

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Bakalářská práce

2022

Eliška Krátká

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Etické aspekty fotožurnalistiky se zaměřením na sport

Bakalářská práce

Autor práce: Eliška Krátká

Studijní program: Komunikační studia, žurnalistika

Vedoucí práce: Mgr. František Géla

Rok obhajoby: 2022

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 3. května 2022

Eliška Krátká

Bibliografický záznam

KRÁTKÁ, Eliška. Etické aspekty fotožurnalistiky se zaměřením na sport. Praha, 2022. 62 s. Diplomová práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce Mgr. František Géla.

Rozsah práce

62 324 znaků

Abstrakt

Teoretická část bakalářské práce na základě odborné literatury a rozhovorů s fotografií definuje eticky sporné aspekty fotožurnalistiky, jako je narušování soukromí, pokrývání krizových situací, zobrazování násilí, smrti či nahoty nebo obrazová manipulace, ať před samotným pořízením fotografie, nebo následně v postprodukcii. Práce klade důraz na sportovní fotožurnalistiku a s ní spojené eticky sporné situace. Dále popisuje limity fotografického zobrazení, které jsou vzhledem k tématu práce stěžejní, a trojici základních principů etického rozhodování (utilitární princip, absolutistický princip, zlaté pravidlo), kterými by se fotožurnalisté a obrazoví editoři měli při publikaci snímků na hranici etiky řídit. Praktická část bakalářské práce se věnuje družstvu mladších žáků FK Admira Praha v sezónách 2020/21 a 2021/22. Zachycuje tréninky, zápasy i zákulisí fotbalového světa a jeho světlé i stinné stránky.

Abstract

Theoretical part of this bachelor's thesis utilizes relevant scholar literature and interviews with photographers to define ethically disputed aspects of photojournalism such as invasion of privacy, media coverage of crises, depiction of violence, death and nudity, as well as picture manipulation – both before a photography is taken and during postproduction process. The thesis particularly focuses on sports photography and ethically disputed aspects related specifically to this field. Followingly, it lays out the limits of photographic display – which are crucial to discuss in relation to the subject of this text – and the trinity of basic principles regarding ethical decision-making (utilitarian principal, absolutist principal, golden rule) that should be considered by photojournalists and picture editors while publishing images that might be considered ethically controversial. Practical part of this thesis captures youth football team FK Admira Prague during 2020/21 and 2021/22 seasons. It shows their training, matches and the backstage of their football world – both its light and dark sides.

Klíčová slova

Etika fotožurnalistiky, etika, fotografie, novinářská fotografie, sportovní fotografie, fotografická manipulace, nahota, násilí, feminita, maskulinita, sport, hendikepovaní sportovci

Keywords

Photojournalism ethics, ethics, photography, news photography, sports photography, photograph manipulation, nudity, violence, femininity, masculinity, sports, disabled athletes

Title

Ethical aspects of photojournalism with focus on sports

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu práce Mgr. Františku Gélovi za cenné rady při konzultacích teoretické i praktické části bakalářské práce, doc. Filipu Lábovi za dodání fotografického sebevědomí a pomoc při výběru tématu, trenérovi mladších žáků FK Admira Praha Adamu Novotnému za možnost dlouhodobě fotografovat jeho tréninky, zápasy i zákulisí, a v neposlední řadě i mé rodině a příteli Jiřímu za podporu a trpělivost, kterou se mnou po celou dobu měli.

Obsah

Úvod	2
1 Sportovní fotografie.....	3
1.1 Druhy sportovní fotografie	4
1.2 Sportovní fotografie ve zpravodajství	5
2 Etické aspekty fotožurnalistiky	6
2.1 Pravdivost fotografického zobrazení	7
2.2 Základy etického rozhodování.....	8
2.2.1 Užitelný princip	9
2.2.2 Absolutistický princip.....	9
2.2.3 Zlaté pravidlo.....	9
2.3 Narušování soukromí.....	10
2.4 Referování o krizových situacích	11
2.5 Zobrazování násilí a utrpení	11
2.5.1 Pomoci, nebo nechat plynout?.....	13
2.1 Zobrazování nahoty	13
2.2 Manipulace obrazem.....	14
2.2.1 Manipulace obrazem prostřednictvím popisku.....	14
2.2.2 Manipulace obrazem před jeho pořízením	15
2.2.3 Digitální manipulace obrazem.....	16
2.2.4 Manipulace a propaganda.....	20
3 Etické aspekty sportovní fotožurnalistiky	21
3.1 Zobrazování násilí	21
3.1 Rozdíly v zobrazování sportovkyň a sportovců	23
3.1 Sportovci s hendikepem.....	26
3.2 Manipulace obrazem.....	27
3.2.1 Manipulace obrazem před jeho pořízením	28
3.2.2 Digitální manipulace obrazem.....	28
Závěr.....	30
Summary.....	32

4	Seznam použitých zdrojů.....	33
4.1	Literatura	33
4.2	Další zdroje.....	35
	Teze bakalářské práce.....	36
5	Seznam příloh.....	39
5.1	Obrázky	39
5.2	Rozhovory	42
6	Přílohy	43
6.1.1	Rozhovor s Barborou Reichovou	43
6.1.2	Rozhovor s Romanem Vondroušem.....	52

Úvod

Historie fotografie je neodmyslitelně spjata s historií fotografické manipulace. Tento vztah je aktuální i v současnosti. Díky rozvoji digitálních technologií dnes může fotografie pořizovat a následně snadno a rychle upravovat úplně každý. Důvěra v novinářskou fotografii a fotografické médium jako takové se v současnosti snižuje, existují případy zpochybňování autenticity i snímků, které nijak manipulovány nebyly. Přestože odstranění větve „vyrůstající“ z něčí hlavy nebo přidání hokejového puku do lapačky gólmána může vypadat banálně, případy jakékoliv obrazové manipulace přizívují nedůvěru ve (foto)žurnalistiku.

Úskalím fotožurnalistické etiky nejsou jen nepřiměřené zásahy v postprodukcii, ale také např. ovlivňování fotografované scény autorem. Cílem práce je postihnout, kde se zhruba nachází hranice eticky (ne)přípustného a zodpovědět otázky ohledně toho, které fotografie by z hlediska etiky fotograf (příp. ve spolupráci s editorem) vůbec neměl publikovat. Zpravidla se jedná o snímky obsahující násilí, smrt nebo nahotu.

Obsahem teoretické části bakalářské práce je definice žánru sportovní fotografie, včetně jeho uplatnění ve zpravodajství, a následně popis vybraných aspektů fotožurnalistické etiky, které autorka dále rozvíjí v souvislosti se sportovní fotožurnalistikou. V tomto odvětví se rovněž snaží najít případné typologické rozdíly mezi prezentací ženských sportovkyň a mužských sportovců v médiích nebo neetické přístupy ke zobrazování sportovců s hendikepem

Práce vychází z poznatků odborné, především zahraniční literatury, obsahuje rozbor konkrétních fotografií z historie a rozhovor s fotografkou Českého olympijského týmu Barborou Reichovou a fotografem *České tiskové kanceláře* Romanem Vondroušem, které přináší jejich pohled zejména na jednotlivé aspekty fotožurnalistické etiky.

Praktická část bakalářské práce zachycuje tým mladších žáků FK Admira Praha v průběhu sezón 2020/21 a 2021/22. Jejím cílem je prostřednictvím fotografií předat komplexní obraz mládežnického fotbalového družstva – tréninkovou dřinu, přípravu v šatně, atmosféru na stadionu, zápasové snažení, utkání s rodiči, emoce, přátelství.

Téma bakalářské práce vzniklo na základě spojení zájmů autorky – etické problematiky, světa sportu a fotografie.

1 Sportovní fotografie

Za sportovní fotografii lze obecně považovat jakoukoliv fotografii zachycující nějakou sportovní aktivitu, jednotná definice tohoto žánru neexistuje. Sportovní fotografií může být reportážní, dokumentární,¹ ale i portrétní snímek. Bývá označována za královnu reportážní tvorby – k dobrému sportovnímu snímku je sice zpravidla potřeba špičkové vybavení, ale především zručný fotograf. V tomto odvětví je totiž velmi důležitý cit pro kompozici, schopnost předvídat vývoj situace a rychle se rozhodovat, ale také štěstí – být prostě ve správný čas na správném místě.² Pokud se chcete odlišit od ostatních fotografů nebo přinést svému zaměstnavateli něco navíc, je třeba mít také cit pro výtvarno a snažit se o nějaké originální vidění.³

Znalost fotografovaného sportu a jeho pravidel výrazně zvyšuje autorovu šanci na dobrý snímek, neboť mu „umožní odhadnout, kde se bude odehrávat další akce, jaký je nejlepší moment pro fotografii, z jakého úhlu vypadá sportovní výkon nejlépe apod.“⁴ Zejména na velkých sportovních událostech jsou však fotografové limitováni fotopozicemi. „Když třeba Eva Samková jede snowboardcross, je důležité, aby člověk věděl, jakou nohou jede dopředu – na jakou stranu bude otočená, aby si vybral ideální fotopozici,“ demonstruje Reichová, jak důležité jsou pro fotožurnalistu znalosti daného sportu a sportovců.⁵ Znat detaily každého závodu je např. u dostihů důležité i z hlediska nenarušení jejich průběhu – fotografové totiž přebíhají mezi jednotlivými překážkami, takže je důležité přesně vědět, kudy koně poběží.⁶

Nezbytný je rovněž i celkový sportovní a společenský přehled. Podle Kobrého by se fotožurnalista měl chovat jako fanoušek, ale nesmí se jím stát. Musí se ve světě sportu orientovat, ale zároveň nesmí stranit některému z týmů. Měl by vědět, který rekord může být na daném zápase pokořen nebo o kterého sportovce se aktuálně společnost zajímá – jen tak se nikdy nestane, že nebude mít vyfotografovanou stěžejní osobnost.⁷

¹ KOLIŠ, Jiří, ed. *Naučte se fotografovat sport kreativně*, str. 11.

² KOZÁK, Martin. *Velká kniha sportovní fotografie*, str. 11.

³ Rozhovor s Romanem Vondroušem, 13. 4. 2022, str. 59.

⁴ KOZÁK, Martin. *Velká kniha sportovní fotografie*, str. 26.

⁵ Rozhovor s Barborou Reichovou, 12. 4. 2022, str. 48.

⁶ Rozhovor s Romanem Vondroušem, 13. 4. 2022, str. 58.

⁷ KOBŘE, Kenneth. *Photojournalism: The Professionals' Approach*, str. 124–125.

1.1 Druhy sportovní fotografie

Sportovní fotografie je velmi různorodým žánrem, s neomezenou mírou autorské stylizace.⁸ Sportovní fotografie se neomezuje jen na „zmrazené“ sportovní akce, čím dál častěji se setkáváme také s výtvarnými, mnohdy až abstraktními obrazy ze sportovního prostředí.

Kobré dělí sportovní fotografii na sportovní fotografii akční a sportovní feature. Akční sportovní fotografie mají bressonovský charakter – zachycují rozhodující moment (zárok brankáře, gól, faul). Objevují se převážně ve zpravodajství.⁹ Naopak sportovní feature fotografie bývají publikovány zpravidla ve fotoesejích¹⁰ nebo rubrikách s výběry nejzajímavějších fotografií ve specializovaných magazínech. Jsou nadčasové a nenesou žádnou informační hodnotu. Zobrazují například zákulisí sportovní události nebo s ní související emoce,¹¹ čímž sport polidšťují. Samotná hra je pro ně druhořadá.¹²

Dobry fotograf dle Kobrého nepřestane fotit se závěrečným hvizdem, ale i po konci zápasu se snaží zachytit právě emoce hráčů, trenérů, diváků, které mají mnohdy větší výpovědní hodnotu než kdejaká akce. Kobré cituje fotografa z *Abilene Reporter News* Thomase Mettheho, který sportovní fotografie nazývá ztělesněním multitaskingu – sportovní fotograf musí hledat špičkovou akci na hřišti, ale také sledovat dění na tribuně.¹³ Být neustále na pozoru není důležité jen z hlediska skvělých snímků, ale také kvůli vlastní bezpečnosti.¹⁴



**Obrázek 1: Ukázka akční sportovní fotografie
(Foto: Barbora Reichová)**



**Obrázek 2: Ukázka sportovní feature fotografie
(Foto: Roman Vondrouš)**

⁸ KOLIŠ, Jiří, ed. *Naučte se fotografovat sport kreativně*, str. 11.

⁹ KOBŘE, Kenneth. *Photojournalism: The Professionals' Approach*, str. 125–128.

¹⁰ ROWE, David. *Sport, Culture and the Media: the unruly trinity*, str. 167.

¹¹ KOBŘE, tamtéž.

¹² PARRISH, Fred S. *Photojournalism: An Introduction*, str. 201.

¹³ KOBŘE, Kenneth. *Photojournalism: The Professionals' Approach*, str. 125–128.

¹⁴ PARRISH, Fred S. *Photojournalism: An Introduction*, str. 192.

1.2 Sportovní fotografie ve zpravodajství

Pro sportovní tištěné a online zpravodajství je role fotografie nezastupitelná, jelikož sport je primárně vizuální záležitostí.¹⁵ Zvolený snímek by měl kopírovat čelo zprávy, tedy obsahovat klíčové informace o dané sportovní události.¹⁶

U novinářské fotografie je nezbytný popisek. Odpovídá na to, kdo, kdy, kde, s kým, za jakých okolností a proč je na snímku. Neměl by ale obsahovat nic, co se lze dozvědět přímo z fotografie.¹⁷ Popisky a titulky pomáhají ukotvit a předat fotografickou zprávu¹⁸ – čtenář pozná, že snímek zachycuje basketbalový zápas, ale nemusí poznat, kdy byl pořízen nebo kterého hráče ukazuje.¹⁹

Pro přesný popisek Kobre doporučuje dělat si poznámky už během fotografování. Díky technologickému pokroku je dnes možné nahrát audio komentář přímo k jednotlivým snímkům ve fotoaparátu, což je pro sportovní fotografy užitečným nástrojem při tvorbě popisků.²⁰ V současné zrychlené době si ale např. fotografové *České tiskové kanceláře (ČTK)* připravují popisek předem a fotoaparát ho následně automaticky přiřazuje ke každému pořízenému snímku.²¹

¹⁵ DĚKANOVSKÝ, Jan. *Sport, média a mýty: zlatí hoši, královna bílé stopy a další moderní hrdinové*, str. 54.

¹⁶ KOBŘE, Kenneth. *Photojournalism: The Professionals' Approach*, str. 125.

¹⁷ LÁBOVÁ, Alena. Popisek. In: HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed. *Slovník žurnalistiky: Výklad pojmů a teorie oboru*, str. 179–180.

¹⁸ ROWE, David. *Sport, Culture and the Media: the unruly trinity*, str. 143–144.

¹⁹ KOBŘE, Kenneth. *Photojournalism: The Professionals' Approach*, str. 127.

²⁰ KOBŘE, tamtéž.

²¹ Rozhovor s Romanem Vondroušem, 13. 4. 2022, str. 53.

2 Etické aspekty fotožurnalistiky

„Žurnalistika zakládá svou autoritu a kredibilitu na představě, že novináři objektivně, pravdivě, neutrálně, vyváženě a autenticky reprezentují to, co se ve světě skutečně děje a že fotografie je výsostným nástrojem, který jim umožňuje dosažení těchto hodnot.“²² Nicméně je důležité si uvědomit, že fotografie realitu nereprodukuje, pouze ji reprezentuje.²³ Podle Wheelera musí každá diskuse nad fotografickou manipulací začít vysvětlením, že fotografie sama o sobě je manipulací, nikoliv absolutní realitou ani pravdou. Přestože fotografie není objektivní, víra lidstva v pravdivost fotografie je stará skoro jako fotografie sama.²⁴

K nevyhnutelným zkreslením skutečné předlohy dochází už při převodu třírozměrné reality do dvojrozměrného obrazu. Fotografie nezobrazuje celou skutečnost, pouze její výsek daný konstrukcí použitého objektivu, který je navíc pouhou zmenšeninou reality.²⁵ V závislosti na druhu objektivu a jeho vzdálenosti od objektu dochází také ke geometrickému nebo perspektivnímu zkreslení. Teleobjektivy zkreslují vzdálenost mezi objekty v popředí a pozadí, širokoúhlé objektivy vzdálenost nafukují a zobrazují bližší objekty mnohem větší, než ve skutečném poměru k těm vzdálenějším jsou.²⁶ Nastavením fotoaparátu lze scénu rovněž pozměnit, např. clonou, časem nebo vyvážením bílé se dá ovlivnit expozice, takže světelná situace ve výsledku nemusí odpovídat předloze.

Pro správnou interpretaci fotografie jsou důležité i barvy. Pokud je výsledný snímek černobílý, chybí v něm barvy skutečného světa úplně, ani pokud je barevný, nereflektuje přesné odstíny, které vnímá lidské oko.²⁷

Při fotografování nehraje roli pouze technologie, ale i lidský faktor. Kobré pomocí výroku fyzika Wernera Heisenberga, který tvrdil, že samotné pozorování ovlivňuje pozorovaný objekt, přirovnává fotografování k subatomárnímu světu – pořizujeme-li fotografii, ve většině případů do určité míry ovlivňujeme scénu. Lidé se totiž obvykle před fotoaparátem chovají jinak – stydí se, nebo naopak předvádí.²⁸

²² ŠIMŮNEK, Michal. Fotožurnalismus je mrtev, ať žije fotožurnalismus. Proč může digitalizace zvyšovat důvěryhodnost novinářské fotografie. *Mediální studia*, str. 39.

²³ KOBŘE, Kenneth. *Photojournalism: The Professionals' Approach*, str. 436.

²⁴ WHEELER, Thomas H. *Phototruth or Photofiction?: Ethics and Media Imagery in the Digital Age*, str. 3.

²⁵ LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu?: Manipulace fotografií v digitální éře*, str. 13.

²⁶ REHMAN, Sharaf N. A camera never told the truth: An exploration of objectivity in photojournalism. *Ethics in Economic Life*, str. 50.

²⁷ LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu?: Manipulace fotografií v digitální éře*, str. 13.

²⁸ KOBŘE, Kenneth. *Photojournalism: The Professionals' Approach*, str. 404.

2.1 Pravdivost fotografického zobrazení

Jak už autorka vysvětlila výše, fotografie nedokáže přesně reprodukovat realitu – pravdu. Lábová popisuje pravdu jako „shodu našich soudů, vyjádření a sdělení s objektivní realitou,“ ale také jako „shodu významu, smyslu snímku s podstatou (a objektivním charakterem) skutečnosti.“ Kdyby bylo možné hodnotit pravdivost fotografie jen na základě shody obrazu s jeho předlohou, za pravdivou fotografii bychom považovali tu, která věrně odráží realitu. Nezbytné je ale brát v potaz i to, jak je skutečnost zachycena nebo co z ní bylo vybráno, problematická je totiž i selekce části, která není vzhledem k celkové realitě reprezentativní.²⁹

Pravdivost fotografie závisí na případném aranžování scény při jejím pořizování, ale i na jejích následných úpravách, které jsou vlivem nástupu digitálních technologií snazší, rychlejší a dostupnější než kdy dřív. Dnešní vizuální novináři čelí jednak všudypřítomné obrazové manipulaci, tak i z ní plynoucí snížené důvěře v masmédiu a oprávněnému diváckému skepticizmu.³⁰ Případy, kdy došlo k manipulaci fotografiemi, mají za následek nedůvěru společnosti v to, co vidí. Z tohoto důvodu na serveru *Extreme tech* vyšel článek s „odhalením“ zfalšování fotografie Paula Hansena, která vyhrála cenu za snímek roku v soutěži *World Press Photo*. Expertní analýza však zjistila, že fotografie rozzlobených, truchlících mužů, nesoucích těla dvou dětí na pohřeb v Gaze, je pravá.³¹

Technické limity, manipulace se scénou nebo digitální úpravy nepředstavují jediné úskalí novinářské fotografie. Fotografové ve spolupráci s obrazovými editory musí pečlivě vybírat, které snímky zveřejnit. Obecně totiž vyvolávají emociálnější reakce než slova a jsou také jednou z prvních věcí, kterých si čtenář na stránce všimne, a mnohdy dokonce jedinou.³² Kontroverzní jsou fotografie zejména tehdy, pochází-li z lokální události, ukazují lidi překonávající smutek, těla obětí, fyzické násilí, dětské oběti nebo nahotu.³³



Obrázek 3: Gaza Burial (Foto: Paul Hansen)

²⁹ LÁBOVÁ, Alena. *Základy fotožurnalistiky II: Úvod do teorie žurnalistické fotografie*, str. 87.

