UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky, katedra žurnalistiky

Bakalářská práce

2011 **Jiří Hofman**

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky, katedra žurnalistiky

Jiří Hofman

Pracovní rutiny fotoreportéra deníku v analogové a digitální době

Bakalářská práce

Praha 2011

Autor práce: **Jiří Hofman**

Vedoucí práce: **PhDr. Alena Lábová**

Oponent práce:

Datum obhajoby: **2011**

Hodnocení:

Bibliografický záznam

HOFMAN, Jiří. *Pracovní rutiny fotoreportéra deníku v analogové a digitální době.* Praha, 2011. 102 s. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce PhDr. Alena Lábová.

Anotace (abstrakt)

Autor porovnává běžné pracovní postupy fotoreportéra deníku v analogové a digitální době. Sleduje a sumarizuje jednak používané technologie, jednak přístup fotoreportérů k jejich využívání a vlivy na výslednou obrazovou produkci. Smyslem práce je prokázat na konkrétních případech z fotografické praxe, že s příchodem digitální formy záznamu se pracovní rutiny změnily. K tomu slouží hlavní užitá metoda hloubkových rozhovorů s fotografickými profesionály.

Práce dělí pracovní rutiny fotoreportéra na tři fáze: přípravy k fotografování, fotografování, následné zpracování snímků. Především v této části se projevuje její komparativní charakter, kdy autor vedle sebe staví vždy postupy běžně užívané v analogové době se standardizovanými postupy doby digitální.

V hlavní části práce autor předkládá popis změn, které proběhly v souvislosti s digitalizací a vztahuje je ke konkrétním standardům novinářské práce. Za nejvýznamnější změny jsou považovány jednak možnost okamžité kontroly fotografické produkce, jednak digitální zpracování snímků jakožto náhrada za klasický chemický proces v temné komoře. Autor připomíná, že se díky této transformaci produkce novinářských snímků zrychlila a nastiňuje případy, kdy se také zkvalitnila.

Práce obsahuje kompletní přepisy relevantních částí hloubkových rozhovorů se čtyřmi českými fotoreportéry.

Abstract

Author of the dissertation compares usual working routines of photojournalist in analog and in digital era. The dissertation describes both the technology used, the approach of photojournalists and the influence which the technology and the approach have on the final image production. The thesis is to demonstrate by using concrete examples of photographic practice that the routine work has changed in digital era. The main research method used to prove this proposition is method of in-depth interviews with photographic professionals.

The dissertation describes three phases of photojournalist`s routine work: preparations, photography and subsequent image processing. Author of the dissertation compares methods commonly used in analog era and standard methods used in digital era.

In the main part, the author provides a description of the changes which followed the process of digitization and applies them to specific standards of journalism. The most important changes considered are the possibility of immediate control of photographic production and also the processing of digital images instead of traditional chemical process in the darkroom. Author points out that thanks to this transformation the production of journalistic images was accelerated and he also shows examples where this transformation led to improvement of the production.

The dissertation contents complete transcript of relevant in-depth interviews with four Czech photographic professionals.

Klíčová slova

Pracovní rutiny, fotoreportér, analogová doba, digitální doba, fotožurnalismus.

Keywords

Working routines, photojournalist, analog era, digital era, photojournalism.

Rozsah práce: 97 133 znaků vč. mezer

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval/a samostatně a použil/a 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 … Jiří Hofman

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval především své konzultantce PhDr. Aleně Lábové za její trpělivé vedení a shovívavý přístup.

Dále děkuji všem fotoreportérům, kteří přispěli cennými postřehy, zejména pak těm z nich, kteří si vyhradili čas na hloubkové rozhovory.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky UK FSV
Teze BAKALÁŘSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT:

Příjmení a jméno diplomanta: **Hofman Jiří**	**Razítko podatelny:**
Imatrikulační ročník diplomanta: **2007**	
E-mail diplomanta: **jirka.hofman@centrum.cz**	
Studijní program/studijní obor: **Žurnalistika**	

Předpokládaný název práce v češtině:
Pracovní rutiny fotoreportéra deníku v analogové a digitální době

Předpokládaný název práce v angličtině:
Working routines of photojournalist in the analog and in the digital era

Předpokládaný termín dokončení (semestr, školní rok – vzor: *ZS 2012*):
(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí, tedy teze schválené v LS 2010/2011 umožňují obhajovat práci nejdříve v LS 2011/2012)
LS 2010

Jedná se o téma (zakřížkujte platnou odpověď)**:**
navrhované studentem ☐
z nabídky IKSŽ ☒ **Příjmení a jméno pedagoga, který téma vypsal: PhDr. Lábová Alena**

Pedagog, s nímž byly teze konzultovány (příjmení, jméno, pracoviště – vzor: *Bednářová, Petra, KŽ IKSŽ UK FSV*)**:**
PhDr. Lábová, Alena, KŽ IKSŽ UK FSV

Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků)**:**
Přechod od kalsické fotografie k digitální formě záznamu, který jsme zaznamenali během posledních let, s sebou přinesl nejen proměnu používané technologie, ale také změny v postupech fotoreportéra. Nová technologie totiž přináší i jiné techniky pořizování záběrů, zpracování snímků, jejich využití apod. Ve své práci bych chtěl postihnout rozdíly mezi postupy fotoreportéra deníku v analogové době a dnes a zhodnotit jejich význam pro oblast žurnalistiky.

Zdůvodnění výběru tématu práce, včetně stručného popisu řešení nejvýznamnějších otázek vztahujících se k tématu v odborné literatuře oboru (rozsah max. 1000 znaků)**:**
Téma jsem si vybral z toho důvodu, že se v něm prolínají dva z mých velkých zájmů: tvorba fotografií a vývoj v oblasti fototechniky.
O práci s digitální fotografií již bylo napsáno velké množství odborné literatury. Stejně tak existují i manuály pro tvoření klasických analogových snímků. Žádná práce však nepopisuje dopady změn v dané oblasti na konkrétní postupy fotoreportéra a nezhodnocuje jejich význam pro samotnou žurnalistiku. Vzhledem k tomu, že pro svou bakalářskou diplomovou práci hodlám využít jako cenného pramene informací i zkušeností českých fotoreportérů z celostátních deníků a týdeníků, myslím, že by mé zpracování mohlo být určitým přínosem.

Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu)**:**
1. Úvod

2. Metodika práce – popis vzniku práce s ohledem na využití hlavních metod: tj. shromáždění relevantních textů a výpovědí o tvorbě žurnalistické fotografie během daných období, sestavení popisu pracovních postupů v obou érách a jejich komparace.

3. Základní pojmy – tato kapitola nabídne srovnání analogové a digitální doby v obecné rovině:

nastíní principy a limity obou technologických postupů a používaných zařízení. Tyto jsou totiž určujícím východiskem následujících kapitol.

3.1 Charakteristika a technika analogové éry

3.2 Charakteristika a technika digitální éry

4. Pracovní rutiny fotoreportéra deníku – kapitola nabízí přehled postupů fotoreportéra ve třech základních bodech: během příprav, při samotném focení a během zpracovávání pořízených snímků. Všechny tyto postupy jsou zachyceny v obou zkoumaných etapách a důležitou součást kapitoly tvoří i jejich srovnání a dopad na oblast žurnalistiky.

4.1 Příprava k focení – jedná se o popis úkonů, které fotoreportér musí udělat, než vyrazí do terénu. Patří sem především výběr a příprava techniky, ale i další operace (nutná komunikace se zdrojem informací, zajištění fotografovaného objektu apod.).

4.1.1 V analogové době

4.1.2 V digitální době

4.1.3 Srovnání

4.2 Pořizování záběrů – popis práce fotoreportéra na místě události, kam spadá výběr vhodného místa, uvedení techniky do provozu, samotné fotografování (nastavení expozice, kontrola snímků, množství pořízených snímků, technika při focení, atd.) apod.

4.2.1 V analogové době

4.2.2 V digitální době

4.2.3 Srovnání

4.3 Zpracování snímků – procesy nutné k tomu, aby se snímky dostaly do redakce, jejich následný převod do takového formátu, aby bylo možno snímek zařadit do vydání deníku, případné úpravy a korekce, post-processing, archivace a využití snímků a další.

4.3.1 V analogové době

4.3.2 V digitální době

4.3.3 Srovnání

5. Závěr

6. Resumé

7. Použitá literatura a prameny

8. Přílohy – např. ilustrativní snímky, na kterých jsou patrné popisované jevy (zejména dopady změny technologie na žurnalistickou praxi, na výsledný produkt)

Vymezení zpracovávaného materiálu (např. konkrétní titul periodika a období, za které bude analyzován) **a postup (technika) při jeho zpracování:**

Předmětem mého zájmu budou zpravodajské a reportážní fotografie v seriózních denících a týdenících.

Vedle odborné literatury a fotografických manuálů představují jeden ze stěžejních pramenů i výpovědi a konkrétní zkušenosti některých předních českých fotoreportérů.

Proto chci pro tento účel chci oslovit přímo fotografy (např. Mladé fronty Dnes, Lidových novin, Deníků Bohemia, Práva, Hospodářských novin, Aktuálně.cz, Týdne, Respektu a jiných médií), přičemž popis jejich pracovních rutin, názory a postřehy, získám jednak metodou hloubkových rozhovorů, jednak na základě vlastního pozorování jejich fotografování.

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků)**:**

ANG, Tom. Digitální fotografie pro pokročilé. Praha : Slovart, 2004. 144 s. – fotografická příručka na vyšší odborné úrovni. Jednotlivé kapitoly vysvětlují pokročilé postupy při komponování snímků a při jejich zpracování. Kromě toho autor věnuje větší prostor i otázce

rozdílů mezi fotografováním na kinofilm a digitální formou záznamu.

HEDGECOE, John. Fotografujeme na kinofilm. Praha : Slovart, 2003. 128 s. – příručka vysvětluje obecné principy analogové fotografie a zároveň přináší i konkrétní praktické rady při tvorbě snímků, výběru techniky a materiálů. Poskytuje základní a nejobecnější kontext pro vymezení technických podmínek analogové éry.

HORTON, Brian. Associated Press guide to photojournalism. New York : McGraw-Hill, 2001. 223 s. – kniha nabízí pohled do zákulisí fotožurnalistiky očima fotoreportéra tiskové agentury. Autor zprostředkovává nejen základní postupy co do techniky pořizování snímků, nabízí i praktické ukázky a rady, na kterých je možno zkoumat jak novinářskou fotografii vnímá profesionál, jak k ní přistupuje a jakých podob nabývají jeho pracovní rutiny.

KOBRÉ, Kenneth. Photojournalism : the professionals' approach. Amsterdam : Focal Press, 2004. 416 s. – základní učebnice fotožurnalistiky, popisující různé formy a žánry fotografií, stejně jako vybavení fotografa, postupy vhodné pro focení, filosofii novinářských snímků, žurnalistovu odpovědnost, etiku práce atd.

LÁBOVÁ, Alena. Základy fotožurnalistiky sv. 1: Fotografická a snímková technika pro novináře. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1989. 123 s. - text určený především novinářům (posluchačům fakulty) obsahuje základní principy novinářské práce tak, jak platily ještě v analogové době. Nastíněny jsou rovněž mezioborové souvislosti fotoreportérovy práce (estetika, etika, atd.). Podobně i následující a TAUSK, 1983.

LÁBOVÁ, Alena. Základy fotožurnalistiky sv. 2: Úvod do teorie žurnalistické fotografie. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1990. 197 s.

STÝBLO, Pavel. Teorie digitální fotografie. Praha : TOMOS, 2006. 45 s. – první část knihy nabízí rozdíly mezi digitální a klasickou fotografií a popisuje základní typy digitálních technologií a jejich vývoj. Druhá část pojednává o principech digitálního obrazu, o teorii záznamu.

TAUSK, Petr. Učebnice novinářské fotografie. Praha : Československý novinář, 1983. 130 s.

ZAVOINA, Susan. Digital photojournalism. Boston : Allyn and Bacon, 2002. 176 s. – titul se pohybuje na hranici uživatelské příručky a akademického textu. Spojuje v sobě část teoretickou, kde vysokoškolský pedagog vysvětluje principy a náležitosti novinářské fotografie, a část praktickou, která čerpá ze zkušeností profesionálního fotoreportéra. Kromě toho se krátce věnuje i digitálním technologiím, procesům a nástrojům pro tvorbu kvalitních snímků a etickým aspektům tohoto oboru.

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)

-

Datum / Podpis studenta

18. 6. 2009 **……**

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT **VYTIŠTĚNÉ** (včetně části, kterou vyplňuje institut!), **PODEPSANÉ** A VE **DVOU** VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNY UK FSV.
PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI **VYZVEDNOUT** V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A **NECHAT VEVÁZAT** DO DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TUTO ČÁST VYPLŇUJE INSTITUT:			
Vyjádření IKSŽ: Vedení IKSŽ teze projednalo na svém zasedání dne ……. s tímto výsledkem:		**Schváleno** ☐ **Neschváleno** ☐	
Důvody případného neschválení práce		**Téma je již zpracované** ☐ **Špatně formulované téma a cíl** ☐ **Špatně zvolená metoda práce** ☐ **Nedostatečná rešerše literatury** ☐ **Nevhodně zvolené prameny** ☐ **Nedostačující úroveň tezí** ☐ **Jiné ……..** **……..** **……..**	
Navržený vedoucí práce	**Souhlas vedoucího práce navrženého vedením institutu**	**Příjmení a jméno** **……**	**Datum /Podpis** **……..**
Návrhy na konzultanty (v případě, že takové návrhy z jednání vedení IKSŽ vyplynou)		**Příjmení a jméno** **……**	**Příjmení a jméno** **……**
Schválené teze převzal/a student/ka		**Příjmení a jméno** **……**	**Datum /Podpis** **……..**
Návrhy na oponenta: Vedení IKSŽ na svém zasedání dne ……. navrhlo, aby předloženou práci oponoval/a:		**Příjmení a jméno** **……**	

Obsah

BIBLIOGRAFICKÝ ZÁZNAM **5**

PROHLÁŠENÍ **7**

PODĚKOVÁNÍ **8**

OBSAH **1**

ÚVOD **2**

1. METODIKA **4**

1.1 POUŽITÉ METODY OBECNĚ 4
1.2 HLOUBKOVÉ ROZHOVORY 5

2. ZÁKLADNÍ POJMY **7**

2.1 DĚLENÍ OBDOBÍ 7
2.1.1 Analogová doba *8*
2.1.2 Digitální doba *10*
2.2 FOTOREPORTÉR DENÍKU 11
2.3 PRACOVNÍ RUTINY 12

3. PRACOVNÍ RUTINY FOTOREPORTÉRA DENÍKU **12**

3.1 PŘÍPRAVY K FOTOGRAFOVÁNÍ 12
3.1.1 V analogové době *13*
3.1.2 V digitální době *15*
3.1.3 Srovnání *19*
3.2 FOTOGRAFOVÁNÍ 20
3.2.1 V analogové době *22*
3.2.2 V digitální době *25*
3.2.3 Srovnání *39*
3.3 ZPRACOVÁNÍ SNÍMKŮ 40
3.3.1 V analogové době *41*
3.3.2 V digitální době *43*
3.3.3 Srovnání *44*

ZÁVĚR **45**

SUMMARY **46**

POUŽITÁ LITERATURA **48**

SEZNAM PŘÍLOH **51**

PŘÍLOHY **52**

Úvod

„Je to jako kdybyste seděl v luxusním mercedesu s klimatizací a ptal jste se mě, jestli nechci jezdit denně koňským povozem. Jeden romantický výlet po Vídni nebo Paříži o víkendu s přítelkyní byste se asi svezl, když zrovna neprší… Ale denně s tím jezdit po D1 do Brna asi ne, že jo.“

Takto metaforicky srovnal fotoreportér Dan Materna analogovou a digitální fotografii, když byl dotázán na změny, které digitalizace za posledních dvacet let přinesla. Inovace v oblasti tvorby fotografie jsou skutečně natolik radikální, že je jen málo jiných oblastí lidské činnosti, kde by se za srovnatelně krátký časový úsek povedlo udělat tak významný krok vpřed. Z oboru určeného převážně profesionálům a amatérům-nadšencům, kteří museli ovládat řemeslo expozice a následného chemického procesu zpracování v temné komoře, stala se disciplína všech. Fotografie se zkrátka díky snadnému ovládání a možnostem publikace masově rozšířila a prostoupila náš každodenní život.

To vše mě, studenta žurnalistiky, nadšeného fotografa a obdivovatele technologických novinek, vedlo k myšlence, zda nové digitální technologie a fenomén „amaterizace“ fotografie měl nějaký dopad i na sféru profesionální fotožurnalistiky. Zda onen technologický posun znamenal i vliv na každodenní rutinní práci fotoreportéra.

O práci s digitální fotografií již bylo napsáno velké množství odborné literatury. Mnoho studií se zabývá etikou práce, manipulací reality a dalšími fenomény, které digitalizace přinesla. Žádná z nich však podrobně a uceleně nepopisuje dopady změn v dané oblasti na konkrétní postupy fotoreportéra, a nezhodnocuje jejich význam pro samotnou žurnalistiku. Proto jsem rozhodl, že ve své práci budu zkoumat právě tuto oblast. Vzhledem k tomu, že jako cenného pramene informací využívám především autentických výpovědí a zkušeností českých fotoreportérů, věřím, že má práce bude užitečným náhledem do pracovních postupů a technologií uplatňovaných v rámci této profesní skupiny.

K analýze nastíněného problému mi posloužily zejména hloubkové rozhovory se čtyřmi předními profesionály. Jejich dlouholeté zkušenosti jsem využil při sestavování obou částí práce – jak té o analogové době, tak především té o dnešní době a o dopadech digitalizace.

V úvodních kapitolách přibližuji čtenáři metody získávání dat, především hloubkové rozhovory. Na to navazuje stručná charakteristika jednotlivých období, kde popisuji zejména nejčastěji používané fotografické technologie. Tyto kapitoly mohou sloužit jako teoretická východiska pro jádro práce, kde k technice odkazuji a odvolávám se na ni jako na faktický determinant později užívaných principů.

Samotné jádro práce je rozděleno do třech celků dle majoritních rutin fotoreportéra. Nejprve jsou to přípravy k fotografování, dále samotné pořizování snímků a konečně třetí část – zpracování. Za každým takto vymezeným obsahovým celkem je kapitolka srovnání, kde vzájemně porovnávám techniky užívané v době analogu a dnes, popisuji rozdíly a zejména zhodnocuji jejich dopad na oblast žurnalistiky. V přílohách práce předkládám kompletní přepisy relevantních částí hloubkových rozhovorů se zpovídanými profesionály.

1. Metodika

V následujících kapitolách seznamuji čtenáře s postupy užitými při získávání podkladů ze žurnalistické praxe fotoreportérů. Nabízím detailnější vhled zejména do struktury otázek a složení respondentů a také do problematiky vedení hloubkových rozhovorů.

1.1 Použité metody obecně

Vzhledem k povaze zkoumaného tématu, kdy se snažíme nahlédnout pracovní postupy a zkušenosti fotoreportérů s přechodem na jinou technologii záznamu, je velmi obtížné najít nějaké materiály (nebo dokonce odbornou literaturu), které by se problematikou podrobněji zabývaly, a téma tudíž bezezbytku pokrývaly. Po prozkoumání dostupných zdrojů informací jsem shledal, že existuje mnoho příruček pro tvorbu a zpracování digitálních fotografií, rovněž tak množství literatury o klasické analogové fotografii. Další skupina publikací se věnuje přímo fotožurnalismu jako takovému, ale orientuje své čtenáře především v obecných žurnalistických principech, eticky sporných momentech, právních souvislostech a celkovém prostředí novinářské fotografické profese. Takových děl, které by detailně popisovaly každodenní praxi fotoreportéra, jednotlivé jeho úkony a postupy, není mnoho. Proto jsem shledal, že nejcennějším zdrojem informací budou v tomto případě právě lidé z praxe – ať už samotní fotografové, fotografičtí editoři, případně ostatní členové fotooddělení v jednotlivých redakcích.

Jako stěžejní využitou metodu jsem tedy zvolil základní kvalitativní výzkum[1] - analýzu obsahů hloubkových rozhovorů se čtyřmi aktivními fotoreportéry, jejichž výběr je podrobněji popsán v následující kapitole. Data získaná touto analýzou jsem komparativně postavil vedle sebe a vždy porovnával pracovní postupy v analogové době s těmi v době digitální. Vše jsem se zároveň snažil zasadit do teoretického rámce, který mi poskytly fotografické příručky, odborné publikace o fotožurnalistice, návody k používané technice (především fotoaparáty) apod. Cílem takovéto komparace byla

[1] „Negativní definici poskytli metodologové Strauss a Corbinová (1989), kteří za něj považují jakýkoli výzkum, jehož výsledků se nedosahuje pomocí statistických metod nebo jiných způsobů kvantifikace. Mnoho autorů nesouhlasí s tímto vymezením, protože podle nich jedinečnost kvalitativního výzkumu nespočívá pouze v absenci čísel. Potíž je v tom, že kvalitativní výzkum je označení pro rozdílné přístupy.“ (HENDL, 2005: 50)

snaha vyvodit a popsat dopady digitalizace na oblast žurnalistiky, potažmo na funkci žurnalistické fotografie. Ta „má ve sdělovacích prostředcích dvojí funkční uplatnění. Především zprostředkovává aktuální novinářskou informaci a plní tak funkci informační. Často vystupuje v roli obrazové ilustrace, zpřesňuje psaný text nebo působí emotivně. Potom má funkci ilustrační.“ (Lábová, 1990: 15)

Hloubkový rozhovor není a ani nemůže být považován za reprezentativní profesně-sociologický výzkum. Na to je vzorek dotazovaných lidí příliš malý a otázky do jisté míry zkreslující. Tato metoda nicméně poskytuje nezanedbatelný dílčí vhled do oblasti praxe žurnalistických fotografů, tedy osob, které svou činností významně ovlivňují podobu výsledných snímků (viz. Lábová, 1990: 77).

1.2 Hloubkové rozhovory

Jak jsem již uvedl, hlavním zdrojem informací jsou hloubkové rozhovory s fotoreportéry. Výběr respondentů měl následující hlavní kritéria: osoba musela mít bohaté zkušenosti jak s analogovou technologií, tak i s digitální formou záznamu. V analogové éře musela nezbytně pracovat v nějakém celostátním českém deníku, aby byla perfektně obeznámena s chodem redakce a s příslušným fotografickým oddělením. Ideálně na podobné pozici pracuje i dnes v době digitální[2]. Mělo se jednat o osobu aktivní, sdílnou, která je ochotna vyhradit si na můj výzkum čas a otevřeně se podělit o své zkušenosti. Po obeslání zhruba dvaceti předních českých fotožurnalistů se mi ozvala přibližně polovina, která byla ochotna podělit se o své praktické postřehy. Hloubkové rozhovory se nakonec uskutečnily se čtyřmi z nich. Zbylých pět poskytlo buď jen dílčí, kratší informace[3], nebo se kvůli jejich pracovnímu vytížení schůzky vůbec neuskutečnily.

Vzhledem k tomu, že jedním z klíčových předpokladů úspěšného vedení hloubkového rozhovoru je to, že by se respondent měl cítit příjemně a uvolněně, nechal jsem vždy místo a čas schůzky na něm. Díky tomu se většina sezení uskutečnila v kavárnách, další pak v „domácím prostředí“ kanceláři a zasedacích místností jednotlivých redakcí. Všichni byli obeznámeni s délkou trvání kolem jedné hodiny, přičemž vždy jsme vyhrazený čas přetáhli (po uplynutí 60 min jsem nabídl ukončení,

[2] To ovšem nebylo podmínkou. Důležité bylo pouze to, aby byl dotyčný schopen srovnání pracovních rutin.
[3] Které ovšem nebylo možné zařadit do výzkumu jakožto plnohodnotné a relevantní prameny.

ale respondenti byli bez výjimky vstřícní a vždy chtěli v rozhovoru pokračovat dál). Díky tomu se všechna sezení uskutečnila v délce od 75 do 90 min, v jednom případě dokonce cca 220 min.

Ve snaze zpovídané osoby uklidnit a navodit pohodovou atmosféru, jsem v úvodu vždy ještě jednou krátce vysvětlil, o co v mém výzkumu jde a proč jim budu klást otázky. Každého respondenta jsem se také zeptal, zda mu nevadí nahrávání rozhovoru a upozornil ho na to, aby pasáže, které si nepřeje zveřejnit, vždy hlasitě vyznačil. S nahráváním neměl nikdo ze zúčastněných problém a informaci „off record“ nakonec poskytl jen jediný fotoreportér, tato v přepisu rozhovorů přirozeně chybí. Každý z dotázaných rovněž souhlasil s tím, abych do své práce uvedl jeho výpověď neanonymně, tedy včetně jména a pracovní pozice.

Samotné rozhovory by se daly označit za cílené, tj. s pevně daným seznamem otázek, ke kterým byl dotazovaný veden. Přesto nešlo o strohý systém otázka-odpověď, nýbrž dialog, který se v čase vyvíjel. Kladl jsem doplňující otázky, často jsem poprosil respondenta, aby jednotlivé odpovědi rozvíjel a doplňoval, a aby uváděl body, které z hlediska tématu sám považuje za podstatné. Nicméně pevně danou kostru otázek jsem dodržel tak, aby všechny rozhovory měly stejný rámec, byly v jednotlivostech porovnatelné a žádný z bodů přitom nebyl opomenut.

Z hlediska vyhodnocení rozhovorů jsem využil tzv. otevřeného kódování a zjednodušeně pojmenoval jednotlivé fenomény, které se v hloubkových rozhovorech vyskytly.

Co se týče stylu rozhovoru, byl tento z obou stran veden v hovorové češtině. V přepisech jsem se jej sice snažil převést do spisovné podoby pro psaný styl, ale pouze tam, kde to neměnilo smysl výpovědí, tj. typicky koncovky „–ej“ na „–ý“ apod.[4] Jinak jsem do přepisu nijak nezasahoval. Relevantní části přepsaných rozhovorů přikládám v příloze práce.

[4] Na výsledek to nemělo vliv. Srov.: „Někdy se přenáší text do spisovného jazyka. Očišťuje se od dialektu a chyb ve větné skladbě. Upravuje se stylisticky. Děje se tak hlavně tehdy, pokud se soustřeďujeme především na obsahově-tematickou rovinu, když informátor vystupuje jako svědek nebo expert.“ (Hendl, 2005: 208)

2. Základní pojmy

V této kapitole nastíním definice základních pojmů, ze kterých vycházím. Je nezbytné ujasnit hned na úvod, co se pro účely práce myslí jednotlivými obdobími a čím jsou charakterizována. Teoretickými východisky zde budou především technologické determinanty analogové a digitální éry, z nichž poté plynou jimi ovlivněné standardizované postupy novinářských fotografů.

2.1 Dělení období

Aby bylo možno odpovědně srovnávat analogovou a digitální dobu a její projevy ve fotožurnalistice, považuji za nejvíce smysluplné chápat analogovou dobou nejmladší možné období, kdy se v redakcích ještě hojně využívalo záznamu na film. Tedy vlastně nejposlednější stadium vývoje analogové techniky používané v běžné redakční praxi. V našem případě se jedná o časový úsek ohraničený přibližně rokem 2000[5].

Stejně tak digitální dobu chápu jako nejvyšší její dosažené stadium. Nicméně abych dodržel a vyčerpal téma své práce, nemohu zde zcela pominout jakýsi vývojový mezistupeň mezi analogovou a digitální érou. Jedná se o období digitálních scannerů, kdy základem obrázku byl sice ještě analogový produkt, tedy vyvolaný film, ten byl ale následně snímán digitální technologií a upravován na podobných principech, jaké fungují dnes. Již tam došlo ke klíčovým změnám v pracovních postupech fotoreportérů[6].

Chceme-li tedy úspěšně porovnávat práci žurnalistického fotografa s přechodem od filmového záznamu k digitálním snímačům, můžeme pominout začátky jednotlivých období, jakožto stadia nedokonalého technického rozvoje dané formy záznamu. Jako se ve své práci nebudu zabývat prvními otištěnými novinovými snímky po vynálezu autotypického štočku (konec 19. století), neberu v potaz ani počátky digitálních fotoaparátů, kdy technologie byla (na svou dobu) možná podobně těžkopádná a

[5] Na digitální formu záznamu jednotlivé redakce přecházely však různě. Některé (např. Mladá Fronta Dnes) zpočátku zakoupily pouze jediný digitální přístroj a testovaly ho, zbytek redakce fotografoval nadále analogově. Většina oslovených však uvádí jako rok přechodu shodně r. 2000.

[6] Touto fází se ve své studii zabývá mj. John Russial, který zevrubně popisuje změny redakční praxe spojené s používáním scanneru a následných digitálních úprav. (viz RUSSIAL, J., 2000. How digital imaging changes work of photojournalists. Newspaper Research Journal, 21(2), pp. 67-83.).

nespolehlivá. Takový výzkum by byl jistě velmi zajímavý a vydal by na obsáhlou publikaci, ale dle mého názoru by byl značně zkreslující a o ničem by nevypovídal.

Proto má moje práce tři pomyslná technologická „zastavení“. Jednak je to vrchol doby analogové, kdy je technika záznamu na film nejvyspělejší a hojně využívaná. Dále se zabývám na toto údobí navazující érou digitálních scannerů, kdy dochází k největším změnám v přístupu a chápání práce žurnalistického fotografa[7]. A konečně nabízím srovnání i s dneškem, jakožto obdobím plně rozvinutého záznamu na digitální fotoaparát a prozatímním vrcholem digitálních technologií. Jednotlivá období (analog+scannery – dnešek) dělí přibližně jedna dekáda.

2.1.1 Analogová doba

Analogové období je pro naše potřeby vymezeno přibližně druhou polovinou devadesátých let 20. století a je přirozeně charakterizováno především záznamem fotografií na světločivnou vrstvu filmu. Fotografie tedy vzniká chemickou cestou, kdy skrze optickou soustavu objektivu prostupuje světlo do jinak světlotěsně uzavřeného těla fotoaparátu, zde na předem danou dobu osvětluje citlivou vrstvu filmu (Tomášek, 1983: 7 a násl.), a tím exponuje výsledný snímek. Dobu osvitu přitom řídí závěrka.

Technické vybavení doby reprezentují například přístroje Canon EOS – 1 N[8] nebo Nikon F4, případně Nikon F5[9]. Jedná se o autofokusové jednooké kinofilmové zrcadlovky, které svou výbavou na tehdejší dobu splňovaly náročná kritéria pro použití v médiích. Tyto stroje již nabízejí rychlé sekvenční snímání rychlostí až 8 (Nikon F5), resp. 6 (Canon) snímků/s. Maximální počet záběrů snímaných v jedné sekvenci je ovšem přirozeně limitován zbývajícím počtem neexponovaných okýnek ve filmové kazetě (nejčastěji o 36 snímcích). Specifikace „autofokusová kinofilmová zrcadlovka“ indikuje použití standardních 35 mm filmů a pokročilý systém automatického ostření.

---

[7] *„Before digital imaging, photographers were responsible for some processing, and the back shop handled the rest. With digital imaging, the production burden on photo departments generally increases, but it may be perceived as more a difference in degree than in kind. Photo editors see digital imaging largely in positive terms, perhaps because photo departments traditionally have had a more technical, production-oriented, role and have an easier time accepting production responsibilities, even routine tasks, as part of their job and integral to the quality of their work.*“(Russial, 2000)

[8] Podrobnější specifikace dostupná např. z < http://www.canon.com/camera-museum/camera/film/data/1991-1995/1994_eos-1n.html>

[9] Podrobnější specifikace dostupná např. z < http://imaging.nikon.com/history/chronicle/history-f5/index.htm>

Tyto řady byly doplněny rovněž kvalitními AF profesionálními objektivy, díky čemuž byly vhodné i pro použití např. ve sportovní fotografii.

Z hlediska citlivostí zvládnou oba fotoaparáty 6-6400 ASA, ovšem v žurnalistické praxi se běžně využívalo pouze rozpětí 400-800 ASA[10]. Výjimečně se např. pro studiovou práci využívalo filmů o nižších citlivostech (50 ASA). Po nafocení filmu uměly fotoaparáty filmovou kazetu automaticky převinout zpět, což trvalo v závislosti na napájení cca. od 4 do 7 vteřin.

Rovněž externí systémové blesky se běžně využívaly a ve druhé polovině devadesátých let 20. stol. tyto zvládaly pokročilý systém měření TTL (through the lens, čili skrze objektiv).

Vyvolávání filmů probíhalo buď v redakcích v temných komorách, nebo v přenosných temných komorách přímo na fotografických akcích. Co do rychlosti vyvolávání a vymýšlení speciálních složení vývojek a ustalovačů, patřili fotoreportéři vždy k průkopníkům nových a ještě rychlejších metod. Často se tak dělo na úkor kvality a fotografie měla životnost skutečně pouze jedno oskenování a poté byla nepoužitelná[11]. Hlavní příčinou a limitem byly uzávěrky novin, které nešly moc dohromady s večerními událostmi, které by bylo potřeba ještě dostat do vydání (typicky sportovní utkání).

K částečnému zlepšení pomáhal přenosný scanner, který si fotoreportér nosil s sebou na akci a po vyvolání v přenosné temné komoře s jeho pomocí digitalizoval a posílal do redakce pořízené záběry. Jedním z možných scannerů byl např. Nikon Super Coolscan 2000 (Halada, Osvaldová a kol., 2007: 78).

Transfer fotografií do redakce se mohl uskutečnit dvěma způsoby. První byl systém tzv. telefota, který využívala zejména ČTK. Jednalo se například o přístroj Nikon NT – 1000 A. Vzhledem k tomu, že v jednotlivých redakcích byly rozmístěna koncová zařízení, velké stroje na bázi lepších tiskáren, bylo možné dohodnout se s pracovníky ČTK, aby z akce pár fotografií do mateřské redakce odeslaly z přenosného NT – 1000 A[12]. Telefoto fungovalo tak, že přístroj načetl fotografii ve stupních šedé a jednotlivé body převedl do signálů, které se po telefonu spojily s koncovým zařízením, což byla vlastně velká tiskárna schopná signály dekódovat a řádek po řádku fotografii ve stupních šedé zase „složit“ dohromady a vytisknout.

---

[10] Na běžné reportážní snímky.
[11] V hloubkových rozhovorech to potvrdil např. Robert Sedmík nebo Dan Materna.
[12] „Because digital formats include a lot more information than analog ones, "digital pictures took a lot longer to transmit than analog" on standard telephone lines, Lamos said. Analog prints can be sent as sound pulses over a standard telephone line in 8.5 minutes. The same picture sent digitally as 1s

Druhým způsobem, běžnějším ke konci devadesátých let 20. stol. byl již internet. Připojení přes fotoreportérův notebook bylo často stále ještě vytáčené a tudíž pomalé. Na druhé straně dokázalo přenášet už barevné fotografie naskenované do počítače, případně upravené v jedné z prvních verzí oblíbeného profesionálního programu Adobe Photoshop.

