Jakým systémem u vás probíhá takzvaná uzávěrka do novin? Do jakého času musí fotoreportéři dodat své snímky, aby mohly být použity (otištěny) v aktuálním vydání novin?

To je flexibilní, ale jsou jednotlivé uzávěrky a první odchází kolem dvacáté hodiny večerní krajská mutace Vysočina, takže když se něco odehrává večer, tak tam se už žádná fotografie nedostane. Nejlépe je na tom Praha, tam bývá uzávěrka kolem půlnoci, takže tam všechny události z předchozího dne čtenář najde, kdežto v regionech večerní události zpravidla ne.

Jak kvalitně podle vás s fotografií pracují zpravodajské weby, například iDnes.cz?

To je hrozně individuální a záleží na tom, kdo v ten den je ve službě. Když tam sedí kvalifikovaný fotoeditor, je to mnohem lepší, než když například o víkendu pracuje elév bez zkušeností, protože kromě toho, že v tom není profesně zbláhý, tak navíc často zápolí i s technickou stránkou.

Pozorujete trend, že v současnosti v redakci pracuje víc fotoeditorů-elévů na úkor těch kvalitních a zkušených?

Zajisté. Reportážní akce má nějaký vývoj od začátku do konce a například se fotí velká demonstrace, z které se průběžně posílají fotografie. Je tedy potřeba průběžně tu fotogalerii doplňovat, ale některý a zpravidla méně zkušený fotoeditor ti řekne, že už v galerii fotky jsou, že to je odbaveno, že nemá čas, protože se musí věnovat něčemu jinému. To je prostě ve všech směrech špatný přístup.

Vy sám určujete, které fotografie budou nakonec publikované jak v tištěném periodiku, tak na webu? Můžete to s editory konzultovat?

Mohu, konzultuji, ale na rovinu v poslední době čím dál tím méně, protože to fakt není v lidských silách být u toho čtyřicet hodin, a také se to hodně změnilo covidem, protože dnes často zaměstnanci pracují z home office. Dřív jsme všichni seděli v centrální redakci, takže jsme si osobně řekli daleko víc, než je tomu v současnosti.

Co všechno by měla obsahovat fotografie na titulní straně tištěného deníku, potažmo na webu? Je důležité, aby fotografie jasně korespondovala s nadpisem?

Domnívám se, že cíl každého autora by měl být především v tom, aby jeho fotografie mluvila sama za sebe, ale když se to samozřejmě všechno sejde i s vhodným textem, tak je to ideální. Každopádně fotograf musí vždy na místo, kde fotografie vznikají, osobně dojít a fotit pouze to, co vidí, a někdy je ten titulek přece jen trochu jiný než to, co na tom místě bylo reálně k vidění. Je to tedy případ od případu.

Do jaké míry u vás v následné produkci zasahují do fotografií fotoeditoři, ať už z hlediska obrazových, nebo textových úprav? Vadí vám samotnému, když k takovým úpravám dochází, pokud k nim dochází?

Že by do fotek zasahovali a něco výrazněji měnili, to rozhodně ne. Ale já osobně bych především u webu občas uvítal to, když z foťáku posílám jednu rychlou fotku, aby tomu editoři věnovali alespoň minimum času, snímek tonálně upravili, přidali na kontrastu, případně zasáhli do výřezu. A jak už jsem zmiňoval, často mi editor odpoví, že má jinou práci a na toto nemá dostatek času.

Existují nějaké zpravodajské weby, které mají obrazové zpravodajství v pořádku, respektive které s obrazovým materiálem pracují přehledně a profesionálně, mají nastaveny profesionální standardy? A to jak u nás, tak v zahraničí?

Já jsem hodně chodíval na stránky *Sternu* a na další světové mediální domy, které pokrývají globální témata. Nicméně, že bych například při srovnání německých webů a těch našich našel zásadní rozdíly, to si nemyslím, i když co zlepšovat by u nás asi bylo. Na poradách si často říkám, že mě vlastně nejvíc mrzí, co tam u nás proteče témat či fotek, které se nakonec nikde neobjeví, a když se zeptám, proč jsme je nějakým způsobem nevyužili, odpoví mi, že druhý den je vlastně pozdě. V tom vidím na rovinu jakýsi dluh, kdy materiál zůstane bez povšimnutí, a přitom by se to jistě dalo nějakým způsobem využít.



Jak se díváte na velké množství různé reklamy, které příjemce médií nachází především na zpravodajských webech, ale v čím dál větší míře i v tištěných novinách?

Jelikož jsme komerční médium a chci, aby mi přišel plat, tak s tím nějakým způsobem musím žít. A pokud to někoho irituje a trápí, tak má možnost si na webu zaplatit verzi bez reklam. A na rovinu musím říct, že není možné, aby všechno to zpravodajství, které si kdokoli rozklikne v mobilu, bylo zcela zdarma, protože na všechno jsou nějaké náklady. Ani provozovatel serveru, jako třeba Seznam nebo Google, nikomu nic zcela zadarmo nedá. O každém z nás využívá poznatky, kdy jsme na co klikli, aby nám následně naservíroval reklamu, která přesně cílí na konkrétní jedince.

Domníváte se, že práci fotoreportérů ovlivňují sociální média jako například Facebook, Instagram a další? Pokud ano, tak do jaké míry? Mohou být podpůrným nástrojem pro mediální domy, vydavatelství nebo fotografické agentury? Sledujete vy sám tyto sociální sítě a osobně je využíváte?

Už dávno jsou a stalo se to běžnou součástí, ať je to Facebook, Instagram, Twitter. Informace zveřejněné na těchto sítích už nejsou klasicky například z Četky, ale různé instituce, včetně politiků, už na to mají své lidi, kteří tyto sítě obhospodařují. Osobně sociální sítě občas monitoruji, především agentury, ale sám v tom aktivní v tuto chvíli nejsem, protože jsem zaměstnanec a nemám potřebu se někde prezentovat. Samozřejmě, kdybych byl fotograf na volné noze, tak bych určitě minimálně do Instagramu nebo do Facebooku naskočil, abych měl možnost jaksi spravovat portfolio potencionálních klientů. Ale jednak to skutečně nepotřebuji a jednak nejsem příliš zvědav na různé diskuse lidí, kteří tam řeší různé své problémy, a v mých očích takové diskuse považuji za stoky. Paradoxně jsem v jednu dobu u nás ve firmě usiloval o to, abychom nějaký podobný kanál na sítích měli, ale nedokázal jsem pro to získat podporu ostatních kolegů a vlastně to skončilo na jejich totálním nezájmu. Každý se chce v tomto směru prezentovat sám za sebe, ale už nikoliv za celek, a přitom jsem přesvědčen, že všechny ty lajky a prokliky by nám určitě zvedly sledovanost.

Takže pokud to shrnu, já sociální sítě vůbec neodsuzuji, a pokud to zejména u mladších ročníků někomu přinese pozitivní odezvu, sledovanost a zájem o společenské dění, je to jenom dobře, protože většina z nich se ke zprávám v tištěných novinách už ani nedostane.

V současnosti se hodně mluví o dezinformacích, fake news – zasahují i tyto aspekty do fotožurnalistiky a jak? Dokážete si vybavit nějaký příklad?

Ať se mi to líbí, nebo ne, tak zasahují a vím, že pro spoustu lidí je to velký problém. Umělá inteligence je v tom dokáže neskutečně zblbnout a pro ně je pak velmi těžké rozeznat realitu. A v tomto jsou důležité agentury jako ČTK, Reuters, AP, ale i Česká televize nebo celý náš dodavatelský dům, kdy nikdo z nich nevytváří žádnou falešnou realitu. Ale když kdokoli z neověřených zdrojů umístí fotografie na internet, cokoliv k nim napíše, tak jak to je už na denním pořádku, tomu už pravděpodobně nejde zabránit, byť by bylo velmi důležité, aby se tomu nějakým způsobem zabránit podařilo, i kdyby se na to měly vynaložit nějaké peníze.

V neposlední řadě je tu otázka umělé inteligence, která zasahuje i do dalších, nejen uměleckých oborů. Cítíte, že by novinářská fotografie mohla být tímto fenoménem ohrožena, nebo z tohoto naopak může profitovat?

Neprofituje z toho a naopak to pro ni znamená poměrně reálné ohrožení. Jak je svět čím dál rychlejší a společnost globálně v tomhle směru degeneruje, tak v tom vidím čím dál větší ohrožení, i když bych si moc přál, aby tomu tak nebylo.

Jakým způsobem máte nastavena etická pravidla ve vaší redakci, etický kodex?

Máme etický kodex, který by měl být umístěn na internetových stránkách našeho vydavatelství a netýká se pouze samotných obrazových úprav, ale i dalších důležitých etických pravidel.

Je stále důležité, aby se novinářská fotografie opírala o objektivitu, která pro ni byla vždy zásadním faktorem? Jaké zásahy do fotografie jsou u vás přípustné, ať už z hlediska digitální manipulace, tak případného inscenování při fotoreportážích?

Rozhodně žádným způsobem neměníme realitu, ale to, že ze šedivé fotky se udělá fotka kontrastnější, to se normálně děje. Samozřejmě, že ve zpravodajství se musí nafotit realita, ale práce pro magazíny, což je často lifestyle focení, je specifická. Fotí se různé osobnosti, herci, modelky a tam už se k focení přistupuje jinak než ve zpravodajství a scény se inscenovat musí.

Jak je v současnosti pro fotoreportéry důležité být objektivní, nezaujatý? A pokud bychom to měli doplnit o jejich případnou politickou angažovanost?

Myslím, že by nestranný měl být a už tím, že fotím to, co vidím, a nic si nevymýšlím, tak to už chápu jako svoji osobní nestrannost. A když se stane, že na mne někdo z nějakého důvodu zaútočí ohledně nějaké fotografie, bráním se a říkám, že fotografuji pouze to, co vidím, to znamená realitu.

Souhlasíte s myšlenkou, s kterou pracují mnozí fotoreportéři, že digitální úpravy by měly být v podobné rovině jako v dobách, kdy se snímky zvětšovaly ve fotokomoře? Domníváte se, že úpravy v digitální době jsou mnohem snazší než v době, kdy se fotilo na film?

Daleko snazší, protože tehdy fotograf musel mít nějakou dovednost, zkušenost, ale dělalo se to v daleko menší míře a postupy byly daleko primitivnější. Současné pokročilé technologie v tom umožňují ve všech směrech výraznější posun.

Digitálnímu trendu nepříspívají mobilní telefony, které fotografie upravují už během jejich vzniku – některé redakce vybavují písíci novináře iPhony. Jak nahlízet na tuto problematiku, kdy fenomén fotografování na mobilní telefony de facto ovlivňuje i samotnou fotožurnalistiku?

Bezpochyby ovlivňuje a jak na to nahlízet? Když se na mobil vyfotí něco mimořádného, tak to opodstatněné je. Ale pokud to někdo protáhne nějakými filtry, tak je to nesmysl a já to často poznám a v tu chvíli mě to nezajímá. Bohužel to často v elektronických médiích vidíme a netýká se to zpravidla těch novinářů. Ale jsou to příběhy lidí, který ti nedovolí jinou fotku použít, protože dnes už je naprosto běžný, že uděláš portrét právníka, herce, člověka ze showbyznysu a oni ti rovnou řeknou, jaký z filtrů máš použít na úpravu jejich obličeje. Někdy to však jde do extrémů, kdy žádají nejenom mladší obličej, ale i jiné, štíhlejší tělo, což jde zcela mimo mne, protože já takové věci vůbec dělat neumím a ani bych nikdy dělat nechtěl.

Když se každodenně setkáváte se záplavou fotografií jak u nás, tak ve světě, dokážete stále fotografiím věřit? Dokázal byste na první pohled odhalit manipulovanou fotografii, respektive máte nebo měl jste někdy pochybnosti?

Měl jsem často pochybnosti, co se týká těch sociálních sítí. V poslední době například při zatmění měsíce, kde jsem měl pochybnosti, že ty fotky nejsou reálně vyfoceny, ale že je to spíš jakýsi sen autora. A i když na první pohled ten snímek byl lákavý a výrazný, opravdu jsme ho nepoužili, protože byl z nejistého, neověřeného zdroje. Editoři z papírových novin si byli také nejistí a volali mi, co si o tom myslím, a já jsem odpověděl, že prostě nevím, že za pravost toho snímku nemohu dát ruku do ohně, tak jsme i přes zajímavou vizuální stránku fotografie od jejího uveřejnění ustoupili.



Etika však není pouze problém digitální manipulace. Pozorujete nějaké změny v tom, co za fotografie mohou média uveřejňovat v současnosti oproti minulosti? Mohou fotožurnalisté svobodně pracovat, nebo jim je jejich práce nějakými způsoby omezována? Můžete uvést příklady?

Hodně se to proměňuje. Ještě před několika lety v médiích bylo úplně běžné používat syrovější fotky z různých neštěstí. Vzpomeňme například na útok z 11. září 2001 a na vypadávající lidi



Richard Drew, 11. září 2001  
Padající muž  
3. místo, aktualita, World Press Photo, 2002  
[www.worldpressphoto.org](http://www.worldpressphoto.org)

z oken mrakodrapu. Dnes už je trend raději to tam nedávat, nebo pokud jde o video, tak se na jeho začátek umísťuje upozornění, že obsahuje drastické záběry. Jedním z velkých šoků byla diskuse, která nastala po útoku na filozofickou fakultu. To byl i pro mě osobně velký náraz, jak ti mladí novináři už byli zásadně pro to, informovat o tom v daleko utlumenější verzi, kdy s mnoha situacemi měli velký etický problém, počínaje zveřejněním jména útočníka. Zatímco velké servery a velká média ze světa už měly všechny informace venku, v Čechách se kolem toho stále něco řešilo, zejména jaké se z toho použijí fotky. Takže právě s tou fotkou střelce oni měli velký problém a já jim okamžitě oponoval, že my fotoreportéři jsme si toho střelce přece nevymysleli. Ten člověk na té střeše byl, něco hrozného tam sice provedl, ale byla to realita. Na jednu stranu je sice v uvozovkách sympatické, že to vyvolává nějaké emoce, že se o tom bavíme, ale je tu jedno velké ale. Když člověk prolistuje noviny a nezanechá to v něm žádnou stopu, tak ty noviny vlastně nejsou dobré. A přece cílem každého jak píšícího novináře, tak fotografa je, aby jeho práce nějakou silnou emoci vyvolala, a tady se pak jedná o její účelové vymazávání. V souvislosti s tou střelbou byla u nás v redakci zásadní porada, kdy vedení redakce bylo extrémně vstřícné a korektní, ale zejména novinářky mladších ročníků, které ještě často studují žurnalistiku, argumentují, že se jich to dotýká, že se jedná o jejich spolužáky, vrstevníky a že by to tak prý být nemělo. Já s tímto postojem nesouhlasím a ptám

se jich: „Pamatujete se, co byl útok v Beslanu? Kolik desítek mrtvých dětí tam tehdy bylo? A víte, že vítězná fotografie z Czech Press Photo 2004 odtamtud nám zde visí na chodbě? Vezměte tedy ručník nebo záclonu, přikryjte ji, rovnou ji zrušte.“ Samozřejmě v ten moment na mne koukají jako na dinosaura, protože jednak o té události nemají ani ponětí a jednak v ten moment neví, jak s mým argumentem naložit.



Jan Rybář, 2004  
Bolest Beslanu  
Fotografie roku, Czech Press Photo, 2004  
[www.czechphoto.org](http://www.czechphoto.org)

Cítíte, že pro fotoreportéry je v aktuální době při různých příležitostech složité fotografovat širokou společnost? Máte pocit, že společnost je čím dál více proti fotografům agresivnější? Z čeho to pramení? Jak by měl fotoreportér při případném konfliktu reagovat a byl jste sám účastníkem něčeho takového?

Všichni dnes vidíme, jak je vše vyhrocené. Politici mluví o médiích jako o největším zlu, které jde proti nim, a každý jejich neúspěch často otočí proti nim, protože nic inteligentnějšího nevymysleli a už je z toho takové klišé. Nedávno jsem fakt zíral, když jsem v nočních hodinách v televizním zpravodajství viděl záběry z atentátu na Donalda Trumpa, kdy agenti tajné služby odvedli Trumpa do auta a pohledy kamer zabraly samotné účastníky meetingu, kteří v ten moment ukazovali do kamer zdvižené prostředníčky, provolávali hesla proti médiím, jako by za ten atentát mohla ona. Bohužel politici je k takové vyhrocenosti sami vedou a ty lidi na to potom reagují přirozeně, a ne každý z nich disponuje patřičnou mírou sebeovládání. Takže to je jedna stránka věci, ale samozřejmě jsou tu další prvky, například co se týká nezletilých dětí, kdy na samotné focení dětí ve škole při rozdávání vysvědčení je vyžadován souhlas rodičů. Když jsem se o podobných příkladech bavil s právníky, kteří skutečně u nás tu problematiku znají, tak mi řekli, že je to v tomto směru čím dál složitější a že se musí řešit případ od případu. Teoreticky už může být problém, když je na veřejné akci vyfoceno dítě s vojákem a armádou. Takže to nás fotoreportéry dostává do stále větších obtíží, i přesto, že většina z nás k tomu přistupuje tak, že když nějaké dítě vyfotíme a jeho rodiče nás požádají o to, abychom fotku nepoužili, tak to samozřejmě respektujeme. Každopádně tyto problémy u nás ještě nedávno nebyly a vzpomínám, když jsem se bavil s legendárním fotografem Josefem Koudelkou, který mi říkal, že v Americe, když fotíš lidi na ulici, tak velmi podrážděně reagují, takže ono se to už jaksi globálně přesunulo i do Evropy.



Je důležité a správné, aby zpravodajské fotografie vyvolávaly emoce, ať už pozitivní nebo negativní? Můžeme cíleně vytvořit zpravodajskou fotku, která by pozitivní emoce vzbuzovala a naopak?

Domnívám se, že by měl být záměr každého dobrého fotografa, aby jeho práce emoce budila, a pokud by tomu tak bylo, tak je to jenom dobře. Nikdo přece nechce odevzdávat tuctový bezpohlavní fotky, na kterých nic zajímavého není. Vždycky by mělo být na prvním místě, aby to zaujalo čtenáře, a to je hlavní důvod a cíl, kvůli čemu nás na akce posílají.

Pamatujete si z poslední doby na nějakou fotku z českého prostředí, která by vás emocemi zasáhla?

V poslední době největší emoce vyvolalo focení kapitána české hokejové reprezentace Červenky s pivním gejzírem, kdy tuto situaci vyfotilo z různých úhlů hned několik fotografů, a lidi říkali, že jsme si to snad vymysleli. Když si ale promítnu všechny snímky z celého šampionátu, tak nevznikla žádná zásadnější fotka než tahle, takže my bychom měli poděkovat všem těm, kteří toho kapitána polili.

Uvědomujete si sám, že ve svých fotografiích emoce vyvoláváte?

Pokud moje fotografie emoce vyvolávají, tak jsem šťasten a jenom si to přeju a dělám maximum pro to, aby tomu tak bylo. Vzpomínám si na snímek, kdy jsem asi před pěti lety v Praze na Smíchově vyfotil tramvajačku zápasící s výhybkou v silné průtrži mračen. Ta fotka tehdy vyvolala opravdu velký zájem, což mi potvrdili i v Czech Press Photo, že to u nich tehdy na sociálních sítích byl nejvíce lajkovaný a sledovaný snímek.

Můžete uvést fotografa, jehož fotografie vyvolávají silné emoce?

Uvedl bych právě vaše fotografie z dostihového prostředí, protože pokud je na fotografii speciálně zvíře a člověk, a pokud je to navíc podpořeno nějakým příběhem, jako byl smrtelný pád na Taxisu, tak bezpochyby právě takové snímky si lidi dobře pamatují.



Roman Vondrouš, 2020  
Smrtelný pád na Taxisu  
[www.czechphoto.org](http://www.czechphoto.org)

Pokud se však podívají na záběr architektury, řeknou tak maximálně, že je to hezké, ale odloží to. Nebo příklad vaší poslední Fotografie roku Czech Press Photo, která je jednak vizuálně pěkně vyfocena a jednak je to událost, kterou si lidé v nějakém dlouhodobějším úseku zapamatují a za několik let si díky takové fotce řeknou: „Jo, v tom jsme tady žili, co ta skupina dezinformátorů u soudu tehdy vyváděla.“

Může zpravodajská fotografie odvést pozornost od textu? Pokud ano, tak za jakých podmínek? Měla by být hlavní informace patrná/zřejmá již ze samotné fotografie?

Myslím si, že obraz se nedá přebít žádným textem. Z atentátu na Donalda Trumpa jednou pro vždy si všichni budou pamatovat Trumpovo gesto zdvižené pěsti, jeho zkrvavený obličej a americkou vlajku.

Máte pocit, že kvůli tomu, že je fotografie znehodnocována velkým množstvím obrazových informací, dochází k emocionální letargii?

Řekl bych, že se s tím díky té záplavě snímků už tak nějak smiřujeme, ale pak se najednou stane nějaká velká událost, viz ona fotka s Trumpem, která je naprosto mimořádná, a přesně toto bude snímek, který si všichni z té události budou pamatovat za další desítky let. A přestože současně vzniklo mnoho dalších záběrů, bude se používat a vybavovat pouze ten jeden nejlepší.

Je možné, že určité fotografie, které ještě před lety vyvolávaly šok nebo strach, v současnosti už tak silnou reakci nemusí vzbuzovat?

Řekl bych, že to není úplně pravda. Když uvidíme mrtvé vyplavené dítě z moře někde u břehů Afriky, tak i přes tu naši otrlost a kecý okolo, které nám zpravodajství každodenně přináší, v případě tak silného momentu nevěřím, že bychom k tomu byli zcela bezcitní a bylo nám to lhostejné.

Do jaké míry je důležitá estetická, vizuální stránka fotografie?

Nesmírně důležitá a pro profesionální fotografy by měl být cíl, aby nedělali popisné a banální fotky, ale snažili se tato kritéria pokud možno posouvat dál.

Je stále důležitá správná kompozice, expoziční parametry, eliminace rušivých prvků v obraze, práce s hloubkou ostrosti a podobně?

Když tyto základní pojmy u nás nějaký fotoreportér nedodrжуje, tak já se ho jako šéf táži, jaký důvod ho k tomu vede, a současně se ptám, kdyby mu někdo přinesl takový výsledek, jestli by mu za to zaplatil?

Nemáte pocit, že v posledních letech estetika fotografie míří poněkud do ústraní? Že pravidla vizuální estetiky jsou čím dál více bagatelizována?

Naopak si myslím, že dnes je ta úroveň vyšší, než byla třeba před rokem 1989. A přestože celkové množství fotografií je dnes mnohonásobně vyšší, mám pocit, že se ta obrazová kvalita posouvá k lepšímu.



Josef Koudelka, 1968  
Invaze  
[www.magnumphotos.com](http://www.magnumphotos.com)



Můžete uvést fotografie, pro které je charakteristická výrazná práce s vizuální – estetickou stránkou?

Jednoznačně Josef Koudelka nebo James Nachtwey. A přesto, že Koudelka nedělal v každodenním zpravodajství, tak na jeho fotky nahlížím jako na obrazy. O to víc, když například vím, v jak krátkém časovém úseku se odehrály události při invazi vojsk v roce 1968, kdy zásadní okamžiky před Československým rozhlasem trvaly v řádech minut a on se s tím v tom okamžiku dokázal tak skvěle popasovat.

A myslíte si, že i v současnosti může fotožurnalista pořídit fotografii, která se stane ikonickou? Vybavujete si nějaké z poslední doby, které by snesly takový přírůbek?

Fotografie s Trumpem nebo z oslav hokejistů už jsme vzpomenuli, takže například z tornáda na Moravě nebo z povodní z minulých let, snímek Petra Joska staršího – plavající pes v ulicích Uherského Hradiště, fotografie supa sklánějícího se nad vychrtlým dítětem nebo výherní snímek ze soutěže Czech Press Photo 2016 Jana Zátorského z migrantské krize. Když o tom tak přemýšlím, tak bych pravděpodobně našel mnoho dalších důležitých fotografií. Já jsem často docela unešený z celkové produkce agenturních fotografií, jako je Filip Singer z agentury EPA, Roman Vondrouš z ČTK nebo Petr David Josek z AP.



Petr Josek, 1997  
Pes v zatopené ulici Uherského Hradiště  
Fotografie roku, Czech Press Photo, 1997  
[www.czechphoto.org](http://www.czechphoto.org)

Co všechno je možné fotkou vyjádřit? A je něco, co fotkou vyjádřit nelze?

Pokud bych to vzal trochu oklikou, tak dejme tomu, že za 50 let v té fotografii lidi uvidí úplně jiné věci, než v ní v současnosti vidíme my. Uvedu na příkladu banální záležitosti – ještě donedávna městská policie nasazovala na špatně zaparkovaná auta botičky a nám to ještě i nyní přijde jako totálně běžná, nepříjemná součást našeho života. Ale to se pravděpodobně za několik let změní, stejně jako se změní celý motorismus, a dejme tomu za sto let, kdo uvidí fotku, na které policisté na kola automobilu nasazují nějakou plechovou potvoru, bude na to zírat jako

na dobu kamennou, a možná to bude jediná vizuální vzpomínka na práci těchto lidí.



Jan Zátorský, 2016  
Ze série Uprchlíci na maďarsko-srbské hranici  
Fotografie roku, Czech Press Photo, 2015  
[www.czechphoto.org](http://www.czechphoto.org)

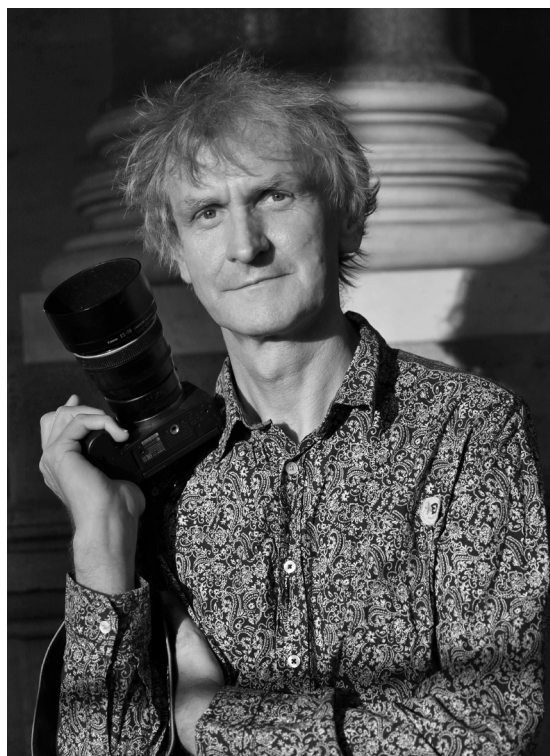
Vidíte v novinářské fotografii do budoucna pozitivní vývoj, nebo naopak pro ni bude v prostoru čím dál méně místa?

Největší problém novinářské fotografie je v tom, že svět je extrémně ekonomicky drahý, že dnes někam nezávisle odjet a na něčem tam delší časový úsek pracovat, to je ekonomicky v podstatě nemožné. V tomto směru se ta práce strašně proměnila tak, jak se proměňuje celý svět, který pro to, aby bylo možné fotografie posílat na druhý konec světa, je strašně drahý. Takže nezbývá nic jiného než se přizpůsobit aktuální situaci a využívat prostoru a možností, které jsou reálné.



## 4.2. Jan Šibík

Jan Šibík, narozen 1963 v Praze. Podnikl na 300 reportážních cest do všech koutů světa. K tomu je třeba přičíst stovky reportáží, které pořídil v České republice. Dvacet let pracoval jako vedoucí fotooddělení a obrazový redaktor v časopise *Reflex*. Uspořádal stovky workshopů reportážní fotografie jak v České republice, tak v zahraničí. V soutěži Czech Press Photo získal Jan Šibík v různých kategoriích několik desítek ocenění, z toho dvakrát hlavní cenu této soutěže. V roce 2004 obdržel třetí místo v soutěži World Press Photo v kategorii Sport. Je laureátem Ceny 1. června, kterou uděluje město Plzeň za šíření myšlenek demokracie a obhajobu lidských práv, a titulu Ambassador České republiky, který uděluje organizace CZECH TOP 100 osobnostem, které šíří dobré jméno České republiky ve světě.



archiv respondentů

Jan Šibík vydal dosud sedm souhrnných publikací svých fotografií: *Kdyby všechny slzy světa* (1997), *Ďábel v nás* (2001), *Stories* (2006), *Deset let* (2017), *1989* (2019), *Jaro 2020* (2020) a *Severní Korea* (2024).

zdroj: respondent

Jaká je současná pozice zpravodajské fotografie ve společnosti a v čem spočívá síla novinářské fotografie?

Já si myslím, že ta její síla se přesouvá na sociální síť, čehož jsme už svědky. Dříve měly fotky dopad na společnost tím, že vycházely reportáže, na které lidi reagovali, mělo to nějakou sílu, což nyní skomírá a v podstatě to vymizelo. Kvůli těm specifickým sociálních sítí a internetu přestaly fungovat fotografie, který jsou na první pohled znakové, protože naprostá většina lidí si nyní prohlíží fotky na displeji mobilního telefonu s velikostí pár centimetrů a doba strávená prohlížením konkrétních fotografií je v lepším případě v jednotkách vteřin. Díky těm sítím a díky tomu, jak snadno se na ně fotky dají umístit, tak jich je hrozně moc a je čím dál těžší něčím zaujmout. Když před lety vycházely reportáže, tak hlavní platforma pro ně byly časopisy, ty fotky v nich dostávaly obrovský prostor, a když ten časopis byl týdeník, ty fotky měly životnost celý týden, ale teď je to tak, že vyjde nějaká zpráva s malou fotkou na internetu a večer už je nedohledatelná, protože ji přebije plno dalších nových zpráv. V časopise často fungovaly velké fotky, na které byl čas a na které se mohly najít určité věci, vazby, ale na těch sítích to tak vůbec nefunguje. I z tohoto důvodu si myslím, že ta síla novinářské fotografie je velice oslabená. Ne že by neměla žádný vliv, že by nemělo smysl téma fotkami něco ukazovat, ale zaujmout a přitáhnout k tomu ty lidi je mnohem, mnohem těžší a tím, jak ty fotografie nefungují ve větším formátu, tak to jednoznačně ovlivňuje obsahovou a vizuální kvalitu. A současně to ovlivňuje i ty fotografie tím, že se přizpůsobují tomu, co je po nich požadováno, a tím ta úroveň jde dolů i přesto, že vývoj techniky jde neuvěřitelným způsobem dopředu.

Dokáže zpravodajská fotografie v době digitálních médií ještě nějakou měrou ovlivňovat společnost?

Částečně jsem o tom mluvil, takže trochu ano, ale musí to být prostě nějaká mega událost, jako například střelba na filozofické fakultě. Když fotky z takové akce nasypu na Facebook, lidi na to v okamžiku reagují, lajkují to. Takže je to jednak u takových top událostí, anebo když se podaří zachytit něco, co nikdo jiný nemá, ale to je vlastně v dnešní době skoro nemožné, protože, jak já říkám, fotožurnalismus umírá, ale přitom hrozně moc lidí to chce dělat s naivní představou, že to prostě dělat budou. Nicméně s tím, jak ta technika jde neuvěřitelně dopředu, tak se zvyšuje konkurence, která je v tomto směru neuvěřitelně obrovská.

Jaké aktuální tendence určují současnou novinářskou fotografii?

Když bych to vzal po stránce těch lidí, kteří se tou fotkou živí, tak to musí být věci, na které ty lidi kliknou, takže často je to daný tou událostí a tím tématem než samotným zpracováním. Když to vezmu po obsahový stránce, tak dneska ta technika je tak dokonalá, že díky tomu se udělají fotky, který před lety byly skoro nemyslitelný. A teď nemluvíme o těch profesionálech, teď mluvíme o těch lidech, kteří se tím chlubí na Facebooku, a je až úsměvný, jak plno těch lidí, kteří nerozumí tomu, že ta technika toto vše umožňuje, na to reaguje opěvnými komentáři. Ti autoři jsou s tím spokojení, ale nikdo z nich už nepodotkne něco v tom smyslu, že mají takový foťák, který umožňuje zachytit prakticky cokoli. Prostě si chtějí tu slávu vychutnat a zjistil jsem, že když se jich na to v diskusi někdo zeptá, tak oni tu formu vzniku fotek vlastně tají, a přitom je to vlastně jenom jakési řemeslo, které si však snaží co nejvíce chránit. Takže zrovna toto mi připadne jako takový úsměvný trend.

Když to však vezmu vážně a vlastně i pozitivně, tak se mi líbí, že nejen díky těm možnostem techniky do reportážních fotek, alespoň u některých autorů, začíná pronikat výtvarno, barevnost a prvky, na které fotografové dříve příliš nedbali, nebo měli pocit, že jsou nedůležité. Takže současné fotky jsou na řádově vyšší úrovni, než tomu bylo dříve, a stačí si prohlédnout oceněné fotky, které byly oceněny před třiceti lety na World Press Photo, kdy většina z nich by v současné době neměla šanci uspět. A pořád opakuju, že tam velkou roli hraje ta technika, která umožňuje, že je plno kvalitních fotografů, kteří začínají cítit barvu a světlo v daleko větší míře a to obzvlášť u té reportáže.

Která zpravodajská média v Česku v současnosti dávají, pokud vůbec dávají, dostatečný prostor pro novinářskou fotografii a která naopak ne? Je zpravodajská fotografie pro média ještě důležitá? Cítíte v posledních letech nějaké změny ve vývoji?

Tak určitě to cítím a o tom se už bavíme. Já bych v podstatě řekl, že skoro žádná média, i když tady jsou dvě malé výjimky, a to *Respekt*, díky fotografovi Milanu Jarošovi a i díky jejich vedení tam občas kvalitní reportáže mají, i když právě u *Respektu* bylo vždy cítit, že pro ně písmenka jsou daleko důležitější než ten vlastní obraz. A pak je tu měsíčník *Reportér*, který dává prostor Standovi Krupařovi, a to díky šéfredaktorovi Robertu Čásenskému, který pořád věří, že ten obraz může stále zaujmout. A u Standy Krupaře je hrozně zajímavá věc, že on kromě výborných fotografií k nim disponuje i výbornými texty, což je absolutní výjimka, aby to tak fungovalo. On jim může nabídnout fotky, které v rámci České republiky prakticky nikdo nemá, a ještě k tomu postavit skvělý text. Bývaly však doby, když jsem ještě pracoval v *Reflexu*, který byl v jednu dobu hodně vizuální, a když se předpokládalo, že reportáž, na kterou jsem cestoval, bude mít vizuální potenciál, tak ten obraz někdy dostal přednost před samotným textem. Takže já jsem pak přivezl fotky a nějakým způsobem se to poté textově dohromady svazovalo, ale byla to absolutní výjimka, protože ve všech ostatních redakcích v případech, kdy se naskytlo jedno místo pro zahraniční cestu, tak byl vždycky upřednostněn písíčí redaktor. A o to je naivnější představa mladých kluků, kteří mi někdy píšou emaily, že až budou větší, tak by jednou chtěli dělat to, co dělám já. Jenže já už dávno nedělám to, co bych dělat chtěl, a abych



to případně dělat mohl, tak musím ty peníze nejdříve vydělat na workshopech a na jiných aktivitách, abych někdy někam vůbec mohl jet.

V posledních letech prakticky působíte jako fotoreportér na volné noze – kde všude uplatňujete svoje reportážní fotografie? A dá se vůbec v současnosti fotožurnalistikou na volné noze uživit?

Dá, ale je to rok od roku složitější a musí k tomu být souhra nějakých událostí a tím, jak jsem jezdil po světě a dvacet let za mnou stál *Reflex*, tak mne mnoho lidí zná a částečně mi tedy pomáhá jméno. To je jedna věc a druhá je ta, že jsem si našel takový koncept, který uplatňuji při výběru cest – jedu pouze tam, kde je předpoklad, že v nějakém časovém horizontu pěti až deseti let bych nafocený fotografický materiál mohl použít do knihy, protože pro mě je kniha absolutně nejvíc. Když jsem obdržel nějaké ceny z Czech Press Photo a třetí místo na World Press Photo, tak to bylo fajn, bylo to skvělé, protože něco takového ti utváří jméno a je to nějakým způsobem důležité.



Jan Šibík, 2004

Kusti

3. místo, sport, World Press Photo, 2004

[www.worldpressphoto.org](http://www.worldpressphoto.org)

Ale v nějakém věku si současně uvědomíš, už nemáš potřebu machrovat s výstavama, protože mnozí je stejně hodnotí podle toho, jaký na nich máš catering. Takže to v současnosti vše směřuji ke knihám a našel jsem si model, kdy si ty knihy někdy od roku 2006 vydávám sám a sám si je i prodávám. Nenabízím je přes knihkupectví, prodávám je pouze přes svůj elektronický eshop, takže to je směr, který razím, a zatím mi to vychází, ale je tam to slovíčko zatím.

Je ale pravda, že samotný prodej knih by k uživení nestačil, protože obrovská část toho, jak se dají vydělat peníze, jsou workshopy. Je totiž čím dál menší zájem o reportáže, a když minulý rok bylo zemětřesení v Turecku, tak z českých fotografů jsme tam byli pouze Martin Divíšek za agenturu EPA a já s přítelkyní Danielou, které jsem chtěl ukázat opravdu drsnější formu události. Ale přestože jsme tam byli jediní z Čech (Martin Divíšek fotil pro zahraničí), ty fotky jsme u nás vůbec neudali. Jediná příležitost mohla být v měsíčníku *Reportér*, ale ono se jim to tehdy nějak krylo s uzávěrkou a šéfredaktor Robert Čásenský mi sdělil, že za další měsíc by to už nebylo aktuální.

Takže čím menší je zájem o moje reportáže, tím větší zájem je o workshopy, protože lidi jsou posedlí sociálními sítěmi, pořád se chtějí něčím chlubit. A na těch sociálních sítích je snadné dostat ty lajky a přijde mi, že naprostá většina lidí tomu propadla a jejich hlavním cílem je být na těch sítích pochválen. Je to úsměvné i na těch workshopech samotných. Stojíš vedle fotografů a teď je doslova strkáš blíž a blíž k fotografovanému objektu, nabádáš je: „*teď a teď to ideálně vyfoť*“, upozorňuješ je: „*Hele, dej si bacha, máš v záběru sloup, zábradlí, ten záběr máš špatný, rychle ho oprav*.“ Takže ty workshopy mám velmi intenzivní a já je musím nějakou cestou dovést k tomu, aby na konci toho workshopu byli lepší. To tedy platí především u těch

zahraničních, které trvají víc dnů. Ve finále udělají relativně slušný soubor, takže jsou spokojení a jsou ochotni za tohle zaplatit peníze, které jsou pro mě poměrně velký zdroj příjmů.

Mnoho let jste pracoval pro týdeník *Reflex*. Do jaké míry jste v něm byl spokojen s náplní práce a co vše stálo za vaším koncem? Pokud byste měl nějakým způsobem srovnat jeho vývoj a směřování od doby, kdy jste pro něj pracoval, až po současnost, co vše se v něm z hlediska obrazového zpravodajství změnilo?

Dvacet let v *Reflexu* byla ta nejúžasnější část mého profesního života, protože *Reflex* byl nastaven na fotografické reportáže a vždy jsem měl dobrý vztah s jeho šéfredaktory, všichni tomu fandili a vlastně často stačil jeden telefonát, aby mi v okamžiku odsouhlasili zahraniční cestu. Podmínky nebyly zdaleka takové, jako měli západní novináři, často jsem neměl prostředky na fixera, neměl jsem na auta, což samozřejmě ten výsledek docela ovlivní, když se na nějaké konkrétní místo dobře nedostaneš, ale ve výsledku to nějakým způsobem fungovalo. A jelikož na ty reportáže ze světa tehdy byla velká odezva lidí, tak se jednoduše jezdilo. A vlastně s odstupem doby to už mohu říct, že jsem jednu dobu měl na zahraniční cesty rozpočet vysoko přes milion korun ročně. Já jsem těmi penězi nehýřil, snažil jsem se k tomu přistupovat ekonomicky, protože jsem chtěl, aby těch cest za rok bylo co nejvíc. Jak se po letech začala zhoršovat ekonomická situace, tak se ten budget postupně snižoval, až to skončilo tím, že jednoho dne za mnou šéfredaktor Šafr přišel s informací, že budget na zahraniční cesty je nulový. Pro mne však focení na zahraničních cestách byla priorita, takže jsme se dohodli na ukončení spolupráce. Nicméně já jsem na ten *Reflex* nikdy nenadával, a to i přesto, že mě z něj de facto vyhodili, protože jsem si byl vědom těch dvaceti let, kdy jsem tam měl skvělé místo s opravdu nadstandardními podmínkami. A po letech jsem si uvědomil, že ten můj odchod z *Reflexu* byl zákonitý, protože ten problém byl celosvětový. Agentury i časopisy postupně snižovaly počty fotografů, jak postupně klesal jejich význam a náklady. Po nějakém čase jsem s *Reflexem* obnovil spolupráci, ale už pouze externí formou, kdy jsem měl poměrně slušnou smlouvu a dodával jim asi pět větších reportáží za rok, ale i tato forma spolupráce postupem uvažovala a viděl jsem, jak ta fotoreportáž v *Reflexu* jakoby umírá, a v současné době v podstatě nemají ani na zaplacení reportáže z Česka. Takže bezesporu *Reflex* byl jeden z nejvýraznějších reportážních časopisů a týdeníků v republice, ale to už absolutně neplatí. Navíc mám pocit, že těm lidem je to skoro jedno a současně je v tom skepse z toho hlediska, že takových lidí, kteří si chtějí doma v klidu sednout na gauč a otevřít si v novinách nebo v časopisu nějakou reportáž, je čím dál tím méně.

V minulém týdnu byla oznámena informace, že po 131 letech přestanou *Lidové noviny* vycházet v tištěné podobě. Jak se na to tuto informaci díváte? A myslíte, že jsou v tomto směru ohroženy i další deníky nebo týdeníky?

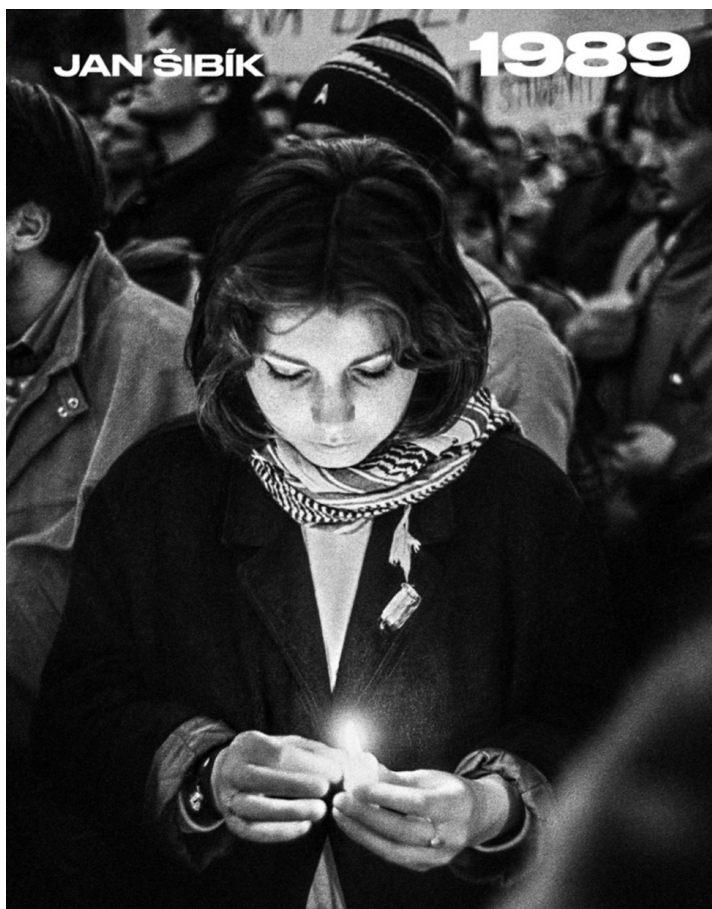
Bezesporu ohroženy jsou a je otázka, kdy oligarchové, kteří noviny vlastní, na to začnou nahlížet jako na nějaké drobné. Včera mi šéf fotografů na portálu Seznam zprávy David Neff řekl, že co se týče printu, tak už prodělává i *Mladá fronta Dnes*, takže co se týče printů, jsou ohrožení úplně všichni. A taktéž se mi nelíbí, když nějaký oligarcha noviny drží kvůli svému vlivu, protože těžko novináři napíší článek proti svému majiteli, což nám *Mladá fronta Dnes* a *Lidové noviny* velice názorně ukázaly.

Jak vnímáte digitální fotografii jako přínos pro fotožurnalistiku?

Je to přirozený vývoj, který beru pozitivně, a určitě ve mně není sentiment po tom, kdy jsme museli máchat ruce ve vývojce, protože mě to vždycky hrozně štválo. Na druhou stranu je pravda, že když jsem dělal knihu s názvem *1989*, zjistil jsem, že zrno z filmového materiálu, které mně tehdy vadilo, se s odstupem času jeví výtvarně. A v dnešní době si to zrno plno lidí



záměrně přidává ve Photoshopu. Každopádně to, že se můžeme na vzniklou fotografii podívat okamžitě, považuji za největší výhodu digitální doby.



Jan Šibík, 2019  
Obálka knihy  
[www.trhknih.cz](http://www.trhknih.cz)

Jak se v tomto kontextu digitálního vývoje změnil tlak na fotoreportéry například z hlediska náročnosti v rychlosti dodávání fotografií? Jsou čím dál víc z tohoto důvodu vystavováni stresovým situacím a je na ně vyvíjen čím dál větší tlak z hlediska pracovního nasazení? Pokud byste měl srovnat rozdíly při práci fotoreportéra deníku, potažmo fotografické agentury, oproti práci fotografa týdeníku, jaké hlavní rozdíly byste našel?

Tady ta otázka je spíše pro agenturní fotografy, ale je zcela jasný, že rozhodující faktor v dnešní době je aktuálnost a vyhrává ten první. Editoři, když potřebují fotografie se zprávou dát co nejdřív, tak jdou do agentury a vybírají z toho, co je v její nabídce. Druhý den po události mohou být fotky sebelepší, ale ty už nikoho nezajímají. A já do dneška obdivuju fotoreportéry, kteří dělali a dělají v novinách a agenturách, kdy musí například v průběhu zápasu vybírat a posílat snímky do redakcí a v ten jeden den za poklusu dělají ještě další akce. Myslím, že sám bych to v tomto tempu asi nedal, na druhou stranu by to asi byla dobrá škola, takže kdybych měl možnost si to na nějakou dobu vyzkoušet, tak by to pro mě mohlo být ku prospěchu věci, protože fotografové, kteří toto každodenně podstupují, mají neuvěřitelnou pohotovost, daleko lepší instinkt, kam se správně postavit, protože o správné volbě často rozhoduje otázka několika málo vteřin, takže v tomto ohledu jsou velmi dobří a těžší z toho. Nicméně já jsem záměrně vždycky chtěl být v týdeníku, abych měl na vše víc času, ale ono to tehdy došlo až do takové absurdity, kdy se mi nechtělo z negativního filmu přecházet na digitál. Vadila mi malá velikost digitálních souborů, nekvalitní podání barev a mnohé další, ale postupně mě to celé doběhlo – když jsem tenkrát jel třeba do Gazy, kde byl jediný fungující minilab, kde mi vyvolané filmy poškrábali, a já jsem pak na hotelu až do rána skenoval na přenosném

skeneru, abych pak nějaký malý počet fotek mohl odeslat. Takže někdy kolem roku 2005 jsem přes všechna úskalí definitivně přešel na digitál.

Cítíte nebo jste někdy v minulosti cítil na sebe tlak, abyste vedle pořizování fotografických reportáží současně natáčel i video? Jde vůbec tyto činnosti skloubit, aniž by docházelo k odvedení koncentrace a pohotovosti fotoreportéra?

Já jsem ten tlak necítil, protože ta snaha podpořit web přišla až ke konci mého působení v *Reflexu*, kdy se začal snižovat jeho tištěný náklad a nahoru šel online. Já se tomu vždycky bránil, protože si myslím, že dělat dvě tak odlišné věci najednou je na úkor kvality. Bohužel v dnešní době kvalita už nehraje takovou roli a některá média pořizování videa po svých reportérech vyžadují.

Jaký dopad na novinářskou fotografii má v současnosti občanská fotožurnalistika? Má budoucnost, nebo ne? Může být kvůli tomu fotožurnalistické řemeslo v ohrožení? Vnímáte, že především na zpravodajských webech se mezi sebou někdy prolínají jak fotografie profesionálů, tak amatérů? A je produkce fotografií od amatérů přínosem, nebo naopak?

Já vlastně nemám moc rád slovo profesionální fotograf, protože člověk často vidí i blbý fotky od profesionálů a naopak dobré fotky od amatérů. Já vlastně tu fotku rozlišuju na dobrou a špatnou, takže toto nevidím jako nějaký problém. Mně je prostě sympatický, že vznikají různé foto skupiny. Nehledě na to, jak dělám ty workshopy, tak některý lidi to focení nastartovalo a díky tomu se právě do těch různých skupin dali. Takže já tomu spíš fandím a pro mě je důležité, že fotografie v nějaké podobě dál žije a že ta fotka někoho zajímá.

Co je pro vás důležitější faktor? Když fotograf udělá jeden snímek, který je z té dané události vypovídající, nebo je důležitější parametr ucelená reportáž, která vypráví prostřednictvím více fotografií o konkrétní situaci? Spatřujete v tomto rozdílné přístupy u tištěných médií oproti zpravodajským webům?

Pro mě je bezesporu hodnotnější soubor, ta celková reportáž, protože ten neuděláš jakoby náhodou, zatímco jednu fotografii ano. Ten, kdo chce perlit na Instagramu, tak tam je to o jednotlivých snímcích, ale já oceňuji především soubory.

Kolikrát jste odjel pokrývat válku na Ukrajině a v jakém časovém úseku? Jak se změnilo oproti minulosti vysílání fotografií do zahraničí? Jaký je v současnosti v tomto směru nastaven trend?

Já jsem tam jel fotit v letech 2014–2015, když byl Majdan a kdy jsem současně jezdil i na Donbas. Nyní mi už je přes šedesát let a člověk si ten věk musí uvědomit a já už vím, že žádnou další báječnou knihu z konfliktů neudělám, a už to směřuji pouze na jakési sociální reportáže ze světa. Takže aktuální válku na Ukrajině sice sleduji, ale fotograficky nepokrývám. A s největší pravděpodobností bych fotografie odtamtud nikde neudal, fotí tam mnoho fotografů a redakce na cesty nemají peníze a navíc agentury jim za paušál okamžitě vychrlí často daleko lepší fotky, než je tam fotograf schopný udělat.

Domníváte se, že i přes významný technický pokrok, kdy sekvenční snímání u digitálních fotoaparátů v současnosti dovoluje zhotovit v kvalitním rozlišení až dvacet obrázků za vteřinu, stále ještě platí takzvané bressonovské pravidlo rozhodujícího okamžiku?

Pokud ten člověk tu situaci neuvidí a pokud ani nevyhodnotí, že je zajímavá, tak může udělat tisíce fotek, ale ta dobrá fotka tam nebude. Fotograf musí cítit, že ta situace má potenciál, a v ten okamžik exponovat.



Existují nějaké cesty, jak se fotožurnalisté mohou odlišit od ostatních, jak mohou vyniknout? Jsou pro to u nás nějaké možnosti? Pokud ano, tak jaké? A myslíte, že jakákoliv motivační stránka je pro fotografie důležitý atribut?

Jednoduše tím, že si vyberu nějaké zajímavé téma a to téma delší dobu zpracovávám. Já jsem se vlastně čirou náhodou opětovně dostal k tématu Kušti, a i přesto, že oddíly zápasníků vymírají, v Indii jich ještě několik je. Takže za poslední čtyři roky jsem tam byl čtyřikrát, mohu tam pracovat se světlem, barvami, s výtvarným přístupem, ale samozřejmě pro dobrý výsledek je nutné tomu dát patřičný čas. Je úsměvné, když někdo někam jede jednou, stráví tam několik dní a hned z toho udělá výstavu. Je totiž obrovský rozdíl, když něčemu věnuješ několik let nebo pět dnů práce.

Jak nahlížíte na tuzemskou fotografickou soutěž Czech Press Photo? Má v současnosti stále stejný kredit jak mezi fotoreportéry, v médiích celkově, tak i u širší veřejnosti? Pozorujete tam nějaké rozdíly? V roce 2019 jste byl jedním z fotografů, který se připojil k petici, která kritizovala kvalitu a úroveň samostatné soutěže. Co tehdy bylo nejdůležitějšími faktory pro toto vaše rozhodnutí? Domníváte se, že tato petice pomohla k některým změnám, které jste v petici požadovali?