³⁰ WHEELER, Thomas H. *Phototruth or Photofiction?: Ethics and Media Imagery in the Digital Age*, str. 112.

³¹ KOBŘE, Kenneth. *Photojournalism: The Professionals' Approach*, str. 435.

³² LESTER, Paul. *Photojournalism: An Ethical Approach*, str. 43–45.

³³ LESTER, Paul. *Photojournalism: An Ethical Approach*, str. 65.

2.2 Základy etického rozhodování

Fotografové v každodenní praxi často čelí morálním dilematům od zachycení místa vraždy přes odstranění rušivého prvku ze snímku³⁴ po poskytnutí pomoci při nehodě. Jsou nuceni rozhodnout se mezi tím, jak by jednali jako samotní občané, a tím, jak cítí, že by měli reagovat jako vizuální žurnalisté. Spolu s obrazovými editory musí také pečlivě zvažovat, zda jsou snímky, obvykle ty zobrazující tragické události, vůbec vhodné ke zveřejnění.

Etické standardy fotožurnalismu se neustále mění, stejně jako tolerance čtenářů. Dnešní fotografové přicházejí o práci za činy, které by jim v minulosti pravděpodobně prošly. Walter Wilcox v roce 1961 na základě průzkumu zjistil, že žádný z dotázaných fotožurnalistů nemá problém s tím, aby se slavnostní ceremoniál zopakoval kvůli pořízení fotografie. Podobný výzkum provedl o 26 let později Ben Brink, výsledkem bylo, že třetina fotografů *National Press Photographers Association (NPPA)* by proti takovému jednání výhrady měla.³⁵

Posuny ve vnímání etických rámců by proto fotografové měli průběžně monitorovat. Vzdělávání se v této tematicke, sledování práce kolegů a reakcí na jejich i vlastní tvorbu je předpokladem „správného“ rozhodnutí mezi osobní volbou a profesní odpovědností.³⁶

Fotografové své kontroverzní činy často obhajují tím, že „to tak dělají všichni“. Porovnávají je s profesním standardem, ale nezajímá je, zda opravdu šlo o etický krok.³⁷

Kobré představuje tři základní principy (utilitární princip, absolutistický princip a zlaté pravidlo), na základě kterých by se fotografové a obrazoví editoři měli rozhodovat, zda fotografii pořídit, resp. publikovat. Demonstruje je na fotografii rodiny truchlící nad utonulým dítětem.³⁸



Obrázek 4: The Hart Park Drowning Photo (Foto: John Harte)

³⁴ KOBŘÉ, Kenneth. *Photojournalism: The Professionals' Approach*, str. 400–403

³⁵ KOBŘÉ, tamtéž.

³⁶ KOBŘÉ, Kenneth. *Photojournalism: The Professionals' Approach*, str. 409.

³⁷ KOBŘÉ, Kenneth. *Photojournalism: The Professionals' Approach*, str. 400–403.

³⁸ KOBŘÉ, tamtéž.

2.2.1 Utilitární princip

Žurnalistika jako celek funguje převážně na utilitárním principu, pravidlu největšího dobra pro co největší počet lidí. Na základě tohoto přístupu fotožurnalismus poskytuje informace, které jsou kritické k demokratické společnosti, jako jsou fotografie zachycující hrůzy války nebo chudoby. Bez těchto snímků by veřejnost byla ochuzena o klíčové informace pro rozhodování.³⁹

Fotografie truchlící rodiny by z pohledu utilitárního principu měla být publikována. Přestože je pro pozůstalé bolestivá, pro společnost může být velmi cenná – varuje před podobnými nehodami, a může tak zachránit spoustu životů.⁴⁰

2.2.2 Absolutistický princip

Podle absolutistického principu jsou některá pravidla „prostě daná“. Nezabiješ, ani pokud by z toho pro společnost plynuly nějaké benefity. Fotograf je primárně lidská bytost, což odporuje tvrzení utilitárního principu, že fotožurnalista má společenskou roli – informuje veřejnost o událostech, ale nesnaží se jim předejít nebo je změnit.⁴¹

Na základě absolutistického principu není přípustné tuto fotografii publikovat, protože narušuje soukromí rodiny.⁴²

2.2.3 Zlaté pravidlo

Poslední princip lze ilustrovat známou frází: „Nečiňte ostatním to, co nechcete, aby oni činili vám“. Jejím problémem je ale to, že je velmi subjektivní – snažíme se vcítit do druhých, ale nemůžeme vědět, jak danou situaci skutečně vnímají.⁴³

Přiložená fotografie by mohla být zveřejněna, protože na místě rodičů bychom chtěli varovat ostatní. Z důvodu narušení soukromí rodiny by naopak publikována být nemusela.⁴⁴

³⁹ KOBŘE, Kenneth. *Photojournalism: The Professionals' Approach*, str. 400–402.

⁴⁰ KOBŘE, tamtéž.

⁴¹ KOBŘE, tamtéž.

⁴² KOBŘE, tamtéž.

⁴³ KOBŘE, tamtéž.

⁴⁴ KOBŘE, tamtéž.

Kobré ještě dodává jedno obecné pravidlo – pokud se nemůžete rozhodnout, zamyslete se nad tím, zda byste byli ochotni čtenáři pravdivě popsat, jak fotografie vznikala. Pokud ano, pravděpodobně je snímek z hlediska etiky v pořádku.⁴⁵

2.3 Narušování soukromí

Narušování soukromí je jedním z nejčastějších eticky sporných jevů, se kterými se žurnalistika potýká. „Soukromí je ukotveno v našem lidství a má zásadně morální charakter. Pojem soukromí v sobě zahrnuje právo a potřebu každého jedince střežit si informace o sobě, chránit si vlastní teritorium, vlastní tělo, prožitky před zveřejňováním a zneužíváním.“ Je limitováno existencí člověka ve společnosti.⁴⁶

Právo na soukromí je jedno ze základních lidských práv a svobod. V České republice je ukotveno v občanském zákoníku a v Listině základních práv a svobod. Sankce za jeho narušení ukládá trestní zákoník. Zacházení s osobními údaji upravuje obecné nařízení o ochraně osobních údajů (*General Data Protection Regulation, GDPR*) Evropské Unie, které v roce 2018 nahradilo právní úpravu ochrany osobních údajů v podobě směrnice 95/46/ES a související zákon č. 101/2000 Sb., o ochraně osobních údajů.⁴⁷ Soukromí z hlediska novinářské etiky bývá upraveno v kodexech jednotlivých redakcí nebo novinářských organizací.

Narušování soukromí je z hlediska zveřejnění fotografie v médiích problematické především u dětí, dále u obětí tragédií nebo násilných činů, případně u jim blízkých osob.⁴⁸ Moravec tuto problematiku v případě trestných činů rozšiřuje na jejich pachatele, především na ty domnělé, u kterých by se měla respektovat presumpce nevinny.⁴⁹ Při referování o výše zmíněných je podle Remišové „z hlediska etiky empatie s postiženými postavená nad novinářskou povinnost informovat o událostech.“⁵⁰

⁴⁵ KOBŘE, Kenneth. *Photojournalism: The Professionals' Approach*, str. 411.

⁴⁶ MORAVEC, Václav. *Proměny novinářské etiky*, str. 171.

⁴⁷ Co je GDPR a jak bude aplikováno v Česku. *GDPR.cz*.

⁴⁸ REMIŠOVÁ, Anna. *Etika médií*, str. 219.

⁴⁹ MORAVEC, Václav. *Proměny novinářské etiky*, str. 180.

⁵⁰ REMIŠOVÁ, Anna. *Etika médií*, str. 219.

2.4 Referování o krizových situacích

Za krizové situace Moravec označuje „mimořádné události (katastrofy, pohromy, teroristické útoky, války apod.), při kterých je vyhlášen stav nebezpečí, nouzový stav, stav ohrožení státu nebo válečný stav. Bývají při nich ohroženy životy lidí, jejich zdraví, a chráněné hodnoty (např. majetek), životní prostředí, vnitřní bezpečnost a veřejný pořádek.“⁵¹

Zobrazování násilí, tragédií a katastrof přitahuje největší pozornost jak médií, tak lidí samotných⁵². Krizové situace bývají mediálně důkladně pokryty, protože jde o určitý výjimečný stav, který je pro média a veřejnost zajímavý – naplňuje vybraná kritéria konceptu zpravodajských hodnot (nečekanost, překvapivost, negativita, vzácnost, srozumitelnost, jednoznačnost) lépe než jiné situace.⁵³

Otázkou je, zda je vizuální stránka těchto událostí v médiích potřeba, resp. do jaké míry. Každý si může jednoduše na internetu najít, jak nějaké neštěstí vypadá, chce-li. V případě lokálních událostí je velká šance, že mnoho lidí bylo osobně na místě, situaci zdokumentovalo a umístilo na sociální síť.⁵⁴

2.5 Zobrazování násilí a utrpení

Fotografie z válečných konfliktů otestovaly hranice toho, na co se díváme a jak vypadáme. Pohled na následky extrémního násilí je šokující a znepokojující, přesto určitým způsobem přitažlivý a fascinující.⁵⁵

Obrazy utrpení, traumatu a zvěrstva ve zpravodajství jsou velmi problematické, neboť vytvářejí napětí mezi formou a obsahem, jsou často obviňovány z reviktimizace, únavy ze soucitu, vykořisťování a estetizace utrpení. Na druhou stranu, čím je příběh hrůznější, tím se stává významnějším, a je důležitější o něm informovat.⁵⁶

⁵¹ MORAVEC, Václav. *Proměny novinářské etiky*, str. 267–268.

⁵² ŠEFLOVÁ, Tereza. *Fotografie v médiích a jejich vliv na vnímání objektivní reality*. Diplomová práce, str. 21.

⁵³ MORAVEC, tamtéž.

⁵⁴ NILSSON, Maria. An Ethics of (not) Showing: Citizen Witnessing, Journalism and Visualizations of a Terror Attack. *Journal Practise*, str. 271.

⁵⁵ NEAD, Lynda. Stilling the Punch: Boxing, Violence and the Photographic Image. *Journal of Visual Culture*, str. 306.

⁵⁶ GOOD, Jennifer a Paul LOWE. *Understanding Photojournalism*, str. 114.

Zobrazování fyzického násilí a lidské smrti jsou obvykle posuzována určitým druhem situační etiky závislé na sociálním a politickém kontextu nebo subjektivní intuici editora.⁵⁷ Fotožurnalistika má být očitým svědectvím doby, k čemuž patří i drastické obrazy a tragické zprávy.⁵⁸ Jejich přítomností byla čtenáři poskytnuta volba, zda je chce vidět, nebo nikoliv. Je rozdíl mezi tím, když se o tom nikdy nedozví, a tím, když se sám rozhodne na to zapomenout.⁵⁹

Přínosem fotografií zármutku ve zpravodajství může podle Kobreho být to, že zprávy personalizují – z abstraktního problému se stává osobní záležitost.⁶⁰ Nicméně fotograf by vždy měl být k obětem i pozůstalým empatický. Ať se jedná o místo dopravní nehody, nebo pohřeb, měl by používat objektivy s delší ohniskovou vzdáleností, aby zachoval odstup od zúčastněných. Použití sekvenčního snímání či blesku je v těchto situacích nevhodné. Kromě zmíněných technických náležitostí je především u pohřbů důležité pamatovat i na adekvátní oblečení či včasný příchod.⁶¹

Protože fotograf v terénu obvykle nemá dostatek času se rozhodnout, zda snímek není příliš drastický na to, aby byl publikován, je důležitá role obrazového editora. Jeho úkolem je zvážit, jaká míra vizuálního pokrytí tragických událostí je pro zpravodajství snesitelná – nesmí komplexní problémy bagatelizovat a veřejnosti nasadit růžové brýle, přílišným množstvím drastických obrazů by zase mohl zapříčinit senzacechtivost.⁶²

Drastické fotografie bývají často publikovány za účelem varování společnosti. Mají na ni ale opravdu i po dekáдах takový vliv? Podle Sontagové většina fotografií lidského strádání už s veřejností nehýbe, existuje jen pár snímků, kterým síla šokovat zůstala. Jedním z nich je např. *The Terror of War* neboli *Napalm Girl* od Nicka Uta zachycující holčičku v agónii popálenou napalmem ve válce ve Vietnamu.⁶³



Obrázek 5: *The Terror of War* (Foto: Nick Ut)

⁵⁷ GOOD, Jennifer a Paul LOWE. *Understanding Photojournalism*, str. 110.

⁵⁸ Rozhovor s Romanem Vondroušem, 13. 4. 2022, str. 52.

⁵⁹ GOOD, Jennifer a Paul LOWE. *Understanding Photojournalism*, str. 120.

⁶⁰ KOBŘÉ, Kenneth. *Photojournalism: The Professionals' Approach*, str. 412.

⁶¹ KOBŘÉ, Kenneth. *Photojournalism: The Professionals' Approach*, str. 411–412.

⁶² KOBŘÉ, Kenneth. *Photojournalism: The Professionals' Approach*, str. 415–417.

⁶³ KOBŘÉ, Kenneth. *Photojournalism: The Professionals' Approach*, str. 419.

2.5.1 Pomoci, nebo nechat plynout?

Dilema, které se váže k několika významným fotografiím. Je správné pomoci hladovějícímu dítěti, nebo jen předat společnosti zprávu o jeho osudu prostřednictvím fotografie?

Kniha *Understanding Photojournalism* zdůrazňuje, že morální postavení pozorovatele je ovlivněno jeho schopností v dané situaci zasáhnout a mírou jeho profesionální angažovanosti. Odpovědnost profesionála se váže k „většímu dobru“, čímž ho zbavuje odpovědnosti jakožto člověka, který by měl zasáhnout, nicméně v situacích, kdy je fotograf jediným, kdo v danou chvíli může pomoci, obvykle tak činí.⁶⁴

Podle Vondrouše záleží na konkrétní situaci a konkrétním jedinci. „Když se ale fotograf ocitne u nějaké nehody a bude tam první, věřím tomu, že nebude fotografovat, ale snažit se nějakým způsobem pomoci. V takové složité situaci se samozřejmě nemusíte rozhodnout správně, ale v podvědomí každého z nás by mělo být snažit se udělat alespoň základní kroky k pomoci.“⁶⁵

Někteří novináři se dokonce snaží pomoci i po tragické události. Příkladem je zmíněný fotograf Nick Ut a jeho snímek *Napalm Girl*. Ut občanskou odpovědnost pocítil, malou Kim vzal do náručí a vodou z vlastní lahve se snažil zchladit její popáleniny. Následně jí navíc pomohl i s obstaráním lékařské péče a azylu v Kanadě.⁶⁶

2.1 Zobrazování nahoty

Častěji než fotografie plné krve a smrti vzbuzuje nesoulad mezi editory nahota. Podle Kobreho jde ve většině případů o záležitost vkusu než etiky. Při posuzování snímků zobrazujících nahotu by mělo být bráno v potaz soukromí dané osoby,⁶⁷ ale i kontext celé situace. Vondrouš respektování soukromí a intimní sféry popisuje na příkladu covidových oddělení během pandemie: „Když tam leží člověk na přístrojích, je to realita. I když je nahý, je to realita, ale už není nutné tu nahotu zprostředkovávat. Tam už to je intimní sféra, ten člověk je bezbranný a nedokáže vám dát signál, že nechce, abyste ho fotil, může vám ho příp. dát prostřednictvím rodiny.“⁶⁸ Naopak pokud bychom potkali na demonstraci nahého

⁶⁴ GOOD, Jennifer a Paul LOWE. *Understanding Photojournalism*, str. 117–119.

⁶⁵ Rozhovor s Romanem Vondroušem, 13. 4. 2022, str. 62.

⁶⁶ GOOD, Jennifer a Paul LOWE. *Understanding Photojournalism*, str. 119.

⁶⁷ KOBRE, Kenneth. *Photojournalism: The Professionals' Approach*, str. 425–426.

⁶⁸ Rozhovor s Romanem Vondroušem, 13. 4. 2022, str. 54.

aktivistu, je v pořádku ho vyfotografovat, „protože on sám se snaží na sebe nějakým způsobem upozornit, je na veřejném místě, musí si být vědom toho, že ho kamery a fotoaparáty budou snímat.“⁶⁹

Nahota málem zapříčinila nezveřejnění zmíněného snímku *Napalm Girl*. Zobrazení nahoty totiž odporovalo kodexu agentury *Associated Press*.⁷⁰ Ze stejného důvodu Facebook v roce 2016 odstranil příspěvek norského spisovatele Toma Egelandu pojednávající o fotografiích, které změnilly historii, mezi které *Napalm Girl* zařadil. Po ostré kritice Facebook své rozhodnutí vzal zpět s ohledem na ikončnost snímku.⁷¹

2.2 Manipulace obrazem

Manipulace je neoddělitelnou součástí fotografie už od jejích počátků. Pod pojmem fotografická manipulace se laikovi nejspíš vybaví postprodukční úpravy, nicméně kromě obrovské škály nástrojů v editačních softwarech, může být pravdivost fotografie narušena už při samotném pořizování snímku nebo zvoleným popiskem.

2.2.1 Manipulace obrazem prostřednictvím popisku

První známý případ záměrné manipulace fotografií zhotovil Hippolyte Bayard, jeden z vynálezců fotografického média. Změnou popisku zapříčinil rekontextualizaci, což je nejjednodušší a dodnes jeden z nejčastějších způsobů manipulace. „Hlavní slabinou fotografického obrazu ve většině těchto případů je skutečnost, že jakkoliv fotografie umí velmi realisticky zachytit a zaznamenat povrchy zobrazovaných skutečností, zobrazení obvykle neobsahuje žádné kontextuální informace.“⁷² Popisek, který je u novinářské fotografie nutností, tak musí být ke správnému předání celkového sdělení přesný, a pokud se váže k neověřené zprávě, musí být zmíněno, že zpráva nebylo ověřena.⁷³

⁶⁹ Rozhovor s Romanem Vondroušem, 13. 4. 2022, str. 54.

⁷⁰ COLTON, Jim. The Napalm Girl: What happened after the shutter clicked?. *New Zealand Geographic* [online].

⁷¹ LEVIN, Sam, Julia CARRIE a Luke HARDING. Facebook backs down from 'napalm girl' censorship and reinstates photo. *The Guardian* [online].

⁷² LÁB, Filip. *Postdigitální fotografie*, str. 39–40.

⁷³ Rozhovor s Romanem Vondroušem, 13. 4. 2022, str. 52.