2.1.2 Digitální doba

Digitální doba byla předznamenána právě nástupem digitálních scannerů a rozmachem internetu po roce 2000, ale její prozatímní vrchol prožíváme právě dnes.

V oblasti fotografické techniky se využívá např. digitální zrcadlovka Canon EOS 1D Mark IV[13] nebo Nikon D3s[14]. Oba plnoformátové přístroje zvládají rozšířené nastavení citlivosti ISO 100- 102 400 ASA, mají rychlé sekvenční snímání 10 snímků/s. (Canon), resp. 9 snímků/s. nebo 11 snímků/s. při zmenšení formátu snímače na DX (Nikon) a jsou vybaveny velkým, třípalcovým LCD displejem s vyšším rozlišením. Obě zrcadlovky umí zaznamenávat i HD video, podporují režim živého náhledu a disponují mnoha automatickými a programovými režimy, pokročilým měřením expozice a 12 Mpx. (Nikon) resp. 16 Mpx. (Canon) snímačem CMOS.

Takto vybavené zrcadlovky v kombinaci s rychlými stabilizovanými profesionálními AF objektivy a systémovými blesky (TTL měření) zvládají pokrýt naprostou většinu zpravodajských situací a představují špičkové modely ve své třídě.

Na počítačové úpravy snímků a převody z formátu RAW se užívá masivně rozšířeného programu Adobe Photoshop, resp. Camera RAW.

Komunikačním standardem je dnes vedle mobilního telefonu (případně tzv. „chytrého telefonu“ s připojením na internet, navigací, fotoaparátem, operačním systémem, a nejrůznějšími aplikacemi) také notebook s připojením na síť internet. Kromě velmi rozšířeného wi-fi se používají také připojení mobilních operátorů 3G, 4G a dalších.

---

and 0s would take 43 minutes to transmit.

[13] Specifikace přístroje dostupná např. z <http://www.canon.cz/For_Home/Product_Finder/Cameras/Digital_SLR/EOS-1D_Mark_IV/>

[14] Specifikace na < http://www.nikon.cz/cs_CZ/product/digital-cameras/slr/professional/d3s>

Z hlediska fotografování je poměrně běžnou skutečností vlastnit osobní kompaktní fotoaparát, případně rovnou amatérskou digitální zrcadlovku. Scannery poněkud ustoupily do pozadí, protože většina dat dnes vzniká rovnou digitálně.

2.2 Fotoreportér deníku

Profesi fotoreportéra chápu v jeho širším významu jako „fotografa-novináře, který ke komunikaci využívá fotografický obraz; jako novinář musí posoudit zpravodajskou hodnotu události, jako fotograf musí fotograficky vidět, umět vybrat a zachytit správný (tj. charakteristický) okamžik, užívat kompoziční pravidla a vhodnou fotografickou techniku.“ (Halada, Osvaldová a kol., 2007: 81). Nikoli tedy v užším slova smyslu jako fotografa-publicistu, specializujícího se na žánr fotografické reportáže.[15] Už proto to takto vnímám, protože v českých celostátních denících prakticky žádné fotoreportáže nevycházejí a spojení by bylo tudíž nesmyslné.

Fotoreportér deníku by měl v souladu s obecnými principy fotožurnalismu kontinuálně zpravodajsky produkovat obrazový materiál (fotografie) především z akcí a událostí většího společenského významu, stejně jako zajišťovat tvorbu některých dalších doprovodných fotografických materiálů v deníkářské produkci.

Do svých hloubkových rozhovorů jsem zařadil i fotoreportéra týdeníku Týden Roberta Sedmíka, a to z toho důvodu, že fotografuje i pro zpravodajský server tyden.cz. Lze tedy tvrdit, že pracuje „deníkářským“ způsobem, protože zpravodajský server se v kontextu naší problematiky v éře technologické konvergence médií chová podobně jako tištěný list. Sice nemá uzávěrky, ale přesto své fotografy denně vysílá fotit nejrůznější aktuální akce, a obsahy přibývají kontinuálně každý den. Stejně naopak tištěné deníky mají své zpravodajské servery navazující na jejich práci, kam často fotografují kmenoví deníkoví fotoreportéři.

Proto mám za to, že provázanost mezi fotografickou produkcí Roberta Sedmíka a obsahem pojmu „fotoreportér deníku“ jak jsem ho nastínil výše, je zřejmá. Domnívám se tedy, že jeho výpovědi nebudou pro můj výzkum v žádném z bodů zkreslující. Nadto jde v mé práci především o zkušenost s fenoménem digitalizace jako takové, čili je

[15] „Rovněž v teorii fotožurnalistiky u nás se uvažuje o rozdělení fotografů pracujících pro tisk na zpravodaje a fotoreportéry. (…) Fotografové-zpravodajové pracují zejména v denících a agenturách. (…) Fotoreportér pracující pro časopisy je zbaven povinnosti zaznamenat událost za každou cenu.“ (Lábová, 1990: 81, 82)

možno vnímat označení „fotoreportér deníku“ jako cílovou profesní skupinu, k níž výsledky výzkumu vztahuji. Nikoliv jako rigidní předem daný vzorek potenciálních respondentů hloubkových rozhovorů.

2.3 Pracovní rutiny

Pojmem pracovní rutiny se pro účely práce myslí všechny úkony fotoreportéra, které jsou pro jeho profesi signifikantní a jsou nedílně spojeny s výkonem tohoto povolání. Jde především o proces přípravy k fotografování, samotného fotografování a následné úpravy a zpracování pořízených snímků.

3. Pracovní rutiny fotoreportéra deníku

3.1 Přípravy k fotografování

V následující kapitole porovnávám dopady digitalizace na první fázi fotožurnalistovy práce, totiž na přípravy k fotografování. Zjednodušeně lze říci, že jde o všechny pracovní rutiny, které probíhají před prvním stiskem spouště a exponováním prvního snímku.

Z hlediska objemu fotografových úkonů a předpokládaného vlivu digitalizace na ně, se rozhodně jedná o část nejmenší a nejvíce zanedbatelnou. Ve své práci jsem ji však nechtěl pominout a pro hloubkové rozhovory jsem jí věnoval následující otázky:

Jak jste se na fotografování připravoval v analogové době? Co všechno si fotograf dopředu rozmýšlel (např. jakou vezme techniku, jaké může čekat snímky, atd.)? Jak je to dnes v době digitální?

Kolik měl běžně ve výbavě filmů/snímků a na jaké se fotografovalo citlivosti?

Popište typické vybavení fotoreportéra analogové doby a srovnejte ho s vybavením dneška.

Je nějaký rozdíl v rešerších fotoreportérů tehdy a dnes (inspirace snímky od jiných autorů, získání představy o prostředí, ve kterém se bude fotit…)?

Jak je to s výběrem místa při focení? Lze tvrdit, že fotografů od dob analogu výrazně přibylo (je např. větší tlačenice o místo, akreditaci…)?

Z otázek je zřejmé, na které body žurnalistovy činnosti se v této kapitole zaměřuji. Šlo mi jednak o to, ověřit si typickou používanou výbavu, a především o to, abych zjistil míru rozmýšlení fotografické situace v éře analogu. Vycházel jsem z faktu, že film má předem dané parametry (citlivost, počet snímků, barvu, vhodnost pro různě teplé zdroje osvětlení atd.) a zajímalo mě, jak dalece tím byly ovlivněny fotografovy přípravy.

Druhá zásadní otázka směřovala naopak do digitální éry. Zde jsem si uvědomoval obrovský potenciál internetu při fotoreportérových rešerších a chtěl jsem zjistit, zda tam funguje např. inspirace agenturními záběry, případně zda skrze konkurenční fotografie fotoreportér obhlíží místa, kde bude mít sám fotografovat.

3.1.1 V analogové době

Ve chvíli, kdy fotoreportér dostal od vedení redakce úkol jít nafotit nějakou akci, dostalo se mu zpravidla i zběžných informací o tom, v jakém prostředí se focení bude odehrávat, koho bude fotit a za jakým účelem (např. žánr a typ připravovaného materiálu, rozsah, místo v listu atd.). Podle toho si bral i vybavení s sebou.

Základ tvoří fotobrašna – tedy připravený fotoaparát, objektivy a blesk. Samozřejmostí jsou nabité akumulátory a dostatek filmů o různých citlivostech. Zde musel být fotoreportér zvláště ostražitý, aby měl kvalitní a za daných podmínek dobře použitelný fotografický materiál. I když se oslovení profesionálové zcela shodli v tom, že analogová doba nepřinesla žádné speciální přípravy k fotografování, zde někteří z nich vzpomínají určitá úskalí – body, které při přípravě materiálu bylo dobré nevynechat:

„…dříve jste si musel vzít na barvu s sebou i filmy na umělé světlo. Šel jste třeba do hokejové haly, věděl jste, že je tam hnusné umělé světlo, takže musíte mít reverse film na umělé světlo.“

(Michal Růžička)

„…žádné speciální přípravy. Jedině mít u sebe vždy aspoň jeden film navíc, aby kdyby se něco stalo po cestě, abych to mohl vyfotit.“

(Václav Jirsa)

Když si fotograf sbalil vše důležité, muselo následovat rozhodnutí, zda bude na akci rovnou i vyvolávat nafocené filmy, nebo zda chemický proces zvládne až po návratu zpět do redakce. To ovlivňovaly především dva faktory. Především zda vůbec bylo možné na akci vzít a použít tam přenosnou temnou komoru s temperovacím boxem, která obnášela zásadní požadavky na prostor, manipulaci, vodu, elektřinu… Těžko si představit, že by např. na fotografování demonstrace to vše bylo možno zajistit. I když i to fotograf mohl řešit následně např. na toaletách někde v restauraci, kavárně, nebo nějakém jiném veřejném místě. Každopádně si to musel rozmyslet a připravit předem. Často hrály v jeho prospěch zkušenosti, neboť typy jednotlivých akcí se neustále opakovaly. Bylo dílem okamžiku, kdy se zkušený fotograf rozhodl, co všechno si s sebou vezme a zda mu místo konání akce poskytne dostatečné zázemí. Jak vyplývá z popisu fotografů, typickou událostí, kde se vyvolávalo na místě, byl třeba fotbalový zápas. Zázemí stadionu dovolovalo rozložit si potřebné vybavení, byl k dispozici i internet nebo telefonní linka a utkání se většinou konala těsně před uzávěrkou, takže běžný postup s návratem a zpracováním v redakci by se dal stihnout pouze na úkor fotografovy přítomnosti na hřišti. O tom ale podrobněji referuji v následujících kapitolách.

Do předfotografických příprav (v případě zpracování filmů přímo na akci) patřila ještě nutnost vzít si s sebou osobní počítač s modemem nebo jiným zařízením pro připojení k datové síti (internet) a scanner na vyvolané filmy. Následovala doprava na místo fotografování a rozbalení potřebné techniky. Robert Sedmík shrnuje své přípravy na večerní analogové fotografování s vyvoláváním slovy:

„Když se večer dělal nějaký sport, tak se vzal temperovací box, vývojnice, vývojku, ustalovač, scanner a notebook. Na stadion se muselo přijet tak o dvě hodiny dříve, na záchodě vše vybalit – měli jsme s sebou takovou malou temnou komoru s dvěma „choboty“ pro přehození filmu do vývojky – zajistit si v místě telefonní linku, protože internet tenkrát ještě moc nebyl a vše se to posílalo přes klasické telefonní linky (technologii si přesně nepamatuju, ale na druhém konci to v redakci padalo do nějakého počítače, kde si tu fotku nabrali).“

Dostatečný předstih při příjezdu na událost je tu nápadně zdůrazňován. Stejně jako zajištění telefonních linek pro následný přenos a příprava zázemí v podobě improvizované temné komory. Pak už jen stačilo založit film do fotoaparátu, nastavit

citlivost, pokud si to přístroj neuměl sám vyhodnotit dle vložené filmové kazety[16], nastavit fotografický program, předpokládanou expozici a další náležitosti, najít vhodné místo k focení a čekat na první záběr.

3.1.2 V digitální době

Přípravy dnešní doby se přirozeně liší v tom, že odpadá nutnost rozmýšlet zásoby a citlivost filmového materiálu. Z tohoto hlediska je důležité snad pouze to, aby měl fotoreportér prázdnou paměťovou kartu, na kterou bude moci akci zaznamenat.

Stejně odpadá i povinnost rozmýšlet o zázemí a nutnosti vyvolávání filmů na místě. Nemusí s sebou nosit de facto nic jiného, než fotobrašnu (fotoaparát, objektivy, paměťové karty, blesk, akumulátory) a notebook s wifi nebo jiným zařízením pro připojení k internetu (např. 3G nebo 4G modemem).

Z hlediska příprav je nezanedbatelné rovněž to, že digitalizace velmi usnadnila přípravy k fotografování v neznámých lokalitách.[17] Jakožto amatérský fotograf také hledám snímky fotografů, kteří danou věc/lokalitu nafotili přede mnou, abych věděl, na co se mám připravit. Z toho důvodu mě zajímalo, zda tyto výhody internetu využívají i oslovení profesionálové.

„Ale můžete se třeba podívat i na fotky agentur, protože dnes je vše v digitální podobě. Jdete třeba někoho fotit a neznáte ho, třeba nějakého spisovatele. Tak se podíváte, jak vypadá, kdo to vůbec je, abyste o něm něco zjistil. A pak třeba často zjistíte, jak je starý… Když je tu nějaký festival spisovatelů, mají tu čtení, tak ty autory fakt často neznáte a podíváte se, za kým vůbec jdete. Takovouhle rešerši samozřejmě ano. Nebo když jedete na větší akci, jako je třeba na olympiádu, tak víte, že zítra půjdete fotit snowboarding, tak se podíváte na fotky, jaké dělali kolegové, jaké jsou tam možnosti… Protože ta místa na velkých akcích jsou předem daná a je limitován prostor, kam vás pustí. Takže vy se díváte a řeknete si „aha když budu mít štěstí, tak tohle je hezký záběr vzadu s horami, tady to budu mít do nějakého olympijského symbolu, jako jsou kruhy… atd.“ A vidíte ty možnosti.“

(Michal Růžička)

Internetové rešerše před fotografováním popisuje i Dan Materna, kdy na dotaz na předfotografické přípravy a promýšlení snímků/inspiraci od kolegů-fotografů, říká:

---

[16] Tzv. DX kódy.

[17] Sám mám zkušenosti s tím, že mám-li se pohybovat v neznámém prostředí, často využívám internetových map a služeb jako je Google Street View a prohlížím si terén předem.

„Samozřejmě na tuhle otázku vám odpovím jedním slovem a to je internet. Dřív jsem si nekupoval, jakožto chudý studentík, velké monografie autorů, ale jen malé černé monografie. Des většina těch velkých agentur – Seven, Magnum, Black Star…, tak ony i ti autoři samotní mají dnes své vlastní stránky, takže stačí jen znát jméno a už si ty stránky člověk vygoogluje a podívá se tam.“

(…)

„Dnes máte nějaký redakční systém, kam chodí fotografie z agentur Reuters, AP, na internetu máme Getty, AFP, všechny tyhle velké agentury mají své stránky, kam se ty fotky sypou a můžete si je bezplatně prohlížet.“

(…)

„Teď se to stávalo, že kolega třeba letěl do Moskvy dělat ten smutek po teroristickém útoku, tak jsme mu volali a dívali jsme se do agentur, na kterých místech je to nejlepší, kde se toho nejvíc děje. Protože když přijedete do cizí země, tak nemáte čas se tam tři dny rozkoukávat, ale ta rychlost je dnes hrozně důležitá, takže musíte jet hned z letiště na místa, kde se toho nejvíce děje a samozřejmě ti místní fotografové mají jistý náskok – minimálně tu dobu vaší cesty na místo. Takže jsme se dívali do agentur a ty tipy jsme mu dávali.“[18]

(Dan Materna)

V podobném duchu se vyjádřil i Robert Sedmík. Na přímou otázku, zda pracuje s internetem, než vyrazí na místo fotografování a prohlíží si, jak to nafotili jiní kolegové nebo jak to prostředí bude vypadat, odpověděl:

„Občas to udělám. Teď když byl třeba pohřeb Kaczinského v Polsku, tak my tam jeli ve čtvrtek večer, ale všechny agentury už tam byly od soboty, takže 5 nebo 6 dní přede mnou. Šlo o to, že tam v sobotu měla být mše pod širým nebem a já nevěděl, jak to tam vypadá. Mohl jsem zvednout telefon a zavolat klukům z agentury, jak to tam vypadá, co si s sebou mám vzít za vybavení, ale tak já si otevřel agenturu a podíval se, jak to tam vypadá, do čeho jdu. Protože to jsou takové ty úplně výjimečné akce, kde se může stát cokoliv. (…) Myslel jsem si, že si vezmu 400 mm 2.8, ale ono váží 12 kilo. A celý den tam lítat s dvanácti kily není nic moc… Takže jsem se tam podíval, jak to vypadá a podle toho jsem se zařídil. Určitě jsou akce, kde si dopředu zjištuju, jak to tam vypadá, ale to je čistě jen kvůli tomu, abych měl takový ten klid před tou bouří, protože na exponovaných akcích, kam přijede hodně fotografů, kde jsou strkanice,… je hrozně

[18] Naproti tomu je třeba mít na paměti, že je tu nebezpečí kopírování jednoho tématu (byť nevědomého), které může časem sklouznout až k frázovitosti pojetí. (viz Lábová, 1990)

dobré mít předem přehled, abych tam pak nepobíhal jak zajíc, ale věděl, že jdu na tohle místo a to místo si budu držet. To jsou třeba olympiády, kdy si zjišťuju jednotlivá sportoviště, kde jsou fotopooly, odkud je možno fotit, za jakých podmínek… Pak je člověk klidnější. Když přijdeš na místo kde to už za pět minut zavírají, je tam narváno, je tam jen pár míst, tak je to nepříjemné, že musíš fotit z místa, za kterého bys třeba za normálních okolností ani nefotil, tak je to taková odfláknutá práce. Takže na ty větší akce se takhle člověk připravuje. Ale to si sednu k internetu, najdu si, co potřebuju a během deseti minut to mám udělané. Je lepší být připravený.“

(Robert Sedmík)

Na druhé straně Václav Jirsa tuto část fotografovy práce nepotvrdil:

„Ne. Když se mě zeptá někdo z kolegů, tak mu poradím. Např. kam si na stadionu stoupnout, aby vznikly hezké záběry a fotograf přitom nikomu nepřekážel… Ale na zkoumání internetu není čas, ani k tomu není důvod – stejně přijdete na nějaké místo, jedno zda na stadion na Vládu nebo na Hrad, máte vyhrazený prostor pro fotografy, kde jsou všichni v jedné řadě. Maximálně si vezmete štafličky, abyste viděl i z druhé řady, nic víc.“

(Václav Jirsa)

Z výše uvedených výpovědí usuzuji, že rešerše pomocí internetu ve formě zkoumání míst, osob nebo věcí, které se fotograf-novinář chystá v rámci své profese zachytit, je součástí pracovních rutin pouze některých z nich. Děje se tak především u výjimečných a zahraničních událostí, kde je větší konkurence i tlak na pořízení snímků, nebo kdy se zkrátka nejedná o rutinní záležitost. Tam možná svou odpovědí míří Václav Jirsa a potvrzuje to i Robert Sedmík, když dodává:

„Jde o to, že jsou akce, které se tu stále opakují – focení na Pražském hradě, když pan prezident někoho přijímá – to je jeden jediný sál, kde víš, že musíš být jako jeden z prvních nebo mít s sebou schůdky, protože tam je jedno jediné místo, odkud se to dá dobře vyfotit. To bylo i v roce 1995, 1996. Ano, v tom roce 1996 jsem si nemohl dopředu zjišťovat, jak to bude vypadat, ale ty akce jsou stále stejné… Třeba když někdo přilétá na letiště. Ale je fakt, že když jsem začínal, tak třeba do roku 1998 jsem nejezdil na žádné větší zahraniční akce. Co se týče místních akcí, jsou tu zaběhlé a je to pořád dokola to stejné.“

Když má fotoreportér sbalenou techniku a dokončil rešerši, vyráží na místo fotografování. Jak mu digitální technologie usnadňují tuto fázi práce, by byla do značné míry spekulace. Nesporně tu existují satelitní navigace, dokonce i v mobilních

telefonech, všudypřítomný internet s permanentním přísunem nejčerstvějších informací třeba právě o akci, na kterou míří… Nicméně „chytré“ mobilní telefony a jim podobná vylepšení nepatří do standardní nezbytné výbavy fotoreportéra, a proto jejich vliv (byť někdy možná značný) na pracovní rutiny fotoreportéra pro tentokrát pomíjím.

Po příjezdu na místo fotografování si fotožurnalista obhlíží terén, zjišťuje, odkud bude mít nejvíce kvalitních záběrů, případně je organizátory zařazen do fotopoolu. Tady se oproti analogu nezměnilo prakticky nic. Za zmínku možná stojí, že tato pracovní fáze je nyní ztížena tím, že v digitální době je na akcích více novinářů, fotografů a kameramanů, což potvrzují všichni oslovení respondenti[19]. Přičítají to jednak snadno ovladatelné digitální technice, se kterou může pořizovat snímky každý, jednak internetu a zpravodajským serverům jakožto velkému odbytišti obrazových materiálů.

„Jednoznačně se ta práce zpřístupnila daleko více lidem. Dříve ten člověk musel být mnohem větší profesionál. Dnes ta okamžitá kontrola umožňuje zjistit, jestli to tam má nebo ne. Dříve, kdyby něco nepřinesl, tak už by ho nikdy nikam neposlali. (…) Určitě je tam více lidí, ano, je… Protože i ty různé internetové servery mají své fotografy, takže je to znát.“[20]

(Michal Růžička)

„Nepřibylo (fotografů) *kvůli digitálním fotoaparátům, ale přibylo kvůli web-news. Printů je přibližně stále stejně, ale k nim přibylo výrazně víc různých internetových zpravodajství, které mají své fotografy.“*

(Dan Materna)

„Tohle (vstup neprofesionálů do profesionální novinářské fotografie) *se digitálem ještě posunulo, protože jak jsem říkal – tenkrát jsme museli umět řemeslo. Dnes si vezmete fotoaparát a nemusíte umět ostřit, všechno si to nastaví, dáte tam citlivost, frekvenci, bod měření – jestli chcete celou plochou třiceti bodů, vyhraněný střed nebo bod a jedete… (…) Kdysi bylo těch redakcí šest, sedm. Dnes je těch hlavních sice podobný počet, ale pak jsou tam takoví ti… – nechci urážet bulvár, jsou to noviny a*

---

[19] *„At the same time, photojournalism (and photography as a whole) was solely the province of elite professionals, since most citizens did not have the equipment to take pictures--or, if they did, they had no means of disseminating them. Recent advances in technology, in particular the popularization of the World Wide Web, have challenged this authority from both sides.“* (Rustad, 2006)

[20] *„What individual photojournalists will have to do, in order to compete with amateurs, is specialize and focus on quality. “Great feature photography is a special skill that amateurs won’t match anytime soon”--no matter how many megapixels your cameraphone has, it can’t tell you how to frame a shot or tell a story (Gillmor). As news organizations start paying citizen photographers for their photo submissions, the difference between a professional freelancer and an amateur photobug will all but disappear.“(Rustad, 2006)*

mají své čtenáře – ale je jich tam prostě víc. A navíc, co se bohužel stalo, že ty internetové servery už potřebují kromě fotografií i video. Takže místo tří kameramanů ze tří televizí už jich tam dnes chodí dvanáct, čtrnáct, mají malé kamerky a zabírají místo. (…) Ale jinak těch lidí je tam oproti minulosti až třicetkrát více.“

(Václav Jirsa)

Když si fotograf vybere nejlepší možnou pozici pro snímání scény, začne vybalovat techniku a zajišťuje si připojení k internetu. To je dnes ve většině veřejných prostor řešeno volně dostupnou wi-fi. Kde tomu tak není, lze přístup k internetu řešit pomocí jiných forem připojení např. přes mobilní telefon atd. Vždy je dobré, má-li fotoreportér na místě šanci připojit se k elektrické síti – např. pro dobíjení akumulátorů nebo pro přímé napájení osobního počítače.

Ve chvíli, kdy je všechna technika připravena a do začátku akce zbývá ještě nějaký čas, může ho fotograf věnovat přípravě expozice. Nastaví na fotoaparátu ISO odpovídající místním světelným podmínkám, případně volí funkci ISO – AUTO, která zajišťuje určitou variabilitu při volbě expozičních časů (např. když se za zhoršených světelných podmínek střídají dynamické pasáže děje s těmi klidnějšími). Pak zpravidla zkouší exponovat několik zkušebních snímků a na displeji fotoaparátu zkoumá, zda nedochází k nechtěné přeexpozici nebo naopak podexpozici a zda je i vyvážení bílé/tonalita barev v pořádku.

„Vlastně člověk používá ten foťák i jako expozimetr, že jo. To znamená, že když jdu na nějakou akci, a vím, že se mi světelné podmínky nezmění, tak si to na začátku otestuju, jak to bude vypadat (…).“

(Robert Sedmík)

Po nastavení správné expozice a barevného podání lze ještě zkontrolovat správný formát ukládaných obrázků případně další funkce fotoaparátu (režim měření expozice, způsob snímání, způsob ostření atd.).

3.1.3 Srovnání

Z uvedených výpovědí vyplývá, že vliv digitalizace na přípravu fotoreportéra je sice zaznamenatelný, ale samotné pracovní rutiny zasahuje pouze okrajově.

Lze konstatovat, že fotoreportér v analogové době musel více dopředu přemýšlet, co si s sebou vezme a jaké budou pro fotografování podmínky. Měl-li navíc

za úkol na akci snímky vyvolávat, skenovat a posílat, musel přenášet i větší objem vybavení a při přesunech byl tedy těžkopádnější.

Naproti tomu novinářský fotograf v digitální době má technikou dány jisté dispozice, díky kterým by mohl být rychleji připraven vyrazit na akci a mohl by být schopen se v terénu snáze přemisťovat. Taková časová výhoda a fakt, že není potřeba nic rozmýšlet dopředu (že ať se děje, co se děje, nezaskočí vás nedostatek fotografických materiálů nebo špatně použitelné filmy) může jistě přispět k lepší pohodě fotoreportéra, nicméně hovořit na tomto místě o nějakých zásadních dopadech na principy žurnalistické práce, by bylo přinejmenším diskutabilní.

Zajímavým bodem v rešeršní činnosti před fotografováním je inspirace nebo „dálkový průzkum“ fotografované lokality skrze fotografickou nabídku agenturního servisu, případně webové stránky fotografických agentur. Někteří oslovení profesionálové tento postup jednoznačně potvrzují a vnímají ho jako běžnou součást své práce. Resp. ne že by ho denně používali při rutinním fotografování, ale na občasném použití v určitých případech se shodne většina z nich.

Z hlediska výhod a nevýhod pro oblast žurnalistiky je tento fenomén spornější. Určitě přispívá k celkově lepší produkci, když je fotograf správně připraven na svou práci. Má nejvhodnější vybavení a je tam, kde se něco děje. To vše lze z agenturní produkce vyčíst a inspirovat se tím. Problém by mohl nastat ve chvíli, kdy by se na tyto informace fotoreportér plně spoléhal a zapomněl by na svá pravidla a „novinářský instinkt“. Tam by se mohlo jednoduše stát, že by fotograf-novinář byl nikoli tam, kde se děje to nejzásadnější, ale tam, kde je agentura (i ta může totiž udělat chybu). Druhým neblahým důsledkem by mohlo být (ať už vědomé či bezděčné) kopírování agenturní produkce – tj. snažit se na místě vytvořit takový snímek, jaký jsem někde (v agenturní nabídce) viděl. Toto je nesmírně tenký led, protože když jednou fotograf vidí snímek, už je jím ovlivněn a na místo fotografování si přináší nějaké informace. Nemusí to být nutně špatně, naopak, ale o to větší nároky to pak klade na jeho profesionalitu při práci.

3.2 Fotografování

Tato část fotoreportérovy práce definuje jeho úkol a poslání v novinářské profesi, totiž pořídit obrazový záznam akce dle požadavků redakce a v souladu

s obecnými principy fotožurnalismu. Z hlediska vnímání veřejností je patrně nejdůležitější, protože je nejvíce viditelná.

Pro účely tohoto textu ji definuji jako úsek mezi expozicí prvního a posledního „ostrého“[21] záběru. Přesněji řečeno spadá sem i volba expozice těsně před oním prvním ostrým záběrem, protože fotografování chápu jako proces nastavení korektní expozice+stisk spouště a pořízení snímku.

Do sféry fotografování přinesla digitalizace jednak změnu záznamového média a technologie vzniku snímku, jednak (na to navazující) okamžitou kontrolu výsledku na LCD displeji. Proto většina mých otázek směřovala do těchto oblastí.

Zaznamenal jste u sebe nějakou změnu fotografického stylu (začal pořizovat více záběrů, fotil jinými ohnisky/zoomem, fotil jiná témata, začal experimentovat, nebo ho dále používal jako analog a ani si nekontroloval jednotlivé záběry na displeji…)?

Vybavte si jednu akci, kterou jste fotil v analogové éře na film a po letech i digitálně (sjezd politické strany, fotbalový zápas, koncert, demonstrace…) a zkuste odhadnout, o kolik víc bude digitálních snímků (při zachycení stejné události).

Co by vám chybělo, kdyby se nyní ze dne na den přešlo zpátky na analog?

Zaznamenal jste nějaké výhody klasického fotoaparátu, které byly pro práci fotoreportéra zásadní?

Jak často si kontrolujete pořízené záběry na LCD displeji fotoaparátu a co na nich kontrolujete (jen neostrost a zavřené oči nebo třeba i pře/podexponovaná místa atd.)? Mažete snímky rovnou v terénu (pokud ano, kolik/jak často)?

Používáte při focení sekvenční snímání (série třeba deseti snímků rychle za sebou – následný výběr nejlepšího)? Bracketing? Formát RAW?

Podporuje váš přístroj režim živého náhledu na LCD displeji? Pokud ano, využíváte ho (např. zvednout fotoaparát nad hlavu a exponovat)?

Jak váš fotoaparát ostří (centrální bod, více bodů na ploše, jinak – rozpoznání obličeje, ostření na pohybující se předmět atd…)?

Dostal jste se někdy do situace, kdy jste u sebe neměl foťák a musel použít fotografii z kompaktu nebo dokonce mobilu?

Fotíte více akcí během jednoho dne? Kolik? Byla to běžná praxe i v době analogu?

---

[21] chápáno v přeneseném slova smyslu, nikoli správně zaostřený.

Děláte si nějakou rešerši i na místě focení – třeba vyhledávání aktuálních informací přes internet (v případě déle trvající akce).

Co vám změna technologie záznamu přinesla?

Myslíte si, že změna technologie znamenala i změnu techniky focení (jaké jsou podle vás současné trendy)? Změnu žánrů (více prostoru má třeba reportáž)?

V této kapitole očekávám zásadní pojmenování skutečností, které buď prokáží kauzalitu mezi změnou technologie záznamu a pracovními postupy fotoreportérů, nebo ji zcela vyvrátí. Série otázek je postavená tak, aby v co nejširším záběru postihla pokud možno veškeré pracovní postupy fotoreportérů, jakkoli tuším, že nejmarkantnější změnou v této oblasti bude onen již několikrát zmiňovaný LCD panel na zadní části digitálního fotoaparátu. Důsledky vynálezu displeje na interakci novinářského fotografa s fotografovaným objektem se ve své studii zabýval např. Dennis Dunleavy, který učinil několik zajímavých závěrů[22]. Nás – ve vztahu k této technologii – budou zajímat spíše cesty, vedoucí ke vzniku snímků.

Druhý fenomén, který nabídla digitální technologie, je takřka neomezený prostor na paměťovém médiu fotoaparátu. Sem směřují otázky na použití sekvenčního snímání, experimentování, využívání bracketingu apod. Chtěl bych zde prokázat nebo vyvrátit teorii, že v digitální éře vzniká více snímků, případně s fotoreportéry stručně zhodnotit jejich kvalitu[23].

3.2.1 V analogové době

Ačkoli digitalizace nepochybně znamenala obrovskou revoluci v oblasti fotografie, lze bez obav konstatovat, že co do fotografických vlastností, poskytovaly profesionální fotoaparáty analogové doby podobně vyspělé funkce jako dnešní profi digitální zrcadlovky. Běžně disponovaly autofokusem a na trhu již bylo k dostání dostatečně velké spektrum kompatibilních rychlých AF-servo objektivů. Rovněž vyspělý systém měření expozice plně vyhovoval potřebám fotoreportérů. Rychlé

---

[22] Např.: „As the public adjusts to new technological innovations in digital photography such as on-the-scene editing and reviewing, the expectation of sharing and reviewing images prior to publication may become more normalized. In this scenario, a threat to the long-sacred journalistic notions of autonomy or objectivity may be perceived by the photojournalist, which in turn alters the interaction ritual.(Dunleavy, 2004)

[23] Srov.: DOUGLIS, Philip, N.: The digital edge: Three shots I never would have made on film. Communication World, 2004.

sekvenční snímání (navíc v kombinaci se zmíněnou AF výbavou) bez potíží pokrylo veškeré sporty a výkon blesků se systémy měření TTL byl srovnatelný s těmi dnešními. Sice za uplynulých deset let výrobci vše řádně vylepšili, přidali ostřící body, vyvinuli 3D měření, znásobili výkonnost atd., globálně lze ale tvrdit, že se jedná o podobné technologie, které jsou z hlediska žurnalistické fotografie využívány stále stejně. S jedinou výjimkou, od které se odvíjí veškeré změny v pracovních rutinách fotoreportérů – záznam v analogové době probíhá na film.

Je to zdánlivě jen změna formy, ale jak vzápětí prokážeme, má zásadní dopady na styl fotografování, na práci, pohyb a myšlení fotoreportéra, na jeho fotografickou strategii a ve výsledku samozřejmě na fotografickou produkci. Film v žurnalistické praxi lze asi nejlépe vystihnout slovem „limitující“. První rozdíl jsem popsal již v kapitole příprav – jedná se o to, že měl předem danou citlivost a téměř nebylo možno během fotografování ji měnit. Běžně se sice filmy převolávaly, a leccos šlo zachránit v temné komoře speciálními postupy, ovšem tak variabilní ISO, jaké nabízí dnešní digitální technika, neexistovalo. Jeden ze speciálních vyvolávacích procesů popsal např. Robert Sedmík:

„My vyvolávali ve vývojce A49, která se ředila speciálním poměrem, pak se černobílý film vyvolával přes 25 min. Tenhle proces měl tu výhodu, že dokázal vyrovnat expozice – tj. my jsme mohli vyfotit třeba prvních deset oken na 200, dalších deset na 400 a dalších deset na 640. Pak se to dalo do téhle vývojky, speciálně se to vyvolávalo – dokonce byly přesně vymezené časy, kde tu vývojnici otáčet, a pak když jsi to vytáhl, nepoznal jsi rozdíl mezi těmi expozičními variantami. Tenhle speciální vyvolávací proces to dokázal, ale 25 minut je strašně dlouhá doba, takže se s tím zase tak neoperovalo…“

Dopady na pracovní rutiny fotoreportéra byly jasné – když měl založen film určité citlivosti, musel fotografovat pouze podobné expoziční celky, což mohlo být limitující např. při akci, kde se dění odehrává střídavě v interiéru a v exteriéru, nebo kde se radikálně mění osvětlení, případně jsou dvě výrazně odlišně nasvícené plochy (typicky jeviště/hlediště) atd.