Abych řekl něco pěkného, tak je dobře, že soutěž Czech Press Photo existuje, protože když ty fotografie a reportáže mají čím dál tím menší možnost ukazovat v tištěných médiích, tak právě zde ten prostor nachází. Problémy Czech Press Photo jsem viděl jak zvenčí, tak zevnitř, protože jsem dvakrát zasedal v porotě. Nejzásadnější problém byl s Fotografií roku, kdy zvítězila fotka spícího mláděte orangutana, které bylo prezentováno, že je mrtvé. Takže to byla absolutně vylhaná podstata reportážní fotografie, a problém byl ještě umocněn tím, že se tato fotografie stala Fotografií roku, která má být jakýmsi důležitým a výmluvným symbolem uplynulého roku. Porota tehdy měla zaujmout jednoznačné stanovisko a s ostatními fotografie jsme měli pocit, že jim je to vlastně jedno. Nicméně musím říct, že ta naše petice asi nějaký vliv měla, protože některé věci se změnilo k lepšímu, i když já osobně už tam několik let fotografie neposílám. Kdo chce, ať si tam ty fotky nadále posílá, ale já sám to mám nastaveno jinak a zřejmě i několik dalších dobrých fotografů. Mám pocit, že úroveň je horší, než byla, ale jsou tam samozřejmě velké výjimky fotografů jako Roman Vondrouš, Martin Divíšek nebo Milan Jaroš, kteří tu soutěž pozvedávají a svým způsobem zachraňují.

Jaký formát při focení preferujete, na šířku nebo na výšku?

Jednoznačně na šířku. Na výšku pouze v případě, že je funkční, protože za jiných okolností výškový formát bere prostor.

Co všechno by měla obsahovat fotografie na titulní straně tištěného deníku, potažmo na webu? Je důležité, aby fotografie korespondovala s nadpisem?

Určitě to důležité je a zároveň titulní fotka musí přitáhnout, musí zaujmout. Je to jedna z nejpodstatnějších věcí, s kterou já pracuji u knih, a někdy zvolím nějakou fotku na obálku knihy, ale na plakát pak vyberu zcela odlišnou.

Do jaké míry by fotoeditoři měli do obrazových úprav zasahovat v postproduktu a vadilo by vám samotnému, kdyby k nějakým takovým úpravám vašich snímků docházelo?

Samozřejmě v první řadě záleží na míře úprav. Velmi mi vadilo, když v *Reflexu* potřebovali ze snímku odstranit nějakou rušivou věc nebo když před tiskem zdeformovali nějakou plochu. Bohužel o tomto k mé nelibosti často rozhodoval šéfredaktor s grafikem.

Existují nějaké zpravodajské weby, které mají obrazové zpravodajství v pořádku, respektive které s obrazovým materiálem pracují přehledně a profesionálně?

Z těch zahraničních určitě *New York Times* nebo *Washington Post*. U nás se mi líbí galerie, které dělá iDnes nebo Lidovky, a i když se s nimi příliš neshodují, co se týká jejich textů, tak z vizuální stránky to dělají poměrně dobře. Naopak na Seznamu mi vždy hrozně vadilo, jak mají malé fotografie, takže díky tomu si lidi na tu galerii možná ani nekliknou, neotevrou ji.

Jak se díváte na velké množství různé reklamy, které příjemce médií nachází především na webovém zpravodajství, ale i v čím dál větší míře v tištěných periodikách?

Je to nezbytná věc. Pokud to má nadále existovat, tak představa, že tu reklamu tam nebude-me dávat, protože to ruší obraz, je tak naivní, jako když ti fotografové píšou, že by někdy chtěli dělat to, co děláš ty. Díky reklamě média existují a bez ní to prostě nejde.

Domníváte se, že práci fotoreportérů ovlivňují sociální média jako například Facebook, Instagram a další? Pokud ano, tak do jaké míry mohou být podpůrným nástrojem pro mediální domy, vydavatelství nebo fotografické agentury?

Je to pro ně zcela zásadní a všechno se tomu podřizuje.

A vy sám tyto sociální média využíváte? A pokud ano, tak proč?

Vyžívám a velmi silně, mám několik vlastních profilů, protože to je jediný zdroj mé reklamy – dát o sobě nějakým způsobem vědět. Nemám knihy v knihkupectví a jediný způsob, jak je mohu prodat, je, že mám výstupy na Facebooku, Instagramu nebo síti X.

V současnosti se hodně mluví o dezinformacích, fake news. Zasahují i tyto aspekty do fotožurnalistiky? A pokud ano, tak jak? Dokážete si vybavit nějaký příklad? Existují u nás nějaká média nebo weby, které fotografie podobným způsobem zneužívají?

To mi připadá jako absolutně něco šíleného, je toho čím dál tím víc a často je to i špatně rozpoznatelné. Využívají se fotky zcela jiného prostředí, z jiného časového období a myslím, že to je jedna z nejzásadnějších etických věcí, která by se měla řešit, které by se měla dát nějaká pravidla, protože fejkovat je čím dál tím jednodušší. A často to použijí různé skupiny, s kterými se vlastně ani neztotožňuješ. Já tedy proti tomu tvrdě jdu a musím říct, že jsem vyhrál několik sporů, kdy mi byla odcizena fotografie, která byla využita za zcela jiným záměrem. Nejmenovaná realitní kancelář použila moji fotku z romského ghetta Luník v Košicích na Slovensku, pod kterou napsali něco v tom smyslu, že v tomhle určitě bydlet nebudete. Podal jsem žalobu, v níž byla uvedena jak absence autorství, tak nesouhlas s interpretací textu, s kterým jsem zásadně nesouhlasil, a požadoval jsem okamžité stažení fotografie a kompenzaci 10 000 korun.



Jan Šibík, 2016  
Sídliště Luník, Košice  
www.reflex.cz



V neposlední řadě je tu otázka umělé inteligence, která zasahuje i do dalších uměleckých oborů. Cítíte, že by novinářská fotografie mohla být tímto fenoménem ohrožena, nebo z toho naopak může profitovat?

Nemohla by být pouze ohrožena, ale zcela jistě ohrožena je. I když paradoxně toto ohrožení směřuje především ke komerční fotografii, protože když komerční fotograf chtěl udělat fotku na billboard, tak si objednal papoušky, modelky nebo lva, a když mu to ta produkce zajistila, stálo to desetitisíce korun. A teď to hravě zvládne umělá inteligence, která nakrade části fotek a nějakým způsobem to poskládá a ještě se při tom elegantně vyhne právům a vychrlí to v podstatě zadarmo. Ano, někdo řekne, že prozatím to je v malých datech, ale to je samozřejmě otázka velice krátké doby, kdy to bude v datech velkých. Já tedy musím říct, že fotky umělé inteligence jsou zatím velice dobře rozpoznatelné a jsem na ně hrozně alergický. U reportážních fotek naštěstí vidím, že by tam mohla být taková malá naděje, protože pokud bude většina redakcí používat umělou inteligenci z důvodu, že může být zadarmo nebo za paušál, tak o to může potom být cennější autentická reportáž. Samozřejmě to může platit za předpokladu, že budou dána jasná pravidla, že umělá inteligence je jakési využití a bude to ošetřeno kreditem, který upozorní na fakt, že to či ono bylo vytvořené s využitím umělé inteligence. Stále tedy chci věřit tomu, že pro nemalé publikum autentická reportáž bude mít stále váhu. A pokud bych měl uvést nějaký konkrétní příklad? Vybavuji si, že Pirátská strana velice často pro svou reklamu používá fotky s využitím umělé inteligence. Jednak to mají gratis, nemusí řešit autorská práva, ale zásadní problém je v tom, že oni neuvádějí, že umělou inteligenci při práci s fotografiemi využívají.

Mělo by mít každé zpravodajské médium nějakým způsobem nastavena etická pravidla, etický kodex?

Ano, mělo a je to zcela zásadní věc.

Je stále důležité, aby se novinářská fotografie opírala o objektivitu, která pro ni byla vždy zásadním faktorem? Jaké zásahy do fotografie jsou pro vás přípustné, ať už z hlediska digitální manipulace, tak případného inscenování při fotoreportážích?

Hodně záleží na tom, jak a kde se fotografie použije. U fotografií, které vystavuji nebo jsou součástí knihy, je absolutně nepřípustné, že se do nich něco přidá nebo se z nich něco vymaže. Trochu benevolentnější bych byl u titulní strany, kde fotka může sloužit jako nějaký podklad, ale opět si myslím, že je třeba udělat jasná pravidla tak, jak se o to v současnosti snaží soutěž World Press Photo, kdy definuje jasná pravidla, která jsou ve Photoshopu ještě přípustná a naopak. Je potřeba udělat celosvětový konsensus, co je a co už není přijatelné, a bylo by to jakési rozlišení podle toho, kde se ta fotka objeví, ať už na Instagramu, na výstavě nebo například v reklamě.

Domníváte se, že úpravy digitální fotografie jsou mnohem snazší než v době, kdy se fotografovalo na film?

Bezesporu.

Současnému digitálnímu trendu nepřispívají mobilní telefony, které fotografie upravují už během pořizování. Některé redakce vybavují písíci novináře iPhony. Jak nahlížet na tuto problematiku, kdy fenomén fotografování na mobilní telefony může de facto ovlivňovat i samotnou fotožurnalistiku?

Zde bych byl benevolentnější za předpokladu, že bude uvedeno, že se jedná o fotografie z mobilu. A dokonce jsem takového názoru, že bych v tom viděl určité pozitivum ve vývoji fotky, že v současnosti vznikl nový žánr focení s mobilem. Zajímá to obrovské množství lidí a mně

se paradoxně hlásí víc lidí na workshop Fotíme mobilem než na workshop Fotíme digitálem. Samozřejmě je to dáno opět tou touhou těch lidí být viděn na sociálních sítích. Ale opět je to průměr s tou umělou inteligencí – když bude někde uvedeno, že to bylo vyfoceno mobilem, tak já s tím problémem nemám.

Když se každodenně setkáváte se záplavou fotografií jak u nás, tak ve světě, dokážete stále fotografiím věřit? Dokázal byste na první pohled odhalit manipulovanou fotografii, respektive máte nebo měl jste někdy pochybnosti?

Fotografii se bohužel dá věřit čím dál tím méně. Poměrně stále ještě dobře jsou rozpoznatelné fotky vytvořené umělou inteligencí, protože mají malou hloubku ostrosti a většina fotek je tedy v jakési neostrosti, jako by byly foceny teleobjektivem. Je však otázka času, kdy i to se bude zlepšovat. A dokud je ještě čas, o to víc je nutné udělat nějaká ty pravidla a o to důležitější je postihování lidí, kteří fejkují a ty pravidla porušují. A nejedná se pouze o obrazovou manipulaci, ale i záměrné inscenování různých situací vydávaných za spontánní reportáž.

Etika tedy není pouze problém digitální manipulace. Pozorujete nějaké změny v tom, co za fotografie mohou média uveřejňovat v současnosti oproti minulosti? Mohou fotožurnalisté svobodně pracovat, nebo jim je jejich práce nějakými způsoby omezována?

Daleko víc lidí řeší ochranu osobnosti. Já jsem zrovna teď dostal zakázku, že bych mohl fotit o alkoholismu nezletilých, ale v podstatě si nedovedu představit, jak to vlastně vyfotit, aby mi nehrozily soudní žaloby. Takže lidi si čím dál tím víc chrání svoje soukromí a je to čím dál tím obtížnější především v civilizovaném světě. Daleko lepší je to v třetím světě, kde to lidi ještě neřeší, ale ve výsledku mi ta ochrana osobnosti připadá jako taková falešná hra.

Cítíte, že v aktuální době je pro fotoreportéry složité fotografovat širokou společnost? Máte pocit, že společnost je čím dál více proti fotografům agresivnější? A pokud ano, tak z čeho to může pramenit? Jak by měl fotograf při případném konfliktu reagovat a byl jste sám účastníkem něčeho takového?

To je vlastně pokračování té otázky. Dříve jsem byl přesvědčen, že pokud se jedná o tu zpravodajskou licenci, není potřeba se těch lidí při focení na jejich souhlas ptát. V současnosti jsou situace, kdy se už zeptám, například když bylo tornádo na Moravě, tak jsem se ocitl v situaci, kdy malá holčička v kalhotkách pomáhala tatínkovi z domu vynášet nějaké věci, a jelikož mi to v ten moment připadlo choulostivé, tak jsem požádal o svolení.



Jan Šibík, 2021  
Tornádo na Moravě  
sibik.cz



Ale souhlasím a uvědomuji si, že je tu velký paradox, kdy si rodiče všemožně fotí svoje děti, dokonce i nahé, někde na koupalištích a poté je umísťují na sociální sítě, a druhý paradox je ten, že všude jsou kamery. Ta kamera zachytí nejenom toho člověka, ale když je tam mikrofon, tak i to, jak mluví, a těch informací má daleko víc, a přitom se tohle bere jako samozřejmost. Proto mi ta ochrana osobnosti západního světa připadne falešná, ale o tom, že se to bude zhoršovat, teda není sporu.

Je důležité, aby zpravodajské fotografie vyvolávaly emoce, ať už pozitivní nebo negativní?

Pokud chceme, aby ta fotka byla silná, tak bezesporu ano a je to jedna ze základních věcí, které lidem říkám na svých workshopech. Foťte emoce, protože ty jsou ve fotografiích základ.

Vaše reportážní fotografie, obzvláště ze zahraničních cest, vždy silné emoce vyvolávaly. Uvědomujete si sám, že emoce ve svých fotografiích vyvoláváte?

Snažím se o to, aby vyvolávaly, protože kromě světla a prostředí to jsou jedny z nejdůležitějších prvků, co dělá sílu té fotografie, a pravděpodobně je to ten nejsilnější aspekt.

Pamatujete si z poslední doby na nějakou fotografii z českého nebo zahraničního prostředí, která by vás emocemi zasáhla?

Například fotografie z filozofické fakulty, kdy lidé visí na římse, tak to je silný záběr, i když je tedy buď z videa nebo mobilního telefonu, a já si na rozdíl od většiny společnosti nemyslím, že by takové fotky neměly být zveřejňované, protože právě takové snímky neuvěřitelně silně popisují tu zrudnost toho činu a toho strachu lidí. Takže tyto záběry by měly být prezentované, protože tou jejich silou dokážou to podstatné obsáhnout. Jak následně vznikla panika a diskuse o tom, co se smí a nesmí fotit, to mi od těch studentů připadlo šílený, protože to bychom za chvíli už nemohli fotit vůbec nic.

Můžete uvést nějakého fotografa nebo fotografy, jejichž fotografie vyvolávají silné emoce?

Když budu mluvit o českých fotografech a budu chtít být aktuální, co se týče Ukrajiny, tak ve mně emoce vyvolávají fotografie Stanislava Krupaře. On nedávno vyfotil jednu velmi nenápadnou fotografii, kdy voják ve svých popraskaných rukách drží jakéhosi ptáčka, v kompozici



Stanislav Krupař, 2021  
Ukrajinský voják  
[www.krupar.com](http://www.krupar.com)

hraje žlutá barva, která je symbolická pro ukrajinskou vlajku, a mimo hloubku ostrosti je možno rozeznat střelnou zbraň. Takže například v této fotografii nacházím hodně emočních symbolů.

Může zpravodajská fotografie odvést pozornost od textu? Měla by být hlavní informace patrná již ze samotné fotky?

Měla by být patrná a to by byl ten ideální stav, kdyby to tak bylo.

Máte pocit, že kvůli tomu, že je fotografie devalvována velkým množstvím obrazových informací, dochází k emocionální letargii?

Mám ten pocit a opravdu silně, protože záplava fotografií likviduje i ty dobré. V tom velkém množství fotek není vůbec snadné vybrat ty nejlepší. A jak vyhrává aktuálnost a není čas na odstup a musíš se co nejrychleji rozhodnout, které fotky pošleš do té agentury, do deníku, které budeš co nejrychleji prezentovat, tak o to je to složitější.

Je možné, že fotografie, které ještě před lety vyvolávaly šok a strach, v současnosti už tak silnou reakci vyvolat nemusí?

Nemusí, protože nějaké konkrétní téma lidi přestane zajímat nebo je přebito něčím daleko silnějším, aktuálnějším.

Do jaké míry je důležitá estetická a vizuální stránka fotografie?

Je to jeden z nejdůležitějších parametrů. Mluvili jsme o tom, aby ta fotka byla silná, tak ta estetická stránka to zesiluje nebo zeslabuje. Ale to hovořím o optimálním stavu a zároveň říkám, že pro fotku, která ilustruje nějakou událost, je někdy potřebné mít fotku i jakoby jinou.

Nemáte pocit, že v posledních letech estetika fotografie míří poněkud do ústraní? Že pravidla vizuální estetiky jsou čím dál více bagatelizována?

Ano, mám a o tom mluvím i v souvislostech, kdy fotka, která by za jiných okolností byla skvělá, je na webech devalvována tím, že je prezentována v malé velikosti, a přitom kdyby vyšla v časopise přes celou stranu, bylo by to jednoznačně ku prospěchu.

Můžete uvést fotografa nebo fotografy, pro které je charakteristická výrazná práce s vizuální a estetickou stránkou?

Martin Divíšek, Milan Jaroš, Roman Vondrouš, ale i Standa Krupař.

Jaké nejdůležitější atributy by měla mít kvalitní fotka? Co všechno lze fotografií vyjádřit?

Měla by mít sílu, vlastnit emoci, výtvarnou stránku, světlo, měla by vyprávět příběh a samozřejmě ideální by bylo, pokud by to byla kombinace všeho zmíněného.

Vidíte v novinářské fotografii do budoucna pozitivní vývoj, nebo naopak pro ni bude prostoru čím dál méně?

Čím dál méně, protože reportážní fotka opravdu umírá. Rád bych se v tomto názoru mýlil, ale myslím si, že to je už nezvratný proces.



## 4.3. Milan Jaroš

Milan Jaroš, narozen v roce 1979. Vystudoval katedru fotografie na FAMU. Pro týdeník *Respekt* pracuje od roku 2008 jako stálý fotograf. Fotografuje hlavně v Česku, ale i ve světě, malé i velké události napříč žánry. Mimo *Respekt* pracuje pro agenturu Bloomberg.

Spolupracoval také s mnohými zahraničními novinami a časopisy jako *New York Times*, *International Herald Tribune*, *The Wall Street Journal*, *L'Hebdo*, *Courriere International*, *Chicago Tribune*. Za své fotografie získal řadu ocenění v soutěžích Czech Press Photo, Frame, Unicef Photo Award nebo Unicredit Photo Award.

zdroj: respondent



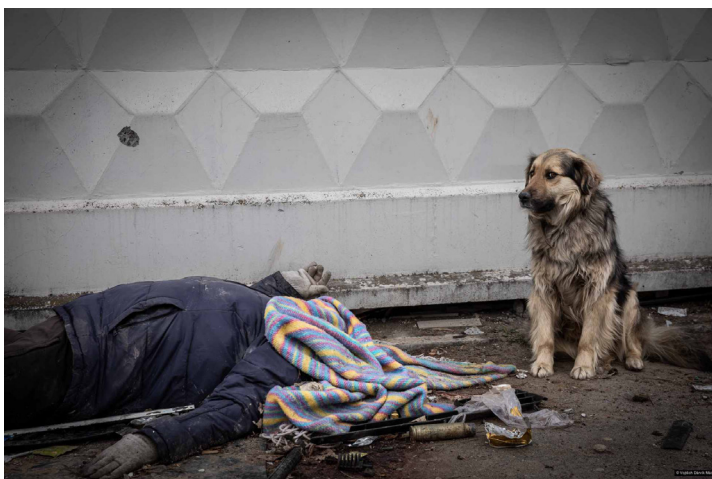
[www.instagram.com](https://www.instagram.com)

Jaká je současná pozice zpravodajské fotografie ve společnosti? Dokáže ji nějakou měrou stále ovlivňovat?

Určitě ji ovlivňovat dokáže a mluví za to poslední velká světová událost, atentát na Donalda Trumpa. A myslím si, že ta fotka paradoxně může zapůsobit v jeho prospěch a ještě více stmelit jádro jeho voličů. Fotka je naprosto ikonická, skvěle vyfocená a je to zásadní okamžik, který prostě v mínění těch lidí funguje a dokáže je ovlivnit. A nemám pochyb, že něco podobného by se mohlo stát i v našich podmínkách.

Žijeme v době digitálních médií. Dokáže síla novinářské fotografie i přesto stále rezonovat?

Zjistěte a příkladem mohou být fotky z ukrajinského konfliktu, kdy na jeho začátku organizace Člověk v tísni vybrala téměř miliardu od dárců a nepochybuji, že to byl částečně i důsledek fotografií, které z Ukrajiny přes agentury a média přicházely, takže jsem přesvědčen, že to sílu v sobě stále má.



Vojtěch Dárvík Máca, 2022

Pes v Buče

Fotografie roku, Czech Press Photo, 2022

[www.czechphoto.org](https://www.czechphoto.org)

Jaké změny podle vás přinášejí nové technologie do práce fotožurnalistů?

Těch změn je asi celá řada, ale ta nejzásadnější je rychlost a šíření té práce, což s sebou na jedné straně nese její usnadnění a na straně druhé komplikaci v dalších směrech, protože fotky se prostřednictvím sociálních sítí dost často kradou a zneužívají v jiném kontextu, než pro jaký vznikly. A pokud dnes ve fotce není přímo vodoznak nebo nějaké upozornění jako copyright, tak jakmile je někdo sdílí, jsou de facto v jeho moci. Takže to je pro mne nejzásadnější změna. A pokud bychom měli mluvit o změnách technologických, tak ty mi jsou s lehkou nadsázkou ukradený, protože fotíme ve světelných podmínkách, ve kterých by se před dvaceti lety mnohé vyfotit nedalo. A ještě je tu jedna ze zásadních změn v tom, že před několika málo lety se v médiích používaly fotografie jak na výšku, tak na šířku, ale v současnosti například agentura Bloomberg výškový formát po mně už vůbec nechce a v digitálních médiích se využívá čím dál méně.

Jaké aktuální tendence určují současnou novinářskou fotografii?

S tím, jak se médium digitalizací zdemokratizovalo, tak mohou fotit úplně všichni, digitální technologie jsou pro všechny relativně dostupné. Fotoaparáty jsou finančně dostupné a jejich kvalita obrovská. A mám pocit, že je daleko větší touha po tom, aby ty fotky byly osobnější, protože takových, které za den přes sociální sítě konzumujeme, jsou tisíce denně, a proto je důležité být něčím specifický a tím přitáhnout divákovu pozornost. Než vznikly sociální sítě, tak si lidé ráno otevřeli noviny, jednou týdně koupili časopis a ty fotky do sebe nehrnuli po celý den. Dneska jedou metrem, dívají se do mobilu a za jednu jízdu mají prohlédnuto sto různých fotek a z vizuální stránky se jedná o totální galimatyáš.

Která zpravodajská média v Česku dávají, pokud vůbec dávají, dostatečný prostor pro novinářskou fotografii a která naopak ne?

Problém českých médií je, že z důvodu nedostatku financí toho kvalitního prostoru příliš nedávají, ale tím, že nejsem na volné noze, tak se mi to těžko srovnává. U nás v *Respektu* mám pocit, že nějaký ten prostor se fotografii dává a vyvíjí se to spíš kupředu, než že by to stagnovalo. A pokud bych to měl srovnat s americkou agenturou Bloomberg, to by bylo obtížné, protože ta pokrývá především ekonomické zpravodajství.

Jak důležitá je zpravodajská fotografie pro vaše vydavatelství a cítíte v posledních letech nějaké změny ve vývoji?

Je pro nás důležitá. Myslím si, že s nynějším příchodem umělé inteligence a všech těch podobných technologií, které jsou s tím spojené, bude o to víc oceněn opravdový hlad po realitě, v uvozovkách po pravdě. Autenticita toho, že fotograf byl u té události, o které se píše, na vlastní oči ji viděl a nějak ji zachytil, to bude čím dál tím důležitější. A pro můj domovský časopis *Respekt* to tak je a věřím, že i nadále bude.

Kolik v současnosti pracuje v *Respektu* fotografů?

V *Respektu* jako zaměstnanci pracujeme já, Matěj Stránský a Milan Bureš jako externista.

Vnímáte, že pozice co do počtu fotografů je u vás stabilní? Velká vlna změn v médiích proběhla v ekonomické krizi a nejistotě mezi lety 2009–2013. Jak je tomu v současnosti? Co vše to ovlivňuje?

Zatím je stabilní. My jsme se osamostatnili z velkého vydavatelství Economia a všichni se stali podílníky v naší firmě, kterou jsme založili s tím, že tomu nějakým způsobem věříme a že ten týdeník budeme vydávat dál. V malém kolektivu, s malými náklady, s malým vozovým parkem, s malou administrativou a tak dále. Doba velkých vydavatelství domů je podle mě

passé, protože v takovém formátu to v současnosti dobře už nikdo neutáhne. Takže si myslím, že pro nás tu ještě nějaké místo je, ale samozřejmě v porovnání s některými mými spolužáky nebo kolegy, kteří se živí komerční fotkou, to je úplně někde jinde, co se týče finančního ohodnocení. Ale zároveň my máme radost z toho, že děláme zajímavou práci, zábavnou, proměnlivou, byť to je vykoupeno tím, že je to za mnohem méně peněz.

V tomto týdnu byla oznámena informace, že po 131 letech od založení přestanou od září 2024 *Lidové noviny* samostatně vycházet v tištěné podobě. Jak se na tuto informaci díváte a myslíte, že by něco podobného mohlo potkat i váš týdeník?

Velký problém je v tom, že se s covidem totálně zpřetrhaly distributorské řetězce, které se týkají papíru po světě, protože ten se strašně zdražil a tím pádem i celý tisk. Následně válkou na Ukrajině se zdražily energie, které jsou při tisku také samozřejmě důležité, a ten celý řetězec se zkomplikoval, a to včetně distribuce poštovní novinové služby, protože Česká pošta už také nefunguje jako dříve. Náš týdeník vychází v pondělí a Česká pošta ho lidem doručí třeba až ve středu. Nevím, čím to je, zřejmě mají méně lidí, je to asi špatně placená práce, kterou dneska nechce nikdo dělat, a mám pocit, že jak ubývá těch papírových titulů, tak náklady na tu distribuci jsou větší, protože když se distribuuje sto věcí, tak se zahrnou do nějakého balíku, který stojí nějakou cenu. A v okamžiku, kdy z toho balíku začne odpadávat jedna, dvě, deset věcí, tak když jich bude méně, stane se to víc exkluzivní a tím pádem dražší a i to je jeden z důvodů, proč se přestanou vydávat papírové *Lidové noviny*. Je to taková předzvěst toho, co se zřejmě začne odehrávat víc a víc i u ostatních papírových titulů. Samozřejmě ta média by mohla fungovat digitálně, ale problém je v reklamě, kdy od začátku internetu všechny informace a všechny obrázky u nás byly zadarmo, zatímco na západě je to jinak, a to dokonce i na Slovensku, kde se všechna seriózní média platí, což je zásadní rozdíl v tom, že ty lidi a klienti jsou zvyklí na to, že pakliže chtějí něco dostat, tak za to jednoduše musí zaplatit. V Česku největší hráč na trhu Seznam.cz dává vše zdarma, byť to v poslední době začali trochu omezovat v tom, že kdo nechce vidět reklamu, tak si za to zaplatí a oni ji pro něj skryjí. Mají však velkou výhodu v tom, že jsou jakýsi český Google, protože u nás byli prvním jakoby zprostředkovatelem domén a emailů, takže si to vše ošéfovali a jsou totální štikou na našem trhu, co se týče příjmu peněz z inzerce z digitálního obsahu. My jsme byli nuceni náš web zpoplatnit a samozřejmě to má dopad v počtu koupených článků, kolik lidí je ochotno za to v porovnání s tištěným týdeníkem zaplatit, ale doufáme, že toto období se nějakým způsobem podaří překonat.

Do jaké míry jste v *Respektu* spokojen s náplní práce? Jakým systémem se u vás rozděluje pro fotografie práce?

My jsme hrozně malinký kolektiv, který se vlastně téměř nezměnil. Kolem roku 2009 odešli Karel Cudlín a Tomki Němec, takže jsem tu ještě s kolegou Matějem Stránským a fotoeditorkou Kateřinou Malou. V pondělí se prochází různé komunikační kanály na internetu, vytváří se návrhy s tématy a tipy, o kterých by se mělo psát, a současně je velká společná porada, kde se tím všichni zabývají. Co se nyní změnilo, je to, že každý den v pět hodin odpoledne vydáváme tři nebo čtyři texty na internetu a na konci toho týdne se z těch všech textů vybírá to, co se poté dostane do printu, takže se vlastně změnil ten princip v tom, že už to není ten časopis, na který lidé čekali, že vyjde jednou týdně. Takže dnes částečně fungujeme takovým dejme tomu deníkovým způsobem, i když v uvozovkách, protože samozřejmě nemusíme fotky posílat hned, když víme, že ty články vycházejí až v pět hodin odpoledne. Takže i *Respekt* v tomto směru prochází změnami, a aby se v té konkurenci obstálo, tak se musí neustále reagovat a být ve střehu.



Jak se v tomto kontextu změnil tlak na fotoreportéry? Například z hlediska náročnosti v rychlosti dodávání fotografií? A máte pocit, že čím dál víc jsou z tohoto důvodu fotografové vystavováni stresovým situacím a je na ně vyvíjen čím dál větší tlak z hlediska pracovního nasazení?

Přijde mi, že se stresem je to spojené odjakživa. A v současnosti se k tomu pojí další věci, kdy se média prezentují na sociálních sítích, využívají Twitter, TikTok, Instagram. Takže můj úkol není pouze vyfotit fotky, ale natočit i krátké video, které se následně na tyto platformy umísťuje. Když fotím pro Bloomberg, tak ke všem reportážím točím videa, která sice nestříhám, ale můj úkol je natočit patnáct desetisekundových šotů, ze kterých se výsledně udělá jednodominutové video, které oni použijí na propagaci toho daného textu nebo setu těch fotografií. A něco podobného se teď děje i u nás v *Respektu*, kdy díky webovému zpravodajství musíme být rychlejší a při velkých událostech, jako byla například volba prezidenta, musíme tu fotku poslat co nejrychleji, aby se obratem dostala na internet, takže částečně se ten rozdíl smazává.

A opět, dá se takhle situace nějakým způsobem porovnat s dobou, kdy se ještě fotografovalo na film? Co bylo podle vás při přechodu na digitál nejvýraznější změnou? Jak jste to vnímal tehdy a jak nyní?

Když jsem před mnoha lety fotil pro týdeník *Reflex*, tehdy ještě na film, fungovalo to tak, že ve fotolabu Na Příkopech měl *Reflex* otevřený účet, a když jsem přijel z reportáže, přinesl jsem tam dejme tomu dvacet filmů, z kterých mi udělali kontakty. Já jsem jich několik označil, z těch mi udělali náhledy a poté nazvěšovali kolem pěti fotek ve formátu 15 × 21, které se následně dávaly do tisku. Takže celý proces byl komplikovaný, fotilo se maximálně na negativ s citlivostí ISO 800, které jsme mohli pushovat na ISO 1600. Bylo to velmi zrnité, večer se moc dobře fotit nedalo, v noci už vůbec ne. Někdy se mi stalo, že mi některý z nezkoušených laborantů, brigádník, negativ poškrábal nebo dokonce ztratil, takže těch variant, co se s tím mohlo negativního odehrát, bylo hodně. V dnešní době máme daleko víc času jak na vlastní focení, tak na editování, a hlavně naše závěry okamžitě vidíme. Na druhou stranu fotograf byl na jednom filmu limitovaný třiceti šesti okýnky negativu, což znamenalo jistou pozitivní formu přemýšlení nad jednotlivými fotkami, ale v nynější obrovské produkci agentur a dalších médií by tato nostalgie absolutně neobstála.

A pokud byste měl srovnat rozdíly při práci fotoreportéra v deníku, potažmo fotografické agentuře, oproti práci fotografa v týdeníku, jaké hlavní rozdíly byste našel?

Domnívám se, že v současnosti se ty rozdíly stírají, ale třeba u webu to je přece jen jinak. Bloomberg je agentura zabývající se byznysem a finančním zpravodajstvím po světě a po mně vyžaduje, aby moje reportáže vždy obsahovaly nějaký aspekt byznysu, ať to bylo například z období covidu, války na Ukrajině nebo cokoliv dalšího. Takové ty hezké věci, z kterých se dají udělat vizuálně pěkné fotopříběhy, je nezajímají. Od toho tu jsou jiné agentury, například agentura EPA, pro kterou fotí Martin Divíšek, nebo David Černý z Reuters a ti se snaží nalákat klienty na to vizuálně. Bloomberg však dělá čistě ekonomický věci, a když se napíše článek o tom, že Česko je velmoc ve výrobě nemocničních postelí, tak já musel jet do fabriky zabývající se výrobou postelí, nebo když začala válka na Ukrajině, tak jsem musel jít fotit ruskou banku Sberbank, protože se očekávalo, že bude mít v Evropě problémy. Takže zatímco ostatní fotografové covid téma ilustrovali prostřednictvím prázdných ulic, tak u Bloombergu to bylo navázáno na ten byznys, což však často nebývá zcela nejfotogeničtější záležitost. Zato v týdeníku *Respekt* se oproti tomu jedná o úplně jiný přístup, protože tam se to musí všechno skloubit a sladit s textem a hlavně fotky musí být zajímavé, musí čtenáře zaujmout.

Vyhovuje vám, že s fotografií můžete pracovat koncepčně, že nemáte takzvanou online uzávěrku jako klasičtí fotoreportéři?

To mi vyhovuje, ale je to vlastně záležitost, která se taky trochu mění. Nyní pracuji na reportáži o nejstarším podnikání v Čechách, což je výroba sodovek a limonád, které se vyrábí v sodovkárnách, které tu jsou snad už z doby konce devatenáctého století, a já na tu práci mám vlastně tři dny, což mi vyhovuje v tom, že vyjedu do třech různých měst, kde mohu být v zásadě tak dlouho, jak chci, respektive tam mohu strávit tolik času, kolik mi v těch sodovkárnách strávit dovolí. Poté z toho odevzdám nějakou sadu fotek, ale pokud bych podobné téma fotil pro Bloomberg, tak přístup bude zcela jiný a toto téma budu muset nafotit za půl dne a fotografie jim co nejrychleji poslat. U těch zahraničních agentur je to ještě složitější v tom, že mají různá časová pásma, a když ta agentura funguje globálně, tak oni mají spočítáno, že když fotograf fotky nepošle do Londýna do tří hodin odpoledne, tak už se do jiné části světa nedostanou na určité zpravodajské servery do potřebné doby.

S jakými omezeními jste se při focení potýkal při onemocnění covid-19 a jak náročné pro vás bylo tuto dobu dokumentovat? Nějakou dobu jste v médiích působil i jako fotoreportér v *Pražském deníku*.

Když jsem pro agenturu Bloomberg v nemocnicích fotografoval nakažené s onemocněním covid-19, musel jsem se potýkat s ohromnými omezeními ohledně následného zveřejnění fotografií. Z důvodu osobních práv pacientů jsem je nemohl prezentovat tak, aby na snímcích byli identifikovatelní. Na začátku pandemie to bylo o něco tolerantnější, ale postupem času se v tomto směru situace čím dál víc zhoršovala, takže jsem se převážně zaměřoval na nějaké



Milan Jaroš, 2021  
Ošetření pacienta covid-19 na JIP  
Agentura Bloomberg

detaily rukou, hadičky, ale abych vyfotil obličej nemocného, to v podstatě nebylo možné. Poněkud rozdílný přístup vidím u českých médií, které v tomto směru byly o mnoho víc tolerantnější.



Milan Jaroš, 2021  
Zdravotníci uklidňují pacienta covid-19 připojeného k dýchacímu přístroji na oddělení JIP  
Agentura Bloomberg

Vzpomínám si, když mi naše fotoeditorka zavolala, že mám jít dělat reportáž o covidu v době, kdy u nás byly první jednotky případů onemocnění. Panoval okolo toho ohromný chaos a strach, protože nikdo nevěděl, co ten virus obnáší. Pro fotografy to nebyla nejpříjemnější zkušenost, protože nás ve Všeobecné fakultní nemocnici v Praze na Karlově náměstí nejdříve kompletně vydezinfikovali a poté oblékli do skafandrů. Měl jsem nasazené gumové rukavice a přes silné brýle se prakticky nedalo fotografovat, hledáček na fotoaparátu se zamlžil, takže jsem fotil pouze instinktivně. Po nějaké době, když se covid stal v uvozovkách běžnou součástí našich životů, mi v Nemocnici na Bulovce řekli, že na oddělení mohu fotit pouze s nasazenou ochranou úst. Ten rozdíl byl během několika měsíců opravdu markantní, ale těch absurdit během covidu bylo mnohem víc. Například když se konaly volby a pro nakažené lidi v karanténě byly zřízeny drive in místa, kam mohli dojet autem, kde k nim přistoupili „kosmonauti“ ve skafandru s volební urnou.



Milan Jaroš, 2021  
Zdravotnický pracovník přestavuje polohu  
pacienta covid-19 na oddělení JIP  
Agentura Bloomberg

Cítíte nebo jste v minulosti pocítil tlak, abyste kromě pořizování fotografických reportáží současně natáčel video? Jde vůbec tyto činnosti skloubit, aniž by docházelo k odvedení koncentrace a pohotovosti fotoreportéra?

Promluvil bych o dvou praxích. Jedna z nich je u agentury Bloomberg, kdy od začátku, co pro ně fotím, je ode mne vyžadováno video, a když ho nechtějí, tak se jedná o specifický požadavek. Já ale pracuji na věcech, které nejsou vyloženě neopakovatelné aktuality, takže já si víceméně v klidu odfotím potřebnou věc a pak ji jdu natočit na video. Nicméně u svých kolegů, například v Reuters, vidím, že po nich něco takového chtějí paralelně, a když se odehraje něco mimořádného, jako byla střelba na filozofické fakultě, tak v jednom okamžiku udělat video i fotky je téměř nemožná věc, protože jednoduše současně nejde točit a fotit a notabene, že nad videem se musí i jinak přemýšlet. Fotka je zpravidla jeden rozhodující okamžik, kdežto video může být klidně nudný ilustrující záběr nějakého místa ve smyslu, že okolo něj někdo pouze projde. A přestože ten videozáběr o té situaci něco říká, ta fotka je prakticky v totéž provedení nudná. Týdeník *Respekt* je v tomto směru zase jiný, zde se primárně vyžadují fotky a video jenom jako jakýsi pouták na danou reportáž a ještě to může být zábavnou formou, protože v konečném výsledku je to spíš směřováno na Instagram nebo na TikTok. A jak jsem zmiňoval ty sodovkární, tam mohu vyfotit, jak do mašiny valí tisíce malinkých lahviček, může to být úplný detail, může to být výtvarně pojato, musí to být v uvozovkách hezký a zajímavý, ale nemusí to mít takovou tu klasickou výpovědní reportážní hodnotu. Takže to je pro mě osobně snazší cesta než v Bloombergu, kde se těmi obrázky musí polopaticky něco říct.



Jaký dopad na novinářskou fotografii má v současnosti občanská fotožurnalistika? Má budoucnost, nebo ne? Může být kvůli tomu fotožurnalistické řemeslo v ohrožení? Vnímáte, že především na zpravodajských webech se mezi sebou někdy prolínají jak fotografie profesionálů, tak amatérů? A je produkce fotografií od amatérů přínosem nebo naopak?

Kdysi jsem dělal v *Pražském deníku*, který už tehdy měl takové puzení občanský žurnalismus zapojit, a to jak ve formě fotografií, tak i ve formě psaného textu. Myslím si, že od toho v rovině novin už všichni ustoupili, protože to musí projít nějakým editem s nutností ověřit si, že ty fotky jsou reálné, a pokud se nestane opravdu mimořádná událost, tak se to v seriózních tištěných médiích u nás ani ve světě neděje. Poněkud odlišnou situaci pozoruji u českých webů, například na iDnes nebo na Novinkách, kde se občas vyskytují fotky od píšících redaktorů, a nedej bože, že si ty fotky vezmou z nějakých sociálních sítí, aniž by u té konkrétní události sami byli přítomni. To pozoruji, že se u nás někdy děje, a myslím si, že to je hodně dané tím, že se v Česku totálně dlabе na nějaké autorství, že jsme si stále nenavykli na to, že by něco takového mělo být samozřejmostí a že by se za něco takového mělo platit.

Ve vašem týdeníku preferujete a dáváte důraz na jednotlivé snímky nebo na celou reportáž, kterou z konkrétní akce donesete? Co je pro vás v tomto směru důležitější přístup? Když fotograf udělá jeden snímek, který je z té dané události vypovídající, nebo je důležitější parametr ucelená reportáž, která vypráví prostřednictvím více fotografií o konkrétní situaci? A jak se o výše uvedeném uvažuje při následném publikování v tisku nebo na webu?

Jsem přesvědčen, že důraz by se měl klást na celý set. Fotografická reportáž by měla být o přemýšlení a navíc webové galerie prostřednictvím galerií umožňují umístit mnohem víc fotografií, takže oproti tisku jsou zde daleko větší možnosti, jak fotoreportáže s více snímky uplatnit.

Máte nějaká osobní kritéria při samotném focení? Přistupujete při focení odlišně k jednotlivým tématům a žánrům, ať už se jedná například o zachycování politických záležitostí, tradičních dokumentů, portrétů nebo ilustračních témat? Jak jsou pro vás důležité dlouhodobější projekty?

Já jsem studoval grafickou školu, poté FAMU, a i kdybych nepracoval v *Respektu* a v Bloombergu, tak prostě fotím, protože mě to baví a je to má náplň života. Takže při takové té profesní náplni tvorby, kde se po mně vyžaduje rychlost a pokrývám pracovní témata, tam se chovám jako standardní profík fotoreportér. U témat, na která mám čas a o kterých si myslím, že by bylo dobré je zkusit udělat tak trochu jinak, přepínám do režimu, kdy se do těch témat snažím ponořit a hlouběji o nich přemýšlet.

Kolikrát jste odjel pokrývat válku na Ukrajině? V jakém časovém úseku? Jak se změnilo proti minulosti vysílání fotografů do zahraničí? Jaký je v současnosti v tomto směru nastaven trend?

Byl jsem tam čtyřikrát a v září tam pojedu popáté. Četnost výjezdů se mění s tou situací, protože konflikt trvá už dva roky, a co lidi zajímalo na jeho začátku, to už nyní neplatí. Tehdy to byla ta samotná vyhrocená situace a nyní se preferují jednotlivé příběhy o využití dronů, o psychické pomoci vojákům v nějakých centrech nebo o unesených dětech, což jsem fotograficky uchopil jako focení portrétů, takže to klasická fotoreportáž z války ani nebyla.

Domníváte se, že i přes významný technický pokrok, kdy sekvenční snímání u digitálních fotoaparátů v současnosti dovoluje v kvalitním rozlišení zhotovit až 20 obrázků za vteřinu, stále ještě platí takzvané bressonovské pravidlo rozhodujícího okamžiku?

Sport v současnosti příliš nefotím, ale když jsem ho ještě fotil, tak dobře vím, že když hráč střílí gól nebo atlet hází oštěpem, tak každá ta situace má vždy pouze jeden okamžik, kdy se

tam všechno propojí. A jestli fotograf udělá 150 fotek předtím nebo potom, je pak úplně k ničemu a je to o to složitější se tím vším probírat, protože účelem je mít fotografii jednu jedinou, která tu podstatu vystihuje.

Existují nějaké cesty, jak se fotožurnalisté mohou odlišit od ostatních, jak mohou vyniknout? Jsou pro to u vás nějaké možnosti, a pokud ano, tak jaké? Myslíte, že jakákoli motivační stránka je pro fotografie důležitý atribut?

Jedna věc, která tomu asi pomáhá, je soutěž Czech Press Photo, protože je to zviditelnění toho, že tento druh fotografie existuje. Je skvělý, že se ta přehlídka reportážní fotografie dělá, a i pro mě je to přínos, protože mě donutí projít to, co jsem za ten předešlý rok všechno udělal. A současně mám pocit, že je to důležité i pro můj mentální stav, kdy mi to pomáhá udržovat si volné focení, fotit i něco pro sebe, protože kdybych měl přistoupit pouze na to, že chodím do práce od devíti do pěti hodin, kdy vyfotografuji pouze to, co se po mně chce, tak mě takový styl práce bavit nebude a raději půjdu dělat něco jiného.

Jak nahlížíte na tuzemskou fotografickou soutěž Czech Press Photo? Má v současnosti stále stejný kredit jak mezi fotoreportéry, v médiích celkově, tak i u širší veřejnosti? Pozorujete tam nějaké rozdíly?

Ta soutěž má pro mě nějaký vývoj, ale ten vlastně má i celý náš obor. Já jsem však nezažil tu dobu, kdy fotožurnalistika měla ještě velký kredit ve společnosti. Fotografii roku jsem obdržel v roce 2011, ale nemyslím si, že by to díky tomu v mé profesní dráze něco zásadního změnilo. Bylo to takové ve smyslu, že tě někdo poplácá po zádech a řekne „jsi dobrý“, ale že by se ke mně hrnuly pracovní nabídky nebo se můj šéf ke mně začal jinak chovat, tak to ne. A to jsem ten rok dostal i Cenu diváků, ale že by to fotoreportérovi přiřklo nějaký zásadní status, si nemyslím. Je to samozřejmě milá věc i v tom, že se ta výstava koná na hodně exponovaném



Milan Jaroš, 2011  
Rozloučení s Václavem Havlem  
Fotografie roku, Czech Press Photo, 2012  
[www.czechphoto.org](http://www.czechphoto.org)

místě, a mám pocit, že i lidi, kteří fotožurnalistiku přímo nepreferují a vypraví se do Národního muzea, tam jsou konfrontováni s tím, že prostřednictvím fotografií vidí zásadní události, které by sami o sobě třeba ani neviděli. V tom Czech Press Photo bezesporu plní zásadní činnost.

A jak zásadně se proměnila od jejího vzniku až po současnost i z hlediska vizuální a obsahové kvality?

Já to mohu posoudit někdy od roku 2008, kdy jsem začal pracovat v *Respektu* a kdy jsem se do soutěže poprvé přihlásil. Pokud to vezmu čistě formálně, tak v Křížové chodbě na

Staroměstské radnici tehdy bylo šíleně moc fotek ve starých Nielsen rámech, s různorodě vytištěnou kvalitou, protože dřív se vystavovaly fotky, které do soutěže fotograf fyzicky přihlásil, a pokud každý autor měl snímky v jiné velikosti, někdo na lesklý papír, jiný na matný, tak se z toho stával takový turecký bazar. V tomto směru je to dnes úplně někde jinde a je skvělé, že z tohoto hlediska má soutěž ucelenou tvář.

V roce 2019 jste byl jedním z fotografů, kteří se připojili k petici, která kritizovala kvalitu a úroveň samotné soutěže. Co tehdy bylo nejdůležitějšími faktory pro toto vaše rozhodnutí? Domníváte se, že tato petice pomohla k některým změnám, které jste požadovali?

Po dvou schůzkách s Veronikou Souralovou a s Danem Maternou, kdy jsme jim s ostatními fotografy navrhli, ať částečně převezmou některá pravidla ze soutěže World Press Photo, si myslím, že to tomu velmi pomohlo. My jsme v roce 2018 měli problém s věrohodností snímku, který celou soutěž vyhrál. Dozvěděli jsme se, že fotograf, který tu fotku vyfotil, byl na nějakém turistickém výletě a v dané oblasti je vozili na lodi a on při tom vyfotil orangutaní mládě, které mělo být údajně mrtvé. Načež se zjistilo, že v té době v té rezervaci k žádnému úhynu nedošlo, a co víc, že to prostě nebylo z volné přírody, ale z rezervace. Nám v tu dobu bylo podouváno, že nechceme, aby se soutěže účastnili soutěžící mimo média nebo amatéři, ale to tenkrát nebyla podstata toho, o co nám šlo. Nakonec dnes fotí skoro každý a my v tom nikomu bránit nechceme, ale zásadní problém byl v tom, že onen fotograf tím, že nebyl ze světa médií, tak k té své výherní fotografii napasoval příběh, jak se prostě někde ve světě likvidují pralesy a kvůli tomu umírají zvířata a bohužel ta jeho výpověď byla v kontextu toho snímku zcela mylná. Taktéž nám vadilo, že ta soutěž se k tomu nepostavila chlapácky ve smyslu toho, že by uznala chybu, vyvodila z toho důsledky a oznámila, že výherní fotka bude anulována, a jako organizátor rozvířila debatu o tom, jak se k takovým situacím do budoucna postavit. Poněvadž i přes to, jak jednoduše fotky v současnosti vznikají a jak snadno se šíří, přece ještě neznamena, že si o nich kdekdo může myslet, co sám chce. To pak může svádět k tomu, že se z někoho stane nositel té reality, té pravdy, ale tak to prostě nemůže být. Renomovaná agentura, která má svůj etický kodex a poslala by svého fotoreportéra takovou situaci vyfotit, po něm bude vyžadovat informace o přesném místě, kde byl, jak se celá událost stala a pravděpodobně tam s fotografem bude i píšící redaktor, který si informace ověří z dvou dalších nezávislých zdrojů. A až na základě toho se spolu s fotografiemi vydá zpráva. A nedej bože, kdyby někdo odhalil mylné informace – v tom okamžiku agentura musí stáhnout ze svého servisu veškerý materiál a pravděpodobně se do velkých problémů dostanou i její pracovníci, kteří na reportáži pracovali.

Jaký preferujete formát při fotografování? Na šířku nebo na výšku? A jaký formát je u vás požadovanější v tištěném periodiku a jaký ve zpravodajství na webu?

Týdeník *Respekt*, protože je stále printový, vyžaduje jak šířkové, tak i výškové formáty, protože se několikrát za rok stane, že se moje fotka dostane na titulní stránku. Takže když fotografuji nějakou velkou a důležitou akci, která má potenciál dostat se na titulku, nesmím opomenout záběr na výšku, kdežto u Bloombergu fotím pouze na šířku. Zajímavost je také v tom, že Bloomberg současně přebírá fotky od Getty Images, které jsou v řádech desítek pixelů, což je vlastně pro print velmi malá fotka, ale pro web plně dostačující.

Jakým systémem probíhá uzávěrka? Jak musíte koncipovat reportáže, abyste do uzávěrky vše spolehlivě stihli?

Díky webu je v současnosti uzávěrka každý den do páté hodiny odpoledne, kdy se vydává článek, který je však zpravidla hotov den předem, kdy prochází přes editora. Já fotografie posílám do našeho systému a dále ještě vše probíráme a ladíme s naší fotoeditorkou.



Určujete vy sám, které fotografie budou nakonec publikované jak v tištěném periodiku, tak případně na webu? Můžete to s editory konzultovat?

Nějakým způsobem to s nimi mohu konzultovat, ale vyloženě zasahuji pouze do věcí, na kterých mi opravdu hodně záleží, protože mám svoji každodenní práci a nedisponuji takovým časovým luxusem, abych si něco takového mohl dovolit pravidelněji. Takže ve výběru často označím jednu fotografii, kterou bych chtěl jako úvodní, a dále už věřím své fotoeditorce.

Co všechno by měla obsahovat fotografie na titulní straně tištěného deníku, potažmo na webu? Je důležité, aby fotografie jasně korespondovala s nadpisem?

Myslím, že už v tom nefungují klasická pravidla. Poněvadž dnes člověk bojuje v totální vizuální džungli o nějakou pozornost, tak se musí jednat o něco výrazného, co tu pozornost přitáhne. A to může nastat dvojím způsobem. Jednak, že ta fotka bude v uvozovkách děsně nudná nebo něčím nevýrazná, a na stranu druhou tím, že je například totálně barevně přesycena, nebo nějakým způsobem atraktivně zvýrazněna.

Do jaké míry u vás v následné produkci zasahují do fotografií fotoeditoři, ať už z hlediska obrazových, nebo textových úprav? Vadí vám samotnému, když k takovým úpravám dochází, pokud k nim dochází?

Nedochází k nim. Kromě drobných ořezů se obraz kvůli tisku změní z RGB kanálu do CMYK, ale jinak v zásadě ne.

Existují nějaké zpravodajské weby, které mají obrazové zpravodajství ucelené, respektive, které navenek s obrazovým materiálem pracují přehledně a profesionálně, mají nastaveny profesionální standardy? A to jak u nás, tak v zahraničí?

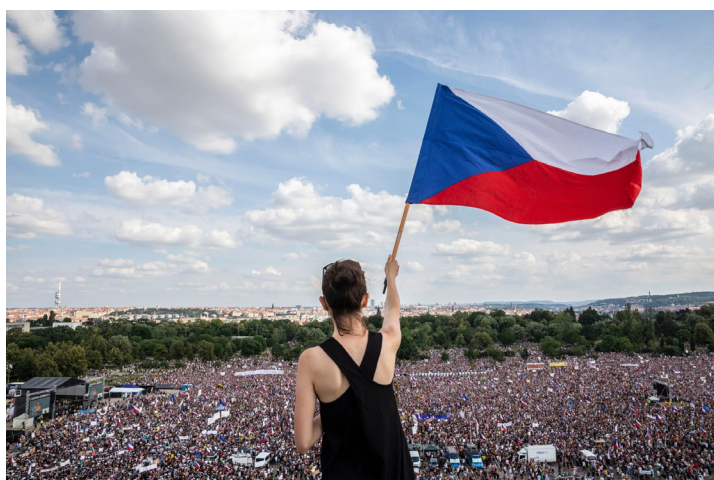
V Česku je velký problém v tom, že role fotoeditora je velmi podceňována a u zpravodajských webů obzvlášť. Ač nejsem tolik jejich pozorovatel, tak v případech, kdy něco zajímavého fotí mí kolegové, si weby jako iDnes nebo Novinky projdu a mám z toho pocit, že ne všude se tomu věnuje dostatečná péče. Přitom na západě to je o poznání lepší. Weby jako *New York Times* s digitálním obsahem pracují naprosto bravurně, ale i *The Guardian*, *The New Yorker*, *Time*, *Stern*, *Paris Match* nebo americký časopis *The Atlantic* dělají velmi pěkné galerie. Ale i v severských státech, třeba dánské a holandské noviny mají moc pěkné webové zpravodajství a nádherné galerie k tomu. Ale pokud bych měl vypíchnout opravdu jedno, tak myslím, že *New York Times* s fotkami pracuje opravdu skvěle. Dokonce mají na svém webu speciální sekci, která nese název Válka ve fotkách a tam je vlastně taková nekonečná časová linka všech fotek od začátku války na Ukrajině od doby, co tam fotografují jejich reportéři, a je to naprosto znamenitá práce.