Popisek vzbudil diskuzi o autenticitě u vítězné fotografie soutěže *Czech Press Photo 2018*. Z fotografie Lukáše Zemana s popiskem: „Orangutaní matka s umírajícím potomkem“ totiž nebylo zřejmé, jestli mládě skutečně umírá, nebo pouze odpočívá. Nebylo jisté ani to, zda byl snímek pořízen v uvedeném místě. „Na základě této diskuze vznikl otevřený dopis osmi fotografů



Obrázek 6: Orangutaní matka s umírajícím potomkem (Foto: Lukáš Zeman)

adresovaný ředitelce soutěže *Czech Press Photo* Veronice Suralové s požadavky na změny v pravidlech soutěže. Organizátoři soutěže proto nechali vypracovat odborný posudek od primatologa Stanislava Lhoty a s tímto dobrozdáním, vyjádřením autora fotografie i otevřeným dopisem osmi fotografů oslovili mezinárodní porotu, která *Fotografii roku* vybírala, s prosbou o vyjádření. [...] Na základě předložených podkladů se pak devítičlenná mezinárodní porota shodla na tom, že není důvod změnit rozhodnutí a zrušit jmenování snímku *Fotografie roku 2018*.“⁷⁴

2.2.2 Manipulace obrazem před jeho pořízením

U některých fotografických žánrů je zapotřebí fotografovanou scénou kontrolovat. Míra kontroly se liší v závislosti na odvětví fotografie, například u portrétů je zpravidla nutné, aby fotograf subjektu vysvětlil, jak se postavit nebo kam se dívat. Naopak u zmíněné akční sportovní fotografie má fotograf moc pouze nad momentem stisknutí spouště a do scény zasahovat nemůže.⁷⁵

Při pořizování zpravodajské fotografie by ale do zachycované situace fotožurnalisté neměli nijak zasahovat ani zobrazovaným říkat, co mají dělat. Problémem v oblasti dokumentární a novinářské fotografie je především právě tzv. nahrávka, tedy umělá konstrukce záběru vydávaná za autentickou.⁷⁶ V případě feature fotografií je neshoda mezi fotografy v tom, zda a do jaké míry je přijatelné do scény zasahovat, mnohem větší. Pro některé je přijatelné

⁷⁴ LÁB, Filip. *Postdigitální fotografie*, str. 74–76.

⁷⁵ KOBŘE, Kenneth. *Photojournalism: The Professionals' Approach*, str. 405.

⁷⁶ LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalistu?: Manipulace fotografií v digitální éře*, str. 37.

požádat subjekt, aby se o pár centimetrů posunul, a byl perfektně nasvícen, jiní by se za cenu nenarušení scény spokojili se záběrem s horšími světelnými podmínkami.⁷⁷

Jak autorka popsala výše, volba objektivu je důležitá vzhledem k velikosti záběru a vyznění výsledné fotografie. Manipulovat se ale dá i výběrem úhlu pohledu. Velký úhel budí jiný dojem a emoce než úhel malý.⁷⁸ Pokud fotograf chce znázornit něčí nadřazenost, zvolí snímek z podhledu a naopak.⁷⁹

2.2.3 Digitální manipulace obrazem

Digitálně upravit fotografii je dnes snazší než kdy dřív. Především na sociálních sítích tak koluje množství zmanipulovaných fotografií, u který se často jejich pravost těžce ověřuje, a některé se dostanou i do zpravodajství. „Přesvědčování pomocí manipulovaných fotografií je stále vyhledávaným prostředkem manipulátorů, média přitom často hrají pouze roli zprostředkovatele zmanipulovaného sdělení. Photoshop jako zbraň může sloužit všem bez rozdílu. Objektem manipulovaných fotografií se stávají politici v předvolebních kampaních nebo události mezinárodního významu, jako jsou válečné konflikty nebo například tsunami.“⁸⁰

Manipulované fotografie mají mnohdy na svědomí i samotní fotožurnalisté, kteří upravují svá díla ještě předtím, než je odevzdají editorovi. V některých případech ale používají nepovolené nástroje, jako je retuš nebo klonování. Obvykle se tak snaží zlepšit estetiku snímku nebo napodobit, co si myslí, že viděli, a fotoaparát to nezachytil přesně.⁸¹ Stanovit přesné hranice přípustných úprav je složité, podle Vondrouše by však fotožurnalista měl snímek „zpracovat jen do té míry, aby se neodlišoval od reality čili do určité míry pozměnit kontrast, jas, příp. vyvážení barevné teploty.“⁸² Při změně kontrastu je podle něj důležité myslet i na to, aby nebyly „ztraceny“ předměty v tmavých místech fotografie.⁸³

⁷⁷ KOBŘÉ, Kenneth. *Photojournalism: The Professionals' Approach*, str. 405.

⁷⁸ REHMAN, Sharaf N. A camera never told the truth: An exploration of objectivity in photojournalism. *Ethics in Economic Life*, str. 51.

⁷⁹ KRAFT, Robert N. The influence of camera angle on comprehension and retention of pictorial events. *Memory & Cognition*, 305.

⁸⁰ KRÁLOVÁ, Pavla. *Pravda v současné fotožurnalistice: Digitální manipulace obrazu jako prostředek přesvědčování*. Bakalářská práce, str. 16.

⁸¹ KOBŘÉ, Kenneth. *Photojournalism: The Professionals' Approach*, str. 432.

⁸² Rozhovor s Romanem Vondroušem, 13. 4. 2022, str. 52.

⁸³ Rozhovor s Romanem Vondroušem, 13. 4. 2022, str. 53.

Podle Kobreho sice technologie může mít vliv na etická rozhodnutí, ale samotná etika o technologii není. Namísto používání starých praktik v temné komoře coby etického návodu by se profese měla vrátit k základům etického rozhodování – utilitárnímu principu, absolutistickému principu, nebo zlatému pravidlu. Nové technologie by se podle něj využívat měly, vždy ale jednoznačně ve prospěch čtenáře⁸⁴ (zvýšení expozice pro lepší viditelnost, narovnání horizontu apod.). „Je to trošku věda, ale důležité je svědomí fotografa, to, jak se k tomu sám postaví. Každý máme nějakou čest, každý ale máme jiné hranice, což je přirozené. Primárně by to ale neměla být tak závažná změna, která mění obsah snímku,“ dodává Vondrouš.⁸⁵

Fotografové k manipulaci nejčastěji využívají fotomontáž a retuš, tedy umělé přidání, resp. odstranění části fotografie v postprodukcí⁸⁶. Uměle doplněny mohou být i různé textury nebo texty jako součást obrazu, ne doplňující informace. Fotomontáže se dají odhalit např. díky opomenutí světelných zákonitostí (nelogická světla a stíny) nebo specifické barevnosti či ostroty obrazu.⁸⁷ Kompozici lze upravit také ořezem. Ačkoliv se může zdát, že je jen nepatrným zásahem, v některých případech může razantně změnit celkové vyznění situace.⁸⁸

Retuš se zprvu používala k odstranění technologických vad fotografií, posléze se stala nástrojem pro záměrnou úpravu obrazu, často pro politické a propagandistické účely. Kulturní šok způsobený věrností fotografického zobrazení měl za následek časté retušování i portrétních fotografií, protože lidé nebyli zvyklí na tak realistické zobrazení vlastní tváře.⁸⁹

Z fotografií se politicky nevhodné osoby retušovaly už v dobách klasické fotografie. Debaty o hranicích akceptovatelných úprav odstartovala až kauza z počátků fotografie digitální. Ze snímku na titulní straně *St. Louis Post-Dispatch* zachycujícího slavicího Rona Olshwagera po ocenění *Pulitzerovou cenou* byla na editorovo přání odstraněna plechovka Coca-Cola. Zastánci podobného retušování čin obhajovali tím, že stejného výsledku by fotograf dosáhl, kdyby například fotografoval z jiného úhlu nebo použil jen určitý výřez.

⁸⁴ KOBRE, Kenneth. *Photojournalism: The Professionals' Approach*, str. 437.

⁸⁵ Rozhovor s Romanem Vondroušem, 13. 4. 2022, str. 53.

⁸⁶ LÁBOVÁ, Alena. *Základy fotožurnalistiky II: Úvod do teorie žurnalistické fotografie*, str. 87.

⁸⁷ WURZLOVÁ, Daniela. *Manipulace zpravodajských fotografií v médiích*. Bakalářská práce, str. 32.

⁸⁸ WURZLOVÁ, Daniela. *Manipulace zpravodajských fotografií v médiích*. Bakalářská práce, str. 35.

⁸⁹ LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalistiky?: Manipulace fotografií v digitální éře*, str. 17–18.



Obrázek 7: Originální fotografie z titulní strany *St. Louis Post-Dispatch* a její vyretušovaná verze bez plechovky Coca-Coly

Dalším způsobem úpravy fotografie je tzv. rearanžování. Jedná se o digitální přemístování jednotlivých prvků na obraze s cílem změnit smysl fotografie.⁹⁰ Do historie se negativně zapsala obálka časopisu *National Geographic* z února 1982 zobrazující pyramidy v Gize. Původní fotografie byla focena na šířku, nicméně pro použití na obálku byl zapotřebí formát výškový, takže editoři pyramidy v počítačovém softwaru posunuli blíže k sobě, snímek po stranách ořezali a nahoře a dole rozšířili. Podle obrazového editora Wilburga E. Garretta byl tento čin přípustný, protože taková fotografie by vznikla, kdyby se fotograf posunul.⁹¹



Obrázek 8: Upravená obálka časopisu *National Geographic* a původní fotografie

⁹⁰ LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu?: Manipulace fotografií v digitální éře*, str. 66.

⁹¹ LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu?: Manipulace fotografií v digitální éře*, str. 46.

Obálky magazínů jsou častým polem pro digitální manipulaci. Podle Wheelera není nutné, aby dodržovaly fotožurnalistické standardy, nicméně diskuse o etice manipulování obrazem je na místě i u nich. Přestože marketingová role titulních stran je pro magazíny důležitější než pro noviny, právě časopisecké obálky zaznamenaly nejbouřlivější reakce čtenářů.⁹²

Podle Wheelera bychom spíše měli zvážit další faktory, které zaručují vysoké standardy, než tolerovat standardy nižší kvůli uznávané marketingové funkci obálky. Uvádí tyto body:

- Obálka je nejnápadnější stránkou každého časopisu. Její síla a význačnost zvyšují její potenciál pro klamání diváků.
- Nesoulad v autenticitě mezi obálkou časopisu a jeho obsahem se zdá být druhem klamavé reklamy.
- Obálku si prohlížejí nejen kupující časopisu, ale také kolemjdoucí, kteří mohou pouze absorbovat poselství obálky.⁹³

Wheeler jako příklad zmiňuje obálku časopisu *Time* z 27. června 1994, na které byla digitálně upravená fotografie O. J. Simpsona, bývalého hráče amerického fotbalu obviněného z vraždy manželky Nicole a číšníka Ronalda Goldmana. Vznáší řečnickou otázku, zda si spíš pamatujeme detaily tohoto případu, nebo právě zmíněnou kontroverzní obálku.⁹⁴ Reakce na



Obrázek 9: Porovnání fotografie na titulní straně *Newsweek* a *Time*

manipulovanou obálku byly o to horší kvůli tomu, že ve stejném týdnu byla tatáž fotografie publikována na titulní straně časopisu *Newsweek*, ovšem bez úprav.⁹⁵

Podle Wheelera není otázkou ani tak to, zda by všechny obálky časopisů měly podléhat jednomu danému seznamu přísných pravidel, ale vzhledem k funkci a kontextu titulního

⁹² WHEELER, Thomas H. *Phototruth or Photofiction?: Ethics and Media Imagery in the Digital Age*, str. 118–119.

⁹³ WHEELER, Thomas H. *Phototruth or Photofiction?: Ethics and Media Imagery in the Digital Age*, str. 118–119.

⁹⁴ WHEELER, tamtéž.

⁹⁵ KOBŘE, Kenneth. *Photojournalism: The Professionals' Approach*, str. 431–432.

obrázku bychom se spíše měli ptát: Jaký je jeho důsledek autenticity? Splňuje tento standard? Znamená to, co říká?⁹⁶

2.2.4 Manipulace a propaganda

Fotografie nejsou upravovány jen kvůli estetice, ale také z politických důvodů. Např. v červenci 2006 světová média obletěl snímek zobrazující úspěšný start čtyř strel dlouhého doletu Šaháb-3, které na vojenském cvičení v Perském zálivu testoval Írán. *Agence France Press (AFP)* ho poskytla mediální sekce íránských revolučních gard *Sepah News*. Íránský zpravodajský servis *Jam-e-Jam* ale současně zveřejnil fotografii, na kterém je vidět, že jedna z raket nevzlétla. To se ovšem íránským revolučním gardám nehodilo světu ukazovat.⁹⁷



Obrázek 10: Rakety Šaháb-3 v *Sepah News* a *The New York Times*

⁹⁶ WHEELER, tamtéž.

⁹⁷ LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalistu?: Manipulace fotografií v digitální éře*, str. 54.

3 Etické aspekty sportovní fotožurnalistiky

Eticky sporné situace se nevyhýbají ani sportovní fotografii, jak by se na první pohled mohlo zdát. Za neetické bývají sportovní snímky obvykle považovány kvůli zobrazení příliš drastické scény nebo digitální manipulaci v postprodukcí, např. v podobě přidání chybějícího míče.

3.1 Zobrazování násilí

Násilí je ve sportu přímo i nepřímo přítomné. „Nedílnou součástí sportovního výkonu je totiž i značný podíl agresivity, která se v některých odvětvích sportu mění přímo v násilí vůči protivníkovi.“⁹⁸

Zejména v kontaktních sportech jsou běžné fauly. Jde o realitu a součást sportu, se kterou všichni zúčastnění počítají, a tak by se jim fotožurnalista neměl vyhýbat, stejně jako např. hlavičkovým soubojům, které skončí krvavým zraněním. „Samozřejmě pokud na tom hřišti někdo zemře, měli bychom se nad tím zamyslet trochu jinak,“ říká Reichová.⁹⁹

Nejvíce je násilí patrné ve sportech bojových. Lynda Nead se věnuje pozadí fotografií boxu, její poznatky se ale podle autorky dají v obecné rovině aplikovat i na ostatní bojová umění.

Box kultivuje formu základního lidského jednání – násilný boj. Prostřednictvím pravidel formalizuje chování, které by jinak bylo považováno za nemorální a nezákonné. Boxeři se mu vystavují dobrovolně, takže zde neexistují role agresora a oběti jako u „běžného“ násilí.¹⁰⁰

Zatímco většina sportovních fotografií oslavuje tělo v momentě, který zachovává jeho sílu a soudržnost, typické snímky z boxerských zápasů (obrazy úderu do hlavy nebo krvácející rány) zachycují krizi, rozpad, porušení zdánlivě



*Obrázek 11: Len Matthews vs. Carlos Ortiz
(Foto: Charles Hoff)*

⁹⁸ DĚKANOVSKÝ, Jan. *Sport, média a mýty: zlatí hoši, královna bílé stopy a další moderní hrdinové*, str. 98.

⁹⁹ Rozhovor s Barborou Reichovou, 12. 4. 2022, str. 44.

¹⁰⁰ NEAD, Lynda. Stilling the Punch: Boxing, Violence and the Photographic Image. *Journal of Visual Culture*, str. 310.

neporušitelného, jednotného svalnatého „krunýře“.¹⁰¹

Fotografie úderů do hlavy k boxu, stejně jako k dlouhé tradici vizuálního zobrazování bolesti, neodmyslitelně patří. Zachycují rozhodující okamžik, dynamickou akci v rámci statického obrazu, což způsobuje izolaci úderu od kontextu v průběhu boje. Je to okamžik, kdy boxerova obrana selže a protivníkova pěst zasáhne nejzranitelnější části těla. Úder může ukončit boj, kariéru, nebo život.¹⁰² Součástí těchto obrazů je rozpor mezi zpevněnou muskulaturou těla a zdeformovanými rysy obličeje. Tato násilná deformace tělesné jednoty se velmi liší od obvyklého vnímání těla sportovce – zpevněného a vytvarovaného.¹⁰³ Podobně tomu je u detailů obličeje s viditelným zraněným, obvykle krvavou ránou, jehož estetično diváka určitým způsobem přitahuje, fascinuje a nedovoluje mu odtrhnout od obrazu oči.¹⁰⁴

Snímky boxerských úderů do obličeje se proslavil například Charles Hoff, který pracoval pro *New York Daily News*. „Gumové obličeje“ (rubber faces), jak jim přezdával, fotografoval za použití stroboskopických blesků, díky kterým výsledný obraz působí až stylizovaně.¹⁰⁵

Významnou kauzou v oblasti fotožurnalistické etiky posledních let v ČR byl snímek fotografa ČTK Romana Vondrouše zachycující koně na Taxisově příkopě při závodu Velká pardubická v roce 2020. Jeden ze zobrazených koní právě při tomto skoku utrpěl smrtelná zranění, a přestože na fotografii nic drastického vidět není, organizátor kvůli zveřejnění snímku odmítl udělit autorovi akreditaci pro další ročník. „S agenturou ČTK se rozcházíme v názoru na etickou hranici zveřejňovaných fotografií pana Romana Vondrouše, kterého si přesto vážíme jako profesionála a uznávaného fotografa,“ stojí ve vyjádření *Dostihového spolku a.s.*¹⁰⁶ „Nelíbí se ani mně, že tam zahynul kůň, ale jsem fotožurnalista a zachycuji jak vítězství a radosti, tak prohry a sportovní tragédie. To je sport. [...] Snažím se být s organizátory za dobře, ale oni musí brát, že pracuji pro národní agenturu a dělám svoji práci. Berte to tak, že já bych fotografoval dvacet let na Taxisově příkopu, dvacet let tam

¹⁰¹ NEAD, Lynda. The Cutman: Boxing, the Male Body and the Wound. *Sport, Ethics and Philosophy*, str. 376.

¹⁰² NEAD, Lynda. Stilling the Punch: Boxing, Violence and the Photographic Image. *Journal of Visual Culture*, str. 311–315.

¹⁰³ NEAD, Lynda. Stilling the Punch: Boxing, Violence and the Photographic Image. *Journal of Visual Culture*, str. 318–319.

¹⁰⁴ NEAD, Lynda. The Cutman: Boxing, the Male Body and the Wound. *Sport, Ethics and Philosophy*, str. 368–369.

¹⁰⁵ NEAD, Lynda. Stilling the Punch: Boxing, Violence and the Photographic Image. *Journal of Visual Culture*, str. 312.

¹⁰⁶ Vyjádření Dostihového spolku a.s. k neudělení akreditace ČTK. *Dostihový spolek*.

vyfotil jen koně, jak ladně skáčou, a šéfredaktor mi pak zavolá a řekne: ‚Heleďte, za těch dvacet let tam bylo pět mrtvých koní, to teda nejste moc dobrý fotograf, když jste nezachytil nějaké drama.‘ [...] Na druhou stranu to při krizi fotožurnalistiky ukazuje na to, že fotografie má stále co říct a má svoji sílu,“ obhajuje svoji fotografii a práci fotožurnalisty Vondrouš.¹⁰⁷



Obrázek 12: Koně překonávají Taxisův příkop, Velká pardubická 2020 (Foto: Roman Vondrouš)

3.1 Rozdíly v zobrazování sportovkyň a sportovců

Sport byl stvořen pro muže, ženy se až do roku 1896 nemohly na olympijské hry ani dívat. Na počátku 70. let však ženské hnutí přineslo mnoho změn do patriarchálních společenských praktik, včetně změn ve světě sportu. Angažovanost žen ve sportu zpochybnila samotnou definici maskulinity a ženskosti, protože ženy soutěžily, aby ukázaly svou fyzickou sílu a moc, a tyto atributy stavěly nad fyzickou krásu.¹⁰⁸

Pohlaví vyvolává problémy ve sportu i kolem něj. Hřiště je převážně sexuálně segregovaný prostor, na trhu dominuje mužský sport, mezi fanoušky mají většinu muži. Tyto aspekty se odráží nejen ve zpravodajství,¹⁰⁹ které je tvořeno zpravidla muži, pro muže a o mužích.¹¹⁰

Ženy obvykle dostávají ve sportovním zpravodajství méně prostoru než muži a bývají ukazovány v pasivní, nesportovní roli. Zdůrazňována je například jejich ženskost nebo citová vazba k trenérům, partnerům nebo dětem.¹¹¹ Fotožurnalisté Vondrouš¹¹² ani

¹⁰⁷ Rozhovor s Romanem Vondroušem, 13. 4. 2022, str. 55.