Nadto nutno poznamenat, že krom nemožnosti zachytit různě nasvícené celky, měl fotoreportér zapovězena i zcela tmavá místa a hluboké stíny, protože běžně používané filmy o citlivostech 400 a 800 ASA zdaleka nedovolovaly žádné expoziční extrémy a pokusy – fotoreportér fotil jen to, co mu materiál dovolil, a často toho bez osvětlení zábleskem nebylo mnoho.

„…osmistovky (filmy o citlivosti 800 ASA) *se zásadně převyvolávaly – ty jely jako 1600 nebo 3200. Ale těch 3200, to už byl pak velký problém, protože když se večer dělal ten rychlý proces, tak strašně vyběhlo zrno. Říkali jsme, že ta fotka má tři zrna na ksicht, protože když jsme třeba udělali z okna ještě výřez, tak se to už rozpadalo.“*

(Robert Sedmík)

Nicméně pro tehdejší tisk to i přes tyto limity stačilo – novinový papír a nepříliš kvalitní tiskový materiál to v menším měřítku bez problémů „unesl“[24]. Dalším omezujícím prvkem u fotografování na film byla přirozeně kapacita záznamového média. Nejběžnější používaná filmová kazeta o 36 políčkách se při rychlosti tehdejšího sekvenčního snímání[25] spotřebovala za pouhé čtyři vteřiny. Proto musel být fotoreportér opatrný a s materiálem – alespoň do určité míry – musel šetřit. V jeho pracovních rutinách se to projevilo kromě jiného i omezenějším používáním[26] sekvenčního snímání, protože si nemohl dovolit dělat mnoho snímků navíc. Stejně tak musel myslet na to, aby neměnil film v nevhodnou chvíli.

„Když se něco děje a měl jste tam film s 36 políčky a fotil jste třeba nějakou dramatickou situaci, tak jsem neustále uvažoval, abych tam měl stále nějakou rezervu – kdyby to bylo „ještě lepší“, tak abych v tu chvíli neměnil film.“

(Dan Materna)

Výměna exponovaného filmu za nový trvala řádově několik vteřin, protože samotné automatické převíjení filmu ve fotoaparátu zabralo přibližně 7 vteřin a pak následovalo ještě vyjmutí použité a založení nové kazety. Záleželo na obratnosti fotoreportéra a na tom, jaký si vytvořil systém, aby se mu (např. při snímání reportáže na demonstraci) nepomíchaly staré a nové filmy nebo černobílé a barevné. Musel přesně vědět, do které kapsy sáhnout, aby neztratil drahocenné vteřiny, resp. záběry.

S fotografickou „nadprodukcí“ souvisí i cena materiálu a z ní plynoucí redakční limity. Mnou oslovení profesionálové se shodli na tom, že měli větší či menší limity na počet nasnímaných fotografií.

„Zcela určitě. I z finančního hlediska tomu tak bylo, protože filmy tenkrát nebyly tak levné. My jsme fotili třeba na Fuji Neopany 400 a 800, kde jeden film vycházel zhruba na 80 Kč.“

---

[24] „Jak u černobílé, tak u barevné žurnalistické fotografie tvoří poslední článek řetězu, ovlivňujícího kvalitu publikované fotografie, pečlivost přípravy fotografické předlohy pro tisk a následný tisk. (Lábová, 1990: 103)

[25] Až devět snímků za vteřinu.

[26] Oproti dnešku, viz následující kapitolu.

(Robert Sedmík)

„Je pravdou, že když začaly motory na posun filmu, tak sem přijeli např. švédští fotografové na hokej, a my viděli, jak posílají k vyvolání třeba pět filmů za jedinou třetinu! Rozjížděli každou akci, která vypadala slibně… To pro nás bylo nemyslitelné. Já měl limit dva filmy na zápas, takže se fotil jen vrchol akce a její doznění, protože jsme si prostě nemohli dovolit tolik filmů vyhazovat.“

(Václav Jirsa)

„Nikdo se na vás nezlobil, když jsem šel během zasedání Mezinárodního měnového fondu, kdy tady hořela Praha, a vyfotil jsem třeba 20 filmů. Byla by ale hloupost takovýhle počet vyfotit na nějakou běžnou věc. Očekávala se od nás profesionalita, že odhadneme význam a fotogeničnost situace a adekvátně podle toho se „zničí“ tolik filmu.“

(Dan Materna)

Nutnost důkladně o záběru rozmýšlet a fotit opravdu jen to, co stojí za to, a hlavně pro co byl fotograf redakcí vyslán, byla tedy běžnou součástí jeho praxe. Vzhledem k tomu, že šlo o čas, měl i v tomto záznam na film své specifikum, které detailněji popisuje Václav Jirsa:

„Šlo taky o to, že po návratu do redakce hrál hlavní roli čas. Zpracování se počítalo na minuty. I když jsem to vyvolával 4 minuty, ustaloval 30 vteřin, pral půl minuty, dal do sušičky a podporoval vysoušení ještě fénem… kdybych měl tři filmy, neudělal bych to. Vždycky jsem musel kalkulovat s časem při focení i s následným časem zpracování v redakci.“

3.2.2 V digitální době

Pokud jsme v analogové době hovořili o limitujícím efektu filmu o 36 políčkách, digitální doba přinesla jednoznačně osvobození. Nese se jednak v duchu takřka neomezených možností, jednak ve znamení okamžité kontroly výsledku.

Z pracovních rutin dnešních fotoreportérů definitivně vypadly všechny starosti ohledně zásoby filmů, jejich výměny, citlivostí, barev a tolik potřebných rezerv. Z hlediska citlivosti lze nastavit funkci ISO-auto, která dává jistou expoziční volnost. Lze fotografovat jasně nasvícené plochy střídavě s temnými stíny, měnit detaily i celky,

clonit více či méně. „Citlivostní“ automatika si s problémy do značné míry poradí. Stejně tak při špatném osvětlení, chce-li (nebo musí-li) fotograf pracovat bez blesků, dovolí mu variabilní ISO lépe ovládat expozici, zejména časy. Dobrým příkladem může být např. ples nebo jiná společenská událost, kde pohyb na snímané scéně nesmí být rozmazaný. V takovém případě může mít fotoreportér nastaveno nízké zaclonění objektivu a hlídá jen čas, s kterým může hýbat o několik expozičních kroků na úkor citlivosti.

Kromě toho vývojáři fototechniky neustále zlepšují své výrobky a současné modely fotoaparátů díky tomu zvládají hodnoty ISO v rozmezí 50-102 400 ASA[27]. Digitální šum na tak extrémních hodnotách sice ze snímků velmi vystupuje a jejich praktické využití je zatím spíše nereálné (fotograf musí hlídat, aby byl snímek ještě použitelný), nicméně do budoucna takový vývoj znamená, že fotoreportér bude schopen fotografovat na velmi krátké časy prakticky i za úplné tmy bez blesků a přídavných světel. Pokud je fotoaparát schopen „nějak“ zvládnout 102 400 ASA, pak předpokládáme, že hodnotu 6 400 ASA[28] lze bez obav pravidelně nastavovat na běžné fotografování a fotograf nemusí mít obavy o použitelnost výsledného snímku. To potvrzují i oslovení fotoreportéři:

„A hlavně to (digitalizace) *umožnilo to, že skoro nikde nepotřebujete blesk – i za tmy vidíte, fotografie se nerozsypává jako v těch prvních digitálech. Když jste v roce 2000 fotil s prvními digitálními aparáty nějakou černou tribunu, tak byla rozsypaná na zrníčka, zatímco dnes jedete na 40 DINů (6400 ASA) a ono se to nesype. To je výhoda nových technologií.“*

(Václav Jirsa)

„Ta technika dává jednu velkou možnost, a to tu, že se dá fotit mnohem více přirozeně. Já třeba vůbec nepoužívám blesk. Nemám ho rád, protože fotky s bleskem (s přímým bleskem) jsou ploché, nemá to hloubku. Digitály umožnily i focení reportáží, kde je opravdu špatná viditelnost, protože člověk může jít hodně vysokých citlivostí. Čili ten posun je určitě tímhle směrem, ale o žádném jiném nevím.“

(Robert Sedmík)

Konkrétní dopad na práci fotografa je pak v tom, že si může „daleko více dovolit“, nemusí se bát špatného světla, protože zde mu technika velmi pomáhá. Na akci

[27] Viz kapitolu 2.1.2

je méně nápadný, je schopen pořizovat přirozenější snímky bez blesku, které si zachovávají hloubku a původní barevnost. Z hlediska žurnalistických principů, kdy preferujeme zejména autentičnost, dokumentárnost snímku[29], jedná se o jednoznačně pozitivní dopad.

Povedených snímků lze ukládat stále více, protože druhý zásadní limit, který zmizel, je limit 36 okýnek na filmovém pásku. Fotografie již nevzniká osvitem citlivé vrstvy na jednom konkrétním políčku, ale dopadá na snímač, který hodnoty světla a barev převádí na elektrické impulsy a ukládá jako informaci na paměťovou kartu. Důsledky pro pracovní rutiny fotoreportéra jsou opět značné.

V první řadě není třeba se omezovat. Je jisté, že fotografovi – nezaviní-li si to vlastní nepozorností – neunikne žádný důležitý záběr kvůli výměně filmu nebo spotřebování veškerého materiálu. Prakticky si nemusí hlídat počet snímků nebo délku série u sekvenčního snímání a může udělat několik špatných záběrů, protože výběr probíhá až následně při zpracování. Že se toto děje, potvrzují jednak záběry z různých tiskových konferencí, kde zvuk sekvenčně cvakajících závěrek tvoří standardní kulisu, jednak i zkušenosti některých fotoreportérů. A to i přes to, že o sobě všichni shodně tvrdí, že oni takto nefotografují. Je skutečně možné, že jde čistě o fenomén digitální doby a tzv. „motor“ hojně nadužívají pouze mladí fotoreportéři, kteří se neučili řemeslu v době analogu. V tomto smyslu se vyjadřuje např. Václav Jirsa:

„Já měl limit dva filmy na zápas, takže se fotil jen vrchol akce a její doznění, protože jsme si prostě nemohli dovolit tolik filmů vyhazovat. A tohle ve mně zůstalo i v případě digitální fotografie, kde materiál nestojí vůbec nic – karta se smaže a jedete dál… Stále si to hlídám. A řeknu i proč. Dneska mladí nefotografují, oni vlastně kamerují: trrrrrr, trrrrr a neuvědomují si jednu věc: pokud máte z akce v desáté minutě poslat jednu nebo maximálně dvě fotografie, tak kdo se tím množstvím pořízených snímků má za tu chvíli probrat? V redakci potom to lze, ale na místě na to není čas. Třeba když prší, máte deštník, aparát, zmrzlé prsty… a musíte to vybrat. Takže i z tohoto důvodu se držím klasické „skromnosti“ z dob, kdy nás omezovaly normy.“

Využívání sekvenčního snímání je tedy doménou pouze některých fotoreportérů. Jde ovšem o specifickou metodu snímání obrazu, která sama o sobě nemusí nic

---

[28] Obrázek zaznamenaný přístrojem Canon EOS-1 Mark IV na hodnotu ISO 6400 ASA k dispozici např. zde: < http://www.dpreview.com/galleries/reviewsamples/photos/148146/sample-21?inAlbum=canon-eos-1d-mark-iv-review-samples>

vypovídat o celkovém množství vyfotografovaných snímků. Je totiž pravděpodobné, že ačkoliv je používání „motoru“ některým zkušeným profesionálům proti mysli (protože nechtějí procházet např. deset stejných záběrů a zkoumat na monitoru, čím se vlastně liší a který je nejlepší), stále může platit teze, že v digitální době se fotografuje více – nikoli tedy sekvenčně, ale vznikne více různých záběrů, variantních snímků, detailů atd. Tuto tezi potvrdili i někteří mnou dotázaní fotoreportéři. Nejodvážnější byl ve svém tvrzení Robert Sedmík:

„Dnes je to úplně o něčem jiném. Hlavně když fotím, tak jsem zjistil, že fotím hodně fotek navíc, které ani tolik nesouvisí s probíhající akcí, ale jsou to takové ilustrační snímky okolo. To jsem dříve nedělal. (…) u sportu to mám tak, že třeba více fotím samostatně hráče a až o nich někdo bude jednou psát, stačí do archivu zadat jejich jméno a ono mu to vyjede. Takže snažím se fotit víc věcí okolo. Ne jen sport jako takový, ale třeba lidi, tribuny, střídačku…, to samé je třeba když se fotí třeba na Hradě, nebo tu byl teď podpis té smlouvy, tak člověk nefotil jen ten podpis té smlouvy, ale fotil ten šrumec okolo, což se dříve nedělalo. (…) A ještě je to podtržené tím, že ten časopis má stránky týden.cz, kam se hrne docela dost fotek, takže i taková ta omáčka okolo, což dříve nebylo.“

Lze nárůst snímků nějak kvantifikovat? O kolik vzniká více záběrů?

„Tak o čtyři sta procent minimálně. Určitě. Protože jednak jak jsem říkal na začátku: fotím i věci okolo, ne jen samotnou akci, protože už se z finančních důvodů nemusí člověk ohlížet, kolik toho nafotí. I to zpracování je jednodušší a rychlejší. Takže pokud jsem třeba na důležitém fotbalovém zápase s analogovým fotoaparátem, kdy se nepospíchalo na uzávěrku, nafotil dva filmy, tedy 72 oken, tak dnes jdu ze zápasu a mám nafoceno třeba tři sta oken.“

(Robert Sedmík)

„Určitě…, určitě! Za prvé bych z ní přinesl já více záběrů a ta digitalizace to hrozně zrychlila i ve smyslu výběru. Dříve totiž než se to vyvolalo, než se to prohlídlo, naskenovalo…, čas běžel…, tak ten fotograf se snažil nafotit čím míň filmu, čím míň se jakoby hýřilo tím cvakáním, tím musel projít menší množství negativů a vyvolaly se a nabídly třeba tři fotky. Kdežto s tím digitálem vy těch fotek nabídnete daleko víc a rychleji. (…) Řekněme klidně o sto procent. Je to také o tom, jak si to kdo nastaví. Můžete si říct „ne, já z určité akce odevzdávám čtyři fotky“, ale dnes tím, že jste tam

---

[29] Viz např. (Halada, Osvaldová a kol., 2007: 80).

celou dobu – daleko více oproti dřívějšku, a že ta technika je jaká je, tak se toho vyfotí daleko více a kvalitněji a vy toho i více odevzdáte, protože pro to najdete uplatnění. Dříve se do novin nedávalo tolik fotek. Dneska uplatnění pro ty fotky je stokrát větší, než bylo v dobách analogu třeba začátkem devadesátých let.“

(Michal Růžička)

Nárůst fotoprodukce v digitální době vidí Dan Materna jako spíše střídmější:

„Nemyslím si, že by těch digitálních snímků bylo nějak výrazně víc. Možná ano, třeba tak o čtvrtinu.“

Zajímavá je v tomto kontextu i poslední uvedená věta Michala Růžičky. Připomíná, že „dneska je uplatnění pro fotky stokrát větší“. Kromě vizualizace médií, kdy se i v klasických tištěných denících prosazuje více fotografií, obrazových materiálů a infografik na úkor textů, myslí Růžička především na internet, jakožto „odbytiště“ velkého množství pořízených snímků. Jednak lze souhlasit s jeho argumentem, že díky tomu produkují fotoreportéři větší množství snímků, jednak to má i vliv na celkovou podobu jejich produkce. Zmiňuje se o tom Václav Jirsa, když hovoří o kompozici/orientaci snímků – *„existuje zásada detail, polodetail, celek, šířka, výška. To tam prostě musí být. Pro ty internetové noviny naopak – tam musí být všechno šířka. Když pošlete výšku, tak to nikdo nepotřebuje, nebo to uříznou. Ale pro ty normální noviny tyhle zásady jsou dané.“* (Václav Jirsa)

Je to dáno formátem internetových galerií, které aby mohly být vloženy do textu, mají často podobu průběžného pruhu, nebo středně vysokého okna. To plně dostačuje na zobrazení fotografie orientované na šířku, ale kdyby se do tohoto mustru dala fotografie na výšku, její kratší strana už by byla pouze zlomkem původní velikosti a obsah by byl obtížně identifikovatelný. Tím spíše, kdy se dnes layouty internetových prezentací opět zmenšují, aby byly snadno zobrazitelné na menších displejích netbooků, elektronických čteček a mobilních telefonů.

Toto omezení tedy ve specifických případech může mít zásadní dopad na pracovní rutiny fotoreportéra. Sice pro deník zaznamenává klasickou záběrovou triádu v šířkách i výškách, nicméně stále má na paměti, že pro internetové zpravodajství musí mít použitelné a výstižné široké záběry. Tedy ještě jinak řečeno – chce-li mít na webu to, co by jinak fotil a nabízel novinám výhradně zabrané na výšku, musí to vyfotit i v klasické široké orientaci.

Vzhledem k tomu, že jsme na začátku definovali tuto etapu přibližně jako úsek od první do poslední ostré expozice, patří sem zcela určitě i posílání prvních záběrů do redakce. To je fenomén zcela nový, který v analogové době neexistoval[30]. Posílání jako takové se běžně dělalo, ale zpravidla až na konci akce, po samotném fotografování. Nebylo myslitelné, aby uprostřed dění přerušil fotograf snímání, šel vyvolávat exponované filmy a posílat první záběry do redakce a po několika desítkách minut se zase vrátil a pokračoval ve fotografování. Samozřejmě to není zcela vyloučeno v případě, že měl s sebou nějakého asistenta nebo se stala natolik zásadní událost, která nesnesla odkladu, a hrozilo, že by se jinak nedostala do redakce před uzávěrkou. Nicméně to jsou naprosto výjimečné případy a neřeší běžnou denní praxi fotoreportéra. Lze tedy tvrdit, že tuto fázi fotografovy práce přinesla až digitalizace[31].

Na začátku každého takového posílání stojí dohoda s redakcí – fotoreportér musí přesně vědět, do kdy má snímky odeslat, kolik jich má být a pro jaké účely. Mnou oslovení profesionálové se ve většině specializují i na sportovní fotografii a zrovna posílání snímků z fotbalového utkání je zavedenou, standardizovanou praxí, která pro ilustraci problému dobře poslouží. Během zápasu k prvnímu výběru a přenosu fotografií dochází o poločasové přestávce. Obecně můžeme říci, že k pohodlnému a nerušenému transferu dochází během nějaké pauzy na akci tak, aby fotoreportér nezmeškal podstatnou část děje a nepřišel o zásadní snímky.

První fází je stažení vyfotografovaných snímků do počítače, což se děje buď přes kabel, nebo se paměťová karta vyjme z fotoaparátu a vloží se do čtečky (integrované v PC nebo externí). Po přenesení dat nastává druhá fáze, což je prvotní třídění záběrů a výběr těch povedených. Někteří fotografové tuto část zvládli již v kameře, buď důsledným promazáváním, nebo naopak označováním povedených fotek.

„Spíš ne (nemažu snímky), *protože při tom mazání na fotoaparátu se vám snadno může stát, že si umáznete i okénko, které je dobré. A to už z toho pak těžko dolujete. Lepší je vybrat to až pak v klidu, vzhledem k tomu, že ty paměťové karty jsou dnes už velké, toho místa je dost…“*

(Dan Materna)

„Jo, jasně. Promazávám to. Vím, že jsou třeba fotografické agentury, kde fotografové nesmí mazat, musí odevzdat vše, co nafotí. Což je samozřejmě dobré, protože ten editor, který s tím okamžitě pracuje a fotky vysílá, dává do jakéhosi jejich

[30] Výjimku zde tvoří týmy agenturních fotografů.
[31] Resp. její druhá fáze, tedy záznam na digitální fotoaparáty, nikoliv pouze skenování vyvolaných filmů.

systém, tak vlastně díky tomu i vidí, jak ten děj šel a orientuje se v tom. Kdybych já mu něco promazal, že se mi to zdá, že to mám špatně, byla by to pro něj horší orientace… Ale to ne, to já můžu klidně.“

(Michal Růžička)

„Po akci si klidně sednu, projedu si záběry a označím si do foroty snímky, které budu zpracovávat, abych to pak v redakci neměl složité.“

(Robert Sedmík)

Po vybrání několika snímků (např. 8-10, jak uvádí Václav Jirsa) se tyto editují, tzn. ve speciálním programu fotoreportér upravuje jas, kontrast, křivky/tonalitu barev, běžně se dělá i výřez ze snímku. Je-li výběr určen pro internetové zpravodajství, většinou ho fotograf rovnou zmenšuje (Robert Sedmík uvádí, že delší strana by měla být 800 pixelů), aby byl transfer rychlejší. K takovým úpravám se používá nejčastěji (všichni mnou dotázaní tuto skutečnost potvrdili) program Photoshop od společnosti Adobe. V něm lze rovněž upravovat metadata fotografií, tzn. textové informace, které si v sobě snímek uchovává po otevření v počítači[32]. Tato metadata fotografičtí profesionálové využívají pro popisky snímku, které musí dodat. Zpravidla to je datum, o jakou akci se jedná, jména zachycených lidí, kód fotoreportéra atd. Pokud fotoreportér fotografuje do formátu RAW, kdy se na kartu ukládají surová data bez jakékoliv komprese, pak použijí ještě modulu Camera RAW, který dokáže výsledný obrázek exportovat např. do formátu JPEG.

Používání RAW formátu potvrdila většina respondentů, protože díky většímu objemu dat dokáže zachovat více informací o světle, barvách, scéně atd. Tento bývá někdy nazýván „digitálním negativem“, protože stejně jako negativ ještě není hotovým snímkem, ale výchozím materiálem pro jeho vytvoření. Mezi profesionálními fotografy je tato technologie velmi využívaná zejména kvůli možnosti intenzivnějších úprav např. expozice, tonality, pozdější eliminace digitálního šumu atd.

Série popsaných úkonů, tedy výběr, úpravy, případně „digitální vyvolání RAWu“ trvá řádově několik minut a fotoreportér zpravidla vše provádí sám. Na otázku, kolik času zabere úprava jedné fotografie v terénu, odpovídají respondenti takto:

„V průměru tři minuty. Ale to je… rozumíte – stylizované focení třeba v ateliéru portrét, to zabere i několik hodin úprava, tak to prostě je… Ale pokud děláte běžnou

[32] Např. datum a čas pořízení snímku, model fotoaparátu, tzv. EXIF data, tj. informace o expoziční době, cloně, zaostřovacích bodech, zaostřovací vzdálenosti, použitém ISO, modelu objektivu, zda byl odpálen blesk, jaká použitá programová automatika atd.

reportážní fotku, tak i s tím popisem řekněme pět minut. Protože většinou samozřejmě dneska hraje ve všem roli čas, takže kdo má tu fotku první vydanou, venku, nebo v tom svém médiu, tak to je vítěz. Takže všichni spěchají.“

(Michal Růžička)

„Berme reportážní fotografii – tam mi jedna fotografie zabere tak minutu. S tím, že ji upravím do podoby, aby byla použitelná. Taky otázka je, co se s ní pak děje dál. Protože takhle upravená fotografie jde nahoru na zlom, kde jsou lidi na úpravu fotografií do tisku.“

(Robert Sedmík)

„Když jde o čas, tak se s tím tolik „nemažu“, ale snažím se vždy odevzdat hotovou věc, ne žádný polotovar.“

(Dan Materna)

„To je otázka minuty, dvou maximálně, protože tam toho zase nemůžete udělat moc. Fotku nezostříte – když je neostrá, rovnou ji zahodíte…, a jestli to zesvětlím nebo ztmavím celé nebo jen tmavá/světlá místa v křivkách, to je všechno…“

(Václav Jirsa)

Po úpravách a popsání snímků následuje již přenos dat. Díky dostupným wi-fi sítím lze ve veřejných budovách posílat rychle téměř jakékoli objemy dat. Pokud není otevřená bezdrátová síť k dispozici, použije se připojení přes jednu z mobilních variant rychlého internetu (3G, 4G atp.). Samotný přenos se děje většinou přes FTP, což je protokol pro vzdálené připojení k redakčnímu serveru. Pokud se transfer z nějakého důvodu nezdaří, je samozřejmě možné snímky poslat např. přes e-mail nebo internetová datová úložiště.

Po odeslání „rychlých snímků“ do redakce fotoreportér zavírá počítač, bere do ruky opět fotoaparát a vyráží zachytit další část pokračující akce.

V předchozích kapitolách jsme se dotkli tématu nafocení velkého množství snímků, jejichž následné procházení a třídění není zrovna jednoduchou záležitostí. Ve svých komentářích to vzpomínal především Václav Jirsa. Úskalí snímkové nadprodukce tu samozřejmě je, a LCD displej k takovému postupu (totiž následnému výběru) přímo svádí. Přesněji řečeno jde o jev, kdy se nejprve fotí různé možnosti, kompozice, varianty, a až pak se prohlíží, vybírá, případně maže. Tam směřovala další série mých otázek. Zajímalo mě, zda fotoreportér díky okamžité zpětné vazbě, kterou mu technologie nabízí, více experimentuje.

„Určitě zkouší a pouští se více do věcí, do kterých by dříve nešel. Nebo by je třeba zkusil, ale výsledek by viděl až zpětně – ale tady už ho vidíte hned a hned to můžete ještě posunout dál nebo zkusit jinou variantu, kterou hned vidíte. To souvisí s tím, že se to neskutečně posunulo ta kvalita. Zaprvé začaly vznikat daleko výtvarnější fotky, takové ty „samonosné“ fotografie, které noviny chtějí. Už to nejsou jen popisné fotky události, ale jsou to naopak často výtvarné fotografie i z úplně banální situace. A o tom se dá říct, že to posunul digitál.“

(Michal Růžička)

„Mám pocit, že jsme experimentovali úplně stejně i tehdy… Akorát tam to bylo o tom, že člověk vždycky dostával infarkt v té temné komoře, když mu to nevyšlo. Tady si to ihned zkontroluju a jsem v klidu, nebo si prostě tu expozici upravím podle toho, jak potřebuju. Určitě je to mnohem pohodlnější a jsem celkově klidnější. Když si vezmete, že tady časopis čeká na fotku, která má být přes dvě stránky a vy víte, že uzávěrky jsou s vaším focením na knop, tak je to vždycky mnohem lepší, když víte že jsou špatné světelné podmínky, v pohodě si to proměříte, podíváte se na to, vidíte, že to odpovídá… Pak už jen v klidu fotíte a nemusíte se starat o expozici. Kdežto při tom analogu to byly větší nervy.“

(Robert Sedmík)

Být v klidu, moci si ihned zkontrolovat svou práci, je jedna z největších výhod digitální formy záznamu, ale vzešel z toho i jeden nešvar velké části dnešních fotoreportérů. Prohlížení si vlastních snímků místo sledování akce. Pro takové chování, často spojené i s ukazováním záběrů ostatním kolegům fotoreportérům, se vžilo hanlivé označení chimping[33].

„Je pravdou, a to nakonec můžete vidět i v televizi na záznamu nějaké akce, že všichni fotoreportéři sledují displej, místo toho, aby se dívali, co se děje kolem nich.“

(Václav Jirsa)

„Jako jsou určitě fotografové, kteří nedělají nic jiného, než zmáčknou, podívají se jaký je výsledek, zmáčknou, podívají se… Ale proč by to člověk měl dělat? Nějaká důvěra tam musí být. A říkám, byl jsem zvyklý fotit na filmy a tam jsem si to zkontrolovat nemohl. Tady si zkontroluju opravdu expozici a ostrost a pokud to po akci

---

[33] *„In digital photography, the transitional rite of exposing, developing and printing is accelerated in an age which provides the photojournalist more creative control over the image by what is referred to by professionals as "chimping." Chimping is a colloquial term used by photojournalists because the photographer's sounds and actions of reviewing frames on-scene appear similar to the actions of an excited monkey.“* (Dunleavy)

rovnou nestahuju do notebooku, tak si to akorát rychle projedu a podívám se jestli tam je něco, co je aspoň trošku dobré.“

(Robert Sedmík)

Na promítaných snímcích na LCD panelu většina fotoreportérů ověřuje v první řadě většinou to, zda jsou správně exponovány. V dalším sledu je to ostrost snímku, kompozice a situace (zda třeba fotografovaný nemrkl nebo do záběru někdo nevběhl atd.).

S digitálním displejem je úzce spojeno ještě jedno vylepšení, které se v počátcích mezi odbornou veřejností často diskutovalo – režim živého náhledu. Zprvu zaznívaly hlasy z řad laiků i profesionálů, že u zrcadlovky je Live View[34] naprostá zbytečnost a jde pouze o marketingový tah. Časem se však ukázalo, že i tato funkce má své opodstatnění a mezi fotoreportéry se najde někdo, kdo ji využije. Ani mnou oslovení respondenti nebyli v tomto směru jednotní. Na svém přístroji měla režim živého náhledu jen část z nich, která jej paradoxně nevyužívala. Robert Sedmík na otázku, zda jeho přístroj tuto funkci podporuje, odpověděl:

„Ne. Ale musím říct, že je to docela fajn. Určitě bych to ocenil – na spoustě akcí bych byl šťastný, kdybych měl tenhle náhled. Protože když se člověk nemůže někam dostat a zvedne si foťák nad hlavu, tak to odhaduju. Už přesně vím, že když mě bolí zápěstí, tak ten záběr bude v pohodě…, ale častokrát vím, že bych to ocenil, když bych měl displej otočený na sebe.“

Oproti tomu ostatní svou praxí potvrzují výše zmíněný trend okamžité kontroly na displeji a experimentování metodou pokus-omyl[35].

„Ne, to nevyužívám. Jednak – jak jsem říkal – můj přístroj to neumí. Stane se mi, že je potřeba takto fotit. Dělám to tak, že vyfotím a zkontroluji snímek, vidím, zda je dobrý nebo ne – vidím, jestli víc sklopit, roztáhnout zoom, dát výš… Takto ano.“

(Václav Jirsa)

„Ta možnost tam je, ale já to vůbec nepoužívám… Vůbec. Když používám nějaký netradiční záběr, spíš od země než z nadhledu… např. teď polská ambasáda, s ohledem na ty nedávné události s tím letadlem, a chcete ji vyfotit od země, změnit perspektivu,

---

[34] Funkce běžná u kompaktních fotoaparátů se u digitální zrcadlovky musí řešit sklopením zrcátka, aby snímač mohl zaznamenávat data a v reálném čase je zobrazovat na displeji.

[35] *„The process in which images are now made with a digital camera may also save the photographer the embarrassment of returning to re-shoot an assignment if a mistake is made. In addition, the monitoring capacity of the digital camera may further enhance the accuracy of information or captioning that accompanies the image. As one photo editor recently pointed out, "photographers can make far less excuses when they don't come back with the picture" (Dunleavy, 2003).“*(Dunleavy, 2004)

aby ty svíčky byly velké, tak to nedělám tak, abych pouštěl live view, ale raději to pokusně vyfotím, podívám se na to a pak změním úhel. Když teda se nedívám do hledáčku přímo. Ale to je minimální záležitost.“

(Dan Materna)

„To ta kamera podporuje, ale nevyužívám to. Dokonce jsem si tuhle říkal, jakpak se to asi na ní nastavuje, protože jsem něco fotil a měl jsem ten foťák na zemi… Pak jsem fotil třeba na Hradě amerického prezidenta, jak obědvá s Medveděvem a s Klausem. Tam jsem to normálně zvedl nad hlavu a říkal si „ty jo, kdybych to zapnul, tak to hned vidím…“, ale vyfotil jsem to a úplně jsem se trefil. Jak máte tu kameru denně v ruce, tak jsem to intuitivně úplně perfektně zakomponoval, ještě jsem to tam ukazoval kolegovi, jak jsem se trefil… Takže to fakt nevyužívám.“

(Michal Růžička)

Velmi užitečná funkce displeje je zobrazování informací o expozici. Jednak lze zobrazit ke každému snímku histogram, jednak LCD panel dokáže blikáním (nebo obecně zvýrazněním) signalizovat ta místa na snímku, která jsou přeexponovaná nebo naopak podexponovaná. To jen dává další perfektní nástroj k absolutní kontrole výsledné produkce. Že do svých profesionálních rutin zařadili oslovení fotoreportéři i průběžné kontroly tohoto charakteru, většina z nich jednoznačně potvrdila.

„Ano, je pravda, že tam je nastavitelný histogram a využívám ho. Na fotbale a podobných akcích aspoň při prvním nastavení expozice, kde vidím, zda přidat nebo ubrat, a když jsem v těch interiérech tak taky. Tam je to prakticky u každého druhého nebo třetího snímku.“

(Václav Jirsa)

„No jasně, to vidíte…, když je tam třeba velký rozdíl, tak displej to lehce signalizuje, když je něco přepálené. Když je někde ostré světlo, tak to úplně bliká. Kontroluju v první řadě jestli to dobře exponuji (…).“

(Michal Růžička)

Jak už bylo několikrát zmíněno, digitální doba, to není jen elektronický čip ve fotoaparátu a záznam na kartu, ale komplex sofistikovaných digitálních technologií a přístrojů, které spolu navzájem spolupracují a vytvářejí a pomáhají charakterizovat fotoreportérovo pracovní prostředí. O všech těchto náležitostech, které sice přímo nesouvisí s fotoaparátem a technologií záznamu, ale mají na ni (a na fotografovy rutiny) zásadní vliv, bych se chtěl zmínit v závěru této kapitoly. Zejména proto, aby byl obraz doby a fotožurnalistovy práce v ní úplný.

Nejzásadnějších změn doznala celková koncepce práce. Tím, že se masově rozšířilo posílání snímků prakticky odkudkoliv, z jakékoliv akce (a sem samozřejmě spadá i vyvolávání a scanování filmů na fotbalových stadionech z přelomu analogové a digitální éry), prodloužila se radikálně doba fotografování na místě události. Najednou nebylo potřeba spěchat do redakce vyvolávat materiály, ale mohlo se zůstat a v klidu fotit dál. Z hlediska přínosu pro žurnalistiku je to bezesporu ohromná výhoda a posun k lepšímu.