Jak se díváte na velké množství různé reklamy, které příjemce médií nachází především na zpravodajských webech, ale v čím dál větší míře i v tištěných periodikách?

To je opět české specifikum, protože na amerických webech je reklam podstatně méně, nebo ji mají skrytou někde na spodní liště, a když se jí čtenář šikovně vyhne, tak ji už opětovně neuvidí. A u nás například web Aktuálně, ale i další tu reklamu natvrdo zakomponovávají přímo do jejich homepage. A opravdu je nesnesitelné, když člověk čte nějaký text a okolo něj běhá reklama na banku. Bohužel opět se jedná o přežití těch médií z hlediska financí, a tak první, co upozadí, je vizuálně, a to mně osobně hrozně vadí.

Domníváte se, že práci fotoreportérů ovlivňují sociální média jako například Facebook, Instagram a další? Pokud ano, tak do jaké míry? Mohou být podpůrným nástrojem pro mediální domy, vydavatelství nebo fotografické agentury? Používáte je sám?

Zásadním způsobem ovlivňují tu vizualitu, která musí být buď trochu odlišná, nebo musí mít nějakou tvář. A současně nejen jejich běžní konzumenti, ale i někteří fotografové si zvykli na to, že fotky, které si prohlíží na displeji svého mobilního telefonu, jsou ve velikosti toho samotného displeje, takže vskutku malé. A to s sebou může přinášet fakt, že fotografové začínají nad samotným focením trochu jinak přemýšlet. Celý Instagram je založený na tom, že je vlastně čtvercový a čtverec je velmi komplikovaná věc na kompozici, protože ve čtverci máloco funguje jinak, než když je uprostřed. A tím to jednoduše svádí k tomu mít důležitou věc vždy uprostřed. Fotografové se s tím snaží bojovat, umísťují tam sice fotky na šířku, výšku, ale logicky a nejlíp tam beztak fungují ty čtverce, protože to je prostě výchozí formát Instagramu. V časopise ještě dosud můžeme vidět velkou fotografii buď ve formátu A4 nebo i na dvoustranách, ale když si ji někdo prohlíží na malinkém mobilu, který má šířku displeje osm centimetrů? V tomto přístupu se vážně jedná o jednu ze zásadních změn. Je pravda, že média se s těmi sociálními sítěmi propojují v tom smyslu, že jejich prostřednictvím upozorňují na nějaký důležitý nebo zajímavý obsah. A nám v *Respektu* bylo řečeno, že když jsme u nějaké události, kde se něco takového děje, máme okamžitě ty věci postovat na Twitter nebo na Facebook, prostě dát o sobě vědět, že tady jsme. K tomu se pojí historka z velké protibabišovské demonstrace na Letenské pláni, kdy jsem fotil slečnu s českou vlajkou, a když jsem ji odfoťil zrcadlovkou, vytáhl jsem mobil z kapsy, zmáčkł jsem jeden snímek a ten jsem vzápětí odeslal na Twitter. A z důvodu, že na demonstraci byly statisíce lidí, nefungovala tam mobilní síť a tím pádem fotografové nemohli do redakcí posílat své záběry, ale mně se z nějakého důvodu tuto jednu fotku z mobilu na Twitter odeslat podařilo. Další hodinu jsem vůbec netušil, co se na těch sítích děje, a když jsem po skončení demonstrace Twitter zapnul, záhy jsem zjistil, že ta fotografie má tisíce sdílení a k tomu samozřejmě neméně komentářů. A díky tomu velkému ohlasu někoho v redakci napadlo, že bychom tu fotku mohli prodávat jako redakční



Milan Jaroš, 2019  
Dívka s vlajkou  
[www.respekt.cz](http://www.respekt.cz)

zvětšeninu, kterou si lidi koupí na památku, ale nakonec jsme od toho upustili, protože byla pořízena z mobilu, takže ten print by nemohl být logicky příliš velký, jak bychom si z hlediska kvality představovali. Ve výsledku to ale byla síla toho okamžiku, kdy jsem vylezl na střechu domu, na které slečna zamávala českou vlajkou, mělo to hezké světlo a bylo to podpořeno tou obrovskou masou demonstrujících. A jelikož jsem jeden ze spoluvlastníků *Respektu*, tak i mně záleží na tom, aby o událostech vědělo co nejvíc lidí, takže výsledky mé práce pro týdeník prezentuji i na svých soukromých sítích, a samotný *Respekt* už na to má své lidi, co jim tyto sítě obhospodařují.

V současnosti se hodně mluví o dezinformacích, fake news – zasahují i tyto aspekty fotožurnalistiku a jak? Dokážete si vybavit nějaký příklad?

Dokážu, protože mě samotného se to ve své praxi už několikrát dotklo. Ne že bych nedej bože vytvořil nějaké fake news já, ale dochází k tomu prostřednictvím fotek, které vyfotím. Například tu bylo období, kdy za prezidentování Miloše Zemana česká politika koketovala s Čínou, nebo když byla aktuální migrační krize a mnohé jsem k těmto tématům vyfotil, tak se to někde použilo. Zjistil jsem, že nějaká skupina totálních národovců sdílela moje fotky, které mi ukradli z webu nebo z mého Facebooku, a jejich obsah a vyznění využili a změnili ve svůj prospěch, a přitom na kvalitě jim vůbec nezáleželo. Vzpomínám si i na případ, kdy premiér Andrej Babiš se byl podívat na místě koncentračního tábora v Letech u Písku, tehdy tam ještě stál dnes už bývalý prasečák. V louži, v které došlo k odrazu jeho obličeje, to poté někdo zmanipuloval tak, že mu ten efekt bubliny manipulací přiřadil k puse a tím pádem z toho udělal úplně jiný význam, než byla skutečnost. Další nedávný případ je známý snímek, když jsem na Babišově mítinku vyfotil demonstrujícího mladíka, na kterého zaklekl bodyguardi. Za dob



Milan Jaroš, 2022  
Zakleknutý mladík  
Zneužitá fotografie z mítinku Andreje Babiše  
Facebook

vládnutí Zemana a Babiše se mi podobné situace stávaly jak na běžícím páse, a jakmile jsem fotil fotku, která s nimi měla víc různých konotací, tak se v mžiku něco někde vyrojilo. A k tomu se ještě obávám, že díky umělé inteligenci se vizuální fake news budou nadále umocňovat. Ta technologie už je tak dokonalá, že se brzy začnou používat fotky, které budou vytvořeny umělou inteligencí. Naštěstí některé sítě mají funkci, která spočívá v tom, že když je fotka vytvořena pomocí umělé inteligence, tak to tam musí být označeno, byť by šlo o pouhý piktogram někde v pravém horním rohu snímku.

V neposlední řadě je tu otázka umělé inteligence, která zasahuje i do dalších, nejen uměleckých oborů. Cítíte, že by novinářská fotografie mohla být tímto fenoménem ohrožena, nebo z tohoto naopak může profitovat?

Novinářská fotka z toho profitovat může. Jak jsou ta česká média šetrílci a rádi zkouší, jak by fotografie mohli obelstít, tak jsem to zaznamenal v jakési ilustrační formě, kdy v *Hospodářských novinách* asi před půl rokem udělali přílohu o nějakém investování a celé to nechali ilustrovat umělou inteligencí. Dokonce se tím chlubili, jak je to skvělé, že běžnému kreslíři, grafikovi nebo fotografovi by to nejdříve museli zadat, poté by na tom museli nějakou dobu pracovat, a oni díky umělé inteligenci měli během několika minut vytvořeno třicet obrázků na dané téma. Ale i přesto spíš vnímám, že to bude především ohrožovat například žánr komerční fotografie a té reportážní by to naopak mohlo pomoci.



Máte nějakým způsobem v *Respektu* nastavena etická pravidla ve vaší redakci, etický kodex? Samozřejmě etický kodex v naší redakci máme a řídíme se jím.

Je stále důležité, aby se novinářská fotografie opírala o objektivitu, která pro ni byla vždy zásadním faktorem? Jaké zásahy do fotografie jsou pro vás přípustné, ať už z hlediska digitální manipulace, tak případného inscenování při fotoreportážích?

Neinscenujeme, a pokud ano, tak je to u fotografií, které ilustrují nějaký námět. Například ke krádežím na internetu nebo k nějakým osobním ideím, ale vždy je to přiznané oproti fotkám reportážním, které mají co dočinění s nějakou deklarací pravdy, kde inscenování nepřipadá v úvahu, a další postprodukční zásahy v grafických programech probíhají pouze v rámci standardních úprav.

Je v současnosti pro novinářského fotografa důležité být objektivní? A pokud bychom to měli vztáhnout na jeho případnou politickou angažovanost?

Fotoreportér by politicky angažovaný být neměl a písíci novinář už vůbec ne. Upřímně se mi však stalo, když bývalý prezident Miloš Zeman jezdil po různých městech a vesnicích, tak jsem se při jeho focení chtěl nechtěl dostat do situací, kdy na záběrech vypadal příšerně a totálně ho to dehonestovalo. Několikrát se tak stalo, že po vzájemné poradě jsme nakonec některé fotky, na kterých vypadal příliš nelichotivě, nepoužili, protože nám to přišlo už za hranou.

Když se každodenně setkáváte se záplavou fotografií jak u nás, tak ve světě, dokážete stále fotografiím věřit? Dokázali byste na první pohled odhalit manipulovanou fotografii, respektive máte nebo měl jste někdy pochybnosti?

Řekl bych, že ji zatím stále dokáží odhalit. Když začala vlna ohledně umělé inteligence, tak fotograf, co byl dřív v agentuře Magnum a jmenuje se Michael Christopher Brown, udělal ze srandy takovou reportáž jakoby z kubánské revoluce. A zřejmě tím, že je velmi zkušený foto-



Michael Christopher Brown, 2019  
Z fiktivní AI reportáže o migrantech z Kuby  
[www.respekt.cz](http://www.respekt.cz)

reportér, tak ten proces vzniku fotografií pomocí umělé inteligence naprogramoval natolik dobře, že ve výsledku ty vytvořené snímky mají skvělou kompozici, skvělé světlo a působí

opravdu dojmem z šedesátých let, z doby revoluce. Ale když se člověk na ty fotky přece jen pozorněji podívá, tak v sobě mají takovou divnou umělohmotnost, neživotnost, jsou jakoby voskové. On to tedy samozřejmě přiznal a k těm fotkám napsal, že jsou vytvořeny pomocí umělé inteligence, ale jímá mě hrůza z toho, kam až tato technologie může zajít.

Souhlasíte s myšlenkou, s kterou pracují profesionální fotoreportéři, že digitální úpravy by měly být v podobné rovině jako v dobách, kdy se snímky zvětšovaly ve fotokomoře? Domníváte se, že úpravy v digitální době jsou mnohem snazší než v době, kdy se fotografovalo na film, a proč?

Jsou o mnoho snazší, protože na to dnes už ani není nutné ovládat grafický program, jsou na to různé filtry, které vyladí pleť, udělají člověka mladším. Zároveň to podléhá šílené módnosti a vzpomínám si, když se fotilo na diapozitivy, tak v jednu dobu byl hit, že se ten diák vyvolával procesem C 41 nebo naopak negativ se vyvolával procesem pro diapozitiv a ve výsledku to udělalo takové netradiční, jakoby vytuněné krosové barvy. Kdybychom to viděli v dnešní době, asi se nám z toho zvedne žaludek, ale v té době to bylo hrozně populární a všichni chtěli takhle fotit a dokonce tak fotili i někteří dokumentární fotografové. Takže mám pocit, že tyto nadměrné úpravy fungují pouze pro daný okamžik, ale po nějakém čase jejich rádobu kouzlo absolutně vyprchá.

Digitálnímu trendu nepřispívají mobilní telefony, které fotografie upravují už během pořizování – některé redakce vybavují písíci novináře iPhony. Jak nahlížet na tuto problematiku, kdy fenomén fotografování na mobilní telefony de facto ovlivňuje i samotnou fotožurnalistiku?

V okamžiku, kdy začala válka na Ukrajině, jsem tam nemohl odjet, protože jsem v tu dobu byl s rodinou v Belgii. Někteří redaktori sice přivezli snímky, které byly vyfoceny mobilem, ale ty se nakonec použily zcela v minimální míře, protože byly fotograficky nepoužitelné a bylo tak nutné využít materiál z fotografických agentur. A zrovna tady se potvrdil fakt, že tu je stále nezastupitelné místo pro fotoreportéry, kteří tu realitu vidí okem profesionálů. Jednoduše, když se někdo bez fotografických zkušeností snaží ve válce fotit mobilem, nic mu nepomůže.

Etika však není pouze problém digitální manipulace. Pozorujete nějaké změny v tom, co za fotografie mohou média uveřejňovat v současnosti oproti minulosti? Mohou fotožurnalisté svobodně pracovat, nebo jim je jejich práce nějakými způsoby omezována? Můžete uvést příklady?

Fotografové, kteří vypráví, jak se fotky před lety dělaly ve válečných konfliktech, například ve válce v Iráku nebo ve válce v bývalé Jugoslávii, se mohli svobodně pohybovat po nějakých územích a v uvozovkách si mohli fotit, co chtěli. To je dnes už velmi komplikované, protože strany těch konfliktů jsou si plně vědomy síly fotografie a fotografy pustí pouze tam, kam oni chtějí. A to se samozřejmě děje i dnes na Ukrajině, kdy fotograf, který se chce dostat na frontu, musí mít akreditaci od ministerstva obrany, takže díky tomu mají pod kontrolou, kdo do jejich země a s jakým posláním přicestuje, a když se fotograf dostane na tu frontu, tak oni mu přesně ukážou to, co chtějí, aby fotografoval, a to, co už ne. Přitom ještě na začátku války to všem bylo jedno, ale to tam panoval velký chaos. Pokud bych o tom měl promluvit ještě v jiných souvislostech, tak v začátcích pandemie covidu jsem si po domluvě mohl na nemocničních odděleních dovolit fotit skoro bez omezení, ale po nějaké době se prostřednictvím médií na veřejnosti objevily snímky ukazující virusem těžce zasažené pacienty a díky tomu bylo vidět, že ta fotografie má v sobě sílu ukazovat obraz zkázy, a od té doby kompetentní lidé v nemocnici začali striktně určovat pravidla, za kterých tam fotografové budou smět nadále fotit. Další z příkladů bych mohl demonstrovat situaci v Poslanecké sněmovně, kdy fotoreportérovi ČTK spadla sluneční clona z galerie, z níž fotografové pořizují snímky. A na základě toho zakázali novinářům a fotografům pohybovat se v místech, kam dosud měli přístup. Poslancům

to samozřejmě vyhovuje i z důvodu, že se tam vždy popíjel alkohol, kouřilo se, a politikům se nadmíru hodí, aby se takové záběry na veřejnost nedostaly. A aby toho nebylo málo, tak fotografové pracující na galerii vystěhovali o jedno patro výš, aby nemohli fotit z první řady. A z toho důvodu nevidí na desítky poslanců pod nimi, takže, jak vidno, k omezením při práci z často nesmyslných rozhodnutí dochází.

Cítíte, že pro fotoreportéry je v aktuální době při různých příležitostech složité fotografovat širokou společnost? Máte pocit, že společnost je čím dál více proti fotografům agresivnější? Z čeho to pramení? Jak by měl fotograf při případném konfliktu reagovat a byl jste sám účastníkem něčeho takového?

Určitě je to složitější, ale lidi to vnímají jinak, protože díky přítomnosti sociálních sítí si jsou vědomi toho, že se objevují fotografie s různým kontextem. Já myslím, že to velmi přizpůsobily všechny ty dezinformace z období covidu, protože na těch demonstracích se vyskytují lidi, kteří z nich živě streamují na různé no name weby, kde si ty skupiny vytvářejí svoje pravdy. A i z těchto důvodů v té společnosti velkou měrou sílí nedůvěra k fotografům, kdy si lidé pokládají otázky, kde ty jejich fotky vlastně vůbec skončí, takže je stále složitější dělat takovou tu klasickou dokumentární street fotku. Na těch oficiálních reportážích je to o něco snazší, protože když se nějaká taková událost děje, tak ti fotoreportéři jsou pro ty účastníky podruznější, protože oni tam mají nějaké svoje cíle a jsou jimi zaměstnáni do té míry, že je až tak nevnímají a jsou jim takříkajíc ukradení. Ale pokud si fotograf vymyslí nějaký svůj příběh a půjde ho jen tak ze své vlastní vůle zpracovat třeba na pražské Václavské náměstí, tak se mu tam bude fotografovat velmi špatně, protože lidi budou děsně ostražití, budou přemýšlet, proč to fotí, kde ty fotky skončí, co tím chce říct a podobně. O něco lépe se paradoxně fotí mobilem, protože jej lidé jsou zvyklí mít stále u sebe, nevydává žádný zvuk, ale jakmile má fotograf v ruce zrcadlovku nebo jakýkoli přístroj, který navozuje pocit profesionálního vybavení, tak nastává problém. Proto pro svoji volnou práci, především v ulicích měst, používám menší, méně nápadný přístroj, který je ale nepoužitelný na práci profesionální. Každopádně, často vycítím situaci, jestli mohu nebo nemohu konkrétní scénu vyfotit, a pokud mi někdo dá ve veřejném prostoru jasně najevo, že nechce být focen, případně mi to rozumným způsobem vysvětlí, proč bych to neměl dělat, tak to akceptuji, toleruji a nedělám to proti jejich vůli. A často se stává, že někteří jedinci jsou přesvědčeni, že je vyfotíš a budeš z toho mít peníze, argumentují GDPR, ptají se na povolení, ale je zajímavé, že to mnohdy nebývají ti dotyční, kteří jsou zájmem mého fotoaparátu, ale naopak tací, kteří mne při focení odněkud pozorují a poté za mnou přijdou s otázkou, zda-li k fotografování mám souhlas.

Je žádoucí, aby zpravodajské fotografie vyvolávaly emoce, ať už pozitivní nebo negativní? Můžete uvést příklady?

Je zásadní, aby vyvolávaly emoce, a myslím, že to je jedna z rovin fotografie, která obzvláště v dnešní době je důležitá. Viz Maloljetkova fotka těhotné ženy na rozbombardovaném dvoře porodnice na počátku války v ukrajinském Mariupolu. Když takový ikonický záběr lidi uvidí, mnozí z nich sáhnou do peněženky a pošlou peníze na podporu Ukrajiny, nebo alespoň začnou přemýšlet nad tím, co se tam děje se všemi potencionálními hrozbami a důsledky té války.

Můžete uvést fotografie, jejichž fotografie vyvolávají silné emoce?

Určitě bych vyjmenoval kolegy z fotografické brandže – Roman Vondrouš, Martin Divíšek, Petr David Josek nebo Filip Singer.

Fotografují fotoreportéři za účelem vyvolat emoce? Bývá to jejich záměrem či účelem?

Myslím, že fotograf nefotografuje za účelem, aby vyvolal emoce, ale fotografuje za účelem



reportovat o těch konkrétních situacích. Je tam od toho, aby udělal fotku, která tu akci nejlépe vystihuje. A ty emoce použije v tom smyslu, že ti pomůžou udělat tu fotku jakoby lepší, a ideálně, když se tam vše dohromady sejde, protne.

Uvědomujete si sám, že ve vašich fotografiích emoce vyvoláváte?

Podle zpětné vazby lidí, kteří na moji práci reagují, tak si myslím, že ano.

Může zpravodajská fotografie odvést pozornost od textu? Pokud ano, tak za jakých podmínek? Měla by být hlavní informace zřejmá již ze samotné fotografie?

Asi nemusí, protože je mnoho témat, u kterých to ani nejde a kdy k tomu je nutné mít ten text, aby se tomu porozumělo. Ale když si zpětně vzpomenu na drastické záběry z ukrajinské Buči, tak to jsou přesně ty fotky, které k sobě nepotřebují nějaký výmluvný text, aby si čtenář uvědomil, co se na nich odehrává. Takže v extrémní podobě podle mě fotky text nepotřebují, ale naopak text téměř vždy fotky potřebuje.

Máte pocit, že kvůli tomu, že je fotografie znehodnocována velkým množstvím obrazových informací, dochází k emocionální letargii?

Nějakým způsobem k tomu dochází, ale k tomu docházelo asi vždy. Když se něco často opakuje, tak lidi na to rezignují a s těmi mnoha konflikty ve světě jsou z toho unavení. Ze všech stran se to na ně hrne a pak je těžké z toho vybrat jednu věc, která by měla nebo mohla být tou nejdůležitější. A opět se vracím zpět k tomu, že současná role fotografie tkví v tom, aby k sobě nějakým způsobem přitáhla pozornost.

Je možné, že fotografie, které ještě před lety vyvolaly šok a strach, v současnosti už tak silné reakce vzbudit nemusí?

Asi to možné je, a kdyby si člověk prošel zpátky všechny ty drastické snímky z World Press Photo, tak je otázkou, jak by na něj v současnosti působily. Na druhou stranu i tento typ souteží evidentně někdy vyhrávají snímky, které v sobě vůbec nic takového nemají. Před několika lety fotograf Mads Nissen ve WPP zvítězil s portrétem nějakých dvou gay kluků z Ruska a ta fotka byla silná pouze v tom, že to byl portrét důležitého LGBT tématu, protože Rusko je země, kde tyto lidi zavírají a potírají jejich práva.



Mads Nissen, 2014  
Jon and Alex  
Fotografie roku, World Press Photo, 2014  
[www.worldpressphoto.org](http://www.worldpressphoto.org)

Ještě bych uvedl příklad toho, co nyní probíhá v Gaze, kde dochází k tomu, čehož jsem za ty roky viděl už mnoho – vyobrazení nosítek s mrtvolami lidí – a přiznávám, že právě to jsou snímky, ke kterým jsem už jaksí otupělý a nic zásadního to se mnou neudělá. Avšak když

někdo udělá skvělou a silnou reportáž o tak banální situaci, že v Charkově v zimě neteče teplá voda a nejde proud a na fotografiích vůbec není krev ani nikterak velké drama, tak to všechno přebije, protože to je emocionálně silné a ještě k tomu výborně fotograficky uchopeno.

Do jaké míry je důležitá estetická neboli vizuální stránka fotografií?

Nesmírně důležitá, protože žijeme v totálně estetické době a právě vizuální stránka fotografie je jeden z nejdůležitějších aspektů, s kterým by se mělo patřičně pracovat.

Je stále důležitá správná kompozice, expoziční parametry, eliminace rušivých prvků v obraze, práce s hloubkou ostroty a podobně?

Je to důležité a zároveň mám pocit, že se všechna pravidla mohou porušovat za předpokladu, že to bude opodstatněné, že to bude mít hlavu a patu. Takže fotografie, které budou vyfoceny na clonu 16, mohou za určitých okolností vypadat skvěle a naopak to samé bychom mohli říci, pokud by byly vyfoceny na otevřenou clonu 1,4, ale je jasné, že pro objektivní posouzení bychom museli nahlížet případ od případu.

Nemáte pocit, že v posledních letech estetika fotografie míří poněkud do ústraní? Že pravidla vizuální estetiky jsou čím dál více bagatelizována?

Nemám ten pocit, byť se mi to v jednu dobu jevilo velkým rozmachem digitální doby v tom, že ty výstupy z digitálních fotoaparátů mají přece jenom takový specifický jednotný charakter.

Myslíte, že i v současnosti může fotožurnalista či dokumentární fotograf pořídit fotografii, která se může stát ikonickou? Vybavujete si některé snímky z poslední doby, které by snesly takový přírůstek?

Evan Vucci z agentury AP a jeho snímek z atentátu na Trumpa. Je tam vlajka, je tam krev na obličejích, jasné gesto a k tomu všemu jeho ochranka v akci. A celkově to ladí i barevně. Od nás si vybavuji fotku, která zkombinovala vizuální a reportážní stránku, od Stanislava Krupaře z nepokojů ze severních Čech. A fotografie Romana Vondrouše, taktéž oceněná Fotografií roku, z konfliktu u soudu je také velmi výtvarná fotka, která o něčem vypovídá, ilustruje současné problémy. Navíc ten vizuální efekt stmelují barvy v podání české vlajky.

A pokud bych ještě měl zůstat u výherních fotografií z Czech Press Photo, tak se mi líbí i fotografie Filipa Singera z ukrajinského Majdanu, Jana Zátorského z migrantské krize nebo Davida W. Černého z hromadné kolize na dálnici D1.



David W. Černý, 2008  
Hromadná havárie na dálnici D1, 20. 3. 2008  
Fotografie roku, Czech Press Photo, 2008  
[www.czechphoto.org](http://www.czechphoto.org)

Jaké nejdůležitější atributy by měla mít kvalitní fotka? Co všechno lze fotkou vyjádřit a co fotografií naopak vyjádřit nelze?

Fotka by především měla zprostředkovat spoustu nějakých zážitků, pocitů, informací a musí obsahovat jistou kombinaci vypovídajících emocí. Je to takový různými poměry namíchaný balíček, který by měl obsahovat od všeho něco.

Vidíte v novinářské fotografii do budoucna pozitivní vývoj, nebo naopak pro ni bude prostoru čím dál méně?

Řekl bych, že prostoru je pro ni stále hodně, ale horší je skutečnost, že fotografům nejsou nastaveny takové podmínky, aby za svou práci dostávali náležité peníze. Už zmiňovaný Standa Krupař dělá hrozně důležitou práci, dva roky systematicky jezdí na Ukrajinu do míst, kam se většina z našich fotografů neodváží, a on to často dělá za své náklady. Je pravda, že to má o něco snazší v tom, že je svobodný, nemá děti, ale to by nemělo být tím měřítkem. Každopádně fotožurnalistika je u nás podfinancovaný obor a ve srovnání se západem jsou v tomto ohledu často markantní rozdíly.

Cítíte se více jako fotožurnalista nebo jako dokumentární fotograf? A proč?

Jako fotograf, jako člověk, který fotografii používá různými způsoby při různých příležitostech. Jako fotograf, který fotkou žije, ale je pravda, že někdy k ní z hlediska žánru přistupuji více dokumentárně, protože se mi líbí subjektivní pohled, být svůj.



## 4.4. Filip Singer

Filip Singer, narozen 1980 v Praze. Přes 14 let je kmenovým fotografem mezinárodní tiskové agentury European Pressphoto Agency (EPA). Nyní pracuje pro EPA v Berlíně. Pro tiskovou agenturu fotograficky pokrývá hlavní zpravodajské a sportovní události v Německu a v ostatních zemích světa.

Volné dokumentární tvorbě se Filip Singer věnoval zejména v letech 1999–2009, kdy svoji pozornost zaměřil zejména na odlehlé oblasti Sibíře a bývalé sovětské republiky. Zajímá ho prostředí a změny, jež se dotýkají obyčejných lidí z bývalého SSSR.

Ve 23 letech byl vybrán prestižní agenturou VII mezi mladé fotografické talenty střední a východní Evropy.

Je držitelem devatenácti ocenění v soutěži Czech Press Photo. V roce 2014 získal v soutěži hlavní cenu, Fotografie roku. V roce 2018 byl nominován na Rückblende, Německou cenu za politickou fotografii a karikaturu.

zdroj: respondent



Archiv respondenta

Jaká je současná pozice zpravodajské fotografie ve společnosti a v čem spočívá síla novinářské fotografie?

Stále má sílu plnit novinářské poslání, sdělovat informaci, ukazovat to, co se děje, zprostředkovávat čtenáři události, které ta zpravodajská agentura pokrývá. Původní poslání zpravodajské fotografie si myslím stále funguje.



Filip Singer, 2013  
Začátek, Kyjev, Ukrajina  
Fotografie roku, Czech Press Photo, 2014  
[www.czechphoto.org](http://www.czechphoto.org)

Dokáže zpravodajská fotografie v době digitálních médií ještě nějakou měrou ovlivňovat společnost?

Vůbec o tom nepochybuju, že ano. Ať už to potvrzuje nedávný atentát na Donalda Trumpa, nebo z olympijských her fotka levitujícího surfaře. Obě tyto fotky měly strašný dosah a přes sociální média jako Twitter nebo Instagram se dostaly k lidem, kteří už třeba ani tolik nečtou deníky a nesledují média obecně.



Jérôme Brouillet, 2024

Gabriel Medina slaví poté, co zvládl obtížný prvek  
www.theguardian.com

Jaké aktuální tendence určují současnou novinářskou fotografii?

To je docela těžká otázka, protože já si myslím, že tady jsou třeba v těch zpravodajských agenturách dva trendy. Ten první reprezentuje takovou syrovou fotku, na kterou se nesahá. To je typický jak pro agenturu Reuters, kde fotografové posílají fotky z foťáku a editor, který tu fotku edituje, s ní nemůže ani pořádně hnout, takže ty fotografie jsou bez úprav, ničím nepřikráslené. A pak jsou tady agentury jako EPA nebo AFP, které s tou fotografií naopak pracují jako s vizuálním projektem, který působí jakoby hezky, byť samozřejmě nejsou nikterak manipulované. Konkrétně v Americe u AFP jsou v současnosti v módě trošičku desaturovaný fotky a to je vidět v *New York Times* nebo ve *Washingtonu Post* v tom, že ty barvy jsou lehce posunutý, a těmto médiím příliš nevyhovují ty syrové fotky od Reuters. Oni potřebují mít nějaký styl, kterým se odlišují, a proto preferují agentury nebo fotografy, kteří ho mají. Třeba při focení s širokoúhlými objektivy se využívá velmi nízkých clon a celkově širokoúhlá perspektiva, širokoúhlé záběry jsou nyní v Americe velmi populární. Ovšem v Německu nebo v Česku něco takového příliš nepozorují, z čehož je patrné, že ty trendy rozhodně nejsou všude stejné.

Jak důležitá je zpravodajská fotografie pro vaši agenturu EPA? Cítíte v posledních letech nějaké změny ve vývoji?

My jsme čistě obrazová agentura, to znamená, že pro nás fotka znamená všechno, protože to je ten jediný produkt, který prodáváme, který distribuujeme. Bohužel na nás jako zpravodajské fotografie je vyvíjen čím dál větší tlak, abychom v uvozovkách fotili bulvární věci, abychom hodně fotili společnost, protože to naši klienti vyžadují. A stále větší tlak je na ověřování pravosti fotografií, jestli vznikly na tom konkrétním místě, jestli nebyly upraveny. Trochu se i kvůli tomu zpomalila distribuce těch fotek, protože každou fotku, která je poslána, editor částečně upraví, ořízne, zkontroluje popisku, ale ještě tam musí sedět někdo další, kdo tu věrohodnost fotografie posvětit. To celkové ověřování je oproti ještě nedávné době mnohem důraznější.

Která zpravodajská média v Německu dávají dostatečný prostor pro novinářskou fotografii? A pokud byste to měli porovnat s těmi českými?

Mimo ty hlavní zavedené zpravodajské agentury, které jsou tady samozřejmě bohatě zastoupeny, bych vyzdvihl německou DPA, o které si myslím, že s fotografií skvěle pracuje. Jistěže na to asi mají jiné prostředky, než jsou v Čechách, ale zároveň se mi strašně líbí, že oni si vychovávají talenty. Lidi, kteří ukončí dejme tomu vysokou školu, si samy vyškolují a pak je zaměstnávají. Mladý člověk pro tu agenturu pracuje například 3 roky v rámci nějakého školení, v rámci praxe, a většinou v té agentuře natrvalo zůstane, takže jde o jakousi komplexní výchovu toho fotografa v rámci agentury, což se mi moc líbí. Současně mají výborný sociální média a celkově s tou svou značkou ve všech směrech skvěle pracují. A pokud bych to měl shrnout, tak si vůbec nemyslím, že fotografická úroveň v Česku by byla horší, že by český fotograf byl horší než ten německý, naopak mám pocit, že čeští fotografové dokáží být víc kreativní, dokáží víc experimentovat, ale domnívám se, že Němci jakékoliv přednosti dokáží mnohem lépe využít a prodat.

Kolik v současnosti pracuje v agentuře EPA fotografů a co je náplní jejich práce?

V Německu nás pracuje osm a náplň práce je taková, že máme jednoho centrálního šéfa, který hlídá, co se děje, a funguje trochu podobně jako v krajích v Čechách, kde je každý fotograf zodpovědný za ten svůj region. To znamená, že fotograf pokrývající Bavorsko fotí například sport, politiku, klasické každodenní zpravodajství, ale zároveň musí přicházet s dalšími nápady na nějaké zajímavé příběhy. Trochu jiné to je v Berlíně, kde fotím já, protože to je velké město, kde se stále něco děje, jsou tu velké a důležité akce a už nezbývá tolik času na vlastní témata. A tím, že se zaměříme na mezinárodní trh, tak není zcela nutné pokrývat úplně všechno. To znamená, že v zemích, které nejsou rozlohou velké, jako Rakousko, Česká republika, Slovensko nebo Chorvatsko, nám stačí jeden fotoreportér, co udělá ty povinné věci, které jsou důležité pro zahraničí, a dále už musí hledat ta další témata. Naproti tomu Spojené státy spadají do jiného měřítka, to je obrovská země, takže tam můžeme mít dejme tomu až 30 fotografů za jeden konkrétní stát a za celou Ameriku máme v současnosti asi 420 fotoreportérů. Vlastní fotografie máme všude po světě, kromě Jižní Ameriky, která spadá pod agenturu EFE, což je největší španělská agentura, která je naším partnerem a která nás v podstatě vlastní a zaměřuje se na latinský svět. A tím, že nás vlastní, tak platí ten servis ještě s polským PAPem nebo portugalskou Lusou, ale je to v podstatě celkem asi devět agentur (v roce 2024 8 agentur), které jsou spoluvlastníky, a právě v těchto zemích – Polsko, Španělsko, Holandsko nebo Itálie – nemáme vlastní fotografie. Takže v současnosti fotografie máme všude jinde, kde nejsou ty partnerské agentury, což je například celá Asie nebo celá Severní Amerika.

Vnímáte digitální fotografii jako přínos pro fotožurnalistiku? A naopak, jaké faktory digitální doby ji devalvují?

Ten digitální přínos je obrovský. Myslím, že nemá ani smysl říkat všechny ty klady, které přinesly pro moji práci, a možná jsem měl štěstí v tom, že žiji v té generaci, kdy se to celé zlomilo. Zažil jsem ještě kratičkou dobu, kdy se fotilo na film, a pak nastal ten zásadní přelom s příchodem digitálu. Všichni si pamatujeme, když fotograf šel na sportovní utkání, na kterém mohl být pouze chvilku, protože musel jít vyvolávat filmy a odevzdávat fotografie. A samozřejmě okamžitá kontrola nad tím, co člověk vyfotografuje, dává fotografovi i možnosti k jistě kreativitě a nehledě na to, že to v uvozovkách nic nestojí. Ohledně devalvace spatřuji problém v tom, že i díky mobilním telefonům v dnešní době může fotit každý. Na druhou stranu, když pracuje s foťákem profík, který opravdu v té branži dělá, ten výsledek je neporovnatelný. Člověk může mít ten nejdražší foťák, který je na trhu, ale když dobře neví, jak s ním pracovat, tak mu beztak nic nepomůže.



Jak se v tomto kontextu změnil tlak na fotoreportéry například z hlediska náročnosti v rychlosti dodávání fotografií? Jsou čím dál víc z tohoto důvodu vystavováni stresovým situacím? Je na ně vyvíjen čím dál větší tlak z hlediska pracovního nasazení? A pokud byste měl srovnat rozdíly při práci fotoreportéra ve fotografické agentuře oproti práci fotografa v deníku nebo v týdeníku, jaké hlavní rozdíly byste našel?

Zajímavá a dobře mířená otázka, protože s tím se já potýkám denně. Fotky se už neposílají jenom z laptopu, ale rovnou je lze posílat i z fotoaparátů. A z toho důvodu často nemohu prosadit svůj záměr, protože když fotografii upravuji v počítači, mám kontrolu nad tím, jak ta fotka bude přesně vypadat, ale pokud ji neupravenou okamžitě pošlu z foťáku, tak editor ji sice upravit může, ale už to udělá nějakým způsobem za sebe. Takže požadavek na rychlost je u agentur asi největší, noviny jsou svázány také uzávěrkami, ale co se týče toho časopisu, týdeníku, tak bych řekl, že tam je to opravdu nebe a dudy, kdy fotograf má na nějaké systematictější focení mnohem víc času a tím pádem může do té práce promítnout sám sebe. Kdežto agenturní fotograf musí nejprve přemýšlet o tom, co je pro něj ta klíčová informace, kterou prostřednictvím fotografií musí odevzdat, a teprve poté se může pokusit o nějaký svůj osobní nebo personální pohled.

Cítíte nebo jste v minulosti u vás pocítili tlak, aby se kromě pořizování fotografických reportáží současně natáčelo i video? Jde vůbec tyto činnosti skloubit, aniž by docházelo k odvedení koncentrace a pohotovosti fotoreportéra?

Vždy jsem byl ohledně videa skeptický, ale bohužel se s tím potýkám dennodenně a videa musíme produkovat. Každopádně díky bezzrcadlovkám ta technika pomohla k tomu, že nyní fotograf může natáčet přes display, což je mnohem jednodušší. Takže v momentě, kdy se ta konkrétní situace pro focení nejeví obrazově jako důležitá, tak začnu natáčet video, ale je pravda, že mě to přepínání mezi těmi režimy beztak stále rozčiluje a nemám to rád, už proto, že přemýšlet o fotkách a současně o videu není nejlepší přístup a často se může stát, že se propásne nějaký důležitý okamžik, protože ten proces natáčení je mentálně zcela jiný. Naštěstí nemusíme natáčet při všech reportážích, ale pokud jsme u nějaké zásadní události, například když se stala střelba na synagogu v Halle, nebo když auto v Berlíně na největší obchodní ulici vjelo do davu, to jsou přesně ty události, při kterých se od nás očekává co nejrychleji jak fotky, tak právě to video.

Máte nějaká osobní kritéria při samotném focení? Přistupujete při focení odlišně k jednotlivým tématům a žánrům, ať už se jedná například o zachycování politických záležitostí, tradičních dokumentů, portrétů nebo ilustračních témat? Jak jsou pro vás důležité dlouhodobější projekty a máte u vás na ně vůbec prostor?

U nás v agentuře si velmi cení osobního přístupu při zpracovávání reportáží. Nedávno jsem byl v Kazachstánu, kde zástupci ZOO v Praze vypouštěli koně Převalského do tamní přírody. A to byl klasický případ toho, kdy týden na jednom místě mohu v klidu pracovat a nemusím svoji práci hned odesílat, ale až na konci cesty, kdy se celá reportáž zpracuje. Jako u nás v EPA to podobně funguje i v Reuters a v současnosti je to takový trend, abychom přicházeli s vlastními dlouhodobějšími projekty, které se vztahují k dokumentárním příběhům. V tom vidím pozitivní vývoj, kdy se necílí pouze na každodenní zpravodajství. A každopádně si uvědomuji, že fotit pro agenturu znamená nutnost ovládat různé fotografické žánry, takže když jdu fotit sport, znamená to, že bych o něm měl něco vědět a že na to musím být dobře psychicky připraven. A stejně tak si musím uvědomovat, že při něm nemohu roboticky vše fotit, ale musím mít nějakou myšlenku. A při tom všem focení různých žánrů do nich kromě standardních záberů dodat i nějakou uměleckou nebo jinou nadstandardní fotku.

Jak se změnilo proti minulosti vysílání fotografií do zahraničí nebo na konkrétní významné akce? Jaký je v současnosti v tomto směru nastaven ve vaší agentuře trend?

Trend se změnil a to velmi. Uvedu standardní příklad – válka v Gaze, kdy v nynější době do těchto lokalit není potřeba nikoho vysílat, protože máme svoje vlastní fotografie, což jsou Arabové, kteří tam žijí, na dobrý úrovni fotí, mají digitální foťáky, z kterých jsou schopni fotky rychle posílat. Když se výjimečně někdy někdo pošle, tak klasický případ je válka na Ukrajině, a díky tomu, že to je světově sledovaný příběh, se na nějakou dobu posílí tamní fotografové, kteří jsou na Ukrajině celkem dva. No a pak když je nějaká velká událost, jako byl pohřeb královny Alžběty, je logicky nutno mít na dané události větší počet fotoreportérů, stejně tak jako na nedávných olympijských hrách v Paříži. Určitá krize nastala za covidu, kdy se v tomto směru šetřilo, nikdo nevěděl, co přijde a jak se situace bude vyvíjet, ale nyní se situace v tomto směru ustálila a opět se na velké akce jezdí. Ačkoliv ten náš byznys není vysoce profitující, přesto se ukazuje, že agentura jede dál, a krátká doba, kdy byla snaha šetřit a kdy jsme neftili například alpské lyžování z důvodu, že zajímá jenom určitou část světa, nás záhy vytrestala v tom, že si naši klienti z Rakouska a Německa začali rychle stěžovat, proč tam pro ně tak zásadní produkt v tom našem servisu není. Naši šéfové tak museli okamžitě změnit strategii a alpské lyžování opět do naší produkce zařadit.

Existují u vás nějaké cesty, jak se fotožurnalisté mohou odlišit od ostatních, jak mohou vyniknout? Jsou pro to u vás nějaké možnosti, a pokud ano, tak jaké? Myslíte, že jakákoli motivační stránka je pro fotografie důležitý atribut?

Domnívám se, že pro fotografa je zcela jistě motivace, když jednou za čas může vycestovat ze svého rajónu, z toho svého rybníčku. Už to, že mohu jet fotit olympiádu, je motivační výzva, protože se jedná o důležitou událost, ale bohužel si upřímně myslím, že právě motivační stránka se ve velkých agenturách neřeší a spíš záleží na konkrétním fotografovi, jak se sám prosadí svým stylem, jestli odevzdává nějaké zajímavé projekty nebo jak je sám zviditelní. Myslím si, že na to úplně klíč není, ale takové férové rozdělení příliš nefunguje a víc záleží na tom, jakou image si kdo vybuduje. Řekl bych, že v tomto směru je to takový drsnější svět a často záleží, jakou si ten konkrétní fotograf vybuduje značku sám za sebe, jak má dobré kontakty s editorama, jak je flexibilní, takže ve výsledku někdo má šanci víc, ten druhý méně.

Jak nahlížíte na tuzemskou fotografickou soutěž Czech Press Photo? Má v současnosti stále stejný kredit jak mezi fotoreportéry, v médiích celkově, tak i u širší veřejnosti? Pozorujete tam nějaké rozdíly? Jak zásadně se proměnila od jejího vzniku až po současnost i z hlediska vizuální a obsahové kvality? A jak soutěž vnímáte z pohledu porotce?

Kvalita se špatně měří, protože v době vzniku soutěže v devadesátých letech novinářská fotografie vznikala na film. A jsem přesvědčen, že mnoho těch fotografií by v dnešní době nemělo šanci obstát, protože v současnosti je tlak na vizuální kvalitu opravdu velký i díky tomu, že to technika umožňuje. Kredit soutěže jako takové stále přetrvává a stále má velmi kladnou odezvu nejenom u fotografů, ale i ve společnosti, takže Czech Press Photo stále tu značku má. Z pohledu porotce se mi to posuzuje hůře, ale co vidím, je v posledních letech velký pokles příspěvků ze zahraničních událostí, a tím, že české redakce do světa posílají stále méně a méně fotografií, tak v tomto směru se jedná o velký propad té kvality.

Co všechno by měla obsahovat fotografie na titulní straně tištěného deníku, potažmo na webu?

Když se podíváme na titulky novin z vietnamské války nebo těch hlavních událostí, co hýbaly světem, tak si myslím, že zadání titulních stran novin by mělo být to nosné téma a reportér by měl zachytit podstatu toho, jak se to stalo. Tak jako je skvěle čitelný záběr z atentátu na Trumpa, tak podobně, když budou padat akcie, bude očekáván snímek, který s tím bude jasně korespondovat, ideálně někde z Wall Street.

Existují nějaké zpravodajské weby, které mají obrazové zpravodajství v pořádku, respektive, které navenek s obrazovým materiálem pracují přehledně a profesionálně, mají nastaveny profesionální standardy? A kdybyste to měl nějakým způsobem porovnat s českými?

Co se týká Německa, tak tady hlavní weby, jako je třeba *Der Spiegel*, nějakým určitým stylem s fotografií pracují. I z důvodu finanční stránky příliš neberou fotky z DPA, protože ty mají skoro všechna média v Německu, a preferují zahraniční agentury, respektive zadávají svým vlastním fotografům práci.

Pokud bych to měl vztáhnout na česká média, neřekl bych, že weby jako Seznam nebo Novinky s fotkou špatně pracují a že by jejich fotografie nekorespondovaly s tématy. Horší přístup je u webů, které nedávají zpravodajské fotky, ale používají snímky z různých fotobank, Shutterstock a jiné. Hodně je to ale o finančních možnostech, takže je jasné, když takový *The Guardian* nebo *New York Times* si mohou dovolit používat materiál z několika světových agentur, jako jsou Getty Images, Reuters nebo AFP, je zákonité, že ta kvalita je potom úplně někde jinde a srovnat to s běžným českým portálem je prakticky nemožné.

Jaký dopad na novinářskou fotografii má v současnosti občanská fotožurnalistika? Má budoucnost, nebo ne? Může být kvůli tomu fotožurnalistické řemeslo v ohrožení? Vnímáte, že především na zpravodajských webech se mezi sebou někdy prolínají jak fotografie profesionálů, tak amatérů? A je produkce fotografií od amatérů přínosem, nebo naopak?

Myslím, že to fotožurnalistiku neohrožuje, protože z dlouhodobějšího hlediska se ukazuje, že se místa v agenturách a novinách kvůli občanské fotožurnalistice neruší. Když jsem ještě měl na starosti Českou republiku a stalo se vlakové neštěstí nebo nějaká velká bouračka, tak dnes u toho je většinou nějaký člověk, který to vyfotí mobilem, a ta agentura si to od něj koupí. Ale z kvalitativního hlediska ta fotka od amatéra žije pouze do té doby, než tam přijede fotograf z médií, který to celé nafotí svým profesionálním pohledem a jeho snímky jsou jednoduše stokrát lepší, protože s sebou má kvalitní fotografickou techniku, teleobjektivy a podobně. Takže to jsou aspekty, z nichž pramení, že občanská žurnalistika alespoň prozatím fotožurnalistické řemeslo neohrožuje.

Domníváte se, že práci fotoreportérů ovlivňují sociální média jako například Facebook, Instagram a další? Pokud ano, tak do jaké míry? Mohou být podpůrným nástrojem pro mediální domy, vydavatelství nebo fotografické agentury? Vy sám tato sociální média využíváte? A pokud ano, tak proč?

Velmi dobře to funguje, a přestože obecně je negativní přístup k těm sociálním médiím, za sebe vidím, že fotografové prostřednictvím těch sítí sledují trendy, navzájem se motivují a že to i posiluje kvalitu obrazu. A je to příležitost i pro média, která svým obsahem upoutávají pozornost, protože denně mají obrovskou produkci fotografií, a když pracují s Instagramem, sítěmi, tak tím osloví mnoho lidí. V naší agentuře máme speciální oddělení, které se věnuje pouze sociálním médiím, aby ta naše značka zaujala co nejširší spektrum odběratelů. Já sám nejraději používám Instagram, protože ho považuji za obrazové médium, sleduji na něm oblíbené fotografie a ukazuje se, že pro fotografie to je nejoblíbenější platforma, která dokonce upozaduje vlastní webové stránky.

V současnosti se hodně mluví o dezinformacích, fake news – zasahují i tyto aspekty fotožurnalistiku a jak? Dokážete si vybavit nějaký příklad? A existují u vás nějaká média, weby, které fotografie podobným způsobem zneužívají?

Asi se s něčím takovým až zas tak příliš nesetkávám, ale vybavuji si, že časopis *Time* použil fotku ze Severní Korey, na které byli vymazáni lidé. Fotka byla z pohřbu diktátora Kim Čong-ila.



Ta fotka byla vypuštěna státní Státní severokorejskou agenturou jako handaut, to znamená jako fotka, kterou nevyfotila EPA, ale která jí byla dodána, a *Time* si ji zaplatil a odebral a celé to skončilo skandálem.

## Pohřeb Kim Čong-ila: Kouzlili s fotkou!



**Původní scéna**

Původní scéna (ČTK, EPA)

Post Vstupit do diskuse (2)

30. prosince 2011 • 12:00

**Bílý sníh, černě oděné vyrovnané šiky truchlících... Tak vypadal pohřební průvod severokorejského diktátora Kim Čongila. Dokonalou symetrii kazil jen televizní štáb.**

Původní scéna od japonské agentury Kjódo, 2011. Označené postavy byly na fotografii severokorejské agentury KCNA vymazány  
www.idnes.cz

Také si pamatuju fotografa z agentury Reuters, kterého nakonec vyhodili, protože na snímku doklonoval kouř, který tam původně nebyl.

V neposlední řadě je tu otázka umělé inteligence, která zasahuje i do dalších uměleckých oborů. Cítíte, že by novinářská fotografie mohla být tímto fenoménem ohrožena, nebo z toho naopak může profitovat?

Ohrožená je, i když dneska ta umělá inteligence působí až tak podezřele dokonale, že je stále nějakým způsobem rozpoznatelná. A pokud ta zpravodajská agentura například pod nějakým kódem dokáže zaručit, že ty informace, které dodává, jsou opravdu ověřené, potom si myslím, že z toho novinářská fotografie může profitovat. Zatím to je neprozkoumaná půda a vývoj ukáže, jakým směrem se to bude vyvíjet. Je samozřejmé, že v jiných žánrech fotografie to bude legálně používáno, především ve fotografii reklamy, kde různé zakázky půjdou snadno počítačově vygenerovat, takže pro tuto branži to skýtá obrovský problém.

Mělo by mít každé zpravodajské médium nastavena etická pravidla, etický kodex?

Stoprocentně mělo, o tom by vůbec nemělo být pochyb.

Jaké zásahy do fotografie jsou u vás přípustné, ať už z hlediska digitální manipulace, tak případného inscenování při fotoreportážích?

U nás platí obecný pravidlo, že s fotkou se může manipulovat jenom jako v temné komoře. To znamená prakticky základní úpravy, jako je kontrast, ořez, ostrost, nebo je možné odstranit neduhy, které jsou způsobeny vadou čipu, ale samozřejmě nemůže se tam nic navíc dodávat, to je úplně vyloučený. Stejně tak jakékoli inscenování, které jsem viděl u někoho v Čechách, kdy se fotografové na nějaké akci snažili opakovat motiv při slavnostním stříhání pásky. Něco takového by se v Německu nestalo.

Digitálnímu trendu nepřispívají mobilní telefony, které fotografie upravují už během pořizování – některé redakce vybavují písíci novináře iPhony. Jak nahlízet na tuto problematiku, kdy fenomén fotografování na mobilní telefony de facto ovlivňuje i samotnou fotožurnalistiku?

Úplně nevím, jak na tu otázku odpovědět. Myslím, že to stále je o kvalitě toho média. Pakliže se spokojí s fotkama z mobilu, tak to znamená, že to stačí i samotným jeho čtenářům. Ale asi nejsme v situaci, že by něco takového praktikovaly hlavní zpravodajské portály. Zajisté by si pak příjemci všimli, když by dejme tomu u sportovních disciplín z olympiády nebo fotbalových zápasů Ligy mistrů byly fotografie pořízeny mobilem. To by vypadalo šíleně a působilo by to děsně amatérsky. Ale pokud čtenář čte nějaké opravdu špatné noviny, které nemají tak kvalitní text, pak mu asi nebude vadit ani ta špatná fotka, ale pokud by například *National Geographic* nebo *Geo* začaly praktikovat fotky z mobilu, tak si je pravděpodobně nikdo nekoupí.

Když se každodenně setkáváte se záplavou fotografií jak u nás, tak ve světě, dokážete stále fotografiím věřit? Dokázal byste na první pohled odhalit manipulovanou fotografii, respektive máte nebo měl jste někdy pochybnosti?

Myslím si, že bych ji dokázal rozpoznat jenom kvůli tomu, že by byla opravdu hodně upravená, ale asi bych to nedokázal odhalit na první dobrou. To bych musel podezřelou fotografii opravdu detailně prozkoumat, hodně si ji zvětšit, nebo bych už předem musel vědět, že se ta událost tak nestala, že je v ní něco manipulovaného. A samozřejmě mnohem věrohodnější vždy budou záběry z akcí, které dokumentuje hodně fotografů, takže z předávání olympijských medailí fotograf jen tak něco nezfalšuje, protože v dalších agenturách budou stovky podobných snímků, z kterých bude jasné patrné, jak ta akce probíhala.

Etika však není pouze problémem digitální manipulace. Pozorujete nějaké změny v tom, co za fotografie mohou média uveřejňovat v současnosti oproti minulosti? Mohou fotožurnalisté svobodně pracovat, nebo jim je jejich práce nějakými způsoby omezována? Můžete uvést příklady?