¹⁰⁸ MISHRA, Suman. Nationality and gender in sports photography: a case study on portrayals of figure skaters at Torino Winter Olympics. *Qualitative Research in Sport, Exercise and Health*, str. 384.

¹⁰⁹ WENNER, Lawrence A. Gendered Sports Dirt Interrogating Sex and the Single Beer Commercial. In: HUNDLEY, Heather L. a Andrew C. BILLINGS, ed. *Examining Identity in Sports Media* str. 87.

¹¹⁰ BRUCE, Toni. Reflections on Communication and Sport: On Women and Femininities. *Communication & Sport*, str. 128.

¹¹¹ ROWE, David. *Sport, Culture and the Media: the unruly trinity*, str. 146–148.

¹¹² Rozhovor s Romanem Vondroušem, 13. 4. 2022, str. 56–57.

Reichová¹¹³ však v prezentaci sportovkyň a sportovců dle svých slov vědomě nepřistupují jinak.

Snímky sportovkyň objímajících partnera nebo dítě jsou pro média atraktivní, jinak tomu ale nemusí být ani v případě mužských sportovců, jak si na příkladu fotografie biatlonisty Michala Šlesingra s dcerou všímá Březinová ve své diplomové práci.¹¹⁴ S tím souhlasí i Reichová,¹¹⁵ podle které jsou pro fotografa všechny takovéto okamžiky vizuálně vděčné a přitažlivé, ať se jedná o muže či ženy. „Tyto situace



Obrázek 13: Michal Šlesinger s dcerou Viktorkou (Foto: Barbora Reichová)

se ale asi prostě stávají více v ženském sportu, chlapi obecně spíše vystupují jako ti silní, drsní ‚nabušenci‘, kteří udělají heroický výkon. Naopak ženy tam často mají toho manžela nebo dítě, kteří na ně v cíli čekají,“ doplňuje Reichová.¹¹⁶

Rozdílné referování o sportovcích a sportovkyních může ukazovat i jistou ochranu maskulinity a s ní spojené heterosexuality, což může mít za následek zpochybňování heterosexuality sportovkyň nebo jejich feminizování a erotizování.¹¹⁷ Naopak na těla mužských sportovců běžný fanoušek nahlíží spíše technicky než esteticky nebo eroticky.¹¹⁸ „Povinná“ heterosexuality tak vede k upřednostňování sportovkyň, které plní heterosexuální genderové role, jako jsou právě přítelkyně, manželka nebo matka, čímž zároveň umlčují lesbickou identitu, a to navzdory předpokladu, že sportovkyně nemusí být heterosexuální.¹¹⁹

Na možnou mužskou hrdinnost v kontrastu s ženskou citlivostí naráží Březinová, když upozorňuje, že biatlonistka Gabriela Soukalová nebyla po zisku stříbrné medaile na olympijských hrách na titulní straně deníku *Sport a MF DNES* „stejně jako například Ondřej Moravec vyobrazena během závodu či při dojezdu, ale v objetí s vítěžkou Darjou Domračevovou.“ Nabízí několik možných vysvětlení: „Novináři nemusí mít k dispozici fotografii dojezdu u Soukalové, nebo není tak emotivní a tudíž zajímavá, aby mohla být umístěna na titulní stranu. Možná že je ale vysvětlení ještě jednodušší – na první stranu novin

¹¹³ Rozhovor s Barborou Reichovou, 12. 4. 2022, str. 45–48.

¹¹⁴ BŘEZINOVÁ, Veronika. *Na genderu (ne)záleží: biatlonisté a biatlonistky v českých médiích*, str. 42.

¹¹⁵ Rozhovor s Barborou Reichovou, 12. 4. 2022, str. 47.

¹¹⁶ Rozhovor s Barborou Reichovou, 12. 4. 2022, str. 47.

¹¹⁷ MEÁN, Lindsey J. Making Masculinity and Framing Femininity: FIFA, Soccer, and World Cup Sites. In: HUNDLEY, Heather L. a Andrew C. BILLINGS, ed. *Examining Identity in Sports Media*, str. 70.

¹¹⁸ ROWE, David. *Sport, Culture and the Media: the unruly trinity*, str. 159.

¹¹⁹ BRUCE, Toni. Reflections on Communication and Sport: On Women and Femininities. *Communication & Sport*, str. 129.

se vždy dostávají hlavně emoce. U Moravce se největší emoce projevily při průjezdu cílem, u Soukalové možná při objetí se soupeřkou.“ To může potvrzovat možné rozdíly ve fotografování sportovkyň a sportovců, nebo podle Březinové naopak „zažité stereotypy, že sportovci mezi sebou nemají tak vřelé vztahy jako sportovkyně, které se po závodě takto podporují.“ Na závěr však podotýká, že média možná jen objetí mužů ukazovat nechtějí.¹²⁰

U sportů, které jsou obecně vnímány jako „ženské“ může naopak docházet k častějšímu zobrazování žen než mužů, což dokazuje studie *Nationality and gender in sports photography* věnující se krasobruslení. Krasobruslaři tak zažívají stejný druh marginalizace jako ženy ve sportech, které jsou považovány za „mužské“. Podle studie mohou „méně mužné“ fotografie krasobruslařů představovat změnu, zpochybňovat myšlenku maskulinity nebo jen odrážet heterosexuální mužskou ideologii, která vidí muže, kteří se účastní „ženského“ sportu, jako je krasobruslení, jako „méně mužné“, nebo dokonce gay.¹²¹

Maskulinitu lze vnímat odlišně i u bojových sportů. Podstatou již popsáných boxerských úderů do hlavy je sice zobrazení maskulinity tvrdého vítěze, nicméně v kontrastu s poraženým, měkkým, feminizovaným mužem.¹²²

Sport je záležitostí tělesného výkonu, některá sportovní odvětví vyžadují dresy, které zakrývají jen zlomek těla. Zobrazování sportujících, minimálně oblečených sportovců a sportovkyň někteří autoři dokonce přirovnávají k pornografii – oba žánry dokumentují tělo, jeho možnosti, emoce.¹²³

Výrazným příkladem zobrazování lidského těla při sportu je plážový volejbal, jehož atraktivita spočívá spíše v prostředí a spoře oděných opálených hráčích než v samotné hře. Děkanovský poznamenává: „Není divu, že nejčastějším žánrovým snímkem z plážového volejbalu je detailní záběr na pozadí hráček, jehož lascivní vyznění ospravedlňuje zpravidla ruka signalizující podávající spoluhráče způsob rozehrání míče. A je pak jen logické, že pravidla pamatují na estetickou (erotickou) stránku věci předepsaným vykrojením spodního dílu dámských plavek.“¹²⁴ Podle Reichové však tyto fotografie i sporé dresy k plážovému

¹²⁰ BŘEZINOVÁ, Veronika. *Na genderu (ne)záleží: biatlonisté a biatlonistky v českých médiích*, str. 35.

¹²¹ MISHRA, Suman. Nationality and gender in sports photography: a case study on portrayals of figure skaters at Torino Winter Olympics. *Qualitative Research in Sport, Exercise and Health*, str. 395.

¹²² NEAD, Lynda. Stilling the Punch: Boxing, Violence and the Photographic Image. *Journal of Visual Culture*, str. 320.

¹²³ ROWE, David. *Sport, Culture and the Media: the unruly trinity*, str. 159.

¹²⁴ DĚKANOVSKÝ, Jan. *Sport, média a mýty: zlatí hoši, královna bílé stopy a další moderní hrdinové*, str. 160–161.

volejbalu patří a podotýká, že hráčky si jsou vědomy toho, co mají na sobě a že je někdo fotografuje. Zároveň dodává: „Zeptal by se nás někdo, jestli je v pořádku, že boxeři mají holý hrudník a zabírají se v detailech? To nám vlastně divné nepřijde...“¹²⁵

3.1 Sportovci s hendikepem

Pro osoby se zdravotním postižením sport představuje druh terapie – kromě fyzických benefitů, jako je zvýšení síly nebo obratnosti, jim poskytuje také přátelství, pocit začlenění nebo nápravu poničené identity a pocitu sebe sama. Představy o postižení byly v naší kultuře zdravých lidí dlouho spojovány s negativními konotacemi a stigmatem. Pro sport je však obtížné toto stigma snížit, pokud jsou samotné aktivity stigmatizovány. Nedůstojné zobrazování sportu zdravotně postižených v mainstreamových médiích může mít škodlivý vliv na způsob, jakým zdravotně postižení sportovci pohlížejí sami na sebe, což podkopává potenciální výhody sportování. Jestliže sport má mít příznivý dopad na identitu jednotlivých sportovců, musí být vnímán pozitivně.¹²⁶

Sporty pro zdravotně postižené jsou zároveň na prezentaci v médiích závislé. Rostoucí důraz na estetiku a čistou zábavu ve sportu vyvolává otázku, zda se sportu pro zdravotně postižené dostává pokrytí, které si zaslouží, a jak jsou zobrazovány jeho hlavní události, jako je paralympiáda.¹²⁷

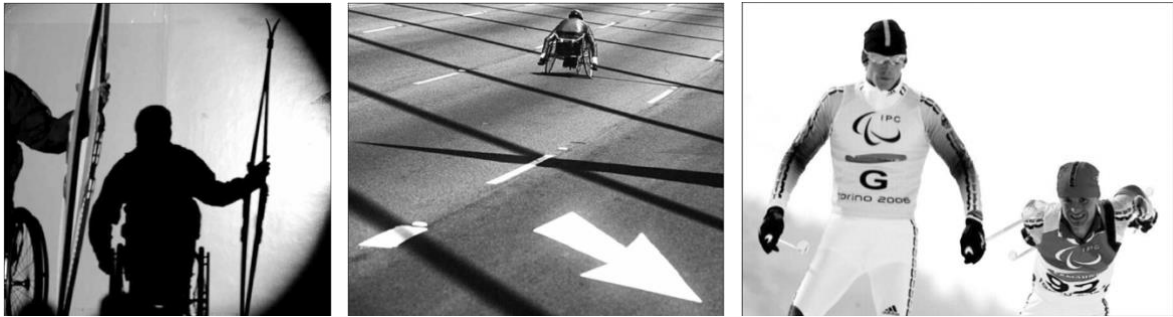
Přestože funkce fotografií se ve sportovní žurnalistice neomezuje na pouhou ilustraci, ale přináší i prvek zábavy a emocionální dopad, výzkumy ukazují, že snímky zdravotně postižených sportovců často postrádají vážnost, kterou by měly mít. Veřejnost je zvyklá na dokonalá vysportovaná těla, k odvedení pozornosti od postižení se tak mohou používat například pouhé siluety sportovců nebo umělecky výrazné pozadí, jak demonstrují Bertling a Schierl na příkladu *Süddeutschen Zeitung*.¹²⁸

¹²⁵ Rozhovor s Barborou Reichovou, 12. 4. 2022, str. 45.

¹²⁶ CHERNEY, James L. a Kurt LINDEMANN. Sporting Images of Disability: Murderball and the Rehabilitation of Masculine Identity. In: HUNDLEY, Heather L. a Andrew C. BILLINGS, ed. *Examining Identity in Sports Media*, str. 195–196.

¹²⁷ BERTLING, Christoph a Thomas SCHIERL. Disabled Sport and its Relation to Contemporary Cultures of Presence and Aesthetics. *Sport in History*, str. 40–41.

¹²⁸ BERTLING, Christoph a Thomas SCHIERL. Disabled Sport and its Relation to Contemporary Cultures of Presence and Aesthetics. *Sport in History*, str. 43–45.



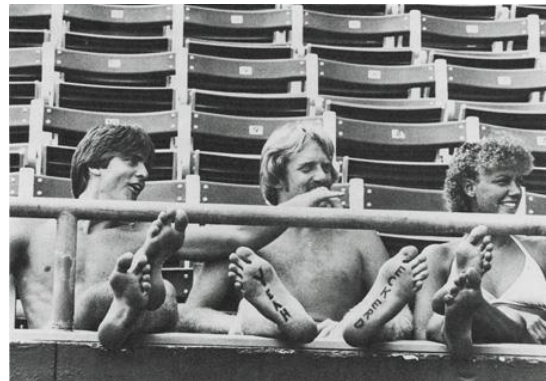
Obrázek 14: Příklady pokrytí Paralympijských her 2004 v Aténách a 2006 v Turíně v *Süddeutsche Zeitung*

To dokládají i výsledky výzkumu Gély a Mackové *I have been to Paralympics. Have you noticed me?*, který analyzoval fotografie publikované na facebookových stránkách Českého olympijského a paralympijského výboru, ukázaly, „že se Český paralympijský výbor více zaměřuje na sport než na prezentaci emocí po skončení soutěží a ve většině případů nebylo z fotografií patrné, že se jedná o handicapovaného sportovce.“¹²⁹

3.2 Manipulace obrazem

Při akčních sportovních fotografiích sice fotograf nemůže atleta při závodě požádat, aby pro lepší kompozici běžel doprava, vybírá si ale, kdy stiskne spoušť,¹³⁰ jak snímek v postprodukcí upraví a (zpravidla ve spolupráci s editorem) kterou fotografii publikuje.

Naopak do sportovních feature fotografií autor může zasahovat už při jejich pořízení, podobně jako u ostatních fotografických žánrů. Jak už autorka zmínila výše, fotografové se ale neshodují na tom, zda a do jaké míry je to přípustné.



Obrázek 15: Zinscenovaná fotografie basketbalových fanoušků (Foto: Norman Zeisloft)

¹²⁹ MACKOVÁ, Veronika. *Vnímání handicapovaných sportovců, zejména paralympioniků, televizními diváky*, str. 93.

¹³⁰ KOBRÉ, Kenneth. *Photojournalism: The Professionals' Approach*, str. 405.

3.2.1 Manipulace obrazem před jeho pořízením

Intervence do fotografované scény sportovního featuru se nevyplatila Normanovi Zeisloftovi, fotografovi *St. Petersburg Times* a *Evening Independent*. Na basketbalovém zápase přemluvil fanouška, aby si pro fotografii od něj nechal napsat na bosá chodidla vzkaz: „Yeah Eckerd“. Bohužel pro Zeislofta ho u toho vyfotografoval jiný fotograf a na základě toho byl vyhozen. Svůj čin hájil tím, že snímky inscenují i fotografové předních časopisů a agentur, a on chtěl jen pobavit čtenáře. Tolerance veřejnosti i profesní obce se liší v závislosti na čase a místě – podle Kobreho by Zeisloftova fotografie by mohla být akceptována např. o deset let dříve nebo v jiném periodiku. Vždy by se ale fotograf měl zamyslet nad tím, zda je jeho jednání eticky správné, bez ohledu na to, zda je tady a teď daná praxe přijímána a „dělají to tak všichni“. ¹³¹

3.2.2 Digitální manipulace obrazem

Sportovní fotografie může svádět k vylepšování v postprodukcí. Přidání puku na snímek hokejového souboje nebo vyretušování zbytečné části končetiny na okraji fotografie může vypadat nevinně, nicméně podobně jako u odstranění plechovky Coca-Coly jde o prohřešek proti etickým standardům. Stejně jako u ostatních žánrů se ve sportovní fotografii setkáváme s retušováním nebo fotomontáží.

Příkladem retuše sportovní fotografie je snímek *State Champion* fotografa *The Washington Post* Tracyho Woodwarda, který za něj měl být oceněn v soutěži pořádané *The White House News Photographers Association*. Posléze byl však kvůli digitální manipulaci snímku diskvalifikován – vyretušoval rozhodčího ve světlém tričku, který narušoval jinak tmavé pozadí a postavu vítězného sportovce. ¹³²

Podobné praktiky používal Allan Detrich z *Toledo Blade*. Své fotografie pravidelně nepovoleně upravoval – odstraňoval rušivé a neestetické předměty (elektrické



Obrázek 16: State Champion – originální a upravená fotografie (Foto: Tracy Woodward)

¹³¹ KOBRÉ, Kenneth. *Photojournalism: The Professionals' Approach*, str. 406.

¹³² KOBRÉ, Kenneth. *Photojournalism: The Professionals' Approach*, str. 436.

vedení, větve, lidi apod.)“, nebo naopak přidával věci důležité (basketbalový míč, hokejový puk apod.).¹³³

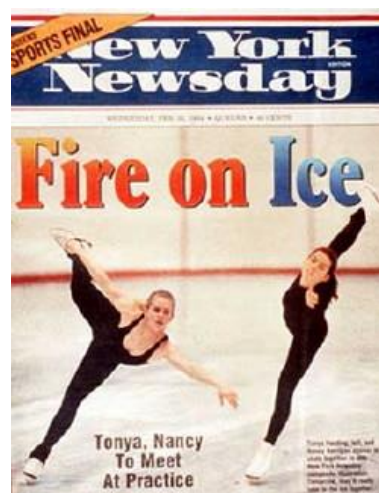
Osudným se mu stal snímek basebalového týmu na titulní straně z března 2007. Podobné fotografie ze zápasu zveřejnilo několik deníků, na fotografii od Detricha ale jako chyběly nohy reportérky za transparenty s čísly hráčů, kteří tragicky zemřeli pár týdnů předtím.

Detrich jejich odstranění nejprve odmítal, následně ji ospravedlňoval tím, že editorům omylem odevzdal „vyčištěnou“ fotografii, která měla být jen do jeho soukromého archivu, nikoliv ke zveřejnění. Následně redakce zjistila, že za první čtvrtletí Detrich odevzdal z celkových 947 fotografií 79 zmanipulovaných,¹³⁴ z nichž 58 bylo následně publikováno.¹³⁵

Americký deník *Newsday* publikoval na titulní straně fotomontáž dvojice krasobruslařských rivalek Nancy Kerriganové a Tonyi Hardingové společně se připravující na Olympijské hry. Sportovkyně spolu ale poprvé trénovaly až den po vydání tohoto čísla, a tak editoři spojili dva separátních snímků, na kterých cvičila každá sama.¹³⁶



Obrázek 17: Porovnání fotografie v Toledo Blade s ostatními deníky



Obrázek 18: Fotomontáž na obálce deníku Newsday z 16. února 1994

¹³³ KOBRÉ, tamtéž.

¹³⁴ LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalistu?: Manipulace fotografií v digitální éře*, str. 130–131.

¹³⁵ KOBRÉ, Kenneth. *Photojournalism: The Professionals' Approach*, str. 433.

¹³⁶ KOBRÉ, Kenneth. *Photojournalism: The Professionals' Approach*, str. 429.

Závěr

Autorka bakalářské práce v úvodu nastínila otázku hranice fotožurnalistické etiky. Na základě odborné literatury a rozhovorů došla k závěru, že její přesnou hranici stanovit nejde – je subjektivní, odvíjí se od svědomí každého novináře a kontextu konkrétní situace.

Při posuzování pravdivosti obrazu je nezbytné myslet i na limity samotného fotografického zobrazení, protože fotografie, jak by se nemuselo na první pohled zdát, ze své technické podstaty nemůže být reprezentací reality. Důležitý je také zvolený úhel pohledu, použitý objektiv či nastavení fotoaparátu. V případě novinářské fotografie je klíčové nezasahovat do zobrazované situace a fotografii následně nepřiměřeně neupravovat.

V kontextu zpravodajství je důležité si uvědomit, že fotožurnalistika přináší očitě svědeckví doby, je tedy nutné zobrazovat skutečnosti takovou, jaká opravdu je, včetně násilných činů, tragických událostí, brutálních faulů během zápasu i viditelných hendikepů sportovců. Kromě kontextu situace je potřeba brát v potaz další faktory, jako je např. soukromí těch, kterých se událost týká. Na základě toho se pak rozhodnout, co je ještě nutné zobrazit – zda je potřeba veřejnosti ukázat i nahotu, explicitní násilí, detaily mrtvých těl.