„Díky tomu, že bylo potřeba být včas zpátky v redakci a snímky vyvolat, tak pro většinu z nás fotbalový zápas trval polovinu, tedy 45 minut. Později to šlo i tak, že s pomocí ČTK, která měla technologii telefoto, že jsme to někde na stadionu na záchodech vyvolali, usušili a jejich technik to odeslal k nám do redakce. V takových případech jsme mohli zůstat na zápasu i do konce. (…) A dnes bohudík – nebo bohužel pro fotoreportéra, díky digitálu a hlavně díky rychlému přenosu do redakce ten zápas trvá 90 minut a ještě 5 minut po zápase, co kdyby se něco stalo. (…) To samé s hokejem. V dobách analogu pro nás trval třetinu a jelo se do redakce. Dnes když je prodloužení a penalty, tak se tam musí být až do úplného konce. Takže pro toho fotoreportéra to prodloužilo pracovní čas, (…).“

(Václav Jirsa)

„Takže když se fotil fotbal třeba v Teplicích, který byl třeba od sedmi hodin, tak člověk tam mohl být třeba prvních patnáct minut, pak musel skočit do auta a jet do Prahy a odevzdat to. S tím, že ještě než byly scannery, tak jsi přiběhl do redakce, kde jsi film vyvolal – takový trošku brutálním způsobem, protože každá minuta byla dobrá (…).“

(Robert Sedmík)

„Zrychlilo se to tak, že dříve třeba fotograf odcházel z fotbalu ve dvacáté minutě a jel do redakce vyvolávat do fotokomory a udělat z toho fotku, která se pak dávala do novin. Kdežto dnes je to tak, že je na fotbale od začátku do konce, fotí celý děj zápasu a potom nebo i v průběhu, to posílá z laptopu.“

(Michal Růžička)

Tato změna koncepce práce kvůli odesílání snímků z akcí dokonce jde tak daleko, že se z fotoreportéra stává jakýsi externí prvek redakce. V analogové době jeho pracovní den vypadal zpravidla tak, že zaznamenal nějakou akci, a když nebyla žádná další, přijel do redakce materiály vyvolat. Případně třeba během dopoledne nafotil několik událostí a odpoledne v redakci vyvolával. Dnešní systém ho v redakci takřka

nepotřebuje. Přes mobilní telefon dostane pokyny, nafotí to a okamžitě posílá hotové fotografie, dostává údaje o dalším místě, kam opět dojede, nafotí a pošle další sérii snímků. Když se něco děje, je fotograf v podstatě stále v akci. Někteří mnou oslovení profesionálové potvrdili, že tento fenomén je ve fotoreportérské profesi jasně identifikovatelný[36].

„Dnes je to horší v tom, že ty doděláš jednu akci a hned to z té akce musíš poslat. To, co vyfotíš, hned pošleš; vyfotíš, pošleš… Tehdy v deníku to fungovalo tak, že jsi ráno šel na jednu akci, pak na další a na další… celý den jsi byl na akcích, pak jsi třeba ve tři hodiny odpoledne přišel do práce, celé to zpracoval, odevzdal a nazdar… Tady jasně, odfotíš jednu akci a máš čistou hlavu, ale ten tlak na rychlost je tu strašně velký. To tenkrát nebylo – tady neexistovaly žádné stránky… Dnes odfotíš a de facto už ti zvoní telefon v kapse „Kde to máš?“ “

(Robert Sedmík)

Dalším specifikem digitální doby, které zasahuje do pracovních rutin fotoreportéra, je všudypřítomnost vyspělých moderních technologií. V připravených otázkách se tohoto jevu týkal speciálně jeden dotaz, kdy jsem chtěl po respondentech vědět, zda se jim někdy stalo, že museli použít fotografii z kompaktního fotoaparátu nebo třeba z mobilu[37], který měli zrovna po ruce. Charakteristikou analogové doby byl limitující film. I když šel fotoreportér fotografovat profesionálně nějakou událost, a byl perfektně připraven, stále si musel hlídat, aby filmový materiál nespotřeboval – stále mohl být zaskočen nemožností snímat akci. Připravenost a pohotovost vyfotit cokoliv se s příchodem digitálních technologií rapidně zvýšila. Nad fotoaparátem v mobilním telefonu, který máme stále u sebe, se dnes pozastaví jen málokdo, vlastní jednoduché malé kompaktní foťáčky mají dnes pomalu i děti prvního stupně základní školy. A co víc, umí je leckdy ovládat lépe než dospělí! Je zajímavé, že zkušenosti s použitím podobných technologií má většina oslovených.

---

[36] Srov.: *„Digital imaging may lead to other types of changes in the work life of news photographers, such as increased interaction with reporters and editors. Photo editors and educators say that computers let photographers come out of the darkroom and join the rest of the staff. Others express concern that because photo processing no longer must be done in a darkroom, news editors might assume responsibilities for image handling and in the process photographers may lose some autonomy and control of their images.“* (Russial, 2000) – zde je nutno poznamenat, že J. Russial ve své studii chápe pojem „digital imaging“ spíše jako proces postprodukce v redakci, čili digitální skenování analogových filmů. Proto vnímá těsnější vazbu mezi fotoreportérem a fotografickými editory/grafiky.

[37] Viz také RUSTAD, Karen. 2006. Photojournalism and the Internet: Competition, Collaboration, Convergence in European News Media In Transition.

„Z kompaktu jsem párkrát fotku použil, protože jsem třeba někde byl a měl v kapse jen kompaktní kameru, to ano.“

(Michal Růžička)

„Ano, stalo se mi to, když se mi na tomhle mém foťáku utrhla závěrka a byl jsem na reportáži. Já u sebe vždycky nosím tenhle malý kompakt, takže tím jsem tu reportáž dofotil.“

(Robert Sedmík)

„Přiznám se, že vždy mám u sebe fotoaparát. Nosím u sebe ne snad přímo kompakt, ale svého soukromého Olympuse, jen tak na hraní si. No ale on má 28-360 mm zoom, do 1600 ASA taky umí, tak když je potřeba, fotografii z toho udělám. Důvody jsou ryze praktické – dnes už tahat celou tu tašku… přeci jen něco to váží a nosíte to zbytečně. A navíc je nebezpečí, že vás někdo okrade. Kdežto s tímhle šidítkem, jak tomu říkám, nejsem nikomu nápadný. I na místě si lidé myslí, že fotím jen tak pro sebe a nikomu to tolik nevadí.“

(Václav Jirsa)

Nadstandardní technologická výbava ovšem může být prospěšná i během zcela rutinního fotografování, protože si fotoreportér přímo na místě snadno shání další informace a má perfektní přehled o aktuálním dění. Běžně se stává, že se fotí např. nějaký mítink, jednání nebo delší sportovní akce. Je běžnou zkušeností oslovených reportérů, že ačkoli jste přímo na místě dění, nemusí se vám dostat takřka žádných informací a leckdy mají lepší informace agentury, na jejichž servis se s notebookem nebo telefonem připojeným k internetu během chvilky dostanete. Jistě, že i v analogové době bylo možné zavolat kolegům do redakce a vyžádat si podrobnosti. Lze ale tvrdit, že dnešní technologie takové počínání značně usnadňují a posouvají možnosti dále. Z vyjádření několika fotoreportérů vyplývá, že aktivní vyhledávání informací na místě události dnes patří k jejich běžným pracovním rutinám. Samozřejmě pouze tehdy, je-li na to čas a má-li taková činnost smysl.

„Ano. Jsou akce, kdy to sledujete – třeba v cizině se stává, že ač jste na té samotné akci, tak třeba nemáte přesné informace… Na internetu díky televizi najdete to nejčerstvější zpravodajství. To samozřejmě monitoruji. Není to nějaká rešerše, že bych si dělal průběžné přípravy, ale takový monitoring… Když teda je na to čas na té akci, tak monitoring určitě probíhá. (…) Tak dříve jste neměl tu možnost, za analogu. Pak už jste si mohl teda zavolat telefonem, ale předtím jste seděl na nějakém sportu a sportovec

odešel z hřiště, ale vy jste vůbec nevěděl – to jste se třeba dozvěděl až někdy… z povídání někoho jiného. Dneska ty technologie vám umožňují online sdělit ty zprávy.“

(Michal Růžička)

3.2.3 Srovnání

Na samotný proces fotografování měla digitalizace nesporně velký vliv. Od základu se změnila nejen technologie snímání obrazu a jeho záznamu, ale především pohled a přístup samotných fotoreportérů. Z hlediska vlivu na žurnalistické principy, lze většinu těchto změn považovat za veskrze kladné.

Lze oprávněně tvrdit, že digitalizace posunula možnosti fotografování, tím spíše toho na profesionální úrovni. Absence filmového materiálu, jakožto limitujícího faktoru, se jednoznačně kladně projevila jednak na schopnosti moderních přístrojů zaznamenat i dříve technicky naprosto nezvládnutelné situace, na variabilitě s jakou může fotoreportér pohotově reagovat na měnící se světelné situace, a konečně na množství a kvalitě vznikajících snímků.

„To souvisí s tím, že se to neskutečně posunulo ta kvalita. Zaprvé začaly vznikat daleko výtvarnější fotky, takové ty „samonosné“ fotografie, které noviny chtějí. Už to nejsou jen popisné fotky události, ale jsou to naopak často výtvarné fotografie i z úplně banální situace. A o tom se dá říct, že to posunul digitál.“

(Michal Růžička)

Pozitivní vliv na žurnalistické aspekty fotoreportérovy práce má i druhý nejviditelnější přínos digitální technologie, totiž LCD displej nabízející okamžitou kontrolu výsledku. Nejenže lze snímky rovnou prohlížet, hodnotit a případné nedostatky okamžitě korigovat, obrazovka nabízí i další pokročilé funkce, jako indikaci expozičních nedostatků nebo režim živého náhledu. To jsou možnosti, které technika profesionálnímu fotografovi nabízí. Jak s tím ale naloží on, to už je pouze na jeho schopnostech. Minulé kapitoly a výpovědi mužů z praxe prokázaly, že když se tyto nebývalé technologické možnosti spojí s amatérismem a nedostatečně vyvinutými fotožurnalistickými zásadami některých nováčků, mohou sice dotyční nabýt dojmu, že drahou a uživatelsky přívětivou techniku dobře ovládají, ovšem jejich žurnalistický přínos je takřka nulový.

„Když chce být člověk slavnější a pro redakci platnější, musí dnes používat i metody, které se dříve eticky nedělaly – dloubnout do někoho loktem, stoupnout si před kolegu… Není to digitální technologií, ale je to přesně tou současnou situací – že těch lidí je tolik, nepotřebují vzdělání, každý chce být nejlepší a chtějí ty peníze, které bych normálně dostal já, tak aby je dostali oni… Doba je taková.“

(Václav Jirsa)

„No zažívají (zpravodajské weby) *kvantitu, ale ne kvalitu. To vám klidně ukážu, že je to kvantita na úkor kvality, protože tam jsou dva zájmy – „nasypat“ tam toho co nejvíce, a být první. To je hlavně boj s časem. Ale o kvalitě uceleného souboru se rozhodně nedá hovořit. Máte tam samozřejmě nabídku – jak video, tak fotogalerii, ale že by to bylo nějaké reprezentativní, ucelené…? Ne. Je to nasypaný mišmaš nesourodých fotek. Ale že by tam bylo deset fotografií, které by vyjadřovaly odpoledne vítězství, proher, napětí, to tam rozhodně ve vysoké kvalitě není. To že někdo dojde na volební štáb, chvíli tam točí, pak to přepne a chvíli cvaká a pak to všechno vysype na web, a vy vidíte, jak jsou fotografie technicky a vůbec špatné… No tak to v mých očích není fotoreportáž, ale hypermarket, který vás trochu zasytí. Ale rozhodně to není o kvalitě. A dokud to takhle lidem stačí, tak asi není důvod nic měnit.“*

(Michal Růžička)

3.3 Zpracování snímků

V této kapitole se zabývám všemi procesy, které následují po samotném fotografování události, tedy po zaznamenání snímků na film nebo v digitální podobě. Abych dostatečně definoval tuto množinu úkonů, pomůžu si časovým ohraničením, kterým končí činnost předchozí kapitoly. Fotografování končí posledním „ostrým“ záběrem a zde tedy začíná děj této kapitoly. Z druhé strany bude omezen předáním výsledného snímku na zlom do grafického oddělení nebo do archivu.

Následné práce na vzniku snímků byly vždy veřejnosti skryty. Odehrávaly se za zdmi redakcí, uvnitř temných komor a možná měly tak trochu punc jakéhosi výrobního tajemství. Ovšem přesto, že nebyly na očích laikům, vždy se jednalo o část pracovních rutin fotoreportéra, které patřily k těm nejzásadnějším. Tady se teprve zhodnotil materiál, který na akci nashromáždil. Tu se teprve ukázalo, zda jsou na negativech vůbec nějaké kvalitní fotografie a jak spolehlivě svou práci odvedl.

Z hlediska časového může tato fáze vzniku novinářských fotografií trvat klidně delší dobu než samotné fotografování[38]. Lze předpokládat, že je to také sféra, která díky digitalizaci doznala nejmarkantnějších změn ve fotoreportérské praxi[39].

Otázky:

Odesíláte fotografie přes internet rovnou z místa události?

Upravujete si sám fotografie? Jak moc (ořez, barvy, retuš, korekce expozice…)?

Jaký program používáte?

Třídíte snímky před odesláním do redakce? Pokud ano, zkuste vyjádřit v procentech, kolik z celkového počtu pořízených záběrů odevzdáte…

O co dalšího se stará fotoreportér na místě (popisky, archivace, indexace snímků atd.), co následuje v redakci?

Účelem této kapitoly je spíše shrnout to podstatné, co už částečně zaznělo v kapitole fotografování[40]. Předpokládá se, že zde oslovení profesionálové potvrdí nejzásadnější rozdíly, vyplývající z úplné eliminace temných komor a posílání a zpracovávání snímků. Sem míří také většina mých otázek, kde se snažím zjistit jak probíhá zpracování snímků dnes.

3.3.1 V analogové době

Těsně po dokončení fotografování začíná fotoreportérův boj s časem. V závislosti na tom, jak se blíží uzávěrka, musí sbalit veškerou techniku a buď pospíchat do redakce, nebo – v případě vyvolávání a posílání z místa – se musí přesunout na místo své mobilní temné komory.

Pokud vyvolává přímo v terénu, vzal si s sebou potřebnou techniku a předem si ji připravil v místech k tomu vhodných (nejčastěji např. veřejně přístupné toalety).

---

[38] Z výsledků studie J. Russiala vyplývá mj. následující: *„Shooting photos - a traditional task - takes up the greatest part of a photographer's day, but computer work is not far behind. The highest-ranking task after shooting was "working on a computer," a general category of activity that overlaps a variety of tasks, such as image processing in Photoshop, scanning negatives, using the Leaf Desk for picture editing and using a photo archive. Editing, planning photo shoots, developing film and attending meetings also take up some time. Printing photos is almost negligible, reflecting the almost complete shift to digital processing.“* (Russial, 2000)

[39] In general, photo editors report that digital imaging has increased the workload of the photo department. A total of 65.7 percent of photo editors said workload was "much" or "somewhat heavier"; 28 percent said the workload was "much heavier." About 26 percent said workload had stayed the same, and about 8 percent said workload was "somewhat" or "much lighter." (Russial, 2000)

Vzhledem k tomu, že tato má práce řeší rámcově pracovní rutiny a snaží se je porovnávat v čase, nebylo by žádoucí zde nyní popisovat přesný technický postup a složení chemikálií k úspěšnému vyvolání filmů. Jednak se jednotlivé postupy lišily (barva/černobílá fotografie, různé materiály, citlivosti, atd.), jednak je lze dohledat v přílohách v hloubkových rozhovorech. V obecné rovině si pouze připomeňme, že co do výbavy, musel mít fotoreportér poměrně dost věcí – vedle chemikálií i vývojnice, termobox, přenosnou temnou komoru, zdroj vody, elektrickou přípojku, atd. Kromě vybavení bylo vyvolávání (navíc v improvizovaných podmínkách) poměrně náročné i na postup. Bylo nutné dodržet přesné časy, teploty lázní, otáčení vývojnice a další náležitosti[41].

Když se povedlo film vyvolat a vysušit, sbalilo se veškeré vybavení a fotograf se přesunul ke svému počítači s připojenou telefonní linkou/internetem připravenému na přenos dat. Vybrala se nejlepší filmová políčka, která se digitalizovala pomocí přenosného scanneru. Mohly se provést základní úpravy v programu na bázi Adobe Photoshop, doplnily se popisky s datem, místem a názvem akce, případně jména osob na snímcích a jméno autora fotografie, a opět přes FTP došlo k přenosu dat do redakce.

V případě, že se obrázky z místa neposílaly, sbalil se fotograf a přesouval se do redakce, kde měl pro zpracování snímků lepší zázemí.

„(…) tak jsi přiběhl do redakce, kde jsi film vyvolal – takový trošku brutálním způsobem, protože každá minuta byla dobrá – pak se to klasicky nazvětšovalo, udělal jsi fotku a donesl ji na zlom, kde ji scanneristi naskenovali na plošném scanneru. Postup při vyvolávání byl takový, že se snímky vyvolávaly v neředěné vývojce, ustalovaly se v neředěném rychloustalovači a polívalo se to lihem, aby film co nejrychleji uschnul (když se dnes podíváš v archivu na ty negativy, tak jsou úplně žluté, nedoustálené, neustále tam probíhá nějaký chemický proces…). Můj kolega měl rekord: od otevření dveří kanceláře do zavření dveří a odchodu na zlom mu to trvalo čtyři a půl minuty. Normálně je postup pro vyvolání hezké fotografie samozřejmě o hodně delší.“

(Robert Sedmík)

Tím je řečeno de facto vše. Někde byly na vyvolávání laborantky, jinde si vše dělali fotografové sami (častá byla kombinace obojího – sice měli laborantku, ale dělali

---

[40] V rámci posílání snímků do redakce během fotografování.
[41] Viz hloubkový rozhovor s Robertem Sedmíkem.

si to raději sami). Vyvolané filmy se rozstříhaly, popsaly (opět datum, místo a název akce, případně lidé na fotografiích a autor) a pokud se z nich nenazvětšovávaly další fotografie, založily se filmy do archivu. Rovněž tak fotografie se dle regulí popsaly a založily. Každá redakce měla své směrnice jak efektivně archivovat snímky a negativy, aby se daly rychle zpětně dohledat a použít.

3.3.2 V digitální době

Posílání digitálních fotografií jsme detailně zmapovali v předchozí kapitole, proto pouze dodám, že stejným způsobem probíhá i po skončení akce, kdy se posílá druhá fáze vývoje události.

Po přesunu do redakce, což nemusí být hned po skončení fotografování, ale např. až druhý den[42] má fotoreportér za úkol pořízené snímky protřídit, upravit a archivovat. Nejprve probíhá třídění snímků, a to v mnohem větším měřítku, protože z jedné akce třeba o 300 nafocených záběrech vybírá fotoreportér k odevzdání třeba jednu desetinu. Záleží na pravidlech redakce a archivu, ale zpravidla se snímky mohou mazat, a nezarchivuje se vše. Upravují se pak přednostně ty, které jsou odevzdány do archivu. K běžným úpravám patří opět správa křivek, úprava kontrastu a tonality, případně lokální úpravy (ekvivalenty vykrývání a nadržování v temné komoře) nebo výřezy. Popisky, většinou v podobném rozsahu jako v analogové době, se pak nejčastěji ukládají přímo jako metadata do fotografie, aby bylo možno snímek rychle dohledat v archivu. Z toho samého důvodu se někdy mohou přidávat klíčová slova na vyhledávání, ale zdaleka není pravidlem, že by tuhle práci dělal jen fotoreportér, často se o podobné záležitosti stará již grafické oddělení.

Ze zkušeností oslovených fotoreportérů vyplývá, že následné digitální úpravy snímků jsou nikdy nekončící prací. Nezřídka se stává, že než stihne fotograf doupravit a zarchivovat jednu akci, už je odvolán na druhou atd. Častou rutinou fotoreportéra digitální doby je tedy to, že se stále vrací k rozdělané práci, a když je volněji, není žádné fotografování, zpracovává uplynulé akce[43].

---

[42] Viz předchozí kapitolu.
[43] Viz také RUSSIAL, J., 2000. How digital imaging changes work of photojournalists. Newspaper Research Journal, 21(2), pp. 67-83.

3.3.3 Srovnání

Digitalizace v následných úpravách znamená naprostou reorganizaci práce. Zde se pracovní rutiny změnily od základů. To, co dříve bylo potřeba dělat složitě rukama, poměrně špinavým chemickým procesem, zvládne se dnes za pomoci několika kliknutí počítačovou myší. Temné komory a chemikálie zcela zmizely z redakcí a nahradily je nejdříve scannery, později modernější osobní počítače. Fyzické archivy, které bylo třeba pečlivě a jednotně vést a dlouze procházet než se našel potřebný záběr, který se dále zvětšoval a upravoval, nahradila obrovská datová úložiště, kde během zlomku vteřiny po zadání klíčového slova nebo data vypadne několik variantních snímků připravených k okamžitému použití.

Z hlediska žurnalistických principů zde nacházíme opět výrazné zlepšení. Posílání fotografií nesmírně urychlilo[44] prvek aktuálnosti materiálů, větší množství fotografií mohlo přispět k objektivnějšímu podání skutečnosti. Jestliže dříve vzniklo z akce třeba pět nebo deset záběrů a jeden vyšel v tisku, nebylo tak těžké vybrat zrovna ten zkreslující nebo vrhající na událost trochu jiné světlo. Ve chvíli, kdy vznikne 300 záběrů, z nichž se třeba 40 odevzdá k archivaci a 25 jich vyjde na internetu, poskytuje to poněkud komplexnější pohled na celou událost a může to přispět k zevrubnějšímu informování publika[45].

Jedinou spornější otázkou, kterou řeší mnoho českých i světových teoretiků a redakcí, zůstává otázka manipulace digitálních fotografií. Vzhledem k tomu, že se snímek skládá z jednotlivých pixelů, dovolí nám jít až na základní stavební jednotku a přeskládat ho úplně jinak v takové kvalitě, že téměř není šance rozpoznat manipulaci s fakty. To ve velké míře podporují i stále sofistikovanější programy na úpravu digitálních obrázků.

---

[44] *„Reasons for this shift (move avway from analogue photo) include the speed in which images are monitored, edited and transmitted on-the-scene; the cost of producing images with digital technology; and improvements in the quality of digitally produced images .“* (Dunleavy, 2004)

[45] „Fotografie používá jako jeden (sic!) z hlavních tvůrčích prostředků metodu selekce.“ (Lábová, 1990: 12).

Závěr

Ve své práci jsem se snažil postihnout fenomén digitalizace fotografických (a návazných přenosových a publikačních) technologií z hlediska standardizovaných pracovních postupů profesionálního fotografa-novináře. Na základě čtyř hloubkových rozhovorů s významnými českými fotoreportéry, jsem se pokusil popsat, jak vypadaly jejich základní pracovní rutiny v době analogové (charakterizované záznamem na filmový materiál) a jak vypadají dnes v době digitální. Speciálně jsem se zaměřil na to, zda v jejich práci došlo k nějakým změnám, případně jaký mají tyto změny dopad na výsledný žurnalistický produkt.

Pro tyto účely jsem nejprve krátce sumarizoval technologické vybavení typické pro jednotlivá období a dále rozfázoval činnost fotoreportéra do tří samostatných celků, vždy dle hlavní činnostní náplně dané fáze – přípravy, fotografování, zpracování materiálů.

Mám za to, že se mi podařilo poukázat na řadu podstatných změn, které denní práci fotoreportérů provází. Lze konstatovat, že denní rutiny fotoreportéra deníku byly v jednotlivostech rozdílné od denních rutin dnešního novinářského fotografa. Práce naznačuje, že ačkoliv dílčí změny nastaly ve všech třech fázích vzniku obrazových novinářských materiálů, nejzásadnější proběhly ve druhé a třetí, tedy při fotografování a zpracování. Jde především o okamžitou kontrolu výsledků práce (díky zobrazení snímků na integrovaném LCD displeji), která ve svých důsledcích vede k mnoha dalším posunům zaběhnutých principů při pořizování snímků; a přirozeně úplné odstranění chemického procesu vyvolávání, zvětšování a dalšího zpracování snímků v temné komoře.

Z hlediska dopadů na výsledný žurnalistický produkt se pak v konkrétních případech jednoznačně podařilo prokázat zrychlení a v určitých ohledech i zkvalitnění snímkové produkce, jakkoliv digitalizace samotná může vést i ke zcela opačnému trendu, totiž „amaterizace“ tvorby a rozmělnění kvality obrazové produkce. To už totiž nezáleží jen na technologii, ale zejména na fotoreportérovi, který stojí za kamerou. Zjednodušeně řečeno digitální technika dala dobrým profesionálům příležitost stát se ještě lepšími, ovšem také podprůměrným stát se průměrnými. Záleží tak spíše na vedení redakcí, zda v globálu upřednostní levnější průměr nebo dražší kvalitu.

To nakonec mohou být další témata k prozkoumání, stejně jako např. vliv digitalizace na práci agenturního fotografa, protože zpravodajské agentury jsou na

technologiích závislé ještě mnohem více než pracovníci deníků. Já přínos své práce spatřuji především v tom, že ilustrací jednotlivých příkladů z praxe prokázala kauzalitu mezi digitalizací a změnou pracovních rutin fotoreportéra, dokázala sumarizovat průběh jeho práce a zaznamenala i používané technologie v daných obdobích. Všechno to jsou totiž body, které jsou profesionálním fotografům známé, ovšem v odborných knihách a příručkách se o nich mnoho nedočteme a veřejnosti zůstávají skryté. Přesto bude potřeba reportérské rutiny mnohem více navenek komunikovat, chceme-li zvyšovat celkovou úroveň mediální gramotnosti.

Summary

In my work I tried to describe the phenomenon of digital imaging (and related transmission and publicity) technologies in terms of standardized working routines of journalists. On the basis of four interviews with leading Czech photojournalists, I tried to describe how their basic working routines looked like at the analogue era (characterized by recording on film stock) and how they look today, in the digital era. Specifically, I focused on whether their work changed in any way or how these changes have affected the final journalistic product.

For this purpose, at first I briefly summarized the technological equipment typical for each period and set up activities of photojournalists into three separate units, according to major activity by these phases - preparation, photographing, processing.

It seems to me that I have noted a number of general changes at photojournalist`s working routines. It can be concluded that the daily newspaper photojournalist working routines during the analogue era were different in detail from the daily routines of today's journalistic photographer. The work suggests that, despite some minor changes occurred in all three phases of producing journalistic pictures, the most important changes occurred in the second and the third, means shooting and processing pictures. The most important changes considered are the possibility of immediate control of photographic production (by displaying images on an integrated LCD), which, in effect, leads to many other well-established principles while shooting

images, and of course the complete elimination of the chemical process of developing, enlarging and further processing of images in the darkroom.

In terms of impact on the final journalistic product, this work is about to demonstrate (in specific cases) the acceleration and in certain respects also the quality boost of journalistic frame production, however the digitization itself can also lead to a completely opposite trend, namely "amateurism” and destruction of images production. It depends not only on technology but especially on the photographer. Put simply, the digital technology has given a good opportunity for professionals to become even better, but also “lower than average” to become only average. It depends more on management and editorial staff, whether in global prefer less expensive quantity or more expensive quality.

Those may be the questions for further explores, as well as the impact of digitization on the work of photographer of agency, because picture and news agencies are dependent on the technology much more than the staff in newsrooms of daily newspapers. I can see a benefit of my work mainly in demonstration of causality between digital imaging and changing work routines of photojournalist, summarization and describing these routines and the technology used in those periods. All these points are very common for professional photographers, but we can hardly find anything about it in literature and so usually it remains hidden to the public. Still, there is further need of presentation of these points externally, if we want to increase the overall level of media comprehension.

Použitá literatura

AZLEE, Z. Impact of digital technology in photojournalism: Computimes. *New Straits Times*, 2003, s. 35-35.

BLANKENHORN, D. Photos coming out of darkroom ages. *Chicago Tribune.* 1989, s. 1-5.

DOUGLIS, Philip. Digital photojournalism: More choices, lower costs, quicker results. *Communication World*, 2002, 19(2), s. 30-31.

DOUGLIS, Philip, N. The digital edge: Three shots I never would have made on film. *Communication World*, 2004, 6. Nov-Dec, s. 40-41.

FAHMY, Shahira, SMITH, Zoe, C. Photographers note: Digital`s advantages, disadvantages. *Newspaper research journal*, 2003,24 (2), s. 82-96.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum :Základy metody a aplikace.* 1. vydání. Praha : Portál, 2005. 408s. ISBN 80-7367-040-2.

KOBRÉ, Kenneth. *Journalism: The professionals' approach.* Amsterdam : Focal Press, 2004. 416s.

LÁBOVÁ, Alena. *Základy fotožurnalistiky II. : Úvod do teorie žurnalistické fotografie.* 1. Vydání. Praha : Univerzita Karlova v Praze, 1990. 200s.

OSVALDOVÁ, B., HALADA, J. a kol. *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace.*Praha : Libri, 2007. 264s.

PERES, Michael, R. *Focal Encyclopedia of photography.* Amsterdam : Focal Press, 2007. 846s. ISBN 0-240-807 40-5

ROSENBERG, J. Associated Press to premiere PhotoExpress. *Editor & Publisher*, 1993, 126(12), s. 28-28.

ROSENBERG, J. Newspaper technology review. Editor & Publisher, 1995, 128(1), s. 56-56.

RUSTAD, Karen. Photojournalism and the Internet: Competition, Collaboration, Convergence. *European News Media In Transition* [online]. 08.12.2006 [04.05.2011]. Dostupné z www: <http://nosve.com/writing/photojournalism.pdf>.

RUSSIAL, John. Growth of Multimedia Not Extensive at Newspapers. *Newspaper Research Journal*, 2009, 30(3), s. 58-74.

RUSSIAL, John. How digital imaging changes work of photojournalists. *Newspaper Research Journal*, 2000, 21(2), s. 67-83.

RUSSIAL, John. Pagination and digital imaging: A contrarian approach. *Newspaper Research Journal*, 1995,16(4), s. 42-42.

SIEGEL-ITZKOVICH, J. Digital imaging's on the way - for better or for worse. *Jerusalem Post*. 1995, s. 01-05.

ŠMOK, Ján. *Začněte fotografovat.* 1. Vydání. Praha : Nakladatelství technické literatury, n. p., 1983. 264s. ISBN 04-317-83.

TIROHL, Blu. The Photo-journalist and the changing news image. *New media society*. [SAGE]. 2000 [30.04.2011]. Dostupné z www: <http://nms.sagepub.com/content/2/3/335>.

Prameny:

Databáze ProQuest

Databáze JSTOR

Communication and Mass Media Complet EBSCO

Online kolekce vědeckých časopisů SAGE Full text collection

Hloubkové rozhovory s profesionálními fotoreportéry Václavem Jirsou (Právo), Danem Maternou (Mladá Fronta Dnes), Michalem Růžičkou (Mladá Fronta Dnes) a Robertem Sedmíkem (Týden).

http://www.ap.org/

http://www.canon.cz/

http://www.ctk.cz/

http://www.dpreview.com/

http://www.fotoaparat.cz/

http://www.nikon.cz/

http://www.nikonweb.com/

http://www.temnakomora.cz/

Seznam příloh

Příloha č. 1: Hloubkový rozhovor s Václavem Jirsou (text)

Příloha č. 2: Hloubkový rozhovor s Danem Maternou (text)

Příloha č. 3: Hloubkový rozhovor s Michalem Růžičkou (text)

Příloha č. 4: Hloubkový rozhovor s Robertem Sedmíkem (text)

Přílohy

Příloha č. 1: Hloubkový rozhovor s Václavem Jirsou (text)

Kdy jste se dostal k fotografování? Jak dlouho fotografujete profesionálně?

Profesionálně od roku 1964, to jsem nastoupil do Večerní Prahy, kde jsem byl až do konce roku 1988 a 1. ledna 1989 jsem přešel do Práva, tehdy ještě Rudého, no a tady jsem dodnes... Takže celý můj život byl ve dvou redakcích.

Pamatujete si, kdy jste přešel na digitální formu záznamu fotografií?

Přesně. V roce 2000. Bylo to tím, že my jsme dělali klasickou technologií, černobílou i barevnou, což pro ty noviny tehdy ještě stačilo, ale pak jsme se na změně technologie s vedením dohodli. Protože když jsme to spočítali ekonomicky, o kolik se liší náklady našeho týmu – tehdy nás bylo pět, dnes nás je šest, tak nám vyšla roční úspora 350 tisíc korun – jen za materiál, tedy vyvolávání a chemikálie.

O jaké technice tady mluvíme?

Já celý život pracoval pouze dvěma značkami: Leica, což byla jedna z nejlepších, kterou jsem kdy poznal, a pak když jsem přešel sem (Právo), tak to je Nikon, se kterým pracuji dodnes. Mladí kolegové přešli všichni asi před dvěma lety na Canony, ale já zůstal u Nikona.

A pokud bychom se vrátili do roku 2000, na jaké byly tehdejší aparáty úrovni? Bylo pro Vás např. rozlišení snímače dostatečné?

Bylo. Dokonce jsem z těch fotografií dělal i výstavy, mohl bych vám ukázat knížku… Tenkrát měla jedna fotografie asi kolem 1mega rozlišení. Jednalo se o přístroje Nikon D1H, taková sportovní zrcadlovka, pak asi během dvou let přišla lepší D2. Ale co se týká barev, tam byly určitě rezervy. Ta D1 měla dost špatné barevné podání. Třeba to, co bylo ve skutečnosti modré, se na snímcích jevilo jako fialové.

Vzpomenete si, jak jste přechod na digitální formu záznamu pocítil prakticky? Bylo to pro vás problematické?

Ne, nebylo to vůbec bolestné. Když začala digitální fotografie těmi prvními kompakty, tak tenkrát dělala snad paní Mrázková nějakou anketu mezi profesionálními fotografy a já na její otázku odpověděl, že digitální technologie záznamu nemá budoucnost. Pak jsem se v duchu omlouval všem, kterým jsem řekl takovou hloupost… Zkrátka u mě to byl bezbolestný přechod na jinou technologii. Nic se nestalo. Je pravda,

že v první fázi to možná nešetřilo tolik času, kolik jsme předpokládali, nicméně novinářské fotografii digitalizace úžasně prospěla.

Zaznamenal jste při tom přechodu nějakou změnu svého fotografického stylu? Např. začal jste fotit více záběrů, více jste si kontroloval pořízené fotografie na displeji… atd.?

V zásadě ne. Je pravdou, a to nakonec můžete vidět i v televizi na záznamu nějaké akce, že všichni fotoreportéři sledují displej, místo toho, aby se dívali, co se děje kolem nich. Ale já vždy měl – a mám dodnes – zafixovanou dobu, kdy se šetřilo materiálem. My jsme dokonce měli i normy, kolik se smí na jednu akci spotřebovat filmů černobílých a barevných. Takže si to dodnes hlídám.

