

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Mariana Zapotilová

**Srovnání práce obrazových editorů ve
vybraných českých a amerických
periodikách**

Bakalářská práce

Praha 2011

Autor práce: **Mariana Zapotilová**

Vedoucí práce: **MgA. Filip Láb, Ph.D.**

Rok obhajoby: 2011

Bibliografický záznam

ZAPOTILOVÁ, Mariana. *Srovnání práce obrazových editorů ve vybraných českých a amerických periodikách*. Praha, 2011. 76 s. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce MgA. Filip Láb, Ph.D.

Abstrakt

Bakalářská práce „Srovnání práce obrazových editorů ve vybraných českých a amerických periodikách“ pojednává o důležité profesi fotoeditora v České republice a Spojených státech a snaží se ji v jednotlivých zemích porovnat. V úvodní části bych chtěla stručně nastínit historii žurnalistické fotografie v ČR a USA a popsat aspekty, které ji v průběhu dvou století ovlivňovaly. V další kapitole se soustředím na vymezení pojmů, protože ne každý je obeznámen s pozicí a pravomocemi fotoeditora v novinách, a také typy fotografií, se kterými žurnalistika pracuje. Vysvětluji zde vznik tohoto povolání, které je mnohem mladší, než samotná fotografie. Ve výzkumné části pomocí hloubkových rozhovorů s několika profesionálními obrazovými fotoeditory a fotografy chci vysvětlit jednotlivé postupy a rutinu redakční fotografické a fotoeditorské práce. Zaměřuji se především na zvyky a procesy, které předcházejí vzniku zpravodajské či reportážní fotografie, a následné rozhodovací procesy při výběru obrázků na stránky novin. Krátce také porovnávám problematiku vzdělání a vzdělávání v oboru vizuální žurnalistika. V jedné z kapitol se věnuji tématu popisků u novinových fotografií a na názorných příkladech se snažím zodpovědět otázku, jak se liší či si jsou podobné styly psaní těchto krátkých textů doprovázejících fotografie. Ve výzkumné části též blíže zkoumám, zda vybraná periodika disponují etickými kodexy a pravidly, jež by definovaly práci fotoeditora a fotografa a míru použití editačních programů na úpravu snímků. V závěru pak shrnuji odlišnosti či naopak shodné stránky práce obrazových editorů v obou zemích.

Abstract

Graduation thesis entitled "Confrontation of work of photo editors in selected Czech and American periodicals" discusses the important profession of photo editors in the Czech Republic and the United States and attempts to compare it in these two different countries. In the first part I would like to briefly outline the history of photojournalism in the Czech Republic and the United States and describe the aspects which influenced it during two centuries. In the next chapter I focus on notions, since not everyone is familiar with the position and powers of newspaper photo editors, and the types of photographs the journalism operates with. Here I explain the emergence of the profession which is much younger than actual photojournalism. In the research section I want to – through the use of interviews with several professional photographers and photo editors – explain the various procedures and newsroom routines. I focus mainly on the habits and processes, that go before the capturing the photograph, and subsequent decision-making process in selecting images for the newspapers. I also briefly compare the problems of education and training in the field of visual journalism. In one of the chapters I turn to the newspaper photo captions and on the basis of illustrative examples I try to answer the question how the styles of writing them differ or are similar. At the conclusion of the research I more closely examine whether the selected periodicals have ethical codes and rules which define the work of photographer and photo editor, and the level of using editing programs. In the conclusion I summarize the differences or, conversely, the same aspects of photo editor's work in both countries.

Klíčová slova

obrazový editor, fotožurnalistika, fotografie, fotograf, noviny, manipulace, etika, kodexy

Keywords

photo editor, photojournalism, photography, photographer, newspaper, manipulation, ethics, codes

Rozsah práce: 107 066 znaků

Prohlášení

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

V Praze dne 18. 5. 2011

Mariana Zapotilová

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla velmi poděkovat svému vedoucímu bakalářské práce Filipu Lábovi, který mi pomohl formulovat téma a určit směr, kterým bych se měla při jejím zpracovávání ubírat. Děkuji také za jeho trpělivost, rady a povzbuzující slova za každých okolností.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky UK FSV
Teze BAKALÁŘSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT:

Příjmení a jméno diplomanta:

Zapotilová Mariana

Razítko podatelny:

SCHVÁLENO

Imatrikulační ročník diplomanta:

2007

E-mail diplomanta:

mary.annie@post.cz

Studijní program/studijní obor:

Žurnalistika

Univerzita Karlova v Praze		
Fakulta sociálních věd		
Došlo dne:	- 5 -02- 2010	-1-
Cj. 1226	Příloh: 2	Skartační heslo:
Přiděleno:		

Předpokládaný název práce v češtině:

Srovnání práce obrazových editorů ve vybraných českých a amerických periodikách

Předpokládaný název práce v angličtině:

Confrontation of work of photoeditors in selected Czech and American newspapers

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 2011

Jedná se o téma (zakřížkujte platnou odpověď):

navrhované studentem

z nabídky IKSŽ

Příjmení a jméno pedagoga, který téma vypsál:

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

MgA. Láb, Filip, Ph.D., KŽ IKSŽ UK FSV

Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků):

Práce fotoeditora je nesporně jednou z nejdůležitějších funkcí v téměř každém periodiku, a to jak domácím, tak zahraničním. Působí jako tzv. "gatekeeper" - vedle ostatních redaktorů rozhoduje o důležitosti publikované informace, v jeho případě o její vizuální interpretaci. Způsob práce fotoeditora v americkém deníku je v mnoha směrech podobná denní rutině obrazového editora pracujícího v českém periodiku, přesto lze najít určité rozdíly, což je samozřejmě dáno kulturními, ekonomickými i etickými odlišnostmi obou zemí. Ráda bych vycházela z odborné literatury, ale především z rozhovorů s některými fotoeditory jak amerických, tak českých deníků. Chtěla bych srovnat způsob výběru fotografií, práci s nimi a ukázat jednotlivé rozdíly práce na konkrétních příkladech.

Zdůvodnění výběru tématu práce, včetně stručného popisu řešení nejvýznamnějších otázek vztahujících se k tématu v odborné literatuře oboru (rozsah max. 1000 znaků):

Důvodem výběru tohoto tématu je můj dlouhodobý zájem o vizuální komunikaci. Především mě ale inspiroval můj dvousemestrální pobyt na University of Miami, kde jsem se díky velmi zajímavým předmetům mohla s prací fotoeditora v amerických denících blíže seznámit.

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

- 1) Úvod - úvod do problematiky, vymezení základních pojmů atd.
- 2) Práce obrazového redaktora - fotoeditor jakožto "gatekeeper"
- 3) Stručný přehled a historie významných amerických deníků
- 4) Editor v českém a americkém periodiku
 - 4.1 zásady práce fotoeditora v českém periodiku
 - 4.2 práce editora v americkém periodiku
 - 4.3 Srovnání několika deníků v určitém časovém období
- 5) Odlišnosti práce fotoeditorů - způsob řešení etických otázek, atd.
- 6) Shrnutí - shrnutí jednotlivých poznatků, porovnání
- 7) Závěr

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

Ráda bych zkoumala minimálně dva české deníky (MF Dnes a Lidové noviny) a minimálně dva vybrané deníky z USA (The Miami Herald, The New York Times, The Oregonian, Minneapolis Star Tribune apod.). Chtěla bych se zaměřit na období začátku roku 2010 (přibližně jeden měsíc) a porovnat například výběr obrazového materiálu k informacím o katastrofě v Haiti nebo jiné velmi významné události, o které informovala média po celém světě.

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

Chapnick, H. Truth Needs No Ally: Inside Photojournalism. Missouri: University of Missouri Press, 1994. 384 s. - Autor, který patří k nevlivnějším americkým žurnalistům - fotografům, nabízí historický, pragmatický a filozofický pohled na svoji profesi a praktiky a práci fotoeditorů v nejrůznějších magazínech.

Kobré, K. Photo Journalism: The Professionals' Approach. Boston: Focal Press, 2008. 416 s. - Rozhovory se známými fotografy (např. členy Associated Press nebo nositeli Pulitzerovy ceny) o jejich práci v médiích.

Gans, J. H. Deciding What's news: A Study of CBS Evening News, NBC Nightly News, Newsweek and Time. Evanston: Northwest University Press, 2004. 393 s. - Autor popisuje mediální pokrytí nejvýznamnějších událostí tzv. zlaté éry žurnalismu. Konkrétně v jedné z kapitol se zabývá fotografií.

Langton, L. Photojournalism and Today's News: Creating Visual Reality. West Sussex: Wiley-Blackwell, 2009. 264 s. - Autor se zabývá každodenními otázkami, které si klade fotoeditor, popisuje způsob práce v amerických médiích, zabývá se problematikou etiky a vztahem mezi fotografem a subjektem.

Lábová, A., Láb, F. Soumrak fotožurnalismu: manipulace fotografií v digitální éře. Praha: Karolinum, 2009. 155 s. - Autoři se zabývají novinářskou fotografií, etikou a digitálním zobrazením reality.

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)

Trusínová, M. Proměny zpravodajských hodnot na příkladu užití fotografie ve zpravodajství českých deníků. Praha: Univerzita Karlova, 2007.

Vojtěchovská, M. Etické aspekty novinářské fotografie v éře nových technologií. Praha: Univerzita Karlova, 2000

Datum / Podpis studenta

3. února 2010

Marianna Zapotilá

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 PODATELNÝ 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 <input type="checkbox"/>	
		Neschváleno <input type="checkbox"/>	
Důvody případného neschválení práce		Téma je již zpracované <input type="checkbox"/>	
		Špatně formulované téma a cíl <input type="checkbox"/>	
		Špatně zvolená metoda práce <input type="checkbox"/>	
		Nedostatečná řešerše literatury <input type="checkbox"/>	
		Nevhodně zvolené prameny <input type="checkbox"/>	
		Nedostačující úroveň tezí <input type="checkbox"/>	
		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

ÚVOD.....	9
1. Stručná historie fotožurnalistiky v Československu, České republice a ve Spojených státech.....	11
1.1 Historický vývoj fotožurnalistiky v USA.....	11
1.2 Fotožurnalistika v Československu a po roce 1989.....	15
2. Fotografie v novinách a její vznik.....	19
2.1 Typy novinářských fotografií.....	19
2.2 Význam fotografie v novinách.....	20
2.3 Obrazový editor a jeho role.....	21
2.4 Vznik funkce obrazového editora.....	23
3. Výzkumná část.....	24
3.1 Metodika práce.....	24
3.2 Stručný popis zkoumaných periodik.....	25
3.3 Problematika vzdělání obrazového editora a fotografa.....	28
3.4 Fotoeditor v redakci novin.....	29
3.4.1 Kvality fotografa.....	31
3.4.2 Fotograf a portfolio.....	33
3.4.3 Technické zázemí.....	35
3.5 Od události na stránku novin.....	35
3.5.1 Zadávání úkolů.....	36
3.5.2 Fotograf na místě události.....	38
3.5.3 Popisky fotografií jako žurnalistická nutnost.....	39
3.5.4 Rozhodovací procesy při výběru vhodných fotografií.....	44
3.6 Fotoeditor a etické otázky ohledně manipulace.....	47
3.6.1 Jednotlivé názory na počítačovou editaci fotografií.....	48
3.6.2 Etické kodexy redakcí.....	50
ZÁVĚR.....	53
SUMMARY.....	56
POUŽITÁ LITERATURA.....	57

POUŽITÉ INTERNETOVÉ ZDROJE	58
SEZNAM PŘÍLOH	60
PŘÍLOHY.....	61

Úvod

Vizuálnost a potřeba vidět, být při tom, se vyvíjela v průběhu věků. Ještě v polovině 19. století stačily čtenářům v periodickém tisku ilustrace. Ne vždy přesné a dokonalé, ale už tehdy bylo jisté, že samotný text – byť velmi zajímavý, dojemný, důležitý – nestačí. Lidské oko potřebuje kromě napsané informace zformulované slovy a větami i obrazový důkaz. Dnes už by ale reportéři a editoři v novinách s kresbami u hlavních zpráv jen těžko uspěli. Fotografie se stala za posledních sto padesát let neoddělitelnou součástí periodik a je nemyslitelné, že by tomu mohlo být jinak.