Práce definovala jednotlivé etické aspekty a relevantní z nich (zobrazování násilí a manipulaci s obrazem) zasadila do kontextu sportovní fotožurnalistiky. Vysvětlila rovněž problematiku rozdílného zobrazování sportovkyň a sportovců v médiích a poukázala na různé přístupy při fotografování hendikepovaných sportovců.

Rozhovory s fotografy Barborou Reichovou a Romanem Vondroušem přinesly některé rozpory s teoretickými východisky odborné literatury, nutno podotknout, že převážně zahraniční, která nemusí korespondovat se situací v tuzemských médiích. Např. v otázce typologických rozdílů mezi vizuálním pokrytím sportovkyň a sportovců si odlišností nevěšují a sami na sobě nepociťují, že by k fotografování žen a mužů přistupovali jinak. Oba primárně hledají zajímavé situace nezávisle na pohlaví. Autorka si je vědoma úzkého vzorku respondentů, ze kterého v této práci vycházela, nicméně jejich názor považuje vzhledem k jejich zkušenostem a pozici za relevantní.

Stereotypizace a sexualizace sportovkyň na fotografiích si všímá i Veronika Březinová v diplomové práci s tématem prezentace biatlonistek a biatlonistů v českých médiích. Připouští, že v případě snímků obsahujících sportovce s rodinnými příslušníky, na pohlaví nezáleží. Nesoulad v tvrzení literatury a výsledků práce Březinové oproti názorům Reichové

s Vondroušem mohou být způsobeny tím, že stěžejní roli ve finálním výběru publikované fotografie hraje (obrazový) editor. Ve většině případů jde o pozici obsazenou mužem (podobně jako u sportovních fotografů), což může ovlivňovat pohled na různé typy fotografií a způsobovat, byť nevědomé, zacyklení ve stereotypch.

Pro další zkoumání problematiky fotožurnalistické etiky zejména v souvislosti se sportem autorka navrhuje detailní analýzu fotografií publikovaných v (českých) médiích, a to konkrétně ve vztahu k hendikepovaným sportovcům a zmíněným rozdílům mezi prezentací žen a mužů, ale také další kvalitativní rozhovory se širším okruhem relevantních profesionálů z řad fotožurnalistů, ale i editorů, kteří určují, která fotografie se zveřejní.

Praktická část bakalářské práce v podobě fotoknihy s názvem *Admira* zdokumentovala dvě sezóny působení kategorie mladších žáků fotbalového klubu Admira Praha. Autorka se zúčastnila několika tréninků a zápasů, a pokusila se zachytit atmosféru na hřišti, na tribunách i v šatně. Linkou, která spojuje praktickou část práce s tou teoretickou, jsou situace, při kterých autorka v průběhu tvorby sama vyhodnocovala etickou rovinu výběru fotografií do výsledné fotografické knihy.

Summary

In its first chapter, the practical part of this bachelor's thesis defines the genre of sports photography and its role within news coverage. In the next chapter it focuses on selected ethically disputed aspects of photojournalism – specifically it covers invasion of privacy, coverage of crises, depiction of violence and suffering, nudity and picture manipulation. These aspects are then demonstrated on selected examples. Third part deals with cases on the edge of ethical integrity that are met by sports photojournalists. It then analyzes possible stereotyping and sexualization of sportswomen during visual coverage of them based on relevant research and interviews with photographers Barbora Reichová a Roman Vondrouš. The text also discusses the approaches to visual coverage of handicapped athletes in the media.

In its practical part – in the photobook named *Admira* – this thesis documented two seasons at youth football team FK *Admira* Prague. The author of this thesis attended numerous training sessions and matches, and she attempted to capture the atmosphere on pitch, in stands and in locker rooms.

4 Seznam použitých zdrojů

4.1 Literatura

BERTLING, Christoph a Thomas SCHIERL. Disabled Sport and its Relation to Contemporary Cultures of Presence and Aesthetics. *Sport in History*. 2008, 20 Mar 2008, 28(1), 39–50. ISSN 1746-0271. DOI: 10.1080/17460260801889202.

BRUCE, Toni. Reflections on Communication and Sport: On Women and Femininities. *Communication & Sport*. January 16, 2013, 1(1/2), 125–137. ISSN 2167-4809. DOI: 10.1177/2167479512472883.

BŘEZINOVÁ, Veronika. *Na genderu (ne)záleží: biatlonisté a biatlonistky v českých médiích*. Praha, 2016. 75 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Alice Němcová Tejkalová, Ph.D.

DĚKANOVSKÝ, Jan. *Sport, média a mýty: zlatí hoši, královna bílé stopy a další moderní hrdinové*. Vyd. 1. Praha: Dokořán s.r.o., 2008. 183 s. Edice Bod. ISBN 978-80-7363-131-4.

GOOD, Jennifer a Paul LOWE. *Understanding Photojournalism*. Abingdon, Oxon: Routledge, 2020. 191 s. ISBN 978-1-4725-9489-1.

HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed. *Slovník žurnalistiky: Výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Karolinum, 2017, 302 s. ISBN 978-80-246-3752-3.

HUNDLEY, Heather L. a Andrew C. BILLINGS, ed. *Examining Identity in Sports Media*. Los Angeles: SAGE Publications, 2010, 65–86. ISBN 978-1-4129-5460-0.

KOBRÉ, Kenneth. *Photojournalism: The Professionals' Approach*. 7th ed. New York: Routledge, 2017, 564 s. ISBN 978-1-138-20170-5.

KOLIŠ, Jiří, ed. *Naučte se fotografovat sport kreativně*. Brno: Zoner Press, 2009, 200 s. ISBN 978-80-7413-032-8.

KOZÁK, Martin. *Velká kniha sportovní fotografie*. Brno: Computer Press, 2010, 208 s. ISBN 978-80-251-3247-0.

KRAFT, Robert N. The influence of camera angle on comprehension and retention of pictorial events. *Memory & Cognition*. 1987, 15(4), 291–307. ISSN 1532-5946.

LESTER, Paul. *Photojournalism: An Ethical Approach*. Volume 10. Milton Park, Abingdon, Oxon: Routledge, 2016, 202 s. Journalism. ISBN 978-1-315-68251-8.

LÁB, Filip. *Postdigitální fotografie*. Praha: Karolinum, 2021, 193 s. Vizuální kultura. ISBN 978-80-246-4760-9.

LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalistiky?: Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2010, 155 s. ISBN 978-80-246-1647-6.

MACKOVÁ, Veronika. *Vnímání handicapovaných sportovců, zejména paralympioniků, televizními diváky*, Praha, 2020. 134 s. Disertační práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí disertační práce PhDr. Alice Němcová Tejkalová, Ph.D.

MISHRA, Suman. Nationality and gender in sports photography: a case study on portrayals of figure skaters at Torino Winter Olympics. *Qualitative Research in Sport, Exercise and Health*. 01 Aug 2013, 6(3), 382–400. ISSN 2159-6778. DOI: 10.1080/2159676X.2013.809375.

NEAD, Lynda. Stilling the Punch: Boxing, Violence and the Photographic Image. *Journal of Visual Culture*. 2011, 10(3), 305–323. ISSN 1741-2994. DOI: 10.1177/1470412911419755.

NEAD, Lynda. The Cutman: Boxing, the Male Body and the Wound. *Sport, Ethics and Philosophy*. 2013, 04 Nov 2013, 7(4), 368–377. ISSN 1751-133X. DOI: 10.1080/17511321.2013.771379.

PARRISH, Fred S. *Photojournalism: An Introduction*. Belmont: Wadsworth/Thomson Learning, 2002, 390 s. ISBN 0-314-04564-3.

REHMAN, Sharaf N. A camera never told the truth: An exploration of objectivity in photojournalism. *Ethics in Economic Life*. 2018, 21(4), 45–57. ISSN 2353-4869. DOI: 10.18778/1899-2226.21.4.05.

ROWE, David. *Sport, Culture and the Media: the unruly trinity*. 2nd ed. Maidenhead: Open University Press, 2004, 253 s. Issues in Cultural and Media Studies. ISBN 0 335 21075 9.

WHEELER, Thomas H. *Phototruth or Photofiction?: Ethics and Media Imagery in the Digital Age*. Manwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 2002, 218 s. ISBN 0-8058-4261-6.

4.2 Další zdroje

COLTON, Jim. The Napalm Girl: What happened after the shutter clicked?. *New Zealand Geographic* [online]. [cit. 2022-01-15]. Dostupné z: <https://www.nzgeo.com/photography/the-napalm-girl/>.

LEVIN, Sam, Julia CARRIE a Luke HARDING. Facebook backs down from 'napalm girl' censorship and reinstates photo. *The Guardian* [online]. 9 September 2016 [cit. 2022-01-15]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/technology/2016/sep/09/facebook-reinstates-napalm-girl-photo>.

Vyjádření Dostihového spolku a.s. k neudělení akreditace ČTK. *Dostihový spolek* [online]. [cit. 2022-04-26]. Dostupné z: <https://zavodistepardubice.cz/vyjadreni-dostihoveho-spolku-a-s-k-neudeleni-akreditace-ctk/>.

Teze bakalářské práce

SCHVÁLENO

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK Teze praktické BAKALÁŘSKÉ diplomové práce									
TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:									
Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Eliška Krátká	Razítko podatelny: <table border="1"><tr><td colspan="2">Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd</td></tr><tr><td>Došlo dne:</td><td>15-07-2021 -1-</td></tr><tr><td>Čj:</td><td>95 Příloh:</td></tr><tr><td colspan="2">Přiděleno:</td></tr></table>	Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd		Došlo dne:	15-07-2021 -1-	Čj:	95 Příloh:	Přiděleno:	
Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd									
Došlo dne:		15-07-2021 -1-							
Čj:	95 Příloh:								
Přiděleno:									
Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta: 2019/2020									
Studijní obor/forma studia: Komunikační studia (žurnalistika)/prezenční									
Název praktické a teoretické části bakalářské práce v češtině: Teoretická část: Etické aspekty fotožurnalistiky se zaměřením na sport Praktická část: Sportovní fotografie: Mládežnický fotbalový tým FK Admira Praha									
Název praktické a teoretické části bakalářské práce v angličtině: Theoretical part: Ethical aspects of photojournalism with focus on sports Practical part: Sports photography: Youth football team FK Admira Prague									
Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013): (diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí) LS 2021/2022									
Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků): Teoretická část má za cíl definovat sportovní fotožurnalistiku a popsat etická dilemata, se kterými se sportovní fotožurnalisté při své práci setkávají. Praktická část (fotokniha) přiblíží svět mládežnického sportu pomocí fotografií vybraného kolektivu mladých fotbalistů na trénincích nebo zápasech.									
Předpokládaná struktura teoretické práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu): <ul style="list-style-type: none">- Úvod- Sportovní fotografie (charakteristika žánru)- Etické aspekty fotožurnalistiky (charakteristika jednotlivých problémů a jejich demonstrace na konkrétních příkladech)- Etické aspekty sportovní fotografie (charakteristika jednotlivých problémů a jejich demonstrace na konkrétních příkladech)- Závěr									
Druh praktické práce/předpokládaná podoba: Fotokniha									
Vymezení zpracovávaného materiálu: Teoretická část: literatura zabývající se sportovní fotografií, fotožurnalistikou a etikou s těmito oblastmi spojenou, rozhovor s osobností současné české sportovní fotografie Praktická část: fotografie, pořízené v rámci několikaměsíčního časového úseku, dokumentující kolektiv mladších žáků (kategorie U12/U13) klubu FK Admira Praha									
Postup (metodologie v teoretické části a technika v praktické části práce) při zpracování materiálu: Teoretická část: literární rešerše Praktická část: dlouhodobé fotografování vybraného fotbalového týmu, grafické zpracování fotoknihy									
Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2–5 řádků): DĚKANOVSKÝ, Jan. <i>Sport, média a mýty: zlatí hoši, královna bílé stopy a další moderní hrdinové.</i> Vyd. 1. Praha: Dokořán s.r.o., 2008. 183 s. Edice Bod. ISBN 978-80-7363-131-4.									

Publikace reflektuje fenomén sportu z pohledu diváka, představuje jeho zprostředkování různými médii, včetně fotografie, rozebírá i vliv médií na jeho podobu. Zabývá se také spojitostmi sportu a společnosti.

GOOD, Jennifer a Paul LOWE. *Understanding Photojournalism*. Abingdon, Oxon: Routledge, 2020. 191 s. ISBN 978-1-4725-9489-1.

Obecná kniha o teorii i historickém a současném vývoji fotožurnalismu s konkrétními příklady a případovými studii. Autoři se věnují také jeho etické problematice nebo porovnání funkce a užití jednotlivých s fotografických sérií.

HUNDLEY, Heather L. a Andrew C. BILLINGS, ed.. *Examining Identity in Sports Media*. Thousands Oaks, California: SAGE Publications, Inc, 2010. 279 s. ISBN 978-1-4129-5459-4.

Kniha konkrétních příkladech ilustruje mediální pokrývání sportu z hlediska pohlaví, sexuální orientace či rasy daných sportovců. Jedna z kapitol obsahuje například analýzu obálek magazínu Sports Illustrated zaměřenou na rasovou reprezentaci: NBA.

KOZÁK, Martin. *Velká kniha sportovní fotografie*. Vyd. 1. Brno: Computer Press, 2010. 208 s. Edice Digitální fotografie. ISBN 978-80-251-3247-0.

Kniha charakterizuje především technické náležitosti sportovní fotografie a techniky typické pro zachycení pohybu. Přináší také užitečné tipy pro fotografování několika konkrétních sportů včetně fotbalu, který je předmětem praktické části bakalářské práce.

ROWE, David. *Sport, Culture and the Media*. 2nd Edition. Glasgow: Open University Press, 2004. 253 s. ISBN 0-335-21075-9.

Kromě vztahu médií, kultury a sportu se kniha zabývá prací sportovního novináře, ať už třeba sportovního komentátora nebo žurnalisty písčícího. Obsahuje i kapitolu věnovanou sportovní fotografii.

Diplomové práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

DOROŽAŇSKI, Ireneusz. *Sportovní fotografie v Polsku*. Opava, 2019. 178 s. Diplomová práce. Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě, Institut tvůrčí fotografie. Vedoucí práce MgA. Jan Brykczyński.

HEJBAL, Dominik. *Vývoj české sportovní fotožurnalistiky od poloviny 20. století*. Praha, 2016. 89 s. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí práce doc., Mgr. et MgA. Filip Láb, Ph.D.

HLOCH, Radek. *Fotografie jako prostředek manipulace*. Olomouc, 2021. 141 s. Magisterská diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra mediálních a kulturních studií a žurnalistiky. Vedoucí práce Mgr. Martin Foret, Ph.D.

HRBOLKA, Daniel. *Etika v žurnalistické praxi sportovní sekce redakce Brněnského deníku Rovnost*. Brno, 2018. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, Katedra mediálních studií a žurnalistiky. Vedoucí práce doc., MgA. Jan Motal, Ph.D.

PELIKÁN, Jan. *Historie, vývoj a nové směry ve fotografii se zaměřením na sportovní fotografii*. Praha, 2017. 59 s. Bakalářská práce. Vysoká škola ekonomická v Praze, Fakulta informatiky a statistiky, Katedra multimédií. Vedoucí práce Ing. Libor Krsek.

PINKOVÁ, Lucie. *Sportovní novinářky na olympijských hrách v minulosti a dnes*. Olomouc, 2019. 55 s. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra mediálních a kulturních studií a žurnalistiky. Vedoucí práce Mgr. Věra Bartalosoová.

ZELENÝ, Kamil. *Fotografické lži: manipulovaná fotografie jako nástroj iluze*. Brno, 2019. 41 s. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy. Vedoucí práce Mgr. Martina Ivičič.

Datum / Podpis studenta/ky

13. 4. 2021

.....

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

FRANTIŠEK CELA

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

15/7/2021

Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNÝ FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO OBOU VÝTIŠKU DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE SCHVALUJE GARANT PŘÍSLUŠNÉHO STUDIJNÍHO OBORU.

5 Seznam příloh

5.1 Obrázky

Obrázek 1: Ukázka akční sportovní fotografie (Foto: Barbora Reichová)

Zdroj: REICHOVÁ, Barbora. Josef Šural. In: *Facebook: Barbora Reichová Photographer* [online]. 6. října 2018 [cit. 2022-04-29]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/203927873002968/photos/a.667108406684910/2056040034458400/>.

Obrázek 2: Ukázka sportovní feature fotografie (Foto: Roman Vondrouš)

Zdroj: VONDROUŠ, Roman. Fanoušci „Bohemky“ jsou považováni za jedny z nejméně fanoušků. Sami dříve díky sbírce pomohli postavit klub na nohy. Zápal a věrnost příznivce klokanů neopustily ani za omezených podmínek způsobených pandemií koronaviru. In: *ČT24* [online]. 24. 2. 2021 [cit. 2022-04-29]. Dostupné z: <https://ct24.ceska televize.cz/domaci/3274504-kricime-z-plnych-plic-i-v-dobe-covidu-fotograf-vondrous-ziskal-mezinarodni-cenu-za>.

Obrázek 3: Gaza Burial (Foto: Paul Hansen)

Zdroj: HANSEN, Paul. Paul Hansen - Vítězná fotografie World Press Photo 2013. In: *Reflex* [online]. 15. května 2013 [cit. 2022-04-29]. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/zajimavosti/50478/vitez-world-press-photo-je-podezrely-z-podvodu.html>.

Obrázek 4: The Hart Park Drowning Photo (Foto: John Harte)

Zdroj: HARTE, John. The Hart Park Drowning Photo. In: *You can't have my job, but I'll tell you a story* [online]. December 10, 2014 [cit. 2022-04-29]. Dostupné z: <https://johnhartephoto.wordpress.com/2014/12/10/the-hart-park-drowning-photo/>.

Obrázek 5: The Terror of War (Foto: Nick Ut)

Zdroj: UT, Nick. The Napalm Girl: What happened after the shutter clicked?. In: *New Zealand Photographic* [online]. [cit. 2022-04-29]. Dostupné z: <https://www.nzgeo.com/photography/the-napalm-girl/>.

Obrázek 6: Orangutaní matka s umírajícím potomkem (Foto: Lukáš Zeman)

Zdroj: ZEMAN, Lukáš. Orangutaní matka s umírajícím potomkem. In: *Czech Photo* [online]. [cit. 2022-04-29]. Dostupné z: <https://www.czechphoto.org/cpp/detail-rocniku/2018/339/kategorie/fotografie-roku/223/5456/>.

Obrázek 7: Originální fotografie z titulní strany St. Louis Post-Dispatch a její vyretušovaná verze bez plechovky Coca-Coly

Zdroj: WHEELER, Thomas H. *Phototruth or Photofiction?: Ethics and Media Imagery in the Digital Age*. 1st ed. Manwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 2002, 114–115. ISBN 0-8058-4261-6.

Obrázek 8: Upravená obálka časopisu National Geographic a původní fotografie

Zdroj: GAHAN, Gordon. Pyramids of Giza, Egypt. In: *Altered Images: 150 years of posed and manipulated documentary photography* [online]. [cit. 2022-04-29]. Dostupné z: <http://www.alteredimagesbdc.org/national-geographic>.

Obrázek 9: Porovnání fotografie na titulní straně Newsweek a Time

Zdroj: MAHURIN, Matt. Photo illustration for Time. In: *Altered Images: 150 years of posed and manipulated documentary photography* [online]. [cit. 2022-04-29]. Dostupné z: <http://www.alteredimagesbdc.org/oj-simpson>.

Obrázek 10: Rakety Šaháb-3 v Sepah News a The New York Times

Zdroj: SEPAH NEWS a THE NEW YORK TIMES. Des missiles en plus. In: *SBL Y Shareably* [online]. 02.11.19 [cit. 2022-04-29]. Dostupné z: <https://shareably.net/20-exemples-de-manipulation-mediatique/38>.