Je pravdou, že když začaly motory na posun filmu, tak sem přijeli např. švédští fotografové na hokej, a my viděli, jak posílají k vyvolání třeba pět filmů za jedinou třetinu! Rozjížděli každou akci, která vypadala slibně… To pro nás bylo nemyslitelné. Já měl limit dva filmy na zápas, takže se fotil jen vrchol akce a její doznění, protože jsme si prostě nemohli dovolit tolik filmů vyhazovat. A tohle ve mně zůstalo i v případě digitální fotografie, kde materiál nestojí vůbec nic – karta se smaže a jedete dál… Stále si to hlídám. A řeknu i proč. Dneska mladí nefotografují, oni vlastně kamerují: trrrrrr, trrrrr a neuvědomují si jednu věc: pokud máte z akce v desáté minutě poslat jednu nebo maximálně dvě fotografie, tak kdo se tím množstvím pořízených snímků má za tu chvíli probrat? V redakci potom to lze, ale na místě na to není čas. Třeba když prší, máte deštník, aparát, zmrzlé prsty… a musíte to vybrat. Takže i z tohoto důvodu se držím klasické „skromnosti“ z dob, kdy nás omezovaly normy.

Tedy čím míň toho nafotíte, tím míň je později práce?

Ano, při práci v terénu je to tak. Dnes už se v 98% případů posílají snímky rovnou z akcí a máte povinnost dostat záběry do redakce v určitém časovém úseku. Výjimkou je, pokud se fotka připravuje do nějaké tiskové přílohy, tam vás čas netlačí. Ale když vím, že snímky musím poslat, šetřím. Nikoli za každou cenu. Taky se samozřejmě někdy ucvaknu a vznikají zbytečné fotky, ale nedělám to, že bych měl z jednoho fotbalového zápasu dvě plné karty.

Jak jste se na akci připravoval v analogových dobách? Co si fotograf dopředu rozmýšlel (jakou vezme techniku, jaké může čekat snímky, atd…)?

To jsme si nemohli rozmýšlet vůbec, protože jsme měli omezené možnosti vybavení. Musel jsem pracovat s tím, co jsem měl. Bohužel pamatuju i dobu, kdy se film ve fotoaparátu přetáčel kolečkem, než přišla páčka nebo motor. Kolikrát na

některou neděli, když jsem šel na tři různé sporty, mi stačil jediný film o 36 snímcích. Protože se to tou technikou ani nedalo zachytit. Vyfotil se jeden snímek z akce, jeden jak se lidé radují a tím to skončilo. Zkrátka nebyla možnost sekvenčního snímání. Takže žádné speciální přípravy. Jedině mít u sebe vždy aspoň jeden film navíc, aby kdyby se něco stalo po cestě, abych to mohl vyfotit.

Kolik jste s sebou tedy bral filmů celkem?

Když jsme jeli fotit pro přílohu a byla nám vyhrazena dvoustránka, měli jsme k dispozici jeden barevný film. Pokud to bylo i s materiály na titulní straně, mohli jsme spotřebovat jeden a půl až dva filmy. Jinak na běžný ligový fotbalový zápas (pokud se nejednalo zrovna o Ligu mistrů) se v dobách motoru používaly běžně tak dva filmy, tedy dvakrát 36 snímků. Šlo taky o to, že po návratu do redakce hrál hlavní roli čas. Zpracování se počítalo na minuty. I když jsem to vyvolával 4 minuty, ustaloval 30 vteřin, pral půl minuty, dal do sušičky a podporoval vysoušení ještě fénem… kdybych měl tři filmy, neudělal bych to. Vždycky jsem musel kalkulovat s časem při focení i s následným časem zpracování v redakci.

To jste si také všechno dělali sami?

Vždy sám. Měli jsme sice laborantku, ale ta tu byla víceméně jen pro větší zakázky, nebo když se pak něco dodělávalo zpětně. My dokonce měli každý svoji malou komoru. Ve Večerní Praze ne, tam jsme byli v jedné, ale tam bylo tempo práce jiné. Tady by byl souběh několika lidí v jediné komoře nemožný – jeden potřebuje rozsvítit, druhý už zhasnout, navzájem si překáží… A to je to další podstatné – v té době bylo dost důležité umět řemeslo. V digitální době tohle zmizelo. Dnes o tom nikdo nic neví a ani nepotřebuje vědět.

Na jakou citlivost filmů jste fotili?

Úplně ze začátku, tak v 60. letech, bylo 21 DIN skvělé. Pak přišly sedmadvacítky, tak to už jsme něco uměli! Sice na západě už byly Kodaky, taky 27, ale díky olejovým vývojkám se daly převolávat až na 33 DIN, ale to už bylo za hranou. Těch 30 DINů bylo tehdy běžné, to bylo akorát. Protože nás limitovaly finance, kupovaly se třeba maďarské filmy Forte (odnož Kodaku) a pravidelně se převolávaly na 30 DINů. A hlavně se nejednalo o dvacetiminutové vyvolávání – vše se dělalo za čtyři minuty jen teplotou, určitým složením vývojky atd.

Jaké bylo typické vybavení fotoreportéra analogové doby?

Na začátku to pro mě byla Leica M3. K ní 35 mm objektiv byl širokoúhlý, střední se skoro nepoužíval a nejdelší byl 135 mm. Takže možnosti byly jen: 35 mm, 50

mm, 90 mm, 135mm. Běžně jsem chodil třeba na fotbalové zápasy se 135 mm objektivem, taky podle toho vypadaly fotografie, dnes už je to díky AF-systémům jiné. Pak jsme přešli na (ještě stále mechanický) Leica Flex, následovaný elektronickým modelem R. Tam už se objektivy daly dokupovat třeba do 300 mm, i když klasické byly v té době tak 180 mm. Běžně se používaly i objektivy upravované – nechali jsme si udělat konec z olympijského Sonaru z roku 1936, z Německa, který se prodával až do šedesátých let. Vyrobený konec šlo nasadit na jiný fotoaparát/objektiv. Samozřejmě pak neskákala automaticky clona, muselo se to doclonit ručně…

Dnes je to lepší. Objektivy mám do 300 mm, 400 mm a 600 mm si půjčujeme, když je třeba. V širokoúhlých jsme se dostali na 13 mm. Jinak já preferuji zoomy, protože jsou variabilnější než klasická pevná ohnisková vzdálenost.

Ty zoomové objektivy se používaly už v klasické fotografii…

Ano. Začalo to snad kolem roku 1968 a myslím, že s tím poprvé přišel Nikon. Vždy se podobné novinky připravovaly k nějaké sportovní události, tenkrát šlo o olympijské hry v Mexiku. Jeden z kolegů tam přijel se zoomy. Světelnost se pohybovala kolem 4, 5.6, ale měl to až do těch 300 mm a je pravda, že s takovými objektivy se musel člověk naučit pracovat – nebyly úplně ostré a navíc skloubit pohyby ostření, zoomování a snímání, aby z toho vyšla povedená fotografie, to chtělo cvik.

A blesky?

Ty byly také už v dobách analogu, ale velmi špatné. Muselo se počítat se směrným číslem a vzdáleností… Postupem času jsme se naučili pracovat s odraženým světlem, protože barvy vycházely přirozenější, to nakonec používám dodnes. Sice teď jsou blesky s AF-systémy, které automaticky doblesknou na zaostřenou vzdálenost, ale odražené světlo zachová přirozené světlo prostředí.

Přistupme k samotnému procesu fotografování. Nejprve rešerše. Změnilo se něco s příchodem digitální technologie?

Probíhá to úplně stejně. Nic se nezměnilo. Vezmete si tašku a utíkáte fotit. Dnes k tomu přibyl jen počítač.

Funguje tam nějaká inspirace od kolegů? Nebo zkoumání fotografovaného místa předem? Internet k tomu dává spoustu možností…

Ne. Když se mě zeptá někdo z kolegů, tak mu poradím. Např. kam si na stadionu stoupnout, aby vznikly hezké záběry a fotograf přitom nikomu nepřekážel… Ale na zkoumání internetu není čas, ani k tomu není důvod – stejně přijdete na nějaké místo, jedno zda na stadion na Vládu nebo na Hrad, máte vyhrazený prostor pro fotografy, kde

jsou všichni v jedné řadě. Maximálně si vezmete štafličky, abyste viděl i z druhé řady, nic víc.

Vezměme jednu akci, kterou jste fotil před lety na analog a potom i na digitál. Lze srovnat kolik snímků jste přinesl?

To je otázka, na kterou se asi nedá dobře odpovědět. Mé nejslavnější fotografie byly z Velké Pardubické, kde jsem z jedné jediné překážky, z Velkého Taxisu, vyfotil celý film. Bylo to proto, protože jsem měl poprvé motor, měl jsem fantastické štěstí, že jsem nestál v první řadě, ale mohl jsem si stoupnout na praktikábl kolegy z Krátkého filmu. Takže za tu necelou minutu jsem udělal 36 okýnek. Říct kolik by to bylo na digitál…? Tam si taky můžete dovolit sekvence snímků, např. v doběhu, ve finiši. Jedete těch okýnek taky patnáct, čtrnáct, deset… podle toho, jak je to rychlé.

Co se týká motoru, ten se nezměnil od dob analogu – rychlost sekvenčního snímání u kvalitních analogových přístrojů je úplně stejná jako u dnešních digitálů.

A už tehdy se to běžně používalo?

Já měl první v roce 1974. Od té doby se to používá. Samozřejmě pokud využití mělo smysl – ne všude jste fotil série snímků…

Dobře, to je jedna konkrétní překážka na Velké Pardubické. Mně jde ale spíše o nějakou ucelenou fotografickou akci – třeba fotbalový zápas. Lze srovnat počty snímků? Zápas přeci trval tehdy i dnes devadesát minut…

To není pravda. Díky tomu, že bylo potřeba být včas zpátky v redakci a snímky vyvolat, tak pro většinu z nás fotbalový zápas trval polovinu, tedy 45 minut. Později to šlo i tak, že s pomocí ČTK, která měla technologii telefoto, že jsme to někde na stadionu na záchodech vyvolali, usušili a jejich technik to odeslal k nám do redakce. V takových případech jsme mohli zůstat na zápasu i do konce. Pokud mám mluvit o počtech snímků, dá se říct, že to vždy bývalo tak kolem jednoho a půl filmu (36 okýnek). A dnes bohudík – nebo bohužel pro fotoreportéra, díky digitálu a hlavně díky rychlému přenosu do redakce ten zápas trvá 90 minut a ještě 5 minut po zápase, co kdyby se něco stalo. A posílá se první fáze v poločase a po zápase se dodělává druhá fáze podle pokynů redakce. Buď řeknou: dnes nic už neměníme, můžeš jet domů, nebo řeknou: předěláváme, budeme chtít to a to… To samé s hokejem. V dobách analogu pro nás trval třetinu a jelo se do redakce. Dnes když je prodloužení a penalty, tak se tam musí být až do úplného konce. Takže pro toho fotoreportéra to prodloužilo pracovní čas, protože když jsem byl tady v komoře, tak jsem věděl, že se můžu sebrat a jít domů, že mě už nikdo nebude potřebovat… Kdežto teď musím na akci zůstávat až do konce.

Takže vlastně přestože je to všechno rychlejší a pro redakci výborné, tak na druhou stranu pro nás jako fotoreportéry je to větší časová zátěž.

Máte nějaké pevně dané množství snímků, které musíte poslat během zápasu a po něm?

Dnes je to už tak, že periodika nejsou jen papírové vydání novin, ale jsou k tomu už i nějaké internetové servery, kam se třeba z fotbalu musí minimálně 8-10 fotografií odeslat dost brzy, aby se to tam mohlo dát. Pro tu redakci se pak posílá de facto to samé. Snímky se posílají v horší obrazové kvalitě, takže je lze poslat rychleji a pro novinový tisk je to např. na tři sloupce dostačující. Redakce se pak sama ozve, a řešíme, zda mám posílat další, zda se bude něco měnit, padly góly, lidi se radovali, to se pak posílá… Ale fotografií z jedné akce by nemělo být více než patnáct, šestnáct – zase se vracím k tomu, co jsem říkal na začátku: tady v kanceláři je někdo, kdo ty snímky musí vybrat a zařadit je do novin. Když byly papírové, rozhodil je na stůl a ukázal, vzal si dvě nebo jednu a šel. Kdežto tyhle soubory mu přijdou na počítač, než to otevře, chvilku to trvá, a když otevírá osmou, už neví, co bylo na té první. Takže i pro tyhle lidi je dobré udržet nějakou normu. Samozřejmě existuje zásada detail, polodetail, celek, šířka, výška. To tam prostě musí být. Pro ty internetové noviny naopak – tam musí být všechno šířka. Když pošlete výšku, tak to nikdo nepotřebuje, nebo to uříznou. Ale pro ty normální noviny tyhle zásady jsou dané.

Kdybychom teď přešli zpět na analog, chybělo by vám něco?

Mně asi ne. Jen bych měl zase špinavé ruce od vývojky, trochu rozežrané, ale jinak by mně nechybělo nic.

Zaznamenal jste nějaké výhody klasické formy záznamu, které by byly pro profesionálního fotoreportéra zásadní?

Ne. Prostě dneska se stalo to, že místo filmu tam dáte kartu. Jinak když jsme my přecházeli, tak de facto všechny objektivy se daly použít z analogu na digitál, tam se nezměnilo nic. Jediná věc, co se změnila, je, že okýnko kinofilmu bylo 24 mm x 36 mm, zatímco ten čip v prvních digitálních přístrojích – dokonce i v tom, co mám dnes, protože nemám žádný super hit dnešní doby – je 50 nebo 60 % toho okýnka, takže de facto on prodlužuje ohniskovou vzdálenost objektivu. To je výborné, když děláte sport. Nemusíte nosit třístovku (300 mm), vezmete si dlouhý zoom 80-200 a máte z toho třístovku. Když vezmete 300 mm, máte z toho čtyřistapadesátku. To je svým způsobem výhoda, protože toho nemusíte na zádech nosit tolik. Na druhou stranu je to nevýhody,

když pak děláte interiér a máte na to 13 mm, tak nikdy to není třináctka, ale zhruba devatenáctka nebo tak nějak… Takže ta šířka se trochu ztrácí.

Už jsme narazili na kontrolu fotek na displeji během samotného focení. Jak často kontrolujete pořízené snímky?

Když jsem na fotbale, tak skoro nikdy. Tam je ta akce tak rychlá, že buď to tam máte, nebo ne. Zkontrolujete si většinou jen na začátku, zda je dobrá expozice, barevnost, teplota světla,… zda to všechno odpovídá. Jiná věc je focení pro přílohu – já většinou fotím interiéry pro Dům a bydlení. Tam kontroluji téměř každý záběr. V jedné místnosti vyfotím třeba čtyři záběry a kontroluji světlo, barevné podání, vyvážení bílé, teplotu… Tam do toho koukám dost často.

Fotografujete i lidi? Myslím politiky, herce…? Tam se podobná funkce digitálu dá využít např. na kontrolu mrknutí v záběru…

Dnes už skoro ne, ale chodil jsem dělat i fotografie k rozhovorům, kde na člověka musíte koukat hodinu, a být připraven na každé gesto… Taky si někdy snímek zkontroluji, ale o tom to není, protože když přinesu třeba třicet nebo čtyřicet různých záběrů a někde je přivřené oko, tak se to prostě vyhodí a je to…

Ukazuje vám displej i přeexponovaná nebo podexponovaná místa? A využíváte to?

Ano, je pravda, že tam je nastavitelný histogram a využívám ho. Na fotbale a podobných akcích aspoň při prvním nastavení expozice, kde vidím, zda přidat nebo ubrat, a když jsem v těch interiérech tak taky. Tam je to prakticky u každého druhého nebo třetího snímku.

Na sekvenční snímání už jsme taky narazili – u sportu se to využívá asi hodně, je to tak?

Určitě. Díky nástupu objektivů s rychlými AF-systémy, které snímají dost rychle – řádově v nanosekundách, se to využívá „fest“. Není to úplně průběžné snímání, jedná se spíš o takové skoky. Třeba dva snímky, pak je lehce neostré okýnko, pak doostří a jede to dál… To využívám. Sport se dneska nedělá jinak. Nakonec i při nějakých těch předávačkách, kdy si lidi podávají ruce a točí se, tak tam se sekvenční snímání taky používá.

Další digitální technologií je bracketing – funkce, která ukládá snímky ve třech expozičních variantách (-3.0 EV, 0, + 3.0 EV).

Nepoužívám. Naopak je to v podstatě malér, pokud to tam vlastní chybou nastavím, protože po třech oknech se snímání zastaví a já nemohu rychle fotit dál –

nemohu udělat šest, sedm, devět záběrů. A navíc jak použít tři různě exponované fotky, světlou, normální a tmavou? Šlo by to použít v ateliéru nebo takhle někde, ale já to absolutně nepoužívám.

Fotíte do RAW formátu?

Ne. Všechno JPEG.

Podporuje váš přístroj režim živého náhledu?

Ne. Já dělám možná horším přístrojem, než máte vy. Mám Nikona D200 a na to, co potřebuju pro noviny, mi to stačí. Jak jsem říkal: sekvenční snímání je stejně rychlé jako bývalo, jedna fotka má kolem 4 nebo 3.8 mega, což pro noviny zase stačí… Pokud vezmu ty nové přístroje, tak skoro vše je stejné, jen čip se zvětšil a dá se říct, že se to přiblížilo ke kinofilmové velikosti. Co se změnilo rapidně, je to, kolik to má pixelů. Protože pokud to mělo 7000 a dneska to má 1 mil. 200 tis., tak je to o něčem jiném. A hlavně to umožnilo to, že skoro nikde nepotřebujete blesk – i za tmy vidíte, fotografie se nerozsypává jako v těch prvních digitálech. Když jste v roce 2000 fotil s prvními digitálními aparáty nějakou černou tribunu, tak byla rozsypaná na zrníčka, zatímco dnes jedete na 40 DINů a ono se to nesype. To je výhoda nových technologií.

Ptal jsem se na živý náhled na displeji proto, že někdo ho využívá třeba v davu při focení tzv. z ruky. Tedy nedíváte se hledáčkem fotoaparátu, ale díky sledování na displeji máte možnost snímat z jiných pozic.

Ne, to nevyužívám. Jednak – jak jsem říkal – můj přístroj to neumí. Stane se mi, že je potřeba takto fotit. Dělám to tak, že vyfotím a zkontroluji snímek, vidím, zda je dobrý nebo ne – vidím, jestli víc sklopit, roztáhnout zoom, dát výš… Takto ano.

Jak váš aparát ostří?

Mám zvolený centrální ostřící bod, ale během focení s tím pracuji, jak je potřeba v daném okamžiku – posunu doprava nebo doleva, nahoru, dolů. Ne u fotbalu, tam nechávám centrální a nezapínám ani takové to zvýhodnění nějaké roviny (jsou tam asi čtyři funkce) aby se nestalo, že mi to zaostří někam, kam nechci. Díky tomu, že přišly v nějakém tom 80. roce rychlé AF objektivy, tak se stalo s fotografováním ještě něco jiného. Dříve se dělala taková situační fotografie, že jste toho v záběru měl více, ostřil jste rukou a věděl jste, kde je to ostré. Najednou se začaly dělat takové ty dvojice, jednotlivci, takový kult hvězd by se to dalo nazvat, protože vy toho člověka tím dlouhým sklem uděláte ve dvojici a vše ostatní je neostré. Ty lidi z toho nádherně jakoby vystupují, ničím nejsou rušeni. To změnilo styl fotografování pro noviny.

To se ale bavíme ještě o analogové době…

Ano. Tam už ty objektivy byly. Až do toho roku 2000 jsem měl tyhle rychlé objektivy a k nim klasický fotoaparát a dělalo se to přesně takhle. Akorát s tím, že se to teda muselo vyvolávat.

Využíváte některý z ostřících programů např. na rozpoznání obličeje, přibližující se bod atd.?

Ne. Když tam ten AF je, tak on doskakuje, doostřuje. Já se dokonce přiznám, že nejsem ten typ, který by tohle všechno ovládal. O některých funkcích ani nevím, že by se daly takhle použít. Já jsem se naučil fotografovat a využívám k tomu jen to, co umím.

Přibylo s příchodem digitální technologie fotografů? Nebo lidí, kteří fotí?

Určitě. To už bylo ale před příchodem digitálu, někdy v osmdesátých letech. To přišly aparáty, kdy dal jste film, na kazetce byl kód, ono si to samo přečetlo citlivost, byl tam vestavěný expozimetr, samo to nastavovalo hodnoty… Takže fotografovali i lidi, kteří neměli slušné expozimetry nebo alespoň zkušenosti, aby správně exponovali. Ta fotografie se přiblížila velkému množství lidí. Bohužel se v novinách stalo to, že už nebylo potřeba, aby jel píšící redaktor a fotoreportér – jel jen píšící, dostal tenhle aparát a dva filmy a něco nafotil. Ilustrovat se tím dalo, šetřilo to peníze redakcím, ale práce kvalita se tím tak trochu degradovala. Tohle se digitálem ještě posunulo, protože jak jsem říkal – tenkrát jsme museli umět řemeslo. Dnes si vezmete fotoaparát a nemusíte umět ostřit, všechno si to nastaví, dáte tam citlivost, frekvenci, bod měření – jestli chcete celou plochou třiceti bodů, vyhraněný střed nebo bod a jedete…

Pozná se tohle i na focení v terénu? Že je třeba větší tlačenice na nějaké akci?

Určitě je. Za prvé kdysi bylo těch redakcí šest, sedm. Dnes je těch hlavních sice podobný počet, ale pak jsou tam takoví ti… – nechci urážet bulvár, jsou to noviny a mají své čtenáře – ale je jich tam prostě víc. A navíc, co se bohužel stalo, že ty internetové servery už potřebují kromě fotografií i video. Takže místo tří kameramanů ze tří televizí už jich tam dnes chodí dvanáct, čtrnáct, mají malé kamerky a zabírají místo. U sportu je to trochu jiné, tam zkrátka nedostanou licenci, aby s tímhle vybavením mohli dělat zápas, aby nekonkurovali televizi, která si za to platí a nedělali nějaký on-line přenos. Mohou dělat třeba pozápasové rozhovory v nějakých mix zónách atd. Ale jinak těch lidí je tam oproti minulosti až třicetkrát více.

Dostal jste se do situace, kdy jste u sebe neměl fotoaparát a musel jste použít fotku z kompaktního přístroje nebo dokonce z mobilu?

Přiznám se, že vždy mám u sebe fotoaparát. Nosím u sebe ne snad přímo kompakt, ale svého soukromého Olympuse, jen tak na hraní si. No ale on má 28-360 mm zoom, do 1600 ASA taky umí, tak když je potřeba, fotografii z toho udělám. Důvody jsou ryze praktické – dnes už tahat celou tu tašku… přeci jen něco to váží a nosíte to zbytečně. A navíc je nebezpečí, že vás někdo okrade. Kdežto s tímhle šidítkem, jak tomu říkám, nejsem nikomu nápadný. I na místě si lidé myslí, že fotím jen tak pro sebe a nikomu to tolik nevadí.

Bylo běžnou praxí v době analogu fotit více akcí během jediného dne?

Bylo. Pravidelně jsme ve Večerní Praze měli tři, čtyři nebo pět akcí oba fotoreportéři. Tady jsme pak byli čtyři reportéři, režim byl trochu jiný – dopoledne se dělala politika a aktuality, večer se dělal sport, soboty a neděle k tomu. Vždy těch akcí bylo více. Dnes je to možná trošku jiné – rozložené na ranní a odpolední, takže i dnes mají lidi třeba čtyři akce za den. Ale není to pravidlem – že by je měli všichni každý den.

Děláte si nějakou rešerši i na místě focení? Třeba když je nějaká déletrvající akce a máte s sebou počítač, jestli se dostanete na internet a něco hledáte?

Dnes je to povinnost, mít s sebou počítač. Pokud to je taková akce, že nastoupíte ve čtyři odpoledne a ještě v osm večer čekáte, až jednání skončí, tak bych se ani na ten internet nedíval, protože mě zajímá moje práce a ne co dělají jiní. Tím nic nezachráním, můžu jedině znervóznět, že je někdo lepší a já jsem momentálně jinde…

Upravujete si fotografie sám?

Upravuju, ale je to taková ta klasika. I když jste byl v temné komoře, vždy jste měl k dispozici tvrdší nebo měkčí vývojku, papíry minimálně tří různých gradací, nějak se to vyvolalo. A to samé tady. Upravuje se to tak, aby to bylo barevně věrné, a přinejmenším jas a kontrast aby byly na úrovni, aby si s tím v redakci nemuseli hrát. Oni to sice nemají rádi – tvrdí, že mají kalibrované obrazovky, ale ne každý to chce udělat a umí to udělat. Proto se snažím alespoň tyhle základní věci udělat, aby to odešlo ode mě a mohl jsem pod fotografií být podepsaný.

Děláte i výřezy?

Dělám, protože já na tom místě byl, vím, co jsem chtěl fotit a ne vždy se to podaří. Když chci, aby na fotce bylo skutečně to podstatné, tak výřez udělám.

Který program používáte?

Photoshop.

Kolik času tak zabere úprava jedné fotografie?

To je otázka minuty, dvou maximálně, protože tam toho zase nemůžete udělat moc. Fotku nezostříte – když je neostrá, rovnou ji zahodíte…, a jestli to zesvětlím nebo ztmavím celé nebo jen tmavá/světlá místa v křivkách, to je všechno…

Děláte i složitější věci typu panoramat?

Nedělám složitější věci. Mohl bych to udělat ve Photoshopu. Kdysi na analogu jsme to dělali – že jsme si vyfotili šest, sedm věcí, obstřihli nůžkami a slepili. To ano, ale dnes ne. Mám rád, když fotím architekturu, tak že svislá je svislá a vodorovná je vodorovná. Nemám rád, když kvůli širokému sklu padají okna nebo dveře. To srovnávám ve Photoshopu.

Lze nějak jednoduše vyjádřit v procentech, kolik snímků z jedné akce je nakonec odpad?

Já bych neřekl odpad. Snímky se nakonec nepoužijí, protože je tam třeba nějaká duplicita nebo na fotbale nelze předem říci, který moment bude ten vrchol. Fotíte a fotíte, a až zpětně vyhodnocujete, která akce byla důležitá a co použijete. Takže se nedá říct, jestli to je třicet nebo šedesát procent… To samé s rozhovory – jsou tam nějaká gesta, některé třeba rozmázlé pohyby, které nakonec nepoužijete…

O co dalšího se stará fotoreportér na místě focení? Musíte opatřit snímky třeba popiskem nebo klíčovými slovy?

Když se jedná o ty rychlé fotky, dvě, tři čtyři, pět, které odesílám, napíšu jen datum, utkání ve kterém je to vyfoceno a svoji zkratku, aby bylo zřejmé, kdo je autorem. Když pak přijdu do redakce, tak do informace o souboru musím doplnit datum, kde se to hrálo, kdo je na fotografii, výsledek zápasu a své jméno.

To se dává přímo do té fotografie jako metadata?

Ano. Přímo ve Photoshopu to tam zadávám.

Co ještě následuje v redakci? Přidáváte také nějaká klíčová slova nebo další informace?

Ne, většinou už to zůstává. Právě jen u těch fotek posílaných narychlo, doplním informace, které chybí – třeba u fotky je jen krátké heslo a zbytek řeknu redaktorovi rychle po telefonu… Pak se to v redakci musí popsat pro archiv, což je vlastně v podstatě to, co dříve znamenalo ten film rozstříhat, dát do obálky nebo na tu fotku napsat něco… Což je v podstatě stejné. Je jedno, jestli to píšu rukou nebo na počítači, ten čas je zhruba stejný. Ale musím si to dělat já sám.

Popište prosím běžný pracovní den.

Teď je hrozně jednoduchý. V dobách analogu a začátcích digitálu bylo typické, že jsem do redakce chodil vždy brzo ráno, protože z předchozího dne jsem měl někde pohozené filmy, musel jsem je rozstříhat, popsat, archivovat… Když se tohle neudělalo jeden den, druhý den, tak třetí den už v tom byl takový zmatek, že to stálo za draka. To byla má práce než někdo přišel do redakce, dejme tomu do deváté, půl desáté hodiny. Samozřejmě pokud nebyl stanovený jiný plán, třeba že mám být na devátou někde v Parlamentu nebo vezmu auto a jedu někam do Českých Budějovic. To samé bylo pak během dne: vyvolat – odevzdat, vyvolat – odevzdat… I dnes v digitálu nemůžete fotit od rána do večera a pak v šest hodin si sednout k počítači a chtít to všechno udělat. Průběžně se to musí zpracovávat, posílat, už kvůli redakčním serverům. Skončíte až ve chvíli, kdy řeknete „dnes už nic nemáme“ a jedete domů.

Je focení digitálem jednodušší?

Já si myslím, že to jednodušší je. Jak jsem říkal, dříve člověk musel umět řemeslo. Dnes nepotřebuje nic. Přijde sem do redakce, že by tu chtěl pracovat, a buď tu volná pozice je a nastoupí, nebo ne. Vyhodí ho tehdy, když se jim zdá, že tu práci nedělá dobře.

A kvalita fotografie se posunula?

Já myslím, že se zhoršila. Dnes se stane třeba to, že potřebujete z barevné skutečnosti, kterou zaznamenáte digitálem, udělat černobílou fotografii, protože to jde na černobílou stránku. Ten člověk v redakci ani neví, co to s fotografií udělá, protože si s tím nikdy nehrál. Jemu se docela zdá, že by to šlo a neřeší nějaký kontralicht. Zatímco lidé, kteří prošli tím procesem klasické černobílé fotografie, jsou na tom asi trochu líp.

Je focení rychlejší? Máte pocit, že jste více ve stresu?

Dnes už ne. Faktem je, že byla doba, ale fungovalo to i za analogu, že měl člověk trému. I dnes, po těch letech a v mém věku, tomu tak někdy je. Ale mám jisté zkušenosti.

Nemyslel jsem trému, ale spíše nápor na člověka. Třeba to, že dříve jste vyvolával snímky až v redakci, teď je musíte upravovat a posílat už při samotném focení…

To je to, co jsem říkal – že zápas netrvá poločas, ale trvá celých devadesát minut a ještě po zápase tam musíme vydržet… to je pravda. Stres to je, ale musíte si na něj zvyknout. Je to taky o tom, jestli redakci to nestačí třeba poslat o poločase, v klidu, nebo jestli to musím dělat na lavičce, kde je sníh, mráz, někdo vezme pixlu s pivem, hodí to

vaším směrem a vy jste rád, že máte politou jen bundu a ne počítač. Ten stres, ten nápor tam je, když musíte dělat dvě věci současně.

Zažívá podle vás obrazová žurnalistika zlatý věk? Např. v možnosti publikování na internetu, noviny dávají fotkám větší prostor? Nebo je to tak, že jsme se vydali cestou kvantity na úkor kvality.

Na to jsem vlastně už odpověděl. To, že je dnes více lidí, kteří fotí tzv. na volné noze, to je pravda, ale kvalita je myslím menší.

Je dnes fotoreportér více závislý na technice? Musíte s sebou brát počítač, fotoaparát,…

Vlastně to bylo i dříve. Když vám dojdou baterky, je to stejné u počítače i u motoru k analogovému fotoaparátu. Je pravda, že u počítače je dobré, když vám umožní na místě připojit se k elektrické síti. To je podstatné. A připojení k internetu. Dnes je na většině stadionů wi-fi, ale v záloze nosím i kartu na připojení odkudkoliv.

Máte pocit, že se v souvislosti s přechodem na digitální formu záznamu, objevily i nějaké trendy ve focení? Nějaké změny techniky?

Vždy je nějaká móda. Dnes se děje to, že když je tolik lidí na akci, samozřejmě se používají častěji širokoúhlé objektivy. Protože než stát v řadě s ostatními fotoreportéry, je lepší mít co nejširší ohnisko a stoupnout si dopředu před ně. Je to problém, trošku módní a trošku dobový. Když chce být člověk slavnější a pro redakci platnější, musí dnes používat i metody, které se dříve eticky nedělaly – dloubnout do někoho loktem, stoupnout si před kolegu… Není to digitální technologií, ale je to přesně tou současnou situací – že těch lidí je tolik, nepotřebují vzdělání, každý chce být nejlepší a chtějí ty peníze, které bych normálně dostal já, tak aby je dostali oni… Doba je taková.

Zaznamenal jste nějakou změnu fotografických žánrů v souvislosti s více možnostmi publikace na internetu…?

Ten internet není o žánru v tom smyslu, že by se jednalo třeba o celou reportáž. Ano, je tam fotografií více, ale není to příběh, který by procházel všemi fotografiemi, nějaká myšlenka, idea. Je pravdou, že v šedesátých a sedmdesátých letech byl v novinářské fotografii dominantní žánr situační klasika z ulice. To dnes nikoho nezajímá. Sport zůstal, to stále funguje, ale jinak je to zpravodajství, zpravodajství, zpravodajství… A jen určitá témata – hlavně politika.

Jak se díváte na konkurenci agentur, které jsou díky digitální technologii produkovat velmi rychle jakékoliv materiály odkudkoliv?

Na tom jsme všichni stejně. Když jsme tam poslaní, musíme dělat to, co oni a není to pro nás konkurence, protože já přesně vím, co se ode mě chce. Na druhou stranu musím říct, že jsem měl možnost s nimi spolupracovat třeba v Sydney a na jiných místech, a ten člověk byl – nechci říct robot – ale on měl v uchu sluchátko, u pusy vysílačku. Dostal pokyn, že v sektoru tom a tom se děje třeba skok vysoký muži nebo ženy. On se sebral a utíkal tam fotit. Mezi tím přišla slečna, dala mu novou prázdnou paměťovou kartu, vzala si od něj tu nafocenou a šla ji do tiskového centra za agenturními techniky, kde se snímky převedly do počítače, označily a šlo to do světa – bez označení autora. Proto dnes pokud si to sám fotograf nějak nearchivuje, není často zřejmé, co kdo přesně nafotil a je to prakticky bez udání jména. V Salt Lake City na lyžování jsem poznal agenturního fotografa – ten šel fotit tak, že se tam zakopal, zaklekl, na zádech měl baťůžek, ze kterého koukala jen anténa. A teď on co zmačknul, šlo kabelem do počítače a počítač to poslal do toho jejich střediska nebo přímo do redakce. Ten člověk ani nevěděl, co posílá! Tam šlo všechno, ten odpad, kvalita, nekvalita… vše odcházelo někam, kde s tím pracuje už někdo jiný. Tam už za vás rozhoduje někdo jiný. Vy jste prostě člověk, který obsluhuje nějaký přístroj, buď dobře, nebo hůř, a za vámi jsou nějací lidé, kteří si s tím dělají, co chtějí.

V čem se podle vás nejvíce změnily rutiny fotoreportéra s přechodem na digitál? Rozdělíme-li to na fázi příprav, samotné focení a následné úpravy a cesty, kterými se fotka dostává do redakce.

Nezměnilo se nic, kromě poslední věci. Přípravy byly vždy stejné, pak se to nafotilo, buď se to povedlo nebo ne, no buď se jelo do redakce, kde se to vyvolalo, nebo se to dnes posílá dnes do redakce digitálem. To je jediné, co se změnilo.