Dvacáté století je obdobím prvním, jež bylo v celé své délce zachyceno fotoaparátem. Jak tvrdí novinář Howard Chapnick, *„fotoaparát v rukou vzdělaného a dobře informovaného fotografa nám poskytuje obrázky nebývalé síly, obsahující skutečnou informaci o světě, ve kterém žijeme – jeho sváry i úspěchy“*. (Chapnick, 1994: 7) Potřeba zachycovat okamžiky se samozřejmě neprojevuje pouze na poli profesionálním. Svůj život v dnešní společnosti fotografuje téměř každý v různém množství. Je otázkou, zda kvantita tohoto dennodenního „zpravodajství“ nepřebila několikanásobně kvalitu. Někdy však k takové situaci dojde i záměrně. Pokud jde o exkluzivní informaci, vedení novin neváhá zařadit na stránky čerstvého výtisku i amatérský materiál¹. V takových případech jde estetika stranou, protože podstatné je v danou chvíli zpravit čtenáře o události.

Odhlédneme-li však od těchto spíše nestandardních metod, musíme si nutně uvědomit, že každodenní rutina vyžaduje zaměstnat v tisku kvalifikované fotografy, kteří jsou schopni doplnit text aktuální a působivou fotografií. Význam obrazové složky v tisku je mimořádný, a to i z prostých marketingových důvodů. Titulek a fotografie jsou první dvě složky, které musí okamžitě zaujmout – potenciální čtenář se totiž při koupi novin zaměřuje nejprve na ně².

I nesmírně závažný článek, zpráva či reportáž by nedosáhly svého výsledku bez přítomnosti fotografie. Argumentem by mohlo být, že fotografie – stejně jako klasická novinová zpráva – obsahuje odpovědi na otázky kdo, co, jak a výjimečně i kde, ale nedokáže – na rozdíl od zprávy – odpovědět na proč a ani ji časově zařadit (Osvaldová a

¹ Jedná se o takzvaný občanský žurnalismus, kdy noviny dávají čtenáři možnost participovat na jejich obsahu. Tato spoluúčast má mnoho forem a pro médium výhody. Setkává se však někdy s kritikou odborné veřejnosti. V ČR začalo jako první tisknout příspěvky čtenářů vydavatelství Vltava-Labe Press. (PROCHÁZKOVÁ in KOUBEK, 2008)

² Z hloubkového rozhovoru s Michalem Růžičkou vedeného dne 9. 3. 2011, viz Přílohy

kol., 2005: 90), a tedy pouze kopíruje informace, o kterých se můžeme dočíst v textu. Avšak fotografie nemá pouze opakovat tato fakta. Přináší emoce, které nemusí být slovy popsitelné. Dobře tuto tezi ilustruje známý výrok „*A picture is Worth a Thousand Words*“. Například nic nás „nepřenes“ na místo živelní katastrofy tak, jako to dokáže silná a emotivní fotografie.

Málokdo si uvědomuje, že za uveřejněnou fotografií nestojí pouze sám fotograf a šéfredaktor periodika, ale obvykle větší či menší tým lidí. Právě fotoeditor, který má největší zodpovědnost, obvykle vybírá vhodné obrázky, koriguje práci fotografů a přichází s náměty. Je to on, kdo má udělat konečné rozhodnutí, který snímek bude zveřejněn na úkor jiného. Proces správného odhadování a rozhodování není jednoduchý a vyžaduje zkušenost a „dobré oko“. Fotoeditor by se měl vcítit jak do svých kolegů, tak do čtenářů. Učebnicový příklad kvalitního fotoeditora samozřejmě vypadá tak, že tato osoba stmeluje tým fotografů, udává vizuální směr novin, je jakýmsi tutorem. Skutečnost tomu může, ale nemusí odpovídat.

V této práci se ale nechci zaměřit na fungování fotoeditorů v obecné rovině, protože tomuto tématu se věnovalo již mnoho studií, bakalářských i diplomových prací. Mým záměrem je porovnat kvalitu a způsob vykonávání profese obrazového editora ve vybraných zástupcích denním tisku v České republice a ve Spojených státech amerických. Každá redakce pracuje určitým způsobem a má svou zavedenou rutinu, která je ovlivněna politickou situací i společenským kontextem. V USA, ač zemi historicky mladší, došlo vlivem mnoha událostí k tomu, že lidé pohybující se v médiích dosahují mnohdy profesionálnějších výsledků a kvalitnější práce. Tento dojem může způsobovat fakt, že tamní média se nemusela více jak čtyřicet let podřizovat komunistickému režimu, který – ať chceme nebo ne – ovlivňoval novinářství v Československu, ale i v jiných postsovětských státech nezanedbatelnou část 20. století.³ V mé práci nemíním a priori dokázat, že fotoeditoři v USA jsou schopnější; srovnáním několika periodik se ovšem snažím nastínit, jaké rozdíly existují a co to pro dané noviny může znamenat.

³ Problematikou transformace médií se zabývají Jan Jiráček a Barbora Köpplová v publikaci *Média dvacet let poté/ Media Twenty Years After*. Podle nich je hlavním problémem české žurnalistiky neexistence určité kontinuity. Situace, kdy představitelé „starého režimu“ byli odsunuti, aby mohli přijít zástupci nového, se opakovala před 2. světovou válkou, po ní, s nástupem komunistického režimu v roce 1948, během Pražského jara v roce 1968, po něm, na začátku 70. let a po roce 1989. (JIRÁK, KÖPPLOVÁ in JIRÁK, KÖPPLOVÁ, KASL KOLLMANNOVÁ, 2009)

1. Stručná historie fotožurnalistiky Československu, České republice a USA

Vývoj fotožurnalistiky se v Československu (a později České republice) po 2. světové válce ubíral jiným směrem než ve Spojených státech amerických. Velkou měrou k tomu přispěl komunistický režim, který ovlivňoval společenský a kulturní život nejen u nás. Logicky tedy byla pod jeho vlivem i žurnalistika, protože novináři se stali nositeli ideologie (Jirák, Köpplová In Jirák, Köpplová, Kasl Kollmannová, 2009: 50), a také její důležitá součást – žurnalistická fotografie⁴. Některé historické události ve světě vedly k podobnému vývoji ve společnosti, k podobným myšlenkám, a tedy i k podobným fotografickým tématům. V každé zemi se sice zachovával v žurnalistice (a to nejen psané, ale i obrazové) určitý národní úzus, který se vyvíjel po staletí, avšak nedělo se tak v izolaci; procesy probíhaly analogicky a často se vzájemně ovlivňovaly. (Osvaldová a kol., 2005: 9) Je také nutno podotknout, že významný rozdíl tkví nejen mezi Českou republikou (respektive Československem) a Spojenými státy, ale také Evropou a USA. Může za to daleko komplikovanější vývoj na starém kontinentu. Díky němu je evropská žurnalistika více komentující a argumentující, kdežto americká více sází na předložení faktů. (Osvaldová a kol., 2005: 10) Například důraz na zobrazení života střední a nižší třídy – sociální fotografie – se objevil v komunistickém Československu i v USA, avšak přemíra fotografování šťastných dělníků, stylizování a budovatelský duch se v Americe jen těžko najde. Byla to skutečně doména států východního bloku. Pro porovnání fotoeditorské a fotografické práce se mi tedy zdá nutné alespoň ve stručnosti zmínit dějiny tohoto žánru v obou zemích.

1.1 Historický vývoj fotožurnalistiky v USA

Již od dob vynálezu fotografie se zachycovaly důležité události, ale až posledních dvacet let 19. století položilo základy novinářské fotografie, a to nejen v USA, kde se tomu tak stalo, ale prakticky na celém světě. Médium, které věrně zachycovalo realitu,

⁴ podle A. Lábové jsou za žurnalistickou fotografii mylně považovány všechny fotografické obrazové projevy, které se v médiích objeví, tedy aktuální obrazové zpravodajství, reportážní portrét nebo fotoreportáž, ale i propagační a reklamní, naučná a popularizační fotografie, často i subjektivní dokument nebo fotografie umělecká. (LÁBOVÁ, Alena. *Základy fotožurnalistiky II*. Vydání první. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. 200 s.)

vzniklo již v roce 1839, kdy Francouzská akademie věd oznámila vynález daguerrotypie, jejímž tvůrcem byl Louise Mandé Daguerre. Ve stejném roce byl ohlášen ale i další postup; negativ-pozitiv Angličana Williama Henryho Foxe Talbota. Přesto tento rok nelze považovat za přelomový ve vzniku plnohodnotné fotožurnalistiky. Dlouhé expoziční časy a potřeba přemísťovat černé komory příliš nedovolovaly pořizovat snímky například přímo z válečného pole. Místo toho se fotografové soustředili na to, co se dělo před bojem a po něm. Úředníkům a vojákům vyhotovovali portréty na plechové destičky či karty (Mulligan, Wooters, 2010: 258), zachycovali běžný život na frontě a také mrtvé. (Langton, 2009: 14)

Ve velké míře a navzdory dlouhým expozičním časům fotografové přivázeli snímky například z Krymské války v padesátých letech 19. století nebo občanské války v USA v šedesátých letech. V americkém boji i se svým týmem fotografoval Mathew Brady nebo například Alexander Gardner. Jednu z nejpůsobivějších fotografií s názvem „Žeň smrti“⁵ pořídil Američan Timothy O'Sullivan v roce 1863 v Pensylvánii.