Obrázek 11: Len Matthews vs. Carlos Ortiz (Foto: Charles Hoff)

Zdroj: NEAD, Lynda. Stilling the Punch: Boxing, Violence and the Photographic Image. *Journal of Visual Culture* [online]. 2011, 10(3), 310 [cit. 2022-04-06]. ISSN 1741-2994. DOI: 10.1177/1470412911419755.

Obrázek 12: Koně překonávají Taxisův příkop, Velká pardubická 2020 (Foto: Roman Vondrouš)

Zdroj: VONDROUŠ, Roman. Jeden ze snímků, který se spolku nelíbí. In: *iROZHLAS* [online]. 21. května 2021 [cit. 2022-04-29]. Dostupné z:

https://www.irozhlas.cz/sport/ostatni-sporty/fotograf-ctk-neuedeleni-akreditace-velka-pardubicka-dostihy-pad-zokeje-taxis_2105211534_mim.

Obrázek 13: Michal Šlesingr s dcerou Viktorou (Foto: Barbora Reichová)

Zdroj: REICHOVÁ, Barbora. Michal Šlesingr mává fanouškům v Novém Městě s dcerou Viktorou na krku. In: *iSport.cz* [online]. 7. února 2015 [cit. 2022-04-29]. Dostupné z: <https://isport.blesk.cz/galerie/ostatni-zimni-sporty-biatlon-sp-v-novem-meste/223005/slesingr-mel-k-bronzu-blizko-tak-metrik-to-mrzi-hodne-rikal?foto=6>.

Obrázek 14: Příklady pokrytí Paralympijských her 2004 v Aténách a 2006 v Turíně v Süddeutsche Zeitung

Zdroj: BERTLING, Christoph a Thomas SCHIERL. Disabled Sport and its Relation to Contemporary Cultures of Presence and Aesthetics. *Sport in History*. 2008, 20 Mar 2008, 28(1), 44–45. ISSN 1746-0271. DOI: 10.1080/17460260801889202.

Obrázek 15: Fotografie basketbalových fanoušků (Foto: Norman Zeisloft)

Zdroj: ZEISLOFT, Norman. Yeah Eckerd. In: *The Museum of Hoaxes* [online]. [cit. 2022-04-29]. Dostupné z: http://hoaxes.org/photo_database/image/yeah_eckerd.

Obrázek 16: Originální a upravená fotografie State Champion (Foto: Tracy Woodward)

Zdroj: WOODWARD, Tracy. Washington Post photographer Tracy Woodward's photograph as it appeared on the Post web site (above) and as it was entered in the WHNPA contest (below). In: *NPPA* [online]. FEB 25, 2013 [cit. 2022-04-29]. Dostupné z: <https://nppa.org/node/38306>.

Obrázek 17: Obrázek 12: Porovnání fotografie v Toledo Blade s ostatními deníky

Zdroj: DETRICH, Allan. Something is missing. In: *NPPA* [online]. APR 9, 2007 [cit. 2022-04-29]. Dostupné z: <https://nppa.org/news/1707>.

Obrázek 18: Fotomontáž na obálce deníku Newsday z 16. února 1994

Zdroj: NEW YORK NEWSDAY. Fire on Ice. In: *The Museum of Hoaxes* [online]. [cit. 2022-04-29]. Dostupné z: http://hoaxes.org/photo_database/image/fire_on_ice.

5.2 Rozhovory

Rozhovor s Barborou Reichovou (Praha, 12. 4. 2022)

Rozhovor s Romanem Vondroušem (Online, 13. 4. 2022)

6 Přílohy

6.1.1 Rozhovor s Barborou Reichovou

(Praha, 12. 4. 2022)

Jaký je váš recept na dobrou sportovní fotografii?

Dobrá sportovní fotka znamená pro každého něco jiného. Když to vezmu tak, že by měla být konkurenceschopná v mezinárodním měřítku, je to těžké a není na to nějaký recept typu: „Vezmi si tenhle foťák, nastav na něm tohle, stoupli si sem, a budeš mít zákonitě dobrou fotku.“ Tak to určitě nefunguje. Myslím, že k tomu potřebujete štěstí (být na správném místě v ten správný okamžik), být nějakým způsobem připravený (vědět, co se před vámi odehrává a proč, chápat kontext daného sportu a tušit, co od toho očekáváte), a mít nějaké zkušenosti, co se týká techniky, protože ta zrovna ve sportovní fotografii hraje určitou roli.

Máte zkušenosti i s jinými fotografickými žánry?

Studuji Institut tvůrčí fotografie (ITF), kde sportovní fotka v podstatě – nechci říct, že neexistuje – ale nemá nějaké velké místo. Kromě jednoho projektu jsem tam ani žádné sportovní fotky nikdy neodevzdávala. Sport fotím nejvíc, opravdu dlouho, baví mě to, miluji to, ale zároveň si myslím, že by si člověk čas od času měl čuchnout k něčemu jinému, aby se mohl dál rozvíjet a posouvat to, co umí, někam dál. ITF je jediná takto zaměřená škola, která se u nás dá studovat dálkově, takže tam potkáte velkou směsicí lidí. Když jsem nastoupila do prváku a viděla, bylo pro mě velmi inspirativní vidět, co tam tvoří lidé, kteří se třeba ani neživí fotkou, je to jen jejich koníček. Hodně se jich věnuje třeba dokumentu nebo výtvarné fotce. Když tady půjdu na fotbal nebo na hokej, uvidím kolegy, se kterými se vídáme denně, a budeme si dokola říkat: „Odkud kam, jaká je tribuna, jaký máme foťák.“ Když se ale baví člověk s lidmi, kteří na tu fotku koukají úplně jinak, obohatí ho to. Spousta lidí tam má fotku jako terapii, snaží se vyjádřit nějaké pocity, což pro mě bylo úplně cizí – nikdy jsem to tak nedělala a necítila jsem, že bych to tímto způsobem měla dělat. Byla jsem úzce zaměřená a tohle mi otevřelo oči. Člověk pořád nasává jako houba a kdykoliv odtamtud přijedu, mám pocit, že vím nové věci a jsem zase o krůček dál.

Některé vaše fotografie jsou až výtvarné. Obohatilo vás studium na ITF právě v tomto směru?

Myslím, že to v sobě mám, ale určitě i mi v tom pomohlo i studium. Všechno, co zažijete, vás nějak ovlivňuje v tom, co děláte. Je jedno, jestli fotíte, píšete nebo malujete. Když je to nějaká kreativní činnost, nevědomky vás to ovlivňuje. Člověk si to třeba ani neuvědomuje, ale když s odstupem času porovná to, kde jsem byla a kde jsem teď, určitě vidím rozdíl.

Myslíte, že by „více umělecké“ snímky měly mít místo ve zpravodajství?

V tom ryzím zpravodajství je jasně dané, která fotka tam bude. Z 90 % editoři vybírají pořad to stejné – emoce – ten vyhrál, máme jeho radost, ten prohrál, máme jeho zklamání. To by se muselo stát, že tam třeba někomu zlomí nohu nebo nějaký extrémně zásadní okamžik, který by změnil ráz celého zápasu – červená karta, vyloučení – třeba taková fotka by se tam mohla dostat. Ale když je to „normální“ zápas, je skoro jisté, že se tam objeví emotivní fotka z konce. To, že tam člověk tři hodiny chodil a snažil se, asi není v tu chvíli tak zpravodajsky důležité. Ale vznikne z toho třeba fotka magazínová. Já si myslím, že by takové fotky měly mít místo i v novinách. Ale když budete publikovat tu první zprávu, že někdo něco vyhrál, nemůžete k tomu dát nějakého rozmazaného mravence, jak tam běží. Je to proces, který má nějaké zákonitosti, takže v tu chvíli na to místo není, ale obecně si myslím, že v médiích by se takové fotky objevovat měly.

Když jsme u toho lámání nohou – jak přistupovat k fotografování faulů a zranění?

Z mého pohledu by se tomu fotograf měl věnovat. Nevyžívám se v tom, ale nevidím na tom nic špatného – jsem ten, kdo dokumentuje realitu. Když někdo někomu zlomí nohu, je to sice hrozné, ale je to něco, co se na tom hřišti událo, a nevím, proč bych to měla skrývat. Jako se stane „obyčejný“ hlavičkový souboj, ze kterého padne gól, tak se i břinknou, a teče krev. Je to prostě sport a tohle k tomu patří. Samozřejmě pokud na tom hřišti někdo zemře, měli bychom se nad tím zamyslet trochu jinak.

Takže jste asi nesouhlasila s tím, když organizátoři Velké pardubické Romanu Vondroušovi odmítli udělit akreditaci kvůli fotografii pádu koně na Taxisově příkopu, který skončil jeho smrtí...

Jednoznačně ne, naopak jsem ho podporovala. Nesouhlasila jsem ani s tím, když kolega Mazáč ze Sportu vyfotil na Slavii Prymulu, a pak nedostal akreditaci. To je sice něco trochu

jiného, ale on nebyl nikde, kde by neměl být, nechodil nějakými tajnými chodbami do VIP. Prostě seděl na své fotopozici a vyfotil někoho na tribuně.

Jaký je váš nejoblíbenější sport?

To asi nedokážu říct. Jsem ráda, když můžu fotit něco, kde můžu být trošku kreativní, což jsou sporty, kde cáká voda nebo je hezké prostředí. Když jdete fotit snowboardáky, za kterými je hezký horizont, je to logicky vizuálně hezčí, než když přijdete do tmavé haly, kde do pěti metrů visí bannery všech možných místních partnerů. Jsem ráda, když to hezky vypadá a hezká fotka se dá udělat na florbale, biatlonu, plavání... Takže mě spíš baví, když je to různé a když je to něco trochu jiného, než co jsem fotila třeba pořád ve Sportu, což byl hlavně fotbal a hokej. Tím, že fotím pro Olympijský tým, je ta plejáda sportů a sportovců pestřejší. Ale že bych měla něco nejoblíbenějšího, to se asi říct nedá. Ani nejméně oblíbeného. Když prší, sněží, svítí vám sluníčko proti, člověka to štve, i když to normálně má rád. Spíš to vnímám akci od akce.

A sport, který je pro vás nejtěžší?

Nejhůř se mi fotí šestkový volejbal v hale. Přijde mi, že tam nedokážu nic vymyslet – je to furt příjem, přihrávka, bum, příjem, přihrávka, bum. Ani to prostředí mi nepřijde nijak kreativní. Naopak když jde člověk na „beach“, je to vizuálně zajímavé – písek, sluníčko, dá se tam s tím vyhrát.

Jak se díváte na ony časté snímky pozadí beachvolejbalistek se signalizací?

Často tohle řešíme. Témata jako genderová vyváženost nebo sexismus v dnešní společnosti jsou. Zeptal by se nás někdo, jestli je v pořádku, že boxeři mají holý hrudník a zabírají se v detailech? To nám vlastně divné nepřijde... Plavkyně plavou v plavkách, beachvolejbalistky hrají v podstatě také v plavkách. Ony vědí, že jsou jen ve spodárách a podprsence, ony ten zadek vystrkují. To, že se objeví na nějaké fotce, k tomu asi patří. Já kdybych hrála beachvolejbal, tak asi musím přistoupit k tomu, že ho budu hrát v dresech, které vypadají jako spodní prádlo.

Samozřejmě se v tom nevyžívám, holčičí ani mužský zadky moc nefotím, ale nekritizuju někoho, když to vyfotí, protože to k té hře patří. Vlastně se ani nedivím, že to vyfotí, ale nemám pocit, že bych měla mezi kolegy prasáky, kteří by se v tom vyžívali. Myslím, že to jsou kultivovaní lidé. Někdy si udělají detail, protože to vypadá atraktivně.

V rámci Českého olympijského výboru máme hodně silné sociální sítě, které primárně obhospodařují kluci a často se nás holek ptají, co si o tom myslíme. Čas od času se nám ale stane, že nám napíší nějaké holky a diví se, jak jsme mohli zveřejnit třeba fotku, na které je sportovkyně v plavkách.

Někdy mi přijde bizarní, co se řeší. Měli bychom řešit důležitější věci. Když holky hrají v plavkách, tak se v nich prostě někdy vyfotí. Když se chlapi perou nahatí a teče z nich krev, tak se to taky vyfotí. Prostě tak to je. Když jsem poprvé šla na MMA a byla jsem u té klece, řekli mi: „Bacha, ať pak nejsi od krve, tady bude kapat.“

A byla jste od krve?

Nebyla, ale krev kapala. Oni ale vědí, že bude téct krev. Co si o tom myslím já, je věc druhá. Někomu se to líbí, někomu ne, ale prostě to tak je a já to tak vyfotím. Kdybych ale odevzdala soubor, kde budou jen samé detaily krve, bude to divné. To samé u toho volejbalu – když odevzdám jen zadek, zadek, zadek, asi se mnou nebude něco v pořádku. Ale když udělám pestrý soubor, ve kterém bude detail, kde je sportovec rozmlácený a cáká z něj krev, a pak snímky celé arény, souboje a důležitých okamžiků, bude to v pořádku.

Hodně se také řeší, že se do titulků píše „půvabná biatlonistka“ a že by se to o chlapovi asi takto nenapsalo. No samozřejmě, že asi nenapsalo, ale já kdybych byla v její kůži, tak by mi to jako holce lichotilo. Však není nic na tom napsat o někom, že je „půvabná biatlonistka“ nebo „překrásná tenistka“. Vždyť to není hanlivé, nikdo jí nepíše, že je tlustá, hnusná... A když napíšeme „urostlý Krpálek“, tak je to přece to samé.

Novináři o nich píšou celou sezónu, závod co závod. Kdyby tam bylo dokola jen „Markéta Davidová“, tak by to nikdo nečetl. Editoři ten titulek musí nějak postavit a když tam napíší „sexy blondýnka“, tak je to sice bulvární, ale my sami to chceme, sami na to klikáme. Přijde mi to od nás povrchní.

Nevšímate si, že by se v médiích objevovaly typově odlišné fotografie u sportovkyň a sportovců?

Sama na sobě nevnímám, že bych si řekla: „Teď jedou holky, teď jedou chlapi, budu je fotit jinak nebo z jiného místa.“ Ale samozřejmě si člověk všímá různých detailů. Když uvidím, že atletka má výrazné nehty, vyfotím to. Když uvidím, že tam běhá kluk s kohoutem, také ho vyfotím. Člověk se snaží zachytit zajímavé věci.

Narážím třeba i na to, že ženy bývají často prezentovány v roli matky nebo partnerky, naopak u mužů je zobrazován především jejich sportovní výkon...

Možná na tom něco bude, že jedeme v zažitých kolejích. Na druhou stranu byla to Katka Neumannová, která objímala svou holčičku v cíli, nebyl to Jaromír Jágr nebo Dominik Hašek. Myslím, že ti fotografové fotí to, co vidí. Kdyby Lukáš Krpálek vyhrál zlatou medaili a přiběhl mu tam Toníček a on se s ním objímal, fotografové to budou fotit úplně stejně. Zajímají nás takové zajímavosti, chceme to mít pestré.

Třeba teď v sobotu jsem byla na Superfinále florbalu, po výhře se hráči radovali u fanoušků a trenér si se svojí holčičkou házel konfety, které tam zůstaly na hrací ploše. Fotili to všichni fotografové, kteří si toho všimli. Nikdo si neřekl: „To je chlap, to bychom neměli.“. Tyto situace se ale asi prostě stávají více v ženském sportu, chlapi obecně spíše vystupují jako ti silní, drsní „nabušenci“, kteří udělají heroický výkon. Naopak ženy tam často mají toho manžela nebo dítě, kteří na ně v cíli čekají.

Možná je to pak hlavně záležitostí editorů, kteří vybírají, který snímek zveřejní...

Vždy je to, jako ve všem, individuální. Je jedno, jestli se bavíme o těchto typech snímků. Každému se líbí něco jiného, může se blížít uzávěrka... je tam mnoho proměnných, které výběr finálního snímku ovlivňují. Možná jsem jen naivní a nevidím to, ale nemám pocit, že by ve Sportu někdo záměrně ukazoval ženy a muže jinak.

Představme si, že Ondřej Moravec vyhraje medaili, dáme k tomu nejspíš fotografii, jak střílí nebo se raduje při projetí cílem. A když ji vyhraje Gabriela Soukalová nevybereme místo snímku jejího sportovního výkonu třeba detail obličeje s výrazným make-upem?

Asi jo, ale je to zase něco, co nabízí ta skutečnost. Kdyby ve sportovním prostředí pracovalo více žen, bylo by třeba trochu jinak. Ale ten make-up přece zaujme i nás holky. Když vidím Dorotheu Wiererovou, tak si řeknu: „Tyjo, hustý, tady je minus třicet a ona je namalovaná.“ Ale třeba v Pekingu byli celí omrzlí a to člověk také vyfotí, a bude fotit spíše muže, protože mají vousy a je to vizuálně atraktivnější. Kdyby třeba Moravec přijel do cíle a měl jizvu v obličeji nebo ho něco ozvláštňovalo jako Gábinu ozvláštňovalo výrazné líčení, také by to třeba fotograf vyfotil a editor vybral. A naopak kdyby všechny biatlonistky byly podobně namalované, třeba by se to tolik nefotilo. Nevím, jestli nad tím přemýšlíme, nebo to v sobě máme podvědomě zakódované, že ženy vnímáme a zobrazujeme jinak než muže. Je to

vlastně strašně těžké to posoudit, můžeme se o tom bavit do večer a zjistíme, kolik to má rovin, a skončíme na začátku, že vlastně nevíme.

Je pro vás důležitá znalost sportu, který zrovna pokrýváte?

Pro mě to určitě důležité je. Možná kdybych si šla zafotit jen tak sama pro sebe s tím, že chci mít vizuálně hezké obrázky, asi by mi bylo jedno, kdo tam je, co se tam děje a co je cílem. Zajímala bych se jen o tu vizualitu, kreativitu a o to, jak udělat něco hezkého. Ale ve chvíli, kdy dělám i nějaké zpravodajství, musím vědět, kdo to je, co dělá, jak se to bude vyvíjet a znát pravidla, protože je důležité vědět, jestli po tomto úderu vyhrají a budou se radovat, nebo jestli zápas bude dál pokračovat.

Byla jsem na rugby a když člověk vůbec neví, co se tam děje, proč dělají tohleto a co bude po tom následovat, je úplně ztracený. Curling – to samé. Také jsem šla na curling a nevěděla, na kolik se hraje endů, jak dlouho ta hra bude trvat, jak hází, kam si má člověk stoupnout. Takže minimálně tyto věci je důležité si předtím nastudovat. Někde máte jasně dané fotopozice a podle toho si je vybíráte. Když třeba Eva Samková jede snowboardcross, je důležité, aby člověk věděl, jakou nohou jede dopředu – na jakou stranu bude otočená, aby si vybral ideální fotopozici. Není to jen o tom, že si řeknu: „tady to je hezký, tady to bude s horami“, ale když mi tam třikrát projede zády, je ta fotka o ničem. Kdybych vůbec nefotila Evu Samkovou a chtěla si udělat jen hezkou fotku, tak je mi to jedno, budu přemýšlet, odkud jde světlo, jaké tam je pozadí, stíny... budu přemýšlet jen nad tou vizualitou. Ale když budu fotit Evu Samkovou, musím vědět, jaký má dres, v jaké jede dráze, jakou nohou jede dopředu... je tam spousta proměnných, které by měl člověk řešit a které by měl znát, když má splnit nějaké zadání.

Jak často během toho závodu měníte nastavení fotoaparátu?

Pořád. Fotím na úplný manuál. Většinu času už to má člověk vyladěný, fotí na nějaký expoziční čas, aby to bylo v pohodě. Ale když chce člověk udělat něco kreativního (pohybovou neostrost, siluetu), musí si s tím hrát. Někdy to měníte neustále, někdy na to za celý poločas nesáhnete.

Ale třeba taková Eva Samková kolem vás během jízdy projede jen jednou...