Co digitální fotografie a manipulace?

Zpravodajství je zpravodajství. Tam by se nemělo manipulovat nic. Můžete udělat výřez, ano můžete vyloučit to nepodstatné oříznutím. Stejně červené oči – dříve to nebyly červené oči, ale ta ťupka tam byla a běžně se odstraňovala. To nepovažuju za manipulaci. Z barevné fotografie můžete udělat černobílou. To je pro potřeby redakce a většinou už to nedělám já, jako autor. Ještě jak jsem zmiňoval u té architektury rovnání svislic a vodorovných linií – to také nepovažuji za manipulaci. Jedině snad – o tom se dnes moc nemluví – v těch sedmdesátých a osmdesátých letech jsme neměli tak dobrou techniku a někdy se stalo, že nám ulétl balon na fotbale. Takže jsme měli v redakci balony připravené nastříhané různé velikosti v krabičce a na tu fotku se prostě dolepil.

Dneska by to šlo taky, ale díky té technice (motoru a podobně) není podobná manipulace ani potřeba.

Co nahradí digitální fotografii?

Nevím, to už je science fiction. Když vezmu ten fotbal, kde se mluví o čipech zašitých v míči, aby bylo možno uznat nebo neuznat gól, tak stejnou věc jsem slyšel i s hráči. Nevím, jestli je to nějaká bublina, nebo jestli se něco podobného vyvíjí, ale zkrátka jedno družstvo by mělo jeden druh čipů, druhé zase jiný a balon by měl třetí. To vše by se přenášelo na obrazovku a jen byste mačkal klávesu a měl fotografie rovnou v počítači, tedy ještě větší zrychlení celého procesu. Pokud je to dnes tak, že agenturní editor někde sedí a přes vysílačku řídí pohyb fotoreportéra, byla by tahle technologie už úplně automatická – na ploše rozestavěných několik fotoaparátů a záznamových zařízení a on by jen vybíral snímky… Ale to je asi opravdu science- fiction.

Příloha č. 2: Hloubkový rozhovor s Danem Maternou (text)

Jak jste se dostal k fotografování?

Jako malý jsem začal chodit do fotokroužku, kde jsem poznal základy klasické černobílé fotografie a zvětšování. To mě nadchlo natolik, že když se šlo na střední školu, dostal jsem se na „hellichovku“ na obor užitá fotografie, kde jsem v roce 1990 odmaturoval, do roku 1993 jsem fotil „na volné noze“ a od toho roku jsem v Mladé frontě Dnes.

Pamatujete si, kdy jste přešel na digitální formu záznamu?

My jsme byli v MfD takoví průkopníci digitální fotografie. Kolem roku 1999 nebo 2000, když to začínalo, šlo o to, že jak v segmentu malých amatérských foťáčků, tak hlavně u těch velkých profesionálních docházelo k šílenému vývoji. Foťák, který byl v jednu chvíli ten nejdražší a nejlepší, tak za rok jste se na něj dívali s naprostým despektem a byla to už neuvěřitelně zastaralá technologie. V redakci jsme měli jako první v zemi tu kameru, tenkrát to byl Canon vyráběný ve spolupráci s Kodakem. Byla to dobrá investice našeho vydavatele, stálo to asi tři čtvrtě milionu korun. V redakci byla jedna a fungovalo to tak, že denní provoz se fotil stále ještě na filmy a tohle kamera se používala na večerní akce, kdy hoří uzávěrka – třeba mezinárodní fotbalová utkání, která začínala třeba v půl deváté večer. Kdyby se to fotilo na film, tak by se to do vydání buď vůbec nedostalo, nebo by se složitě posílal poslíček s materiálem. Kdežto s tou digitální technologií vy máte přímo na ploše notebook s datovým připojením… mimochodem to s tím souvisí – když digitální technologie začínaly, tak datové sítě taky

nebyly zrovna běžná věc. Dnes se zlobíme, že 4G je pomalé… Ale ty digitální technologie byly ze začátku o penězích – když ceny profesionálních digitálních zrcadlovek klesly na úroveň ceny dřívějšího přístroje na film (nějakých 80-100 tisíc), tak už to pak dostali v redakci všichni a zase jsme došli k úspoře peněz za ty filmy, samozřejmě. To bylo někdy kolem roku 2000 nebo 2001.

Jak jste ten přechod prožíval vy jako fotograf?

No, bylo to komplikované. Ale rozhodně se to netýká vlastního focení, myslím třeba komponování. Když fotíte akci, tak jestli je tam paměťová karta nebo film, to je víceméně jedno. Skoro bych řekl, že ta paměťová karta je výhodnější, obzvláště dneska. Když se něco děje a měl jste tam film s 36 políčky a fotil jste třeba nějakou dramatickou situaci, tak jsem neustále uvažoval, abych tam měl stále nějakou rezervu – kdyby to bylo „ještě lepší“, tak abych v tu chvíli neměnil film.

Měli jste nějaké limity na filmy?

Měli a neměli. Nikdo se na vás nezlobil, když jsem šel během zasedání Mezinárodního měnového fondu, kdy tady hořela Praha, a vyfotil jsem třeba 20 filmů. Byla by ale hloupost takovýhle počet vyfotit na nějakou běžnou věc. Očekávala se od nás profesionalita, že odhadneme význam a fotogeničnost situace a adekvátně podle toho se „zničí“ tolik filmu. Jinak musím říct, že to, co já jsem se ve školách učil kolem studiové práce se světly, komponování, tak na tom se nic nemění. Ty základní principy jsou stále stejné. Ale samozřejmě vše, co jsem se učil o měkkých a tvrdých vývojkách, zvětšování, nadržování…, to je dnes parní lokomotiva, koňský povoz. Nevím, možná se to v budoucnu stane nějakou luxusní, zvláštní výtvarnou technikou, kdy milionáři a miliardáři budou chtít mít skutečně originál na tom stříbře, budou si hromadně kupovat Leicu a ne že se ve Photoshopu klikne „Vypustit barevné informace? ANO“ a máte černobílou fotografii. Tohle všechno jsem úplně vypustil. Ale hlavně jsem se znova musel učit všechny věci kolem digitalizace – klíčová věc je umět s Photoshopem. Dnes, zvlášť při té studiové fotografii, zabere ta fotografická postprodukce kolikrát více času než to vlastní focení. Fotíte třetinu času a dvě třetiny klikáte a fotky upravujete. A tahle škola je nekončící, protože Photoshop sám o sobě je neuvěřitelně – nechci říci složitý – ale obsáhlý program a stále tam nalézáte nové metody jak to používat a jek to dělat… Nota bene pánové z Adobe ještě nemají vyděláno, že by někde seděli na jachtách, i když možná že sedí taky…, ale možná každé dva nebo čtyři roky se vydává nová verze toho programu. Teď má být ten nový, který má umět dokreslovat, což je úplně šílené. Takže

zkrátka každá ta verze má nové možnosti a vy se učíte znova nový Photoshop. Jinak jak říkám – focení a komponování je stále stejné.

Změnil se nějak váš styl fotografování po přechodu na digitál?

To je relativní. Z kraje když ten digitál začal, tak jsem si u sebe všiml, že fotím..., prostě u filmu byl pocit nejistoty – něco jste nafotil a nevěděl, jestli to na tom filmu je. Pak teprve když se film vyvolal, tak došlo k onomu kouzelnému okamžiku, že jste se lupou na prosvětlováku díval na to políčko a řekl si „tak, je to tam“ nebo naopak „sakra, nemám to“. Nebo to laborantka zničila. Tady jsem si u sebe všiml – stalo se to hodně z kraje – že jsem to vyfotil a místo toho, abych fotil dál, jsem se hned díval, jestli to tam je. A mezi tím se samozřejmě ta situace nějak vyvíjela, takže kdybych býval fotil, tak to mám ještě lepší. To bylo ponaučení. Dnes už do toho tolik nečumím a spíš fotím a podívám se na to až potom.

Jak dalece si fotograf v analogové době dopředu promýšlel snímky a připravoval techniku?

Jak říkám: komponování je stejné. Co se týká techniky, objektivů, tak standardně když jdu něco fotit, tak mám v tašce rozsah 16-200 mm, tzn. širokoúhlý 16-35 mm, 70-200 mm je ten dlouhý objektiv a někdy je mezi tím ještě 24-70 mm ten střední zoom. Nejpoužívanější jsou ale ty první dva. A pak samozřejmě záleží na tom, co jdu fotit. Když je to večerní fotbal, tak beru světelné 400 mm 2.8, když jdu fotit pána, co drží rukojmí v bance, tak vím, že tam budou nějaké policejní uzávěry, tak beru 500 mm nebo 600 mm a ještě třeba telekonvertory, protože vím, že budu hodně daleko. Když je to studiové focení, tak zas přemýšlím, koho budu fotit, jestli mi stačí jedna lampa nebo jich budu potřebovat více… Ale to je stejné. Jestli to tělo je digitální nebo analogové, je to stejné.

Kolik jste měl u sebe filmů?

Tak 15-20 jsem u sebe měl. Tak 15 určitě.

A citlivosti?

Zase: když jsem fotil ve studiu, tak to byly nižší citlivosti, 50, 100, na reportážní fotografie to byly většinou 400, který se někdy navolávaly na 800.

Rešerše?

Samozřejmě na tuhle otázku vám odpovím jedním slovem a to je internet. Dřív jsem si nekupoval, jakožto chudý studentík, velké monografie autorů, ale jen malé černé monografie. Des většina těch velkých agentur – Seven, Magnum, Black Star…, tak ony

i ti autoři samotní mají dnes své vlastní stránky, takže stačí jen znát jméno a už si ty stránky člověk vygoogluje a podívá se tam.

A když jdete fotit nějakou akci, vyhledáte si třeba konkrétní místo na internetu, abyste se dopředu seznámil např. s prostředím?

Teď se to stávalo, že kolega třeba letěl do Moskvy dělat ten smutek po teroristickém útoku, tak jsme mu volali a dívali jsme se do agentur, na kterých místech je to nejlepší, kde se toho nejvíc děje. Protože když přijedete do cizí země, tak nemáte čas se tam tři dny rozkoukávat, ale ta rychlost je dnes hrozně důležitá, takže musíte jet hned z letiště na místa, kde se toho nejvíce děje a samozřejmě ti místní fotografové mají jistý náskok – minimálně tu dobu vaší cesty na místo. Takže jsme se dívali do agentur a ty tipy jsme mu dávali.

A je to specifikum digitální éry?

No, prostě to je internet, no. Dnes máte nějaký redakční systém, kam chodí fotografie z agentur Reuters, AP, na internetu máme Getty, AFP, všechny tyhle velké agentury mají své stránky, kam se ty fotky sypou a můžete si je bezplatně prohlížet. Zatímco dříve, v analogové době, byl systém takzvaného telefota, kdy se to bralo pouze z ČTK. Na to byl v redakci obří stroj dlouhý dva metry, tlustý metr a vysoký metr a půl. Byla to forma lepšího tisku a vypadlo z toho třeba denně jen deset fotek ze zahraničí. Navíc na podivném papíře, takže je skenerista rovnou oskenoval a použily se do novin. Když se ta fotka pak nechala na světle, tak to do třech dní úplně zpurpurovělo a vymizelo. Dnes je nabídka mnohonásobně větší.

Srovnejte prosím jednu akci, kterou jste fotil analogově i digitálně. Změnil se počet nafocených snímků?

Nemyslím si, že by těch digitálních snímků bylo nějak výrazně víc. Možná ano, třeba tak o čtvrtinu. Klíčová je spíš doprava obrázku do redakce. Akce skončila, blížil se čas uzávěrky, takže to byl šílený stres dostat se do té redakce, dal jste to laborantce, ta to vyvolala… Když to nejvíc hořelo, tak se tzv. zvětšovalo z mokrého negativu, kdy se už to ani nesušilo, člověk jí ukázal jedno okno, které se zvětšilo. To se taky ani moc neustalovalo, takže ta fotka měla životnost jen to jedno oskenování a dělalo se to proto, aby se to stihlo. Dnes máte s sebou notebook a standardně posíláte fotky i třeba během fotbalového zápasu.

Chybělo by vám něco, kdyby se přešlo zpátky na analog?

Ta digitální fotografie je čistší, nemusíte se v ničem máchat (i když u nás to dělaly laborantky). Photoshop má neuvěřitelné možnosti. Jasně, že to do jisté míry

připomíná práci rukama pod zvětšovákem, ale je to někde úplně jinde. Je to jako kdybyste seděl v luxusním mercedesu s klimatizací a ptal jste se mě, jestli nechci jezdit denně koňským povozem. No tak je to jako s tou Leicou – jeden romantický výlet, když zrovna neprší, o víkendu s přítelkyní byste se asi svezl někde po Vídni nebo Paříži. Ale denně s tím jezdit po D1 do Brna asi ne, že jo…

Zaznamenal jste nějaké nepřekonané výhody klasického fotoaparátu?

No tak tam šlo o to, o čem jsme se bavili na začátku, že docházelo k neuvěřitelnému vývoji té digitální technologie. Ty první fotoaparáty byly úplně šílené v tom, že jednak měly šílené zpoždění na spoušti. Kolem roku 1998, 1999 tady byl Canon EOS I n – 5, 6 snímků za vteřinu, tiché převíjení zpátky…, prostě perfektní kamera. Přišel první digitál, který měl neuvěřitelné zpoždění na spoušti – u portrétu je to v pohodě, ale pokud jste fotil třeba hokej, musel jste se to naučit mačkat o půl vteřiny dříve, protože pak už bylo pozdě. Chtělo to jistou předvídavost. Druhý zásadní nedostatek byl, že docházelo k šílenému zpomalení, ne-li zastavení, při načítání souborů do té paměťové karty. Úplně si vybavuju scény, kdy jsem byl fotit fotbal, tenkrát to byla reprezentace, že jo, Pavel Nedvěd, Rosický, všichni tihleti… Byla gólová situace, já udělal asi čtyři snímky, což je relativně málo a pak mi unikly daleko lepší fotky, když se tam hráči radovali, emoce… a já byl úplně v pasti, protože na displeji blikal zápis na kartu, proti mně stál čelně Nedvěd, který řval, emoce, vypjatá situace, já měl zakomponovanou fotku, zaostřenou, perfektně připravenou, mačkal jsem spoušť a nic se nedělo. To mě skutečně políval pocit absolutní bezmoci. Ale jak říkám, to se týkalo první kamery, dneska už je ten problém vyřešen – i když si tam dáte ty největší jpegy. Dnes už existuje Mark IV, takže pátá generace toho foťáku…

Jak často si kontrolujete na displeji pořízené záběry a co na nich kontrolujete?

Záleží na tom, co fotím. Ale kontroluju to dost často.

Dobře, zkusme tedy běžné situace – kulturní události, politické mítinky atd.

Když je to rychlá akce – třeba koncert – platí úzus, že nás nechají fotit první třeba jednu, dvě, tři písničky, což uteče jak voda. To je záležitost třeba pěti minut a během nich ještě není zpěvák otočený čelem k vám. Je to ve skutečnosti na pár okýnek. Zkraje se podívám, jestli je to dobré a pak už jen fotím právě proto, aby mi něco neuteklo.

Mažete během focení?

Spíš ne, protože při tom mazání na fotoaparátu se vám snadno může stát, že si umáznete i okénko, které je dobré. A to už z toho pak těžko dolujete. Lepší je vybrat to až pak v klidu, vzhledem k tomu, že ty paměťové karty jsou dnes už velké, toho místa je dost…

Používáte ve velké míře sekvenční snímání?

Jedině. Sport, reportáž… Jedině když fotím ve studiu nebo někde venku se studiovými lampami, tak ne – tam je velká prodleva, než se ty generátory dobijí. Ale jinak všude.

Je možné říct, že to přinesl digitál?

Ne. Už v osmdesátých letech se začaly dělat motory. Tehdy měl převahu Nikon a nevím, jestli Nikon F, ale F2 určitě – i F3 ty to měly normálně… I FM2 klasická, s tím jsem tady taky kdysi fotil. Normálně zespodu se k tomu přimontoval motor.

Rozumím tomu, že ta technologie byla. Jde mi o to, že film nabízel omezený prostor 36 snímků a digitál nabídl do té doby nebývalý prostor…

To souvisí ještě s autofokusem. Teprve Canon tak v roce 1995 přišel s těmi bílými objektivy, které uměly to „all-servo“ průběžné ostření. Třeba u sportu, když běžec běžel proti vám a vy jste si to namáčkl, tak all-servo zaručilo, že jste ho měl ostrého stále. Ale do té doby se ostřilo normálně ručně a uostřit takovouhle věc bylo prostě nemožné. Takže např. sjezdové lyžování se fotilo tak, že jste si zakomponoval nějakou branku, když jezdili předjezdci, tak jste viděl, jak to tak zhruba pojedou. Zakomponovaný snímek jste zaostřil na branku a ve chvíli, kdy už byl lyžař slyšet, se spustil motor. Na filmu to pak bylo. Vlastně jste fotil a on vám projel tou ostrostí, takže prvních několik bylo neostrých, pak ostrá, a zase neostré. Protože jel tak rychle, že to ručně nešlo. Zatímco dnes s tím autofokusem je to výrazně lepší… Ale motor nesouvisí vůbec s digitalizací.

Šlo mi o to, jestli digitalizace neumocnila jeho využívání.

Možná trochu ano. Ale je to srovnatelné. Já u toho focení přemýšlím, není to tak, že bych si řekl „mám tady digitál, tak tam nadrtím pár oken a ono tam něco bude“. Tak to není. Komponuju jako předtím.

Používáte bracketing?

To nepoužívám.

A fotíte do formátu RAW?

Ano, ten je super. Většinu do RAWu fotím, protože při úpravách je jpeg ztrátový a každou úpravou přichází o data, zatímco RAW ne. To je perfektní.

Čím fotíte?

Canon.

Podporuje režim živého náhledu?

Ta možnost tam je, ale já to vůbec nepoužívám… Vůbec. Když používám nějaký netradiční záběr, spíš od země než z nadhledu… např. teď polská ambasáda, s ohledem na ty nedávné události s tím letadlem, a chcete ji vyfotit od země, změnit perspektivu, aby ty svíčky byly velké, tak to nedělám tak, abych pouštěl live view, ale raději to pokusně vyfotím, podívám se na to a pak změním úhel. Když teda se nedívám do hledáčku přímo. Ale to je minimální záležitost.

Jak váš přístroj ostří?

Ostřím na střed, centrální bod.

Přibylo s digitálem fotografů?

Nepřibylo kvůli digitálním fotoaparátům, ale přibylo kvůli web-news. Printů je přibližně stále stejně, ale k nim přibylo výrazně víc různých internetových zpravodajství, které mají své fotografy.

Dostal jste se do situace, kdy jste použil fotku z mobilu nebo kompaktu?

Jednou jsem si šel něco vyřídit do Dejvic a tam úplně dokonale hořelo uprostřed ulice auto. Plameny do výšky druhého patra – perfektní, fotogenické, pár čumilů, hasiči nikde, policie nikde, nic… A já foťák samozřejmě neměl. To bylo v době, kdy mobily už fungovaly, ale nebyly ještě s foťáky. A já viděl naproti drogerii, tak jsem tam rychle koupil papírový foťák na jedno použití a s tím jsem fotil. A skutečně z toho vyšla fotka v novinách.

Fotíte více akcí během jednoho dne?

Ano. I v analogu to tak bylo, to je stejné. Spíš záleží na požadavcích redakce a na tom, co se zrovna děje.

Děláte si rešerše i na místě focení, když máte čas?

Ano. Je důležité mít v hlavě co nejvíce informací o tom, co jdu fotit a kam. Samozřejmě velká část je rutina – když mě pošlou fotit na zasedání vlády, tak vím, že média nechodí nikdy hlavním vchodem, ale chodí se někudy. To jsou takové triky kudy se chodí na fotbalové stadiony, kudy se jde na Vládu, kudy k Sazka aréně, jak to tam bude vypadat… Tím, že se ty akce opakují, tak už člověk ví. A při ostatních akcích samozřejmě čím víc toho víte dopředu, tím lepší.

A na místě?

Ptám se organizátorů, jak to bude vypadat, co se bude dít. Pokud to nejsou zrovna povodně – tam žádný organizátor není.

Následné úpravy?

No, to jsem říkal, že to je největší výhoda, že se to v tom notebooku zpracuje a pošle se to hned.

Upravujete si fotky sám? Co na nich upravujete?

Jasně. Upravuji kontrast, dělám výřezy. Pokud je to studiová fotografie, tak se i retušuje, že se obličej trochu zušlechtí… S tím souvisí taky jak dlouho to trvá. Někdy stačí jen nadržet nebe, což je ekvivalent nadržování pod zvětšovákem, někdy, když je složitější světlo, tak se to upravuje dlouho. Taky můžete hodinu ztvrdnout u fotky, to není výjimka.

A u akcí, které posíláte přes internet rovnou z místa focení?

To taky upravuji. Když jde o čas, tak se s tím tolik „nemažu“, ale snažím se vždy odevzdat hotovou věc, ne žádný polotovar.

Děláte i složitější věci, typu panoramat?

Panoramata moc nedělám.

Třídíte fotky před odesláním?

Záleží na tom, co to je za akci a jaký má význam. Když jdu fotit běžnou věc, tak z toho odevzdám třeba tři, čtyři fotky. Když je to významná věc, tak se toho snažím odevzdat víc. Ale zase si myslím, že je blbost odevzdávat za každou cenu i ty špatné fotky, nebo ty, o nichž nejsem přesvědčen. Když vím, že tyhle jsou lepší, tak odevzdám jen ty nejlepší a ty „béčkové“ ne, protože by se mohlo stát, že by někoho zaujaly a nakonec díky tomu bude v novinách horší fotka, než já bych chtěl. Samozřejmě, že s kolegy-fotografy si vzájemně vybíráme fotky – když si člověk není jistý, tak si říkáme třeba výřez takhle nebo jinak…, to není nic výjimečného, to je běžná denní praxe.

Než fotky z místa akce odešlete, opatříte je nějakými popisky?

Ano, ano, určitě… Tam se napíše datum, co to bylo za akci, měla by tam být jména lidí… samozřejmě když je to odborářská demonstrace, tak těžko hledat nějaká jména. Ale ono to končí v takovém redakčním systému, takže je to zpětně dohledatelné.

Popište běžný pracovní den v analogové a digitální době.

Já myslím, že to se moc neliší. V analogové době byla součástí fotooddělení temná komora, kde byly zaměstnané laborantky, já šel z akce, dal jsem jim dvě špulky filmu, ony mi je vyvolaly a usušily (když nebyl žádný stres, tak standardní cestou vyvolat – usušit), já se na to na prosvětlováku podíval, vybral jsem jim třeba tři, čtyři

fotky, které ony mi zvětšily na formát 18x24 cm a to jsem šel do editorny odevzdat. To se nebavíme o žádných stresových situacích – tohle je normálka: akce ve dvě hodiny, ve tři jsem zpátky v redakci, uzávěrka v sedm večer… Pak došlo k tomu, že se začaly používat první počítače, první photoshopy atd. To bylo jakési mezidobí, kdy se to fotilo na barevné filmy, laborantky je vyvolávaly a já sám jsem to pak skenoval na scanneru, který fungoval jako vstup do Photoshopu. A už jsem odevzdával digitální soubor, který ale vznikl ještě z filmu. Nevím, možná tím, že tu postprodukci si tu děláme sami, tak je s tím možná víc práce. Přijde mi to dnes už normální, že když přijdu, takže si to zpracuju.

Je třeba digitální fotografie více závislá na technice?

Může být, ano. Ale živě si vzpomínám na scénu, kdy kolega byl fotit tenis o víkendu na Štvanici a laborantka na filmy nějak zapomněla a úplně šíleně je převolala. Nebo se mohlo rozsvítit v temné komoře třeba… Těch věcí se tenkrát mohlo stát taky spoustu, ale byly úplně odlišné.

Je focení s digitálem jednodušší? Má to vliv na kvalitu výsledné fotografické produkce?

No tak jednodušší je fotografování určitě pro „široké vrstvy obyvatelstva“. Nemusí se kupovat žádné filmy…, když jedete na dovolenou, tak notebook nebo počítač má dnes každý – buď doma, nebo v práci – tak si tam ty fotky stáhne. Když mi moji vrstevníci, kteří nejsou fotografové, chtějí ukázat fotku třeba z dovolené, tak už mi rozhodně neukazují žádná fotoalba, kde by byly klasické fotografie 9x13, ale ukážou mi v prohlížeči prezentaci na notebooku. A fotí všichni daleko více.

Co se týče profesionální práce, tam je limit v tom, že film byl kratší, jasně. Ale jinak je to podobné. Je to čistší.

A výsledná kvalita?

Nevím, s Honzou Šibíkem jsme byli v Severní Koreji a měli jsme společnou výstavu. Šibík fotil na filmy, já digitálně. Fotky byly 70x100 cm velké zvětšeniny. Pokud bych se přiblížil na 10 cm a zkoumal tam ty pixely, tak odborník by asi poznal rozdíl…

Nemyslel jsem ani tak technickou kvalitu, jako spíš celkovou úroveň fotografování – vezmeme-li v potaz kompozici, témata…

Rozumím, no, myslím si, že vzniká více lepších fotek. Tím, že je to snazší… Navíc když se někde něco stane, nevím, třeba střelba nebo granát Na Příkopech, spoustu zraněných, tak než jsme se tam my dostali, už byly ty důležité okamžiky pryč. Tady

byla naše práce skoro více oslovit turisty, kteří tam fotili (a fotili takovými běžnými turistickými fotoaparáty, že se nám z nich podařily ty fotky získat a ve Photoshopu upravit a využít je). Tím, že oni na tom místě byli hned, tak se to dalo využít.

Je focení s digitálem rychlejší?

Jak to myslíte, že bych toho za den stihnul více?

Třeba. Nebo že by fotky z jedné akce mohly být rychleji v redakci…

To samozřejmě mohou. Ale dnes ta laťka postprodukce je tak vysoko, že skutečně spoustu času vám zaberou úpravy. V tomhle je skutečně velký rozdíl – že já vím, že když přijdu z akce, tak budu třeba ještě aspoň hodinu sedět u toho počítače. Minimálně. Předtím to vlastně bylo na bedrech laborantky a já se o to nestaral.

Je podle vás lepší, že fotografie může vyjít i na webu? Na jedné straně je více možností, jak fotografii publikovat, na druhé straně to už nebývá často fotografické řemeslo, leckdy to fotí píšící redaktor…

No o tom jsme v redakci vedli sáhodlouhé diskuze… Lidé, kteří šéfují internetové redakci idnes.cz, chtěli bohaté galerie, co nejvíce fotek – i těch jakoby špatných. Asi to vycházelo z nějakých zkušeností, návštěvnosti, klikanosti atd. Já jim oponoval. Říkal jsem, aby si uvědomili, že když se tam naskládá hromada fotek – dobrých i špatných, že to ty uživatele přestane zajímat. Jsem stoprocentně přesvědčen, že méně prostě znamená více – že je lepší dát tam osm dobrých fotek, než padesát šunek. Ale proti tomu bojuji z části úspěšně, z části ne.

Myslíte, že s příchodem digitalizace proběhla nějaká změna žánrů? Fotografie má třeba více prostoru na internetu, mohly by se více fotit fotoreportáže…

Žánr ani ne. Ale poptávka po fotografii je velká. Navíc to souvisí s tím, že lidé nechtějí tolik číst, chtějí více odpočívat. To znamená, že než by složitě četli nějaké věci, tak se radši podívají do fotogalerie na fotky. Říká se tomu vizualizace. Např. i fotografické knížky a obrazové publikace jdou hodně na odbyt, myslím si, že více než předtím.

V čem se tedy nejvíce změnily rutiny fotoreportéra?

Nejvíce se určitě změnila postprodukce. Že si to sami upravujeme a odevzdáváme. To je prostě největší změna. Jinak je vše celkem obdobné.

A fotky a manipulace?

To by bylo na další hodinovou debatu, to vám řekne pan Růžička…

Příloha č. 3: Hloubkový rozhovor s Michalem Růžičkou (text)

Kdy jste se dostal k fotografování a jak dlouho fotíte profesionálně?

1. května to bude dvacet let, co jsem fotoreportérem deníku MF Dnes. K focení jsem se dostal na základní škole a od té doby vlastně jenom fotografuju. Baví mě to a dělám to rád. Takže od května 1990 jsem fotoreportérem deníku Mf Dnes a od roku 2002 jsem vedoucí fotooddělení.

Pamatujete si, kdy jste přešel na digitální technologii záznamu?

To bylo kolem roku 2000, 2001, kdy byly první kamery, které dělal Canon s Kodakem. Ekonomicky to bylo nesmírně náročné přejít, protože v té době jedna kamera bez daně stála 500 tisíc nebo 700 tisíc. A z dnešního pohledu by s takovou kamerou nefotil už ani fotoamatér v kompaktu, mělo to zpoždění…, a ten výstup byl hrozně nekvalitní. Takže se z toho ani nedaly dělat výřezy, protože to bylo technicky nedokonalé a rozpadlo by se to. Ale i tak už nebylo vyhnutí, protože celý proces chemického vyvolávání se utlumil.

Byl pro vás ten přechod – myslím jako pro fotoreportéra – něčím složitý?

Naopak. Pro mě to bylo o hodně jednodušší, protože jsem měl okamžitou kontrolu práce. To, myslím si, tu fotografii hrozně rychle posunulo dál – vy tady hned můžete zkontrolovat expozici, to zaprvé a zadruhé hned vidíte tu prvotní chybu. Vidíte třeba, že tady je hodně světlo x stín, nebo nějaký jiný problém, který díky tomu okamžitě odhalíte. Jsou samozřejmě věci, které se nedají zopakovat, ale jsou i věci, které můžete zopakovat a vlastně hned ten problém vyřešíte na místě. Kdežto dříve, když se to vyvolalo, tak už bylo pozdě.

Zaznamenal jste u sebe více změnu fotografického stylu? Třeba právě v tom, že jste měl tendenci více kontrolovat na displeji pořízené snímky?

To má každý fotograf okamžitě. To si všimněte, je to úplně ideálně vidět, když je něco v přímém přenosu a třeba doběhne nějaký sportovec do cíle a teď ty fotografové kolem něj fotí tu radost a pak vidíte, že už třeba ani nefotí, jen hned kontrolují svoji práci. To dělá každý fotograf. Je to logické a přirozené.

Nafotil jste třeba více záběrů po přejití na digitál?

No samozřejmě na kartě je dnes více místa než ten film, který měl 36 políček – a vy jste si pak každý ten film museli jednotlivě vyvolat nebo dát vyvolat… Tak určitě z tohoto pohledu by se dalo říct, že člověk třeba dnes vyfotí něco jinak nebo více variant, ale v zásadě si myslím, že každý fotograf-profesionál cvaká plus minus stejně. Protože ta věc se odehrává v určitém časovém úseku, takže se toho ani třeba ani víc nestihne. A jako pak to musíte stejně prohlížet, takže já myslím, že plus minus fotí

každý stejně. Naopak teď to můžete promazávat – to dříve nešlo, takže to člověk vyhodil až když přišel do redakce nebo zpětně, že to ani nearchivoval. Dneska to hned promažu na místě.

Experimentuje dnes fotograf více? Třeba díky tomu, že hned vidí výsledek…

Určitě zkouší a pouští se více do věcí, do kterých by dříve nešel. Nebo by je třeba zkusil, ale výsledek by viděl až zpětně – ale tady už ho vidíte hned a hned to můžete ještě posunout dál nebo zkusit jinou variantu, kterou hned vidíte. To souvisí s tím, že se to neskutečně posunulo ta kvalita. Zaprvé začaly vznikat daleko výtvarnější fotky, takové ty „samonosné“ fotografie, které noviny chtějí. Už to nejsou jen popisné fotky události, ale jsou to naopak často výtvarné fotografie i z úplně banální situace. A o tom se dá říct, že to posunul digitál.

Lze říci, že v analogové době člověk více promýšlel přípravy na focení?

Když se fotí takové ty stylizované portréty, tak musíte mít lampy stejně jako tehdy. A že bych tehdy měl nějakou jinou přípravu než dnes, to asi stěží. Taky záleží na tom, co považujete za přípravu. Jestli berete to, že vím, kde na hřišti ten fotbalista hraje, nebo jestli je tenista pravák nebo levák… to je stále stejné.

Myslel jsem jednoznačně spíš technickou přípravu.

Heleďte, usnadnilo se v digitálu to, že dříve jste si musel vzít na barvu s sebou i filmy na umělé světlo. Šel jste třeba do hokejové haly, věděl jste, že je tam hnusné umělé světlo, takže musíte mít reverse film na umělé světlo. Dneska už to odpadá, protože si tu korekci nastavíte přímo v kameře, což trvá zhruba minutu.

Kolik jste s sebou běžně míval filmů?

To je případ od případu. Běžně jsem s sebou nosil třeba deset filmů, plus minus. Ale samozřejmě když jste věděl, že jedete do ciziny nebo na nějakou delší reportáž, tak jste si vzal třeba dvě krabice Fuji Professional 800 ASA – v jedné dvacet filmů. Když pak bylo kde, tak jste si přikoupil.

Je nějaký rozdíl v rešerších? Třeba vezmeme-li v potaz, že je dnes možnost jednoduše na internetu otevřít fotky kolegů a podívat se, jak danou událost nafotili?

Událost určitě ne, protože nikdy se nic neopakuje stejně, to je nesmysl… Ale můžete se třeba podívat i na fotky agentur, protože dnes je vše v digitální podobě. Jdete třeba někoho fotit a neznáte ho, třeba nějakého spisovatele. Tak se podíváte, jak vypadá, kdo to vůbec je, abyste o něm něco zjistil. A pak třeba často zjistíte, jak je starý… Když

je tu nějaký festival spisovatelů, mají tu čtení, tak ty autory fakt často neznáte a podíváte se, za kým vůbec jdete. Takovouhle rešerši samozřejmě ano. Nebo když jedete na větší akci, jako je třeba na olympiádu, tak víte, že zítra půjdete fotit snowboarding, tak se podíváte na fotky, jaké dělali kolegové, jaké jsou tam možnosti… Protože ta místa na velkých akcích jsou předem daná a je limitován prostor, kam vás pustí. Takže vy se díváte a řeknete si „aha když budu mít štěstí, tak tohle je hezký záběr vzadu s horami, tady to budu mít do nějakého olympijského symbolu, jako jsou kruhy… atd.“ A vidíte ty možnosti.

A jeto specifikum digitální doby?

Ne, to ne. Není to specifikum digitální doby, ale díky digitalizaci a médiím, která teď jsou – díky internetu, vidíte okamžitě produkci plno fotografů. Dneska – a to není jen pro fotografy – se každý může hned podívat, co dělá někdo jiný, protože každý má své internetové stránky. Nebo ty větší světové agentury, jako VII, dávají na web soubory slavných fotografů – jako James Nachtwey nebo Christopher Morris. Takže vy vlastně můžete dnes sledovat, co tyhle hvězdy dělají. Kdežto dříve jste si musel koupit Time nebo News week, nebo jednou za čas byla nějaká jejich výstava. Dneska díky těmto technologiím oni mají stále výstavu svých prací. Takže i když si třeba vy budete chtít nechat od někoho vyfotit portrét, tak už na webu zjistíte, který fotograf fotí to, co byste chtěl a najdete si ho podle toho. Nebo zase někdo řekne „bude tě fotit pan Materna“, tak se můžete sám podívat, co za tím člověkem stojí za práci.