Jsem přesvědčen, že je často omezována. V Německu, například v politice, je umožněno fotit jen určitý části jednání, do zákulisí se dostáváme méně a méně. Další omezení jsou z hlediska GDPR, kdy focení na ulici je čím dál tím obtížnější a fotograf si opravdu zdaleka nemůže dovolit fotit to, co dřív. A když fotografujeme zásah policejních složek, kdy někoho zatýkají, tak i když na to policie v podstatě nemá právo, snaží se fotoreportéry z místa vyhnat, focení jim zakázat, takže se nemůže ukázat to, co se tam reálně opravdu děje. Podobně to platí u pořizování ilustračních fotografií, kdy v současnosti se mi stále obtížněji fotografují témata například k horkému počasí. Když chci vyfotit dvě hezké slečny, jak se někde opalují, tak abych předešel následné žalobě, musím se jich zeptat, ale to je velmi komplikované, takže se z toho snažíme vybruslit tím, že raději pořídíme siluetu nebo vyfotíme člověka, který se před slunečními paprsky kryje deštníkem, abychom potencionálním problémům předcházeli. A nedej bože, když se jedná o děti, v tomto případě od agentury máme nařízeno, že samotné děti by se neměly fotit vůbec. Ale je problém i s takovými snímky, kdy holčička sedí na tatínkově rameni a zamává vlajkou. Já raději takovou fotku ani nevyfotím, protože dopředu vím, že ji beztak v servisu neuplatním. Takže za nějakých těch 18 let, co profesionálně fotografuji,

v tom vidím značný posun k horšímu a vzpomínám, když jsem začínal, jak jsem byl fascinován tím, že člověk může fotit skoro všechno, to dnes už bohužel neplatí. Samozřejmě, že se potencionálním problémům snažím předcházet, že se snažím odhadnout, jak ten konkrétní člověk bude na focení reagovat, ale všemožných překážek je čím dál tím víc. Společnost je mnohem víc vyhraněnější už kvůli fake news a kvůli tomu, jak ta fotka bude použita, a lidi jsou vůči fotografům čím dál víc vyhraněnější a vnímavější.

Je důležité/správné/žádoucí, aby zpravodajské fotografie vyvolávaly emoce, ať už pozitivní nebo negativní?

Určitě, stále pracujeme s tím, že ukazujeme negativní nebo pozitivní událost. A myslím si, že to patří k základu nebo základnímu vybavení fotoreportéra – umět pracovat s tématy, která emocionální složku obsahují.

Z emocionální stránky v poslední době rezonuje fotografie atentátu na Donalda Trumpa. Vy-  
bavil byste si některé z dalších fotografií, které by vás emocemi zasáhly?

Například fotografie vyplaveného mrtvého dítěte imigrantů na tureckém pobřeží dost



Nilüfer Demirová, 2015  
Bezvládné tělo dvouletého Alana Kurdího  
na tureckém pobřeží  
[www.idnes.cz](http://www.idnes.cz)

ovlivnila západní země v přijímání uprchlíků nebo fotografie Rona Haviva prvních mrtvých civilistů v Sarajevu. V nedávné minulosti fotografie Maloljetky z ostřelované porodnice v Mariupolu na začátku ruské invaze na Ukrajinu. Když jdeme do naší historie, tak určitě západu otevřel oči Koudelka fotkama Srpná 1968. A co se týká fotky atentátu na Trumpa, fotografie byla tak perfektně vyfocená, že spousta laiků nevěřila, že to není umělá intelligence.

Můžete uvést fotografie, jejichž fotografie vyvolávají silné emoce?



Ukrajinský fotograf Roman Pilipec, který pracuje pro agenturu AFP, má velmi zajímavý styl, hodně pracuje s emoční stránkou, nevšední kompozicí a nefotí takovým tím úplně klasickým zpravodajským způsobem, ale ve své tvorbě se snaží uplatňovat novější trendy a právě jeho styl práce se mi velmi líbí. Španělský fotograf agentury AP Emilio Morenatti svým originálním, trochu temným stylem. Ruský fotograf Sergej Maximišin svými sarkastickými snímky současného Ruska.

Může zpravodajská fotografie odvést pozornost od textu? Měla by být hlavní informace patrná/zřejmá již ze samotné fotografie?

Já si myslím, že ke správně odvedené fotoreportáži by neměl být žádný text, že by mělo být jakési umění fotografa tu zásadní podstatu dokázat zprostředkovat obrazem.

Máte pocit, že kvůli tomu, že je fotografie devalvována velkým množstvím obrazových informací, dochází k emocionální letargii?

To si myslím, že je bohužel pravda. Přístup nebo lépe řečeno kvantum fotografií, které v dnešní době všude vidíme, k tomu přispívá. A netýká se to pouze fotografie, je to navíc navlečené na video, na televizi a na zpravodajství jako takové. Způsobuje to přehršel informací, špatných zpráv a celkově vizuální smog. Kdybych vzal svoji jedenáctiletou dceru na výstavu World Press Photo, tak by možná reagovala úplně jinak, než bych reagoval já, takže nejsem úplně schopný posoudit, jak to může působit na někoho, kdo se v té fotografii úplně nepohybuje nebo se o ni nezajímá. Udivilo mne, že jsem nějakým známým ukazoval fotky migrantů, které jsem v roce 2015 fotografoval, a oni z nich byli úplně v šoku a vnímali je strašně silně. A když lidi, kteří pravidelně nesledují zpravodajství, například na výstavě uvidí takové silné fotky, může to v nich zanechat zcela jinou odezvu než u těch, kteří se v novinářské profesi každodenně pohybují.

Do jaké míry je důležitá estetická/vizuální stránka fotografie?

Pokud fotografie není vizuálně zajímavá, tak pro mě ztrácí hodnotu, kterou by zpravodajská fotografie měla mít. Pokud se to tedy netýká nějakých pouze banálních nebo základních informací. Vizuální stránka by měla suplovat to fotografické řemeslo, které obsahuje fotografickou vytríbenost, kompozici a současně je to s hra s emocemi. Co tím člověk chce říct, proč tu fotografii celou vytváří, proč ji dělá.

Je i v současnosti u reportážních fotografií důležitá správná kompozice, expoziční parametry, eliminace rušivých prvků v obraze, práce s hloubkou ostrosti a podobně?

Částečně to ovlivňují trendy v tom, že se různorodě pracuje s hloubkou ostrosti, používají se detaily tváří nebo velmi širokouhlé záběry. Takže v Americe, Anglii nebo v Německu se to používá jinak, ale ten základní koncept fotografie funguje všude podobně, pouze s těmi trochu rozdílnými přístupy, kdy každý má lehce odlišný styl zpravodajské fotografie.

Nemáte pocit, že v posledních letech estetika fotografie míří poněkud do ústraní? Že pravidla vizuální estetiky jsou čím dál více bagatelizována?

Když jsem si procházel poslední události z Ukrajiny nebo z olympiády, nabývám dojmu, že ta estetická úroveň fotografií je stále velmi dobrá, a naopak mám pocit, že těch špatných fotek příliš není. Možná to může být i tím, že tu profesionální fotografii dělá stále méně lidí a v těch agenturách zůstávají opravdu kvalitní fotoreportéři.

Můžete uvést fotografa nebo fotografy, pro které je charakteristická výrazná práce s vizuální, estetickou stránkou?

Pro mě to jsou ti klasičtí zavedení fotografové – z dokumentární tvorby určitě Josef Koudelka, Karel Cudlín v Čechách, z hlediska práce s barvou Roman Vondrouš, z Ukrajiny má skvělé fotky Standa Krupař. Martin Divišek a Lukáš Kabon zachycují události na současné světové úrovni. Ze zahraničních zpravodajských fotografií Emilio Morenatti, Alex Majoli z Magnum, Sergej Maximišin, Roman Pilipey z Ukrajiny.

Myslíte, že i v současnosti může fotožurnalista pořídit fotografii, která se může stát ikonickou? Vybavujete si některé snímky z poslední doby, které by snesly takový přírůbek?

Poslední snímek, který vyhrál World Press Photo, kde fotograf Mohamed Salem zachytil zahalenu Palestinku, jak objímá své mrtvé dítě zabalené v bílém plátně. Fotografie evokuje díla starých mistrů a má až biblický rozměr.



Mohammed Salem, 2023  
Palestinská žena objímá tělo své neteře  
Fotografie roku, World Press Photo, 2024  
[www.worldpressphoto.org](http://www.worldpressphoto.org)

Vidíte v novinářské fotografii do budoucna pozitivní vývoj, nebo naopak pro ni bude prostoru čím dál méně?

Nemyslím si, že by toho prostoru bylo čím dál méně. Pokud zpravodajství bude fungovat jako takové, tak tu bude místo i pro zpravodajskou fotografii. A nakonec i v televizním zpravodajství se fotografie promítají na pozadí, jsou zde hojně využívány. Samozřejmě nejsem schopen odhadnout, jak se novinářská fotografie popere s umělou inteligencí, a to bude jeden z důležitých faktorů, který do budoucna bude potřebné zvládnout. A současně všechny ty fake news, dezinformace a tato negativa s tím spojená. Bude záležet na lidech v naší profesi, jakým způsobem budeme schopní se zasadit o to, abychom naše povolání i nadále mohli svobodně vykonávat.

## 4.5. Stanislav Krupař

Stanislav Krupař, narozen roku 1972 v Pardubicích. Po studiu na gymnáziu a následně na lesnické a dřevařské fakultě MZLU v Brně pracoval jako vychovatel v pastáku, učitel ve zvláštní škole a léta i jako nádeník na zemědělských farmách v Anglii.

Fotografii se věnuje od roku 2002. Na jaře 2007 krátce pracoval jako fotograf v brněnské redakci *Lidových novin*, v roce 2008 působil v týdeníku *Ekonom* a od roku 2009 byl jedním ze tří kmenových fotografů týdeníku *Reflex*, který v roce 2013 po vleklých neshodách opustil. Fotograficky dokumentoval ultrapravicovou scénu, mapoval obnovu šamanismu na jižní Sibiři, migrantskou krizi a v současnosti přináší fotoreportáže z války na Ukrajině.

Publikuje v českých i zahraničních médiích (*Die Zeit*, *GEO*, *Neue Zürcher Zeitung*, *Time*, *New York Times*, *National Geographic*). Je držitelem několika fotografických ocenění Czech Press Photo, včetně titulu Fotografie roku za rok 2011 se snímkem z nepokojů na Šluknovsku.

zdroj: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Stani%20slav\\_Krupa%20%2527](https://cs.wikipedia.org/wiki/Stani%20slav_Krupa%20%2527)



[www.seznamzpravy.cz](http://www.seznamzpravy.cz)



Stanislav Krupař, 2011  
Z nepokojů na severu Čech, Varnsdorf  
Fotografie roku, Czech Press Photo, 2011  
[www.czechphoto.org](http://www.czechphoto.org)

Jaká je současná pozice zpravodajské fotografie ve společnosti a v čem spočívá síla novinářské fotografie?

To je zákeřná otázka, protože mně vlastně vůbec nezajímá a já nijak hluboce nepřemýšlím o jejím velkém společenském smyslu. Pro mě je spíš něco jako moje osobní cesta k proměně společnosti. V tom jsem dost skeptický a myslím si, že se hrozně věci v dnešním světě banalizuje a fotografie skoro nejvíc. Takže si myslím, že její role je čím dál tím víc zábavná, a to není vina fotografie, ale celkový banalizace společnosti. Na druhou stranu, já to shazuju, a potom vidíme fotku z Mariupolu, kterou udělal Jevhen Maloljetka a která obletěla svět.



Já si pamatuji, když jsem byl v březnu 2022 v Kyjevě a objevila se v médiích, tehdy jsem si říkal, že ta fotka musí vyhrát World Press Photo, protože v ní bylo neuvěřitelné poselství. Takže někde vzadu přece jen doufám, že ta fotografie asi nějakou roli ve společnosti hraje, ale nedokáži to velkohubě formulovat.

Dokáže zpravodajská fotografie v době digitálních médií ještě nějakou měrou ovlivňovat společnost?

Určitě, ale ta fotka musí být výjimečná nebo to musí být z nějaký výjimečný situace, jako atentát na Donalda Trumpa. Zároveň je tu však moje hrozná skepse v tom, jakou ty fotky mají trvanlivost, jak jsou rychle přehlušeny něčím novým a že je ta společnost taková těkává.

Jaké aktuální tendence určují současnou novinářskou fotografii?

Jednoznačně ohromnou roli hraje rychlost, která to válčuje především ve fotografických agenturách. Pak samozřejmě nějaká estetická hodnota, ale například technická kvalita, podle mě, úplně ztratila na váze. Dříve se řešilo, jestli fotografie má zrno, šum nebo z jakého je formátu, ale dnes je technická kvalita úplně nepodstatná, protože v současnosti všichni používáme víceméně vlastně podobnou techniku, takže myslím, že ta technická kvalita úplně ztratila na důležitosti a přebíjí ji ta aktuálnost a rychlost.

Jak důležitá je zpravodajská fotografie pro média, s kterými spolupracujete? Cítíte v posledních letech nějaké změny ve vývoji?

Já se ani zcela nedokáži jako zpravodajský fotograf definovat, protože většinou jsem mívál příležitost pracovat pro týdeníky, takže tam ten tlak na rychlost nebyl až tak velký, což byla vždycky moje záchrana. Já nejsem schopný rychle pracovat, odesílat fotky a taky mám velký technický mezery v ovládání počítačové techniky a s ní souvisejících programů. No a zpravodajská fotka pro média, pro která pracuji, je velice důležitá, ale problém je ten, že za ni skoro nikdo není ochotný platit. Role žurnalistické fotografie se zdá být sice potřebná, a jak říká fotograf Milan Jaroš, že příležitosti pro fotografy jsou mnohem větší než před třiceti lety, tak s tím já nesouhlasím, protože tou obrovskou nadprodukcí fotografií se to devaluje. Abych to na nějaké úrovni mohl dělat, abych se tomu mohl věnovat plně, že tím budu vydělávat peníze, je podle mě nyní obtížnější než kdy jindy a další vyhlídky jsou dost smutné.

Kde všude v současnosti uplatňujete své reportážní fotografie? A můžete vaši práci blíže specifikovat?

Nyní pracuji s dvěma médii. Jedním z nich je týdeník *Reportér* a nedávno jsem začal spolupracovat s Novinkami.cz, a to vlastně od okamžiku, kdy tam nastoupil jako hlavní šéf fotooddělení David Neff, který mě oslovil. Tam se jedná o reportáže, které jsou uveřejňovány na internetu, obvykle o cca deseti fotografiích, a kromě toho spolupracuji s několika západními médii, především se *Sternem*.

Mně strašně pomáhá to, že jsem schopen svoje fotografie doprovázet textem, a pokud bych to uměl v němčině, tak by to bylo ještě mnohem lepší. Ale vlastně v tom českém prostředí jsem schopný doprovázet fotografie takovým textem, že mi je pak někdo schopný otisknout celou reportáž. Samotné fotografie nikoho nezajímají a musíš mít k sobě buď píšícího reportéra, nebo si ty fotky musím doprovodit svým textem. Takže dvakrát třikrát za rok mi v časopise *Reportér* vyjde velká dvanáctistránková reportáž, kterou si de facto celou sám udělám a ve finále si ji graficky zalomím. Tamní grafik Petr Hořejší s tím souhlasí, protože když si to udělám sám, tak vím, že s tím budu spokojen. V měsíčníku totiž preferují co nejvíc fotografií v menším formátu, kdežto já mám naopak rád méně fotografií, ale zato ve větším formátu. Takže pro mne je skvělé, že vlastně celá ta reportáž funguje v mé režii, šéfredaktor Michal Musil

je s mými texty v zásadě vždy spokojen, takže se to nemusí dále překopávat a ve finále to s grafikem zalomíme tak, aby se mi to líbilo.

Mezi lety 2008 až 2013 jste pracoval v týdeníku *Reflex*. Do jaké míry jste v něm byl spokojen s náplní práce a co vše stálo za vaším koncem? Pokud byste měl nějakým způsobem srovnat jeho vývoj a směřování od doby, kdy jste pro něj pracoval, až po současnost?

Já jsem se do *Reflexu* dostal v roce 2008 nebo 2009, protože tam nastoupil nový šéfredaktor Pavel Šafr, který to převzal po předchozím šéfredaktorovi a udělal kardinální změny. Napros-to tam vykostil i fotooddělení a jeden z posledních fotografů, který tam zbyl, byl Jan Šibík, který potřeboval někoho nového nabrat, takže postupně oslovil několik fotografů, kteří z pracovních důvodů nemohli, a nakonec tu nabídku učinil právě mně. Já jsem tehdy docela váhal, jestli tam nastoupit mám, protože *Reflex* s tou vidinou nového šéfredaktora pro mě už tenkrát neměl dobrý zvuk a dobrou pověst, což vlastně zcela neodpovídalo mému vidění světa. Nakonec jsem k tomu přistoupil čistě kariéristicky, protože jsem to považoval za ohromnou příležitost věnovat se reportážní fotografii, ale vlastně celou dobu vyznění toho časopisu nebylo takové, že bych se s ním zcela identifikoval, způsobovalo mi to vnitřní tenze a zároveň to asi zřejmě v tom časopise a redakci bylo trochu cítit, že jsem tam úplně nezapadl. Když pak nastala éra šetření, tak byli postupně fotografové vyhazováni. Nejdříve Tomáš Tesař, pak jsem odešel já a nakonec došlo i na Jana Šibíka. Takže v momentě, kdy jsem ten časopis opustil, jsem ho přestal sledovat, protože už předtím jsem se cítil trapně, že jsem členem té redakce. Já jsem se v zásadě snažil vyhýbat některé práci, kterou jsem dostal za úkol a která byla v rozporu s mým viděním světa, takže jsem tak nějak prapodivně kličkoval, byť se mi to ne vždycky dobře dařilo. Prostě a jednoduše jsem míval velký problém s obsahem toho materiálu, který po mně vyžadovali, abych fotil. A když jsem z *Reflexu* odešel, tak jsem ho vlastně přestal zcela sledovat, doteď ho nesleduji. Ani jsem neučinil žádný pokus ve smyslu, že působím jako fotograf na volné noze a každá příležitost k publikování mých fotoreportáží by se hodila. Nedávno tam sice se mnou vyšel rozhovor, který dělala moje kamarádka Kateřina Kadlecová, ale udělal jsem ho pouze kvůli ní, protože vím, že potřebuje nějakou práci, a chápu, že tam i z tohoto důvodu pracuje. Každopádně jsem jednoznačně přesvědčen, že tam vůbec nedochází k pozitivnímu posunu, i když co jsem slyšel, tak pod současným novým šéfredaktorem je nějaká naděje, že se to snad částečně zlepšilo, ale já jsem si ten časopis, co v něm nejsem, nikdy nekoupil, a když jsem si ho ze zajímavosti vzal v nějakém obchodním domě do ruky, tak jsem byl úplně šokovaný, jak vypadá například obálka na titulní straně. Vůbec jsem nerozuměl tomu, jak mohou být ty všemožné koláže označovány jako fotografie, ale těch dalších negativ bylo mnohem více.

V minulém týdnu byla oznámena informace, že *Lidové noviny* po 131 letech od založení, tedy od září 2024, přestanou vycházet v tištěné podobě. Jak se na tuto informaci díváte a myslíte, že jsou v tomto směru ohroženy další deníky, potažmo týdeníky? Jak v tomto směru vnímáte situaci ve světě, respektive u médií, s kterými spolupracujete?

Zánik značky *Lidové noviny* mě sice trápí, ale zároveň ta značka podle mě přetrvává jako nějaký sentiment v lidech mé generace a těch starších, kteří jsou spojený se jménem Karla Čapka, ale je to prostě značka svým způsobem úplně bez obsahu. Možná jsem spíš překvapený, že ty noviny vycházely ještě tak dlouho, a říkám si, kdy přestanou vycházet *Hospodářské noviny*. U nich je prodej velmi zoufalý, tuším, že kolem osmnácti tisíc prodaných výtisků, a kdoví jestli. Vidím, jak úpadek tištěných médií probíhá všude okolo, a samozřejmě to ve mně způsobuje velké obavy, protože ta média tím pádem nemají peníze a na ničem lépe nešetří než na fotografech. Takže to vnímám jako velký osobní ohrožení a s každým dalším rokem pociťuji, jak se mi čím dál obtížněji daří moje fotografie někde upíchnout.

Ale ta problematika je v širších souvislostech. Například kolega, s kterým jsem jezdíval dělat

reportáže pro německý týdeník *Die Zeit*, býval vybaven technicky nevalným obyčejným telefonem Samsung, ale v současnosti už má kvalitní iPhone a vlastně si to vyfotí sám.

Vnímáte digitální fotografii pro fotožurnalistiku jako přínos? Existují nějaké faktory digitální doby, které ji devalvují?

Já necítím vůbec žádný sentiment po vývojce a po filmech jako mnozí a upřímně řečeno vlastně vůbec nerozumím tomu, proč někdo má potřebu na film fotit, a ani nedokážu rozumem nebo citem pojmut, proč by ta fotografie měla být promyšlenější, pokud někdo na film fotí. Takhle to vůbec nevnímám, ale okamžitě bych se do té doby vrátil, protože ne ta technologie, ale vlastně ten stav společnosti by mně mnohem víc vyhovoval. Raději bych se trápil s tím, jak naexponuju dvacet filmů a dostanu je do Prahy, než abych soutěžil s dalšími pěti sty fotografy, kteří mají digitální foťák a ty fotky jim z něj odcházejí online, zatímco já je pošlu za týden. Takže to neuvěřitelně ulehčilo práci, ale zároveň fotografů strašně přibýlo a fotografie se tím devalvovala. A potom pro moji konkrétní práci, když pracuju třeba na Ukrajině nebo někde v nějakých krizích nebo válečných konfliktech, tak jde o strašný sešup dolů, protože tím, jak je ta fotografie instantní, tak všichni vědí, že to, cos teď vyfotil, může být za minutu na druhém konci světa, a všichni fotografové z toho mají strach, protože jim z toho pramení mnoho omezení. Když to porovnáme s dobou před dvaceti lety, kdy fotografů bylo mnohem méně, neznamenal to, že fotograf může být třeba špion, ale nyní je vlastně v neustálém podezření, nikdo se nechce fotit, nenechají tě vyfotit jejich pozice, protože se bojí, že za dvacet minut tam přiletí bomba. A skutečně často jsem z něčeho takového byl obviněn a i moji kolegové mi říkali: „*Tys tam byl a za hodinu bomba opravdu přiletěla.*“ Já jim však oponoval, že jsem svoje fotky zpracoval třeba až za měsíc, ale i přesto všichni vnímají digitální fotografii jako neustálé ohrožení a potencionální nebezpečí.

Pokud byste měl srovnat rozdíly při práci fotoreportéra v deníku, potažmo fotografické agentuře oproti práci fotografa v týdeníku, jaké hlavní rozdíly byste našel?

Ten, že zahraniční týdeníky nemají žádné fotografie. Například *Die Zeit* nebo *Stern* a myslím, že ani *Der Spiegel* už vlastně minimálně dvacet let nemají vůbec žádné fotografie a fotografie si na konkrétní práci najímají. To je opravdu velký rozdíl. V českém deníku jsem skoro nikdy nepracoval. Kdysi jsem zaskakoval asi dva měsíce za Tomáše Hájka v *Lidových novinách*, ale dneska ta média už mají svůj online a je tam neustálý tlak na to, aby se tam ty obrázky do něj nepřetržitě cpaly. Rozdíl mezi deníkem a týdeníkem se vlastně stírá, pokud tedy někdo nepracuje vyloženě pouze pro print. Ale i u toho printu často očekávají, že se paralelně něco použije pro ten web nebo že se udělá nějaké krátké video třeba z mobilu. A právě něco takového se mi už několikrát stalo nebo po mně bylo vyžadováno.

Takže v tomto kontextu vám vyhovuje, když s fotografií můžete pracovat koncepčně a nemáte takzvanou online uzávěrku jako klasičtí fotoreportéři?

Samozřejmě, já si vůbec neumím představit, že bych vlastně teď nastoupil do nějakého onlineového média, protože v tom okamžiku by mně ta moje práce vůbec přestala dávat smysl.

Cítíte nebo jste v minulosti pocítili tlak, abyste kromě pořizování fotografických reportáží současně natáčel video? Jde vůbec tyto činnosti skloubit, aniž by docházelo k odvedení koncentrace a pohotovosti fotoreportéra?

Já jsem na podzim loňského roku na Ukrajině pracoval nějakou dobu pro časopis *Stern* a současně i pro *Bild*, na což jsem nebyl moc pyšný, ale díky tomu jsem ještě teď neumřel hladu, a obě ta média očekávala, že video dodám. Sice to video mělo být jakoby podpůrné bez velkých ambicí a pouze na několik desítek vteřin, ale třeba pro ten *Stern* jsem měl natáčet rozhovor s Michaljo Podoljakem, tiskovým mluvčím prezidenta Zelenského. Takže jsem si na to



musel sehnat stativ, běžel jsem koupit mikrofon, aby se to ve výsledku tvářilo jako plnohodnotné video, protože bez toho bych tu práci nedostal. Samozřejmě mě to v práci omezuje, nemám to rád, neumím to a jsem si zcela jistý, že když mám dělat to i to, tak obojí dopadne špatně a video nestojí za nic. Takže i přes to, že udělám nějaké kratičké video, tak se při tom nemůžu plně koncentrovat na fotografie, a takové situace mě vykoledí natolik, že ty fotky jsou v tom okamžiku prostě horší.

Jaký dopad na novinářskou fotografii má v současnosti občanská fotožurnalistika? Má budoucnost, nebo ne? Může být kvůli tomu fotožurnalistické řemeslo v ohrožení? Vnímáte, že především na zpravodajských webech se mezi sebou někdy prolínají jak fotografie profesionálů, tak amatérů? A je produkce fotografií od amatérů přínosem, nebo naopak?

Já to jako přínos pro sebe v zásadě asi nevnímám. Pro mě to ohrožením je, i když rozumím tomu, že v mimořádných situacích takové fotografie můžou mít absolutní hodnotu, za předpokladu, že u té situace není žádný fotožurnalista. Já jsem však čím dál víc vůči občanské žurnalistice skeptičtější, už proto, že ji vlastně ta média mají zadarmo, zvykají si na to a vlastně si už na to zvykla. A mohou tím látat ty díry, které tam vznikají poté, co propustí fotografy, kteří z titulu své profese pracují koncepčně. A základní věc je kredibilita. Ta se od profesionálního reportéra očekává – že ty věci nejruznějším způsobem nenahraje, a byli jsme tolikrát svědky toho, že v té občanské žurnalistice se to používá aktivisticky nebo manipulativně, což je tedy velký problém.

Co je pro vás důležitější faktor – když fotograf udělá jeden snímek, který je z té dané události vypovídající, nebo je důležitější parametr ucelená reportáž, která vypráví prostřednictvím více fotografií o konkrétní situaci? Spatřujete v tom rozdílné přístupy u tištěných médií oproti zpravodajským webům?

Rozdíl v tom bezesporu je, protože obzvlášť u těch médií, pro která bych rád pracoval nebo se snažím pracovat, což jsou ty týdeníky, kde ten tlak na rychlost není takový, tak velmi často ode mne očekávají, že budu mít nějaký kompaktnější soubor, který dává smysl. Zároveň však na tuto otázku nemám jednoznačnou odpověď, protože pokud to má být jedna špičková fotografie nebo průměrný soubor, tak si vždycky vyberu tu jednu špičkovou fotografii.

Máte nějaká osobní kritéria při samotném focení? Přistupujete odlišně k jednotlivým tématům a žánrům, ať už se jedná o zachycování politických záležitostí, tradičních dokumentů, portrétů nebo například ilustračních témat? Jak jsou pro vás důležité dlouhodobé projekty?

Dlouhodobé projekty jsou pro mě velice důležité a přistupuji k tomu pokaždé stejně, a proto velmi obdivuji vás, jak neuvěřitelně vizuálně kreativní jste, protože já tohoto schopný nejsem, a i když se o to často snažím, tak to vnímám jako můj velký fotografický limit.

Stěžejní část vaší současné práce se týká pokrývání válečného konfliktu na Ukrajině. Jak často tam vyjíždíte? Jak velký je o tyto fotografie zájem u nás a ve světě? Jak se změnilo proti minulosti vysílání fotografií do zahraničí?

Snažím se tam být maximálně, co to jde, a trávit tam maximum času. Pouze když už cítím, že jsem velmi unavený, tak se prostě vrátím a většinou jsem tady pak mnohem delší dobu, než bych sám chtěl. Standardně na Ukrajině bývám něco kolem měsíce a půl a pak si říkám, že se vrátím třeba na čtrnáct dní zpět do Čech a rychle zase pojedu zpátky, ale v součtu za rok to vychází, že jsem půl roku tady a půl roku na Ukrajině. Paradoxně tam trávím málo času na pracovních zakázkách a jedná se o velmi malé procento z toho hlediska, že po mně někdo chce focení a je za to ochotný zaplatit. Přitom na začátku konfliktu o to byla strašná rvačka, kdy mi v únoru 2022 volali ze *Sternu*, že tam budou mít celkem čtyři fotografie a chtějí, abych já byl jeden z těch čtyř fotografů na neomezenou dobu. Asi po dvou dnech zavolali, že to asi nebude

úplně na dlouho, že to bude zhruba na 2 měsíce. Potom to mělo být asi na 14 dní a nakonec ta zakázka vlastně skončila po deseti dnech a jsem si jistý, že tam vlastně nikoho v současnosti ani nemají, že to byl pouze velký plán, který si během týdne rozmysleli. Od té doby je spolupráce se *Sternem* a s jinými médii velice závislá na mých kontaktech s píšícími redaktory. Hodně jsem také pracoval pro *Die Zeit*, ale po jednom konfliktu s píšícím redaktorem už pro něj nepracuji. Proměnilo se u nich fotooddělení, jedno v Berlíně a druhé v Hamburku, a před pár dny jsem se dozvěděl, že vlastně ani nevědí, kdo jsem a že jsem pro ně někdy pracoval. A to jsem jednu dobu pro ně dělal opravdu velké věci, dokonce jsem měl titulní fotografii z reportáže o migrantské krizi, což je jen pár let dozadu. Takže jak vidno, je to všechno hrozně prchavý, a pokud bych to shrnul, tak v tom vidím nějaké dva faktory, které jsou důležité. Osobní kontakt s fotoeditorem, znalost píšícího redaktora a já takřka bezvýhradně vždycky pracuju v týmu s nějakým píšícím redaktorem. Že by někdo stál pouze o moje fotografie, to je v podstatě úplně výjimečně, anebo se jedná o nějaký nevýznamný štek někam na internet. Záplava fotografií v agenturách je ohromná, na Ukrajině je hodně výborných fotografií, například ten Maloljetka z agentury AP, jejichž servis klienti často mají nějakým způsobem předplacen, takže abych se dokázal proti tomu prosadit, je velmi těžké a daří se mi to čím dál méně. A tento celkově znepokojivý trend je i mezi píšícími redaktory, z nichž někteří odešli do některých PR nebo nějakých neziskovek. Teď jedna německá kolegyně, které je kolem šedesáti let a má starého otce s Alzheimerovou chorobou, mi říkala, že už si vydělávat peníze tak náročnou novinářinou nemůže, a já tak přicházím o další kontakt, který je v tomto směru pro mne velmi důležitý. A další věc je ta, že po dvou letech války na Ukrajině se čím dál hůř vymýšlejí nová témata, která se vlastně svým způsobem opakují. A někdy sice o nějakém zajímavém vím, ale nechci se do něj pouštět, protože mi připadá kontroverzní. Nechci se dostat do problémů, nechci třeba přijít o akreditaci. O problémech, které se dějí na Ukrajině, vím a oni o tom třeba napíší v *New York Times* a já se tak akorát hořce pousměju, protože vím, že kdybych to ze svého titulu udělal já, tak mně můžou vzniknout velké problémy. Já jsem v tomto směru strašně zranitelný, takže tyto aspekty musím důsledně zvažovat. *New York Times* akreditaci snadno neodeberou, mně však ano, takže musím pečlivě zvažovat, o čem budu referovat. A upřímně mám v sobě i nějaký vnitřní blok, podobně jako jsem ho míval v Rusku, tak nyní ho mám i na Ukrajině. Není sporu o tom, že to, co tam dělá Rusko, je prostě příšerný a že nese za tu válku vinu. Ale v okamžiku, když jsi na frontě, tak oni se tam z obou stran dějí šílené věci. Pak je otázkou, jak a pokud vůbec kritizovat Ukrajinu, aby ses nestal součástí ruský propagandy a abys z toho nějakým způsobem nebyl obviněný jak u nás, tak na Ukrajině.

Domníváte se, že i přes významný technický pokrok, kdy sekvenční snímání u digitálních fotoaparátů v současnosti umožní až dvacet obrázků za vteřinu, stále platí takzvané bressonovské pravidlo rozhodujícího okamžiku?

Určitě platí a já bych chtěl mít ten foťák, který fotí dvacet snímků za vteřinu. To já bohužel nemám. Ten já bych hrozně chtěl, ale můj fotí pět a půl obrázku za vteřinu a to mě limituje. Já bych to sice využil tak jednou ze sta fotografování, ale v tom jednom focení ze sta by mi to pomohlo dostat se o deset levelů výš. Například na frontě, když tam střílí dělostřelectvo a já se snažím zachytit ten samotný výstřel z děla a jako idiot mačkám spoušť na fotoaparátu a ten výstřel ne a ne zachytit. No a vedle mě stojí kluk z agentury, který má ten foťák s dvaceti nebo i více obrázky za vteřinu a ten to zachyceno krásně má. Nicméně bressonovský okamžik podle mě s technikou nemá co činění. Podle mě bressonovský okamžik je otázka vidění a situace, a ne pouze otázka techniky.

V roce 2019 jste se připojil k petici, která kritizovala soutěž Czech Press Photo. Co tehdy bylo nejdůležitějším faktorem pro vaše rozhodnutí a domníváte se, že tato petice pomohla k některým změnám?

Podle mě to skončilo tak, jak jsem očekával. To znamená totálním naším neúspěchem a já se

považuji za jednoho z iniciátorů té petice s tím, že jsem si ani nedělal žádný iluze, že by se tím něco změnilo. Nám tehdy vadila volba toho vítězného snímku z roku 2018 a nikdo mě nepřesvědčí o tom, že ten snímek není lživý. Velmi mě překvapilo usnesení poroty, která si za



Lukáš Zeman, 2017  
Orangutaní matka s umírajícím potomkem  
Fotografie roku, Czech Press Photo, 2018  
[www.czechphoto.org](http://www.czechphoto.org)

tím snímek stála, ač podle všech informací, který jsme byl schopni zjistit, ten snímek není pravda. Přitom nám bylo vlastně strašně líto toho fotografa Lukáše Zemana, který tuto záležitost pravděpodobně neudělal záměrně, ale bylo to takové vygradování té smutné situace v české žurnalistice. A já jsem si řekl, než abych tu soutěž v nějakých projevech nadále kritizoval, tak není žádná povinnost se jí účastnit a usoudil jsem, že moje účast mi nepřijde smysluplná a přínosná. Víím, že někteří z mých kolegů, s kterými jsme se pustili do té kritiky a petice, se opětovně soutěže začali účastnit, ale tehdy měl být ten titul Fotografie roku organizátory jednoznačně odebrán. Po Praze by pak na billboardech byl jakýsi černý trojúhelník, který by upozorňoval na to, že inkriminovaný rok nebyla Fotografie roku udělena, lépe řečeno odebrána, ale díky tomu by mohla vzniknout diskuse o tom, co je vlastně podstatou žurnalistické fotografie, byla by to ohromná příležitost zkusit s tím něco udělat. Samozřejmě nepopírám, že v současnosti je výstava profesionálně krásně vytištěná, ale z mého pohledu se tím zmiňovaným problémem vytratilo to hlavní poselství, které ta soutěž má přinášet, a celé to na mě působí jako takový hezky zabalený bonbón.

Jaký preferujete formát při fotografování, na šířku nebo na výšku? Jaký formát je podle vás vyžadován v tištěném periodiku a jaký na webech?

No já žiju v tom stereotypu, že je standard 2 : 3, a pamatuji si, jak fotograf Tomáš Železný někdy před pětadvaceti lety zmínil, že on už na vejšku vůbec nefotí. Tehdy jsem si pro sebe říkal, jaká to je degradace, a teď si uvědomuju, že všechny moje fotky jsou na šířku. Osobně to vnímám jako problém, myslím si, že to není dobrý, a občas se mi obzvlášť pro *Die Zeit* stávalo, že jsem za to byl kritizován, protože oni ode mě očekávali fotografie i na výšku. Ale je pravda, že ten nejběžnější a stereotypní formát je fotografování na šířku. Já jsem tomu podlehl, asi to není dobře a je to do značné míry ovlivněný i technikou, kterou používám, protože foťák je těžký a mně se s ním nekomfortně přesaltrovává, než kdybych měl nějaký menší a lehčí kompak.

Co všechno by měla obsahovat fotografie na titulní straně tištěného deníku, potažmo na zpravodajském webu? Je důležité, aby fotografie jasně korespondovala s nadpisem?

Nevím, já o tomhle nedokážu přemýšlet, ale v Česku je editorská úroveň práce s fotografií na základě mých zkušeností velice mizerná. V Německu na tohle existují nekonečné porady, mají k tomu velké týmy a každý ten týdeník má alespoň čtyři lidi, který se nad tím budou dohadovat a budou to hrozně řešit. Úroveň práce s fotografií u nás a v Německu je nesrovnatelná.



Do jaké míry by fotoeditoři měli v následné produkci zasahovat do fotografií, ať už z hlediska obrazových, nebo textových úprav? Vadilo by vám samotnému, kdyby k nějakým úpravám vašich snímků docházelo?

Nad tím nemám vůbec žádnou moc, žádnou vůli a žádnou pozici, abych si tam mohl cokoli diktovat. Já jsem najatý na to, abych udělal fotografie, odeslal je a ze svých několika nepříjemných zkušeností vím, že tím má role končí. V nejlepším případě můžu upozornit na něco, co považuju za dobrý, ale v těch západních médiích, jak jsem říkal, je prostě banda lidí s různými kompetencemi, kteří se cítí jako odborníci na layout, a nejhorší věc, kterou já můžu udělat, je, abych jim do jejich práce kecal. Protože to znamená, že jsem problematický a příště už žádnou práci nedostanu. Takže moje práce končí odesláním fotografií, případně něco doplním, když jim tam ode mě něco chybí. O tom si můžeme špitat v Praze v hospodě, ale praktický vliv na to nemáme vůbec žádný.

Existují nějaké zpravodajské weby, které mají obrazové zpravodajství v pořádku, respektive které s obrazovým materiálem pracují přehledně, profesionálně a mají nastaveny profesijní standardy?

Mně se líbí galerie, které dělá *New York Times*. Americká média mají koncepci a současně pro ně dělají i skvělé fotografově, takže právě ta jsou pro mne inspirací.

Jak nahlížíte na velké množství reklamy, které příjemce médií nachází především na webovém zpravodajství, ale v čím dál větší míře i v tištěných periodikách?

Moje máma to úplně nesnáší, říká tomu reklama a pamatuji, že v *Reflexu* se tomu říkalo inzerce a ten časák byl vděčný za každé takové písmenko, protože to pro něj znamená příjem. Je ale blbý, když ti k fotkám mrtvých z Ukrajiny naskakuje reklama nebo inzerce na životní pojištění. To je pak smutné, když to koliduje s etikou těch fotografií. Za jiných okolností s tím problém nemám, protože právě z toho jsou média živa.

Domníváte se, že práci fotoreportérů ovlivňují sociální média, například Facebook, Instagram a další? Pokud ano, tak do jaké míry mohou být podobným nástrojem pro mediální domy, vydavatelství nebo fotografické agentury? A vy sám tyto nástroje využíváte?

U Instagramu jsem velmi neobratný. Osobní profil na Facebooku používám takřka bezvýhradně jako upozornění na svou práci, která buď vznikla nebo vzniká. Nicméně samozřejmě na každém kroku vidím, že Facebook a Instagram fungují jako sebe prezentace a že se vlastně fotografově a novináři stávají zároveň influencery a tu roli si užívají, upozorňují nejenom na svoji práci, ale na svoji výjimečnost prostřednictvím těch sociálních sítí. Ted' odjízím na Ukrajinu, tady se bavím a tohle je moje fotografická výbava, takhle v zrcadle vypadám s novou neprůstřelnou vestou. A přesně něco takového mi je krajně nepříjemný. Myslím si, že pro moji práci s médii to není podstatný, ale je to pro mě velmi důležitý prostředek pro komunikaci a udržování kontaktů s těmi lidmi, s kterými si domlouvám témata, nebo s lidmi na Ukrajině, které tam fotografuji, a máme tak přes Facebook společný kontakt. Já si vlastně neumím svoji práci představit bez něj a občas dělám to, že když jsem na nějakém místě, tak jednou za tři čtyři dny dávám na Facebook fotografii, abych upozornil na to, že tam jsem, ale snažím se tam umísťovat fotografii, kterou považuju za slušnou a dobrou, ale ne takovou, abych na ní byl já sám, protože za to bych se strašně styděl.

V současnosti se hodně mluví o dezinformacích, fake news – zasahují tyto aspekty i do fotožurnalistiky a dokážete si vybavit nějaký příklad?

Jasně, zasahují a ohromně. Příkladů bych si vybavil mnoho, například skandál ve World Press Photo, kdy jeden italský fotograf zinscenoval celou fotoreportáž, kterou následně vydával za

reálnou, ale byl jsem svědkem na Ukrajině několika situací, kdy fotografové, kteří pracují pro velkou agenturu, také velmi manipulují. A zde je osudová nepřítomnost debaty o novinářských standardech, protože na Ukrajině ta válka dala velký příležitosti fotografům, kteří do té doby dělali například reklamní fotografii nebo fashion a doslova ze dne na den začali fotit reportáže, ale už nemají povědomí o všech těch etických standardech, s kterými novinářská fotografie pracuje. Stejně tak je problém, že s fotografií často na sociálních sítích pracují redaktori, kteří nejsou fotografové a v rámci své sebepropagace referují o tom, co se děje na druhém konci Ukrajiny, například v Oděse, a několikrát denně sdílejí fotografie o tom, že byl rozbombardovaný Cherson nebo že někde Ukrajinci rozbili kolonu ruských tanků. Jenže oni ty fotografie berou někde z internetu, ale sami jsou o tisíc kilometrů někde jinde, než je původ těch záběrů. A to je vytváření nějakého sebeobrazu, kterému já prostě nemůžu uvěřit. Ty informace jsou zcela neověřené, natož když jsou z nějakých aktivistických zdrojů, u nichž už vůbec nemůžeme mít žádnou jistotu v jejich pravdivosti. My se bavíme o fotografii jako o nějakém exkluzivním nástroji fotožurnalistů, ale s fotografií pracují i běžní novináři a ty předsdílené fotky jsou dnes používány téměř jako toaletní papír. Je to velký problém těch neověřených zdrojů u fotografií, ale i u videa. Nakonec vidíme, jak jednotlivý ukrajinský a ruský brigády mají nějaké své fotooddělení a materiál v rámci své propagace posílají přes sociální sítě do světa, kde jsou poté nesčetněkrát předsdíleny. Bohužel i Radio Free Europe normálně takové věci postuje a to je ta nejčistší propaganda.

Mělo by mít každé zpravodajské médium nastavena etická pravidla, etický kodex?

Myslím, že určitě a ideálně, kdyby byly pro všechny stejné.

Je stále důležité, aby se novinářská fotografie opírala o objektivitu, která pro ni byla vždy zásadním faktorem? Jaké zásady do fotografie jsou pro vás přípustné, ať už z hlediska digitální manipulace, tak případného inscenování při fotoreportážích?

Respektoval bych pravidla, jak je definuje soutěž World Press Photo, protože tam to mají opravdu přehledný. Pak je problém mimo tu manipulaci samotného obrazu. Kdybych měl inscenovat nějakou situaci, tak pouze na té úrovni, že někomu řeknu: „*Stoupni si sem a já tě vyfotím.*“ Do popisku k fotografii však musím zřetelně napsat, že jsem toho člověka nějakým způsobem naaranžoval, že to nevyplývalo ze spontánní situace. Takže problém je nejenom v té počítačové manipulaci, ale i z hlediska samotných popisků u snímků.

Domníváte se, že v digitální době jsou úpravy obrazu mnohem snazší než v době, kdy se fotografovalo na film? Současnému digitálnímu trendu nepřispívají ani mobilní telefony, které fotografii upravují už během pořizování. Některé redakce vybavují písíci novináře iPhony. Jak na tuto problematiku, kdy fenomén fotografování na mobilní telefony de facto ovlivňuje i samotnou fotožurnalistiku, nahlížíte?

Myslím, že to má dvě roviny. Jedna je estetická, kdy od písíciho autora fotky dopadnou skoro bezvýhradně tragicky, ale jsou kredibilní, a to je ještě ta lepší možnost. Potom jsou prostě lidi, který jsou na ty iPhony schopný skrz jejich aplikace vytvářet hezký obrázky, ale kredibilní už vůbec nejsou, takže pokud je ta fotka banální, ale je kredibilní, tak je to pro mě mnohem lepší varianta než v případě, když ta fotka je technicky nebo esteticky dobrá, ale zároveň není kredibilní.

V neposlední řadě je tu otázka umělé inteligence, která zasahuje i do dalších, nejen uměleckých oborů. Cítíte, že by novinářská fotografie mohla být tímto fenoménem ohrožena, nebo z tohoto naopak může profitovat?

Já v tom nevidím nejmenší profit, mám z toho strašnou hrůzu a teď jsem během zimy toho byl v Česku svědkem u lidí, kterých si hluboce vážím, kteří sdíleli fotografie z Avdijivky

a dojímali se nad nimi, a přitom bylo jasné, že vznikly po zásahu umělé inteligence, ale jim to vůbec nedocházelo. A to se jedná o lidi, kteří jsou mediálně angažovaní, ale sdílí fotografii krásné ukrajinské holky, která se modlí u jakéhosi kříže, vedle ní se modlí celá vojenská bri-

Авдіївка просить молитви ...  
Господи Боже, спаси і помилуй наших захисників..  
Дай їм сили та терпіння... Амінь ! 🙏👉👈



🙏👉👈 1,5 тис.

762 12 тис.

AI, 2023

Avdijivka prosí o modlitby

Fotografie vygenerovaná umělou inteligencí  
x.com

gada, a já si říkám, že to je všechno až moc podezřele hezký. A pak vidím, že na sobě nemají ukrajinskou uniformu, takže i díky tomu mi bylo jasné, že to celé vzniklo zásahem umělé inteligence, ale oni říkali, že to je v pořádku, že to vyjadřuje tu správnou situaci. To je pro mě zásadní problém, a proto vnímám přítomnost umělé inteligence jako velké ohrožení.

Když se každodenně setkáváte se záplavou fotografií jak u nás, tak ve světě, dokážete stále fotografiím věřit? Dokázal byste na první pohled odhalit manipulovanou fotografii, respektive máte nebo měl jste někdy pochybnosti?

Pochybnosti jsem měl opakovaně, nedokážu odhalit manipulovanou fotografii a velmi často nedokážu ani odhalit fotografii generovanou umělou inteligencí. A jestli fotografiím dokáži věřit? Velmi zřídka vidím fotografii, o níž bych si řekl, hele, tak ta je skvělá. To se stává tehdy, když jde o obrázek, který jsem třeba předtím nikdy neviděl, protože já jsem naopak viděl spoustu obrázků, které jsem nebyl schopen zachytit kvůli nějaké své pomalosti nebo technické nedokonalosti, a velmi často tedy opakuju pouze to, co už jsem někde viděl. A nejenom tím, že jsem to sám vyfotografoval, ale že v tom vůbec nejsem novátorský a vlastně jenom opakuju něco, co se mně někdy líbilo. Ale že bych viděl fotografii, která mi vyrazí dech, to se stává málokdy a nakonec to je právě to, čeho já sám nejsem schopný.

Etika však není problém pouze digitální manipulace. Pozorujete nějaké změny v tom, co za fotografie mohou média uveřejňovat v současnosti oproti minulosti? Mohou fotožurnalisté svobodně pracovat, nebo jim je jejich práce nějakým způsobem omezována?

S tím jsem se vlastně asi nesetkal, nebo si nyní nevzpomínám, že by se mi něco takového



stalo. Problém je v tom, že když děláš v těch konfliktech a měl bys pracovat podle předpisů, tak bys při sobě měl mít nějakýho důstojníka, který za tebe zodpovídá i za tvoji bezpečnost a zároveň za to, co ty vyfotografuješ a co potom uveřejňuješ. Takže oficiální pravidla jsou taková, že on s tebou někam jede, nechá tě něco vyfotit, řekne ti, co fotit a co nesmíš, ty mu pak ty fotografie ukážeš a on rozhodne o tom, zda je můžeš nebo nemůžeš publikovat. Je to sice pochopitelný, ale zároveň hrozně limitující. A pak fotky nemohou být publikované z důvodu přílišné brutality, z důvodu, aby z fotky nebyla poznat identita toho člověka a podobně. Také jsou to například situace, které se tváří nevinně, ale je tam nějaká vojenská, choulostivá pozice, která nesmí být prozrazena.

V dnešní době se hodně mluví o tom, jak jsou lidé traumatizováni, jak někomu můžeme fotografií ublížit. Společnost je mnohem citlivější než před dvaceti lety a je to vázané i geograficky. To, co vnímáme jako velké etické dilema, by se neváhalo uveřejnit, když by to bylo vyfocono na Ukrajině nebo někde v Somálsku, kde umírají lidé hladem, protože tam lidský tvor má zcela jinou hodnotu než ve vyspělém světě. Kdežto když se nějaká brutalita odehrává u nás, vnímáme to úplně jinak.

Cítíte, že pro fotoreportéry je v aktuální době při různých příležitostech složité fotografovat širokou společnost? Máte pocit, že společnost je čím dál více proti fotografům agresivnější? Z čeho to pramení? Jak by měl fotograf při případném konfliktu reagovat a byl jste sám účastníkem něčeho takového?

Upřímně řečeno já tyto věci skoro nefotím, ale ten trend jednoznačně vnímám. Myslím, že to je hodně daný nedůvěryhodností novinářské profese, protože i fotograf je vlastně považovaný za reportéra. Většinou tam padají nadávky jako paparazzi a lidi mají ohromnou nedůvěru k médiím. Tím, jak často reprezentují zájmové skupiny, tak jsou v rukou oligarchů, takže jednoduše lidi standardním médiím nevěří. Stačí vyjet kousek za pražskou liberální bublinu, aby ses dozvěděl, co si lidi myslí o Český televizi. A jak komunikovat? Je to složitý, já říkám, že dělám svoji práci, snažím se jim nepřekážet, a pokud to ty lidi odmítají, tak je prostě nefotografuju.

Je důležité, aby zpravodajské fotografie vyvolávaly emoce, ať už pozitivní nebo negativní? Můžeme cíleně vytvořit zpravodajskou fotografii, která by pozitivní emoce vzbuzovala a naopak?

To je na mě příliš teoretická otázka, ale pokud fotografie nevzbuzuje emoce, tak pro mě není dobrá. To je pro mě základní kritérium dobré fotografie. Zároveň je vlastně vágní, ale zřejmě jediná definice dobré fotografie, že má vzbuzovat emoce.

Můžete uvést nějaké fotografie, jejichž fotografie vyvolávají silné emoce?

Bylo bych jich hodně. Na Ukrajině mě fascinuje to, co dělá Jevhen Maloljetka a Maxim Danduk. To jsou pro mě dva nejinspirativnější fotografové a poté ještě Daniel Berehulak z Getty Images. A u nás si беру inspiraci od Jana Šibíka, Filipa Singera, Milana Jaroše a Romana Vondrouše.

Může zpravodajská fotografie odvést pozornost od textu a měla by být hlavní informace patrná již ze samotné fotografie?

Bylo by skvělé, kdyby tomu tak bylo.

Máte pocit, že kvůli tomu, že je fotografie devalvována velkým množstvím obrazových informací, dochází k emocionální letargii?

Bezpochyby.

Pamatujete si z poslední doby na nějakou fotku, která by vás emocemi zasáhla?

Jednoznačně ta aktuální fotografie s Trumpem a současně myslím, že vaše výherní fotografie z loňského Czech Press Photo, rvačka od soudu je velmi emocionální. To je velmi dobrý příklad emoce vzbuzující fotografie.



Roman Vondrouš, 2023  
Výtržnosti u soudu  
Fotografie roku, Czech Press Photo, 2023  
[www.czechphoto.org](http://www.czechphoto.org)

Je možné, že fotografie, které ještě před lety vyvolaly šok a strach, v současnosti už tak silnou reakci vzbudit nemusí?

Nevím, ale když si vybavím nějaké silné fotografie z minulosti, tak jsou na mne schopny silně působit i dnes. A nejsem si zcela jistý, že díky digitální fotografii vznikají silnější fotografie než třeba před třiceti lety, například silné snímky z rozpadu Sovětského svazu. Dnes tu máme nadprodukcí fotografií a zároveň se mnohem hůř do takových situací fotografům dostává. Všechny instituce si všechno hlídají, lidi jsou opatrní a není to pouze proto, co si myslí Jan Šibík, že se ta doba změnila a není fotografická. Tomu já nevěřím. Prostě ta doba nám dneska fotografická nepřípadá, stejně tak jako lidem nemusela připadat fotografická před třiceti lety.