Příliš mnoho jiných novinářských fotografií nevznikalo, přesto však byl kromě občanské války vděčným tématem americký Západ. „*Západ ovládaný dojmem prostoru, dobrodružství a krásy provokoval představivost těch, kdo žili na východě, a fotografům poskytoval hojně námětů.*“ (Langton, 2009: 15)

4. března 1880 deník New York Daily Graphic poprvé publikovat reprodukci fotografie a nejspíš až tento okamžik znamenal počátek opravdového fotožurnalismu ve Spojených státech. Žurnalistická fotografie se rapidně rozšířila v osmdesátých a devadesátých letech díky fotoaparátu Kodak. „*Fotografování v devadesátých letech 19. století se díky citlivějším filmům, lepším objektivům, ručním kamerám a komerčnímu vyvolávání i zvětšování stalo podstatně jednodušším, takže bylo možno obrazem zachytit širší spektrum událostí každodenního života.*“ (Mulligan, Wooters, 2010: 434) Fotografie byla najednou přístupná mnohem většímu počtu lidí, a to nejen v USA. „*Vy stiskněte tlačítko, my uděláme zbytek*“ byl slogan právě této značky a přesně vyjádřil směřování fotografie na příští dlouhá léta. „*Profesionální fotografové využívající ruční fotoaparáty byli schopni vytvářet spontánnější obrázky díky daleko větší mobilitě a přitahovali i méně pozornosti.*“ (Langton, 2009: 16) Nemalou měrou přispěl k rozšíření fotoaparátů mezi amatéry i vynález takzvaného bleskového prášku na konci osmdesátých let, který všem umožnil fotografovat s výrazně kratším časem. Později, až

⁵ Tento překlad originálního anglického názvu *A Harvest of Death* volí například autoři knihy Dějiny fotografie: Od roku 1839 do současnosti. V jiných zdrojích možno fotografii najít také jako *Sklizeň smrti*.

ve dvacátých letech 20. století bylo přivezeno firmou General Electric do Spojených států zařízení, které v obměněné formě na fotoaparátech funguje dodnes – blesk.

Pro fotografy, kteří pocházeli z etnických menšin, byla situace daleko složitější. Jejich práce nebyla přijímána a i sociální témata jako chudoba nebo právě minority byla zachycována pouze bílými Američany. Prvním Afroameričanem, jenž publikoval v „bílém“ magazínu, byl Gordon Parks, kterého v roce 1948 zaměstnal časopis Life jako stálého fotografa. (Jeffrey, 1997: 360)

Jednou z nejdůležitějších amerických fotografických sérií konce 19. století se stala práce „Jak žije druhá polovina“ fotografa Jacoba Riise. Na fotografiích zaznamenal život evropských přistěhovalců žijících v chudinských čtvrtích a zasloužil se tak o sociální vhléd do problematiky imigranství. Podobným tématem se zabýval například také fotograf Lewis Hine, který fotografoval žadatele o americký azyl na newyorském Ellis Island v letech 1904 až 1909.

V období první světové války došlo v USA k útlumu, „*lidé se spíše starali o válku v Evropě, než že by řešili doma sociální problémy*“. (Langton, 2009: 25) Ve třicátých letech se ovšem situace změnila. V roce 1935 vznikla v rámci programu New Deal organizace Farm Security Administration (Hospodářská bezpečnostní správa), která si dala za úkol pomoci chudým americkým venkovanům po krachu americké burzy a následné ekonomické krizi na sklonku dvacátých let 20. století. Součástí boje FSA proti chudobě byla kampaň, do níž se zapojilo mnoho fotografů a která nakonec definovala americkou fotografii 30. let. Existuje spor, zda projekty fotografů FSA nebyly spíše politickou akcí, přesto ale měly edukační funkci a sloužily jako dokumentární reportáž. Jedním z nejslavnějších snímků, který reprezentuje tehdejší venkovský lid, je „Matka přistěhovalkyně“ slavné americké fotografky Dorothey Lange.

V roce 1925 přišel na trh německý třiceti pěti milimetrový fotoaparát Leica A, který opět posunul fotožurnalistiku vpřed. Kromě toho, že fotograf byl schopen na událost reagovat briskněji, noviny a časopisy mohly stanovit pevnější čas redakční uzávěrky (tedy deadline): „*35 mm kinofilmový fotoaparát nezměnil pouze způsob fotografy práce v terénu, ale také změnil její průběh. Fotografické laboratoře odpovídaly za vyvolávání stále většího počtu kinofilmů a fotoeditoři na sebe brali stále více odpovědnosti za filmový materiál, který se vybere ke zveřejnění,*“ (Langton, 2009: 28).

S druhou světovou válkou se překrýval takzvaný „zlatý věk fotožurnalistiky“ (1930 až 1950). Fotografové a jejich práce dostaly obrovského úspěchu, a to především

ti, kteří pracovali pro noviny The New York Daily News či magazíny Life a Look. Jmenovat lze například Alfreda Eisenstaedta (mimo jiné autora známé fotografie „Kissing on VJ Day“⁶ z roku 1945), William Eugene Smith či Joe Rosenthal. Právě tento fotograf zachytil zřejmě jeden z nejslavnějších a nejdiskutovanějších obrázků „Vztyčení vlajky na Iwo Jima“⁷. Snímek se stal národní ikonou. (Jeffrey, 1997: 391)

Po 2. světové válce začala americká média nabírat na síle, a to jak rozhlas, televize a tisk, tak i samotná fotografie. Směr určovaly časopisy Life a Look. Především první ze jmenovaných znamenal na poli fotografie revoluci. Lišil se od ostatních magazinů a především rozvinul téma fotografické eseje. (Mrázková, 1986: 99) Vliv těchto magazinů se začínal zvětšovat stejně jako počet fotografů, které redakce zaměstnávaly, a fotografie, které vydávaly. Fotografům jakožto zaměstnancům bylo stále více určováno, co a jak mají fotit, a mezi nimi a redakcí začaly vznikat boje, které trvají dodnes. (Langton, 2009: 32)

Založením National Press Photographer's Association v roce 1946 se novinářská fotografie zprofesionalizovala. V 60. letech se pozornost celých USA stočila k válce ve Vietnamu. I její zásluhou se fotožurnalistika právě v tomto desetiletí značně „reformovala“. Fotografové a fotografky jako například Catherine Leroy nebo Dickey Chapelle poskytovali čtenáři velmi osobní, drsné a silně emotivní snímky.

Důležitým milníkem v politice a životě USA – a tedy i fotografie – se stalo hnutí za občanská práva. Přestože mu nedávala hlavní média příliš prostoru, v padesátých letech jej dokumentoval fotograf Flip Schulke pro menšinový časopis Ebony. Fotografické reportáže později inspirovaly další „zainteresované“ fotografy, jako je Eugene Richards či Eli Reed.

Obrovský technický pokrok zaznamenala poslední dvě desetiletí 20. století a pokračují i ve století novém. V osmdesátých letech se začala pravidelně v tiskovinách objevovat barevná fotografie, avšak prvním časopisem v USA, který vycházel celobarevně, byl již v roce 1962 National Geographic.⁸ Na začátku 90. let představila americká společnost Adobe System obrazový editor Photoshop, který fotografům umožnil upravovat a vylepšovat snímky (pokud nemáme na mysli přímo manipulaci, která již ale byla součástí fotožurnalistiky téměř od jejího zrodu).

⁶ Známý také jako *Den vítězství na Times Square*

⁷ Fotografií možno také najít pod názvem „*Old Glory*“ vztyčená na hoře Suribači, Iwodžima nebo jen *Iwo Jima*

⁸ *National Geographic* [online]. 2009 [cit. 2011-04-01]. Photography. Dostupné z WWW: <<http://photography.nationalgeographic.com/photography/photographers/all-color-issue.html>>

V roce 1982 daly vzniknout noviny The USA Today novému formátu periodik – velké barevné fotografie s výraznými grafickými prvky, které odkazovaly na články uvnitř čísla. Ostatní periodika okamžitě zareagovala a „předesignovala“ i svá vydání. Podoba hlavní strany, výběr a uspořádání fotografií na ní se staly jednou z nejpodstatnějších položek, které vydání prodají.

1.2 Fotožurnalistika v Československu a po roce 1989

Česká fotografie, konkrétně právě novinářská, se vyvíjela na území Rakouska-Uherska podobně jako jinde ve světě. Velmi brzy po vynálezu daguerrotypie se již někteří autoři zmínili v tisku o obrovském potenciálu, který nová technika má. Byl jím například Václav Staněk, jenž 8. března 1939 popsal daguerrotypii jako zázrak, přičemž *“oučinkové tohoto vynálezu nedají se ani vyměřiti”*. (Mrázková, Remeš, 1989: 12). První zpráva v českých zemích se však objevila již v roce 1839 – v německy psaných novinách Bohemia. Za první českou dochovanou daguerrotypii je považováno zachycení Staré pošty v Litomyšli autora Floruse Ignáce Staška z roku 1840. (Birgus, Scheufler, 1999: 14). První snímek, který by byl z dnešního hlediska považován za novinářský, pak vznikl o rok později. Bedřich Franz vytvořil daguerrotypii s názvem Slavnost Božího těla na Zelném trhu v Brně.

O několik desítek let později vznikl směr takzvané „momentní fotografie“. *“Tu už nezajímá pouze popis osob a míst, zachycení statických nebo umě aranžovaných objektů, ale naopak to, co je proměnlivé a co mizí s uplývající chvílí. Okamžik. Situace. Právě probíhající děj. Nerežítované výjevy ze života.”* (Mrázková, Remeš: 1989, 30) Průkopníkem v tomto směru se stal fotograf Rudolf Bruner-Dvořák, který si otevřel ateliér v Praze roku 1884 a v roce 1891 tam představil v rámci Zemské jubilejní výstavy jakousi první „fotoreportáž“. Určitá jedinečnost náležela i jeho bratru Jaroslavovi. Podařilo se mu vyfotografovat sarajevský atentát na následníka rakousko-uherského trůnu Františka Ferdinanda d'Esté.

S vývojem fotožurnalistiky je spojena i sportovní fotografie, jejíž začátky ale byly složité, protože v průběhu 19. století nebyly fotografické přístroje ještě přizpůsobeny na zachycení pohybu venku. Sportovní fotografie tehdy vznikala zinscenováním sportovního výjevu. Nejstarší českou fotografií, jež vznikla přímo na sportovišti, pořídil v 60. letech 19. století pražský fotograf František Fridrich.

Historii novinářské a reportážní fotografie ovlivnil ve velké míře obrazový časopis Český svět, jehož první číslo vyšlo 5. října 1904. (Birgus, Mlčoch, 2005: 143) Přispívali do něj například Bohumil Střemcha či Zikmund Reach.