Je možné říct, že to digitální doba sice nepřinesla, ale výrazně zjednodušila a rozšířila?

Zjednodušila tu komunikaci, ano. Přinesla úplně nové možnosti – tu okamžitou kontrolu a rozšíření. A hlavně možnosti i přenosu dat, to je taky důležité. Dříve za analogu se černobílá fotografie posílala x minut přes složité zařízení. Pak se to začalo skenovat rovnou z negativu a posílat několik minut po linkách – to se musely platit velké peníze náklady na ty telefonní linky, protože to telefoto bylo na stejném řádkovém principu, jako je televize. S tím člověk strávil třeba čtvrt dne. Ale dneska tady dáte něco do počítače, když vám nezamrzne tak kliknete, pošlete přes FTP nebo mailem fotku do Austrálie a za minutu vám do telefonu někdo říká „jo, koukám na to, dobrý…!“. Takže neskutečný rozvoj v komunikaci.

Představte si jednu akci, kterou jste fotil v době analogu a po letech i na digitál. Myslíte si, že teď by z ní bylo více záběrů?

Určitě…, určitě! Za prvé bych z ní přinesl já více záběrů a ta digitalizace to hrozně zrychlila i ve smyslu výběru. Dříve totiž než se to vyvolalo, než se to prohlídlo, naskenovalo…, čas běžel…, tak ten fotograf se snažil nafotit čím míň filmu, čím míň se jakoby hýřilo tím cvakáním, tím musel projít menší množství negativů a vyvolaly se a nabídly třeba tři fotky. Kdežto s tím digitálem vy těch fotek nabídnete daleko víc a rychleji. Zrychlilo se to tak, že dříve třeba fotograf odcházel z fotbalu ve dvacáté minutě a jel do redakce vyvolávat do fotokomory a udělat z toho fotku, která se pak dávala do novin. Kdežto dnes je to tak, že je na fotbale od začátku do konce, fotí celý děj zápasu a potom nebo i v průběhu, to posílá z laptopu.

Je možné to navýšení snímků nějak kvantifikovat? Třeba procentuálně?

Řekněme klidně o sto procent. Je to také o tom, jak si to kdo nastaví. Můžete si říct „ne, já z určité akce odevzdávám čtyři fotky“, ale dnes tím, že jste tam celou dobu – daleko více oproti dřívějšku, a že ta technika je jaká je, tak se toho vyfotí daleko více a kvalitněji a vy toho i více odevzdáte, protože pro to najdete uplatnění. Dříve se do novin nedávalo tolik fotek. Dneska uplatnění pro ty fotky je stokrát větší, než bylo v dobách analogu třeba začátkem devadesátých let.

Co by vám chybělo, kdybychom teď přešli zpátky na analog?

Ta pohoda. Protože se mi rozhodně nestýská po temné komoře, to vám můžu říct. Kdo tvrdí, že z toho vyprchalo nějak to kouzlo klasické fotografie, kouzlo fotokomory, jak jsem se o tom bavil s několika lidmi, tak po tom se mi opravdu nestýská… Prostě ta práce se fakt daleko více zkvalitnila, to se nedá vůbec porovnat. I ty úpravy, jako tonální – nemyslím nějaké měnění reality, to jde dneska udělat líp i v těch počítačích, jak se to posunulo, to už byste prostě s analogem nedokázal…

Přesto, byla tam nějaká výhoda analogu, kterou digitál ještě nedohnal? Něco, po čem se vám stýská?

Ne. Tak po ničem se mi upřímně nestýská.

Jak často kontrolujete pořízené záběry na LCD displeji?

To záleží… Vezměte si, že třeba fotíte 100m mužů cíl na mistrovství světa v atletice nebo na olympiádě, tak tam to nekontrolujete. Tam to prostě nafotíte a zpětně to projedete, tam už nic nevymyslíte – to je tak rychlé, že to ani nejde. Ale samozřejmě třeba fotbal, ten už normálně kontrolujete.

A mažete rovnou snímky?

Jo, jasně. Promazávám to. Vím, že jsou třeba fotografické agentury, kde fotografové nesmí mazat, musí odevzdat vše, co nafotí. Což je samozřejmě dobré,

protože ten editor, který s tím okamžitě pracuje a fotky vysílá, dává do jakéhosi jejich systém, tak vlastně díky tomu i vidí, jak ten děj šel a orientuje se v tom. Kdybych já mu něco promazal, že se mi to zdá, že to mám špatně, byla by to pro něj horší orientace… Ale to ne, to já můžu klidně.

Když si fotky na LCD panelu kontrolujete, co na nich sledujete? Zobrazuje vám třeba i pod/přeexponovaná místa?

No jasně, to vidíte…, když je tam třeba velký rozdíl, tak displej to lehce signalizuje, když je něco přepálené. Když je někde ostré světlo, tak to úplně bliká. Kontroluju v první řadě jestli to dobře exponuji, pak jestli je ta situace technicky dobrá, což je ostrost, kompozice, jestli někomu něco nekouká z hlavy, jestli je to čisté kompozičně, někdo tam neleze, jestli člověk třeba nemrknul – to je hodně časté.

Používáte na focení sekvenční snímání?

No jasně, to víte že „motoruju“. Mám zapnuté průběžné ostření a mám tam nastavený ten nejrychlejší motor. Ale taky: používám ho zase třeba tak, že udělám dva záběry za sebou kvůli tomu mrknutí. Není to tak, že bych to kameroval, že bych to „drtil jak drtikol“. To fakt ne. Jen chci využít maximum té rychlosti, kterou mi to nabízí. Když už to jednou chci využít, tak ať to jede.

Rozumím. A používáte bracketing?

Ne, to nevyužívám. To jsem v životě nepoužil, protože to zdržuje a to má třeba význam, když někdo fotí něco v ateliéru nebo nějaké statické budovy. Tohle jsou takové vymoženosti, které ta kamera nabízí, ale abych vám řekl pravdu, kdybych to jednou za rok potřeboval, tak než bych tam hledal to nastavení, tak si s tím radši hnu o tu clonu doprava a doleva… To myslím neznám ani fotografa, který by tohle měl někdy nastavené a využíval to, že by vybíral ze třech. To jediné, co máme nastavené je, že se fotí v RAWu a JPEGu – že máte nejvyšší kvalitu JPEGu a RAWu a tohle se kombinuje. Ale podexpozici a přeexpozici, to ne…

Podporuje váš přístroj režim živého náhledu? Využíváte to?

To ta kamera podporuje, ale nevyužívám to. Dokonce jsem si tuhle říkal, jakpak se to asi na ní nastavuje, protože jsem něco fotil a měl jsem ten foťák na zemi… Pak jsem fotil třeba na Hradě amerického prezidenta jak obědvá s Medveděvem a s Klausem. Tam jsem to normálně zvedl nad hlavu a říkal si „ty jo, kdybych to zapnul, tak to hned vidím…“, ale vyfotil jsem to a úplně jsem se trefil. Jak máte tu kameru denně v ruce, tak jsem to intuitivně úplně perfektně zakomponoval, ještě jsem to tam ukazoval kolegovi, jak jsem se trefil… Takže to fakt nevyužívám.

Jak váš fotoaparát ostří?

Jestli používám takové ty podpůrné programy? Ne, mám centrální bod a někdy ho měním. Třeba když fotím něco na výšku, tak si najedu na ten vrchní, ale v drtivé většině používám ten středový.

Lze říci, že s přechodem na digitál přibylo fotoreportérů?

Určitě. Jednoznačně se ta práce zpřístupnila daleko více lidem. Dříve ten člověk musel být mnohem větší profesionál. Dnes ta okamžitá kontrola umožňuje zjistit, jestli to tam má nebo ne. Dříve, kdyby něco nepřinesl, tak už by ho nikdy nikam neposlali.

Je to vidět i na akcích?

Určitě je tam více lidí, ano, je… Protože i ty různé internetové servery mají své fotografy, takže je to znát.

Dostal jste se někdy do situace, kdy jste u sebe neměl fotoaparát a musel jste použít třeba snímke z mobilu nebo kompaktu?

Z kompaktu jsem párkrát fotku použil, protože jsem třeba někde byl a měl v kapse jen kompaktní kameru, to ano. Ale že bych byl v situaci, že bych viděl hořící autobus a musel někoho poprosit, aby mi půjčil foťák, tak to ne.

Fotíte více akcí během jednoho dne?

Určitě.

A to bylo pro vás běžné i v dobách analogu?

No jasně.

Děláte si nějakou rešerši i v místě focení? Například když je čas, nebo nějaké prostoje, otevřete si laptop a hledáte nějaké informace?

Ano. Jsou akce, kdy to sledujete – třeba v cizině se stává, že ač jste na té samotné akci, tak třeba nemáte přesné informace… Na internetu díky televizi najdete to nejčerstvější zpravodajství. To samozřejmě monitoruji. Není to nějaká rešerše, že bych si dělal průběžné přípravy, ale takový monitoring… Když teda je na to čas na té akci, tak monitoring určitě probíhá.

Dá se říci, že je to ve větší míře než v dobách analogu?

Tak dříve jste neměl tu možnost, za analogu. Pak už jste si mohl teda zavolat telefonem, ale předtím jste seděl na nějakém sportu a sportovec odešel z hřiště, ale vy jste vůbec nevěděl – to jste se třeba dozvěděl až někdy… z povídání někoho jiného. Dneska ty technologie vám umožňují online sdělit ty zprávy.

Teď tu máme otázky týkající se přenosu fotografií do redakce. Odesíláte fotografie rovnou z akce?

No, k přenosu dat se používá nějaký mobilní operátor, síť nebo se využije wi-fi internet.

A fotoreportér si fotografie sám na místě upravuje?

Vybere podstatné fotografie, lehce je upraví barevně, třeba srovná křivky. Ale nesmí to zase moc přehnat, aby „nevykradl“ ty informace, které by chyběly eventuálně při nějaké lepší úpravě tady v redakci – protože přeci jen když je člověk na ulici, je tam nějaké světlo, třeba na to ani dobře nevidí… Dále musí napsat popisek, kdo, co a kde na té fotce je, otextuje to – dá tam tu „caption“, uloží fotku a odešle ji do redakčního systému, kde s ní mohou pracovat další lidé.

Jaký program používáte k úpravám?

Photoshop.

Lze nějak zobecnit, kolik zabere úprava jedné fotky z běžné akce?

V průměru tři minuty. Ale to je… rozumíte – stylizované focení třeba v ateliéru portrét, to zabere i několik hodin úprava, tak to prostě je… Ale pokud děláte běžnou reportážní fotku, tak i s tím popisem řekněme pět minut. Protože většinou samozřejmě dneska hraje ve všem roli čas, takže kdo má tu fotku první vydanou, venku, nebo v tom svém médiu, tak to je vítěz. Takže všichni spěchají.

Děláte si vy nebo vaši reportéři i složitější věci typu panoramat?

To se prakticky nedělá.

Jak probíhá třídění snímků?

První „editor“ je fotograf před odesláním do redakce – edituje svoji práci, nabídne určité množství fotek, dle důležitosti akce, v průměru třeba pět z jedné. Mělo by tam být od celku po detail, aby nabídl různé výšky, šířky, kvůli novinám by to tam mělo všechno být.

Lze nějak stručně popsat běžný pracovní den fotoreportéra v době analogu a dnes?

No tak jak říkám, to, po čem se mi nestýská, a v čem se ten den zásadně liší, je, že dneska člověk nejde do fotokomory, nikde nemžourá očima a neničí si je úplně tím, že by někde nejprve vyvolával film, pak samotnou fotku, někam s ní běží a popisuje ji zezadu… Dnes ten fotograf je takový, že už tu moc není, tolik se nevrací do redakce jako do laboratoře. Prostě zůstává na akci do konce a tam odněkud z tiskového střediska nebo rovnou z ulice, z kavárny…, práci odešle. Může to zkrátka poslat mobilně a už může jít na další akci a věnovat se jim. Nemusí se vracet mezi tím, vybírat, dodělávat to. Ale jinak co se týče času, to je stále stejné. Pokud by si někdo myslel, že díky

digitalizaci stráví míň času s tou prací, bude mít více volna, tak to je jen iluze. Stejně to, co člověk strávil v té komoře, to dnes stráví déle na té akci. A ono si nemyslete – když zpracováváte nějakou větší akci, tak vám to zabere hodinu, dvě, ani nevíte jak! To zas nejde tak, že by to tam napadalo v mžiku všechno…

Myslíte si, že focení s digitálem je jednodušší?

Je. Technicky určitě ano. Ale samozřejmě to je…, jednodušší…, – já myslím, že digitalizací se fotografování zpřístupnilo daleko většímu počtu. Ale nejen tou digitalizací, ale i kvalitou autofokusu. Dříve jste spočítal v Praze na prstech jedné ruky lidi, kteří byli schopni třeba sport uostřit. A dnes jich tam je… a všichni to nějak přinesou. To dříve nebylo běžné.

Má ta jednodušší technologie vliv na kvalitu obrazové produkce?

Má. Jak jsem říkal – zkvalitnilo se to, opravdu ano. Že to dělá více lidí, tak jsou samozřejmě lepší a horší, to je věc každého vydavatele, co upřednostní – zda kvantitu nebo kvalitu, to je rozdíl pořád a vždycky bude, i v psaní atd. – ale je to zjednodušené tou digitalizací, okamžitou kontrolou. Díky tomu šla kvalita neskutečně nahoru. To tak prostě je.

Je focení rychlejší?

Je určitě dnes rychlejší. Zrychluje se to, prostě to tak je, no.

Myslíte si, že obrazová žurnalistika zažívá zlatý věk? Vezmeme-li v potaz třeba ty kanály, kterými je možné fotku publikovat…

No, myslím si, že fotografové rozhodně zlatý věk nezažívají, že to už je dávno za nimi – takové to prestižní… Dříve fotograf, to byl fakt někdo, kdo byl schopen třeba vyexponovat ten barevný diapozitiv a musel jste to plus minus na půl clony přesně trefit. Jak jste to neměl, tak jste to hodil do kýblu a byl jste bez peněz, bez práce, bez výsledku… Dnes, vlivem digitalizace, se to zpřístupnilo daleko většímu počtu lidí, digitalizace přinesla daleko větší propojení zeměkoule, všech těch agentur. Takže dříve tu technickou stránku zvládlo pár lidí – dnes ji zvládne daleko víc, a zároveň ty technologie umožňují vybírat si fotku z daleko většího množství zdrojů. Dříve měla Mladá Fronta AP, Reuters, ČTK servis, no a dnes tam máte Profimedia, kde je od AFP, GettyImages… prostě všechny ty agentury „v bedně“ – vidíte práci od spousty fotografů. Dnes si editor vybírá fotografii do novin z neskutečného počtu možností. A zlatý věk? Každý může být fotograf, ta technika umožní udělat dobrou fotku daleko většímu počtu lidí – nemyslím si, že je to zlatý věk. Dříve byl fotograf člověk, který fakt musel něco umět, kdežto dnes se to trošku rozplynulo… U mě není fotograf ten, kdo na

akci dojde. Pro mě musí něco umět, něco vědět o kompozici obrazu… Pokud to zjednodušíme na nosiče záznamu, tak už tomu ale pak neříkejme fotograf, nebo fotoreportér.

Myslíte, že změna technologie záznamu znamenala i změnu techniky fotografování? Třeba že by se objevily nové žánry nebo dostaly větší prostor fotoreportáže?

To je hrozně tenký led. Zaprvé co je fotoreportáž? A zadruhé kdo ji tady dneska vlastně tiskne? Dnes nikdo moc žádné fotoreportáže nechce. Ano, fotí se určitá témata a z toho se poskládají nejzajímavější fotky, ale to je série reportážních snímků. Pravá fotoreportáž je to, že někdo odjede třeba na týden fotit třeba volbu papeže a pak z toho vyjde velký ucelený soubor. A po tom už moc poptávka není. Samozřejmě ty fotky vznikají – dělají je studenti i respektovaní fotografové, ale já jsem přesvědčený, že je čím dál tím větší problém uplatnit je v tisku. Můžete si je dát na web, jasně, ale taky se jako profesionál musíte něčím živit. A tyhle fotky moc nevydělávají.

Dobře, neříkejme tomu fotoreportáž, ale přeci série reportážních snímků dnes na zpravodajských webech zažívají boom, ne?

No zažívají kvantitu, ale ne kvalitu. To vám klidně ukážu, že je to kvantita na úkor kvality, protože tam jsou dva zájmy – „nasypat“ tam toho co nejvíce, a být první. To je hlavně boj s časem. Ale o kvalitě uceleného souboru se rozhodně nedá hovořit. Máte tam samozřejmě nabídku – jak video, tak fotogalerii, ale že by to bylo nějaké reprezentativní, ucelené…? Ne. Je to nasypaný mišmaš nesourodých fotek. Ale že by tam bylo deset fotografií, které by vyjadřovaly odpoledne vítězství, proher, napětí, to tam rozhodně ve vysoké kvalitě není. To že někdo dojde na volební štáb, chvíli tam točí, pak to přepne a chvíli cvaká a pak to všechno vysype na web, a vy vidíte, jak jsou fotografie technicky a vůbec špatné… No tak to v mých očích není fotoreportáž, ale hypermarket, který vás trochu zasytí. Ale rozhodně to není o kvalitě. A dokud to takhle lidem stačí, tak asi není důvod nic měnit.

Je po tom poptávka?

Je. Určitě je poptávka po rychlých, rychle odevzdaných fotkách. To nezpochybňuji. Je to tak…

A je možné považovat to za nový žánr? Deset dvanáct fotografií z jedné akce s popiskami…

To není nový žánr, to je prostě jen rozmělnění kvality. Protože ten server unese všechno. S tím souvisí i to, že fotografie se skládá z určitého množství dat, které, pokud

ji budete chtít dát do novin, musíte využít maximálně. Kdežto na ten internet uděláte neuvěřitelný výřez a pořád v tom nulovém rozlišení, v té nulové kvalitě to na webu vypadá ještě dobře. Ale kdybyste z toho chtěl mít print fotografii na A4, tak je to technicky nepoužitelné, protože se to rozpadne. Ty weby umožní publikovat i velmi nekvalitní záběr, nebo ho vůbec použít. Já jim to nezazlívám, to je v pořádku… Ale nový žánr to není… Web má neuvěřitelnou výhodu oproti tištěným médiím: když se vám něco nelíbí, tak kliknete a jdete jinam. Za vteřinu jste na jiné stránce a třídíte si informace, které dostáváte. Ale noviny mají v určitou chvíli uzávěrku a zůstane vám to v ruce jako „kamenná záležitost“, takže ta fotka fakt musí být hodně kvalitní, aby obstála a udržela vaši pozornost nějakou dobu. To je daleko těžší pro noviny než pro web.

O konkurenci agentur už jsme mluvili, proto přistoupíme ke shrnutí. V čem se tedy nejvíce změnily rutiny fotoreportéra s přechodem na digitální formu záznamu, zachováme-li dělení na oblasti přípravy – samotné focení – následná cesta fotografie do redakce a post processing? A v čem konkrétně?

Přípravy k focení: tam si nemyslím, že by se něco moc změnilo. Samotné focení se změnilo zásadně v tom, co jsme říkali: okamžitá kontrola výsledku, rychlost odeslání fotografií, i v průběhu akce můžete odevzdávat fotografie pro jednotlivé servery, to se změnilo neskutečně… a vlastně ta rychlost – kdo má první venku fotky, to je vítěz. V novinách to sice tak úplně moc neplatí, ale změnilo se to, že máte víc kvalitních fotek, než jste měl za analogu. To tak prostě je.

Máte ještě chuť říct něco k manipulaci fotografií? Jak to máte pro sebe vyřešeno?

No jasně…Pro mě je to tak, že pokud fotografii upravuji tonálně, tedy v prvopočátku především křivky, nebo něco zesvětlit, ztmavit, někde přidat jako kdysi ve fotokomoře…, tak to je košer. Ale jakékoliv posouvání děje nebo měnění reality je nepřípustné. Že bych někomu třeba posouval ruce nebo měnil hlavu, to je nepřípustné. Změna reality, to v žádném případě.

A výřezy?

Výřez je naprosto v pořádku, s tím nemám nejmenší problém.

Co podle vás nahradí digitální fotografii?

To bych odpověděl: kdo si počká, ten se dočká… Ale já myslím, že ji zase tak moc nic nahrazovat nebude. Je otázka, jestli se bude dělat nějaký sekvenční záznam a z toho se to vybere, ale to je stále technologicky v plenkách co do výřezu, co do kvality.

Ale až se tohle doladí, tak to možná bude pro reportážní fotografii oříšek… Ale to je otázka.

Příloha č. 4: Hloubkový rozhovor s Robertem Sedmíkem (text)

Kdy jste se k fotografování dostal a jak dlouho fotografujete profesionálně?

Studoval jsem fotografii od roku 1992 do roku 1995 na Pražské fotografické škole u pana profesora Vláška, od roku 1995 jsem začal fotit pro Svobodné slovo, od 1998 v Zemských novinách, pak jsem byl nějaký čas na volné noze a v Týdnu jsem od roku 2002.

Kdy a za jakých okolností jste přešel na digitální formu záznamu?

No já jsem na něj přecházel dvakrát, protože v době mého focení „na volné noze“ jsem pracoval u agentury CPA a tam jsem na zkoušku dostával Nikona D1, ten první profesionální foťák od Nikonu. Pak jsem nastoupil do Týdne a tady se ještě fotilo na filmy. Na digitál jsem přešel v roce 2004, kdy jsem dostal Canona EOS Mark II DS.

Byl přechod nějak bolestný? Stýskal jste si po klasické fotografii?

No, klasická fotografie měla určitě obrovské kouzlo. V roce 1995, když jsem nastupoval do novin, tak se fotilo ještě čistě na černobílé filmy a všechno to bylo hrozně uspěchané. Buďme rádi, že tenkrát ještě nebyl bodový systém pro řidiče a policie byla tolerantní. Ještě nebylo posílání – takové ty první notebooky a scannery, které by se s sebou braly, to vše bylo zatím moc drahé a každé noviny to neměly. Svobodné slovo to také nemělo – snad jen Mladá fronta už jezdila s notebookem a se scannerem… samozřejmě bylo potřeba s sebou mít černobílou vývojku, ustalovač a temperovací box. Vyvolávalo se to pak na záchodech. Takže když se fotil fotbal třeba v Teplicích, který byl třeba od sedmi hodin, tak člověk tam mohl být třeba prvních patnáct minut, pak musel skočit do auta a jet do Prahy a odevzdat to. S tím, že ještě než byly scannery, tak jsi přiběhl do redakce, kde jsi film vyvolal – takový trošku brutálním způsobem, protože každá minuta byla dobrá – pak se to klasicky nazvětšovalo, udělal jsi fotku a donesl ji na zlom, kde ji scanneristi naskenovali na plošném scanneru. Postup při vyvolávání byl takový, že se snímky vyvolávaly v neředěné vývojce, ustalovaly se v neředěném rychloustalovači a polívalo se to lihem, aby film co nejrychleji uschnul (když se dnes podíváš v archivu na ty negativy, tak jsou úplně žluté, nedoustálené, neustále tam probíhá nějaký chemický proces…). Můj kolega měl rekord: od otevření dveří kanceláře do zavření dveří a odchodu na zlom mu to trvalo čtyři a půl minuty. Normálně je postup pro vyvolání hezké fotografie samozřejmě o hodně delší.

Jak to probíhalo s vyvoláváním na místě?

Když jsme nafasovali notebooky a měli jsme jeden scanner, tak už se to dělalo trošku líp. Když se večer dělal nějaký sport, tak se vzal temperovací box, vývojnice, vývojku, ustalovač, scanner a notebook. Na stadion se muselo přijet tak o dvě hodiny dříve, na záchodě vše vybalit – měli jsme s sebou takovou malou temnou komoru s dvěma „choboty“ pro přehození filmu do vývojky – zajistit si v místě telefonní linku, protože internet tenkrát ještě moc nebyl a vše se to posílalo přes klasické telefonní linky (technologii si přesně nepamatuju, ale na druhém konci to v redakci padalo do nějakého počítače, kde si tu fotku nabrali). Snímky se posílaly v malém rozlišení, kvůli tomu, že přenosová rychlost byla strašně malá. Posléze se začalo přecházet z černobílých filmů na barevné, což bylo samozřejmě složitější. Věci jsme si s sebou brali podobné, jen jsi s sebou měl jinou sadu na vyvolávání. Tam byl ještě problém v tom, že jakmile ujela teplota vývojky třeba o stupeň, byl celý film nepoužitelný, protože buď byl nedovolaný, nebo naopak převolaný. Ty scannery nebyly nic moc, a pokud se nedal správně exponovaný snímek, nikdy z toho nešla vykouzlit pěkná fotka. Teď když vezmu přeexponovaný negativ, protože mi ujede teplota vývojky, tak ho v pohodě naskenuju – ty dnešní scannery už jsou úplně někde jinde. Takže posílání bylo stále stejné. Až pak se tu objevil internet na nějaké vyšší úrovni – místa, na kterých se fotí, mají už většinou wi-fi nebo pevnou linku, takže se dá posílat fotky přímo z místa focení.

Ale abych se vrátil k původnímu focení – mělo to určité své kouzlo. Osobně si myslím, že tenkrát člověk byl mnohem víc přesnější na správné exponování, protože jakmile jsi to měl jednou na filmu, už to prostě nebylo jak zkontrolovat. Až posléze, když jsi to vyvolal, tak potom tě buď polil pot, nebo jsi byl rád, že to máš správně udělané. Kdybych měl popsat celý tehdejší proces, tak když někde ulítla nějaká expozice a byl na to čas, tak film se dal zachránit různými druhy vyvolávání. Jak jsem předtím mluvil o kolegovi-rekordmanovi, tam se jednalo o to, kdy se honily uzávěrky. Když byl čas, i technologie vyvolávání byla úplně jiná.

Digitální fotografie byl pro fotografa velký přínos. Neříkám v úplných začátcích, protože když se dnes podívá člověk na ty fotky z prvních digitálů, tak to je šílenost. V těch vyšších citlivostech když se na to dnes dívám, tak si doopravdy říkám „jak jsme na to mohli fotit?“, protože v porovnání s filmem to bylo třeba jako kdyby sis dnes vzal fotoaparát s rozlišením 1 mpx. a předtím fotil na 16 mpx. přístroj – obrovský rozdíl. Zvlášť v citlivostech, barevné věrnosti… Dnes už je to úplně někde jinde. Je to velký přínos, ale na druhou stranu se kouzlo fotografie se vytratilo. Určitým způsobem se

fotografie degradovala. Není to myšleno jen ve špatném slova smyslu – dnes může spousta lidí fotit a dělat dobré fotky. Ale dříve to prostě bylo o tom, žes *musel* vědět, jak to máš správně naexponovat. Musel jsi vědět, co s tou fotkou pak můžeš udělat pod zvětšovákem… proces byl mnohem delší a nebylo to všechno tak zrychlené. Analog byla taková ta stará škola. Mělo to svoje světlé stránky, kvůli tomu, že člověk byl s fotografií více spjatý, že si s tím možná i víc hrál, určitě na té fotografii bylo mnohem více práce než na digitální. Na druhou stranu prostě v procesu, ve kterém jsme – v médiích, kde ta rychlost teď momentálně je úplně na prvním místě, tak je to samozřejmě velký přínos.

Zaznamenal jste u sebe nějakou změnu fotografického stylu? Myslím třeba v počtu nafocených snímků…

Zcela určitě. I z finančního hlediska tomu tak bylo, protože filmy tenkrát nebyly tak levné. My jsme fotili třeba na Fuji Neopany 400 a 800, kde jeden film vycházel zhruba na 80 Kč.

Měli jste nějaký limit?

Měli. Ze začátku ani ne, ale jak šel náklad Svobodného slova dolů, měli jsme limit třeba jeden film na akci, tzn. 36 oken. Jenže když si to člověk vezme, tak taková večerní akce, kde jsme mohli být těch zhruba čtvrt hodiny, tak tam toho člověk zase tolik nevyfotil. Třeba člověk odcházel z fotbalového zápasu se třemi, čtyřmi okny a byl rád, protože za tu čtvrthodinu se k tobě nikdo nedostal tak, abys ten záběr udělal. Dnes je to úplně o něčem jiném. Hlavně když fotím, tak jsem zjistil, že fotím hodně fotek navíc, které ani tolik nesouvisí s probíhající akcí, ale jsou to takové ilustrační snímky okolo. To jsem dříve nedělal. Mé zaměření v tomhle podniku je hlavně sportovní fotografie, což je dost specifické. Když se fotí např. reportáž, nespěchá se na ni. Ale u sportu to mám tak, že třeba více fotím samostatně hráče a až o nich někdo bude jednou psát, stačí do archivu zadat jejich jméno a ono mu to vyjede. Takže snažím se fotit víc věcí okolo. Ne jen sport jako takový, ale třeba lidi, tribuny, střídačku…, to samé je třeba když se fotí třeba na Hradě, nebo tu byl teď podpis té smlouvy, tak člověk nefotil jen ten podpis té smlouvy, ale fotil ten šrumec okolo, což se dříve nedělalo. Ale to je zas rozdíl mezi tím, že jsem tehdy dělal v novinách a teď dělám v časopise. A ještě je to podtržené tím, že ten časopis má stránky týden.cz, kam se hrne docela dost fotek, takže i taková ta omáčka okolo, což dříve nebylo.

Experimentujete víc? Že třeba teď díky neomezenému prostoru na kartě fotíte i věci, do kterých byste dříve nešel, jen proto, abyste viděl, zda z toho „něco“ bude?

Mám pocit, že jsme experimentovali úplně stejně i tehdy… Akorát tam to bylo o tom, že člověk vždycky dostával infarkt v té temné komoře, když mu to nevyšlo. Tady si to ihned zkontroluju a jsem v klidu, nebo si prostě tu expozici upravím podle toho, jak potřebuju. Určitě je to mnohem pohodlnější a jsem celkově klidnější. Když si vezmete, že tady časopis čeká na fotku, která má být přes dvě stránky a vy víte, že uzávěrky jsou s vaším focením na knop, tak je to vždycky mnohem lepší, když víte že jsou špatné světelné podmínky, v pohodě si to proměříte, podíváte se na to, vidíte, že to odpovídá… Pak už jen v klidu fotíte a nemusíte se starat o expozici. Kdežto při tom analogu to byly větší nervy. Nejvíc šedivých vlasů mám z období 95-2003, kdy to byly vždycky obrovské nervy, když jsem ten foťák otevíral a film dával do vývojnice.

Změnilo se něco ve fázi příprav k focení? Nejprve v dobách analogu – musel tam člověk více dopředu promýšlet třeba záběry, nebo co si vezme s sebou atd.?

Mám pocit, že je to stejné. Tedy pokud pomineme to, že se musí něco posílat. To je obrovský rozdíl, to už jsme si řekli na začátku, že při tom analogu, když ještě nebylo posílání, tak s tím člověk musel prostě metelit do redakce a tady se to v pohodě posílá. Takže jakoby navíc je ta příprava v tom, že si člověk s sebou vezme notebook. Tam si zas musel dva druhy (citlivosti) filmů. Na druhou stranu vždycky se dá všechno vyřešit – ty filmy byly tak neskutečně pružné, tak i když jsi zapomněl tu vyšší citlivost, tak se to dalo fotit na tu nižší citlivost a jinak se to vyvolávalo. Ale pokud bereme jen techniku jako takovou, foťák, skladbu objektivů…, tak takové to základní vybavení, které s sebou fotograf tahá permanentně, to je tělo, objektivy 16-35 nebo 17- 35, tj. klasický širokoúhlý zoom, potom střední trafo 28-80 nebo 28-70 a pak 80-200. To jakmile sáhnete nějakému fotografovi do brašny, tak vesměs přesně tohle tam má. Samozřejmě blesk ještě. A to se neliší, to bylo i tenkrát. Nemůžu mluvit o době, která byla před rokem 1995, kdy se fotilo ještě na foťáky bez motoru, nebyla taková možnost sehnat objektivy, fotilo se jiným způsobem, třeba i na střední formát… dokonce ve Svobodném slově byl Hasselblad 4,5x4,5, se kterým se normálně běžně tam fotily portréty. Takže ten systém před rokem 1995, než já jsem nastoupil, byl úplně odlišný. To bylo i v druhu sazby novin – já přišel měsíc po tom, co předělali horkou sazbu na klasickou elektronickou, že se už „nelilo olovo“ ale už se to dělalo na počítačích. Já už to měl hodně zlehčené. Rozdíl byl i v objektivech – tenkrát neměly autofokusy a člověk se

musel spoléhat na své oko, což v dnešní době už vůbec nemusí, ten autofokus je natolik rychlý, že tu ruku s okem naprosto předčí. A když takhle člověk chodil s manuálním foťákem a objektivem, tak to samozřejmě byl ještě mnohem větší adrenalin. Dneska si to člověk zkontroluje a je to v pohodě…

Na jaké jste fotili citlivosti filmů?

400 a 800 s tím, že se to ještě převyvolávalo. To znamená, že třeba 400 se dala fotit na 200. My vyvolávali ve vývojce A49, která se ředila speciálním poměrem, pak se černobílý film vyvolával přes 25 min. Tenhle proces měl tu výhodu, že dokázal vyrovnat expozice – tj. my jsme mohli vyfotit třeba prvních deset oken na 200, dalších deset na 400 a dalších deset na 640. Pak se to dalo do téhle vývojky, speciálně se to vyvolávalo – dokonce byly přesně vymezené časy, kde tu vývojnici otáčet, a pak když jsi to vytáhl, nepoznal jsi rozdíl mezi těmi expozičními variantami. Tenhle speciální vyvolávací proces to dokázal, ale 25 minut je strašně dlouhá doba, takže se s tím zase tak neoperovalo… A osmistovky se zásadně převyvolávaly – ty jely jako 1600 nebo 3200. Ale těch 3200, to už byl pak velký problém, protože když se večer dělal ten rychlý proces, tak strašně vyběhlo zrno. Říkali jsme, že ta fotka má tři zrna na ksicht, protože když jsme třeba udělali z okna ještě výřez, tak se to už rozpadalo. Ale furt to bylo přívětivější, než kdyby se dnes udělal výřez z digitální fotografie z vysoké citlivosti – tam jsou vidět pixely… Tady jsi viděl to zrno, které mělo nějaké to kouzlo do sebe. A v tom dá se říci špatném tisku to zase až tak nevadilo. Kdybych dneska odevzdal takovou fotku, jako jsem odevzdával v roce 1996, tak by se nedala skoro vytisknout.