Máte pravdu v tom, že záleží, co to je za sport. Když kolem vás ten sportovec projede jen jednou, musíte se nějak rozhodnout. Buď to udělám na jistotu – rychlý čas – abych ho měla,

nebo budu experimentovat – udělám to na dlouhý čas – a to se pak může stát, že to člověk nevychytá a má to rozmazané.

Když kolem vás ten člověk projede několikrát nebo ho vidíte delší dobu viz Martina Sábliková, uděláte si tři okruhy na jistotu, abyste ji měli v té závodní póze, aby byl vidět sportovní výkon. Pak si můžete vzít širokoúhlejší objektiv a udělat si nějaké „mazaninky“, aby to bylo kreativnější, nebo můžete změnit pozici, když to ta situace dovoluje. Pak se soustředíte na to, jestli se bude radovat po projetí cílem.

Když Ester Ledecká jede jednu jízdu, vy jste Čech a čekáte, že by to mohla být zlatá medaile, tak to, že se půjdete zavřít někam na kopec a uděláte jí hezkou fotku v jedné bráně, jak vám jednou projede, a pak už vás odtamtud nepustí, protože musíte čekat, až závod skončí, a pak se půl hodiny po závodu dostanete dolů, to pro vás nepřipadá v úvahu. To rozhodnutí je jasné. Musím trochu slevit z toho, že chci dělat hezké sportovní fotky, a jdu dolů na tu jistotu, kdyby ona tu jednu jízdu zvládla, měla tu zlatou medaili, radovala se a byly tam emoce, tak jsem dole.

Jak upravujete své fotky? Předpokládám, že většina z nich míří přímo z fotoaparátu automaticky hned do redakce...

Já jsem v tomhle taková stará škola. Byla jsem vychovávána na klasickém analogovém zpracování a znala jsem, jak to bylo v novinách, že člověk fotku může upravit jen tak, jak ji mohl upravit pod tím zvětšovákem – výřez, jas, kontrast. V novinách ani není čas si s něčím dalším vyhrávat. Dnes už ryzí zpravodajství nedělám, nejsem novinář. Ale já tu etiku v sobě mám, není to tak, že bych vyretušovala balóny z jedné fotky do druhé, což se v novinářině nesmí. Mohla bych si dovolit i větší úpravy – vytáhnout z RAWu nebe, možná i retuš. Je to trochu jiná disciplína.

Z mého pohledu je těžké najít jasnou hranici, doba jde dopředu a tím, co umožňují fotoaparáty, počítače, mobily... Je těžké vybalancovat, aby to bylo pravdivé a aby se to lidem líbilo. I náš vkus se posouvá. Dříve jsme v novinách měli jen černobílé fotky, dnes na Instagramu konzumuje miliony a miliony fotek denně. Přijde mi, že teď jsme na nějakém pomezí toho, jak by to mělo být.

Jak vnímáte pravdivost fotografie?

Je složité říct, jak to má a nemá být. Už jen to, jaký si zvolím objektiv, kam si stoupnu, jaké zvolím nastavení... Vyplivne mi to foťák sám, ale pomohu mu v těch vnitřnostech – a je to

v pořádku, nebo není? V novinách by fotky měly být co nejpravdivější, ale už jen samotný výběr „toho nejzajímavějšího“ je velmi subjektivní.

Co pro vás ve fotografii znamená etika?

Pro mě je důležitá. Ale zjišťujeme, že se vyvíjí. To, co je pro nás snesitelné se mění. Když dnes otevřeme Instagram, je to jeden příspěvek vedle druhého se zavražděnými lidmi. Fotka je sice rozmazaná, musíme si odkliknout, že ji chceme vidět, ale je toho plný Instagram, televize, noviny... To samé s nahotou – dříve ženy chodily v plavkách po kolena a styděly se a dneska si zapnete internetové stránky a máte tam porno. Když si ho budou chtít zapnout děti, tak si ho zapnou, jen tam zaškrtnou, že jim je osmnáct. Je to pro mě důležité, ale za deset let to třeba zase budu vnímat jinak.

Fotografovala jste někdy hendikepované sportovce?

Fotila, ale ne moc.

Jak přistupujete k zobrazování jejich postižení? Především u těch viditelných...

Bohužel nemám zkušenosti s paralympiádou, kde bych se s tímto mohla konfrontovat. Fotila jsem hokejisty, jednoho lyžaře, cyklistu Jirku Ježka, ale nikdy jsem nefotil plavce, na kterých to je hodně vidět. Jak k tomu přistupovat? To, co člověk vidí, je ta skutečnost.

Sportovní divák je ale obvykle zvyklý na dokonalá vysportovaná těla, a přestože paralympionik podává obdivuhodný sportovní výkon stejně jako zdravý sportovec, nevypadá tak, jak bychom asi chtěli...

Každý to vnímá, když se na to dívá, je to jiné. Někdo je zdravý, někdo bohužel nemocný. Někdo se na to může dívat s lítostí, nebo naopak s úctou a obdivem. To je lidská vlastnost, nezáleží, jestli to fotíte, nebo se na to jen díváte. A pak záleží na tom, jaký máte úkol. Když pojedou dělat ryzí zpravodajství o paralympiádě, budu k tomu přistupovat stejně jako k olympiádě – tenhle vyhrál, tak ho vyfotím, jak vyhrál, a k tomu můžu přidat nějaké výtvarnější fotky a doufat, že se někde objeví. Když si budu chtít udělat soubor o paralympionicích, můžu k tomu přistupovat různě, stejně jako u zdravých.

Inscenovala jste Nezlomné olympioniky?

Bylo to jiné, než když přijdete na stadion. Byla jsem tam s tím sportovce většinou sama. Je to jiné už v tom, že vědí, že u nich doma někdo je, a já nevím, jestli by se chovali stejně, kdybych tam nebyla – jestli by tam nadávali, hekali, vzali si jiné oblečení na sebe. Byli jsme

domluvení, přišla jsem na čas, oni mi to ukázali, s větší částí jsem odjela ten trénink tak, jak mi řekli, že by vypadal, kdybych tam nebyla, s některými jsem byla jen na část tréninku, protože mi třeba řekli, že takhle trénují, ale trénovat budou až večer. Rozhodně jsem jim ale neříkala, co si mají obléct, kam si mají stoupnout, kam postavit činku. To jsou zase sportovní portréty, kde se i očekává, že to nějak budu řídit.

Jaká situace při fotografování pro vás byla nejtěžší?

Zažila jsem nepříjemný zážitek na fotbalovém derby v Turecku. Na hřišti Fenerbahce vyhrál Galatasarai a tým, fanoušci vlítli na hřiště, slzný plyn a my museli utíkat schovat se do útrob stadionu. Těžkooděnci to tam zabaríkádovали, vyplli proud, internet nefungoval, nemohli jsme se dovolat. To bylo těžké v tom, že jsem byla v Turecku, kolega byl na tribuně, měla jsem strach.

Nejtěžší pro mě ale asi byl pohřeb hokejistů, kteří zemřeli při pádu letadla v Jaroslavl. Fotila jsem dva ze tří pohřbů. U Rachůnka jsme byli mimo obřadní místnost, ale u Vašíčka nás pustili i do toho sálu a pak jeho rakev nesli hokejisti a ukládali ji do vykopaného hrobu.

Ještě si vzpomínám na fotbalistu Čišovského, který měl ALS, a už bohužel zemřel. Znala jsem ho už jako zdravého fotbalistu, pak onemocněl, a když Plzeň vyhrála ligu, a on tam přišel. Bylo vidět, že je na tom fyzicky špatně, spoluhráči mu na stupínek museli pomáhat.

Tyto dvě situace pro mě byly asi nejsmutnější. Moc „profesionálně“ jsem se nechovala, i jsem brečela, dojalo mě to, takže to nebylo úplně nepříjemné. Profík by to asi měl ustát, možná chlapi tohle líp ustojí a prožívají to jen vnitřně. Naštěstí se mi podobné situace staly jen párkrát, ve sportu člověk naštěstí fotí spíš nějakou show, zábavu, emoce, a moc se tam takhle smutných okamžiků neodehrává.

6.1.2 Rozhovor s Romanem Vondroušem

(Online, 13. 4. 2022)

Jak vnímáte etiku ve fotografii?

To je velmi složitý pojem. Když to nějak zobecním, myslím, že etika ve fotografii je velmi důležitá, obzvláště v té reportážní, příp. dokumentární. Úhlů pohledu na etiku je poměrně hodně – v kontextu, co snímáte, a posléze v úpravě fotografií, aby se s nimi nijak nemanipulovalo.

Jakými pravidly by se fotožurnalisté měli řídit, ať už při pořizování fotografií, nebo následně při jejich úpravách a tvorbě popisků?

Přesně jak zmiňujete – i popisky jsou důležité. Ale já se vrátím k působení na place, kdy fotograf snímá určitou událost. Tam by vždy měl ctít nějakou etiku, neměl by zasahovat do soukromí osob. Pokud mu dotyčná osoba nějakým gestem ukáže nebo mu dá verbálně najevo, že si nepřeje být fotografována, měl by to ctít a fotografie dál nepoužívat. Měl by dokázat vyhodnotit konkrétní situaci, jestli už obrázky nejsou za hranou. Ale když nad tím teď tak uvažuji, zrovna jsme v situaci, která nás obklopuje všechny – mluvím o konfliktu na Ukrajině – a dnes a denně vidíme záběry, které jsou velmi intimní, jsou na nich mrtví lidé a když ty záběry vidím, říkám si, jestli to je správně, jestli se to má ukazovat. Ale bavíme se o fotožurnalistice a ta má to letité krédo, že by měla zobrazovat realitu, lépe řečeno: měla by být očitým svědectvím doby. A tyto záběry jsou očitým svědectvím doby.

Když přejdu k té následné, editační manipulaci, fotograf by měl obrázek zpracovat jen do té míry, aby se neodlišoval od reality, čili do určité míry pozměnit kontrast, jas, příp. vyvážení barevné teploty. Nicméně zásahy klonovacími razítky a podobnými nástroji, které už tu pravost mohou pozměnit, jsou u dokumentární a reportážní fotografie špatně. Něco jiného to může být u inscenované fotografie, grafických prací, reklamní fotografie.

Co se týče popisků, tak ten by měl demonstrovat tu aktuální událost, měl by ji popsat správně, mělo by v něm být co, jak, kdy, kde. Měl by se vztahovat k tomu, co se tam v tom okamžiku událo, a tak to i popsat. Fotograf, příp. editor, který s tou fotografií pak pracuje, by ho podle svých úsudků neměl měnit. Pokud to není ověřená událost, mělo by se uvádět: „podle neověřených zpráv“ apod. Stejně jako v novinářině, by se v agentuře neměly vydávat neověřené zprávy, ale pokud k tomu dojde, mělo by být zmíněno, že ta zpráva není přímo ověřena.

Jak ale poznat tu hranici, kdy je fotografie upravená „až moc“?

Když třeba zvětšujete kontrast, neměli byste jít do té míry, aby se ztmavily některé části obrazu, čímž by došlo ke ztrátě informací. Když se dostanete do posledního kola World Press Photo, chtějí po vás RAW formáty, ve kterých zkoumají právě tyto úpravy, jestli nejsou přehnané. Máte nějakou scénu, na které jsou světlá a tmavá místa, a pokud byste ten kontrast upravila do té míry, že by se úpravou vymazaly nějaké předměty, které byly v tmavších místech, je to také špatně, protože tu realitu pozměňujete.

Když podexponujete snímek, už i tím ta tmavá místa posíláte mimo realitu. Je to trochu složitý proces. Teď se bavíme o kontrastu, ale primárně by se nemělo manipulovat vymazáním, razítkem, duplikováním nebo přidáváním předmětů. Je to trochu věda, ale důležité je svědomí fotografa, to, jak se k tomu sám postaví. Každý máme nějakou čest, každý ale máme jiné hranice, což je přirozené. Primárně by to ale neměla být tak závažná změna, která mění obsah snímku.

Jak funguje spolupráce fotografa s obrazovým editorem v agentuře?

Situace se v poslední době mění, došli jsme do té fáze, že si spoustu fotografií vydáváme jako fotografové sami. V současnosti v ČTK běží tzv. režim fast pics, při kterém připravujeme popisky už před samotnou akcí. Při stisknutí spouště se popis k fotografii automaticky přidruží a fotografii posílám přímo klientům, ani editor to neošetřuje. O to víc přesnosti a odpovědnosti se od nás vyžaduje, především na důležitých akcích, jako jsou velké sportovní události nebo politická jednání. Ze všech situací, které na tu aktuálnost hodně spěchají, předkládáme hotovou verzi fotografií. Ještě před pár lety jsem fotografii nejdříve poslal editorovi, který kontroloval popisek, mohl ji upravit výřezem, zasáhnout do jasu, kontrastu, vyvážení barevnosti, když jsem třeba fotil ve Sněmovně a bylo tam to nehezské, žluté světlo. Samozřejmě teď je technika lepší, výsledky jsou kvalitnější, ve fotoaparátu si už můžu udělat výřez nebo upravit jas a kontrast, ale vidím to jen na tom malém displeji, takže to nejde udělat tak precizně. Doba na tu rychlost velmi spěchá, proto to došlo tak daleko, že my fotografové předkládáme fotografie ne jako polotovary, ale jako hotové dílo. Samozřejmě ne všechny. Když jdu fotografovat například generální zkoušku do Národního divadla, na kterou se tak nespěchá, snímky nejprve dostane editor.

Ale i těch editorů vlastně ubylo. Pamatuju si, jak na směně v ČTK pracovali tři editoři současně, teď je to jen jeden. Samozřejmě tam má i další fotky ze zahraničí, takže nečeká jen na fotky od nás.

Zmínil jste Ukrajinu. Jak by měl fotograf zachycovat oběti, příp. pachatele?

Nastínila jste oběti, pachatele... kdybychom to takto vyselektovali, je otázka, co bychom pak fotili. Představte si, že jste na tom místě a nemáte čas na přemýšlení, nemůžete se jít s někým poradit. Někoho zastřelí a vy si říkáte: „Když nepořídíme ty fotografie, tak proč tady vlastně jsme? My tady nasazujeme svůj život, musíme fotografovat, je to válka.“

Já jsem ve válce nikdy nefotil, takže to jsou nějaké mé úsudky. Ale dělám sportovní fotografii a byl jsem na olympiádě ve Vancouveru, kde se zabil sáňkař, který vylétl z dráhy, a fotografové to musí vyfotit – jsou pod agenturou a agentura ty fotky chce. Oni nemůžou přemýšlet, jestli je živý, nebo ne, musí to zmáčknout. Ty fotky tenkrát obletěly svět, závodník asi během půl hodiny zemřel. Když si vzpomenete na loňské utkání Mistrovství Evropy, kde dánský fotbalista bojoval o život, fotografie byly na světě během pár vteřin, snímaly to i kamery, ale to k tomu patří. Fotograf musí fotografovat, je to jeho poslání.

Samozřejmě překračování intimní sféry je problematické. Z dob covidu můžeme mluvit o tom, když fotografové fotili na covidářiích, kde museli mít povolení rodiny pacienta. To už by pak bylo porušení etiky, kdyby fotograf nectil soukromí osob. Žurnalisté o tom píšou a úkol fotografa je to přenést do obrazové informace. A jak to tam přenese? Jen tak, že to vyfotografuje. Když to nevyfotografuje, tak vám žádnou informaci nedá.

Myslíte, že v covidářiích hrála nějakou roli i nahota pacientů?

Samozřejmě. Musíte to vždy vyselektovat v ten okamžik na místě. Když tam leží člověk na přístrojích, je to realita. I když je nahý, je to realita, ale už není nutné tu nahotu zprostředkovávat. Tam už to je intimní sféra, ten člověk je bezbranný a nedokáže vám dát signál, že nechce, abyste ho fotil, může vám ho příp. dát prostřednictvím rodiny. V covidářiích jsem nefotografoval, ale fotografoval tam kolega Lukáš Bíba, se kterým jsem o tom častokrát mluvil, takže přesně vím, jak postupoval. Všechny fotografie se snažil konzultovat s rodinou i s konkrétní nemocnicí, kde fotografoval.

Kdybychom ale byli třeba na demonstraci a byl tam nahý aktivista, předpokládám, že je v pořádku ho vyfotografovat...

Já si myslím, že ano. Protože on sám se snaží na sebe nějakým způsobem upozornit, je na veřejném místě, musí si být vědom toho, že ho kamery a fotoaparáty budou snímat, tak si myslím, že není o čem. Všichni žurnalisté v ten okamžik zachycují realitu, ale je to jiná situace než v těch covidářiích.

Když se přesuneme ke sportu – setkáváte se i tam s nějakými eticky problematickými aspekty?

Ano, já osobně jsem třeba řešil kauzu s Velkou pardubickou. Jsem na akci, která je veřejná, jsem tam akreditovaný jako novinář, ta fotografie prošla přes naše editory, kteří na ní nespatriili nic špatného. Dopadlo to, jak to dopadlo. To, že se to určitým lidem nelíbilo, naprosto respektuji. Nelíbí se ani mně, že tam zahynul kůň, ale jsem fotožurnalista a zachycuji jak vítězství a radosti, tak prohry a sportovní tragédie. To je sport.

Překvapila vás reakce organizátorů, kteří vám odmítli udělit akreditaci na další ročník?

Překvapilo mě, že došli až k tomuto kroku, ale samozřejmě vím, že určité postoje určitých lidí tam jsou takové, jaké jsou. Já to nazývám jakýmsi pokrytectvím z jejich strany. Ale stejně jako akceptuji jiné názory, musím si stát za svým názorem a obhajovat fotožurnalistiku, nejsem fotograf, který tam přijde jako „hobík“. Ten by takovou fotografií nevydal už jen z toho důvodu, že fotožurnalista není. Snažím se být s organizátory za dobře, ale oni musí brát, že pracuji pro národní agenturu a dělám svoji práci.

Berte to tak, že já bych fotografoval dvacet let na Taxisově příkopu, dvacet let tam vyfotil jen koně, jak ladně skáčou, a šéfredaktor mi pak zavolá a řekne: „Heleďte, za těch dvacet let tam bylo pět mrtvých koní, to teda nejste moc dobrý fotograf, když jste nezachytil nějaké drama.“ A já mu řeknu: „Víte co, já to nechci ze svého přesvědčení fotit, já nechci ubližovat těm organizátorům.“ A on mi řekne: „No tak děkujeme pane Vondrouši, my potřebujeme fotožurnalisty, my tam příště pošleme někoho jiného.“ Trošku to říkám nadneseně, ale vlastně to tak ve výsledku je. Podívejte se na Českou televizi – ta vysílá celý přenos, pouští opravdu tragické obrazové záběry z minulých ročníků, kdy tam byly na Taxisu masakry. A co má dělat ten kameraman, když najíždějí na Taxis? To má obrátit kameru o devadesát stupňů a počkat, až všichni přeskochí? Taky to snímají, tak proč by se měli selektovat jen fotografové? Proč fotograf, který něco takového zachytí, je ten špatný? Na druhou stranu to při krizi fotožurnalistiky ukazuje na to, že fotografie má stále co říct a má svoji sílu.

A kromě zranění nebo smrti je ještě něco, co je pro sportovního fotožurnalistu problematické?