Stejně jako v USA i jinde na světě rozvoji novinářské a reportážní fotografii pomohlo rozšíření menších mobilních přístrojů⁹, kterými bylo možné zachycovat aktuální fotografie. Během první světové války tisk fotografie téměř nezveřejňoval, historické dokumentaci však pomohlo množství amatérských fotografů. Ti pořizovali snímky přímo v boji. I na území Československa se po válce začínala projevovat sociální tematika. Ve dvacátých letech vzniká na Slovensku fotografické hnutí Sociofoto. *“Účastníci této internacionální fotografické aktivity provádějí průzkum životní úrovně měst i venkova a výsledky jejich práce vycházejí v levicově orientovaných listech německých, maďarských, českých i slovenských, zvláště pak v AIZ¹⁰, jehož redakce se po uchvácení moci Hitlerem nakonec přestěhovala do Prahy. Sociálně kritickou fotografii využívají i levicově smýšlející architekti.”* (Mrázková, 1986: 119)

V Čechách vznikla aktivita Film-foto jako součást organizace Levá fronta. Na rozdíl od slovenského Socio-foto nebo například maďarského Szociofotó však zde nenašla své uplatnění proletářská fotografie. (Mrázková, 1986: 119) Naopak k protagonistům propagandy ve fotografii byl Rudolf Kohn, reportér Rudého Práva. Dalšími významnými fotografy na poli sociálního portrétu společnosti byli například Tibor Honty, Karel Hájek či Václav Jírů.

Mezníkem v obrazovém zpravodajství se staly agentury Contopress a Press Photo Service, kterou v roce 1931 založili Alexandr Paul, František Illek a Pavel Altschul. V roce 1933 pak Film-foto pod vedením Lubomíra Linharta uspořádalo v Praze mezinárodní Výstavu sociální fotografie, jíž se zúčastnili nejen čeští, ale i sovětské fotožurnalisté.

Významnou postavou, která zachycovala dějiny Československa, byl již zmiňovaný novinář-fotograf Karel Hájek, šéfreportér vydavatelství Melantrich. Jeho snímky zachráněného horníka z dolu Nelson či demonstrace pražského lidu po Mnichovské dohodě v roce 1938 se staly notoricky známé. (Remeš, Mrázková, 1989: 114) Podobné postavení měl fotoreportér Josef Novák, autor příjezdu Němců do Prahy.

⁹ Jmenovat lze například fotoaparát Leica, který začala německá firma sériově vyrábět od roku 1925.

¹⁰ Arbeiter Illustrierte-Zeitung – německy psané komunistické antifašistické noviny vydávané v letech 1921 až 1938.

V období druhé světové války časopisy a noviny spíše přebíraly agenturní fotografie a protože mnoho českých a slovenských periodik bylo zrušeno a naopak vzniklo mnoho německých, propagovaly snímky spíše úspěchy armády hitlerovského Německa. Přímou na bojišti pracovalo málo fotografů, jedním z nich byl ale například Ladislav Sitenský, a to především proto, že nastoupil jako příslušník československého stíhacího letectva.

Reportážní fotografie zachytila i tak důležité momenty, jako byl konec války a Pražské povstání v květnu 1945, kdy se prosadili například Zdeněk Tmej, Sláva Štochl nebo Svatopluk Sova; návrat života do Drážďan, Berlína a Varšavy zachytil Jindřich Marco. Konec 40. a začátek 50. let znamenal pro československou fotožurnalistiku úpadek, fotografie začala plnit především propagandistickou roli. Bylo zastaveno vydávání časopisu Československá fotografie a místo něj vzniklo periodikum Nová fotografie. Směr, kterým se měla fotožurnalistika ubírat, určoval Československý svaz socialistické fotografie.

Tématem doby se stalo obrazové zpravování o významných svátcích, slavnostech a festivalech. Kvůli agitačním účelům se mnoho fotografií upravovalo retuší, a to především proto, aby ze snímků zmizely „nepohodlné“ osoby. Příkladem může být známá fotografie československého prezidenta Klementa Gottwalda při projevu na Staroměstském náměstí, z níž byl v roce 1952 vyretušován ministr zahraničí Vlado Clementis. (Lábová, Láb, 2009: 35)

V dubnu roku 1955 začaly vycházet noviny Večerní Praha, na jejichž stránkách prosazoval živé a bezprostřední záběry vedoucí fotoreportér Erich Einhorn. (Birgus, Scheufler, 1999: 91) V denících a časopisech se znovu začala věnovat pozornost kvalitnější reportážní práci. (Birgus, Mlčoch, 2005: 82)

Česká fotožurnalistika dosáhla velkého mezinárodního úspěchu v roce 1958, kdy jednadvacetiletý fotoreportér Stanislav Tereba získal v soutěži World Press Photo v Holandsku cenu za snímek Brankář a voda. *“Hlavní tribunou bezprostřední živé fotografie”* (Birgus, Scheufler, 1999: 94) se stal od roku 1959 vycházející časopis Mladý svět. Vedoucím fotografického oddělení byl Leoš Nebor, pro časopis zachycovali každodenní situace fotografové Jan Bartůšek, Pavel Dias či Miroslav Hucek.

Fotogenické události poskytl konec let šedesátých – příjezd tanků vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968 zachytil hlavně fotograf Josef Koudelka (slavný cyklus Invaze), pohřeb Jana Palacha zase Miloň Novotný neb Miloš Polášek.

Sedmdesátá léta, stejně jako dříve konec čtyřicátých, poznamenal úpadek. V novinových snímcích převládal „*schematismus, strnulost a nenápaditá inventarizace skutečnosti bez hledání širších souvislostí nebo uplatňování autorského rukopisu*“. (Birgus, Mlčoch, 2005: 99) Fotografie byla spolu s tiskem kontrolována Federálním úřadem pro tisk a informace. Jediné fotografické odvětví, o kterém by se dalo říci, že fungovalo ještě relativně svobodně, byla sportovní fotožurnalistika. I osmdesátá léta se nesla v podobném duchu. Redakce novin nedisponovaly dostatkem financí, kvalitního materiálu ani invence, a zůstaly tak daleko vzadu za světovým průměrem (Birgus, Mlčoch, 2005: 116). Produkci kvalitních fotografií však stále zajišťoval časopis Mladý svět, a to především díky hlavnímu fotoreportérovi Miroslavu Zajícovi. Že ale fotožurnalistika a reportážní fotografie jako taková zažívaly tuhé časy, dokazuje zatčení a výslech fotografa Jindřicha Štreita¹¹.

Listopadovou revoluci v roce 1989 a s ní spojené události zaznamenali především fotografové Lubomír Kotek, Jan Šibík, Karel Cudlín či Jaroslav Krejčí. Právě Jan Šibík našel později svoji domovskou platformu v novém časopisu Reflex. Ve většině novin začal postupně barevná fotografie vytěšňovat černobílou. Kvalita dokumentární fotografie však v devadesátých letech stále převládala nad kvalitou snímků reportážních (Birgus, Mlčoch, 2005: 124). Od poloviny devadesátých let se čeští fotoreportéři představují širší veřejnosti na soutěži Czech Press Photo. V této soutěži od roku 1995 hodnotí odborná porota fotografy v několika kategoriích.

Od devadesátých let do současnosti se prosazovali a stále prosazují například fotografové Michal Růžička (dnes vedoucí fotooddělení Mladé fronty Dnes), David Neff (fotograf tamtéž), Herbert Slavík, dále Antonín Kratochvíl, Karel Cudlín, zmíněný Jindřich Štreit, Josef Koudelka, Jan Zatorsky a mnoho dalších fotografů, kteří jsou dnes často členy redakcí českých periodik jako MF Dnes, Lidové noviny, Hospodářské noviny, Právo a tak dále.

¹¹ Fotograf byl obviněn z rozvracení republiky a hanobení hlavy státu kvůli fotografiím vystaveným na pražských tenisových kurtech. „*Bylo to zřejmě nejostřejší vystoupení režimu vůči domácím fotografům a nutno přiznat, že StB zde projevila vytríbený vkus: šlo o snímky lapidárně prosté a přitom sžiravé, demaskující nesmyslnost a bezútešnost režimu až geniálně jednoduchou zkratkou,*“ (Vančát, P. Jindřich Štreit v Domě U Kamenného zvonu. *Art & Antiques* [online]. Listopad 2007, č. 11, [cit. 2011-04-16]. Dostupný z WWW: <<http://www.artantiques.cz/07/12/681.htm>>).

2. Fotografie v novinách a její vznik

2.1 Typy novinářských fotografií

Fotografie se může na stránkách novin objevit z několika důvodů. Funguje jako součást každodenního zpravodajství, doprovází publicistické texty, může mít roli ilustrační. Každá fotografie vyžaduje jiné zpracování a jinou přípravu, odlišné použití techniky a míru postprodukce.

Jak se mimo jiné zmiňuje Alena Lábová v Základech fotožurnalistiky II., žánrové rozdělení je často velmi složité. Důvodem je neustálý vývoj fotožurnalistiky jako disciplíny. Jedním z možných členění je rozdělení na fotožurnalistiku zpravodajskou a publicistickou. (Osvaldová a kol., 2005: 23) V novinách se pak setkáváme ve velké míře hlavně s **fotografickou aktualitou**. Přináší nové informace o událostech, které mají bezprostřední sociální, politický nebo ekonomický dopad. Většinou plní úlohu otevírací fotografie čísla a měla by být aktuální, relevantní (tedy ukazovat nejdůležitější aspekty), obrazově působivá (fotograf musí mít technické dovednosti, estetické cítění, cit pro kompozici a tak dále) a srozumitelná. (Osvaldová a kol., 2005: 92)

Zahraniční profesionálové pak ještě rozlišují takzvanou **spot news**, tedy neplánovanou a nepředvídatelnou událost, na níž se fotograf nemůže připravit, a často (ale ne vždy) tak bývají autoři fotografií amatéři¹², a **general news**, tedy akci předem plánovanou a plánovatelnou, což může být kupříkladu zasedání vlády nebo tisková konference. (Osvaldová, Halada a kol., 2002: 20)

Jinou kategorií pak tvoří **agenturní fotografie**, jejichž vznikem se sice tato práce nezabývá, ovšem fotografii podobného charakteru může vytvořit – ať již záměrně či ne – i fotograf novin. Agenturní fotografie vzniká především pro zákazníka, a má tedy funkci tržní. Je na ni kladen požadavek obsahové a obrazové univerzálnosti. (Osvaldová a kol., 2005: 93) Často lze v novinách spatřit i **věcnou ilustraci**. Bývá součástí rozsáhlého textu a ilustruje obvykle jen jednu z mnoha informací, přičemž sepetí fotografie s textem je pevné; sama o sobě jako celek nefunguje. (Osvaldová a kol., 2005: 94)