Myslíte, že v současnosti může fotožurnalista pořádit fotografii, která se může stát ikonickou? Vybavujete si některé snímky z poslední doby?

Samozřejmě se opět vracíme k fotografii s Donaldem Trumpem, protože ta je vážně skvělá. Netuším, jestli ten fotograf byl tak pohotový, nebo měl štěstí, ale já jsem si říkal, že bych ten moment určitě prošvihl, jak se znám. A ještě k tomu to byla tak nebezpečná situace, kdy se střílelo, kdy ten fotograf byl bezprostředně ohrožen na životě.

Vidíte pro novinářské fotografie do budoucna pozitivní vývoj, nebo naopak pro ně bude čím dál méně místa?

Správná je varianta, že prostoru pro ni bude stále méně.

## 4.6. Tomáš Vocelka

Tomáš Vocelka, narozen 1965 v Krnově. V počátcích jeho tvorby ho nejvíce ovlivnil jeho otec Vladimír (nadšený amatérský fotograf) a dokumentarista Gustav Aulehla. Vystudoval Gymnázium Krnov.

V roce 1990 začínal jako fotograf a následně i redaktor pro regionální týdeník *Krnovské noviny*. V roce 2000 nastoupil do centrální redakce *Mladé fronty Dnes* v Praze jako editor ekonomického zpravodajství a od roku 2002 zde začal působit na pozici šéfredaktora zodpovědného za tvorbu titulních stran tištěných novin. Krátce zde vykonával funkci zástupce šéfredaktora. Roku 2016 přestoupil do Aktuálně.cz, kde působí doposud a kombinuje zde práci fotografa, editora a píšícího novináře, převážně pro lifestylovou sekci zpravodajského webu. Vede také rubriku o fotografii, která patří pod Magazín Aktuálně.cz.

Je vítězem mezinárodní fotografické soutěže Sony World Photography Awards 2021 v kategorii Architektura/Professional, finalistou Hasseblad Masters 2023 a vítězem Grantu Prahy na Czech Press Photo 2018.

zdroj: respondent



Archiv respondenta

Jaká je současná pozice zpravodajské fotografie ve společnosti a v čem spočívá síla novinářské fotografie jako média?

Pozice novinářské fotografie podle mě v poslední době trochu poklesla díky rychlým médiím, jako je například televize nebo internet. Fotka už asi není tak důležitá, jako bývala v 50. až 70. letech minulého století, kdy hýbala světem. Nicméně pořád si myslím (a věřím v to jako fotograf), že fotografie je strašně důležitá. Jeden snímek mnohdy dokáže říct mnohem víc než desítky minut videozpravodajství nebo velká plocha popsaného papíru.

Jaké aktuální trendy určují současnou novinářskou fotografii?

Jedním z nejvýraznějších současných trendů je brutální požadavek na rychlost. Bohužel podle mého názoru novinářskou fotografii ovlivňuje k horšímu.

Která zpravodajská média v Česku v současnosti dávají, pokud vůbec dávají, dostatečný prostor pro novinářskou fotografii a která naopak ne?

Pokud jde o tištěná média, *Mladá fronta Dnes*, *Lidové noviny* a koneckonců i *Právo* podle mě stále ještě drží fotografický prapor a věnují tomu adekvátní pozornost. Po obrazové stránce s fotografiemi dobře pracuje týdeník *Respekt*, ale i měsíčník *Reportér*. Pak jsou zde média, pro která to nikdy nebylo zcela primární, jako například u nás *Hospodářské noviny*. A pokud jde o weby, tak se domnívám, že velmi dobrou práci v rámci mediálního domu Economia odvádí fotoeditor Dan Poláček u nás v Aktuálně.cz.



Dokáže zpravodajská fotografie v době digitálních médií ještě nějakou měrou ovlivňovat společnost?

Myslím, že dokáže. Možná, že to už nedovede tak silně jako dříve, tedy jedním záběrem obracet veřejné mínění a měnit společnost, ale když si například vezmu fotku Dana Materny, která byla pojmenována Exekuce dítěte, tak něco takového má ohromný dopad na každého, kdo takový obrázek vidí. Mění to pohled na věci, a i když to nezpůsobí okamžitý a zásadní zlom, mohou takové fotografie přispět k nějakým změnám.



Dan Materna, 2007  
Exekuce dítěte  
Fotografie roku, Czech Press Photo, 2007  
[www.czechphoto.org](http://www.czechphoto.org)

Jak je důležitá zpravodajská fotografie pro vaše vydavatelství? Cítíte v posledních letech nějaké změny ve vývoji?

Když to беру z pohledu Aktuálně.cz, tak je zpravodajská fotografie určitě hodně důležitá, a to dokonce i z pohledu *Hospodářských novin*, i když v jejich případě to na konečném produktu občas není zcela vidět. Ale pořád se tomu tady věnuje poměrně velká pozornost a potvrzují to třeba i výsledky Lukáše Bíby, který fotí pro Hospodářky.

Co je náplní práce fotoeditora v Aktuálně, v čem spočívá a co je její podstatou? Jak máte nastaven pracovní proces? Co všechno během své pracovní směny musíte koordinovat?

Fotoeditor musí hlídat to podstatné, co se zrovna děje. Musí zajistit, aby to na webu bylo zřetelně vidět, aby byl obraz patřičně sladěn s textem, aby všechny důležité věci byly přes ten

obraz dobře prodány. Současně musí koordinovat výstupy od fotografů, aby se vědělo, s čím vším v ten konkrétní den může počítat. A sám také hledá témata a vytváří fotogalerie z dostupných nebo archivních snímků.

Je v záplavě stovek fotografií, kterými jste denně zavaleni, těžké udržet optimální koncentraci jak při jejich výběru, tak při následné vizuální a textové editaci? Kolik fotografií během jedné směny musíte zpracovat?

Když jsem dělal editora v *Mladé frontě Dnes* a sestavoval titulní strany, musel jsem procházet obrazový a textový materiál v agenturách ČTK, Reuters a AP. Fotek, které mi prošly během směny před očima, bylo každý den tisíce. Často jsem musel bojovat s tím, jestli zvolit snímky z agentur nebo použít ty, které pořídili naši redakční fotografové. V současnosti u nás na webu Aktuálně.cz je pracovní přístup obrazového editora do jisté míry podobný, ale domnívám se, že počet fotografií, které během dne musí nějakým způsobem prohlédnout a vyhodnotit, je rok od roku vyšší.

Vnímáte, že pozice co do počtu editorů je u vás stabilní? Velká vlna změn v médiích proběhla během ekonomické krize a nejistoty v letech 2009–2013. Jak je tomu v současnosti? Co všechno to ovlivňuje?

Na to mám docela ostrý názor. Myslím, že fotoeditorů je všeobecně málo, a to i vzhledem k faktu, že současná doba je výrazně vizuální. Lidé obraz vnímají intenzivně a noviny na něm pořád do značné míry staví. Od zmiňované doby, kdy mediální domy propustily spoustu fotoeditorů i fotoreportérů, nemají dostatek lidí, kteří by se zabývali kvalitou obrazu. To se negativně podepisuje na novinách a ještě více na webech. Jen pro doplnění – zde v Aktuálně.cz to jednu dobu bylo tak, že tady fotoeditor vůbec nebyl a jeho práci dělal editor, který se stará o texty i o obsahovou skladbu webu. Když jsem v roce 2016 nastoupil, ukázalo se, že fotografická rubrika a dobře připravované fotogalerie mají pozitivní efekt na celkovou čtenost webu. A tak se pozice obrazového redaktora po čase zase vrátila, což je skvělé. Přesto je tlak na snižování počtu zaměstnanců a výdajů za fotografie stále velice citelný.

Jak nahlížíte na informaci, že titul *Lidové noviny* od září 2024 přestane vycházet v tištěné verzi?

Myslím si, že to není dobré rozhodnutí vzhledem k tomu, jakou tradici *Lidové noviny* mají. Kdybych do toho vydavatelství Mafra mohl nějakým způsobem mluvit, řekl bych jim, ať se pokusí najít nějaké řešení, které by *Lidové noviny* zachovalo, byť třeba v podobě týdenního magazínu.

Myslíte, že tento stav pramení z krize, kterými si média už dlouhodoběji prochází?

Určitě to souvisí s krizí v médiích, která propukla už před lety a stále se zhoršuje. Byla patrná už v době, kdy jsem ještě pracoval v *Mladé frontě Dnes*. Byl jsem tam do roku 2016, ale už několik let předtím tam vznikaly silné integrační snahy. Vydavatelství Mafra například rozhodlo, že z úsporných důvodů spojí fotooddělení *Mladé fronty Dnes* a *Lidových novin* do jednoho, stejně tak jako třeba zahraniční redakce. Nedělalo to dobrotu. Spojené fotooddělení pro editory obou titulů znamenalo, že se přetahovali o stejné fotky a museli se domlouvat a dohadovat, kdo si vezme tu lepší. Nechtěli jsme, aby v obou denících vycházely identické fotografie. Proto jsme se zvláště u hlavní fotografie na titulní straně dohadovali ve stylu: teď si беру tu lepší já a příště si ji vezmeš ty. Což bylo docela bizarní, když si vezmete, že to byly dva různé deníky. Podobné problémy s koncem *Lidových novin* zřejmě skončí, ale i přesto, že už v Mafře nějakou dobu nepracuji, je mi konce těch novin líto.

Podle jakého klíče vybíráte fotografie? Je pro vás důležité, aby fotografie byly kromě samotného obsahu podpořeny vizuální neboli výtvarnou stránkou? A jaký formát preferujete – na šířku nebo na výšku?

Formáty jsou do značné míry určovány médiem. Pokud mluvíme o papírových novinách, tam se na titulní straně poměrně často využívá výškový formát fotografie a my jsme fotografy hodně nutili do toho, aby takové snímky nosili. S nástupem internetu bylo cítit, jak výškových fotek v jejich nabídce ubývá. Na webu totiž fotografie na výšku v podstatě nedává smysl, protože všechny formáty jsou nastaveny na šířku. Pokud se jedná o vizuální stránku, já jsem byl vždy zastáncem toho, že i novinářská fotografie by měla mít výtvarný přesah. Ten pomáhá zaujmout a přitáhnout čtenáře, udržet jeho pozornost na stránce. Není to samoučelné volání po kráse, má to velký dopad na médium samotné a na jeho čtenost.

Co všechno by měla obsahovat hlavní neboli titulní fotografie důležité zprávy v tištěných periodikách, ale i na webu? Podle jakého klíče se vybírá a může docházet k její výměně během dne? Je důležité, aby úvodní fotografie jasně korespondovala s nadpisem?

Z pohledu editora novin by měla titulní fotografie u velkých událostí vypovídat o tom, co se stalo, a rozhodně by měla obsahovat emoce. Právě takové fotky se hledají. Současně by měla korespondovat s titulkem a ze své praxe mohu říct, že jsme titulek hlavního materiálu novin (takzvaného otvíráku) často přizpůsobovali vybrané fotografii. Na webu je přístup k titulní fotografii obvykle jiný. Když se něco zásadního stane, musí se reagovat rychle a materiál musí jít co nejrychleji ven. V prvních chvílích se proto volí jakékoliv snímky, které jsou zrovna po ruce, aniž by se bral zásadní ohled na jejich kvalitu. Postupně se pak mění za lepší a často se stává, že pro ty nejlepší snímky přijde prostor až v momentě, kdy už se dělají takzvané souhrny, dozvuky a komentáře. Jak se během dne mění a aktualizuje zpráva k té konkrétní události, tak se k ní doplňují a aktualizují fotografie a v tom je oproti papírovým novinám poměrně zásadní rozdíl.

Preferujete a dáváte důraz na jednotlivé snímky, nebo na celou reportáž, kterou fotoreportér z konkrétní akce donese? Co je pro vás v tomto směru důležitější přístup – když fotograf udělá jeden snímek, který je z dané události vypovídající, nebo je důležitější parametr ucelená reportáž, která vypráví prostřednictvím více fotografií?

U důležitých zpravodajských aktualit je nezbytné, aby fotograf poslal pokud možno co nejdříve alespoň jeden dobrý snímek. Naopak u reportáží a významných předvídatelných událostí, na které se fotograf může dopředu připravit, je podstatnější připravit ucelený soubor. Samozřejmě také hodně záleží na konkrétním tématu.

Jaký počet fotografií ve fotogaleriích na webu pokládáte za optimální? Co všechno to ovlivňuje?

Optimální je podle mého názoru něco kolem dvaceti obrázků. Pokud je jich víc, lidé přestávají ve fotogalerii listovat a často se nedostanou na konec. Horní hranice, kterou neradi překračujeme, je kolem čtyřiceti obrázků v galerii. Počty snímků v galeriích samozřejmě souvisí s tím, že se na webech počítá počet zobrazení (kliknutí). Zjednodušeně se dá říct, že čím více kliknutí, tím lepší příjem z reklamy. Proto různé weby často volí poměrně obsáhlé fotogalerie.

Dokázal byste nějakým způsobem porovnat rozdíly při práci v agentuře, deníku či týdeníku oproti práci editora webového zpravodajství? Jaké hlavní rozdíly byste našel?

V agentuře a deníku stojí všechno primárně na rychlosti. V týdeníku je přece jen víc prostoru pro koncepční přemýšlení a obrazová stránka je obvykle mnohem klíčovější než v denním zpravodajství.

Když vezmu klasické noviny, máte v uvozovkách celé odpoledne na to, aby se našla ta správná



fotografie, která rozsvítí titulní stranu. Při práci na webu se jedná o zcela jiný přístup. Musí se nejrychleji vybrat z toho, co je zrovna dostupné, a pokud se v následném toku dalších fotografií objeví lepší, plynule se doplní nebo nahradí.

Jak se díváte na velké množství různé reklamy, které příjemce médií nachází především na zpravodajských webech, ale v čím dál větší míře i v tištěných periodikách?

Mně to velké množství reklamy jako novináři, ale i jako fotografovi velmi vadí. Reklamní formáty jsou z mého pohledu v poslední době čím dál tím agresivnější a často fotografii vizuálně úplně přebíjí. A to až do té míry, že si jí ani pořádně nevšimnete.

Ve vašem webovém zpravodajství využíváte fotografie vašich kmenových fotografů, nebo používáte i snímky zahraničních agentur?

Děláme obojí. Ve všech médiích, kterými jsem prošel, se přednostně používaly fotografie vlastních fotografů. Mediální dům Economia má fotooddělení, které pracuje pro *Hospodářské noviny*, pro Aktuálně.cz i pro oborové týdeníky, ke kterým patří například *Ekonom*. Kromě vlastních fotografií samozřejmě využíváme fotografie z nabídky agentur ČTK a Reuters. V minulosti mezi nimi byla i agentura AP, ale jak v médiích ubývá peněz, omezuje se i přístup k agenturní nabídce.

Využíváte dodané fotografie od hasičů, policistů a dalších záchranných složek, popřípadě jiných institucí a vnímáte to jako pozitivní faktor?

Především na webu se jedná o poměrně často využívanou věc. Někdy je využití jejich snímků nutné, a to především na zpravodajských webech, protože jsou na místě první a jsou tedy nejrychlejší. Osobně mi to nevadí. Velkým zdrojem obrazových materiálů jsou kromě toho také sociální sítě.

Existují nějaké zpravodajské weby, které mají obrazové zpravodajství v pořádku, respektive které navenek s obrazovým materiálem pracují přehledně a profesionálně a mají nastaveny profesionální standardy?

Domnívám se, že profesionální přístup ke zpravodajské fotografii mají stále všichni, kteří se jí ve velkých mediálních domech zabývají. Na druhou stranu je tu otázka, jak velký důraz se klade na vizuální a výtvarnou kvalitu snímků. Tam už se to mezi jednotlivými zpravodajskými weby liší. Obecně si ale nemyslím, že by na výtvarnou úroveň fotografií kladly příliš velký důraz, protože dbají především na rychlost. Výtvarnější přístup se případně projeví až v komplexních fotogaleriích nebo lifestylových věcech. Osobně mám rád, jak na webu s fotografií pracuje web deníku *The Guardian*, kdysi měla skvělé fotografické výstupy na webu polská *Gazeta Wyborcza*. Kromě těchto deníků bych ještě vyzvedl třeba web amerického magazínu *The Atlantic*.

Domníváte se, že práci editorů a fotoreportérů ovlivňují sociální média, jako například Facebook, Instagram a další? Pokud ano, tak do jaké míry? A mohou být podpůrným nástrojem pro mediální domy, vydavatelství nebo fotografické agentury?

Ze svého pohledu musím bohužel říct, že ano. Sociální média, přestože jsou velice nedůvěryhodná, jsou čím dál tím větším zdrojem zpravodajských informací i fotografií. Pokud jde o obrazové materiály, redaktoři a editoři je přebírají ze sítí v podstatě dvojím způsobem. První je klasický, vyžádáte svolení s publikováním fotografie. Druhý je kontroverznější, v hantýrce lidí pracujících na webu se mu říká „embed“. Spočívá v podstatě v tom, že se materiál ze sociálních sítí vloží na váš web pomocí speciálního rámečku (právě tomu se říká embed, z anglického embedded – vložený), který uvnitř zobrazuje to, co jste našli na sociální síti. To

znamená, že na stránky svého webu dostanete cizí obrázek, třeba ze sítě X nebo z Facebooku. Když na něj kliknete, přenesete vás to na originál zveřejněný na sociální síti. Jelikož je to ve své podstatě vizuální odkaz na cizí obsah, ke zveřejnění de facto souhlas nepotřebujete. Nicméně v USA už kolem toho vznikly ostré soudní spory a pro mě osobně je to způsob práce s cizím materiálem, který bych rozhodně nedoporučil, i když se u nás běžně používá.

Jaký dopad na novinářskou fotografii má v současnosti občanská fotožurnalistika? Má budoucnost, nebo může být kvůli tomu fotožurnalistické řemeslo v ohrožení? Vnímáte, že především na zpravodajských webech se mezi sebou někdy prolínají jak fotografie profesionálů, tak amatérů?

Svým způsobem může být občanská žurnalistika skvělá, ale z mého pohledu editora je to na druhou stranu riskantní a nebezpečná věc. Když v médiích pracujete s produkcí redakčních nebo agenturních fotografií, víte, že znají všechny standardy, které je nutné v obrazovém zpravodajství dodržovat. Můžete se spolehnout, že obraz, který dodají, odpovídá realitě, je pravdivý a není manipulovaný. S tím, jak rostou možnosti úprav fotografií, roste i nebezpečí, že od člověka, kterého neznáte, dostanete vykonstruovaný, zmanipulovaný nebo lživý záběr. Bohužel při rychlosti současné novinářské práce není dost prostoru na pečlivou kontrolu a ověřování věrohodnosti snímků. Takže když převezmete fotografie od neznámého člověka, jdete do většího rizika. Mohli byste vydat fotografii, která je obrazově zmanipulovaná, nebo ten člověk jejím prostřednictvím sleduje nějaký cíl, který v tom okamžiku nemusíte být schopní odhalit.

Máte nějakým způsobem u vás nastavena etická pravidla, etický kodex?

Samozřejmě máme, bez toho by žádná redakce nemohla existovat. Podstatou každého takového kodexu je, že všechny informace, jak psané, tak obrazové, musí být podány pravdivě, nesmí se jakkoli přikrášlovat, překrucovat ani manipulovat.

Do jaké míry zasahujete do fotografií v následné produkci, ať už z hlediska obrazových úprav, nebo textových?

Pokud nám přichází rychlé fotky od fotografa z terénu, který nemá čas věnovat se jejich úpravám, pak je vhodné věnovat jim alespoň základní pozornost – myslím tím případné úpravy ořezu, kontrastu nebo teploty barev. Tyto základní úpravy jsou v kompetenci fotoeditora. Pokud se jedná o převzaté obrázky z fotoagentur, s těmi se už nic nedělá, vydávají se tak, jak jsou.

Jak nahlížíte na problematiku případného inscenování scén fotografa ve zpravodajské fotografii?

Pokud se bavíme o zpravodajství, tak tam by k jakémukoliv inscenování rozhodně docházet nemělo, a pokud bych jako editor v této souvislosti pojal podezření, měl bych se ptát fotografa, jak byl snímek vytvořen. Pokud jde však o lifestylevou reportáž nebo o portrét, tam už je jistá míra inscenování přípustná a v některých případech i nutná.

V současnosti se hodně mluví o dezinformacích, fake news. Zasahují i tyto aspekty do fotožurnalistiky, a pokud ano, tak jak? Dokážete si vybavit nějaký příklad? Existují u nás nějaká média, weby, které fotografie takovým způsobem zneužívají?

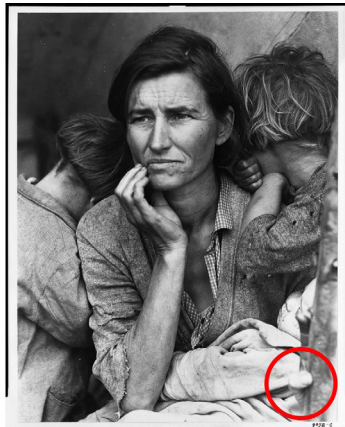
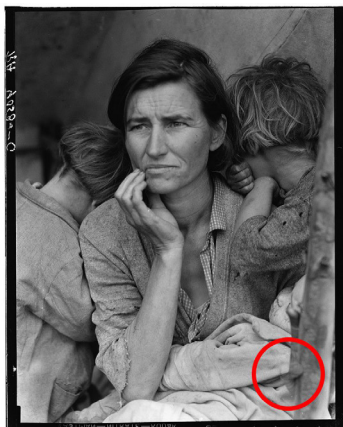
Upřímně netuším, jestli se něco takového v české fotožurnalistice děje, ale věřím, že významná média to nedělají. Tedy že nevydávají fake news. Ale na druhou stranu, manipulace s obrazem do žurnalistiky a dokumentární fotografie pronikaly už dřív, než se o tom začalo

mluvit v souvislosti s nyní populární umělou inteligencí. Vzpomínám si na případ Adnana Hajje, externího spolupracovníka agentury Reuters, který na záběrech z války v Libanonu v roce 2006 uměle naklonoval oblaka kouře, aby byl snímek působivější.



Adnan Hajj, 2006  
Manipulovaná fotografie  
moderskeppet.se

Koneckonců, velmi sporné retuše byly přítomné i v době klasické fotografie na film. Vždyť třeba i slavná dokumentární fotografie Dorothee Langeové „Kočující matka“ má v některých verzích odretušovaný palec v dolním pravém rohu, protože tam z pohledu autorky nevypadal dobře (celá fotografie viz strana 26). Takže to není záležitost pouze poslední doby, i když s využitím umělé inteligence se to stává čím dál tím nebezpečnější. Na fotoeditory to klade čím dál vyšší nároky, aby si s touto problematikou dokázali poradit.



Dorothea Lange, 1936  
Kočující matka – odretušovaný palec  
Farm Security Administration  
magazin.aktualne.cz



V neposlední řadě tu je právě otázka umělé inteligence, která zasahuje i do dalších, nejen uměleckých oborů. Cítíte, že by novinářská fotografie mohla být tímto fenoménem ohrožena, nebo z toho naopak může profitovat?

Pevně doufám, že fotožurnalistika tím nebude ohrožena ani z toho nebude profitovat. Umělá inteligence do fotografického zpravodajství prostě proniknout nesmí. Pokud fotíme věci tak, jak jsou, a dodržujeme při tom etické standardy redakční práce, tak umělá inteligence je pro fotožurnalistiku zcela nepoužitelná a nemá v ní opodstatnění. Na druhou stranu například u lifestylových fotografií a u ilustračních snímků by mohla v některých případech fungovat docela dobře.

Myslíte, že je správné, aby fotoreportéři kromě pořizování fotografických reportáží současně natáčeli video? Jde vůbec tyto činnosti skloubit, aniž by docházelo k odvedení koncentrace?

Myslím, že to absolutně není správné. Sám jsem si to během několika reportáží zkusil a prostě to nejde. Sedíte na dvou židlích a podle mého názoru se tím pohled na danou věc hrozně tříští. Nejhorší na tom je, že v obou rolích chcete dosáhnout co nejlepšího výsledku. Jenže pokud chcete ten nejlepší moment reportáže zároveň dobře vyfotit i nafilmovat, zákonitě se dostáváte do velkého problému. Obojí najednou prostě ve špičkové kvalitě nejde.

Existují nějaké cesty, jak se fotožurnalisté mohou odlišit od ostatních, jak mohou vyniknout? Jsou pro to u vás nějaké možnosti, a pokud ano, tak jaké? Myslíte, že jakákoliv motivační stránka je pro fotožurnalisty, ale vlastně i pro fotoeditory důležitý atribut?

Vzhledem k tomu, že fotograf pracuje s obrazem, a to je docela tvůrčí záležitost, má tisíc a jednu možnost, jak se odlišit od druhých. Závisí to na něm samotném a na talentu, který má. A také na úsilí, které do své práce vloží. Pokud už v osobitém projevu dosáhne nějaké úrovně, obvykle si toho všimnou i v redakci a uvědomí si, že jim to přináší něco pozitivního. Třeba tady v *Ekonomii* je to vidět na práci Lukáše Bíby, který dělá krásné fotoreportáže a dostává příležitosti se tomu věnovat. Velkou motivací jsou z tohoto pohledu pro fotožurnalisty také soutěže, jako jsou Czech Press Photo nebo World Press Photo, díky nimž mohou ukázat, co umí.

Jak nahlížíte na tuzemskou fotografickou soutěž Czech Press Photo? Má v současnosti stále stejný kredit jak mezi fotoreportéry, v médiích, tak i u širší veřejnosti? Pozorujete tam nějaké rozdíly?

Je potřeba říct, že všechny věci se v čase mění, takže dívat se na Czech Press Photo optikou z devadesátých let, jak se to občas děje, by asi nebylo úplně spravedlivé. Vždyť i novinářská fotografie byla tehdy jiná než teď. Přes kritiku, která někdy zaznívá, má tato soutěž pořád hodně velký kredit. Pro naši fotožurnalistiku je důležité, aby si Czech Press Photo tento kredit udrželo. Pokud by ho ztratilo nebo dokonce zaniklo, přijde celá velká skupina výborných fotožurnalistů o možnost prezentovat svou práci širší veřejnosti a porovnávat své umění s kolegy. Mimochodem, to, že se kolem Czech Press Photo občas objeví nějaká kontroverze nebo kritika, je úplně normální. Zažívají to poměrně často i všechny velké světové fotografické soutěže, včetně takových gigantů, jako jsou World Press Photo nebo Sony World Photography Awards.

Jak je v současnosti důležité pro novinářského fotografa, ale i editora zůstat objektivní, nezaújatý? A jak se díváte na případnou politickou angažovanost nejen u fotoreportérů, ale i u editorů a dalších zaměstnanců médií?

Je naprosto zásadní, aby novináři byli objektivní, nestranní a nezaújatí. Bohužel mám pocit, že se to z médií v poslední době vytrácí. Je cítit, že redakce jsou často nakloněny určitému názorovému proudu, nebo jsou dokonce do jisté míry až aktivistické. Vzpomínám si, že před

lety, když byl premiérem Jiří Paroubek, nemělo ho mnoho novinářů z různých důvodů rádo. V obrazovém zpravodajství se to někdy projevovalo tak, že se na stránkách novin objevovaly fotky, které ho ukazovaly v různých nelichotivých až pitvných grimasách a pózách. Pak musel zasáhnout šéfredaktor, který podobné projevy takříkajíc krotil a občas i nařídil, aby editoři použili jinou fotografii. V současnosti se na takové věci v médiích už příliš nehledí, a to podle mého názoru zejména v psaném projevu. Zatím to ještě tolik neproniká do obrazového zpravodajství, což se ale může rychle změnit.

Souhlasíte s myšlenkou, s kterou pracují profesionální fotoreportéři, že digitální úpravy by měly být v podobné rovině jako v době, kdy se snímky zvětšovaly ve fotokomoře?

Jednoznačně souhlasím. Principiálně totéž vlastně říkají i redakční kodexy.

Digitálnímu trendu nepřispívají mobilní telefony, které fotografie upravují už během pořizování. Některé redakce vybavují písíci novináře iPhony. Jak nahlízet na tuto problematiku, kdy fenomén fotografování na mobilní telefony de facto ovlivňuje i samotnou fotožurnalistiku?

Musím říct, že na to úplně vyhraněný názor nemám, protože když vyfotíte digitální zrcadlovkou snímek ve formátu JPG, tak je už přímo v přístroji také nějakým způsobem upraven, alespoň pokud jde o tonalitu, kontrast a podobně. Problém je však v tom, že mobil může na rozdíl od fotoaparátů udělat spoustu dalších kouzel navíc. Některé informace si může dopočítat, jiné dotvořit pomocí umělé inteligence. Vytváří tedy obraz, jehož některé prvky už nemají s realitou nic společného. To je pak opět problém pro obrazového redaktora nebo fotoeditora. Musí posoudit, co může pustit ven a co už ne. Břemeno odpovědnosti je v tomto ohledu opravdu značné.

Když se každodenně setkáváte se záplavou fotografií jak u nás, tak ve světě, dokážete stále fotografiím věřit? Dokázal byste na první pohled odhalit manipulovanou fotografii, respektive máte nebo měl jste v tomto směru někdy pochybnosti?

Pochybnosti o tom, jestli obraz není nad míru upravovaný nebo manipulovaný, mívám často, když sleduji různá média. Nevím však, nakolik jsou moje pochyby oprávněné a nakolik je to jen editorská „stíha“. Například když vidím zvýrazněný, krásně prokreslený kouř v protisvětle, docela často přemýšlím o tom, nakolik to odpovídá skutečnosti a jakou roli sehrála editace obrazu. Rozhodně bych nedal ruku do ohně za to, že snadno dokážu odhalit manipulovanou fotografii. Je to čím dál tím složitější. Právě zde je podle mého názoru klíčová a stále důležitější role profesionální fotožurnalistiky. Seriózní média a agentury, jako ČTK, Reuters a podobně, se stávají garanty pravdivosti. Pokud už nedokážeme přesně a rychle rozlišit fake a pravdu, jejich profesionální standardy práce, přístup a pověst se stávají garantem pravdivosti. Už jenom proto, že celý řetězec od vzniku přes zpracování fotografie až po doprovodný popis se řídí přísným redakčním kodexem a není v něm místo pro manipulace.

Etika však není pouze problém digitální manipulace. Pozorujete nějaké změny v tom, co za fotografie mohou média uveřejňovat v současnosti oproti minulosti? Mohou fotožurnalisté svobodně pracovat, nebo jim je jejich práce nějakými způsoby omezována? Můžete uvést příklady?

Za tu dobu, co pracuji v médiích, se práh toho, co se ještě smí zveřejnit, brutálně posunul. Pamatuji si doby, kdy jsme v redakci *Mladá fronta Dnes* vedli ostré debaty, jestli na titulní stranu můžeme dát fotku mrtvého dítěte, na které to dítě nebylo v podstatě vůbec vidět a bylo zakryté. Dnes není výjimkou, že je ve zpravodajství vidět mrtvý člověk vyobrazený do nejmenších krvavých detailů, bez jakékoliv špetky piety. Často se jedná o naturalistické, drastické a krvavé záběry, které sice mohou čtenářem otrást, ale já je vnímám z pohledu etiky jako velmi problematické. Musíme opravdu něco takového dělat? Já si myslím, že ne.

Další věc, která se změnila velmi výrazně, je vnímání soukromí, a to i díky sociálním sítím. Novináři jdou lidem do soukromí mnohem více, než by to bylo před několika lety možné. Už jsem mluvil o tom, že je možné vzít cizí fotku ze sociálních sítí a zveřejnit ji v celostátním zpravodajském médiu, aniž byste se ptali, jestli s tím dotyčný souhlasí. V případě celebrit, které si na sociálních sítích zajišťují své promo, je to snad ještě snesitelné. Jenže ono se to děje i při událostech, kdy dojde například k neštěstí a někdo tragicky zemře. Redakce pak jeho snímky klidně a bez svolení pozůstalých překlápí na své stránky z Facebooku a odvolávají se na to, že pouze „citují“ ten Facebook. To je podle mě naprosto špatné.

Je důležité a žádoucí, aby zpravodajské fotografie vyvolávaly emoce, ať už pozitivní nebo negativní? Můžeme cíleně vytvořit zpravodajskou fotografii, která by pozitivní emoce vzbuzovala, případně naopak?

Emoce jsou jednoznačně podstatou dobré zpravodajské fotografie a my novináři chceme informovat prostřednictvím dobrých fotografií. Samozřejmě rozumím, že fotografie z tiskové konference výraznou emoci mít nemusí, ale poukazují především na to, co vytváří obrazovou image konkrétního média – tedy na snímky zachycující významné a důležité události. Dobrá fotka na titulní straně, která nese emoci, ať už pozitivní nebo negativní, je základem toho, aby noviny dobře vypadaly a lákaly ke čtení.

Cíleně vytvářet obrázky s pozitivní nebo naopak negativní emocí by se asi nemělo, protože fotoreportér zaznamenává nějaký děj a s ním i emoce, které k němu patří. Když Kateřina Neumanová v roce 2006 na olympijských hrách v Turíně zvítězila v běhu na lyžích a v cíli zá-



Anja Niedringhaus, 2006  
Kateřina Neumannová s dcerou v cíli  
běhu na 30 km na ZOH v Turíně  
[www.profimedia.cz/0601288470](http://www.profimedia.cz/0601288470)

vodu k ní běžela její malá dcerka, byla pozitivní emoce v té události obsažena a fotograf měl za úkol ji co nejlépe zachytit. Naopak když fotograf zaznamenává událost, která je plná neštěstí, asi ho ani nenapadne, aby se do snímku snažil dostat nějakou přehnaně pozitivní emoci.

Může zpravodajská fotografie odvádět pozornost od textu? Měla by být hlavní informace patrná již ze samotné fotografie?

Když je ta fotografie opravdu skvělá, tak proč ne? A obzvlášť to platí pro papírové noviny a časopisy, weby totiž mají mnohem méně možností, jak s fotografií ve svém layoutu pracovat. Pokud má editor v novinách k dispozici opravdu skvělou fotku, která o nějaké velké události přináší silné, emotivní sdělení, pak si může klidně dovolit odstrčit text až na následující stranu. Není to přitom v protikladu, protože se snaží „prodat“ to nejsilnější a to nejlepší, co má



k dispozici, ať už se jedná o fotografie, nebo o text.

Výjimečná fotografie přitáhne čtenáře, a i kdyby byl text schovaný až na další straně, i díky skvělému titulnímu snímku novin se k textu nakonec dostane.

Pamatujete si z poslední doby na nějakou fotku z českého, případně zahraničního prostředí, která by vás zasáhla? A můžete uvést fotografa nebo fotografy, jejichž fotografie silné emoce vyvolávají?

Vzpomínám si na fotografii, která v roce 2019 zvítězila ve World Press Photo. Hrdinkou snímku, který pořídil John Moore z Getty Images, je plačící holčička Yanela zadržovaná s rodiči v USA na mexické hranici. Fotografie ukazuje, jak stresující je, když se děti po zadržení imigrantů



John Moore, 2018  
Plačící dívka na hranici  
Fotografie roku, World Press Photo, 2019  
[www.worldpressphoto.org](http://www.worldpressphoto.org)

oddělují od rodičů (i když v případě malé Yanely to bylo jen na chvíli, když hlídka prohledávala její matku). Možná jsem trochu ovlivněn tím, že jsem s autorem toho snímku osobně mluvil, ale přesto je to podle mne skvělá fotka. Není prvoplánově drastická, přesto je silná a odráží tu hrůzu a nejistotu, kterou lidé na hranici prožívají. Cením si i toho, že fotograf situaci zaznamenal, ale nikterak ji nehodnotil. Nepřiklání se na ničí stranu, jen říká: takto se to stalo. Do popisku napsal, že holčičce hrozí oddělení od rodičů, což byla pravda. Pak už je na lidech, jak snímek sami vnímají, interpretují a co si o něm myslí. Některá média pak bohužel vyznění fotografie překroutila, vnesla do zpravodajství aktivistické prvky a tvrdila v rozporu s pravdou, že dítě bylo rodičům skutečně odebráno.

A z úplně z poslední doby bych mohl jmenovat snímek atentátu na Donalda Trumpa. Když na dostupných videozáznamech sledujeme, jak ta fotka vznikla, je tam skvěle vidět správná práce fotožurnalisty, díky které se mu podařilo zachytit ten nejlepší a rozhodující moment.

Máte pocit, že vzhledem k tomu, že fotografie je devalvována velkým množstvím obrazových informací, dochází k určité emocionální otupělosti?

Dochází k tomu a my novináři tomu bohužel sami velkou měrou přispíváme, protože lidem ukazujeme stále drsnější věci. Latku jsme si posunuli sami, a kdybychom to nedělali, tak by to s emocionální otupělostí při vnímání obrazu nemuselo být tak zlé. A pak mám pocit, že obrázky se na nás valí ze všech stran, ale dobrých fotografií mezi nimi zase tolik není. Mezi tím, co vznikne prostým zmáčknutím spouště, a skutečnou fotografií je dost velký rozdíl. Myslím si ale, že přemíra obrazových informací a vizuálního balastu nesnižuje schopnost lidí vnímat dobrou fotografii. Naopak, v mnoha případech pomáhá uvědomit si výjimečnost a hodnotu skutečné fotografie proti těm běžným „cvaknutím“.

Do jaké míry je důležitá estetická, vizuální stránka fotografie?

Pro mě je velice důležitá, byť v redakcích se v názoru na to poněkud lišíme. Někteří editoři kladou důraz na svědectví o události, a když to přeženu, je jim jedno, jak bude vypadat. Pro jiné je zase výtvarná stránka fotografie velmi důležitá.

Je i nadále u reportážních fotografií důležitá správná kompozice, expoziční parametry, eliminace rušivých prvků v obraze, práce s hloubkou ostrosti a další?

Ano, ale i v tom se trendy hodně mění. V době, kdy jsem začínal fotit, by bylo mnoho dnešních fotografií nepřijatelných z pohledu kompozice a dalších zmíněných parametrů. Přesto je dnes vnímáme jako skvělé. S klasickými pravidly, patřícími k dobrému řemeslu, dnes pracujeme mnohem kreativněji, častěji se vědomě porušují a překračují, a je to podle mne dobře. Když člověk ví, proč to dělá, není potřeba držet se dogmaticky všech pouček, které byly stanoveny ještě na základech klasického malířství. Vždyť ani moderní výtvarné umění se už jimi dogmaticky neřídí.

Máte pocit, že v posledních letech estetika fotografie míří poněkud do ústraní? Že pravidla vizuální estetiky jsou čím dál více bagatelizována?

K tomu bohužel přispívá webové zpravodajství, jehož hlavním požadavkem je co nejvyšší rychlost. To úroveň obrazu posouvá směrem dolů a tento problém je v současnosti těžko řešitelný.

Můžete uvést fotografa nebo fotografy, pro které je charakteristická výrazná práce s vizuální, estetickou stránkou?

Když zůstanu mezi našimi fotografy v *Economii*, tak mám rád práci Lukáše Bíby, který s estetickou a vizuální stránkou pracuje velice hezky. Donedávna patřil k tomuto mediálnímu domu také týdeník *Respekt*, kde se mi líbí styl práce Milana Jaroše.

Myslíte, že v současnosti může fotožurnalista pořídit fotografii, která se může stát ikonickou? Vybavujete si některé snímky z poslední doby?

Samozřejmě. Už jsem zmiňoval nedávno pořízený snímek atentátu na Donalda Trumpa, který podle mě vstoupí do dějin fotografie právě proto, že je ikonický a jedinečný.

Vidíte v novinářské fotografii do budoucna pozitivní vývoj, nebo naopak pro ni bude prostoru čím dál méně?

Myslím, že v blízké budoucnosti bude pořád důležitá. V horizontu dejme tomu deseti až patnácti let snad zásadní změny nenastanou a později těžko odhadovat, protože všechno se rychle mění. Naštěstí dobrá fotografie má něco, co jiná média nemají. Je to možnost zachytit podstatu celé události a její emoce v jednom jediném obraze. A to neumí ani video, ani psaný projev.

## 4.7. Jan Ždimera

Jan Ždimera, narozen 1976 v Praze. Vystudoval Střední průmyslovou školu sdělovací techniky (SPŠST) a Fakultu sociálních věd Univerzity Karlovy (FSV UK) se zaměřením na žurnalistiku se specializací na tisk a foto v bakalářském programu a se zaměřením na masovou komunikaci s odbornou specializací na sociologii ve studiu magisterském.

V roce 1996 nastoupil do České tiskové agentury (ČTA) jako redaktor nočního monitoringu tisku, v roce 1998 přestoupil na pozici České tiskové kanceláře (ČTK) jako skenerista ve fotoarchivu a od roku 2002 zde vykonává funkci redaktora (fotoeditora) obrazového zpravodajství a v současnosti je zároveň zástupcem vedoucího. Externě přednáší v oboru fotožurnalistika na Fakultě sociálních věd Univerzity Karlovy (FSV UK) a na Metropolitní univerzitě Praha (MUP).



Archiv respondenta

zdroj: respondent

Jaká je pozice novinářské fotografie ve společnosti a v čem spočívá její síla?

Novinářská fotografie má nezastupitelnou úlohu v tom, že je to koncentrovaná vizuální informace, která ve zkratce přináší určité svědectví o tom, že se někde něco stalo, někdo se s někým setkal, někdo někde dosáhl nějakého výkonu nebo vystoupil hudebník či umělec jiného žánru. Má za úkol nás upoutat a přimět o zobrazeném tématu přemýšlet, zabývat se jím anebo si na něj vytvořit názor. Zkrátka – od té doby, co se noviny doplňují vizuální stránkou nebo fotografiemi a obrazovými informacemi, role fotky se nijak dramaticky neproměnila. To si myslím, že zůstává pořád stejné.

Ovlivňuje zpravodajská fotografie i v době digitálních médií společnost?

Rozhodně ano. Jakoukoli informaci, která se té společnosti nějakým způsobem dotkne, fotografie může zachytit, zpracovat či rozvést. Samozřejmě text většinou přinese především informaci, to znamená, že tam jsou spíše fakta. Fotografie pak k tomu dodává určitý další rozměr, emocionální stránku té informace, že zkrátka může zapůsobit na příjemce jinak. Pokud člověk nějakou událost popíše slovy, tak může napsat spoustu řádek, půl stránky či stránku, ale když potom na stejné téma uvidí jednu fotografii, působivou, která vystihuje podstatu věci, zasáhne ho to jinak. Můžeme to ilustrovat fotografiemi z aktuálních válečných konfliktů, kde stále platí ono okřídlené (a trochu už možná zprofanované) rčení, že jedna fotografie vydá za tisíc slov. To si myslím, že opravdu pořád platí. Ale se vším by se mělo zacházet s mírou a i zde existují pravidla a limity.

Jaké aktuální tendence současnou novinářskou fotografii určují?

V první řadě je to dramatický technický a technologický pokrok, který nastal v posledních letech, respektive v posledních dvou dekadách. Zhruba od přelomu milénia se fotografie a fotožurnalistika změnila naprosto dramaticky právě díky tomu, že z klasického filmového



záznamu se přešlo na digitální médium. A souběžně se vše ještě více urychlilo vývojem přenosových technologií, to znamená internet, mobilní síť, telefon, který má každý v kapse a může z terénu jakoukoliv informaci, ať už slovní nebo obrazovou, odvysílat v podstatě v reálném čase. To je hlavní změna a naprosto dramatická, která má svoje pozitiva, že se o věcech dozvídáme mnohem rychleji. Ale plynou z toho i negativa, jak na straně novinářů – protože musí odbavit větší množství materiálu, musí udržovat daleko větší přehled v kratším čase – tak na straně publika, příjemce informací, kterému hrozí určité zahlcení.

Která zpravodajská média u nás v současnosti dávají dostatečný prostor pro novinářskou fotografii a která naopak ne?

Novinářská fotografie se uplatňuje napříč mediální sférou, ať jsou to tradiční tištěná média, nebo jejich webové či elektronické odnože a varianty těch hlavních médií. Zároveň se nyní objevují fotografie i v médiích, u kterých to dřív nebylo zvykem. Před lety si člověk mohl dělat legraci, že někdo pracuje jako fotograf v rozhlasu, dneska už je to běžná realita: rozhlasové stanice mají svoje webové stránky a používají tam kromě jiných materiálů i zpravodajskou fotku. I v televizi se uplatňují statické záběry – fotografie, typicky na studiových stěnách, když je potřeba nějakým statickým obrazem uvést konkrétní téma před tím, než odvysílají reportáž, a tam se běžně používá třeba i naše produkce ČTK. Takže prostor pro fotografii se zmenšil, ale spíše rozšířil.



Print screen obrazovky, 2024  
Využití fotografie z agentury ČTK na studiové stěně pořadu Události České televize  
Archiv ČT24

Jak je důležitá zpravodajská fotografie pro agenturu ČTK? Cítíte v posledních letech nějaké změny ve vývoji?

Já věřím, že fotografie má pořád svoji nezastupitelnou roli. To už se asi budu opakovat. Zároveň se hledají další nové cesty. Kromě toho, že zpravodajská fotka primárně žije jako aktualita v médiích, má potom mnoho různých podob v druhotném užití, ať už jsou to knižní publikace, výstavy a podobně – například po olympiádě. Jedna věc je, že olympiáda proběhne jako aktualita, a druhá věc je, že se potom dělají tematické materiály, kdy se editoři nebo autoři k těm tématům – a fotografiím – vracejí. Další příležitostí pro zpravodajské fotografie jsou třeba fotografické soutěže nebo výstavy, které se nějakým způsobem věnují určitému tématu a zpětně s fotografickou produkcí, včetně té naší, agenturní, pracují.

Co je náplní práce editora v ČTK? V čem spočívá, co je její podstatou, jak máte nastaven pracovní proces a co všechno během pracovní směny musíte koordinovat?

Především bychom měli koordinovat to, abychom k hlavním tématům, jimž se věnujeme ve slovním zpravodajství, měli adekvátní obrazový doprovod, což někdy z fotografického hlediska nejsou úplně super atraktivní příležitosti pro fotoreportéry... Často jsou to tiskové konference nebo další takové – já tomu říkám mediální prefabrikáty. Jedná se o připravené akce typu, že někdo chce někde něco odprezentovat, ať už třeba na vládě či v parlamentu,

v nějakém standardním prostředí. Nebo jsou hodně populární různé výjezdy, kdy se například otevírá nový úsek silnice, sejdou se tam zaangažovaní politici, představitelé firem a tak dále, položí či poklepu na základní kámen anebo přestřihnou pásku... Agenturní fotožurnalistika má spoustu stránek. První věc je, abychom pokryli nejdůležitější témata z oblasti politiky, ekonomiky, kultury, sportu a všeho, o čem Četka píše, abychom k maximálnímu množství a vlastně i k maximu typů materiálů měli i obrazový doprovod. Jinak, editoři by měli samozřejmě dohlížet i na to, aby bylo obrazové sdělení jasné a jednoznačné: je známo, že nedílnou a neoddělitelnou součástí novinářské fotografie je popis, který by měl tu zobrazovanou situaci či scénu nějakým způsobem „zarámovat“. Měl by ji uvést do kontextu, měl by zodpovědět základní otázky, kdo na fotografii je, co na ní je, kde to je, kdy to je, případně proč a jak to je. A my jako fotoeditoři zodpovídáme za to, že máme přiměřené množství fotografií ke správnému výběru událostí, které pak umožňují příjemci (čtenáři, divákovi) se v té situaci nebo v té události zorientovat, pochopit ji, udělat si o ní představu. Měli bychom samozřejmě dohlížet také na to, že se pohybujeme v mantinelech novinářské etiky, novinářské profese a profesionality, že se nedopouštíme žádného posouvání významu, a to jak fotoreportéři, tak editoři. Že zkrátka ctíme pravidlo, že zpravodajská fotka má maximálně věrně zachycovat realitu tak, jak se věc skutečně odehrála. A v případě pochybností je tam právě fotoeditor, případně kolegové šéfeditoři, kteří zastřešují celou redakční práci napříč jednotlivými sekce, abychom někde v něčem takříkajíc „neujeli“ a nevydali materiál, který některému z pravidel odporuje nebo je nějakým způsobem problematický. Samozřejmě, těch situací, kdy se pohybujeme na příslovečném „tenkém ledě“, je poměrně dost a dá se říci, že v poslední době jich spíše přibývá.

Kolik obrazových redaktorů u vás pracuje a jaké mají směny? A jak lze v té záplavě stovek fotografií, kterými jste denně zavaleni, udržet optimální koncentraci jak při jejich výběru, tak při následné vizuální a textové editaci? Kolik fotografií během jedné směny musíte zpracovat?

První komentář na úvod je, že je to stále těžší. Navazuji tím na konstatování, že vzhledem k technologickému pokroku se samozřejmě produkce zpravodajských fotografií zmnohosobila, a to jak z našich domácích zdrojů, tak ze zahraničí, z partnerské agentury AP (Associated Press). Skutečně se jedná o řádové posuny: kde dřív byly k dispozici desítky fotografií, jsou jich dnes stovky nebo někdy i tisíce, protože pořídit fotografii, publikovat ji či zveřejnit přes redakční systémy je mnohem jednodušší. Týká se to jak domácího zpravodajství, tak i zahraničního. Tak jako máme od sítě našich fotoreportérů v Praze a v krajích dodaný domácí obrazový materiál, ze zahraničí je naším primárním zdrojem světová agentura Associated Press. I na jejich produkci je vidět, že množství pořízených a v servisu nabízených fotografií opravdu masivně narostlo.

Digitální technologie dala vzniknout i určitým novým žánrům nebo specifickým typům fotografií, které by v době, kdy se fotografovalo na film, vůbec nenašly uplatnění, protože by se zkrátka do těch novin nedostaly. To jsou situace, kdy například nějaký politik jede na zahraniční návštěvu a bude tam o něčem důležitém jednat, ale agentury ho fotí už v momentě, kdy nastupuje do letadla, případně už v letadle cestou udělá krátký briefing. Na místě po příletu na něj čeká zase další parta a vlastně jsou to takové dílčí minivýstupy, které ale najdou uplatnění už jen díky tomu, že zpravodajské weby potřebují neustále přísun obrazového materiálu. Redakční uzávěrka, známá z tištěných médií, je dneska už vlastně mrtvý termín, protože na webech – stejně tak v agentuře – není uzávěrka nikdy. Tam se zpravodajské materiály aktualizují neustále, plynule, každých pár minut. A vlastně právě od online médií pochází největší tlak na rychlost našeho servisu: aby spolu s textem, už od velmi stručných výstupů typu headline či fleš, dostali okamžitě z agentury i nějaký obrazový materiál. Protože součástí standardizovaného výstupu na webu je i ke stručnému textu rovnou také fotografie. Ilustrační snímky oni používají spíše neradi a jenom jako určité východisko z nouze.

Raději mají fotku z místa, aktuální, byť ten první snímek je třeba mírně banální a nezachycuje ještě podstatu či vrchol té události, ale třeba jen nějakou její úvodní fázi...

Vnímáte, že počet editorů je u vás stabilní? Velká změna v médiích proběhla v době ekonomické krize a nejistoty kolem roku 2010. Jak je tomu v současnosti a co vše to ovlivňuje?

Momentálně pracuji v aktualitní obrazové redakci čtyři fotoeditoři plus vedoucí, který plánuje práci fotoreportérům. Další část týmu se stará o Fotobanku ČTK. Střídáme se v ranních a odpoledních směnách ve všední dny, sloužíme samozřejmě také o víkendech a svátcích. Oproti dřívějšímu stavu je to výrazně méně lidí, ale zároveň je potřeba také říci, že se velmi proměnil celý pracovní proces. Přímý dohled či zásah editora dnes vyžaduje už jenom část naší produkce, zejména z domova. U zahraničního obrazového materiálu z AP jsme se posunuli do částečně automatizovaného režimu, kdy jsme schopni v redakčním systému u očekávaných či aktuálně probíhajících událostí ze zahraničí nastavit automatický tok snímků. V redakčním systému se nastaví – a je to práce editora – určitá logická fráze, a pokud informace v metadatech u daných snímků těm kritériím odpovídají, pak se taková fotografie automaticky odvysílá do servisu. Zároveň se snímek naváže na událost, což je taková základní stavební jednotka v našem redakčním systému, v podstatě formulář obsahující základní informace o tom, co, kdy a kde se bude dít. Díky této vazbě si pak každá taková fotografie s sebou nese veškerá metadata a zároveň se následně v infobance veškeré zpravodajské materiály připojené k téže události zobrazují společně. Pro klienty je to přehledné a komfortní, když na jednom místě naráz vidí, co všechno k danému tématu Četka nabízí. Nám fotoeditorům to pak přináší ten komfort, že některým očekávaným událostem už nemusíme věnovat tolik času a energie. Vlastně už jenom kontrolujeme, jestli automatizovaný tok správně funguje, jestli se výstupy opravdu spolu svazují a jestli to vše „padá“ do servisu. Pokud ne, je potřeba upravit příkaz, případně fotografie vydat ručně. Úkolem fotoeditora ovšem není jenom opečovávat obrazové výstupy, ale také koordinovat fotoreportéry v terénu a zadávat jim práci, která se objeví nad rámec toho, co jsme mohli naplánovat dopředu.

Změnila se za několik posledních let práce fotoeditorů z hlediska náročnosti jak vlivem jejich úbytku co do počtu lidí, tak vlivem mnohonásobně zvýšené produkce fotografií? Nepřispívá to k větší otupělosti, menší koncentraci a devalvací fotožurnalistiky?