Když ještě zůstaneme u těch dostihů – ta moje fotografie, kdy kůň skáče nad Taxisem, špatně dopadá, ale žádná smrt na té fotografii vidět není. Samozřejmě víme, jak to dopadlo, ale

nevidíte tam žádnou krev, žádné dozvuky toho, jak se kůň klepe ve smrtelných křečích. Následně to pak na dostizích funguje tak, že se kolem toho koně natáhne plachta, když je vidět, že utrpěl zranění neslučitelná se životem, tak se uspává, pokud ještě žije, nezlomil si vaz a nebyl mrtvý na místě. To už jsou situace, kdy bych si nikdy nedovolil jít to fotografovat. To už беру za intimní záležitost, to jsou jasné hranice. Ale myslím si, že jedním důvodem je také to, že žijeme v době, kdy se řeší strašně moc věcí, jsme příliš přecitlivělí. Ze 70. a 80. let jsou natočené dokumenty o Velké pardubické nebo konkrétních koních a žokejích a obsahují záběry po nějakém karambolu na překážce – žokej drží koně, který umírá, za hlavu, a to jsou záběry, které se můžou stát ikonickými. Většina ikonických fotek jsou z nepříjemných událostí. Nebudu je jmenovat, ale bylo jich spousta desítek, a ty fotky jsou ikonické a dělají fotožurnalistiku takovou, jaká má být. Jak už jsem zmínil, přináší to svědectví. Jsou to fotky, které dokáží vyvolat emoce, zapamatujete si je a připomínají tu dobu, která tady byla. Je důležité pro budoucí generace zaznamenávat tu realitu, ty okamžiky, jak to bylo.

Dnes je pofiderní doba, ve společnosti řeší nesmysly, pak přijde nějaký konflikt a řeknete si, že ty nesmysly, co se řeší, jsou vlastně malicherné oproti tomu, co by se řešit mělo, aby nedocházelo k věcem, ke kterým v současnosti dochází. Přijde mi, že ten svět je strašně zhýčkaný. Bohužel. Možná i díky tomu pak vznikne situace, jaká se stala mně na tom příkopu.

Vnímáte rozdíl mezi fotografováním žen sportovkyň a mužů sportovců? U žen se fotí make-up, vazby na rodinu...

Ale tak tohle řeší bulvární média, ne? Ono se to rozšířilo, chytají se toho i servery, do kterých byste to dřív neřekla. Ale všechno to pramení z této doby, kdy si lidé představují život jako nějakou reality show. Když vidím, kolik takových pořadů se může uživit... To je ruku v ruce s tím, že se probírají tyto věci. Před dvaceti lety se neprobíraly soukromé vztahy a dnes je to na Novinkách nebo na iDNES hlavní zpráva. Primárně by se měl řešit ten sport, ale možná už toho je tolik, že to tam potřebují dostat, aby to bylo různorodé. Ale já nevytvářím tento produkt, já vytvářím produkt fotografický, tak nedokážu relevantně odpovědět, co je za tím žene – jestli to je chtíč konzumentů tyto informace vstřebávat, reklama...

Když je znovu vrátím k těm dostihům – lidé na ně jdou i kvůli tomu dramatu, že se tam něco stane. Lidé chtějí vidět nějaké neštěstí, zápletku... Ale vlastně si na to zvykáme. V současnosti nám to přijde zvláštní, ale třeba se to za pár let bude brát jako standard.

Myslela jsem spíše klasické sportovní zpravodajství. Když zvítězí žena, dáme k tomu detail obličejů, nebo fotografii sportovního výkonu?

Když tam bude detail obličejů a budou v něm vítězné emoce, je to pořád v pohodě. To spíš kdyby měla špatný make-up a fotograf to schválně vyfotil. Fotky se tam objevují, ale primárně z agentur, a drtivá většina agenturních fotografů si nevšímá takových blbostí. To by bylo spíš v rubrice nějakého bulváru, kdy mají fotografové pokyn sledovat, jestli nemá roztrženou punčochu nebo díru na zadku atd. Tohle my agenturní fotografové absolutně nesledujeme, ale když se to stane, klidně to vyfotíme, protože je to součástí toho sportu a může se stát, že se taková fotka někde objeví. Editor to nedá jako hlavní fotku, ale třeba jako součást galerie ve smyslu: „Udělala tak skvělý výkon, a přitom měla roztržené kalhoty nebo zlomenou hůlku.“ V tomto okamžiku nevnímám, že by byl cíl fotografů nebo editorů seriózních médií nějakým způsobem toto ovlivňovat.

Fotíte často plážový volejbal?

Spíše sporadicky.

Co si myslíte o častých snímcích pozadí hráček s herní signalizací?

Zrovna tady si jsem jistý, že velká část především mužské populace to chce vidět, protože to je atraktivní. Nechci rozebírat proč, ale asi to tak je, protože fotografové se na to zaměřují a když si vzpomenu na fotky z plážového volejbalu, tak to tam takto je. A není to záležitost pouze posledních let. Tyto fotky se fotily i na film. Je to atraktivní sport a asi to k tomuto přímo vybízí. Chápu, že vy jako žena k tomu třeba máte výhrady, já se na to dívám jako muž.

Bavila jsem se o tom s Barborou Reichovou a podle ní je to prostě součástí sportu.

Já s tím souhlasím. Pokud to někde nezneužije – může se stát cokoliv, vrchní část plavek spadne... ale je to realita, ten sport takový je. Galerie se samozřejmě nemůže udělat jen z těchto záběrů.

Jaký je váš nejoblíbenější sport na fotografování?

Těch sportů bude víc, když pomenu mé celoživotní téma – dostihy, i přes jakékoli neshody s určitými lidmi. Ke sportu mám všeobecně kladný vztah, nedokážu říct, že některý sport by byl špatný. Fotografuji rád fotbal i hokej. Samozřejmě když je něčeho moc, tak to člověku zevšední. Ale jsou sporty, ke kterým se moc nedostanu, ale mám je rád. To jsou třeba skoky

na lyžích. Když nějaký sport fotíte málo, vás fotograficky nějakým způsobem přitahují. Nechci říct, že si potřebujete dokázat, že tam dokážete vyfotit něco zajímavého, ale pořád máte záběry, které vám chybí, které by šly zlepšit a které by vaše portfolio mohly obohatit.

Třeba ty dostihy fotím spoustu let a měl jsem vždycky pocit, že už tam nemám, co nového vyfotit, ale vždycky se na to můžete zkusit podívat jinak, každá situace je originální. Ač se mezi fotografy říká, že vše už bylo vyfoceno, já říká, že vše je relativní a může to platit, ale nemusí.

A nejméně oblíbený sport?

Nad tím bych musel hodně přemýšlet, teď si tu celou pestrost sportů nedokážu vybavit. Jsou ale sporty, které nejsou moc fotogenické. Když jsem teď byl na olympiádě v Pekingu, tak jsem třeba úplně netoužil jít na curling, není pro mě moc akční, ale kdybych třeba měl přístup ho vyfotit ze shora – nějakou grafiku – tak by to zase bylo o něčem jiném. Zmiňoval jsem, že rád fotím hokej, ale na olympiádě jsem se na něj naštěstí nedostal, – když jsem na olympiádě, snažím se dostat k zimním sportům do hor, které jsou velmi fotogenické. Biatlon je velmi fotogenický, rozmanitý... Obdivuju Martinu Sáblíkovou, ale ty záběry z oválu se opakují. V halách nemůžete tak dobře pracovat se světlem jako venku, kde můžete dělat siluety, protisvětlo, stínohry atd. Ty halové sporty nabízí méně kreativity.

Jak důležité je pro fotografa znát sport, který zrovna fotografuje?

To je určitě velmi důležitá otázka. Zase se vrátím k dostihům – nejen že musíte znát pravidla, ale když jste na dráze, musíte znát ty kurzy, abyste závod nijak nenarušili, když přebíháte od překážky k překážce. Pardubice mám za ty roky nastudované, přesně vím, kudy půjdou, kde budou točit, kde kterou překážku skáčou, jestli vpravo, nebo vlevo. Zkušenosti jsou k nezaplacení.

Už jsem zažil i nováčky fotografy, kteří se ptali, na kolik třetin se hraje basket. To jsou pak vtipné situace a hned vidíte, že ten je tu asi poprvé. Objevuje se i spousta amatérů, jak je technika dostupná. Musíte znát pravidla, musíte během vteřiny předvídat, co se stane – jestli hráč přihraje, nebo bude střílet. Když ten sport fotíte spoustu let, dokáže ty konkrétní situace mnohem lépe odhadnout než na začátku kariéry.

Co dalšího je potřeba k dobré sportovní fotografii?

Samozřejmě pohotovost, cílevědomost, cit pro výtvarno, protože když se chcete odlišit od další fotografií nebo přinést svému zaměstnavateli něco navíc, je třeba se snažit o nějaké originální vidění. To jsou asi ty nejdůležitější aspekty.

Měly by mít výtvarné sportovní fotky místo i ve zpravodajství?

Myslím, že rozhodně. Místo v internetových galeriích mají, ale v tištěném médiu, když je třeba zvolit jednu fotografii ilustrující celý závod, tak v drtivé většině případů tam dají emoce, cíl, gól, radost, příp. nějaký konflikt, rvačku. To, co je stěžejní a demonstruje konkrétní utkání. Jsou výjimky, může být více fotek, ale moc se to neděje. Výtvarné fotky jsou spíše v galeriích nebo v agentuře jako obohacení servisu, aby to pořád nebylo jen o těch podobných záběrech. V tom agentury mají výhodu. Když budu fotograf Práva a přinesu vedoucímu vydání fotky, které budou výtvarné, tak se tam asi neuplatním. Mně, kterého baví dělat něco navíc, by tam asi pšenka nekvetla, ani by mě to nebavilo.

Dalo vám studium na Institutu tvůrčí fotografie právě nějaký ten výtvarný pohled na fotografii?

Právě asi to jiné vidění, a především jiné přístupy. Ono se to prolíná. Fotka není jen fotožurnalistika, je velmi pestrá, lze ji uchopit mnoha způsoby. Kolikrát jsem se tam inspiroval kolegy profesory i studenty a motivuje mě to v tom, že vidím, že pořád jsou lidé, kteří o fotografii mají zájem a není to pouhý pracovní prostředek, ale i umělecká záležitost. O fotografiích diskutujeme, důkladně probíráme ale i historii fotografie. Získal jsem tam všeobecný rozhled ve fotografii, který mohu dál prohlubovat a stále jsem v té fotografii aktivní. Když jste v tom aktivní, o to víc vás to baví a motivuje. Snažím se to scvrknout do nějaké srozumitelné kostky, ale mohl bych vám o tom vykládat hodiny. Je to nevyčerpatelná studnice atraktivních příběhů.

Je i pro sportovního fotografa dobré mít vystudovanou fotografickou školu?

Myslím, že to není nutné. Lepší sportovní fotograf nemusí být ten, který vystudoval fotografickou školu. Ta škola je primárně určená pro toho, kdo chce získat všeobecný rozhled ve fotografii nebo se stát jeho součástí. Může být skvělý sportovní fotograf, ale když se ho zeptáte na fotografii 20. let minulého století nebo na vývoj fotografie reportážní a sportovní, tak vám nebude schopný nic odpovědět. Tady jde o to, že se v tom stáváte

aktivní a nemáte přehled jen o sportovní a žurnalistické fotografii, ale také o portrétní, inscenované atd.

Fotíte raději akční sportovní fotografie, nebo třeba v dlouhodobějších projektech sportovní feature fotografie?

Třeba v těch dostizích fotím jednak dráhu, ale mám i rozsáhlý soubor fotografií zákulisního světa, který zpracovávám trochu jinak – tam mě třeba inspiroval ten institut – používám flashové světlo. Zabývám se bizarními výjevy, snažím se to posunout, abych to nefotil klasickým dokumentárním stylem. V celé své tvorbě pracuji rád s barevností, takže ta je tam důležitá, a tím zábleskovým světlem ji ještě více zdůrazňuji. Rád si všímám situací, kdy tam určitá skupina diváků chodí především ukázat svoji módu a pobavit se, ne podívat na samotné závody. Když se běží dostihy, oni ani nevědí, že se běží, popíjejí šampaňského, pojídají ve VIPu klobásy a šunčičku, povídají si o tom, kde byli včera, co oslava a kam půjdou večer. Je to velmi úsměvné a kolikrát ani sami nevíte, že jste na dostizích, vnímáte různé pitoreskní situace, které z toho vyplývají, a to mě právě baví zaznamenávat. Je to zajímavé v tom, že je to úplně něco jiného, než když jste na té dráze. Je to jako nebe a dudy.

Předpokládám, že nic z toho není inscenováno...

Ne, já neinscenuju, kromě jednoho malého souboru Fragmentů v Praze, který navazoval na staré Fragmentsy metropole. Tam jsem fotil Pražany, které jsem inscenoval do jejich oblíbených činností, používal jsem záblesková světla. Byl to jediný a asi i poslední soubor v životě, který jsem inscenoval.

Přistupoval jste u tohoto souboru jinak i k následné úpravě fotografií?

Ne. I když to je inscenované, mojí doménou je, že moje fotky nejsou upravené mimo skutečnost. Baví mě realita a to, že fotce můžu věřit. Nechci ale dehonestovat fotografy, kteří dělají inscenované fotky a pracují s Photoshopem, ale není to moje srdeční záležitost. Nedávno jsem viděl jednu fotografku z Institutu, která měla skvělý soubor a já jsem byl úplně unešený, jak to vyfotila, jak takový motiv našla. Záhy jsem zjistil, že to je Photoshop. Ta práce je precizní a chápu, že ta fotografka není fotožurnalistka, takže styl práce je jiný, ale v ten okamžik to pro mě nemá takovou váhu, protože to není to pravé, čemu můžu věřit. Také se řešila kauza jednoho fotografa, který pracuje s montážemi a kolážemi. Je to jeho styl a jestli si najde publikum, které to ocení, tak to je jen jeho věc a věc toho publika, jestli to je schopné ocenit.

Bavíme se ale ještě pořád o fotografii?

Pro mě je to už grafika, ne fotka. Pokud je ta scéna smontována z několika fotografií a graficky je to úplně přenačtené, pro mě už to bohužel fotka není, pro mě je to práce grafická.

Externě učím fotografii na Střední škole cestovního ruchu a grafického designu v Pardubicích a vidím, jak ti grafici pracují. Mají předmět fotografii, ale jsou to grafici. Jdeme fotit třeba dokument nebo reportáž do města a já jim pak třeba vytknu, že na fotce něco trčí z hlavy a oni řeknou: „A co jako? To pak vymažu.“ A já řeknu: „Ale my teď nemáme grafiku, to si dělejte v další hodině, my jsme fotografové, já vás mám naučit vnímat. A to se naučíte jen za předpokladu, že tyto zásahy nebudete dělat, jinak to nemá smysl, pak není potřeba mít předmět fotografii jako takovou, nemusíme učit dokument z dob, kdy to ctili Jardové Kučerové, Karlové Cudlínové atd. a nikdy by je nenapadlo takové zvěrstvo s fotografií udělat, neřkuli, že nebyly Photoshopy, grafické programy.“

Fotografoval jste někdy hendikepované sportovce?

Myslím, že jsem fotil parahokej, ale minimálně, nikdy jsem se tomu nevěnoval systematicky ani na paralympiádě, jen nějaké dílčí záležitosti.

Jak by měl fotograf přistupovat k zobrazování viditelného postižení?

Fotograf je fotí asi proto, aby jejich hendikep ukázal. Můj kamarád Michael Hanke se zaměřuje na hendikepované sportovce. Pro mě je to trochu složité téma, protože můžu mít někdy pocit, že díky tomu, že začnu fotit nějakou takovou skupinu, že je můžu využívat, protože jejich zranění je atraktivní téma, každého to zaujme, vryje se to pod srdce, asi je to snazší uplatnit, ale musíte to umět zachytit citlivě, to není jen tak, že zmáčknete spoušť a těžíte jen z toho, že dotyčný sportovec je upoután na invalidní vozík nebo má umělou končetinu.

Je to téma, do kterého bych se nechtěl moc pouštět, protože nikdy jsem takto systematicky nepracoval, takže možná kdybych k tomu vytvořil nějaký soubor, tak bych vám odpověděl relevantněji než v tomto okamžiku.

Jako diváci ale asi nejsme zvyklí vidat postižená těla...

Když člověk vidí hendikepovaného sportovce, musí sám sobě odpovědět, že to není standardní sportovce, nenajde tam to ideální tělo. Musí tam být ta de facto „negativní“

stránka věci, to je ta realita. Jak jsem o tom mluvil na začátku, když jsme se bavili o těch drastických fotografiích, když si třeba představíte teď ve válce utrhané končetiny, tak z toho člověka se během chvíle stal hendikepovaný. To je skoro ten člověk, který je pak zobrazen na paralympiádě. Máte na mysli to, že divák to neštěstí nechce vidět?

Ano. Nebo zase druhý extrém, kdy se v tom vyžíváme.

Kdo hraje z pubertáků drastické videohry, tak mu to třeba přijde normální. Já jsem nikdy takové věci nehrál, takže vidím jen spíš tu realitu. Myslím, že každý jedinec se na to může dívat jinak. Samozřejmě ten, kdo to nevidí nebo nebyl s nějakou podobnou situací nikdy v životě konfrontován, o to hůř to může vnímat. Záchranáři a hasiči, kteří jezdí k autonehodám a dnes a denně to vidí, na to budou mít profesionální pohled. Je to velmi složité, nedá se najít jedna konkrétní odpověď. Jedna věc je, jak to na člověka působí, ale druhá, jak to dokáže reflektovat a odpovědět na to – jestli mu to je třeba lhostejné, nezajímá ho to a nedokáže nějakým způsobem pomoci.

Měl by fotožurnalista být jen novinářem, který zachycuje událost, nebo i občanem, kterým poskytnete pomoc?

Fotograf by v sobě samozřejmě měl nalézt nějaký pozitivní charakter. Záleží na konkrétní situaci a konkrétním jedinci. Po tom incidentu na Velké pardubické mi někdo napsal, že jsem po tom pádu měl pomáhat, ale to mi přijde naprosto absurdní – nejsem veterinář. Když se ale fotograf ocitne u nějaké nehody a bude tam první, věřím tomu, že nebude fotografovat, ale snažit se nějakým způsobem pomoci. V takové složité situaci se samozřejmě nemusíte rozhodnout správně, ale v podvědomí každého z nás by mělo být snažit se udělat alespoň základní kroky k pomoci.

V rozhovoru pro Radiožurnál v roce 2013 jste řekl, že nejobtížnější pro vás bylo fotografovat pohřeb Václava Havla. Platí to stále?

Nevím, jestli nejtěžší, ale spíš náročný. Teď ale nemluvíme o klasickém pohřbu Václava Havla v Katedrále sv. Víta, ceremoniálů k tomu bylo víc. Na požádání rodiny byla oslovena ČTK na finální rozloučení ve Strašnickém krematoriu. Byl jsem tam jediný fotograf, do poslední chvíle jsem ani nevěděl, že tam budu sám. Pamatuju si, že jsem neměl úplně nabitý blesk, ale všechno dopadlo dobře. Když jste tam sami, musíte to dobře nafotit, ale nechcete narušit tu intimitu, byla tam totiž jen blízká rodina, je to na psychiku dost náročné. Kdybych ty fotky nenafotil, žádné by z toho nebyly. Možná tam byla ještě Česká televize, to už si

nevzpomínám. Poslední fotka, kde se zatahovala opona za rakví, obletěla AP, tři zahraniční servery... samozřejmě k tomu přispělo, že jsem tam byl jediný. Jsou situace, kdy se nemůžete pokoušet o nějaké výtvarno, ale musíte zachytit to, co je tam důležité.

Jak by se fotograf měl na pohřbu chovat?

Snažit se být co nejméně nápadný. Bezzrcadlovky umožňují bezhlučnost závěrky, je to jiný princip než u zrcadlovek, kde je každé cvaknutí slyšet, což bylo vždycky problém na pohřbech, ale i na koncertech. Neměli byste udělat nějaké faux pas.

I tohle jsou zkušenosti, není to jen o tom sportu. To je v agentuře vlastně nejzajímavější – děláme různé akce, ať je to sport, politika, kultura, ilustrační fotografie. Nejste jen sportovní fotograf. Vlastně ani nevím, jestli bych chtěl být sportovní fotograf. Jak říkám, čeho je moc, toho je příliš.

Fotka naskýtá spoustu zajímavých témat. Když fotíte ty události, setkáváte se zajímavými lidmi, tak tím, že máte ty zážitky, máte témata k povídání a filozofování, není to jen fotka samotná.