¹² Viz již zmíněný občanský žurnalismus na straně 1

2.2 Význam fotografie v novinách

Vydávání tištěných novin i časopisů zahrnuje rozhodování o vizuální stránce publikace, i kdyby to měl být jen výběr fontu. (Morrish, 2008: 146) Význam fotografie na stránkách novin velmi výstižně popisuje Tim Harrower v *The Newspaper Designer's Handbook*: *“Redakce je konec konců ovládána editory, kdysi bývalými reportéry, kteří věří, že zprávy znamenají text, a kteří si myslí, že obrázky jsou hezkou ozdobou – ale když je místa málo a oni potřebují zkrátit text nebo oříznout fotografii, víte, jak budou volit. Problém je, že tito editoři se velmi mýlí. Naše kultura se stala ohromně vizuální. V dnešních médiích jsou silné obrázky; oproti tomu text je slabý. Pokud chcete zprostředkovat informace, fotografie jsou stejně hodnotné jako text. Pokud chcete zaujmout náhodné čtenáře, fotografie jsou ještě hodnotnější než text.“* (Harrower, 2008: 109)

Žurnalistická fotografie těží z dokumentární věrohodnosti zobrazení a fascinující autentičnosti. (Osvaldová a kol., 2005: 5) Čtenáři potřebují uspokojit „hlad“ po vizuální informaci, mít pocit, že byli při tom, že událost prožili spolu s fotografem. Pro člověka je především důležité si danou událost představit. Za téměř stosedmdesátiletou existenci fotografie se potvrdilo, že lidé nemusí věřit tomu, co se napíše, ale pokud vidí u textu fotografii, mají dojem, že zprávě mohou věřit. Ačkoliv je již několik desetiletí tento mýtus vyvrácen díky vzniku digitální fotografie, kde zobrazené nemusí se rovnat skutečné, čtenářem je přesto vizuálnost vyžadována. Souvisí s tím i takzvané fotografické vidění, které si vysvětlujeme jako *„naši naučenou schopnost rozumět fotografiím a chápat okolní svět jakožto možný zdroj fotografií. Chápat určité skutečnosti a náměty jakožto volající po zachycení. Očekávat v novinách fotografie z popsanych končin a zároveň litovat, že jsme si fotoaparát zapomněli tváří v tvář neopakovatelné události“*. (Láb, Turek, 2009: 9) Navíc tato schopnost není výsostnou vlastností fotografických profesionálů, ale téměř všech ostatních. Čtenáři novin mohou dále na fotografii ocenit její zapamatovatelnost a fakt, že zastavuje čas. Oproti televiznímu vysílání tak nabízí autor snímku příjemci čas na jakési zpracování, porozumění a zapamatování. (Osvaldová a kol., 2005: 89) Proto existuje velká pravděpodobnost, že určitou významnou událost si zafixujeme v paměti především

kvůli fotografiím, které se objevují v periodikách. Nemálo z nich se také kvůli celosvětově uznávaným soutěžím¹³ stalo ikonickými.

Ačkoliv někteří odborníci již v devadesátých letech hovořili o „smrti fotožurnalistiky“ kvůli významné roli televize (Osvaldová a kol., 2005: 97), existuje mnoho důvodů, proč je fotografie stále neoddělitelnou částí novin a periodik obecně. Fotografie přitahuje pozornost. Studie dokazují, že oko čtenáře se nejprve zaměří na fotografii, potom titulek a až potom na článek¹⁴. Snímek ale neslouží pouze tomuto účelu; je schopen vyprávět bohatý, emocionální příběh sám o sobě. Kvalitní fotožurnalistika vzniká za předpokladu, že fungují všechny složky redakce. Čtenáři reagují na vizuální komponent jinak než na zpravodajský text. Kvalitní noviny dovolí obrázkům a textu vyprávět příběh na několika úrovních a svým vlastním způsobem. (Langton, 2009: 67)

2.3 *Obrazový editor a jeho role*

Žurnalistická fotografie není pouze produktem samotného fotografa. O jejím výběru, podobě snímku, úpravě a publikaci rozhoduje obvykle několik pracovníků redakce, a tak se stává uveřejněný výsledek jakýmsi kolektivním počinem, stejně jako novinový výtisk. Fotografie může existovat samostatně, mluvíme-li o obsahové stránce. Avšak na rozdíl od internetových stránek, kde se nám nabízí téměř neomezený prostor, musíme v novinách počítat s mnoha omezeními. Je nutné dodržovat stanovenou obrazovou a grafickou koncepci. (Lábová, 1990: 76)

Samotný předvýběr vhodných snímků provádí obvykle fotograf, ale za konečnou selekci je zodpovědný právě fotoeditor; možná je i spolupráce a konzultace například s vedoucím rubriky, popřípadě šéfredaktorem. Fotoeditor musí mít určitý talent a sílu k tomu, aby vyřadil tisíce obrázků, když hledá právě ten jediný, který vypráví příběh a má na čtenáře takový vliv, že okamžitě upoutá jeho pozornost. (Kobré, 2004: 192)

Avšak fotoeditor se nezabývá pouze výslednými produkty fotografa. Plánuje též pokrytí události na den či více dopředu, radí se s šéfredaktorem, rozhoduje o rozsahu a obsahu. S fotografem se snaží přijít na různá řešení snímků – je jeho nejbližší spolupracovník.

¹³ Zdaleka jím není jen známé World Press Photo. Mezi další uznávané soutěže patří také Infinity Awards, Pictures of the World International, International Photography Awards, Canon Female Photojournalist Award či francouzské ocenění Prix Nadar.

¹⁴ Jak se zmiňuje Michal Růžička v hloubkovém rozhovoru vedeném dne 9.3.2011, viz Přílohy

(Lábová, 1990: 76) Dále velmi úzce kooperuje s dalšími členy redakce, a to především s grafikem a výtvarnými redaktory. S nimi je nutné navrhnout a vyřešit členění novin, velikost fotografií, umístění a tak dále.

Práce obrazového editora vyžaduje i schopnost poznat, který fotograf se hodí na jaký úkol. „*Přiřadit správného fotografa k danému úkolu může být velmi komplikované.*“ (Kobré, 2004: 193) Podle Johna Morrishe může být sice fotoeditorova znalost vizuálnosti omezená, ale měl by si vždy najít čas tyto limity posunout právě tím, že bude zkoumat fotografie, kdykoliv to jen bude možné. (Morrish, 2008: 155)

V mnoha průzkumech bylo zjištěno¹⁵, že obsah novin je ovlivněn takzvaným nastolováním agendy¹⁶. „*Novinová sdělení nám nepřebornými způsoby dokážou napovědět, jaká je relativní významnost určitého tématu v denní agendě. Hlavní zpráva na titulní straně, rozdíl mezi titulní stranou a dalšími stranami, velikost nadpisu a dokonce i délka zprávy – to vše vyjadřuje významnost témat ve zpravodajské agendě.*“ (McCombs, 2009: 26) Teorie nastolování témat se zabývá především texty, ale i umístění fotografie, velikost a především její obsah mají přímý vliv na vnímání události. To podporuje například také jedna ze studií¹⁷, která nazývá právě fotografii rámcujícím mechanismem¹⁸. Kromě ní je to také titulek, podtitulek, popisek u fotografie, výběr zdroje, výběr citace, statistiky či grafy. Veškeré výše jmenované elementy jsou stejně jako fotografie grafické složky novin a nelze je tedy v teorii nastolování témat opomíjet. I fotoeditor by si měl být vědom této těžké úlohy a přistupovat k ní s maximální zodpovědností. Novináři, redaktoři a nutně tedy i fotoeditoři se tak stali gatekeepery informací – „dveřníky“ či hlídači, kteří některou informaci nechají přede dveřmi a některou vypustí ven. Rozhodování o tom, které téma si zaslouží fotografické pokrytí a který snímek bude zveřejněn, je proces subjektivní, ačkoliv máme o médiích potřebu přemýšlet zcela opačně – jako o nestranných a nezávislých institucích. Fotoeditor by si roli zmíněného hlídače měl uvědomovat a se vši opatrností a především odpovědností s ní nakládat.

¹⁵ Zmiňuje se o tom například Maxwell McCombs v knize *Agenda Setting*.

¹⁶ Agenda setting je jev, kdy média zařazují do svých obsahů některá témata, ale jiným se záměrně vyhýbají. Důležitost zpráv také dávají najevo například jejich řazením, a tím signalizují, jakou samy zprávám přisuzují důležitost. (Jirák, Köpplová, 2007: 181)

¹⁷ Tématem se zabývá studie v knize *Framing Public Life: Perspectives on Media and our Understanding of the Social World*. (Reese, Grandy, Grant, 2001: 100)

¹⁸ Podle Denise McQuaila je rámování „*přijetí stejného interpretačního rámce a „subjektivního přibarvení“*, které slouží k zasazení jednotlivých zpráv do kontextu,“ (McQuail, 2009: 480).

2.4 Vznik funkce obrazového editora

Je zřejmé, že vznik fotoeditorské činnosti šel ruku v ruce s fotografií objevující se v novinách. Již v kapitole o historii jsem se zmínila o „boomu“ jednodušších, lehčích a přenosnějších fotoaparátů. Moderní obrazové novinářství vzniklo ve 20. letech s příchodem německého přístroje Ermanox a později Leicy. Technické podmínky a ani kvalita fotografií pracujících v terénu nestačily. Bylo zapotřebí vzniku nové profese, která by ucelovala obrazový charakter novin. Svou roli tak získali noví redaktoři, takzvaní obrazoví editoři, kteří s fotografií v tisku pracovali a výběrem a vzájemným spojováním významu jednotlivých snímků vytvářeli významy nové (Mrázková, 1986: 98). Svůj um mohl fotoeditor naplno projevit především v žánru fotografický esej, který se stal základem moderního fotožurnalismu a byl společným výsledkem úsilí fotografa, obrazového redaktora a grafika. Obrazový editor byl právě ten, který zadával úkol, vymýšlel jeho pojetí, diskutoval s fotografem, hodnotil výsledný materiál a vybíral ho; stal se „režisérem moderního fotožurnalismu“. (Mrázková, 1985: 98) Spolupráci všech důležitých profesionálů podobně komentuje i Howard Chapnick v knize *Truth Needs no Ally*: *“Fotografové musí pokračovat v zachycování smysluplných snímků důležitých věcí. Obrazoví editoři musí pokračovat v boji za zveřejnění těchto fotografií. Editoři se musí vrátit k minulému a rozpoznat sílu pravdivých obrázků a všichni novináři se musí přihlásit k odpovědnosti informovat“*. (Chapnick, 1994: 19)

Konkrétně v českém prostředí vznikla funkce fotoeditora později. Jestliže se ve 20. letech 20. století vymanil fotograf z područí zájmů amatérismu (Remeš, Mrázková, 1989: 155), pak se fotografie žurnalistická a s ní i fotoeditor dostaly ke slovu v letech 60. s příchodem časopisu *Mladý svět*¹⁹. *“Redakce byla od počátku jednotná, jak má fotografie v novém časopise vypadat. Usilovala o to, aby vyjadřovala především dobu,“* vyjádřil se slavný fotograf a později fotoeditor Mladého světa Miroslav Hucek. (Hucek in Remeš, Mrázková, 1989: 177) Ještě před ním pracoval v tomto progresivním časopise jako obrazový editor Leoš Nebor.