Je rozdíl v rešerších? Srovnáme-li analogovou a digitální dobu? Třeba pracujete s internetem než na místo vyrazíte? Prohlížíte, jak to nafotili jiní kolegové nebo jak to prostředí bude vypadat?

Občas to udělám. Teď když byl třeba pohřeb Kaczinského v Polsku, tak my tam jeli ve čtvrtek večer, ale všechny agentury už tam byly od soboty, takže 5 nebo 6 dní přede mnou. Šlo o to, že tam v sobotu měla být mše pod širým nebem a já nevěděl, jak to tam vypadá. Mohl jsem zvednout telefon a zavolat klukům z agentury, jak to tam vypadá, co si s sebou mám vzít za vybavení, ale tak já si otevřel agenturu a podíval se, jak to tam vypadá, do čeho jdu. Protože to jsou takové ty úplně výjimečné akce, kde se může stát cokoliv. Já tam jel dělat reportáž a je hrozně složité mít s sebou kompletní vybavení, když děláte reportáž. Myslel jsem si, že si vezmu 400 mm 2.8, ale ono váží 12 kilo. A celý den tam lítat s dvanácti kily není nic moc… Takže jsem se tam podíval,

jak to vypadá a podle toho jsem se zařídil. Určitě jsou akce, kde si dopředu zjištuju, jak to tam vypadá, ale to je čistě jen kvůli tomu, abych měl takový ten klid před tou bouří, protože na exponovaných akcích, kam přijede hodně fotografů, kde jsou strkanice,… je hrozně dobré mít předem přehled, abych tam pak nepobíhal jak zajíc, ale věděl, že jdu na tohle místo a to místo si budu držet. To jsou třeba olympiády, kdy si zjišťuju jednotlivá sportoviště, kde jsou fotopooly, odkud je možno fotit, za jakých podmínek… Pak je člověk klidnější. Když přijdeš na místo kde to už za pět minut zavírají, je tam narváno, je tam jen pár míst, tak je to nepříjemné, že musíš fotit z místa, za kterého bys třeba za normálních okolností ani nefotil, tak je to taková odfláknutá práce. Takže na ty větší akce se takhle člověk připravuje. Ale to si sednu k internetu, najdu si, co potřebuju a během deseti minut to mám udělané. Je lepší být připravený.

Lze to jednoduše srovnat s přípravami v době analogu?

V podstatě to fungovalo podobně. Jde o to, že jsou akce, které se tu stále opakují – focení na Pražském hradě, když pan prezident někoho přijímá – to je jeden jediný sál, kde víš, že musíš být jako jeden z prvních nebo mít s sebou schůdky, protože tam je jedno jediné místo, odkud se to dá dobře vyfotit. To bylo i v roce 1995, 1996. Ano, v tom roce 1996 jsem si nemohl dopředu zjišťovat, jak to bude vypadat, ale ty akce jsou stále stejné… Třeba když někdo přilétá na letiště. Ale je fakt, že když jsem začínal, tak třeba do roku 1998 jsem nejezdil na žádné větší zahraniční akce. Co se týče místních akcí, jsou tu zaběhlé a je to pořád dokola to stejné.

Kdybyste vybral jednu akci, kterou jste fotil jak v dobách analogu, tak i po letech na digitál, zkuste odhadnout, o kolik více fotografií vzniklo na digitálu.

Tak o čtyři sta procent minimálně. Určitě. Protože jednak jak jsem říkal na začátku: fotím i věci okolo, ne jen samotnou akci, protože už se z finančních důvodů nemusí člověk ohlížet, kolik toho nafotí. I to zpracování je jednodušší a rychlejší. Takže pokud jsem třeba na důležitém fotbalovém zápase s analogovým fotoaparátem, kdy se nepospíchalo na uzávěrku, nafotil dva filmy, tedy 72 oken, tak dnes jdu ze zápasu a mám nafoceno třeba tři sta oken. S tím, že samozřejmě z těch 300 oken bude tak 80 snímků odpad, kdy je to mázlé, nedoostřené nebo jinak moji chybou zaviněné. A ten zbytek se dá zpracovat nebo je ostrý, ale samozřejmě obsahuje i snímky, kdy jednu akci máš rozfázovanou třeba do deseti oken, ze kterých použiješ jediné. Zbytek se dá taky vymazat – já to třeba nedělám, archivuji jiným způsobem… Takže třeba z těch 300 snímků ve finále do archivu odevzdávám něco kolem 40-50 snímků. S tím, že to není jen o té hře, je tam i nějaká omáčka kolem. U analogu se to dělalo jiným způsobem.

Tam jsem si nazvětšoval jen fotku, která šla do novin, plus třeba hráče, o kterém se mluvilo, zezadu se to popsalo fixou a dalo do archivu. Negativ člověk vzal, dal ho do klasického šanonu a na prosvětlováku se popsalo každé okno kdo na něm je. Samozřejmě se nechával i zápis z utkání, bavíme-li se o sportovní fotografii, aby se pak zpětně dalo dohledat např. který hráč měl jaké číslo. Takže tenkrát to bylo o něčem jiném – udělal jsem dvě, tři fotky, které po mně sportovní oddělení chtělo a zbytek jsem popsal a dal do archivu.

Chybělo by vám něco, kdyby se dnes přešlo zpátky na analogovou formu záznamu?

Ne. Vůbec ne. Ale určitě by to byla pro spoustu fotografů pohroma… Rozhodně by mi to nevadilo, vrátilo by se takové to kouzlo. Můžeme se tady takhle o tom bavit, protože oba víme, že je to absolutně nereálné – ale nevadilo by mi to.

Byly u fotoaparátu na film nějaké výhody, které se u digitální formy záznamu ještě nepodařilo plně nahradit?

Ne. Kdyby ses mě na tohle zeptal před deseti lety, kdy jsme měli ty první digitály, odpověděl bych jinak. Dneska ne… I v té archivaci. Všechno je děsně rychlé: tady si popíšeš složku se jmény, pak máš nějaký systém archivace. V archivu pak stačí jen zadat jméno a vyjedou ti všechny fotky, které jsi odevzdal. V tom analogu… já mám třeba nějaký digitální seznam, řeknu si že tuhle akci hledám, zadám si klíčové slovo a vyjede mi že je to třeba rok 1998, ten a ten měsíc, takže pak musím do archivu, vytáhnout, najít negativ… Teda takhle to dělají moji kolegové. Já to dělám ještě trochu jinak – já si nechal všechny negativy od roku 1995 naskenovat na malé rozlišení, na náhledy. Ale je to šílená práce to dopopisovat. Pak máš nějaký systém, do kterého to zadáš, on ti vyjede ten náhled, podle toho si to najdeš v archivu, a když ji někdo chce, tak si ji nezvětšuješ ve velkém rozlišení…

Byl problém dříve třeba v reklamní fotografii, kdy barvy z digitálního fotoaparátu neodpovídaly realitě. Což samozřejmě pokud se správně naexponoval diapozitiv, tak tam nebylo co řešit, tam ty barvy byly absolutně věrné. Kdežto u toho digitálu vždycky ten posun byl. Jako ze začátku s tím digitálem byly vždycky problémy třeba s bleskem – digitální fotoaparát v tom roce 1999, 2000, neuměl dobře pracovat s bleskem. Tam byly obrovské problémy. Dneska je to všechno už úplně někde jinde. Když tady moji kolegové mají foťák, který má 21 mpx. tak co chce člověk víc? Může úplně běžně fotit na citlivost 1600, 3200 a nepoznáš, že to je na tak vysokou citlivost… Myslím, že digitální fotografie plně nahradila analogovou fotografii.

Jak často si při focení kontrolujete jednotlivé záběry na LCD displeji?

Jak často? Vlastně člověk používá ten foťák i jako expozimetr, že jo. To znamená, že když jdu na nějakou akci, a vím, že se mi světelné podmínky nezmění, tak si to na začátku otestuju, jak to bude vypadat, pak třeba udělám to, že ještě se chci fakt jako ujistit, že ta akce třeba probíhá a mám tam chvilku času, tak se na to podívám, jestli opravdu je to správně naexponované a pak už to de facto nekontroluju až do doby, než to nasázím do počítače. Určitě jsou akce, kde není cesty zpět, kdy když člověk neudělá záběr v tu pravou chvíli, tak už ho prostě nemá a nikdy ho mít nebude. Po takovém záběru si to kontroluji – pro ten vnitřní klid. Právě proto říkám, že v té analogové fotografii mám nejvíc vlasů za svůj život, protože tam se člověk doopravdy třásl strachy až do redakce, kdy viděl negativ a vzal lupu a viděl, že je to navíc i ostré, tak v tu chvíli byl v absolutním rauši.

Když to kontrolujete, díváte se třeba na gesta, kontrolujete, jestli někdo mrknul atd.?

Ne. Vůbec ne. Jen ostrost a expozici. Skladbu vůbec ne, to v tu chvíli člověk vůbec neřeší… První co udělám, tak to zapnu, vyzvětšuju si to, jestli ostrost je správná a tím to pro mě celé vadne. Po akci si klidně sednu, projedu si záběry a označím si do foroty snímky, které budu zpracovávat, abych to pak v redakci neměl složité. Ale při akci abych se tím zdržoval… Jako jsou určitě fotografové, kteří nedělají nic jiného, než zmáčknou, podívají se jaký je výsledek, zmáčknou, podívají se… Ale proč by to člověk měl dělat? Nějaká důvěra tam musí být. A říkám, byl jsem zvyklý fotit na filmy a tam jsem si to zkontrolovat nemohl. Tady si zkontroluju opravdu expozici a ostrost a pokud to po akci rovnou nestahuju do notebooku, tak si to akorát rychle projedu a podívám se jestli tam je něco, co je aspoň trošku dobré.

Mažete během focení snímky?

Ne. Vůbec ne. Protože nepotřebuju mazat. Ty mažu až tady v počítači, protože mám Marka II se 4 GB kartou a tam se mi vejde 650 nebo 640 snímků, takže já nemám důvod mazat. Nestalo se mi, že bych nafotil kompletně celou kartu. Jedině na olympiádě, ale to jsem dělal třeba dva sporty za sebou, kdy doopravdy fotíš úplně všechny, protože tam je spousta sportovců, který už v životě neuvidíš, byly dobrý nebo budou dobrý, bude se o nich psát… Takže je to potom o tom zpětném zpracování. Já třeba nemám olympiádu ještě v archivu odevzdanou, protože prostě teď teprve

dovybírám snímky, dopopisovávám a třeba tak za tři týdny to bude kompletně celé v archivu.

Používáte sekvenční snímání? U sportu to asi jinak nejde…

No jasně.

Co třeba na politické události a další témata? Jde mi o to, zda digitální technologie dala fotografovi tak neomezený prostor, že se spíš nafotí série snímků a výběr probíhá až následně…, nebo je to stejné?

To práskání jednoho snímku za druhým nikdy nenahradí to, aby se člověk podíval do toho foťáku a udělal nějak skladbu. To sekvenční focení na velkých akcí je. Já mám svůj foťák na všechny akce přepnutý do režimu „high“, tedy sekvenční snímání, ale není to o tom, že bych tu spoušť držel a drtil to jak magor. Je to o tom, že prostě přijde chvíle, kdy si s tím člověk pohrává, máš zakomponovanou např. postavu v protisvětle, nádherné nebe, vyfotíš si to jednou – což samozřejmě lze i v režimu „high“, když nemáš těžký prst, – a teď ti tam třeba vlétnou ptáci… To je doopravdy chvilinka, takže zkrátka prst na spoušti chvilku podržíš. Pak když to zpracováváš, máš jeden záběr vyfocený vícekrát a vybíráš jen tu nejlepší variantu. A vesměs mám ten fotoaparát takhle nastavený pořád. Výjimkou jsou jen portréty, tam mám klasický single, tam by sekvence byla zbytečná a hlavně ani by to záblesky neutáhly. Podle mě má 95% fotografů nastavenou na přístroji sekvenci.

Je možné to označit za specifikum digitálního focení?

Sport se takhle fotil i na film. Třeba když fotíš hlavičkující hráče, je hrozně těžké chytit ten moment, kdy tam je míč. Ještě lepší je to na tenise – tam vlastně fotíš ve chvíli, kdy ještě nevidíš míček.

A v těch běžných – nesportovních situacích? Přeci na filmu nebylo tolik místa jako je dnes na kartě…

Nebylo, ale to ucítíš, kdy tam ty snímky potřebuješ dodat. To se moc nedá popsat, v tu chvíli to prostě odhadneš… Pohraješ si s expozicí, to ano – jeden záběr uděláš třeba třikrát, čtyřikrát, a uděláš ho jinak expozičně nebo si jinak přeostříš, uděláš jinou hloubku ostrosti… to se tolik dříve nedělalo, to zcela určitě. Ale to není sekvenčním snímáním.

Používáte při focení automatický bracketing?

Vlastně ano, občas to použiju, ale ne tak, že bych to nechal na tom foťáku. Udělám si to sám podle sebe třeba tak, že tu podexpozici si udělám např. o clonu a tu přeexpozici udělám třeba jen o tři čtvrtě clony, nebo o třetinu clony. Ale tyhle věci

řeším vesměs tak, že když vím o velkých rozdílech mezi světly a stíny, tak se tyhle snímky snažím fotit do formátu RAW a s tím snímkem se pak dá perfektně pracovat nahoru i dolů minimálně o clonu. V tu chvíli si tu trojexpozici můžu vytvořit v počítači pomocí jednoho jediného snímku. Nepoužívám to zas tak často, takže teď nejsem schopen jmenovat konkrétní případy. Ale určitě to občas používám.

O formátu RAW už jste se zmínil, další otázka měla znít, zda do něj fotíte…

Fotím, ale ne všechno. Formát RAW používám při focení portrétů, fotek na titulní strany a když jsou opravdu špatné expoziční podmínky. Protože RAW je vynikající v tom, že má o x% lepší hranovou ostrost než jpeg, který je sbalený. Takže pokud člověk chce mít opravdu ostrou brilantní fotografii, tak zásadně na formát RAW. Je v tom obrovský rozdíl, ale člověk si s tím musí mnohem více hrát – jak je to surová fotka, jen otisk čipu, tak následné úpravy ve Photoshopu barev, světel, stínů, je mnohlem zdlouhavější než v klasickém jpegu.

Podporuje váš fotoaparát režim živého náhledu na LCD displeji?

Ne. Ale musím říct, že je to docela fajn. Určitě bych to ocenil – na spoustě akcí bych byl šťastný, kdybych měl tenhle náhled. Protože když se člověk nemůže někam dostat a zvedne si foťák nad hlavu, tak to odhaduju. Už přesně vím, že když mě bolí zápěstí, tak ten záběr bude v pohodě…, ale častokrát vím, že bych to ocenil, když bych měl displej otočený na sebe.

Jak váš fotoaparát ostří?

Tohle moc neřeším. Většinou mám středový bod a překomponovávám. Na matnici vidím ostřící body, mezi kterými taky můžu pohybovat, častokrát i doostřuji rychle ručně. Navíc nemám ostření na spoušti, mám ho tady vzadu na samostatném tlačítku právě proto, abych mohl překomponovávat.

Myslíte, že je dnes více fotografů?

Je. Určitě médií je více, než bylo. Ale i fotografů celkově. Stačí se podívat na internet kolik lidí fotí – a velice dobře! Třeba na fotoaparat.cz nebo tak, já všechny ty servery neznám… Určitě je rozmach fotografie, zvlášť protože to není finančně náročné, každý si to dokáže doma zpracovat, a v dnešní době i doma vytisknout.

Dostal jste se někdy do situace, že jste u sebe neměl fotoaparát a musel použít třeba fotku z mobilu nebo z kompaktního přístroje?

Ano, stalo se mi to, když se mi na tomhle mém foťáku utrhla závěrka a byl jsem na reportáži. Já u sebe vždycky nosím tenhle malý kompakt, takže tím jsem tu reportáž dofotil. Ale je to obrovský rozdíl. Uděláš s tím dobrý snímek, ale i když to třeba na

displeji vypadá hezky, i na tom monitoru to vypadá dobře, tak pak zjistíš, že je mezi tím obrovský rozdíl. Třeba že jsou ty snímky mnohem více kontrastní, že tam ta škála barevnosti není taková… A z mobilu…? Já mám mobil, který mám hrozně rád, protože na něm není foťák. Mám ho na telefonování.

Další otázka je spíš pro deníkáře, přesto ji položím: fotíte více akcí během jediného dne?

No jasně. Ale to se nás týká také, protože fotíme pro týden.cz.

Bylo to běžné i v době analogu?

Jasně. A stíhalo se to obdobně. Tenkrát to bylo podle uzávěrek. Dnes je to horší v tom, že ty doděláš jednu akci a hned to z té akce musíš poslat. To, co vyfotíš, hned pošleš; vyfotíš, pošleš… Tehdy v deníku to fungovalo tak, že jsi ráno šel na jednu akci, pak na další a na další… celý den jsi byl na akcích, pak jsi třeba ve tři hodiny odpoledne přišel do práce, celé to zpracoval, odevzdal a nazdar… Tady jasně, odfotíš jednu akci a máš čistou hlavu, ale ten tlak na rychlost je tu strašně velký. To tenkrát nebylo – tady neexistovaly žádné stránky… Dnes odfotíš a de facto už ti zvoní telefon v kapse „Kde to máš?“

Děláte si nějakou rešerši i na místě focení, když je na to čas? Myslím teď třeba na situaci, kdy čekáte, až se bude něco dít. Otevřete v takové chvíli třeba notebook nebo mobil s internetem a zjišťujete další informace?

No jasně. Určitě. Já třeba volám. Neotevírám internet, ale zavolám do redakce ať mi třeba přes četku zjistí, za jak dlouho to bude, jestli tam ty lidi opravdu budou nebo ne. Protože i oni na ty materiály čekají, tak ať ví, na čem jsme.

Ale asi to tedy není nějaký fenomén digitální doby…

Těžko říct…, ale asi ano, dá se říct, že jo. Protože tenkrát vlastně v tom roce 1995 my vlastně vůbec neměli mobily. První elektronickou věc jsme dostali v devadesátém šestém, a to byly pagery – tam přišla jen strohá zpráva, nic jiného. A první mobily ve větším měřítku… 1998, 1999?

Teď tedy následné úpravy a cesta fotografie z fotoaparátu do redakce. Posíláte snímky rovnou z akce?

Ano, přes FTP. Ale zase tu jsou dvě možnosti. Když to jde na internet na týden.cz, upravuju fotografie do určité velikosti. To znamená, že největší strana může mít 800 pixelů. Ale pokud to jde pro časopis, musím to posílat v plném rozlišení bez jakékoliv komprese. A to vím předem, kdo si co objedná. Takže pak z akce přijedu do redakce, na internetu už jsou ode mě dávno fotky, tady já snímky znova otevírám, znova

zpracovávám ve velkém rozlišení a odesílám do archivu. Zároveň vše nafocené nahrávám i k sobě do archivu.

Takže si upravujete fotografie sám?

Ano.

A o jaké úpravy se jedná?

Zas je to podle toho, kam se fotografie použije. My děláme Týden, Instinkt a týden.cz. Pro Instinkt si s portréty člověk může hrát vlastně jak chce. My si vždycky děláme srandu, že ve Photoshopu bys neměl dělat jiné úpravy než pod zvětšovákem, což samozřejmě absolutně padá. Buď se člověk zasekne na nějakém období a furt si tak jako mumlá na těch základech fotografie, že maximálně jsi tam mohl něco nadržovat tyčinkami nebo barevnými filtry na papír o různé jemnosti… Tady když se něco děje, a člověk má na nose beďar a je to na velkou fotku na leštěnou křídu do titulu, tak tam toho bedra přece nemůžu nechat. To by neudělalo dobře ani tomu člověku, ani časopisu. Jsme v jiné době a lidé se na sebe dívají jiným způsobem. Osobně si myslím, že jsou důležitější věci, ale fakt je ten, že lidé si na sobě teď nechávají strašlivě záležet… OK, já jsem na to ochotný přistoupit v té fotografii, jestliže by ho to nějak vnitřně poškodilo, tak mu vyhovím a fotografii upravím do té podoby, kdy se bude sám sobě líbit. Nejsem toho zastánce, ale taková je doba. A kdybych to dělal na analog, tak bych to udělat nemohl. Retušovat by se dalo, ano, bylo by to na hodiny práce, ale dalo by se to. A retušovaly se fotografie barevné i černobílé. Dnes ty úpravy mohou být i hodně zásadní, kdy se jedna fotka skládá třeba z deseti snímků, a je to spíš koláž, o tom by si s tebou mohl povídat Tomáš Nosil, já tohle nedělám. U portrétů barevná tonalita, pleť, ostrost, retuše když tam něco nehraje… U reportážních fotografií ne. Tam je to čistě o ořezu, barevné korekci, expozici (že třeba ztmavíš nebe nebo vytáhneš něco ze stínu), to zcela určitě, ale zásahy typu retušování, to ne. Protože u reportáže ta fotka vždy jde udělat dobrá – teda pokud tě zrovna nehoní někdo se psem… Ale dá se ta fotka udělat dobře, tak proč ji upravovat takhle brutálně? To pak už není reportážní fotografie.

Jde alespoň přibližně říci, kolik času strávíte úpravou jednoho snímku?

Berme reportážní fotografii – tam mi jedna fotografie zabere tak minutu. S tím, že ji upravím do podoby, aby byla použitelná. Taky otázka je, co se s ní pak děje dál. Protože takhle upravená fotografie jde nahoru na zlom, kde jsou lidi na úpravu fotografií do tisku. Protože my pracujeme v RGB a oni to musí převést do CMYKu, takže hýbou s barvami i se stíny i se vším. Občas se stane, že úlítne tiskárna a ta fotka vyjde úplně jinak než jsem ji přichystal. V 80 procentech vypadá stejně, ale občas se

tohle stane. A samozřejmě nešvar dnešní doby je ten, že fotograf není ten, kdo tu fotografii upravuje – myslím teď z ohledu ořezu. Bohužel do fotografií bez vědomí fotografa zasahují další lidé a tu fotografii ořezávají, což je samozřejmě špatně. To se děje všude a je to podle mě hlavně taky díky tomu, že jakmile všichni umí fotit, tak tomu všichni hrozně rozumí. To je nešvar digitální fotografie – jak jsme se bavili o degradaci fotky, a já zdůrazňoval, že to nemusí být ani ve špatném slova smyslu, ale tady to je degradace. Že zkrátka všichni mají ten digitál a udělají si hezkou fotku svojí babičky, ale už se na tu fotografii dívají úplně jiným způsobem. Když tam vidíš babičku, tak si řekneš „Jééé, babička!“, ale to, že jí z hlavy roste květináč, tady je spousta nepořádku a tady je spousta nepořádku, a babička je pět procent fotografie, to už nikdo nevidí, protože se na to dívá hrozně subjektivně. Je tam babička, ale ne fotografie. Je to záznam toho, že tam ta babička byla, ale hezká fotografie to není. V tom je ten problém – že je spousta lidí, kteří si řeknou „No já vlastně fotím taky, tak to umím“ a pak zasáhnou do snímku takovým způsobem, že když vyjde, tak se fotograf musí schovat někam do kouta, aby se neviděl, protože si o něm všichni budou myslet, že je idiot. Tak to je určitý druh degradace fotografie, že tomu všichni rozumí.

Jaký program pro úpravy používáte?

Photoshop. Není jiný program, ve kterém by se daly upravovat profesionálně fotky.

Děláte i složitější věci typu panoramat?

Ano. To se dělá ale v redakci, ne v terénu.

Při odesílání fotek z místa, třídíte je před tím?

Ne. Tady je obrovská výhoda toho, že já ty fotky nemusím nijak popisovat ani třídit. Přehraju si fotky do počítače, vyberu ty správné, upravím je, zmenším a pošlu. Nemusím je popisovat. Tady si je naberou, dostanou popisky od redaktora, který je se mnou a ty fotky vidí a tím to celé vadne.

Při výběru záběrů – lze říci, kolik jich od vás jde přímo z místa přes internet?

Když je to nějaký shake-hand nahoře na Pražském hradě, tak z toho posílám dvě, maximálně tři fotky – dva portréty plus ten shake-hand, nebo pokud se tam stane něco vtipného, tak čtyři fotky. Následně po příjezdu do redakce těch fotek do archivu odevzdávám více.

O co dalšího se staráte na místě focení? Popisky ke snímkům tedy nepíšete…

Já ne, ale agenturní fotografové stoprocentně. Ty přijedou na akci a už si přichystají mustr v angličtině, do kterého pak už doplňují třeba jen jména, protože u nich na té rychlosti fakt strašně záleží. Má starost na velké akci je zajištění připojení na internet, zjistit odkud se může fotit (když si to nemůžu zjistit předem) a kde je záchod.

Popište stručně běžný pracovní den.

Ráno přijdu do práce tak kolem 9:00. Většinou dokud nedostanu nějaké focení, tak zpracovávám fotky, ke kterým se zpětně vracím – že už jsem třeba něco odevzdal, ale ještě si to projedu, jestli by se z toho nedalo něco odevzdat, třídím archiv, odmazávám fotky a samozřejmě potom přicházejí akce (pokud už je nevím z předchozího dne). Jsem tady většinou do čtyř, do pěti, ale prostě pokud je potřeba… sám víš, že novinář nemá píchačky. Prostě občas se stane, když den předem fotím do jedné hodiny v noci, tak pak přijdu následující ráno v jedenáct; když tady nic není a já už fakt nic nemám, tak klidně odejdu ve dne. Ta práce je nevyrovnaná, nárazová.

A co doby analogu?

To bylo v podobném tempu. Bylo to taky rychlé, ale z jiného důvodu. Teď to musí být rychle na internetu, tehdy to muselo být rychlé, abys vůbec stihnul uzávěrku.

Je focení s digitální technologií jednodušší a má to vliv na obrazovou kvalitu?

Je jednodušší, zcela určitě. Jestli to má vliv na obrazovou kvalitu? Těžko říct… ale to se zas asi musíme vrátit k tomu, jak jsme mluvili o degradaci fotky. Že všichni jsou fotografové, protože mají ten digitál a ty fotky vidí, všichni můžou fotit a fotografie je dostupná, časově nenáročná – dříve byla hrozně časově náročná. Takže pokud to vztáhnu k sobě, tak myslím, že pro profesionála, který přešel z analogu na digitál, to mělo přínos – jak jsme se bavili o těch expozicích, že si člověk může tak jako pohrát a vidí jak to je… určitě, ten posun tady je. Ale problém je v tom, že to řemeslo jako takové, tedy ti profesionální fotografové, kteří to studovali nebo doopravdy dělají tu dobrou fotografii, tak jsou bohužel nahrazováni fotografy, kteří to mají jako koníčka. Dnešní doba upřednostňuje rychlost před kvalitou. Bohužel je to tak. Proto se dají použít snímky z mobilu, proto se dají použít fotky z pouličních kamer… Takoví ti poctiví fotografové, kteří to mají v krvi, stále jsou, stále se rodí. Je spousta mladých fotografů, které znám, jsou dobří a klidně by mě z fleku nahradili. Ale pak je tady strašná spousta fotografů, která to neumí – nebo ne neumí…, myslí si, že to umí. Je to jenom o tom, že měli možnost koupit si ten velký fotoaparát a dělat ty snímky. A jsou šťastní za to, že jim otisknou fotku a jdou do jakékoliv ceny. U profesionála je to o

něčem jiném – oni by měli ocenit tvoji práci, ne že bys ty měl být šťastný, že ti něco otiskli. Ale děláš fotografii na nějaké úrovni. Kdežto tyhle lidi, kteří já nechápu kde se vždycky vzali, tak najednou fotí, vychází jim fotky, a jsou to shity úplně největšího kalibru… Ale vycházejí, protože jsou levné od nich. A ten člověk tam nějak je, nebo ta věc tam je zachycená…, ale je to právě o tom, že ten pohled na fotografii je už úplně zkreslený. To, co vychází dnes za fotky, to by před takovými šesti lety nemohlo v životě vyjít. A ono jen když si to člověk sečte, tak jenom to, co tady teď držím v ruce (tělo+objektiv) stojí nějakých 260 tisíc. A to když člověk dostane dvě stovky za fotku v novinách, tak si na to nevydělá.

Je dnešní focení rychlejší?

Je. Je určitě rychlejší.

Máte pocit, že jste více ve stresu?

Ne. Dříve jsem byl ve stresu mnohem víc. Je spousta věcí, které mi to ulehčily: že vidím expozici, že je vše v pořádku., že vidím ostrost, že to můžu poslat ihned z té akce. Kdybych byl v agentuře, je to asi o něčem jiném, protože tam se každá půlminuta, každá sekunda počítá. To jsou velké peníze. Ale jelikož my tady máme ty stránky týden.cz, tak pokud mám minutu zpoždění, tak se nic neděje.

Zažívá obrazová žurnalistika zlatý věk? Nebo je to upřednostnění kvantity nad kvalitou?

Já myslím, že je to tou kvantitou totálně zabité. Fotí spousta lidí – a opravdu proti amatérským fotografům nic nemám – na některé snímky valím oči a říkám si „to je paráda!“, že to ty lidi perfektně ovládnou. Tam je spousta věcí, které já bych nedokázal vyfotit… nebo asi bych přibližně věděl jak na to, ale než bych to vyfotil… To jsou fakt úžasné, nádherné věci, včetně portrétů. Spousta lidí je prostě nadaných, ale nedělají to profesionálně. A pak je samozřejmě spousta „fotografů“, kteří mají ten velký aparát a velké sebevědomí.

Myslíte si, že změna technologie přinesla i změnu fotografického stylu?

Nevím o tom.

A co do žánrů?

Asi ano. Nikdy jsem se nad tím nezamýšlel. Ta technika dává jednu velkou možnost, a to tu, že se dá fotit mnohem více přirozeně. Já třeba vůbec nepoužívám blesk. Nemám ho rád, protože fotky s bleskem (s přímým bleskem) jsou ploché, nemá to hloubku. Digitály umožnily i focení reportáží, kde je opravdu špatná viditelnost, protože člověk může jít hodně vysokých citlivostí. Čili ten posun je určitě tímhle

směrem, ale o žádném jiném nevím. Určitě je víc možností jak to publikovat, internet atd. Ale já jsem asi ze staré školy, pro mě stále vzít do ruky noviny, časopis, knihu, je mnohem víc než projet si reportáž na internetu…

Jak se díváte na konkurenci agentur, které jsou díky technologiím schopny odkudkoli během chvíle produkovat obrovské množství snímků? Když mají třeba pět lidí na fotbalovém zápase…

Na zápase je jich jenom dvanáct okolo hřiště. Tři mají mezi diváky na tribunáchi a jednoho někde mimo, který fotí úplně svoje věci. A nahoře mají tři editory, kteří sbírají online fotky – jakmile někdo něco vyfotí, tak jim to automaticky padá přes síť do počítače, on ji okamžitě ořeže, popíše a posílá do éteru.

Takže to musí být obrovská konkurence, ne?

Je to obrovská konkurence, a když se budeme bavit o sportu, tak určitě jsou rychlejší. Naštěstí dostávám tu důvěru, že na tyhle akce můžeme jezdit, což znamená, že si tady stále ještě myslí, že je důležité, abychom tam měli fotografa, který přinese jiné snímky, než mají agentury. Byť mají třeba i lepší místa, tak ode mě budou ty fotky prostě jiné. Protože třeba agentury přinesou tři první, kteří vyhráli, ale už se pak nestarají o ty ostatní. Takže v tomhle je má práce a v tom agenturu nevidím jako konkurenci. V rychlosti zcela určitě.

Co digitální fotografie a manipulace?

My tady máme jednu velkou manipulaci, a to je titulní stránka Týdne, kde se dělají koláže. Byl tady vynikající art-director Honza Vyhnánek, který vytvořil spoustu úžasných titulních stránek, kde byl právě tenhle posun. Ale my nejsme bulvár, abychom to propagovali jako fakt. Tohle je spíš otázka na bulvární média. Já si pamatuju poslední problém z deníku AHA!, kde vyšla nahá fotka Anety Langerové. Pak se zjistilo, že to byla velice dobře udělaná montáž. Pro mě jsou tyhle věci absolutní tabu – z legrace pro kamarády, proč ne? Ale abych to vydával za fakt, to vůbec.

V čem se nejvíce změnily rutiny reportéra? Vezmeme-li v úvahu ty tři kategorie – tedy příprava k focení, samotné focení a zpracování snímků a odesílání do redakce.

Příprava je stejná, focení také. Úplně nejvíc se samozřejmě změnily ty následné procesy, ty kanály, jak se fotografie dostává do redakce a je zpracovávána. To jsou úplně diametrálně odlišné věci, jablka a hrušky.

Co podle vás nahradí digitální fotografii?

Nevím. Snad už jedině trojrozměrný obrázek. Teď jsme se dostali do fáze, kdy i rozlišení je plně dostačující. Čili zlepšovat to v tomhle směru, aby snímač měl třeba 40 mpx., na to ještě není uzpůsoben tisk. Spíš si skoro začínám myslet, že to řemeslo fotografa zmizí – sice budou lidi, kteří budou dělat fotky – ale spíš se přejde na to, že jak média mají své internetové stránky, tak nebudou mít fotografy, ale kameramany a jestliže točíš v HD, tak si z toho můžeš jakoukoliv fotku vyseknout. Čili bude to založené na tom, že budou chodit kameramani, který si v následném zpracování tu fotku vyberou a bude to dostačující. Protože přesně k tomu to spěje, ta kvalita je zastíněna kvantitou a rychlostí. Kvalitní fotografie zůstanou, ty boudou dál. Podle mě bude i jeden nebo dva časopisy, které si tu úroveň udrží, ale taková ta média jako jsou Mladá Fronta Dnes, Lidové noviny nebo jakékoliv velké noviny, tak podle mě to potom dopadne přesně takhle. Člověk půjde s kamerou na rameni, bude mít třeba možnost během záběru si někde cvaknout samostatný snímek, který bude někam padat a on odevzdá třeba čtyři samostatné snímky, ale jinak to půjde na web jako celé video. Tohle je asi jediná možná posloupnost. Bohužel dobrým časům fotografie je asi odzvoněno. To už musí být fotograficky zaměřený časopis, nebo tam musí být lidé, kteří chtějí, aby tam byly dobré fotky. Což je hrozně složité. A pokud to tak není, pokud se upřednostňuje rychlost a kvantita, tak asi není jiná cesta – pokud samozřejmě je médium spojené s internetem – to, že ten fotograf hodí přes rameno HD kameru a s tím pojede… Už dnes se vlastně vyrábějí digitální zrcadlovky se záznamem videa, tak kam to jinam spěje? Řemeslo jako takové se asi zachová, ale ne v médiích. Bude jeden kvalitní fotografický časopis, a klidně bych řekl Reflex, který když přežije tu dobu, tak bude asi jediný časopis v republice, který bude mít fotografy. Nemyslím si, že to bude zítra nebo za rok, má to svůj čas, ale tam to spěje – vymění se nepohyblivé obrázky pohyblivými.