Já bych chtěl věřit, že se to úplně neděje. Skutečností však zůstává, že se přes nás těch fotografií valí opravdu násobně větší množství než dříve, takže udržet si přehled a koncentraci je objektivně náročnější. Zároveň díky automatizaci už třeba není úplně nezbytné, abychom procházeli v agenturní produkci snímek po snímku, stačí mít přehled v odbavených tématech. Samozřejmě to je určitá degradace editorské práce – když AP k nějakému tématu v určitý den vydá 200 fotografií, tak tím automaticky jich vyjde všech 200. To v podstatě znamená, že část naší práce, výběr nejlepších snímků, se překloupí na editory v redakcích a teprve oni si vybírají to, co se pro ně hodí. Ale to se zkrátka asi jinak udělat nedá, protože v momentě, kdy obrazového materiálu přichází tak obrovské množství, znamenala by ruční editace každého dílčího tématu velké zdržení. Před zavedením automatizovaného režimu se stávalo, že některá témata měla v servisu delší prodlevu s vydáním, ale ne proto, že by editoři o nich nevěděli, ale zkrátka určitý počet lidí s určitým počtem rukou a očí může za jednotku času kvalitně a svědomitě zpracovat jenom určité množství materiálu. A to má nějaký strop, přes který se už nedá dostat. Takže „automat“ je určité východisko z nouze, abychom se my, editoři, nevysilovali rutinní prací. Naši uvolněnou kapacitu pak můžeme uplatnit v tom, že servis nad rámec těch velkých a zásadních aktualit můžeme doplnit o zajímavosti či okrajovější témata, která ale bývají často vizuálně atraktivnější. To pak samozřejmě v médiích také oceňují, protože se nedá psát pořád jenom o politice, ekonomice, konfliktech, zkrátka velkých tématech... Kromě nich je potřeba vydávat i jenom obyčejně „pěkné fotky“.



Preferujete a dáváte důraz na jednotlivé snímky, nebo na celou reportáž? Jaký přístup je v tomto směru pro vás důležitější – když fotograf udělá jeden snímek, který je z dané události vypovídající, nebo je důležitější parametr ucelená reportáž, která vypráví prostřednictvím více fotografií o konkrétní situaci? Jak se o výše uvedeném uvažuje v agentuře?

To je právě specifikum agentury. Na nás je vlastně vyvíjen dvojí tlak – od klientů a potažmo tedy i od našich nadřízených, abychom snímky vydávali rychle, ale zároveň abychom těch fotografií měli co nejvíc. To je požadavek, který zaznívá opakovaně a stále dokola – „hlavně ať je toho hodně, ať si máme z čeho vybrat“. A je to logické – tím, že agentury jsou, jak se říká, noviny nebo supermarkety pro další novináře, tak my neděláme konečný výstup. Já nejsem editor, který vybírá fotku na titulní stránku deníku nebo který dává dohromady fotoreportáž pro pětistránkový článek v magazínu... Snažím se pouze poskytnout klientům co nejpestřejší soubor fotografií, které splňují nějakou rozmanitost, obsahovou i formální. To znamená, že by tam měly být celky, detaily, šířky, výšky. Zkrátka pracujeme pro pestrskou skladbu klientů, z nichž každý má určitý specifický požadavek, takže naše práce nebo náš přístup vlastně nemá ambici úplně to „balit“ do nějakých celistvých souborů. Snažíme se, aby reportáž z dané akce byla co nejrozměnitější, ale na druhou stranu, abychom zbytečně nedublovali snímky. Když fotoreportér pošle dvě nebo více velmi podobných variant jednoho záběru, měli bychom vybrat jen tu nejlepší či nejvýmluvnější variantu a „neředit“ zbytečně servis. Samozřejmě u témat ze zahraničí či u rychlého domácího vydání přímo od fotoreportérů, takzvaného fastpixu, kde fotografie vycházejí automaticky rovnou „ven“, do servisu, ten výběr už neovlivníme. Jedinou možností, jak ex post upozornit na nejzajímavější snímky, se kterými pracujeme po vzoru agentury AP, je takzvaný editorský výběr. U AP jde o snímky označené APTOPIX, jsou to dle výběru jejich editorů nejvýznamnější, nejdůležitější, nejprovedenější fotografie z daného dne. V ČTK máme určitou dobu, což je ČTKTOPIX. Samozřejmě to má svoje časové nároky, protože aby člověk mohl vypíchnout a označit to nejlepší z jedné reportáže či z celého dne, musí si najít chvíli, aby si reportáž či denní produkci opravdu prohlédl v celistvosti a teprve pak vybral to opravdu nejprovedenější. Podobnému dilematu samozřejmě čelí i fotoreportéři v terénu, protože pokud vysílají své snímky do redakce průběžně, tak po nějaké době už také trochu ztratí přehled, co mají nafoceno a odvysíláno. A teprve když si sednou po akci k počítači a dovybírají fotografie, dost často objeví varianty už odeslaných záběrů, které jsou mnohdy lepší, je tam lépe zachycená situace...

Podle jakého klíče vybíráte fotografie? Je pro vás v agentuře důležité, aby fotoreportér kromě obsahově formálních fotografií pracoval i s vizuální a výtvarnou stránkou?

Určitě se takovým fotografiím nebráníme a jsme rádi, když je v servisu máme. Na druhou stranu, zcela upřímně, výtvarná nebo estetická stránka nemá vždy prioritu. Občas jsme nuceni fotografovat i akce, které samy o sobě příliš vizuálně atraktivní a fotogenické nejsou. Je to ale velmi individuální podle toho, jak kreativně k tématu přistoupí fotoreportér. Má-li dar vytříbeného vizuálního vnímání – a také třeba štěstí na světelné podmínky – pak i rozestavená dálnice nebo tovární hala před demolicí se dá zachytit tak, že je to vizuálně a esteticky zajímavá podívaná... Záleží samozřejmě také na tom, kolik je k dispozici času. Reportéři mají během dne i čtyři reportáže, přesouvají se z jedné akce na druhou – v regionech i o desítky kilometrů – a to se pak na výsledku samozřejmě podepisuje. Nicméně, zdařilá fotografie by měla člověka upoutat – a je jedno, jestli je to fotoeditor, profesionál v médiích, nebo „jen“ příjemce té vizuální informace v médiích, měl by se nad ní zastavit. Měl by se ptát, co je dál, co je za tím snímkem za příběh. Pokud snímek bude banální a nebude zajímavý vizuálně, tak člověka asi nezaujme, ať už to je v papírových novinách nebo na webu.

Dokázal byste nějakým způsobem porovnat rozdíly při práci fotoeditora v agentuře, deníku, případně týdeníku? Jaké hlavní rozdíly byste našel?

Zcela upřímně, jelikož jsem v týdeníku ani v deníku nepracoval, tak to porovnání provádím spíš intuitivně nebo na základě nějakých zprostředkovaných informací. Primárně asi v agentuře a v deníku jsou editoři pod podobným tlakem, ale přece jenom je tu rozdíl, jelikož my dodáváme to naše zpravodajské „zboží“ právě i oněm deníkům, takže pravděpodobně pod největším časovým tlakem jsme my, agenturní novináři. A proto se neustále opakuje, že hlavní je mít alespoň jednu fotografii co nejdřív. Ještě před několika lety se říkalo, co nejdřív po začátku akce, ale dnes se dosti často uplatňuje i pravidlo, že dobré je mít fotografii ještě dřív, než samotná akce začne. To znamená, že když byly před soudem třeba velké politické kauzy typu Rath, bylo potřeba odvysílat alespoň nějakou úvodní fotografii, která zachytí, že na chodbě soudu je hodně novinářů, že tam jsou přenosové vozy televizí, výrazná bezpečnostní opatření a tak podobně. U sportovních utkání se dříve vydávaly fotky až o přestávce, například po první třetině v hokeji nebo po prvním poločase ve fotbale, což dnes už není myslitelné. Obvykle, když do 10 minut po začátku zápasu nemáme nějakou fotku venku, už jsme jako editoři trochu nervózní a pomalu voláme fotoreportérům, jestli nemají nějaké technické potíže. Takže ten tlak u nás je veliký. S režimem v týdeníku se to asi nedá srovnat, jeho tempo je určitě jiné, ale zároveň si myslím, že i týdeníky dokážou uplatnit naše materiály, takže samozřejmě spektrum klientů i využití našeho obrazového materiálu je poměrně široké.

Jaké změny přinesly nové technologie do práce fotoeditorů?

Už to tady zaznělo, jenom to stručně zopakuji. Hlavně se všechno naprosto zásadně a velmi, velmi zrychlilo. Snažíme se samozřejmě využívat veškeré dostupné technologie, urychlení procesu zpracování fotoreportáží musí jít ruku v ruce s tím, že pro fotoreportéry v terénu by práce měla být co nejpohodlnější, co nejjednodušší – důležitou pomůckou je například možnost využití audio popisku. Zvukovou stopu s informacemi nahranými fotoreportérem si snímek nese v sobě a my editoři si v redakčním systému můžeme tento záznam přehrát, nebo se nám dokonce v poslední době už daří i některé, zejména sportovní popisky rovnou automaticky přepisovat. To je pak velká výhoda i pro klienty v tom, že snímek je vlastně kompletně popsán i při okamžitém vydání přímo z terénu.

Jak často využíváte dodané fotografie od hasičů, policistů a dalších záchranných složek, popřípadě jiných institucí? Je to pro vás pozitivní faktor?

Pozitivní faktory jsou jednoznačné, protože my musíme vždy dobře rozmyslet, jestli na nečekanou událost typu nehoda, požár a cokoliv dalšího máme kapacitu, jestli má smysl tam posílat našeho fotoreportéra, anebo jestli je výhodnější spolehout se na složky integrovaného záchranného systému a jimi dodaný materiál. A musím říci, že se v posledních letech opravdu dramaticky zlepšili a uvědomují si, že ta jejich produkce je pro média důležitá. Když jde mluvčí hasičů nebo jejich fotograf fotit někde k požáru, dostane se i do míst, kam by běžného fotoreportéra z médií stejně nikdo nepustil. Takže ten jejich materiál určitě má význam, pro klienty je přínosný a nám pomáhá racionalizovat náklady i to, abychom se nehnali někam, kde stejně nemáme kloudnou šanci na pořízení kvalitního vlastního materiálu.

Kde všude se využívají a uplatňují fotografie z produkce ČTK?

V současnosti to zdaleka není jen v tištěných médiích. Tištěná média dlouhá léta udávala tón a rytmus, jejich poptávka samozřejmě byla pro nás prioritní. Kromě jiného určovala i formální kritéria: aby fotografie měla sevřený tvar, aby na co nejmenší ploše bylo maximum sdělení, to znamená fotka pro noviny musela být čistě naplněný formát s maximálním ořezem natěsno, protože zkrátka tam nebyl další prostor. V ostatních médiích se dnes fotografie uplatňují poněkud jiným způsobem. Na webu se snímky mohou roztáhnout přes celou obrazovku, uplatňují se tam i různé méně obvyklé formáty, stejně jako v televizi, když ve studiu dělají obrazovou „tapetu“, tak potřebují kvalitní statický záběr. To nelze nahradit nějakým

screenshotem z videozáznamu. Kvalitní statický záběr, zastavený okamžik, zhotovený kvalitním fotoaparátem je stále nezastupitelný a nenahraditelný.

Funguje nějakým způsobem provázanost s webovým zpravodajstvím ČTK – České noviny?

České noviny částečně v nějakém výseku sdílejí veřejně k dispozici tu naši produkci, kdy tamější editoři zkrátka vybírají z textového i obrazového zpravodajství a dělají z toho takovou denní mozaiku. Nemělo by se tam objevit samozřejmě příliš mnoho materiálu, protože to je zboží, se kterým obchodujeme a které prodáváme.

Co všechno by měla obsahovat fotografie na titulní straně tištěného deníku, potažmo na webu? Je důležité, aby fotografie jasně korespondovala s nadpisem nebo s textem?

Dlouho platilo, že titulka, neboli titulní stránka, a potažmo hlavní fotografie na ní noviny prodává. Na druhou stranu jsme dnes svědky toho, že tištěná média bojují s ekonomickou situací, se snižujícím se nákladem. Od toho se odvíjí klesající cena inzerce a už jsme si zvykli i na to, že spousta novin má místo titulní stránky nějaký reklamní přebal. Tím se pak devalvuje i úloha fotografie na titulní stránce. Ale to bych trošku mluvil za editory z novin. Každopádně, já bych chtěl věřit, že pořád bojujeme o pozornost, o to „být vidět“. Víme od našich fotoreportérů, že často – i když měli z daných novin na akci svého fotoreportéra – pokud se Četce podaří snímek výstižnější, výmluvnější, který tamější editor uzná za lepší, pak klidně použijí ten náš. Pro nás to jsou cenné body, takže titulka se, myslím, pořád počítá.

Jak se díváte na velké množství reklamy, které příjemce médií nachází především na webovém zpravodajství, ale v čím dál větší míře i v tištěných periodikách?

Chápu, že se to děje, protože tištěná média, jak už jsme o tom mluvili, bojují se snižujícím se nákladem. A když je nižší náklad, je logicky menší dopad otištěné reklamy, tudíž inzerenti pak tlačí na to, aby reklama byla levnější. Musí jí potom být víc. Je to začarovaný kruh. Pochoptelně každý sleduje svoje zájmy, proto reklamy přibývá, aby noviny přežily. Za sebe si myslím, že by hlavně měl být reklamní a zpravodajský obsah naprosto striktně vizuálně odlišený a neměla by vzniknout pochybnost, jestli čtenář konzumuje zpravodajství nebo reklamu.

Existují některé zpravodajské weby, které mají obrazové zpravodajství v pořádku, respektive takové, které s obrazovým materiálem pracují přehledně a mají nastaveny profesionální standardy?

Já chci věřit, že profesionální standardy mají v médiích nastavené všichni. A tak, jak jsou nastavena kritéria pro zpravodajskou fotografii, mělo by to platit pro všechny bez rozdílu – pro tištěné noviny i magazíny, pro weby i pro nás, pro agenturu. Pravda je, že dejme tomu u určitých titulů je samozřejmě vidět, že třeba cíleně fotografují dopravní nehody a různá jiná neštěstí, že na to mají vyčleněné lidi, kteří se nevěnují ničemu jinému a vyrazí na místo okamžitě, když se o něčem dozvědí. A má pro ně taková reportáž výrazně vyšší prioritu, než je tomu u nás. Tomu my se ale ani nesnažíme konkurovat, to zkrátka není úplně naše zadání.

Domníváte se, že práci fotoeditorů, potažmo fotoreportérů ovlivňují sociální média jako například Facebook, Instagram a další? Pokud ano, tak do jaké míry mohou být podporným nástrojem pro mediální domy, vydavatelství nebo fotografické agentury?

Sociální sítě a online média naši práci v tomhle ohledu ovlivňují hodně. Protože, jak víme z mediálních teorií, jedním z důležitých úkolů sdělovacích prostředků je agenda setting, tedy nastolování agendy. A sociální sítě nám v tom nějakým způsobem sekundují či nás leckdy dokonce i předbíhají. Objevují se tam věci, které se ještě do médií nedostaly. Vlastně oni nastolí to téma a potom média, ať už je to kterýkoliv typ, agentura, tištěné noviny nebo web, se



zabývají tím, jestli se tomu tématu mají věnovat a tak dále. A většinou, když se něco někde objeví, nějaká rychlá informace, tak minimálně editoři i u nás se tím zabírají: „Budeme se tomu věnovat, budeme to psát a současně fotografovat?“ Samozřejmě agentura má různé možnosti, může tu informaci z dotyčného média převzít, odkázat se na ten zdroj, v podstatě ho odcitovat, a tím to mít odbyté. Ale pak je samozřejmě možnost se tím inspirovat, získat to jako nějakou vstupní informaci a potom si na tom pracovat po vlastní linii. Takže spektrum denní agendy se díky nebo kvůli sociálním sítím dosti rozšířilo. K tomu množství událostí, které se v daný den odehrávají, se přidávají další. Tím pádem si nárokují pozornost těch editorů, aby oni vyhodnotili, čemu se tedy budou a nebudou věnovat, v jaké míře a do jaké hloubky. Samozřejmě jsou to dost často taková velmi krátkodobá témata, zajímavosti. Na druhou stranu za sebe musím říct, že Četka vždycky měla ambici věnovat svoji pozornost třeba úmrtí významných osobností, a v poslední době sleduji, že třeba Facebook a další sítě, síť X a další jsou v tomhle opravdu jako jedny z nejrychlejších zdrojů informací. Zkrátka každý ten člověk se pohyboval v nějaké bublině, v nějakém okruhu lidí a je to vlastně dost často primární informace, která se k nám dostane, než to někdo zveřejní oficiálně. My to v tom okamžiku už můžeme začít prověřovat, protože pokud se skutečně jedná o významnou osobnost, ať už z jakékoliv oblasti, snažíme se o tom aspoň stručně napsat a samozřejmě vydat fotografii z archivu. Ve výsledku si tedy nemůžeme dovolit ten luxus sociální sítě ignorovat.

V současnosti se hodně mluví o dezinformacích, fake news. Zasahují tyto aspekty do fotožurnalistiky? A jak? Dokážete si vybavit nějaký příklad?

Musíme být ostražití, ale na druhou stranu platí pravidlo, že po agenturách se znovu nic neověruje. Když dostanu fotku z agentury, může se stát, že se mi z nějakého důvodu nezdá, a občas debatujeme s kolegy, jestli je v pořádku vydávat snímek, který je třeba nějakým způsobem



Catherine, princezna z Walesu, 2024  
Neuměle upravená fotografie  
[www.idnes.cz](http://www.idnes.cz)

drastický a podobně. Ale za mě platí pravidlo, že pokud ten snímek splňuje kritéria pro vydání v agentuře AP, tak naprosto neshledávám důvody, aby naše kritéria byla jiná nebo přísnější, takže samozřejmě ten snímek vydáme, byť se občas stane, že dodatečně dojde k jejímu stažení. K tomu došlo v jedné relativně čerstvé kauze, kdy agentura AP vydala dodaný snímek z královské rodiny, kde je zobrazena princezna Kate s dětmi v době, kdy bojovala s nemocí, nebyla příliš často vidět na veřejnosti a zřejmě rodina tímto způsobem chtěla veřejnost trochu uklidnit, že je v pořádku, je prostě s dětmi, a tak se nechala vyfotografovat. Nicméně ta fotografie byla v řádu hodin stornována z toho důvodu, že nějaký editor si při detailnějším prozkoumání všiml, že ta fotka nemá jaksi plnou obrazovou integritu, že jsou tam nějaké zásahy, které působí dojmem, že s tou fotografií mohlo být manipulováno. A z tohoto důvodu ta fotografie byla stažena. V první chvíli na to žádná reakce nebyla, posléze Kensingtonský palác vydal informaci, že vévodkyně chtěla snímek mírně vylepšit a nějakou její neobratností došlo k tomu, že – dejme tomu nástrojem typu retušovací razítko nebo štětec – se na několika místech porušila souvislost linií a struktur snímku. Každopádně nebyla to manipulace typu, že by tam došlo k nějaké záměně osob nebo že by něco bylo zásadně odretušováno, ale zkrátka i to stačí k tomu, že jakmile vznikne pochybnost, musí se k tomu zaujmout jednoznačný postoj. Ten agentura AP okamžitě zaujala a fotku ze servisu stáhla.

V neposlední řadě je tu otázka umělé inteligence, která zasahuje i do dalších, nejen uměleckých oborů. Cítíte, že by novinářská fotografie mohla být tímto fenoménem ohrožena, nebo z toho naopak může profitovat?

Že by z toho mohla profitovat, to si asi úplně představit v tuhle chvíli neumím. A zároveň si myslím, že při profesionální práci na všech úrovních by nás to ani nemělo úplně ohrožovat. Svým způsobem paradoxně – a zároveň je to dobře – tím, jak profesionální žurnalistice sekunduje občanský žurnalismus nebo spousta materiálů publikovaných na sociálních sítích, vzniká určitá veřejná kontrola nad tím, jak ta situace vypadala. A když by někdo něco posunul nebo úplně „vymyslel“, tak z jiných snímků od jiných lidí, kteří to zachytili reálně, by se velmi snadno a velmi rychle dalo zjistit, že to realita není. Zároveň kdo informace vstřebává cíleně z ověřených zdrojů a používá kritický přístup v myšlení, tak si myslím, že na určité takovéhle vějičky v nějaké vygenerované vyfabulované fake news prostě nenaletí. Ale samozřejmě je to zase určitá další výzva a jediná obrana proti tomu je co nejprofesionálnější práce nás novinářů, editorů, fotoreportérů. V agenturách to třeba znamená, že si musíme udržovat takový okruh spolupracovníků, kterým naprosto důvěřujeme, že děláme s lidmi a se zdroji, které jsou důvěryhodné a o kterých nemáme důvod pochybovat. Současně se v minulosti stalo, že pokud někdo tuhle důvěru u svých šéfů ztratil, kdy se pokusil právě třeba nějakou fotografii nějakým způsobem upravit, ten se velmi rychle setkal s vážnými následky.

Jaký dopad na novinářskou fotografii má v současnosti občanská fotožurnalistika? Má budoucnost, nebo ne? Může být kvůli tomu fotožurnalistické řemeslo v ohrožení? Vnímáte, že především na zpravodajských webech se mezi sebou někdy prolínají jak fotografie profesionálů, tak amatérů? A je produkce fotografií od amatérů přínosem nebo naopak?

Ten přínos by zřejmě měli primárně hodnotit uživatelé, konzumenti, příjemci těch informací. Já nevnímám občanskou žurnalistiku jako ohrožení, ale jako konkurenci v pozitivním slova smyslu a existuje rčení, že myšlenka nepatří tomu, kdo ji vyřkl první, ale kdo ji vyjádřil lépe. Takže v tomto směru si myslím, že výchozí pozice profesionálního novináře-fotoreportéra je trochu odlišná od občanského žurnalisty (například amatéra s mobilem). Že má zkrátka jinou ambici a že by měl být minimálně třeba odolnější vůči tomu, aby tu situaci skutečně zaznamenal nezaujatě a nestranně, protože jako největší riziko občanské žurnalistiky samozřejmě vnímám určitý aktivismus nebo příklon k jednomu nebo druhému „táboru“ v nějakém sporu či konfliktu. Zatímco profesionální novinář by si měl opravdu držet maximální odstup, nefandit nikomu a prostě se snažit maximálně věrně zaznamenat realitu.

Myslíte, že je správné, aby fotoreportéři kromě pořizování fotografických reportáží současně natáčeli i video? Jde vůbec tyto faktory skloubit, aniž by docházelo k odvedení koncentrace a pohotovosti těch fotoreportérů? Vyžaduje se pořizování videoreportáží v ČTK?

Stejně jako nejde zároveň jíst a mluvit nebo nejde současně jíst a pít, tak nejde zároveň stejnou situaci fotit a natáčet. Jedné věci musí člověk dát přednost. Pokud je to fotoreportér, měl by podle mého názoru primárně fotit. Protože pokud je to událost, která se odehrává ve zlomku času a má nějakou gradaci a nějaký vývoj, má být zachycený vrcholný okamžik, a musíme vědět, zda-li preferujeme fotky, anebo budeme chtít především video. Obojí zároveň prostě není možné od jednoho člověka mít. A potom jsou v agenturním portfoliu reportáže, kde je možné pořídit jak fotografie, tak natočit video, ale domnívám se, že by to spíš mělo být postaveno na bázi dobrovolnosti. Pokud někdo z fotoreportérů k tomuhle žánru nebo k tomuhle vyjadřovacímu prostředku sám nějak přirozeně inklinuje, tak bych mu v tom určitě nebránil a bral bych to jako něco navíc. Ale za sebe, jako člověk, který s fotoreportéry pracuje a zadává jim práci, bych se nikdy nechtěl dostat do situace, že do toho budu někoho nutit. Protože chápu, že naše společná priorita jsou statické obrázky, fotografie v maximální kvalitě, maximálně výmluvné, a to prostě naráz s videem v jednu chvíli dělat nejde.

Jak nahlížíte na fotografickou soutěž Czech Press Photo a je pro tuzemskou fotožurnalistiku důležitá?

Přes všechny diskuse a přese všechna pozitiva i negativa, která za poslední roky z té soutěže, ať už do profesního světa, nebo obecně k veřejnosti vyplynula, si myslím, že přínosná je. Už jen tím, že dává prostor oceněným a dalším vystaveným fotografiím úplně v jiných dimenzích, než je možné konzumovat v běžném zpravodajském toku. Pokud se tam nějaká fotografie objeví jako vítězná nebo získá nějakou další cenu, tak si ji (nebo i soubor snímků) můžou lidé prohlédnout opravdu ve výstavním formátu a ocenit právě takové detaily, které by jim při „čtení“ snímku v novinách třeba unikly. Zároveň je to úžasná příležitost k diskusi nejenom o těch tématech, ale obecně o novinářské profesi, o fotožurnalistice. Někomu vyhovuje se trochu poměřovat a znám spoustu fotografů, kteří se pravidelně a rádi soutěží CPP zúčastňují. A pak je spousta takových, kteří se k ní až ostentativně staví zády. Myslím si, že obojí je legitimní přístup, a právo volby má každý. Prostě někdo chce soutěžit, někdo nechce, ale za mě ta soutěž rozhodně smysl má.

Máte nějakým způsobem v ČTK nastavená etická pravidla, etický kodex?

Etický kodex máme a nejenom nějaký tradovaný, ústně předávaný, ale i psaný, a řídíme se jím. Platí samozřejmě nejenom pro fotoreportéry, ale i pro editory a píšící redaktory, zároveň odpovídá standardům z ostatních médií. Myslím si, že nejsme ani přísnější ani benevolentnější, zkrátka dodržujeme obvyklé standardy.

Do jaké míry do fotografií zasahujete? Jak z hlediska obrazových úprav, tak i textových?

Začnu od obrazu: snažíme se do fotografií zasahovat naprosto minimálně. Základní pravidlo je, že co nelze oříznout, musí na fotografii zůstat. To znamená jakékoliv retušování čehokoliv je nepřípustné. Jediná výjimka jsou dejme tomu nečistoty způsobené třeba vadou na čipu nebo nějakou nečistotou na objektivu, ale jinak se do fotografií nezasahuje. V dnešní době technika už umožňuje dodávat tak kvalitní snímky, že jsou ostré, barevně vyvážené, správně kontrastní, takže v tomto směru práce výrazně ubylo. V poslední době tedy do snímků zasahujeme, dá se říci, naprosto minimálně.

Samozřejmě u textů se snažíme dodávat i balíčky u těch výstupů, takže když máme základní informaci, o jaké se jedná sportovní utkání nebo politické setkání, poté dle konkrétní fotografie doplňujeme jména těch aktérů a jejich funkce, případně příslušnost k týmům a tak dále. Tu věc se snažíme popsat tak, aby byla relevantní, aby ta informace byla na jednu stranu



stručná a na druhou stranu vyčerpávající v tom smyslu, aby nemohlo dojít k nějaké pochybnosti o tom, jaká to je situace. Dejme tomu u soudů je dosti důležité zmínit třeba i to, jestli je to příchod obžalovaného, nebo odchod odsouzeného či osvobozeného po verdiktu, protože tam samozřejmě mohou být různé variace výrazu toho člověka a je dosti důležité i tou textovou stránkou to zasadit do správného kontextu – proč se na této fotografii dotýčný tváří nějak a na nějakém dalším snímku jinak, protože ty situace jsou od sebe vzdáleny nejenom v čase, ale třeba i vyzněním nebo tím výsledkem.

Souhlasíte s myšlenkou, s kterou pracují profesionální fotoreportéři, že digitální úpravy by měly být v podobné rovině jako v dobách, kdy se snímky zvětšovaly ve fotokomoře?

Je to prostě tak, s minimálními zásahy. Znova zopakuji – zpravodajská fotka má být maximálně věrná realitě, reprezentovat realitu tak, jak se vše odehrálo.

Digitálnímu trendu nepřispívají mobilní telefony, které fotografie upravují už během pořizování. Některé redakce vybavují píšící novináře iPhony. Jak nahlížet na tuto problematiku, kdy fenomén fotografování na mobilní telefony de facto ovlivňuje i samotnou fotožurnalistiku?

Je to samozřejmě pravda, že jsou v mobilních telefonech obrazové procesory, ale ve fotoaparátech jsou koneckonců také. Někdy je to ale až paradoxní, že zdánlivě z toho mobilu „vypadne“ lepší fotka. Ale právě jen v uvozovkách lepší, protože už je v podstatě zpracovaná, je nějakým způsobem dopočítaná. Jsou tam režimy nebo určité módy. Zatímco se při pořizování snímků klasickou fototechnikou řeší – například hloubka ostroty – skutečně nastavenou clonou, fotoaparáty v mobilech rozostřují pozadí uměle. Ale nedělají to vždycky úplně dokonale, úplně důsledně. Takže ta fotka pak může působit nevěrohodně. Myslím si, že pořád v dnešní době se dají fotografie z fotoaparátu a z mobilu stále ještě ve většině případů kvalitativně odlišit. Telefon je ale už zcela standardní pomůckou, kterou bych neztrácel, protože občas se píšící kolegové nachomýtnou k věci, u kterých fotoreportéři nemohli nebo nestihli být. A to jsme pak rádi i za takový snímek. Ale opět je pro nás důležité, kdo ten mobil držel v ruce. Jeho důvěryhodnost je v tom, že ať už je to fotka z mobilu nebo z jakéhokoliv jiného přístroje, zachycuje skutečnost a reálnou situaci.

Když se každodenně setkáváte se záplavou fotografií jak u nás, tak ze světa, dokážete stále novinářské fotografii věřit? Dokázal byste na první pohled odhalit manipulovanou fotografii, respektive máte nebo měl jste někdy pochybnosti?

Když bude fotografie dobře manipulovaná v té obrazové stránce, bude nějak sofistikovaně upravená, tak při vysoké rychlosti a při tom, s jak relativně malými náhledy snímků pracujeme, se obávám, že by bylo možné nám něco „podvrhnout“... Ovšem tohle se snažíme eliminovat právě tím, že pracujeme s prověřenými zdroji a s důvěrou v to, že nám nikdo nic takového lidově řečeno nepodstrčí. Ale pochybnost někdy mít můžeme, byť se nemusí jednat vyloženě o snahu něco zmanipulovat, ale někdy je to právě neobratnost. Jak už jsme se bavili o tom snímku z britské královské rodiny. A ono existuje daleko větší, nebezpečnější a závažnější riziko, a to je manipulace kontextu nějakého snímku. Že se snímek a jeho význam posune ne jeho obrazovou částí, ale popiskem, že se situace, která je zachycená v nějaké fázi a na nějakém místě, vydává za jinou situaci nebo jiné místo. A to je daleko horší, to se odhaluje hůř. Tam je samozřejmě maximální ostražitost na místě. Podobně, ale k tomu se asi ještě dostaneme jinde, jsou určité problematické věci z hlediska ochrany osobních údajů, GDPR, případně náhubkový zákon. Ale to není záležitost manipulace, tam je to spíš problém toho, jakou fotografii a s jakými detaily můžeme nebo nemůžeme použít.

Etika však není pouze problém digitální manipulace. Pozorujete nějaké změny oproti minulosti v tom, jaké fotografie mohou média v současnosti uveřejňovat?

My tuto všeobecnou velkou ostražitost máme v sobě vypěstovanou třeba vůči snímkům, které jsou nějakým způsobem drastické, snažíme se vyhýbat zobrazování explicitního násilí nebo obětí násilí. Jsou situace, kterým se naše agentura z principu nevěnuje. Nefotíme sebevrahy, snažíme se nemedializovat kauzy typu poplašných telefonátů, bombových výhrůžek a podobně, protože tam je samozřejmě známá skutečnost, že právě proto to někteří jedinci dělají, aby potom v médiích sledovali, co jejich telefonát způsobil a jaké se odehrály „manévry“. Takže my nechceme být právě ta převodní páka nebo tlampač, který jim pomůže tu věc nějakým způsobem nafouknout a dostat do veřejného prostoru. Samozřejmě velmi ostražití bychom měli být i v rovině politické reklamy a propagace. To je typicky před volbami, když jsou ve veřejném prostoru nějaké kontroverzní billboardy. To samozřejmě zachytíme, zaregistrujeme, ale dost často třeba ten snímek nevyjde v aktualitách, máme ho pouze ve fotobance pro případ, že se kolem toho rozjede nějaká diskuse, debata, spor, který může třeba i skončit před soudem. Potom je dobré ten obrazový materiál mít – mít možnost něco zpětně doložit, protože fotografie dost často funguje i jako důkaz. Občas se stalo, že někdo tvrdil – nebudu jmenovat – že na významné společenské akci jistý člověk nebyl, protože on ho nepozval. Ovšem fotografie s pohledem do publika mohla naprosto průkazně doložit, že tam ten dotyčný byl.

A ještě jsou další situace, na které si dáváme velký pozor, a to je zobrazování obzvláště zranitelných osob. To jsou klasicky děti či osoby nějakým způsobem znevýhodněné. Velké téma jsou oběti trestných činů. Pokud fotíme u soudů, zaměřujeme se primárně na osobu pachatele, respektive obžalovaného či obžalovaných, nikoli na oběti nebo zástupce obětí. Dalším z žánrů, kterému se agentura chtě nechtě věnuje, je fotografování pohřbů. Tam primárně fotografujeme smuteční hosty, kteří se se zesnulým přišli rozloučit. Ale nikoli truchlící pozůstalé a jejich emoce, protože to je jejich soukromá věc. A to je pro nás záležitost, kterou zkrátka netematizujeme. Snažíme se zabránit tomu, abychom zveřejňovali osobní údaje. Taková tradiční reportáž je na konci školního roku rozdávání vysvědčení. Děti se chtějí pochlubit, že mají samé jedničky, ale měli bychom to vysvědčení zachytit tak, aby tam nebylo čitelné jejich jméno, případně další osobní údaje typu rodné číslo nebo datum narození. To samé platí třeba i u pacientů v nemocnicích.

Ještě bych na to drobně navázal, že občas dostaneme nějakou zpětnou vazbu, a troufám si tvrdit, že v posledních letech to zažíváme častěji než dřív, že se ozve někdo, kdo uvidí sám sebe někde v médiích na fotografii a přijde mu, že ta fotografie ho nějakým způsobem poškozuje nebo vystavuje v nějaké nelichotivé situaci. Napíše nebo zavolá do agentury a dožaduje se stažení té fotografie. Každý takový případ se řeší individuálně, ale primárně je spíš snaha těm lidem vyhovět a v naprostém minimu případů za tu dobu, co v ČTK pracuji, to skončilo třeba nějakým soudem nebo nějakým komplikovanějším dohadováním. Obecně jsou lidi vůči tomu citlivější, ne tak ochotně se nechávají fotografovat nebo někdy si i zpětně uvědomí, že nějaká situace pro ně může být potenciálně nebezpečná. Každopádně když pořizujeme naše reportáže, nemáme primárně v úmyslu někoho poškozovat, zkrátka fotografujeme realitu, což je i podstata práce fotoreportérů.

Mohou v současnosti fotožurnalisté svobodně pracovat, nebo jim je jejich práce čím dál víc z nějakých důvodů omezována?

Jedna věc je teorie a druhá věc je praxe. Obecně fotožurnalisté nad sebou mají něco, čemu se říká zpravodajská licence. V podstatě vše, co se odehrává ve veřejném prostoru, může být zaznamenáváno médii, a to všemi typy médií. To znamená, může se o tom někde napsat, i když tam to samozřejmě tak problematické není. Fotografie je už citlivější. Nicméně, pokud někdo vyrazí například na demonstraci, musí vědět, že takové události jsou obvykle medializovány, tedy fotografovány a natáčeny. Fotoreportéry v tomto ohledu kryje a chrání zpravodajská licence. A pakliže by se někdo proti tomu svému zachycení chtěl bránit, například až soudní cestou, tak by pravděpodobně musel doložit, že ho ta fotografie nějakým způsobem poškozuje. A domnívám se, že my (ČTK) jsme v tomto směru opravdu důslední a snažíme se účastníky

demonstrace popisovat jako účastníky demonstrace, svolané někým za nějakým účelem, ale vyhýbáme se tomu, abychom třeba označovali někoho za příslušníka toho nebo onoho tábo-  
ra, protože to zkrátka někdy nejde odlišit. Snažíme se být precizní a nevymýšlet si.

Je stále důležité, aby zpravodajská fotografie vyvolávala emoce? A můžeme vytvořit zpravodaj-  
skou fotografii s cílem vyvolat emoce?

Mohli bychom strávit spoustu času rozbořem toho, co jsou emoce, jakým způsobem fungu-  
jí, jakou emoci můžeme vyvolat a čím ji můžeme vyvolat. Ale každopádně fotografii pořizuje-  
me a posíláme dál do světa proto, abychom někoho zaujali, abychom upoutali jeho pozornost  
a pokusili se mu prostřednictvím té fotografie něco sdělit. A jakou emoci to v něm vyvolá,  
to je už kombinace fotografie samotné a nějakého vnitřního nastavení toho příjemce. Totož-  
ný snímek – portrét – u dvou různých lidí může vyvolat naprosto protikladné emoce, protože  
někdo má toho dotyčného rád, někdo ho rád nemá. A z poslední doby musím říct, že zřejmě  
i v lidech, kteří si úplně nelibují v Donaldu Trumpovi, muselo vyvolat určité mrazivé emo-  
ce to, že se ho někdo pokusil zastřelit, protože to je věc, která je nepřijatelná, ať už se jedná  
o kohokoliv.

Pamatujete si z poslední doby na nějakou fotku z českého prostředí, která by vás emocemi  
zasáhla?

Není to zcela snadné. Po více než 20 letech v médiích si často říkám, kéž bych na to uměl kou-  
kat očima běžného smrtelníka, který prostě otevře noviny a není tím profesionálně pozna-  
menaný... Ale takových fotografií je určitě mnoho a jsou to události z celého spektra – poli-  
tické události, které zprostředkovanými fotografiemi dokážou vyvolat velké emoce, sportovní  
události, kulturní, ale samozřejmě i živelné katastrofy, fotografie z povodní, tornáda.

Je asi pochopitelné, že negativní událost či katastrofa má větší potenciál stát se ve zpravodaj-  
ství emocionálnější než ta pozitivní. Já však doufám, že my se to snažíme nějak vyvažovat a že  
rozhodně primárně „nepaseme“ jenom po negativních událostech, ale že se to naopak sna-  
žíme zprostředkovat vyváženě. Například ve sportu je spousta emocí a fotoreportéři se na to  
cíleně zaměřují. Kromě toho, kdy se fotografují takzvaně branky, body, sekundy, to znamená  
padající góly, přeskočené laťky a protržené cílové pásky, tak samozřejmě potom jsou emoce,  
ať už se někomu něco podařilo nebo nepodařilo. Sláva vítězům, čest poraženým! A to se dá ve  
fotografii krásně zachytit.

Můžete uvést fotoreportéry, jejichž fotografie vyvolávají silné emoce?

Myslím, že o vyvolání emocí ve svých fotografiích se snaží všichni, kteří se věnují této profe-  
si, a asi bych nevypichoval jejich konkrétní jména.

Máte pocit, že kvůli tomu, že je novinářská fotografie devalvována velkým množstvím obrazo-  
vých informací, dochází k emocionální letargii?

To se může stát, ale na druhou stranu bych sám oponoval tomuhle předpokladu. Pokud by  
tomu tak mělo být, tak by vlastně měla být přirozená tendence jít čím dál víc do extrému  
a zobrazovat vyhraněnější a vyhraněnější situace. A to se snad úplně neděje. Takže já si my-  
slím, že díky tomu, že většinu obrazového zpravodajství pořád ještě vytvářejí, zpracováva-  
jí a distribuují profesionálové, kteří ctí nějaké zásady a pravidla, je pořád ta laťka plus minus  
podobně nastavená. A že je jenom možná složitější v té obrovské záplavě najít to nejlepší, to  
nejpůsobivější... Že si musí člověk nastavit lepší „síto“ nebo filtr nebo být kritičtější, dát si  
s tím trošku víc práce, ale jinak si myslím a doufám, že se to naštěstí neděje.



Je možné, že fotografie, které ještě před několika lety vyvolávaly šok nebo strach, v současnosti už tak silnou reakci vyvolat nemusí?

Myslím, že hrůzné fotky zůstanou hrůznými pořád. Můžeme si vybavit spoustu různých ikonických snímků, které jsou v učebnicích a ve všech možných sbírkách a encyklopediích, které stále fungují a mají určitý efekt. Při pohledu na ně si říkáme, že tohle už by se nikdy nemělo opakovat, ať už se budeme bavit o snímcích z války ve Vietnamu, z druhé světové války, z koncentračních táborů, pádu dvojčat v Americe a tak podobně. Bohužel, různé šílenosti se vracejí v nesčetném množství variant, ale novinářská fotografie má právě tu velkou moc, že funguje teď a tady, ale můžeme se k ní zároveň kdykoliv vrátit a díky tomu si věci zasazovat do nějakého kontextu. Takže co mělo jednou nějakou sílu, tak ji to neztratí.

Do jaké míry je důležitá estetická neboli vizuální stránka fotografie?

Je nesmírně důležitá. A to je také místo, kde se střetává amatér s profesionálem. Profesionál by zde měl uplatnit maximum znalostí a zkušeností, nepracovat pouze intuitivně. Fotografii je potřeba nějakým konkrétním způsobem zakomponovat, je třeba promyšleně a účelně pracovat s ostrostí, s hloubkou ostrosti i s tím, že jednotlivé elementy v obraze mají nějakou konkrétní roli, že „jednající“ postavy na fotografii by skutečně měly něco dělat, činit, mít nějaké gesto. Vizuální kvalita či atraktivita je jeden z hlavních faktorů ovlivňujících to, jestli daná fotografie diváka/příjemce zaujme, či nikoliv.

Nemáte pocit, že v posledních letech estetika fotografie míří poněkud do ústraní? Že jsou pravidla vizuální estetiky čím dál víc bagatelizována?

Zase – jak kdy a jak kde. U internetových médií je celkem logicky trend galerií, to znamená především mít fotek hodně. Samozřejmě když těch fotek je velké množství, potom opět zcela logicky mezi 30 záběrů je třeba pět špičkových, deset průměrných a zbylých patnáct bych jako editor úplně s klidem hodil do koše.

Něco jiného se uplatňuje u magazínů, u týdeníků nebo u jiných tištěných médií, kde si tu vizuální stránku hlídají a jsou limitováni prostorem. Tam se jim něco takového asi nestane. Zkrátka, něco jiného je sbírat kliky na webu a něco jiného je udělat na kvalitním papíře fotoreportáž do magazínu, kde si dávají záležet na tom, aby tam bylo jenom to nejlepší. Takže ono se to ředí a hodně záleží na typu média. Pořád si myslím, že to, co byla dobrá a špičková fotka dříve v minulosti, to samé platí i dnes. Jenže se k té dobré fotce někdy musíme „probrdit“ větším množstvím balastu, fotografií průměrných a podprůměrných.

Můžete uvést fotoreportéry, pro které je charakteristická výrazná práce s vizuální, estetickou stránkou?

U některých fotoreportérů – především z naší agentury – poznám jejich charakteristický rukopis a nemusím ani číst jméno autora. Občas sám sebe zkouším, jestli ho/ji poznám, a většinou se nemýlím, protože ten rukopis tam je a mně se líbí. Agenturní novinařina je někdy dosti ubíjející, rutinní a je potřeba fotografovat skutečně i takové ty každodenní drobnosti. Ale pokud je někdo kreativní a má vytříbené vizuální vnímání, tak umí i banalitu typu rozestavěné dálnice vyfotografovat tak, že je estetický zážitek se na tu fotku podívat. Je skvělé, když je poznat, že fotograf si za tou fotkou opravdu šel, něco hledal a nešlo mu o pouhé zachycení informace. Že chtěl vytvořit snímek, který má skutečně estetickou hodnotu. A to si myslím, že je dobrá ambice i pro tu úplně nejběžnější novinářskou fotografii v agentuře.

Myslíte si, že v současnosti může fotožurnalista pořídit fotografii, která se může stát ikonickou? Vybavujete si některé snímky z poslední doby, které by snesly takový příměr?

Nepochybně se to děje, za poslední dobu u nás to byly akce typu zaplněná Letná, snímky od některých soudů nebo různé úspěchy sportovců. Vždycky se může stát něco, co nás překvapí, zaskočí, potěší, rozesmutní, a pokud u toho bude pohotový fotograf-fotoreportér, tak záleží na něm, jestli se mu tu událost podaří zachytit způsobem, aby ten pocit a jedinečný okamžik zůstaly ve snímku jednou provždy zakonzervované.

Asi by šla jmenovat leckterá fotka, co zvítězila v některém ročníku či kategorii CPP – namátkou rok 1997 a Petr Josek se snímek psa z povodní v Uherském Hradišti, topící se slon Kádir v pražské zoo v roce 2002 nebo orangutaní samice s mládětem z roku 2018. Tyto fotky se ne-



René Jákl, 2002  
Poslední minuty slona Kádira  
v zatopené pražské ZOOi  
Fotografie roku, Czech Press Photo, 2002  
[www.czechphoto.org](http://www.czechphoto.org)

staly asi úplně ikonickými (leđa tak ještě ta Joskova), jako spíše diskutovanými či diskutabilními (shodou okolností jsou to samá zvířata).

Nicméně za ikonickou v tom smyslu, že je k ní často odkazováno, případně že je nějakým způsobem parafrázována či parodována, je asi možné označit třeba fotku (v různých verzích a od různých autorů) Andreje Babiše s Markem Prchalem po vítězství ve volbách.



Michal Čížek, 2017  
Andrej Babiš a Marek Prchal  
Vítěz kategorie Aktualita, Czech Press Photo, 2018  
[www.czechphoto.org](http://www.czechphoto.org)

Ale obecně je dneska asi rozdíl v tom, že ikonické fotografie v minulých dekadách vycházely v prestižních novinách či magazínech, zatímco dneska jejich „slávu“ utvářejí především sociální sítě.

Jaké nejdůležitější atributy by měla mít kvalitní fotka? Co všechno lze fotografií vyjádřit?

Pokud bychom si představili stěnu, na které bude 20 fotografií za sebou, tak by se mělo stát, že nás na ní ta nejlepší fotka zastaví. A když projdeme až na konec, tak nás třeba donutí se k ní vrátit, protože má v sobě něco, co nás oslovuje či poutá, co nás provokuje k nějakým úvahám, myšlenkám a otázkám.

Z tohoto důvodu do dneška vznikají a vydávají se fotografické publikace. Člověk má občas náladu připomenout si něco, zalistovat si knížkou a najít nějakou konkrétní fotografii. Je to stejné, jako když si opakovaně pouštíme třeba oblíbenou hudební skladbu nebo se opětovně díváme na nějaký konkrétní film či – kdo má rád literaturu – znova a znova čteme nějakou pasáž v knize. Tím se vracíme k otázce emocí. Silná a kvalitní fotografie v člověku něco vyvolává, nějak rezonuje, něco si skrze ni uvědomuje. Takže tak jako jsou určité důležité obrazy, skladby, filmy či knihy, tak je dobře, že jsou i určité důležité fotografie, protože nám osvěžují a spoluvytvářejí naši osobní i kolektivní paměť. A díky tomu si lidé, kteří se narodili dnes, budou moci za patnáct či dvacet let prohlédnout (a třeba se i pokusit pochopit) to, co se stalo včera.

Vidíte v novinářské fotografii do budoucna pozitivní vývoj, nebo naopak pro ni bude prostoru čím dál méně?

V minulosti už se mnohokrát stalo, že s příchodem nějakého nového média vyvstaly obavy. Nejinak tomu bylo i s příchodem fotografie – zněly poplašné hlasy, že malířství je mrtvé, že už nikdo nebude malovat portréty a podobně. A nestalo se to. A nezanikly noviny, když se objevil rozhlas, a neumřel rozhlas, když se objevila televize, a nezmizely (alespoň ne hned) noviny, rozhlas ani televize, když se objevil internet. Teoretici by odkázali na kumulativní teorii médií. Ukazuje se, že jednotlivé typy médií mohou krásně existovat vedle sebe, doplňovat se, konkurovat si a třeba se někdy i tak trošku hecovat, kdo to udělá líp. Takže ani o novinářskou fotografii nemám v tomto světle obavu.



## 4.8. Radek Chmel

Radek Chmel, narozený roku 1965 v Praze, vystudoval Střední průmyslovou školu grafickou (Hellichovka) a po vojně v roce 1986 nastoupil jako laborant a fotograf na Řízení letového provozu v Ruzyni. V roce 1993 začal pracovat v *Mladé frontě Dnes* jako lamač stránek, později jako skenerista.

Od roku 1997 přešel na volnou nohu a natáčel instruktážní videa například pro Léčiva (dnes Zentiva) a další firmy.

V roce 2001 se vrátil do *Mladé fronty Dnes* jako fotoeditor, kde působí dodnes.



zdroj: respondent

Archiv respondenta

Jaká je současná pozice zpravodajské fotografie ve společnosti a v čem spočívá její síla?

Fotografie vždy dokáže ukázat emoce, který nejsou v textu. Pomocí jedné fotky se může vynechat pět sloupců textu, protože ta fotografie to řekne za vás. Například když se stala střelba na filozofické fakultě, tak místo dlouhého opisování toho, co se tam odehrálo, vidím střelce na ochozu a díky tomu snímku si představím, jak něco doslova strašného se tam dělo. Takže novinářská fotografie má stále velkou vypovídací hodnotu.

Dokáže zpravodajská fotografie v době digitálních médií ještě nějakou měrou ovlivňovat společnost?

To vlastně záleží na tom, kolik lidí si ještě čte noviny, a bohužel už nevidím skoro nikoho v tramvaji nebo v autobuse, že by si ty noviny četl. Takže se jedná o generační věc, kdy čtenáři papírových novin jsou staršího věku, noviny si čtou většinou doma, a mladší generace, která se zabývá médii, si je přečte v telefonu.

Která zpravodajská média v Česku podle vás dávají dostatečný prostor pro novinářskou fotografii? Co se v tomto ohledu mění?

Pokud jsou myšleny typově *Lidové noviny*, *Právo*, *Mladá fronta Dnes*, tak si myslím, že se obsah jejich stránek mění, a to tak, že se zmenšuje. Když dříve u domácího zpravodajství bylo pět stránek, tak nyní jsou tři, u zahraničních událostí byly tři stránky a nyní jsou dvě a s tím je svázán i počet fotografií. Takže jak se ten náklad zmenšuje, zmenšuje se i prostor pro fotografie, nicméně důraz na tu fotku v novinách stále je a to především u stránek titulních, u titulních fotografií.

Co je náplní práce editora v *Mladé frontě Dnes*? V čem spočívá a co je její podstatou? Jak máte nastaven pracovní proces, co všechno během své pracovní směny musíte koordinovat?

Jsme dva fotoeditoři, kteří se v podstatě obden střídají, a to znamená, že si projdu fotky,

které fotoreportéři *Mladé fronty Dnes* a *Lidových novin* pořídí, protože databáze jsou společný, a k tomu ještě máme servis agentury ČTK a ze zahraničních AP a Reuters. Takže já vidím i fotografie těchto agentur, které si procházím, abych měl představu o tom, co se ten den vytvořilo, a potom ty snímky vybírám podle textu, který v těch novinách bude. Někdy se samozřejmě objeví i samostatná fotografie, která s žádným textem nesouvisí, ale většinou ty fotografie souvisí s texty, které píší redaktori. Takže ve finále vybírám z užšího okruhu fotografií, které se vztahují právě k tomu textu.

Kolik editorů u vás pracuje a změnily se za poslední roky jejich počty? Je jejich počet v současnosti stabilní? Co vše to ovlivňuje?

V největším boomeru *Mladé fronty Dnes* jsme byli celkem čtyři fotoeditoři, v současnosti jsme už pouze dva a zeštíhlování souvisí se zmenšováním počtu stran tištěných médií.

Podle jakého klíče vybíráte fotografie do aktuálního vydání? Určujete vy sám, které fotografie budou nakonec publikované v tištěném periodiku? Konzultujete to s fotoeditory, případně s dalšími kompetentními pracovníky v redakci?

Vybírám to sám na základě nabídky, která je, ale nějaké konzultace samozřejmě jsou, protože já vyberu fotografii, která je zajímavá, dobře nakomponovaná, ale zase do toho mluví ještě obsah. Když bude fotografie krásná, ale obsahově půjde proti duchu textu, muselo by se uvést, že je to vybráno záměrně, takže je důležitější vybrat takovou fotku, která bude obsahově s tím textem souhlasit. A právě tyto záležitosti konzultuji s editory, kteří dělají textovou část.

Jak řešíte preference ve výběru fotografií při případném souběhu několika významných událostí?

Nedávno vyhrála Wimbledon tenistka Krejčíková a už bylo připraveno, že bude na titulní fotografii, protože to byla opravdu velká událost. Do toho však nečekaně vstoupil atentát s Trumpem, a to samozřejmě ten tenis a vítězství Krejčíkové jednoznačně převýšilo, takže se to v uvozovkách přesunulo pouze na sportovní stránky. Preference ve výběru určuje důležitost konkrétní zprávy.

Jak probíhá princip výběru fotografií mezi *Mladou frontou Dnes* a *Lidovými novinami*?