V dnešní době je fotoeditor téměř nepostradatelný. Může disponovat řadou vlastností, které fotograf nemá a ani nemůže mít, a to hlavně přirozený odstup od události i fotografie. (Kobré, 2004: 196)

¹⁹ Viz výše

3. Výzkumná část

3.1 Metodika práce

V této části práce se chci věnovat porovnání dvou odlišných mediálních prostředí na příkladu fotoeditorské práce. Šance prezentovat nezkreslené informace je po více než dvaceti letech, které uběhly od sametové revoluce v roce 1989, stejné, avšak podmínky, zvyklosti a přístup k práci a odpovědnost se stále mohou velmi lišit. Pro srovnání českého a amerického vztahu fotoeditorů ke své profesi jsem si zvolila dvě média česká a dvě americká. Rozhodla jsem se tedy pro metodu hloubkových rozhovorů, které jsem provedla se zástupci tisku z obou zemí. Dotazy jsem rozdělila do několika kategorií a zajímala se o postavení fotoeditorů v redakci, zaměstnaneckou hierarchii a spolupráci mezi sebou. Ptala jsem se také na rozhodovací procesy, přípravu na danou událost a diskuzi mezi fotografem a editorem. Ve třetí části jsem se zaměřila na kvality fotografa a na jeho postavení v redakci a právo rozhodovat o vykonání úkolu, který mu by zadán. Předposlední skupina dotazů směřovala k výběru fotografií, jejich úpravě pomocí programů a také na etický přístup fotoeditorů a fotografů.

Na základě uvedených informací se chci pokusit vysvětlit, jaké odlišnosti, ale také shodné prvky se objevují v redakční rutině obou skupin (tedy americké a české). O informace jsem požádala několik fotoeditorů, fotografů či vedoucích fotooddělení. Je ovšem třeba na začátek vysvětlit, že srovnání v takovémto případě může být složité a rozporuplné. Mým záměrem je zjistit, zda fotoeditoři a fotografové v jedněch ze dvou nejčtenějších²⁰, a tedy respektovaných českých denících – *Lidových novinách* a *Mladé frontě Dnes* (které mohou z této pozice zastupovat denní tisk v České republice) používají podobné postupy a metody při své práci v redakci jako pracovníci ve vybraných listech *The Oregonian* a *The Star Tribune*. Mým cílem je popsat redakční práci, která souvisí mimo jiné také s kulturním zázemím, úzy, sociální, ekonomickou a politickou situací a historickým vývojem obou zemí.

²⁰ Při posledním zkoumání čtenosti, které Unie vydavatelů provedla v období od 1. 10. 2010 do 31. 3. 2011, vyšly tyto údaje: Nejčtenější z celostátních deníků je Blesk (bez Nedělního Blesku) – 1 343 000 čtenářů, následuje ho deník Mladá fronta Dnes – 816 000 čtenářů. Lidové noviny jsou na šestém místě – 214 000. (Unie vydavatelů. *Media Projekt* [online]. [cit. 2011-05-07]. Dostupné z WWW:<<http://www.uvdt.cz>>)

Jsem si také plně vědoma toho, že v této bakalářské práci možná srovnávám nesrovnatelné. Česká republika se sice postupně po pádu komunismu dostala na úroveň nejvyspělejších států na světě, avšak velice důležitou roli hraje například také velikost země, ze které se odvíjí i vliv na okolní svět. Velmi významný rozdíl mezi českým a severoamerickým denním tiskem tkví v účinku samotných novin. Redakce i těch nejznámějších českých novin píše především pro české čtenáře a jejich náklad je přirozeně daleko menší²¹. Oproti tomu USA sice nedisponují národními novinami, ale za mocné jsou považovány New York Times, Wall Street Journal, Los Angeles Times a USA Today. I americké noviny se zaměřují především na amerického čtenáře, ale míra vlivu je absolutně nesrovnatelná²², což přirozeně vychází z demografických a geografických skutečností.

Chtěla bych tedy deklarovat, že bakalářská práce se zaměřuje pouze na vybraná média, která by mohla reprezentovat dané země. Jsem si zcela vědoma toho, že závěry se nemusí plně ztotožňovat se závěry studií, které by podrobně mapovaly americký a český tisk a zkoumaly jejich rozdílné a společné znaky. Přesto se domnívám, že výzkum by mohl mít určitou váhu. Existuje sice množství bakalářských prací, které se zaměřují na výklady fotografií v českých novinách, práci fotoeditora, srovnání práce jejich práce v jednotlivých denících, ovšem komparace českého a amerického přístupu k fotografii v redakcích novin tak, jak jsem ji pojala, zatím nevznikla.

3.2 Stručný popis zkoumaných periodik

Mladá fronta Dnes

MF Dnes je celostátní český deník bez konkrétní politické orientace založený v roce 1990. Noviny tvoří redakce v Praze a pobočky ve všech regionálních městech. Zaměřují se na denní zpravodajství, politiku, hospodářství, kulturu, sport a další oblasti života. Důraz se klade také na investigativní žurnalistiku, protože na aktuální rychlé

²¹ Průměrný denní prodaný náklad Lidových novin v březnu 2011 činil 44 213 výtisků, u MF Dnes 223 966 výtisků. Největší prodaný náklad měl deník Blesk – 350 619 výtisků. (*Reklama v novinách.cz* [online]. 2007 [cit. 2011-05-13]. Náklady deníků. Dostupné z WWW: <http://www.reklamavnovinach.cz/naklady_deniku>)

²² Například náklad novin The New York Times (verze distribuovaná celostátně) byl ke konci roku 2007 1 079 442 výtisků. (*The New York Times Media Kit* [online]. [cit. 2011-04-25]. Dostupné z WWW: <<http://nytmktg.whsites.net/mediakit/newspaper>>)

denní zpravodajství se soustřeďuje online server iDnes.cz. MF Dnes vydává spolu s listy i čtyři magazíny týdně. Šéfredaktorem je Robert Čásenský. Jako vedoucí fotooddělení zde pracuje fotoreportér Michal Růžička. Do týmu hlavních fotografů patří David Neff, Jan Zátorský, Radek Cihla, Nguyen Phuong Thao, Michal Sváček, Michal Šula a Dan Materna. Řada fotografů dostala za svou kariéru v novinách MF Dnes ocenění, například Radek Kalhous (druhé místo v soutěži Czech Press Photo v kategorii Sport, 2010), David Materna (Fotografie roku a první cena v Czech Press Photo v kategorii Aktuality, 2007), Nguyen Phuong Thao (čestné uznání v Czech Press Photo v kategorii Lidé, o kterých se mluví, 2007) nebo Michal Růžička (cena Canon Czech Press Photo, 2006). MF Dnes patří společnosti MAFRA, která vydává i Lidové noviny.

Podklady pro tuto práci mi poskytl vedoucí fotooddělení **Michal Růžička**, který je fotoreportérem MF Dnes od roku 1990. Obrazově zachytil například válku v Jugoslávii, genocidu ve Rwandě a mnoho sportovních událostí, mezi nimi i Olympijské hry v Sydney, Salt Lake City, Aténách nebo Vancouveru.

Lidové noviny

Lidové noviny, které vychází od roku 1893, jsou nejstarším českým deníkem. Hlavními tématy jsou politika, byznys a kultura. Tvoří jej redakce pražská a moravská se sídlem v Brně. Kromě sobotních příloh vydává také dva magazíny. Zpravodajský server Lidovky.cz vznikl v roce 2000. Od roku 2009 je šéfredaktorem listu Dalibor Balšínek. Vedoucím fotooddělení je Jan Zatorsky, fotoeditorem Radek Burda. Hlavními fotografy jsou Viktor Chlad, Tomáš Hájek, Tomáš Krist, František Vlček, Ondřej Němec a Jindřich Mynařík. V roce 2009 získal Jan Zatoroky první místo v kategorii Reportáž v soutěži Czech Press Photo), Hynek Gloss v roce 2007 obdržel cenu za třetí místo (reportáž Děti Agenta Orange) v kategorii Reportáž. Oceněno bylo v průběhu let mnoho dalších fotografů tohoto média. Stejně jako Mladá fronta Dnes patří Lidové noviny skupině MAFRA.

Rozhovor mi poskytl fotograf **Tomáš Krist**, který v roce 2009 v Czech Press Photo (kategorie Lidé, o kterých se mluví) obdržel cenu za fotografii „Obamovi v Praze“ a také fotoeditor **Radek Burda**, který je zároveň fotoreportérem a ředitelem soutěže Photo Annual Awards. Kromě toho se zabývá postavením fotografie v dnešním světě a mnohokrát se umístil na mezinárodních soutěžích; jmenovat lze Sony World Photography Award v Londýně (umístění mezi deseti nejlepšími profesionálními

fotografiemi světa v kategorii Lifestyle) nebo Santa Fe Contest (čestné uznání za fotografii ze série „TOP Model XXXLarge“).

The Star Tribune

Ve státě Minnesota jsou noviny The Star Tribune, které vycházejí sedm dní v týdnu, nejvlivnějším periodikem²³. Jsou vydávány především pro oblast takzvaných Twin Cities – města Minneapolis a Saint Paul, ale distribuují se celostátně a i do států sousedních. Denně se zaměřují na hlavní zprávy z regionu, Spojených států a ze světa, lokální zpravodajství, zprávy z ekonomiky, sport a životní styl. Několikrát během roku jsou noviny doplněny o specializované magazíny. Online verze StarTribune.com vznikla v roce 1996. Šéfredaktorkou a zároveň viceprezidentkou listu je Nancy Barnes. Funkci senior fotoeditora zastává Deb Pastner. V redakci pracuje třináct hlavních fotoreportérů. Fotograf McKenna Ewen se zabývá multimediální produkcí a za projekt propojující více médií dostal i televizní cenu Emmy.