*Lidové noviny* si fotky vybírají zcela nezávisle na nás. Jediná dohoda mezi námi je, že titulní fotografie by neměla být úplně totožná, i když se to výjimečně stane, protože ze stovek pořízených fotografií najednou vystoupí jedna zásadní. To se stalo právě teď v případě toho atentátu, kdy fotografie zakrváceného Trumpa zvedajícího ruku byla použita vlastně celosvětově. Nicméně není to zcela dogmatická věc, že by se souběh mezi tituly se stejnou fotografií nesměl stát, a když prostě usoudíme, že ta jedna konkrétní fotografie je nejlepší, tak ji čtenář najde na titulce jak u nás, tak u *Lidových novin*, ale stává se to naprosto výjimečně.

Jakým systémem probíhá takzvaná redakční uzávěrka?

V *Mladé frontě Dnes* jsou čtyři uzávěrky a je to v závislosti na tom, jak daleko od tiskárny se noviny musejí dovézt. To znamená, že první uzávěrka je ve dvacet hodin a z této uzávěrky se tisknou noviny, které se dostávají například do jižních a severních Čech, tedy do větších vzdáleností. Tiskárny jsou dvě, jedna je v Praze a druhá v Olomouci, což znamená, že poslední vydání, které je půl hodiny před půlnocí, tuto nejzazší aktuální verzi, uvidí druhý den v novinách pouze čtenáři v Praze a Olomouci. V podstatě každou hodinu je jedna uzávěrka a nějaké poslední zásahy se dají stihnout dejme tomu pět minut před tím, než noviny odchází do tiskárny, protože se ještě musí rychle upravit s barevným profilem, aby vyšly správně barevně.

Jaké změny přináší nové technologie do práce fotoeditorů?

Od doby, co fotografové pracují s digitálními fotoaparáty, se to v podstatě nijak zásadně nemění. Samozřejmě, když dříve pracovali s filmovým materiálem, museli jsme snímky skenovat, ale od dob digitálu si fotografové fotky sami připraví, upraví a pošlou do systému, takže pro nás jsou v tomto směru hotové.

Co všechno by měla obsahovat fotografie na titulní straně tištěného deníku, potažmo na webu? a je důležité, aby fotografie jasně korespondovala s nadpisem, s textem?

Není to tak vždy, protože někdy je nadpis, respektive hlavní článek úplně na jiné téma než samotná fotografie, a není to tedy úplně zásadní v tom, aby to spolu korespondovalo. Pokud je však fotografie součástí hlavního textu, tak z mého pohledu by fotografie s tím textem korespondovat měla a zároveň by ta fotka neměla být nikdy špatná. Samozřejmě že jsou výjimky, jako v případě střelby na filozofické fakultě, kde je fotografie technicky špatná, rozsypaná, ale je to tak zásadní okamžik, že je důležité takový záběr vydat, protože jeho vypovídací hodnota je velká.

Dokázal byste nějakým způsobem porovnat rozdíly při práci editora v agentuře, deníku, případně týdeníku? Jaké hlavní rozdíly byste našel?

Fotografickou agenturu neznám, ale samozřejmě rozdíl mezi deníkem a týdeníkem je v tom čase, protože u nás v deníku není na výběr fotky tolik času. Jsou dány přesné uzávěrky, daný počet stránek, počet fotografií, které se musí vybrat, takže v tomto směru vidím největší rozdíl. V týdeníku mají větší možnost se v těch fotkách probírat, připravit do tisku série fotografií, což v deníku příliš nejde. Tam se zpravidla objeví jedna fotka, která by měla říct vše. K té rychlosti samozřejmě patří i stres, aby se všechno ve správný čas stihlo, takže se může stát i to, že nějakou důležitou fotku přehlédnu.

Je složité, když má fotožurnalista z reportáže udělat několik fotografií a pak vybrat tu jednu správnou, která to téma bude nějakým způsobem nejlépe vystihovat?

Jistě to složité je a domnívám se, že pro mne je daleko jednodušší, když vybírám fotky někoho jiného, než když si fotoreportér ve velké rychlosti musí z mnoha fotek vybrat tu nejlepší. A někdy se stane, že v té celkové sérii je x různých fotografií a najednou vás osloví právě ta jedna. Z přivítání českých hokejistů na Staroměstském náměstí bylo mnoho různých záběrů a najednou na mne zablýskne ta, kdy přes hokejistu Červenku lijí pivo, a to je přesně ta nejzásadnější fotka z celé akce, která odvypráví celý příběh sama, ale těžko se už najde pravidlo, proč to tak právě je. Každý výběr je nějakým způsobem osobní, subjektivní, takže pokud bychom se zeptali někoho jiného, jestli ten výběr je dobrý, může namítnout, že není, protože on by to vybral jinak.

Máte nějaká oblíbená témata a žánry, která rád zpracováváte, ať už se jedná o práci s fotografiemi z politických, kulturních nebo například sportovních akcí?

Nejzajímavější je vybírání ze sportovních událostí, protože tam jsou akce, je to živý, je to hodně o umění nebo náhodě, jak se ta fotografie povede. Takže mne víc baví fotografie živá, ať už jde o reportáž z nějaké demonstrace, nebo jednoduše z akcí, kde se něco výrazného děje.

Jaký formát fotografií ve vašem tištěném periodiku preferujete? Na šířku nebo na výšku?

Většinou jsou tam fotky na šířku, protože většina fotek je focená na šířku. Ale pokud se například dělá portrét k rozhovoru, fotograf předem ví, že bude fotit na výšku i na šířku, protože rozhovor v novinách může být až na tři strany, a aby fotografie byly různé, volí se detail, celek, polocelky, výška, šířka, aby se to následně dalo složit dohromady a bylo to z hlediska



prostoru rozličné. Takže rozdílné formáty často pomohou tomu layoutu, kdy na jedné straně je snímek šířkový a na druhé výškový.

Jak často využíváte fotografie z agenturního servisu ČTK a zahraničních agentur Reuters nebo AP?

Využíváme, protože je to dané možnostmi. Naši fotoreportéři ne vždycky jdou na všechny akce, kam právě fotografové z agentury jdou. A celkově se to vlastně i doplňuje, protože když nějakou akci fotí ČTK, tak fotografové *Mladé fronty Dnes* tam někdy záměrně nejdou, protože mají spoustu jiných akcí a kromě deníku fotí i pro magazín a další přílohy a ve svém počtu to nemohou vše stihnout. A pokud někdy dojde k souběhu, kdy na akci fotí fotograf od nás, z ČTK, z AP nebo Reuters, tak se samozřejmě pocitově snažím nejdřív vybírat ve fotografiích našich fotografů, ale i tak se může stát, že výsledek nedopadne zcela podle představ, a pak přichází na řadu právě snímky od agentur.

Jak často využíváte dodané fotografie od hasičů, policistů a dalších záchranných složek, popřípadě jiných institucí? Je to pro vás pozitivní faktor?

Dochází k tomu v případech, kdy fotografie není vyfocená námi nebo agenturou, ale často se pak stane, že kvalita takových záběrů je pouze obsahová. Málokdy se totiž stane, že u hasičů je fotograf, který umí fotit, a mnohdy se jedná o fotografie z mobilních telefonů.

Jak se díváte na velké množství různé reklamy, které příjemce médií nachází jak na webu zpravodajství, tak v čím dál větší míře i v tištěných novinách?

Nevím, jestli reklama přibývá, možná na webech ano, ale v tištěných médiích je jí v posledních letech pořád stejně. Vždycky jsme nadávali, že je tam reklamy moc, ale na druhou stranu víme, že kdyby tam ta reklama nebyla, tak tady už ani společně nesedíme.

Našel byste nějaké rozdíly mezi tištěnými novinami a webovým zpravodajstvím iDnes, co se týká jejich vizuálních, estetických hodnot fotografií? Domníváte se, že i tam je snaha o estetickou stránku, nebo jsou upřednostňovány parametry jako například rychlost uveřejnění snímků nebo množství zveřejněných fotografií na úkor jejich kvality?

Na tom webu se právě z těchto důvodů často objeví fotka, která příliš dobrá není. Může se jednat i o rychlý snímek z mobilu, ale pak je snaha ho co nejdříve nahradit fotografiemi od fotografů, které jsou kvalitnější. Takže ten rozdíl tam je, ale je to taková časová soutěž o to, dostat zprávu s fotografiemi co nejdřív do webového zpravodajství.

Jaký dopad na novinářskou fotografii má v současnosti občanská fotožurnalistika? Má budoucnost, nebo ne? Může být kvůli tomu fotožurnalistické řemeslo v ohrožení? Vnímáte, že především na zpravodajských webech se mezi sebou někdy prolínají jak fotografie profesionálů, tak amatérů? A je produkce fotografií od amatérů přínosem, nebo naopak?

Určitě v sešupu kvality, protože mnoho uživatelů, ale ani novinářů nevidí rozdíl mezi fotkou dobrou a fotkou, která je vyfocena například na mobil. To sice nemusí být vždy zcela špatně, ale vidím v tom ohrožení z toho důvodu, že si všichni na tu nižší kvalitu zvykneme. Ale vzhledem k tomu, jak se všechno zrychluje, je to důležité pro to použití, což se tedy v novinách ještě v devadesátých letech nestávalo, protože to ještě weby nebyly a v tisku byl důraz na to, aby fotografie byla vždy dobrá. Takže jediný přínos vidím v tom, že díky občanské fotožurnalistice lze obsáhnout daleko větší množství událostí a všechno, co se v současnosti stane, se dá nějakým způsobem dohledat a je z toho nějaký obrazový výstup.

Domníváte se, že práci editorů a fotoreportérů ovlivňují sociální média jako například Facebook, Instagram a další? Pokud ano, tak do jaké míry? Mohou být podpůrným nástrojem pro mediální domy, vydavatelství nebo fotografické agentury?

Myslím, že sociální sítě jsou pouze jakýsi doplněk v prezentování jejich práce. Současně se na sítích objevují fotky, jejichž prostřednictvím někteří z politiků představují jak sebe, tak svoje akce, která média nefotí. Takže je to vlastně jakási výpověď pouze obsahovou formou, i když je pravda, že v současnosti už i politici si na toto najímají profesionální fotografy.

V současnosti se hodně mluví o dezinformacích, fake news. Zasahují i tyto aspekty fotožurnalistiku?

Snažíme se nepřebírat žádnou nezkontrolovanou fotografii a to znamená, že agentury, od kterých fotografický materiál přebíráme, jsou pro nás zárukou, že by se k nám přes ně žádné závadné fotografie dostat neměly.

V neposlední řadě je tu otázka umělé inteligence. Cítíte, že by novinářská fotografie mohla být tímto fenoménem ohrožena, nebo z toho naopak může profitovat?

Naštěstí umělá inteligence prozatím není tak daleko, aby se nepoznalo, že fotografie je jejím prostřednictvím vytvořena. Na druhou stranu u jistých ilustračních záležitostech, kde ta umělá realita bude přiznána a bude brána jako pouhá ilustrace čehosi, tam pravděpodobně umělá inteligence využití nacházet bude, ale v klasickém zpravodajství by se nikdy objevit neměla. Samozřejmě s dalším jejím vývojem bude čím dál těžší poznat, jestli se jedná o fotografie nemanipulované, ale to už se dotýkáme i retuší a dalších změn, které se do té fotografie mohou přenést.

Je to pouze několik dní, co bylo oznámeno, že *Lidové noviny* po 131 letech končí v tištěné podobě. Jak se na tuto skutečnost díváte?

Je to velmi smutné a je to vlastně předzvěst toho, že tištěná média pomalu, ale jistě končí, a může se stát, že za krátký čas zůstanou už pouze v elektronické podobě, což tedy souvisí se stárnutím čtenářů, snižujícím se počtem prodaných výtisků a stoupajícími náklady.

Je stále důležité, aby se novinářská fotografie opírala o objektivitu, která pro ni byla vždy zásadním faktorem? Jaké zásahy do fotografie jsou u vás přípustné? Vy sami do fotografií při práci nějakým způsobem zasahujete, a pokud ano, jaká máte v tomto směru nastavená pravidla?

Přípustné úpravy jsou jas, kontrast, srovnání barvy a samozřejmě drobné retuše, pokud se na fotce objeví tečka, chlup, prostě nějaká vada na čipu. Každopádně nepřípustné je například posouvání míče nebo puku a další podobné zásahy. Osobně nemám rád ořezy fotografií, které souvisí s danými možnostmi stránky, kdy se do nich fotografie nevejdou kvůli předem daným formátům, a poté chtě nechtě k ořezu musí dojít. Občas to však musím dělat záměrně, když mám pocit, že se jedná o velký celek a to opravdu důležité se nachází uprostřed té fotky, a já to právě pomocí toho ořezu vytáhnou. Někdy jsou fotografové za to rádi a někdy se naopak zlobí. Pokud je dotyčný fotograf přítomen v redakci, pokusím se ho vyzvat, abychom ořez zkonžutovali společně, a buď to tak uděláme, anebo zalomíme dle jeho preference.

Problematické manipulace ve fotografii nepříspívají mobilní telefony, které fotografie upravují už během pořizování – některé redakce vybavují píšící novináře iPhony. Jak nahlížet na tuto problematiku, kdy fenomén fotografování na mobilní telefony de facto ovlivňuje i samotnou fotožurnalistiku?

To by pravděpodobně byl spíš dotaz na fotoeditora z iDnes, protože k nám se fotografie z mobilních telefonů dostávají naštěstí málo.

Samozřejmě se stane, že píšíci redaktor má na nějaké akci u sebe telefon, na který něco znamená, a už jde pouze o důvěru, že do toho dále nijak nezasahuje a pošle nám de facto neupravenou fotografii. Jiná věc je u magazínu, kde u portrétů jsou retuše nějakým způsobem přípustné – ty se dělají zejména u žen, i když z mého pohledu jsou takové úpravy často přehnané a ten dotyčný člověk pomalu není k poznání. Takže se domnívám, že i v tom magazínu by se mělo se zásahy do obrazu šetřit, dejme tomu odstranit vrásky, pigmentové skvrny, ale aby to dotyčnému pomohlo v tom smyslu, že ho to zcela promění, k tomu by podle mne docházet nemělo.

Když se každodenně setkáváte se záplavou fotografií jak u nás, tak ve světě, dokážete stále fotografiím věřit? Dokázal byste na první pohled odhalit manipulovanou fotografii, respektive měl jste někdy pochybnosti?

Nejsem si úplně jist, že bych to dokázal poznat, protože technické možnosti retuše postoupily tak daleko, že se to často ani nepozná. Domnívám se, že ještě před deseti lety by se to pomocí nějakých jasných signálů poznat dalo, ale v dnešní době, pokud by ten zásah nebyl opravdu dramatický a nějakým způsobem zřetelný, tak pravděpodobně velmi těžko. Snažíme se být opatrní, ale stoprocentně nemůžeme nikdy říct, že fotografie není nějakým způsobem upravena.

Etika není pouze problém digitální manipulace. Pozorujete nějaké změny v tom, co za fotografie mohou média uveřejňovat v současnosti oproti minulosti? Mohou fotožurnalisté svobodně pracovat, nebo jim je jejich práce nějakými způsoby omezována? Můžete uvést příklady?

Necítím, že by nějaké fotografie byly zakazovány. Co se týká uveřejňování brutálních fotek nebo fotek, kdy je ta fotografie ještě přístupná, každý má nastavenou nějakou laťku, a přestože jsem v novinách od roku 1993, nemám pocit, že by se do naší produkce dostávalo víc drsných scén. Samozřejmě někdy se tam mrtvý člověk objeví, ale to zase vypovídá o té šílenosti, a příkladem toho může být válka na Ukrajině. Takže pokud bych to měl shrnout, je to o tom propojení mezi fotoeditorem a editorem. Pokud tam mám dát nějakou v uvozovkách kontroverzní fotografii, jdu se pro jistotu ještě domluvit, zda-li to jiným nepřijde už příliš. A ještě v případě dětí se musí žádat souhlas například v situacích, kdy se fotí školka nebo škola, a musí se nejdřív získat souhlas rodičů, nebo se děti musí vyfotit zezadu. A pak je tu fotografování koncertů, kdy zpěváci nebo celé kapely chtějí fotografie ze svých koncertů nejprve odsouhlasit. Zrovna v těchto dnech jsem v tomto ohledu od jistých fotografů zaslechl aktuální případ a to mi to přijde opravdu strašný, protože tím pádem ta reportážní fotka jde do háje.

Je správné, aby zpravodajské fotografie vyvolávaly emoce, ať už pozitivní nebo negativní? Můžeme cíleně vytvořit zpravodajskou fotografii, která by pozitivní emoce vyvolávala a naopak?

Do určitý míry může, protože pokud si představím demonstraci za Ukrajinu, já na té demonstraci mohu fotit jak příznivce, tak odpůrce – mohu tam vyfotit mladé, krásné děvče anebo naopak starého řvoucího protivného dědka a najednou to jsou zcela jiné emoce, takže fotograf vlastně může vyznění té konkrétní akce částečně ovlivnit.

Může zpravodajská fotografie odvést pozornost od textu? Měla by být hlavní informace patrná již ze samotné fotografie?

Může, za předpokladu, že je ta fotografie dobrá a řekne víc než ten text, ale ve většině případů je doplňkem textu, bývá k němu jako jeho ilustrace.

Vybavujete si z poslední doby nějakou fotku z českého prostředí, která by vás emocemi zasáhla?

Velká radost, velká emoce po vítězství hokejistů a už zmiňovaná fotografie Romana Červenky politého pivem, to je skvělá fotografie s hodně pozitivními emocemi.



Nebo si vzpomínám na fotku od Michala Růžičky, která je asi pět let stará, s úplně nepodstatnou věcí, kdy ve slejváku jde tramvajačka přehodit výhybku, podívá se na oblohu a říká něco ve smyslu „panebože“, je nešťastná a v té fotografii je všechno.



Michal Růžička, 2019  
Tramvajačka  
Vítěz kategorie Každodenní život,  
Czech Press Photo, 2019  
[www.czechphoto.org](http://www.czechphoto.org)

Může množství snímků, které jsou každodenně vytvářeny, negativně působit na široké spektrum příjemců fotografií?

Může, protože jsou jimi zahlceni, a pokud by u nějaké zprávy bylo například pět fotografií, přijde mi to lepší, než když jich je tam šedesát, protože tak velké množství si neprohlédne skoro nikdo. Takže pokud by editor vybral dejme tomu deset až patnáct dobrých fotografií a ty nedůležité odstranil, tak to bude přínosnější. A to samé platí i v případě velkého množství snímků, které si lidi dělají na mobily a většinu už nikdy nezpracují. Myslím si, že tato masová produkce jim ten pohled ještě víc celkově rozmělnuje.

Do jaké míry je důležitá estetická neboli vizuální stránka fotografie?

Důležitá je, poněvadž když je ta fotografie esteticky zajímavá, ve správný okamžik dobře vyfocena, tak mě zajímá a baví. Když bude stát někdo uprostřed louky, okolo něj bude spousta lesa, rybník, tak v tom momentě nevím, na co upřít pohled, a bude tam všechno a zároveň nic.

Je i v současnosti u reportážních fotografií důležitá správná kompozice, expoziční parametry, eliminace rušivých prvků v obraze, práce s hloubkou ostrosti a podobně?

Myslím, že toto platí už od vynálezu fotografie a mělo by to platit i v dnešní době.

Nemáte pocit, že v posledních letech estetika fotografie míří poněkud do ústraní? Že pravidla vizuální estetiky jsou čím dál více bagatelizována?

Pocitově je pro mne ten základ pořád stejný v tom, že reportážní fotografie by měla mít nějaké hodnotové parametry a nároky na ni by se neměly snižovat, ale řekl bych, že se záplavou produkce z mobilních telefonů se nároky uživatelů přece jen snižují.

Vybavíte si nějakého fotoreportéra, pro kterého je charakteristický rukopis s vizuální estetikou stránkou, případně se stránkou emocionální?

U nás určitě Michal Růžička, ten ať jde na jakoukoliv akci, tak fotografie od něj jsou dobré, a navíc si ty nejlepší záběry správně vyselektuje. Petr Topič má svůj takový charakteristický temný rukopis, Michal Sváček zase skvěle fotí cyklistiku. Pokud vidím tu konkrétní fotku, tak

na první dobrou asi stoprocentně jejího autora nepoznám, ale většinou tipuji mezi třemi až čtyřmi fotografy, kteří ji mohli udělat.

Myslíte, že i v současnosti může fotožurnalista či dokumentární fotograf pořídit fotografii, která se může stát ikonickou? Vybavujete si některé snímky z poslední doby, které by snesly takový přírůstek?

Fotografie Trumpa po atentátu se předpokládám příští rok na World Press Photo stane, ne-li vítěznou, tak jednou z těch, která rozhodně uspěje. Její fotograf byl ve správný čas na správném místě a navíc se mu to podařilo výborně zachytit. A jsem přesvědčen, že ikonické fotky budou vznikat i nadále.

Vidíte v novinářské fotografii do budoucna pozitivní vývoj, nebo naopak pro ni bude prostoru čím dál méně?

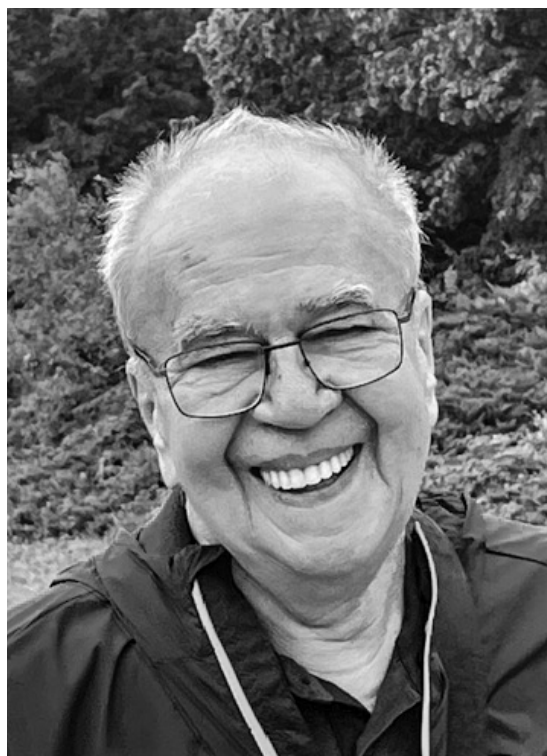
Bojím se, že bude méně, podmínky budou zřejmě horší a tištěná média se bohužel začnou víc a víc přesouvat na web.

## 4.9. Milan Flanderka

Milan Flanderka, narozen roku 1949. Po maturitě v roce 1968 nastoupil do tehdejšího *Československého sportu*, s nímž už předtím spolupracoval, jako píšící redaktor-elév, později jako tzv. vedoucí vydání. V letech 1981–1984 měl na starosti sport v dětských časopisech tehdejšího vydavatelství Mladá fronta, editoval a lámal časopis *Pionýrská stezka*.

Od druhé poloviny roku 1984 působil ve zpravodajském oddělení deníku *Mladá fronta*, byl jeho krajským zpravodajem v Hradci Králové a poté v Ústí nad Labem. V letech 1990–1992 byl editorem v nakladatelství Profess, kde měl na starosti odborné a vzdělávací publikace. Následně vedl sportovní rubriku deníku *Práce* a byl zástupcem šéfredaktora týdeníku, později měsíčníku *Sport Plus*. V roce 1997 nastoupil jako editor zpravodajství deníku *Právo*, později přešel na post editora výrobního redakčního štábu a v současnosti pracuje jako jeden ze dvou hlavních editorů tohoto deníku.

zdroj: respondent



Archiv respondenta

Jaké aktuální tendence určují současnou novinářskou fotografii?

Je to určitě rychlost a já u našich fotoreportérů pozoruji, jak moc spěchají na to, aby ty fotky co nejrychleji měli, aby je co nejrychleji k nám poslali. Je to asi dáno tím, že dnes prakticky každý klíčový deník je svázán se svými sesterskými weby, které samozřejmě fotografie můžou pustit okamžitě do světa, a já mám tu zkušenost, že řada jejich editorů na fotografie v tomto směru tlačí. Myslím, že je to na škodu, protože ti fotografové to pak sekají jako Baťa cvičky, a to je pak na těch fotkách vidět. Já jim kolikrát říkám: „Ale vždyť se podívej, máš tam čtyři záběry a všechny jsou na jedno brdo. Kde máš gesto, nějaký výraz a podobně?“ Šéfredaktor Petr Šabata nedávno přijal nového obrazového editora Davida Neffa, protože fotka v novinách je strašně důležitá, a když je dobrá, tak zákonitě přitáhne čtenářovu pozornost k textu.

Co je náplní práce fotoeditora v *Právu*? V čem spočívá a co je její podstatou? Jak máte nastaven pracovní proces, co všechno během své pracovní směny musíte koordinovat?

Hlavní editor tištěného periodika je člověk, který odpovídá za všechny stránky, které v konkrétní den jdou do tisku. To znamená zpravodajství domácí a regionální a současně musí zkontrolovat i stránky, které přímo do jeho řídicí kompetence v ten den nespádají. To jsou například odborné stránky, kultura, trhy a podobně. Pokud se mu něco nelíbí, má pravomoc to sám opravit nebo příslušného editora upozornit na případný nedostatek a ten po vzájemné konzultaci upravit. Po nástupu do služby bývá dopoledne porada, kdy se podívá do plánů agentury ČTK, prolítne konkurenční deníky a weby, aby byl v obraze, co všechno důležitého ho v ten den čeká. Tím, že jsme nedávno najeli na nový layoutový systém, který se tvoří v Indesignu, dosazujeme materiály do předem vytvořených modelů stránek, do kterých se to vše sesype, a já



si ty noviny začnu v duchu skládat. Samozřejmě vím, že se může stát něco zásadního a všechno to bude jinak, ale vždy si vše snažím co nejlépe spočítat, abych věděl, co z navržené nabídky je reálné, aby se do zpravodajství vešlo a co naopak už ne. Někdy se stane, že požadují přidání další strany, ale to se zákonitě musí ubrat zase jinde. Bohužel deníky omezují rozsah, protože výroba už je tak nákladná, že ani inzerce jim to nemůže zaplatit, takže říci si o stránku navíc je čím dál tím složitější. Brzy odpoledne pak bývá další upřesňující porada, kde se může stát, že něco z té ranní nabídky (pokud se nejedná o horkou aktualitu) bude vyměněno za náš vlastní materiál. Probíhají konzultace s šéfredaktorem nebo s někým z dalších jeho zástupců, s kterými je hlavní editor v kontaktu. Finálně se doladuje takzvaný jedničkový materiál a současně se upřesňuje, jaká by mohla být fotografie na titulní straně, skládají se pouťáky z obsahu listů uvnitř vydání a avizují se přílohy, které jsou chystány na následující den. V indesignovém systému musí být rozvrženy vnitřní strany, protože kolem čtrnácté hodiny odpolední začínají přicházet reportáže, a to zejména z regionu, a noviny se začnou postupně skládat. Definitivní a upřesňující porada bývá ve čtyři hodiny odpoledne, kdy se rozhoduje, co se případně změní, co nakonec nepůjde na titulní stranu za předpokladu, že přijde aktuální a zajímavější materiál. Takže to, co mělo být na jedničce, bude na dvojce, trojce, čtyřce... Vždy však mají prioritu vlastní materiály z událostí, které se ten den dějí, o kterých všichni vědí a jsou důležité.

Podle jakého klíče vybíráte fotografie jak na titulní stránku, tak do následného zpravodajství?

Pokud se jedná o aktuální klasické zpravodajství, je důležité na titulní strany vybírat fotografie co nejpřitažlivější. Když někdo zemře nebo u událostí z válečných konfliktů by ve fotografiích měly být emoce, aby měly vypovídající náboj. K těm fotografiím, které jsou k jednotlivým článkům jako nezbytný doprovod, například jednání vlády, jednání premiéra s odboráři, tam už se toho moc vymyslet nedá. Podobné záležitosti musí fotoreportéři zachytit tak, jak jsou. Pak tu jsou materiály tematické. Například dnes máme na jedničce otvírák o tom, jak roste digitální závislost dětí i dospělých, a tento materiál s hlavní fotkou nejde, ale jedná se o text, který přechází na druhou stranu. A jak tu stránku stavím, tak vím, že k tomu musím zvolit nějakou dominantní fotografii a alespoň další dvě jako doprovod. Takže k takovému textu musíme najít takzvanou ilustračku, to znamená ilustrační fotografii, která obsah toho článku dokresluje. To vše se může zdát jako složitá alchymie, ale fotografie je nesmírně důležitá věc, ať už jako samonosná informace charakterizující něco zajímavého, důležitého anebo jako ilustrační doprovod.

Jaké změny přináší nové technologie do práce fotoeditorů?

Ty všechny technologie a možnosti jsou dnes už úplně jinde. Před lety se jednalo o celý proces náročných úkonů, dnes se fotka pošle skeneristovi, za minutu je připravena a může jít na stránku.

Jaký formát fotografií ve vašem tištěném periodiku preferujete? Na šířku nebo na výšku?

My se v tomto směru snažíme být samozřejmě co nejpestřejší. U titulní strany to záleží na tom, jaká fotografie je k dispozici. Nejčastěji je na jedničce čtyřáková až pateráková, ale při nějakých smutných událostech, když někdo umře, nebo když naopak přijde významný sportovní úspěch, zlatá medaile se stupni vítězů, to se zpravidla jedná o výšku. Mistry stránek máme různé a většinou převládá šířkový formát, ale je pravda, že občas se využije i čtverec, byť především na těch stránkách, na kterých jsou rozhovory.

Jak často využíváte fotografie z agenturního servisu ČTK a zahraničních agentur Reuters nebo AP? Je při výběru stěžejní, aby fotografie byly od kmenového fotografa? A jak je pro vás důležitý vizuální efekt fotografií?

Zpravodajství ze zahraničí přebíráme od světových agentur AP nebo Reuters. Pokud v uvozovkách nemáme vhodný ilustrační nebo doprovodný záběr k našim textům uvnitř listu, respektive v našem archivu, automaticky jdeme do Četky. Pokud se na konkrétní akci sejde náš fotograf s fotoreportérem z ČTK, platí u nás zásada, že pokud mezi fotografiemi není propastný kvalitativní rozdíl, dáváme vlastního fotografa. V momentě, kdy náš snímek je nevalný, využijeme fotku z agentury už i z toho důvodu, že pro čtenáře není důležité, jaký autor snímek vyfotil, ale je pro něj stěžejní kvalita fotky.

Jak často využíváte dodané fotografie od hasičů, policistů a dalších záchranných složek, popřípadě jiných institucí? Je to pro vás pozitivní faktor?

Zejména to využíváme u krimi záležitostí, havárií nebo živelných pohrom. A naši krajští zpravodajové, které máme ve všech krajích, to vědí a mají kontakty na hasičský záchranný sbor a další instituce a jednoduše zavolají jejich tiskovým mluvčím se žádostí o obrazové materiály. Náš editor nemá čas listovat jejich sítěmi, protože má jiné povinnosti, takže spoléháme na šikovnost našich redaktorů, že tyto materiály zajistí.

Našel byste nějaké rozdíly mezi tištěnými novinami a webovým zpravodajstvím, co se týká jejich vizuálních, estetických hodnot fotografií? Domníváte se, že i tam je snaha o estetickou stránku, nebo jsou upřednostňovány parametry jako například rychlost uveřejnění snímků nebo množství zveřejněných fotografií na úkor jejich kvality?

Je to asi logický, že tištěná média se věnují výběru fotografií daleko víc než všechny zpravodajské weby. Pro ty je klíčová rychlost dodaných snímků doprovázejících tu okamžitou informaci, která se pak může aktualizovat, jak budou postupně přibývat další fotky. Weby mají neomezené možnosti v tom, že se jim sejde například z bouřky v jižních Čechách padesát fotek a ty si tam jednoduše nasekají, jak jim to přijde pod ruku. My v tisku však uděláme výběr, aby měl patřičnou kvalitu.

Jak se díváte na velké množství různých reklam, které příjemce médií nachází jak na zpravodajských webech, tak v čím dál větší míře i v tištěných novinách?

Při těch nákladech, který jsou na výrobu, distribuci, energii, techniku a na platy pracovníků, jsou finanční částky z inzerce pro noviny velmi důležité. Nicméně nebere se úplně všechno, protože i z hlediska inzerce a reklamy máme nastavena svoje pravidla a zásady.

Jaký dopad na novinářskou fotografii má v současnosti občanská fotožurnalistika? Má budoucnost, nebo ne? Může být kvůli tomu fotožurnalistické řemeslo v ohrožení? Vnímáte, že především na zpravodajských webech se mezi sebou někdy prolínají jak fotografie profesionálů, tak amatérů? A je produkce fotografií od amatérů přínosem nebo naopak?

Především zpravodajský web Novinky je rád, když se stane něco zajímavého, u čeho nemáme fotografie a zpravodaje, že dostane takový záznam od čtenářů. Takže to zapojení občanské veřejnosti do aktuálního zpravodajství může být přínosné. Samozřejmě se musí dávat velký pozor, aby fotografie byly nějakým způsobem ověřené, a co vím, tak u nás na webu editoři mají nějaký seznam ověřených příspěvovatelů, kteří svoje příspěvky posílají pravidelněji, takže právě u těch je větší záruka objektivitu. Podobný přístup mají například v České televizi, kdy ve zpravodajství o počasí můžeme vidět záběry od čtenářů, jejichž jména se pravidelně opakují.

Domníváte se, že práci editorů a fotoreportérů ovlivňují sociální média jako například Facebook, Instagram a další? Pokud ano, tak do jaké míry? Mohou být podpurným nástrojem pro mediální domy, vydavatelství nebo fotografické agentury?

Náplní práce hlavního editora je, že když přijde ráno do práce, první věcí, kterou musí udělat, je dát upoutávku na Facebook. Jde o nejzajímavější výtah z novin, zpravidla je to úvodní článek z titulní stránky plus fotografie. Lidi na sociálních sítích to sledují, a pokud se jim to líbí, tak na to reagují. Běžně těch reakcí sice příliš není, pohybuje se to v rádech několika desítek, ale máme pravidelné sledující, které to zajímá.

V současnosti se hodně mluví o dezinformacích, fake news. Zasahují i tyto aspekty do fotožurnalistiky a jak? Dokážete si vybavit nějaký příklad?

Technicky vzato dneska se dá udělat fotomontáž, která je pro laika nerozpoznatelná, ale klamalo se i v dávnější minulosti. Pamatuji se, že jeden z fotografů šel fotit fotbal na Slavii, a protože se mu nepodařilo zachytit gólmána, který dostává gól, i s míčem, tak si ho do výsledného snímku nějaký způsobem dosadil. Asi si nevybavím nic konkrétního z dnešní doby, co by se mi v tomto směru reálně stalo, ale že se něco takového občas může stát, o tom nepochybuji.

V neposlední řadě je tu otázka umělé inteligence. Cítíte, že by novinářská fotografie mohla být tímto fenoménem ohrožena, nebo z toho naopak může profitovat?

Myslím si, že ten určující faktor musí být člověk. Pravděpodobně jsou obory, kde to může být zajímavý a prospěšný, ale v oboru, jakou je fotožurnalistika, tam by tou konečnou osobou z mnoha faktorů měl být právě ten člověk. A z celé té mediální sféry by se to základní poslání, které je založeno na autenticitě, nemělo nikdy vytratit.

Za několik dní končí po 131 letech *Lidové noviny* v tištěné podobě. Jak se na tuto skutečnost díváte? A cítíte v tomto směru nějaké ohrožení i u vás?

Je mi to líto, ale musím říct otevřeně, že kdybychom neměli webové zpravodajství, tak bychom to pravděpodobně také finančně neutáhli a padli. Ale vzhledem k tomu, že Novinky jsou nejnavštěvovanější zpravodajský portál a inzerce je tam tak masivní, tak tu naši společnou firmu drží. Současně s novým vedením a majitelem u nás došlo k výraznému zeštíhlení redakčního kolektivu. A pokud není mnoho důležitých a zajímavých věcí do novin, tak se pružně reaguje s rozsahem, takže počet stran se může pohybovat od šestnácti až do dvaceti čtyř stran, takže i v tomto směru se náklady bedlivě hlídají. Nedávno se u nás dělal průzkum, z kterého nám vyplynulo, že většina našich čtenářů si naše noviny kupuje z tradice, a to i přesto, že si všechny aktuální informace mohou přečíst na webu. Ale pro ně je mnohem důležitější takový ten rituál vzít si je večer ke kafi nebo přes den na zahradu, kdy je to součástí jejich života. Také jsme se z průzkumu dozvěděli, že čtenáři oceňují náš široký rozptyl informací z různých žánrů a oborů, který jim předkládáme. A co je důležité podotknout, že se v tom nepromítla jen starší čtenářská základna, ale i generace dnešních třicátníků a čtyřicátníků, kteří si naše noviny kupují.

Máte v redakci nastaven etický kodex, etická pravidla?

Já si myslím, že princip lidské slušnosti by měl velet k tomu, že něco takového nemusí být někde ukotveno písemně, a ani vlastně netuším, jestli něco takového u nás máme. Pravidla lidské slušnosti, serióznosti a objektivit by měly být pro každého základem.

Když se každodenně setkáváte se záplavou fotografií jak u nás, tak ve světě, dokážete stále fotografiím věřit? Dokázal byste na první pohled odhalit manipulovanou fotografii, respektive máte nebo měl jste někdy pochybnosti?

Naši fotografové by si manipulovat asi ani nedovolili, ale jsem si vědom toho, že se to využívá například v různé propagandě, a něco takového je samozřejmě odsouzeníhodné. A bytostně nemám rád inscenované fotografie. Jakmile z fotky nevyzařuje přirozenost, je něco někde špatně.



Etika však není pouze problém digitální manipulace. Pozorujete nějaké změny v tom, co za fotografie mohou média uveřejňovat v současnosti oproti minulosti? Mohou fotožurnalisté svobodně pracovat, nebo jim je jejich práce nějakými způsoby omezována? Můžete uvést příklady?

Já ještě zažil dobu, kdy se fotografie cenzurovaly. Kontrolní úřady noviny obracely proti světlu a pečlivě zkoumaly titulky a texty, zda-li nemají nějaký nežádoucí význam nebo kontext. A ať se to někomu líbí nebo ne, tak neštěstí, nehody, války jsou součástí našich životů, a přivírat nad nimi ve zpravodajství oči není správné. Na druhou stranu, existují určité hranice, kdy by konkrétní záběr byl pro čtenáře až příliš drastický, krvavý. Za této situace je snaha vybrat jinou fotografii, která je také nosná, a byť v sobě nese tragický náboj, není na první pohled morbidní. Pokud jako hlavní editor mám v tomto směru pochybnosti, snažím se na dalším postupu dohodnout s dalšími členy redakce nebo s vedením a musím podotknout, že v drtivé většině případů docházíme ke shodě. I přesto, že se u nás nedávno vyměnilo vedení, musím říct, že spolu nadále sdílíme kontinuální názory, a to je jeden z důvodů, který považuji za nesmírně důležitý z hlediska toho, že mne práce v *Právu* nadále baví.

Měly by zpravodajské fotografie vyvolávat emoce?

Zpravodajská fotografie musí mít emoční náboj a tím pádem tu správnou vypovídací hodnotu. Fotoreportér by si měl umět počkat na ten ideální moment, který bude vyjadřovat rozpoložení fotografovaného člověka, ať už jeho spokojenost, nespokojenost, náladu nebo zamyšlení.

Může zpravodajská fotografie odvést pozornost od textu? Měla by být podstata informace pochopitelná již ze samotné fotografie?

Vždy se snažíme vybírat co nejprůtažlivější fotografii, která by čtenáři co nejlépe padla do oka a bylo z ní hned jasné, oč na ní jde. Jsou novináři, kteří tvrdí, že textová informace je klíčová, ale s tímto tvrzením já nesouzním. Fotka musí být s textem minimálně ve vzájemné vyváženosti.

Máte pocit, že kvůli tomu, že je fotografie devalvována velkým množstvím obrazových informací, dochází k emocionální letargii?

Zase je to můj osobní názor, ale člověku, který denně neleží v sociálních sítích, nic takového nehrozí. Pro mě je fotografie nosič informace, nálady, určité výpovědi, ale u těch, kteří jsou přes všechna ta sociální média zahlceni informacemi, tam si dokáží připustit, že nějaká míra devalvace hrozit může. I to je však individuální záležitost.

Do jaké míry je důležitá estetická a vizuální stránka fotografie?

Myslím, že v současné době se hodně dbá na to, aby fotografie měly emoční náboj, a příliš se už nehledí na obrazovou skladbu a kompoziční vyváženost snímků.

Domníváte se, že i v současnosti může fotožurnalista pořídit fotografii, která se může stát ikonickou? Vybavujete si některé snímky z poslední doby, které by snesly takový příměr?

Já jsem pamětníkem a za ty roky jsem viděl tolik výborných a silných fotografií, které by nebylo snadné zde všechny vyjmenovat. Pokud bych však měl přece jen jednu vzpomenout, uvedl bych snímek mého již zesnulého kamaráda, který mi před mnoha lety fotil svatbu, fotoreportéra Stanislava Terebu a jeho fotografii brankáře Čtvrtníčka, která vyhrála soutěž World Press Photo.

Pamatujete si z poslední doby na nějakou fotku z českého prostředí, která by vás emocemi zasáhla?

Mám velký vztah k Paříži a k jejím památkám, takže bych uvedl velký požár katedrály Notre Dame.



Reuters, 2019  
Požár Notre Dame  
[www.novinky.cz](http://www.novinky.cz)

Záběry zmasakrovaných Ukrajinců v Buči, které jsme otiskli v našem deníku, to byl právě příklad na hraně té snesitelnosti z hlediska etiky.



Vadim Ghirda, 2022  
Zavraždění obyvatelé Buči  
Deník Právo

Nelze však zapomenout na události z 11. září 2001, ale například ani na úmrtí Karla Gotta. Je mnoho událostí, ve kterých se člověku promítnou vzpomínky, a když z nich pak spatří silné fotografie, je jejich účinek o to víc emotivnější.

Vidíte v novinářské fotografii do budoucna pozitivní vývoj nebo naopak pro ni bude prostoru čím dál méně?

Já si myslím, že je třeba dělat všechno pro to, aby novinářská fotografie nebyla potlačena. Aby fotoreportéři nebyli tlačeni k co nejrychlejšímu pořizování jejich záběrů. Jsem přesvědčen, že fotožurnalista by měl mít umělecké citění a měl by mít schopnost konkrétní událost vidět jinak než běžný člověk, ale i jinak než píšíci redaktor.

Napsat nějaký text je sice hezké, ale přemýšlet nad kompozicí, obrazovou skladbou a důmyslném zachycením výrazu by se ve zpravodajských médiích jak těch tištěných, tak v těch webových mělo podporovat.

## 4.10. Shrnutí rozhovorů

V obecných otázkách zpravodajské práce se odpovědi respondentů příliš neliší. Pokud existují rozdíly v jejich názorech, většinou to vyplývá z jejich profesního zaměření a tedy lehce odlišného vnímání fotožurnalistiky.

Jedním z často zmiňovaných fenoménů, které podle respondentů ovlivňují fotožurnalistickou práci, je vnímání sociálních médií. Vesměs říkají, že práce na poli fotožurnalistiky si v dnešní době nemůže dovolit sociální sítě ignorovat. Respondenti si uvědomují, že neřízený život sociálních sítí mění do značné míry pracovní postupy žurnalistických profesí. Také zmiňují, že je nutný odlišný postoj k věrohodnosti toho, co se objevuje na sociálních sítích, a vedle toho je potřeba důsledně pracovat na tom, aby byla zachována věrohodnost zejména agentur, ale samozřejmě také zavedených mediálních domů. Jinými slovy kladou velký důraz na profesionalitu žurnalistické práce.

Kvůli sociálním sítím je také potřeba se přizpůsobit rychlosti, protože klasická média vždy pracovala v určité periodicitě, kdežto sociální sítě odrážejí veškeré dění prakticky online, tedy v reálném čase.

Občanská žurnalistika je primárně respondenty vnímána poněkud odlišně. Na první pohled se může zdát, že jde o ohrožení. Většina respondentů ale nakonec došla k závěru, že v podstatě záleží na tom, aby i tento fenomén prošel jakýmsi filtrem profesionálů, který do této oblasti dodá prvky profesionální práce, a pak už není důvod se občanské fotožurnalistiky obávat. Jde tedy o to, jak výstupy občanské žurnalistiky zpracovat a s „požehnáním“ profesionálů je dále pustit do světa.

V odpovědích se často objevuje problematika etických otázek v oblasti obrazového zpravodajství. Do toho spadá ovlivňování – úpravy – manipulace výsledné scény obrazu, který je předkládán konzumentovi. Pojem „manipulace“ lze vnímat velmi široce. Může se jednat o manipulace před pořízením fotografie a pak hovoříme o inscenování fotografie. Úpravou můžeme samozřejmě vnímat i ovlivnění ex post, tedy již pořízené fotografie. I zde můžeme manipulaci vnímat rozdílně. Může jít o úpravu, která vznikne působením grafika za použití softwarového nástroje, ale může jít také o „úpravu“, kterou udělá software přímo zabudovaný například v mobilním telefonu. Jako na druh manipulace lze pohlížet také na obraz vytvořený umělou inteligencí. Vztah respondentů ke všem těmto různým manipulacím se shoduje v tom, že je třeba rozlišovat, v jakém žánru k tomu dochází. Jednoznačná shoda panuje v tom, že pro fotožurnalistu je jakákoliv manipulace, která by pozměnila realitu, naprosto nepřijatelná.

Jako dalšího etického problému se dotýkají respondenti na jedné straně toho, co lze a co by již nemělo být vyfotografováno, a na straně druhé, co lze a co by již nemělo být publikováno. Všichni respondenti potvrdili, že ve své profesionální práci se vedle svého svědomí řídí etickými kodexy, které mají všechna seriózní média definována. Respondenti vesměs potvrzují, že zmíněné hranice jsou do značné míry subjektivní, a navíc se zmiňují o tom, že se tyto hranice v čase neustále posouvají. K posunu hranic dochází často v důsledku tlaku společnosti, ve které se obecně mění vnímání světa. Tyto společenské změny často značně znesnadňují práci fotoreportérů, kteří se čím dál častěji setkávají s negativní reakcí lidí, kteří mají obavy figurovat na jejich snímcích.

V neposlední řadě se respondenti vyjadřují také k vizuální a emocionální stránce fotografií. Za základ dobré žurnalistické fotografie považují vizuální stránku a zachycení emocí. Uplatnění tohoto požadavku, kromě jiných aspektů, vnímají jako jeden z rozlišovacích prvků mezi prací profesionálního fotožurnalisty a amatérského fotografa. Odlišné hodnocení zmiňují respondenti při posuzování trendu z hlediska celkové kvality fotografické produkce. Na jedné straně dochází k devalvaci obrazové úrovně vlivem neustálého nárůstu a zahlcování obrazové produkce. Na straně druhé se stále objevují příležitosti zachytit události na vysoké



profesionální úrovni a dávají tak vzniknout ikonickým fotografiím, které ve společnosti dlouho rezonují a kvalitu fotožurnalistické práce tak posouvají, nebo alespoň udržují na velmi dobré úrovni. Rozdílné hodnocení lze přičíst tomu, že respondenti vycházejí vždy z poněkud odlišné základny, co vlastně posuzují.

---

## 5. Závěr

### Východiska aktuálních tendencí

Fotožurnalistika spolu s celou žurnalistikou se neustále mění a vyvíjí, stejně jako jakékoliv jiné obory. K základním vlivům, které mají tyto změny na svědomí, patří z obecného hlediska primárně oblast techniky, tedy technický a technologický pokrok. Jako druhý obecný vliv bych jmenoval změny ve společnosti. Oba tyto aspekty se samozřejmě také vzájemně ovlivňují a jsou na sobě určitým způsobem závislé.

Jdeme-li v oblasti techniky několik málo desetiletí dozadu, pak kardinální změnou byl příchod digitálních technologií a ústup analogové fotografie. V oblasti fotožurnalistiky digitální fotoaparáty absolutně vytlačily analogovou techniku, která se dnes používá pouze v řadách nadšených amatérů nebo má využití v oblasti tvůrčích uměleckých směrů.

Z hlediska kvality výstupu trvalo nějakou dobu, než digitální fotoaparáty převážily nad kinofilmovými přístroji. Zásadní změna, kterou tato technologie přinesla, je rychlost – to, jak rychle je snímek k dispozici (okamžitě) – a tedy odbourání zdlouhavého analogového procesu, ve kterém obraz reálně vzniká. Exponovaný snímek tak může být bezprostředně zkontrolován na displeji fotoaparátu. Zároveň je digitální fotoaparát daleko použitelnější v horších až špatných světelných podmínkách, a to i bez nutnosti použití zábleskového zařízení.

S rozvojem digitálních technologií rostla dostupnost techniky, kterou si dnes na téměř profesionální úrovni může pořídit prakticky každý. Díky tomu, společně se současným rozvojem sociálních sítí, tak dochází k nástupu občanské fotožurnalistiky. Její výhodou je možnost pokrytí a následného zveřejnění velkého počtu událostí až do regionální úrovně. Ale protože jde většinou o amatérskou produkci, která se neřídí profesionálními postupy, není vždy zaručena potřebná objektivita tohoto zpravodajství.

Sociální sítě jsou fenomén, který čím dál víc „vládne světu“ a na který se „stěhuje“ více a více aktivit z reálného světa. Tento přesun nemají ani žurnalistiku. Bohužel platí klišé, že „kdo není na sociálních sítích, jako by nebyl“, a této filozofii se přizpůsobují i média, kterým de facto nic jiného nezbyvá. Sociální sítě využívají jak na straně zdrojů, tak jako médium, kam směřují svoji produkci.

Další inovace z oblasti technologií, která ovlivňuje žurnalistiku a fotožurnalistiku, je umělá inteligence. Tak jako mnoho nových technologií, i AI se může chovat jako dobrý sluha, ale špatný pán. V pozitivním směru je hojně využívána v oblasti psaného slova, kde dokáže přispět ke zrychlení práce novinářů. Na straně fotožurnalistiky, která je založena na snímání reálných scén, se z logiky věci uplatnit prakticky nemůže. Negativně se ovšem může stát spoluvůdčem tvorby fake news.

Nezanedbatelným, i když nikoliv novým prvkem, který fotožurnalistiku ovlivňuje, je ekonomika. Není tím ovšem myšlena ekonomika jako nějaká substance, ale stav ekonomiky, respektive ekonomická kondice společnosti.

### Aktuální tendence a směřování fotožurnalistiky

Jedna z tendencí, která je dnes enormně zřetelná, ale která platila i v minulosti, je požadavek – tlak společnosti na rychlost zpravodajství. Dá se říci, že dnes žijeme ve světě online zpráv. Tento stav se dá obecně zdůvodnit pokrokem a v současnosti stavem digitálních technologií. Internetová síť umožňuje v reálném čase sdílet cokoli v rámci celého světa. Tohoto sdílení se zároveň může účastnit kdokoli, kdo vlastní například mobilní telefon.

Z této primární změny – tlaku na rychlost – plynou další, méně viditelné tendence.

Fotožurnalisté, kteří plní obsah agentur a denního zpravodajství, jsou nuceni značnou část své produkce odbavit přímo z terénu. Pokročilá technologie umožňuje toto zasilání provádět přímo z fotoaparátu do redakcí. Dodání snímků je mnohdy očekáváno online a fotoreportér musí zajistit i správné popisky záběrů. Ty se například na důležitých akcích nahrávají pomocí audiopopisku přímo do fotoaparátu, a pokud má fotograf současně sledovat děj a je zaměstnán dalšími úkony, za které nese zodpovědnost, odvádí to jeho pozornost od vlastního fotografování. V důsledku toho může zmeškat další podstatné okamžiky a vlivem ztráty pozornosti může docházet ke snížení kvality jeho práce. Další zatížení fotoreportéra, které působí v tomto smyslu, je požadavek, aby se vedle fotografií pořizovaly také videosekvence. Vzhledem k tomu, že tvorba videa a pořizování fotografií jsou z hlediska způsobu práce naprosto odlišné činnosti, zákonitě tím dochází ke snížení kvality obou činností. Pokusy tímto způsobem zaměstnat fotografy již v praxi proběhly a stále probíhají, ale někteří nadřízení fotožurnalistů si začínají uvědomovat, že to není optimální postup, a v některých mediálních domech nebo agenturách od toho upouštějí. Výsledek tohoto trendu není jednoznačný a mimo jiné i vzhledem k ekonomické stránce věci ukáže čas, jak tato kumulace funkcí v budoucnu skončí. Problém rychlosti a následně většího objemu obrazové produkce dopadá také na fotoeditory. Je pro ně složitější udržet si přehled a koncentraci a tím je náročnější provádět výběr, což se opět může projevit na kvalitě obrazových výstupů.

Často zmiňovaná sestupná tendence kvality fotografií je také důsledkem stále se zvětšujícího objemu zpravodajství na internetu. Tlak na množství a rychlost je obecně na úkor kvality. Důležitým faktorem je i to, že část zpravodajství spadá do oblasti občanské fotožurnalistiky a nad kvalitou tedy nemůže bdít „profesionální ruka“. I přes značné vnější tlaky vykazují jistou dávku úspěšnosti z hlediska udržování kvality obrazového zpravodajství profesionální zpravodajské domy.

K tendenci snižování kvality obrazu přispívají také mobilní zařízení, protože při prohlížení zpravodajství například na telefonu je obraz tak malý, že kvalitní fotografie se tam „ztratí“, což může vést k názoru, že na kvalitě fotografií tolik nezáleží.