Rozhovor jsem provedla s fotožurnalistou, profesorem a fotoeditorem **Mikem Zerby**, který mnoho let spolupracoval s The Star Tribune. Mike Zerby momentálně přednáší na School of Journalism and Mass Communication, která je součástí University of Minnesota, a je vice prezidentem Minnesotské pobočky profesionálních fotografů. Mimo jiné byl zástupcem vedoucího projektu „First International Photojournalism Workshop“ a v minulosti pracoval jako nezávislý fotograf například pro New York Times, Washington Post, National Geographic, Time, Newsweek, Business Week nebo Forbes. Fotografoval válku v Iráku, start dvou raketoplánů, rasové spory v Jihoafrické republice a další významné události ve světě nebo v USA.

The Oregonian

Noviny The Oregonian²⁴ vycházejí od roku 1850 ve městě Portland a patří k jedněm z mála celostátním deníkům v USA a nejstarším deníkům na západním pobřeží. Periodikum vychází sedm dní v týdnu. Online verze deníku nese název OregonLive.com a vznikla v roce 1997. Spolu s novinami jsou vydávány i čtyři magazíny. Žurnalisté z týmu The Oregonian několikrát vyhráli Pulitzerovu cenu.

²³ Podle dostupných informací si přečte tištěnou verzi deníku přes 1 milion lidí denně. (*StarTribuneRetail* [online]. 2011 [cit. 2011-05-10]. Dostupné z

WWW:<<http://www.startribunecompany.com/mediakit/resources.php>>

²⁴ Noviny the Oregonian mají téměř 1 400 000 čtenářů. (*The Oregonian* [online]. 2006 [cit. 2011-05-10]. Market Data. Dostupné z WWW: <<http://biz.oregonian.com/adresources/?sec=16&tert=0>>

Šéfredaktorem listu je Peter Bhatia. V redakci pracuje patnáct fotografů; vedoucím fotoeditorem je Randy Cox, jedním z fotoeditorů Rob Finch. Například sportovní fotograf Bruce Ely získal v roce 2010 cenu v soutěži Picture of the Year International.

Informace o práci fotoeditorů v těchto novinách mi poskytl **Rob Finch**, fotograf od roku 2009 pracující na pozici obrazového editora deníku The Oregonian. Finch vyhrál dvakrát titul „Newspaper Photographer of the Year” v soutěži Snímek roku, v roce 2007 byl členem redaktorského týmu v The Oregonian, který získal Pulitzerovu cenu za aktuální zpravodajství (oceněna byla hlavně jeho role producenta multimédií). V roce 2008 získal fotograf cenu v soutěži „Online Journalism Award“, je členem National Press Photography Association a přednáší na několika univerzitách.

3.3 Problematika vzdělání obrazového editora a fotografa

Už v předešlých kapitolách jsem se zmínila o roli a funkci fotoeditora či obrazového editora. Je jasné, že tato profese vyžaduje mnohé znalosti a především zkušenosti. Stejně jako ostatní členové redakce, kteří se podílejí na vizuální stránce novin, i fotoeditor by měl mít patřičné vzdělání. Avšak samostatný obor „vizuální žurnalistika” v českém vysokém školství neexistuje. Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy sice nabízí v rámci programu Mediální studia a žurnalistika fotografickou specializaci, ale samostatný obor se na škole nevyučuje (není tedy možné získat titul Bc. z oboru „vizuální žurnalistika“). Fotografické vzdělání lze získat na několika univerzitách či vysokých školách, například na Filmové akademii múzických umění, Vysoké škole umělecko-průmyslové, Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně, Slezské univerzitě v Opavě nebo na Univerzitě Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, ale většinou jde o programy tvůrčí či reklamní fotografie. Nejbližší oboru „fotožurnalistika” či „vizuální žurnalistika” má tedy výše zmiňovaný program na FSV UK.

V mnohých zemích²⁵ a především v USA je praxe jiná. Velký počet univerzit nabízí samostatný program „Visual Journalism”, popřípadě „Visual Communication”. Tak je tomu v případě School of Journalism and Mass Communication na University of Minnesota, kde je profesorem Mike Zerby, School of Communication na University of Miami či S.I. Newhouse School of Public Communication na Syracuse University v

²⁵ Údaje zjišťovány na stránkách magazínu Times Higher Education. (*Times Higher Education* [online]. 2010 [cit. 2011-05-02]. Dostupné z WWW: <<http://www.timeshighereducation.co.uk/>>)

New Yorku. Programy obvykle kombinují fotografii, design tištěných médií, web design, nová média a audiovizuální média s důrazem na vizuální žurnalistiku. Taková vysokoškolská průprava se zdá být relevantní pro práci budoucího profesionálního fotografa, fotoeditora, art-direktora, grafika i webdesignera.

3.4 Fotoeditor v redakci novin

Teorii o vysoké profesionalitě potvrzují Rob Finch, který pracuje jako „visual editor“ v americkém deníku The Oregonian, a také profesor Mike Zerby, přestože se rozcházejí v názorech na to, jakou roli by měl fotoeditor v redakci zastávat. Hierarchie ve vizuální části redakce je v novinách podobná, ale není stejná. Například v The Star Tribune funguje následující rozdělení funkcí:

- 1) Editor (hlavní editor)
- 2) Assistant Managing Editor – Graphics (zástupce editora - grafik)
- 3) Senior Photo Editor – Stills (senior fotoeditor)
- 4) Senior Photo Editor – Video (senior fotoeditor se zaměřením na video)
- 5) Photoeditors (fotoeditoři): Assignment Photo Editor (editor přidělující úkoly fotografům), Sports Photo Editor (fotoeditor se zaměřením na sportovní fotografii), Features Photo Editor (fotoeditor se zaměřením na reportáže)
- 6) Photographers (fotografové)

Rob Finch uvádí, že v The Oregonian je hierarchie následující (i s přihlédnutím na pozici šéfredaktora novin):

- 1) Managing Editor (šéfredaktor)
- 2) Director of Visual Journalism (vedoucí fotooddělení)
- 3) Visuals Editor (obrazový editor) – tuto funkci zastává fotograf Rob Finch, Photo Assignment Editor (fotoeditor rozděluje úkoly)
- 4) Photo Editors and Multimedia Editors (fotoeditoři a editoři se zaměřením na multimédia)
- 5) Photographers (fotografové)

Platí, že všechny funkce jsou nadřazeny té následující. Z přehledu lze vyčíst, že každý v redakci má sice svou funkci, ale profese jsou provázány a je potřeba, aby „visual editor“ i „assistant managing editor“ měli veškeré znalosti z oblasti fotografie, ale i audiovizuální techniky. Ani jedna redakce se tedy nespolehá pouze na zachycení

obrazu. Předpokládá se ovšem, že redakce tištěných novin a jejich internetové verze spolu budou kooperovat a vzájemně se doplňovat.

Důležitou roli zastává i takzvaný výtvarný editor, dnes spíše nazývaný grafik²⁶. Ten má za úkol vytvořit originální grafickou tvář periodika a významnou měrou se podílí na konečném vyznění fotografického snímku v novinách. Měl by rozumět i fotografii a nedegradovat ji na zdobný prvek. (Lábová, 1990: 79) Kromě toho současně volí typ písma a sestavuje text a vizuální prvky dohromady, tedy vytváří „vizuální mezník pro čtenáře (...). Dnes inklinujeme k tomu, nazývat tento aspekt ‚brandingem‘”. (Morrish, 2008: 147)

Podle průzkumu mezi několika českými redakcemi je rozdělení podobné, ale skromnější. V deníku Mladá fronta Dnes funguje tato hierarchie:

- 1) šéfredaktor
- 3) vedoucí fotooddělení čtyřčlenný tým fotoeditorů
- 4) fotoreportéři – základní tým a fotografové v krajích

Fotoeditoři v jednotlivých krajích nejsou. „*Fotografie zařazují editoři, kteří dělají celou koncepci zpráv a co se týče fotek, po dohodě s fotografem,*“²⁷. Editor tedy fotografickou přípravu nemá.

Podobné struktura panuje i v deníku Lidové noviny:

- 1) šéfredaktor
- 2) vedoucí fotooddělení
- 3) fotoeditor a fotografové, kteří jsou na stejné úrovni²⁸

Editor Miloš Šenkýř z moravské redakce Lidových novin dále upřesňuje, že v Brně pro list pracuje několik externích fotografů v čele s hlavním fotoreportérem Tomášem Hájkem. „*Nemáme vlastního fotoeditora, v oblasti zpracování a výběru obrazového materiálu v případě potřeby spolupracujeme s fotoeditorem celostátních LN Radkem Burdou.*“²⁹

I přesto, že fotoeditor (popřípadě obrazový editor) by měl mít zkušenosti se všemi oblastmi vizuální žurnalistiky (tedy i DTP, video, audio, web), ani v jednom z případů nezastává fotoeditor funkci výtvarného editora. Hlavní role fotoeditora je podle Zerbyho vedení týmu fotografů, jejich trénování a pomoc při výběru fotografií, které se

²⁶ Grafík je pracovník redakce odpovědný za vizuální podobu tiskovin (Osvaldová, Halada a kol., 2002: 76).

²⁷ Z hloubkového rozhovoru s Michalem Růžičkou vedeného dne 9. 3. 2011, viz Přílohy

²⁸ Z hloubkového rozhovoru s Tomášem Kristem vedeného dne 20. 4. 2011, viz Přílohy

²⁹ Z emailové korespondence s Milošem Šenkýřem ze dne 1. 5. 2011, viz Přílohy

mají publikovat. Rob Finch tento názor podporuje tvrzením, že fotoeditor nejen vybírá snímky, ale slouží především samotným fotografům. „*Hlavním posláním fotoeditora je práce s fotoreportéry, kterým pomáhá vytvořit tu nejlepší možnou žurnalistiku.*“³⁰ Michal Růžička i Radek Burda spíše zdůrazňují výběr snímků.