Faktem je, že se neustále rozšiřují možnosti prezentace zpravodajství na rozličných internetových kanálech. Navíc většina internetového zpravodajství je k dispozici zdarma, což přispívá k pohodlnosti spotřebitelů zpravodajství číst tištěná média a k jejich neochotě za ně platit. Když se k tomu přičte ekonomický tlak na tištěná média, který se skládá z mnoha faktorů, nelze se divit, že dlouhodobě trvá tendence zmenšování objemu tištěných médií. Mezi ekonomické faktory, které jdou proti tištěným médiím, patří výše zmíněný pokles čtenosti a zvyšující se podíl reklam, které jsou ale nutné na vyrovnání nárůstu téměř všech složek nákladů, která média mají. Pokud bude pokračovat snižování objemu zpravodajství tištěných médií, a zřejmě bude, bude pokračovat i tendence snižování počtu profesionálů v oblasti obrazového zpravodajství. Fotoreportéři tak budou přicházet o trvalé zaměstnání a možná po nich zůstane poptávka pouze na úrovni příležitostné spolupráce. Tento jev lze pozorovat v zahraničních médiích a možná v nějaké pozměněné podobě se tato praxe může časem uplatnit i u nás. Je také zřetelné, že pro média je čím dál výhodnější pořídit obrazovou část zpravodajství z agenturních služeb než držet flotilu vlastních fotoreportérů.

I když se z výše uvedeného může zdát, že uplatnění fotografií by se mohlo zmenšovat, objevují se oblasti, kde se statická fotografie nově využívá. Příkladem může být televizní zpravodajství, ve kterém se fotografie promítají na studiových stěnách, aby ilustrovaly rozebíraná témata. Je tedy poněkud překvapivé, že médium primárně založené na pohyblivých obrázcích dokáže velmi efektivně využít také statické obrazy. Stejně překvapivé může být i to, že obrazové zpravodajství nachází uplatnění v rozhlasových médiích, která jsou naopak primárně založena pouze na zvukovém přenosu. To lze ovšem jednoduše vysvětlit tím, že i rozhlasová média byla donucena akceptovat technologický pokrok a rozšířila svoje působení směrem k internetu.



---

Teměř všechny dosud zmíněné tendence se nějakým způsobem dotýkají fenoménu internetu. Některé z těchto tendencí lze hodnotit pozitivně, ale například zmíněná částečná devalvace obrazu především na internetu, vlivem nekontrolovaného nárůstu objemu, je směr veskrze negativní. Ovšem jako skutečné zlo v souvislosti s možnostmi internetu je tvorba a šíření fake news. Pokud k tomu má někdo možnosti a navíc také schopnosti, pak je tvorba falešných zpráv relativně jednoduchou záležitostí. V současné době je zřejmé, že množství polopравd, vyloženě lživých zpráv či různým způsobem zmanipulovaných informací se neustále zvyšuje. Zároveň se zvyšuje „vynalézavost“ tvůrců v hledání kanálů, prostřednictvím kterých tyto dezinformace šířit. V poslední době se nezanedbatelným „pomocníkem“ v tvorbě fake news stává také umělá inteligence. Právě z tohoto důvodu se často o umělé inteligenci spekuluje, zda není pro fotožurnalistiku nebezpečím. Tyto polemiky jsou celkem přirozené, protože to tak bývá téměř vždy, když se objeví nějaká nová technologie, a řeší se, zda jde o pozitivní nebo negativní věc. Můžeme si zaspekulovat, že v budoucnu by vlivem pokroku mohlo dojít k pozitivnímu využití umělé inteligence tak, že by mohla pomoci právě při ověřování pravdivosti zpráv.

V minulosti měla novinářská fotografie velmi silné postavení například v šedesátých a sedmdesátých letech minulého století, kdy fotografie v novinách a časopisech měla velký prostor a mnohem delší životnost. Naproti tomu v současnosti zpravodajské fotografie vycházejí na internetu a v krátké době jsou nahrazeny novými a kromě toho se prostor v tištěných médiích neustále umenšuje. I přes tyto změny má však fotografie stále nezastupitelnou roli. Objevují se totiž nové možnosti upatnění fotografie, jak již bylo zmíněno. Přestože dochází vlivem množství obrazových informací k jisté otupělosti vnímání fotografie, stále platí, že pokud se něco významného děje, často z takové události vzejde výrazná a zapamatovatelná fotografie.

Úlohou profesionálních fotožurnalistů je vidět a zaznamenávat události kreativně, s jistou dávkou výtvarného citění, důmyslně pracovat s obrazovou skladbou, vložit do fotografií svoje fotografické zkušenosti a nezůstat u pouhé banální reprodukce. Ve výsledku můžeme říci – umět zaznamenat události jinak, než jak je vidí běžný člověk.

Tyto cesty novinářské fotografie naznačují, že budoucnost fotožurnalistické tvorby by i přes některé skeptické názory neměla být ohrožena. Oprávněnost tohoto tvrzení lze doložit například tím, že v historii nedošlo k zániku malířství vlivem vynálezu fotografie, že nezanikly noviny, když se objevil rozhlas, neskončil rozhlas s příchodem televize a nezanikl rozhlas, televize ani noviny, když přišel internet.

# Seznam použité a doporučené literatury

1. ALLAN, Stuart. *Citizen Witnessing: Revisioning Journalism in Times of Crisis*. Polity, 2013. ISBN 978-0745651958.
2. ALLAN, Stuart (ed.). *Photojournalism and citizen journalism: co-operation, collaboration and connectivity*. London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2017. ISBN 978-0415792462. Dostupné z: <https://doi.org/10.4324/9781315211695>. [cit. 2024-06-05]
3. ALLAN, Stuart a ELDRIDGE, I. S., FRANKLIN, B. (ed.). *Photojournalism and citizen witnessing*, 2017. *The Routledge companion to digital journalism studies*. S. 487–497.
4. BARAN, Ludvík. *Fotografie jako dokument a tvorba*. Praha: Ústřední kulturní dům železničářů, 1990. ISBN 80-85106-07-8.
5. BARDAN, Alexandra. The Dual Model of the Digital Photojournalist: A Case Study on Romanian Photojournalism beyond the Economic Crisis. Online. *Journal of Media Research*. Vol. 8, no. 1, article 21, s. 19–40, 2015. ISSN 1844-8887. Dostupné z: <https://mrjournal.ro/docs/R2/21MR2.pdf>. [cit. 2024-07-28]
6. BEILER, Berthold, *Denken über Fotografie*. Leipzig: Fotokinoverlag, 1977.
7. BERSAK, Daniel R. *Ethics in Photojournalism: Past, Present, and Future*, 2006. Online. Dostupné z: <http://web.mit.edu/drb/Public/PhotoThesis/>. [cit. 2024-08-16].
8. BIRGUS, Vladimír. *Vývoj československé fotografie v letech 1945–1989*: [určeno pro posl. fak. filmové a televizní]. SPN, 1990.
9. BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Czech photography of the 20th century*. Prague: Kant, 2010. ISBN 978-80-7437-027-4.
10. BIRGUS, Vladimír a SCHEUFLER, Pavel. *Česká fotografie v letech 1839–2019*. Praha: Grada Publishing, 2021. ISBN 978-80-271-0535-9.
11. BITTNER, John R. *Mass Communication, an Introduction*. Prentice Hall, 1983. ISBN 9780135592861.
12. BOWCOCK, Simon. Screaming girls and prank selfies: The hooligan photography of Ivars Gravlejs. Online. *The Guardian*, 2016. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/jan/04/photography-ivars-gravlejs-man-ray-warhol-early-works>. [cit. 2024-07-10]
13. BRANTNER, Cornelia a SAURWEIN, Florian. Covering Technology Risks and Responsibility: Automation, Artificial Intelligence, Robotics, and Algorithms in the Media. Online. *International Journal of Communication*. Vol. 15, s. 5074–5098, 2021. ISSN 1932-8036. Dostupné z: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1625514/FULLTEXT01.pdf>. [cit. 2024-08-18]
14. BRENNEN, Bonnie, ALLAN, Stuart (ed.). *Photojournalism: Historical dimensions to contemporary debates*. *The Routledge Companion to News and Journalism*. S. 71–81, 2010. ISSN 9780415465298.
15. BRENNEN, Bonnie a BRENNEN, J. Scott. Taking our pictures: citizen journalism in traditional US news media. In: ALLAN, Stuart. *Photojournalism and Citizen Journalism: Co-operation, Collaboration and Connectivity*. London: Routledge, 2017. ISBN 978-0415792462. Dostupné z: [https://epublications.marquette.edu/comm\\_fac/477/](https://epublications.marquette.edu/comm_fac/477/). [cit. 2024-06-19]
16. BRUNS, Axel. *Gatewatching and News Curation: Journalism, Social Media, and the Public Sphere*. Peter Lang, 2018. ISBN 978-1433133206.
17. CAMPBELL, David. *Visual Storytelling in the Age of Post-Industrialist Journalism*. PDF. World Press Photo, 2013. Dostupné z: <https://www.worldpressphoto.org/getmedia/a6447589-7d46-4211-8146-9f3e09090996/worldpress-photo-multimedia-research-project-by-david-campbell.pdf>. [cit. 2024-07-28]
18. ČERNOHLÁVEK, Lubor. *Česká média už cizince nelákají*. Online. In: iDnes.cz, 2022. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/xman/rozhovory/michal-voracek-media-prim.A211210\\_144256\\_lidicky\\_frum](https://www.idnes.cz/xman/rozhovory/michal-voracek-media-prim.A211210_144256_lidicky_frum). [cit. 2024-07-05]
19. DAHMEN, Nicole Smith; THIER, Kathryn a WALTH, Brent. Creating engagement with solutions visuals: testing the effects of problem-oriented versus solution-oriented photojournalism. Online. *Visual communication*. Roč. 20, č. 2, s. 271–288, 2021. ISSN 1741-3214. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/1470357219838601>. [cit. 2024-06-21]
20. DEUZE, Mark. What is multimedia journalismFootnote1? Online. *Journalism Studies*. Roč. 5, č. 2, s. 139–152, 2004. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/1461670042000211131>.

- 
21. DHIMAN, Bharat. *Does Artificial Intelligence Help Journalists: A Boon or Bane?* Online. In: SSRN, 2023. Dostupné z: [https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=4401194](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=4401194). [cit. 2024-07-17]
  22. DUFEK, Antonín. *Full Spectrum, exhibition catalogue*, The Moravian Gallery in Brno, Prague: Kant, 2011. Dostupné z: <https://old.moravska-galerie.cz/moravska-galerie/o-galerii/tiskovy-servis/2011/v-plnem-spektru.aspx>. [cit. 2024-07-10]
  23. FÁBRY, David. *Interview s Eugenem Kuklou*. Online. In: Shekel: Multikulturní košer magazín, 2014. Dostupné z: <https://www.shekel.cz/34561/interview-s-eugenem-kuklou>. [cit. 2024-06-05]
  24. FAHMY, Shahira; BOCK, Mary Angela a WANTA, Wayne. *Visual Communication Theory and Research: A Mass Communication*. Palgrave Macmillan, 2014. ISBN 978-1349472567.
  25. FERRUCCI, Patrick; TAYLOR, Ross a ALAIMO, Kathleen I. On the Boundaries: Professional Photojournalists Navigating Identity in an Age of Technological Democratization. Online. *Digital Journalism*. Roč. 8, č. 3, s. 367–385, 2020. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/21670811.2020.1732830>. [cit. 2024-08-13]
  26. FRANKLIN, Bob. The Future of Journalism: In an age of digital media and economic uncertainty. Online. *Journalism Studies*. Vol. 15, no. 5, s. 481–499, 2014. Dostupné z: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/1461670X.2014.930254>. [cit. 2024-08-18]
  27. FREUND, Gisele. *Photography and Society*. (English and French Edition). David R Godine Pub, 1980. ISBN 978-0879232504.
  28. GALTUNG, Johan a RUGE, Mari Holmboe. The Structure of Foreign News: The Presentation of the Congo, Cuba and Cyprus Crises in Four Norwegian Newspapers. Online. *Journal of Peace Research*. Vol. 2, no. 1, s. 64–91, 1965. Dostupné z: <https://doi.org/https://doi.org/10.1177/002234336500200104>. [cit. 2024-06-16]
  29. GERNESHEIM, Helmut and Alison. *The History of Photography: from the camera obscura to the beginning of the modern era*. London: Thames & Hudson, 1969. ISBN 978-0500010600.
  30. GOOD, Jennifer a LOWE, Paul. *Understanding Photojournalism*. London: Routledge, 2017. ISBN 9781472594891.
  31. GREENWOOD, Keith a REINARDY, Scott. Self-trained and selfmotivated: Newspaper photojournalists strive for quality during technological challenges. Online. *Visual Communication Quarterly*. Vol. 18, no. 3, s. 155–166, 2011. ISSN 1555-1407. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/15551393.2011.599285>. [cit. 2024-07-13]
  32. GREGOR, Miloš a MLEJNKOVÁ, Petra. *Nejlepší kniha o fake news, dezinformacích a manipulacích!!!* Brno: CPress, 2018. ISBN 978-80-264-1805-4.
  33. GROSS, Larry; KATZ, John Stuart a RUBY, Jay. *Image Ethics In The Digital Age*. Univ Of Minnesota Press, 2003. ISBN 978-0816638246.
  34. GUERRERO-GARCÍA, Virginia a PALOMO, María Bella. The crisis of photojournalism: rethinking the profession in a participatory media ecosystem. Online. *Communication & Society*. Vol. 28, no. 4, s. 33–46, 2015. ISSN 2386-7876. Dostupné z: <https://doi.org/https://doi.org/10.15581/003.28.35940>. [cit. 2024-06-23]
  35. GYNNILD, Astrid. Introduction: Photojournalism and Editorial Processes. *Nordicom Review*. Vol. 38, no. S2, s. 1–5, 2017. ISSN 1403-1108.
  36. HADLAND, Adrian; CAMPBELL, David a LAMBERT, Paul. *The State of News Photography: The Lives and Livelihoods of Photojournalists in the Digital Age*. Online. University of Oxford: Reuters Institute for the Study of Journalism, 2015. Dostupné z: <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/sites/default/files/research/files/The%2520State%2520of%2520News%2520Photography.pdf>. [cit. 2024-06-19]
  37. HADLEY, John. Street photography ethics. Online. *Ethical Theory And Moral Practice*. Vol. 25, no. 4, s. 529–540, 2022. Dostupné z: <https://link.springer.com/article/10.1007/s10677-022-10316-6>. [cit. 2024-07-28]
  38. HARDT, H. Photojournalism. Online. SMELSER, Neil J. a BALTES, Paul B. *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*. S. 11402-11405, 2001. Dostupné z: <https://doi.org/10.1016/B0-08-043076-7/04362-X>. [cit. 2024-06-09]
  39. HLAVINKA, Tadeáš. *Známí fotografové odmítli účast na Czech Press Photo, prý ztratilo kredit. Ředitelka se brání*. Online. In: ČT24, 2019. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/domaci/znam-fotografove-odmitli-ucast-na-czech-press-photo-pry-ztratilo-kredit-reditelka-se-brani-58997>. [cit. 2024-08-18]



40. HOPTMAN, Laura J. a POSPISZYL, Tomas (ed.), 2002. *Primary documents: A sourcebook for Eastern and Central European art since the 1950s*. Mit press. ISBN 978-0262083133.
41. HUĎO, Lubomír. *Mediální krysy, aneb, Jak novináři manipulují*. Přeložil Petr ŽANTOVSKÝ. Praha: Česká citadela, 2019. ISBN 978-80-907399-4-9.
42. CHARLES, Alec a STEWART, Gavin. *The End of Journalism: News in the Twenty-First Century*. Peter Lang, 2011. ISBN 978-3034302616.
43. CHRISTIANS, Clifford G. *Media Ethics and Global Justice in the Digital Age*. Cambridge University Press, 2019. ISBN 978-1316606391.
44. ILAN, Jonathan. *The International Photojournalism Industry: Cultural Production and the Making and Selling of News Pictures*. Taylor & Francis, 2021. ISBN 9780367733940.
45. IVINS JR., William M. *Prints and Visual Communication*. The MIT Press, 1969. ISBN 978-0262590020.
46. KELLER, Jared. Photojournalism in the Age of New Media. Online. *The Atlantic*. Č. 4, 2011. ISSN 1072-7825. Dostupné z: <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2011/04/photojournalism-in-the-age-of-new-media/73083/>. [cit. 2024-07-11]
47. KLEIN-AVRAHAM, Inbal a REICH, Zvi. Out of the frame: A longitudinal perspective on digitization and professional photojournalism. Online. *New Media & Society*. Vol. 18, no. 3, s. 429–446, 2014. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/1461444814545289>. [cit. 2024-08-6]
48. KOSTLÁN, František. *Syndikát novinářů: Prostějovský Večerník se dopustil záměrné manipulace a porušil zákon, který zakazuje šíření rasové nenávisti*. Online. In: *Romeo.cz*, 2013. Dostupné z: <https://romea.cz/cz/domaci/syndikat-novinaru-prostejovsky-vecernik-se-dopustil-vedome-a-zamerne-manipulace-a-poruil-zakon-ktery-zakazuje-sireni>. [cit. 2024-06-05]
49. KOUBOVÁ, Karolína a ČIHÁK, Ondřej. *Český fotožurnalismus je v úpadku, říká o Czech Press Photo novinář a fotograf Chuchma*. Online. In: *Český rozhlas*, 2019. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/cesky-fotozurnalismus-je-v-upadku-rika-o-czech-press-photo-novinar-a-fotograf-8082452>. [cit. 2024-07-28]
50. LÁB, Filip. *Postdigitální fotografie*. Praha: Karolinum, 2021. ISBN 978-80-246-4760-9.
51. LÁB, Filip a ŠTEFANIKOVÁ, Sandra. *Photojournalism in Central Europe*. Online. *Nordicom Review*. Vol. 38, no. s2, s. 7–23, 2017. Dostupné z: <https://doi.org/10.1515/nor-2017-0411>. [cit. 2024-07-11]
52. LÁB, Filip a TUREK, Jaroslav. *Fotografie po fotografii*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1617-9.
53. LÁBOVÁ, Alena. *Česká novinářská fotografie 1945–1989*. Vizuální kultura. Praha: Karolinum, 2019. ISBN 978-80-246-3713-6.
54. LÁBOVÁ, Alena. *Základy fotožurnalistiky II: Úvod do teorie žurnalistické fotografie*. Učební texty vysokých škol / Universita Karlova v Praze, Fakulta žurnalistiky. SPN, 1990. ISBN 80-7066-119-4.
55. LÁBOVÁ, Alena a LÁB, Filip. Postavení a pojetí fotožurnalistiky v českém novinářském vzdělávání. *Komunikace, média a společnost*. Roč. 1, č. 1, 2011. ISSN 1804-4190.
56. LÁBOVÁ, Alena a LÁB, Filip. *Soumrak fotožurnalismu?: manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6.
57. LANGTON, Loup. *Photojournalism and Today's News: Creating Visual Reality*. Wiley-Blackwell, 2008. ISBN 978-1405178969.
58. LESLIE, Jeremy. *The modern magazine: visual journalism in the digital era*. London: Laurence King, 2013. ISBN 978-1780672984.
59. LESTER, Paul Martin. *Photojournalism: an ethical approach*. Hillsdale, N.J.: L. Erlbaum, 1991. ISBN 978-0805806717.
60. LEWIS, Greg. *Photojournalism: Content and Technique*. 2. McGraw-Hill, 1994. ISBN 978-0697146298.
61. LISTER, Martin. *The Photographic Image in Digital Culture*. London: Routledge, 2013. ISBN 978-0415535298.
62. LOWREY, Wilson. Routine news: The power of the organization in visual journalism. Online. *Visual Communication Quarterly*. Vol. 6, no. 2, s. 10–15, 1999. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/15551399909363404>. [cit. 2024-07-28]
63. MACEK, Jakub. *Poznámky ke studiím nových médií*. Brno: Masarykova univerzita, 2013. ISBN 978-80-210-6476-8.

- 
64. MACHIN, David a NIBLOCK, Sarah. *BRANDING NEWSPAPERS*. Online. *Journalism Studies*. Roč. 9, č. 2, s. 244–259, 2008. ISSN 1461-670X. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/14616700701848287>. [cit. 2024-08-13].
65. MATTHEV, D. *Ethics and photography*. Online. Answers, 2009. Dostupné z: <http://www.answers.com/topic/ethics-and-photography>. [cit. 2024-03-05].
66. MCNAIR, Brian. *Fake news: falsehood, fabrication and fantasy in journalism*. Disruptions: studies in digital journalism. London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2018. ISBN 978-1-138-30679-0.
67. NEWTON, Julianne Hickerson. Photojournalism: Do people matter? Then photojournalism matters. Online. *Journalism Practice*. Š. 233–243, 2009. ISSN 1751-2794. Dostupné z: <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/17512780802681363>. [cit. 2024-08-18].
68. NEWTON, Julianne Hickerson. *The Burden of Visual Truth: The Role of Photojournalism in Mediating Reality*. London: Routledge, 2000. ISBN 9780805833768.
69. NEWTON, Julianne Hickerson. Photojournalism Ethics: A 21st-Century Primal Dance of Behavior, Technology, and Ideology. Online. In: *The Handbook of Mass Media Ethics*. London: Routledge, 2008. ISBN 9780203893043. [cit. 2024-08-20].
70. NYGREN, Gunnar. Multiskilling in the newsroom – de-skilling or re-skilling of journalistic work? Online. *The Journal of Media Innovations was*. Roč. 1, č. 2, s. 75–96, 2014. Dostupné z: <https://doi.org/https://doi.org/10.5617/jmi.v1i2.876>. [cit. 2024-08-16]
71. O'KEEFE, James, 2018. *American Pravda: My Fight for Truth in the Era of*. St Martin's Press. ISBN 978-1250154644.
72. OKORO, N. Photojournalism: meaning, history, issues and strategies. In: OKUNNA, S. C. (ed.). *Teaching Mass Communication: A Multidimensional Approach*. Enugu: New Generation Books, 2002.
73. OKOYE, J. Ethical issues in Nigeria media management. In: NDOLO, S. I. *Contemporary Issues in Communication and Society*. Enugu: Rjyce Kerex, 2011.
74. OLUMUJI, A. Citizen journalism and credibility. A study of Sahara Reporters, com. *Ansu Journal of Art and Social Sciences*. Vol. 1, no. 2, s. 1–13, 2013.
75. OSVALDOVÁ, Barbora (ed.). *Zpravodajství v médiích*. 3. vyd. [A. Lábova, Fotografické zpravodajství str. 104–117]. Praha: Karolinum, 2020. ISBN 978-80-246-4612-1.
76. PANZER, Mary. *Things As They Are: Photojournalism in Context Since 1955*. Chris Boot, 2005. ISBN 978-1597110143.
77. PATCHING, R. a HIRST, M. *Journalism ethics: arguments and cases for the twentyfirst century*. London: Routledge, 2013. ISBN 9780415656764.
78. POTTER, W. James a SMITH, Stacy. The Context of Graphic Portrayals of Television Violence. Online. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*. Vol. 44, no. 2, s. 301–323, 2000. Dostupné z: [https://doi.org/https://doi.org/10.1207/s15506878jobem4402\\_9](https://doi.org/https://doi.org/10.1207/s15506878jobem4402_9). [cit. 2024-08-18]
79. RITCHIN, Fred. *Bending the Frame: Photojournalism, Documentary, and the Citizen*. Aperture, 2013. ISBN 978-1597111201.
80. RITCHIN, Fred. *After Photography*. W. W. Norton & Company, 2008. ISBN 978-0393050240.
81. RADIO Wave (ed.). *Drastické fotky v médiích: Po záplavě krve a destrukce šokuje „čistá“ vražda v galerii*. Online. In: Radio Wave, 2016. Český rozhlas. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/drasticke-fotky-v-mediich-po-zaplave-krve-a-destrukce-sokuje-cista-vrazda-v-5186262>. [cit. 2024-08-18]
82. RUSS-MOHL, Stephan. *Žurnalistika: komplexní průvodce praktickou žurnalistikou*. Přeložil Hana Bakičová. Praha: Grada, 2005. ISBN 80-247-0158-8.
83. SEBASTIAN, J. *What is photojournalism?* Online. Dostupné z: <https://streetbounty.com/what-is-photojournalism/> [cit. 2024-03-04].
84. SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Žurnalistika a komunikace. Praha: Grada, 2014. ISBN 978-80-247-3568-9.
85. SINGH, Gurpreet. *What is Photojournalism and How to Become a Photojournalist?* Online. Pixpa, 2019-08-13. Dostupné z: <https://www.pixpa.com/blog/photojournalism>. [cit. 2024-03-05].
86. STUDENÝ, Martin. *Etická stránka použití fotografie v české žurnalistice*. Bakalářská práce, vedoucí MgA. Petr Vilgus, Ph. D. Slezská univerzita v Opavě, 2015. Dostupné z: <http://www.itf.cz/dokumenty/martin-studený-eticka-stranka-pouziti-fotografie-v-ceske-zurnalistice-2015.pdf>.

87. ŠENOVSKÝ, Martin. *Proměny práce žurnalistického fotografa v kontextu dnešní doby*. Bakalářská práce, vedoucí Mgr. Věra Bartalosořá, Ph.D. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2022.
88. ŠIBÍK, Jan, VONDRÁČEK, Pavel (ed.). *Fotožurnalismus umírá, poptávka je po fotkách z mobilu. Doba je taková a jiná nebude*. Online. In: Info.cz, 2022. Dostupné z: <https://www.info.cz/podcasty/maxim-pavla-vondracka/jan-sibik-podcast>. [cit. 2024-08-15]
89. ŠIMŮNEK, Michal. *Fotožurnalismus je mrtev, ať žije fotožurnalismus. Proč může digitalizace zvyšovat důvěryhodnost novinářské fotografie*. Online. In: Academia. Dostupné z: [https://www.academia.edu/2942026/Foto%C5%BEnalismus\\_je\\_mrtev\\_a%C5%A5\\_%C5%BEije\\_foto%C5%BEnalismus\\_Pro%C4%8D\\_m%C5%AF%C5%BEE\\_digitalizace\\_zvy%C5%A1ovat\\_d%C5%AFv%C4%9Bryhodnost\\_novin%C3%A1%C5%99sk%C3%A9\\_fotografie\\_Photojournalism\\_Is\\_Dead\\_Long\\_Live\\_Photojournalis\\_Why\\_Digitization\\_Can\\_Increase\\_the\\_Credibility\\_of\\_Journalistic\\_Photography](https://www.academia.edu/2942026/Foto%C5%BEnalismus_je_mrtev_a%C5%A5_%C5%BEije_foto%C5%BEnalismus_Pro%C4%8D_m%C5%AF%C5%BEE_digitalizace_zvy%C5%A1ovat_d%C5%AFv%C4%9Bryhodnost_novin%C3%A1%C5%99sk%C3%A9_fotografie_Photojournalism_Is_Dead_Long_Live_Photojournalis_Why_Digitization_Can_Increase_the_Credibility_of_Journalistic_Photography). [cit. 2024-06-05]
90. ŠTEFANIKOVÁ, Sandra a LÁB, Filip. Transformation of photojournalism practice in the Czech Republic in the age of digital technology. Online. *Journalism*. Roč. 19, č. 2, s. 234–251, 2018. ISSN 1464-8849. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/1464884916663622>. [cit. 2024-08-13].
91. TAUSK, Petr. The Roots of Modern Photography in Czechoslovakia. Online. *History of Photography*. Roč. 3, č. 3, s. 253–271, 1979. Dostupné z: <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/03087298.1979.10441110>. [cit. 2024-07-28]
92. TOPINKOVÁ, Martina. *Proměna autenticity novinářské fotografie v digitální éře*. Diplomová práce, vedoucí Alena Lábořá. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd v Praze, 2014.
93. TOPINKOVÁ, Martina. *Síla a efektivita fotožurnalismu v digitálním věku*. Disertační práce, vedoucí Filip Láb, Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd v Praze, 2021.
94. VILGUS, Petr. *World Press Photo 2013: Hrůzný svět v obrazech*. Online. In: Petr Vilgus. Dostupné z: <https://www.vilgus.cz/index.php?id=detail-clanku&typ=politik&it=235>. [cit. 2024-08-6]
95. VOLEK, Jaromír a URBÁNIKOVÁ, Marína. *Čeští novináři v komparativní perspektivě: hybridní, virtuální a mizející žurnalisté v post-transformační fázi*. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2699-6.
96. VONDROUŠ, Roman. *Dvě dekády Czech Press Photo*. Magisterská práce, vedoucí prof. PhDr. Vladimír Birgus, Slezská univerzita v Opavě, 2014. Dostupné z: <https://itf-new.slu.cz/sprava-studentu/workdetail/840>. [cit. 2024-07-11]
97. WESTBROOK, D. *A brief history of photojournalism*. [online]. 2016. Dostupné z: <http://www.photography-schools.com/photojournalismhistory.htm>. [cit. 2024-08-18]
98. WHEELER, Thomas H. *Phototruth Or Photofiction?: Ethics and Media Imagery in the Digital Age*. London: Routledge, 2002. ISBN 9780805842616.
99. WICHTERLOVÁ, Marie a ŠLERKA, Josef. *Oligarchizace médií není mýtus*. Online. In: Nadační fond nezávislé žurnalistiky, 2020. Dostupné z: <https://www.nfnz.cz/oligarchizace-medii-neni-mytus/>. [cit. 2024-06-05]

## Obecné internetové zdroje

[art.ceskatelevize.cz](http://art.ceskatelevize.cz)  
[cs.wikipedia.org](http://cs.wikipedia.org)  
[www.blesk.cz](http://www.blesk.cz)  
[www.ceskenoviny.cz/](http://www.ceskenoviny.cz/)  
[www.czechphoto.org](http://www.czechphoto.org)  
[www.idnes.cz](http://www.idnes.cz)  
[www.magnumphotos.com](http://www.magnumphotos.com)  
[www.mfdnes.cz](http://www.mfdnes.cz)  
[www.pravo.cz](http://www.pravo.cz)  
[www.profimedia.cz](http://www.profimedia.cz)  
[www.reflex.cz](http://www.reflex.cz)  
[www.respekt.cz](http://www.respekt.cz)  
[www.seznamzpravy.cz](http://www.seznamzpravy.cz)  
[www.worldpressphoto.org](http://www.worldpressphoto.org)



---

## Seznam zkratk

|      |                                                                                                                                                                                                            |
|------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| AFP  | Agence France-Presse je francouzská tisková agentura, nejstarší mezinárodní zpravodajská agentura se sídlem v Paříži, založená roku 1835                                                                   |
| AI   | Umělá inteligence                                                                                                                                                                                          |
| AP   | Associated Press je americká tisková agentura s centrálou v New Yorku                                                                                                                                      |
| CPP  | Czech Press Photo                                                                                                                                                                                          |
| ČT24 | Zpravodajský kanál České televize                                                                                                                                                                          |
| ČTK  | Česká tisková kancelář, v hovorové řeči „Četka“                                                                                                                                                            |
| DPA  | Deutsche Presse-Agentur je Německá tisková kancelář se sídlem v Hamburku                                                                                                                                   |
| EFE  | Španělská zpravodajská agentura je čtvrtou největší na světě                                                                                                                                               |
| EPA  | European Pressphoto Agency je Evropská tisková kancelář se sídlem ve Frankfurtu nad Mohanem; jejími podílníky je 8 významných tiskových evropských agentur                                                 |
| GDPR | General Data Protection Regulation je Obecné nařízení o ochraně osobních údajů                                                                                                                             |
| ISSN | International Standard Serial Number – mezinárodní standardní číslo seriálové publikace je jednoznačný osmiciferný identifikátor periodické publikace (noviny, časopisy, včetně těch vycházejících online) |
| LUSA | Agência de Notícias de Portugal je portugalská informační agentura se sídlem v Lisabonu                                                                                                                    |
| NFNZ | Nadační fond nezávislé žurnalistiky                                                                                                                                                                        |
| NLP  | Neurolingvistické programování je psychoterapeutická metoda vyvinutá matematikem, programátorem a psychologem Richardem Bandlerem a lingvistou Johnem Grinderem                                            |
| PAP  | Polska Agencja Prasowa je státní tiskovou agenturou v Polsku                                                                                                                                               |
| POYi | Picture of the Year International je mezinárodní soutěž určená pro dokumentární fotografii, fotožurnalistiku, vizuální úpravy a online multimédia; zároveň jde o vzdělávací program pro fotožurnalisty     |
| WPP  | World Press Photo je nezávislá nezisková organizace s kanceláří v Amsterdamu v Nizozemsku; každoročně pořádá největší a nejprestižnější mezinárodní soutěž o nejlepší reportážní fotografii                |

# Rejstřík

## A

Addams, Eddie 26  
 AFP - agentura 127, 140, 173, 177, 181, 247  
 Aktuálně.cz 72, 82, 98, 103, 111, 119, 125, 163, 195, 196, 197, 199  
 Alaimo, Kathleen I. 243  
 Allan, Stuart 17, 21, 242  
 Alpert, Max 25  
 Altschul, Pavel 28  
 AP - Associated Press 87, 99, 119, 127, 134, 170, 181, 188, 197, 199, 209, 210, 211, 215, 224, 226, 233  
 Aulehla, Gustav 31, 195

## B

Bahenský, Antonín 30  
 Baltermanc, Dmitrij 25  
 Baran, Ludvík 27, 28, 242  
 Bardan, Alexandra 41, 45, 242  
 Bartovský, Martin 66  
 Bartůšek, Jan 30  
 bbc 43  
 Berehulak, Daniel 193  
 Bersak, Daniel R. 40, 242  
 Berthold, Beiler 242  
 Bíba, Lukáš 196, 202, 206  
 Bild 186  
 Bílek, Petr 66  
 Billings, John Shaw 23  
 Birgus, Vladimír 3, 7, 27, 29, 32, 34, 37, 242, 246, 253  
 Bittner, John R. 242  
 Blesk 62, 65, 68, 122  
 Bloomberg 154, 155, 157, 158, 159, 160, 162  
 Bock, Mary Angela 243  
 Boháčová, Anna 109, 117  
 Borgis 64  
 Borovský, Karel Havlíček 67  
 Bourke-Whiteová, Margaret 23  
 Bowcock, Simon 242  
 Brady, Matthew B. 17, 18  
 Brantner, Cornelia 242

Brassai 22  
 Brennen, Bonnie 20, 242  
 Brennen, J. Scott 242  
 Brouillet, Jérôme 173  
 Brown, Michael Christopher 166  
 Bruns, Axel 43, 242  
 Bureš, Milan 89, 155  
 Bušta, Petr 68  
 Bystrov, Vladimír 66

## C

Campbell, David 47, 242, 243  
 Capa, Robert 24  
 Cartier-Bresson, Henri 17, 22, 47  
 Centropress 28  
 Click 23  
 Cole, Charlie 25  
 Condé Nast 23  
 Cosmopolitan 42  
 Courriere International 154  
 Cudlín, Karel 34, 35, 156, 182  
 Czech Media Invest 54  
 Czech Nature Photo 37  
 Czech News Center a.s. 54, 65, 66  
 Czech Photo Centre 36, 37  
 Czech Photo Junior 37  
 Czech Photo o.p.s. 37  
 Czech Press Photo 35, 37, 38, 39, 55, 56, 132, 137, 138, 140, 141, 142, 144, 148, 154, 161, 170, 172, 176, 183, 188, 194, 195, 196, 202, 216, 229, 243, 244, 246, 247

## Č

Časenský, Robert 143, 144  
 Černošlávka, Lubor 242  
 Černý, David W. 157, 170  
 Česká televize 44, 80, 134, 193, 208  
 České noviny 213  
 Československý rozhlas 140  
 Československý sport 231  
 Český rozhlas 37, 49, 50, 244, 245  
 Čihák, Ondřej 244  
 Čížek, Michal 221  
 ČT24 37, 208, 243

ČTK 49, 84, 109, 125, 127, 134, 140, 167, 197, 199, 203, 207, 208, 210, 211, 212, 216, 218, 224, 226, 231, 232, 233

Čulík, Jan 66

## D

Daguerre, Louis 17  
 Dahmen, Nicole Smith 19, 242  
 Daily Graphic 19  
 Danduk, Maxim 193  
 Demirová, Nilüfer 180  
 Deml, Ondřej 105  
 Dengler, Robert 64  
 Deník N 53, 62  
 Deníky Bohemia 59, 61  
 Der Spiegel 177, 186  
 Deuze, Mark 40, 242  
 Dhiman, Bharat 44, 243  
 Dias, Pavel 30  
 Die Zeit 183, 186, 188, 189  
 Divíšek, Martin 148, 153, 157, 168, 182  
 Dobrovolský, Bohumil 31  
 Dostál, Vratislav 66  
 DPA - agentura 174, 177  
 Drew, Richard 136  
 Dufek, Antonín 27, 243  
 Dušánek, Vladimír 64, 65

## E

Economia 60  
 Economia, mediální dům 54, 60, 199, 206  
 EFE - agentura 174  
 Einhorn, Erich 30  
 Ekonom 155, 183, 199, 202  
 Eldridge I. S. 242  
 Elle 54  
 EPA - European Pressphoto Agency 125, 140, 144, 157, 172, 173, 175, 178  
 Etický kodex 40, 59, 60, 134, 135, 150, 162, 166, 178, 191, 200, 203, 216, 234, 237  
 Etrych, Štěpán 65  
 Extra.cz 58

## F

Fábry, David 243  
Fafek, Emil 30  
Fahmy, Shahira 54, 243  
Fake news 12, 13, 45, 134, 149,  
164, 165, 177, 180, 182, 190,  
200, 203, 214, 215, 227, 234,  
239, 241, 243, 245  
FAMU 154, 160  
Farm Security Administration 24,  
201  
Fenton, Roger 17, 19  
Ferrucci, Patrick 42, 243  
Flanderka, Milan 54, 58, 60, 72, 76,  
82, 84, 103, 111, 115, 120, 125,  
231–236  
Frame 154  
Franklin, Bob 41, 242, 243  
Freund, Gisele 20, 243  
Funke, Jaromír 27

## G

Galtung, Johan 243  
Gardner, Alexander 17  
Gazeta Wyborcza 199  
GDPR 168, 179, 217  
GEO 179, 183  
Gernsheim, Helmut 17, 243  
Getty Images 127, 162, 177, 193,  
205  
Ghirda, Vadim 236  
Good, Jennifer 16, 21, 243  
Grant Prahy 36, 195  
Greenwood, Keith 243  
Gregor, Miloš 243  
Gross, Larry 243  
Guerrero-García, Virginia 22, 243  
Gurpreet, Singh 245  
Gynnild, Astrid 243

## H

Hadland Adrian 243  
Hadley John 243  
Hájek, Karel 28  
Hájek, Tomáš 186  
Hajj, Adnan 201  
Hardt, H. 243  
Harper's Weekly 17  
Hasseblad Masters 195

Haviv, Ron 180  
Hine, Lewis Wickes 20, 21, 22  
Hirst, M. 245  
Hlavinka, Tadeáš 243  
Hnízdo, Vladimír 28  
Hochová, Dagmar 30, 31  
Holomíček, Bohdan 34, 35  
Hoptman, Laura J. 244  
Horný, Stanislav 37  
Hořejší, Petr 184  
Hospodářské noviny 60, 61, 68,  
165, 185, 195, 196, 199  
Hucek, Miroslav 30  
Hud'o, Lubomír 244  
Humlová, Radka 37

## Ch

Charity and the Commons 22  
Charles, Alec 244  
Chicago Times 44  
Chicago Tribune 154  
Chmel, Radek 44, 54, 76, 94, 98,  
109, 115, 120, 125, 223–230  
Christians, Clifford G. 244  
Chuchma, Josef 37, 52

## I

iDnes.cz 49, 53, 63, 126, 128, 149,  
160, 163, 227  
iDnes Premium 68  
Ilan, Jonathan 244  
Illek, František 28  
Illustrated London News 17, 19, 20  
Illustrated Newspaper 17  
International Herald Tribune 154  
iReportér 44  
Ivins Jr., William M. 19, 244

## J

Jákl, René 221  
Jaroš, Milan 38, 43, 46, 51, 53, 55,  
69, 95, 101, 109, 113, 125, 143,  
148, 153, 154–171, 161, 164,  
165, 184, 193, 206  
Jirsa, Václav 31  
Jírů, Václav 28, 30  
Josek, Petr David 140, 168  
Josek starší, Petr 34, 37, 140, 221

## K

Kabon, Lukáš 182  
Kadlecová, Kateřina 185  
KANT 33, 242, 243  
Kasalová, Jana 66  
Kašpařík, Karel 28  
Katz, John Stuart 243  
KCNA – agentura 178  
Keller, Jared 14, 40, 244  
Kertész, André 23  
Kjódo – agentura 178  
Klein-Avraham, Inbal 47, 244  
Klíma, Josef 66  
Kočující matka 24, 201  
Kohn, Rudolf 28  
Kolář, Viktor 31, 34  
Koliš, Jiří 34  
Komárek, Martin 63  
Korecký, Miroslav 63  
Kostlán, František 57, 244  
Koubová, Karolína 244  
Koudelka, Josef 31, 33, 137, 139,  
140, 180, 182  
Kratochvíl, Antonín 33, 34  
Krause, Michal 37  
Krop, Vilém 30  
Krupař, Stanislav 43, 45, 46, 53, 68,  
90, 99, 100, 125, 143, 152, 153,  
170, 182, 183–194  
Kryštůfek, Petr 37  
Křenek, Jiří 34  
Kučera, Jaroslav 31, 34, 37  
Kudojarov, Boris 25  
Kukla, Eugen 58  
Kyndrová, Dana 34

## L

Láb, Filip 32, 37, 40, 41, 47, 48, 49,  
50, 244, 246  
Lábová, Alena 30, 32, 34, 41, 244,  
246  
Lambert, Paul 243  
Lamer, Vladimír 30  
Lange, Dorothea 24, 201  
Langton, Loup 11, 25, 244  
Lartigue, Jacques-Henri 22  
Lédl, Dana 121  
Leipziger Illustrierte Zeitung 17  
Le Monde 54



Le Petit Journal 18  
 Leslie, Frank 17  
 Leslie, Jeremy 244  
 Lester, Paul Martin 55, 244  
 Lewis, Greg 16, 244  
 LGBT 169  
 L'Hebdo 154  
 Lidová demokracie 64  
 Lidové noviny 53, 62, 63, 68, 122, 126, 127, 128, 145, 156, 185, 195, 197, 223, 224, 227, 234  
 Lidovky.cz 53, 64, 68, 126, 128  
 Life 23  
 L'illustration 17  
 Lister, Martin 244  
 Look 23  
 Loos, Ivo 31  
 Los Angeles Times 40, 43  
 Lowe, Paul 243  
 Lowrey, Wilson 244  
 Lukačovič, Ivo 54, 64  
 Lukas, Jan 30  
 Lusa - agentura 174  
 Luskačová, Markéta 31

## M

Máca, Vojtěch Dárvík 154  
 Macek, Jakub 244  
 Mařa 53, 54, 60, 63, 64, 68, 197  
 Magnum Photos 11, 25, 30, 31, 166, 182  
 Machin, David 245  
 Majoli, Alex 182  
 Malá, Kateřina 156  
 Maloljetka, Jevhen 99, 100, 168, 180, 183, 188, 193  
 Man, Felix H. 17  
 Marco, Jindřich 29, 31  
 Marianne 54  
 Marjanovič, Teodor 63  
 Marková, Radka Matesová 52  
 Martinovský, Miroslav 30  
 Materna, Dan 34, 37, 77, 162, 196  
 Matthev, D. 245  
 Maximišin, Sergej 181, 182  
 McNair, Brian 46, 245  
 Melantrich 28  
 Merriam-Webster 40  
 Mevald, Karel 31

MillwardBrown 67  
 Mladá fronta 231  
 Mladá fronta Dnes 48, 53, 60, 62, 65, 68, 122, 125, 127, 128, 145, 195, 197, 223, 224  
 Mladý svět 30  
 Mlčoch, Jan 242  
 Mlejnková, Petra 243  
 Mlch, Petr 37  
 Moore, John 205  
 Moravské listy 63  
 Morenatti, Emilio 181, 182  
 Mott, Frank Luther 23  
 Mrázková, Daniela 36, 132  
 Musil, Michal 184

## N

Nadar, Paul 18, 22  
 Nachtwey, James 50, 51, 52, 56, 57, 140  
 Najbrt, Aleš 66  
 National Geographic 179, 183  
 Nebor, Leoš 30  
 Nedělní Blesk 65  
 Neff, David 34, 48, 145, 184, 231  
 Němec, Tomki 35, 156  
 Neue Zürcher Zeitung 183  
 Newton, Julianne Hickerson 14, 55, 245  
 New York Times 149, 154, 163, 173, 177, 183, 188, 190  
 New York Tribune 20  
 NFNZ 53, 247  
 Niedringhaus, Anja 204  
 Niépce, Nicéphore 17  
 Nissen, Mads 169  
 Novinky.cz 53, 64, 69, 160, 163, 177, 184  
 Novotný, Michal 34  
 Novotný, Miloš 30, 31  
 Nygren, Gunnar 41, 245

## O

O'Keefe, James 46, 245  
 Okoro, N. 245  
 Okoye, J. 245  
 Okunna, Chinyere Stella 14, 245  
 Olumuji, A. 245  
 O'Sullivan, Timothy 17

Osvaldová, Barbora 245  
 Ozbilici, Burhan 50

## P

Palomo, María Bella 243  
 Panzer, Mary 245  
 Pap - agentura 174  
 Pardubský, Emil 30  
 Patching, R. 245  
 Paul, Alexandr 28  
 Pavlunová, Adéla 67  
 Pečinka, Bohumil 66  
 Pekárek, Jiří 34  
 Peroutka, Ferdinand 67  
 Pestrý týden 27, 28  
 Photo 23  
 Picture 23  
 Picture Of The Year International 38  
 Pilipey, Roman 181, 182  
 Pionýrská stezka 231  
 Plesl, Jaroslav 63  
 Plicka, Karel 28  
 Podestát, Václav 3, 34, 253  
 Podoljak, Michaljo 186  
 Pojar, Jiří 59  
 Poláček, Dan 195  
 Polášek, Miloš 31  
 Porybný, Zdeněk 54, 64  
 Pospiszyl, Tomas 244  
 Potter, W. James 245  
 Práce 231  
 Právo 53, 62, 64, 69, 122, 125, 195, 223, 231  
 Pražský deník 158  
 Press Photo Service 28  
 Profess - nakladatelství 231  
 Profimedia.cz 97, 127  
 Prostějovský Večerník 57, 244  
 Prošek, Josef 30

## R

Rádio Free Europe 191  
 Rádio Wave 50, 245  
 Reflex 33, 49, 62, 66, 121, 122, 123, 125, 142, 143, 144, 145, 147, 157, 183, 185, 190  
 Reich, Zvi 47, 244  
 Reinardy, Scott 243

Reiner, Tomáš 64, 65  
 Reisenauer, Pavel 67, 89, 101, 107  
 Reportér 143, 184, 195  
 Respekt 62, 67, 122, 125, 143, 154, 155, 156, 157, 159, 160, 161, 162, 164, 166, 195, 206  
 Respekt Media a.s. 66, 67  
 Reuters 40, 115, 127, 134, 157, 159, 173, 175, 177, 178, 197, 199, 201, 203, 224, 226, 232, 233, 236  
 Rezler, Luboš 67  
 Rheinische Post 64  
 Riis, Jacob August 20, 21, 22  
 Ritchin, Fred 41, 245  
 Rižák, Michal 64  
 Rothstein, Arthur 24  
 Rovenský, Jan 64  
 Ruby, Jay 243  
 Rückblende 172  
 Ruge, Mari Holmboe 243  
 Russ-Mohl, Stephan 31, 245  
 Růžička, Drahomír Josef 27  
 Růžička, Michal 34, 41, 48, 53, 55, 59, 87, 90, 94, 99, 103, 109, 114, 115, 120, 125, 126–141, 229  
 Rybář, Jan 137

## S

Ságl, Jan 34  
 Salem, Mohammed 182  
 Salomon, Erich 17, 18  
 Samek, Martin 49  
 Sarah, Niblock 245  
 Saudek, Jan 38  
 Saurwein, Florian 242  
 S. C. 245  
 Sebastian, J. 245  
 Sedláková, Renáta 245  
 See 23  
 Seznam.cz 64, 69, 149, 156, 177  
 Shutterstock 177  
 Schejbal, Jan 34  
 Scheufler, Pavel 242  
 Siena Awards 38  
 Silky 64  
 Singer, Filip 41, 44, 53, 54, 55, 58, 59, 125, 140, 168, 170, 172–182, 193

Sitenský, Ladislav 29  
 Slavík, Herbert 34  
 Slovak Press Photo 38  
 Smith, Stacy 245  
 Smith, W. Eugene 24  
 Socpresse 63  
 Sony World Photography Awards 38, 195, 202  
 Souralová, Veronika 36, 38, 56, 162  
 Sport.cz 64  
 Sportovní fotografie roku 38  
 Sport Plus 231  
 Stacho, Lubo 3, 253  
 Steichen, Edward 30  
 Stern 133, 163, 184, 186, 187  
 Stewart, Gavin 244  
 Stoppard, Tom 67  
 Straka, Oldřich 28  
 Stránský, Matěj 155, 156  
 Stryker, Roy Emerson 24  
 Studený, Martin 58, 59, 245  
 Sudek, Josef 27  
 Super.cz 64  
 Sváček, Michal 87, 229  
 Světozor 28  
 Syndikát novinářů ČR 57, 60, 244

## Š

Šabata, Petr 64, 231  
 Šafr, Pavel 66, 145, 185  
 Šajchet, Arkadij 25  
 Šálek, Václav 90  
 Šenovský, Martin 246  
 Šibík, Jan 33, 35, 38, 44, 46, 47, 48, 55, 59, 66, 72, 76, 80, 84, 94, 98, 103, 119, 125, 142–153, 144, 146, 149, 151, 185, 193, 246  
 Šimůnek Michal 50, 246  
 Škácha, Oldřich 35  
 Škrabal, Karel 65  
 Šlerka, Josef 246  
 Šťastný, Bohumil 28  
 Štefaníková, Sandra 40, 47, 48, 244, 246  
 Štecha, Pavel 31  
 Štěřba, Martin 57  
 Štětina, Jaromír 66  
 Štreit, Jindřich 33, 37

Šula, Michal 36

## T

Tabery, Erik 67, 109  
 Talbot, William Fox 17  
 Tausk, Petr 246  
 Taylor, Ross 243  
 Téma 126  
 Tereba, Stanislav 30, 235  
 Tesař, Milan 66  
 Tesař, Tomáš 185  
 Thao, Nguyen Phuong 107  
 The Atlantic 163, 199, 244  
 The Family of Man 30  
 The Guardian 163, 177, 199  
 The New Yorker 163  
 The Wall Steet Journal 154  
 Thier, Kathryn 242  
 Time 163, 178, 183  
 Tmej, Zdeněk 29  
 Topič, Petr 94, 229  
 Topinková, Martina 54, 246  
 Třešňák, Petr 67  
 Třeštík, Tomáš 34  
 Turek, Jaroslav 244  
 Turek, Michal 85

## U

Umělá inteligence 12, 42, 43, 44, 128, 134, 150, 155, 165, 166, 167, 178, 180, 192, 201, 202, 203, 215, 227, 234, 237, 239, 241  
 Unicef Photo Award 154  
 Unicredit Photo Award 154  
 Urbáníková, Marína 246  
 Ut, Nick 26

## V

Vaca, Jan 49  
 Vacková, Anna 37  
 Vano, Robert 38  
 Večerní Praha 30  
 Veselý, Dušan 37  
 VII – agentura 172  
 Vilgus, Petr 246  
 Vltava Labe Media 54

Vocelka, Tomáš 41, 42, 45, 46,  
53, 59, 72, 82, 84, 94, 98,  
100, 103, 111, 119, 121, 125,  
195–206

Volek, Jaromír 246

Volf, Petr 66

Vondráček, Pavel 246

Vondrouš, Roman 35, 37, 56, 125,  
138, 140, 148, 153, 168, 170,  
182, 193, 194, 246

Všetečka, Jiří 30, 31

Vucci, Evan 118, 119, 120, 170

## W

Wall Street Journal 41

Walth, Brent 242

Wanta, Wayne 243

Washington Post 149, 173

Westbrook 14, 23

Weston, Edward 27

Wheeler, Thomas H. 246

Wichterlová, Marie 246

World Press Photo 25, 26, 30, 34,  
38, 99, 136, 142, 143, 144,  
150, 162, 169, 181, 182, 184,  
190, 191, 202, 205, 230, 235,  
242, 246, 247

## Z

Zajíc, Miroslav 31

Zátorský, Jan 34, 76, 140, 141, 170

Zelma, Georgij 25

Zeman, Lukáš 189

## Ž

Ždimera, Jan 38, 40, 49, 55, 125,  
207–222

Železný, Tomáš 189



# Aktuální tendence

## v české fotožurnalistice

**Roman Vondrouš**  
**Disertační práce**

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ  
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě  
Institut tvůrčí fotografie  
Opava 2024

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus  
Oponenti: prof. Mgr. Václav Podestát a prof. Mgr. Ing. Ľubo Stacho  
Fotografie na obálce: Milan Jaroš  
Grafická úprava a sazba MgA. Ing. Roman Machek  
Jazyková úprava: Mgr. Anna Baldová