3.4.1 Kvality fotoeditora

Asistent hlavního grafika listu Pittsburgh Press Bruce Baumann upozorňuje, že fotooddělení by se nemělo stát „autoservisem“; fotograf nemá být ten, který pouze dodává ilustrační obrázky pro psanou reportáž. (Kobré, 2004: 192) To by mělo platit i pro fotoeditora. Měl by nepřetržitě zajímat o vývoj fotografie a neustrnout. „*Obrazoví editoři sledují portfolia fotografů každý týden a hledají to svěží v pracích, které představují nové trendy ve fotografii. Také znají dovednosti fotografů v agenturách, aby porovnali styly v oboru.*“ (Kobré, 2004: 193)

Navzdory tomu, že fotoeditor by měl poznat snímek, který je silný a hodný publikování, nemusí být aktivním fotografem a ani mít technické dovednosti, přesto ale většina fotoeditorů takovou profesi alespoň v minulosti zastávala. Pracovat jako fotoeditor je tedy jakýsi další stupeň v kariéře fotoreportéra. Potvrzují to Radek Burda a Tomáš Krist z Lidových novin a také Michal Růžička z MF Dnes. „*Měli jsme některé fotoeditory, kteří v minulosti byli fotografové, ale pak se rozhodli jít cestou vybírání fotek. Já pracuji dvacet let jako fotoreportér.*“³¹ Jak dále uvádí, fotoreportér sice nutně nemusí vzniknout z fotografa, musí mít ale cit. „*Nejsem si ale jistý, jestli se to dá naučit nebo natrénovat. Je to jako hudební sluch. Buď ho máte, nebo nemáte.*“³² Zástupci dvou zkoumaných amerických médií připouštějí, že technické dovednosti – tedy znalost funkcí fotoaparátu – není nezbytné, avšak samotné profesi velmi pomáhá. „*Fotoeditor nemusí být fotografem. Přesto však musí mít hlubokou znalost fotografových schopností a obrovské porozumění pro výzvy, kterým [fotografové] čelí.*“³³ Autor Kenneth Kobré se zmiňuje, že je to možná překvapivá skutečnost, ale ani někteří nejlepší fotoeditoři v USA nemusí vědět, jak fotografovat. Jako příklad udává Johna Durniaka, který pracoval v různou dobu pro časopis Time, Look a noviny New York Times, nebo Toma Smithe, jenž pracoval jako výtvarný editor v časopise National Geographic. Oba dva většinu

³⁰ Z hloubkového rozhovoru s Robem Finchem vedeného dne 14. 3. 2011, viz Přílohy

³¹ Z hloubkového rozhovoru s Michalem Růžičkou vedeného dne 9. 3. 2011, viz Přílohy

³² Tamtéž

³³ Z hloubkového rozhovoru s Robem Finchem vedeného dne 14. 3. 2011, viz Přílohy

života zacházeli se snímky, ale nikdy s fotografickými objektivy. (Kobré, 2004: 195) Tuto myšlenku ale nesdílí Mike Zerby. Podle něj fotoeditor může být (nebo často je) bývalým fotožurnalistou, a tak většina z nich dovednosti a vlastní zkušenosti s fotožurnalistikou má. „Čas od času může být požádán, aby zastoupil roli fotografa, pokud je to potřeba z důvodu nedostatku zaměstnanců. Příležitostně se potom fotožurnalisté zhostí editorské role. Podle potřeby je zde ‚cross training‘ a plánování.“³⁴

Jak je ve všech případech vidět, pravidlem to tedy není a existují příklady, kdy fotoeditor pracuje na úrovni uměleckého či literárního kritika a recenzenta. Předpokladem jsou hluboké znalosti z oboru, ale nemusí ovládat „nástroj“, jehož kritikou se zabývá. Skutečnost však ukazuje, že i početná skupina českých fotoeditorů má dlouholeté zkušenosti z fotografování. Důkazem jsou nejen Radek Burda z Lidových novin a Michal Růžička z Mladé fronty Dnes. Například fotoeditor Hospodářských novin Václav Vašků pracuje již dlouho jako uznávaný fotograf; opakovaně například jezdí pořizovat snímky do ukrajinského Černobylu.³⁵

V téměř všech zkoumaných médiích fotoeditor nevykonává činnost art-direktora³⁶. Pouze Rob Finch z The Oregonian říká, že fotoeditor by dovednostmi art-direktora disponovat měl. „Fotoeditor je trochu art-direktor, ale ne úplně způsobem, jak by si člověk myslel.“³⁷ Autor Tim Harrower přiznává, že umět výtvarně rozvrhnout stránku by měl i běžný editor a dokonce i píšící žurnalista. Zdůrazňuje, že novináři se mohou dostat k práci grafika či výtvarného editora náhodou; kupříkladu kvůli ekonomické situaci v listu a nedostatku zaměstnanců. (Harrower, 2008: 3) Stejně tak art-direktor by měl mít zkušenosti s fotožurnalistikou, popřípadě výběrem fotografa a tak dále.

Thomas R. Kennedy, kameraman z Washingtonpost.Newsweek Interactive tvrdí, že fotoeditor musí rozpoznat kvality fotografa. „Když se podívám na fotografovo portfolio, pátrám po tom, jestli má [ona osoba] jemně vybroušený smysl pro barevné schéma, dar vidět světlo a používat ho pro zdůraznění a schopnost poskládat a

³⁴ Z hloubkového rozhovoru s Mikem Zerbym vedeného dne 21. 3. 2011, viz Přílohy

³⁵ *IHNed.cz* : Online zprávy hospodářských novin [online]. 2011 [cit. 2011-05-10]. Obrazem. Dostupné z WWW: <<http://obrazem.ihned.cz/c1-51065690-fotoeditor-hn-vstupuje-do-zakazane-zony-cernobylu-jak-to-tam-dnes-vypada>>

³⁶ Vedoucí grafického či výtvarného oddělení redakce (Osvaldová, Halada a kol., 2002: 25).

³⁷ Z hloubkového rozhovoru s Robem Finchem vedeného dne 14. 3. 2011, viz Přílohy

zaznamenat okamžiky, která mu dovolí vyjádřit danou látku s maximální emocionální přesností a dopadem.“ (Kennedy in Parrish, 2002: 162)

3.4.2 Fotograf a portfolio

Jak potvrzuje například Mike Zerby nebo Robert Finch, fotoeditor je také ten, který vybírá nové fotografie do redakčního týmu. Podle profesora Finche list dává příležitost studentům, kteří chtějí získat fotografickou praxi, a proto jim nabízí tříměsíční stáž. Noviny The Oregonian zaměstnávají v současnosti čtrnáct fotografů a jednoho eléva. Lidové noviny evidují nyní šest stálých fotografů, v moravské redakci pracuje jeden hlavní fotoreportér. Podle Radka Burdy redakce s externisty často nespolupracuje. V Lidových novinách se totiž jejich počet velmi omezil, přesto se využívají externisté částečně do magazínu Esprit, hlavně na fotografování módní sekce.³⁸ Redaktor domácí rubriky Miloš Šenkýř potvrzuje, že brněnská redakce ano. V Mladé frontě Dnes tvoří základní tým deset fotografů, kteří působí v hlavní pražské redakci, a v každém krajském městě pracují ještě dva fotografové. *„Na konkrétních věcech se spolupracuje i s externisty, například v přílohách. Někdo fotí jen architekturu, někdo produkty.*“³⁹

Američtí profesionálové i autoři publikací o fotožurnalismu akcentují nezbytnost kvalitního portfolio, jež by každý fotograf měl mít a zároveň ho zdokonalovat. V portfoliu hledají fotoeditoři dvě základní věci: (a) neobvyklou schopnost estetického vidění a zvládnutí technického hlediska média a (b) neobvyklou schopnost vyprávět příběh, vycházející z osobního nadšení a angažovanosti. (Parrish, 2002: 162) Portfolio je fotografovou vizitkou (Chapnick, 1994: 53), a proto by kvalita tisku i samotná prezentace měly být perfektní. Jeho autor by se měl vyvarovat nadpočetných snímků a prezentovat pouze ty, o kterých je přesvědčen, že jsou nejlepší. Důležitost je kladena i na pořadí, v jakém fotografie jdou za sebou. *„Portfolio by mělo mít svou filozofii. (...) Musíte myslet jako editor a chovat se jako art-direktor – prezentovat fotografie lineárně tak, aby měly přirozený narativní vývoj.*“ (Chapnick, 1994: 64) Autor také připomíná schopnosti nabyté v temné komoře, avšak Mike Zerby tvrdí, že tuto zkušenost už dnes po potenciálních fotografech redakce ani sám fotoeditor nevyžaduje. Na druhou stranu je nezbytná znalost i dalších médií. *„Fotograf potřebuje fotografické i multimediální*

³⁸ Z hloubkového rozhovoru s Tomášem Kristem vedeného dne 20. 4. 2011, viz Přílohy

³⁹ Z hloubkového rozhovoru s Michalem Růžičkou vedeného dne 9. 3. 2011, viz Přílohy

*portfolio. Musí mít fotografické schopnosti, natáčet video i audio. Vše digitální, temná komora ne. Musí znát softwary: Photoshop, SoundSlides, Final Cut, Audacity.*⁴⁰ O nutnosti znát i jiné médium než fotografii mluví i Rob Finch. *„Není potřeba průprava v klasické fotografii. Jinak ano, musí mít velmi silné a úplné portfolio, které bude demonstrovat dovednost vyprávět příběh a pokrýt denní zpravodajství v tištěných i online médiích.*⁴¹

Podle Michala Růžičky mají mít fotografové obvykle fotografické vzdělání (může to být i fotografické učiliště či střední odborná škola), ale ne všichni fotografové v redakci ho mají. *„Dost lidí vystudovalo jiný obor v grafické škole, gymnázium, technickou vysokou školu, důležité jsou ale výsledky. MF Dnes už jsou silné noviny, není čas na experimenty se začínajícím autorem. Musí už mít něco za sebou. Dám na to, jaké přinese fotografie. Hodně se toho pozná na sportu. Dnes má skoro každý svoje internetové stránky, ale brilantní fotograf musí přinést fotky z konkrétního zadání.*⁴² Přesto ale redakce Mladé fronty někdy příležitost začínajícím fotografům dává. Jako příklad uvádí Michal Růžička svou kolegyni Nguyen Phuong Thao, která jako fotografa začínala v příloze MF Dnes a později se vypracovala. Noviny tedy dávají šanci mladým lidem, kteří sice ještě nemají praxi, ale to, co přinesou na ukázkou do redakce, tedy portfolio, je dobré.⁴³ Tomáš Krist říká, že každá zkušenost je plusem, tedy i u fotografů, kde je přímo nutností, ale už nemusí umět prokazovat orientaci v klasické fotografii. Podle něj vzdělání nerozhoduje; většina fotografů má grafické školy, ale není to podmínkou úspěchu.

Vysokoškolský titul sice nemusí být tím hlavním, ale může být ukazatelem schopnosti dokončit důležitý projekt. *„Kvociet vzdělanosti je pro mě důležitý, ale existuje několik cest, jak ho člověk může získat – a fakulta je jen jedna z nich.“* (Clarson in Chapnick, 1994: 57) Důraz je kladen také na fotografovou osobnost. V jejich práci by měla být vidět vysoká úroveň způsobilosti a odpovědnosti.

⁴⁰ Z hloubkového rozhovoru s Mikem Zerbyem vedeného dne 21. 3. 2011, viz Přílohy. Photoshop: grafický program pro úpravu fotografií; SoundSlides: program pro prezentace kombinující zvuk i obraz; Final Cut: program pro editování videa; Audacity: program pro editování a přehrávání zvuku.

⁴¹ Z hloubkového rozhovoru s Robem Finchem vedeného dne 14. 3. 2011, viz Přílohy

⁴² Z hloubkového rozhovoru s Michalem Růžičkou vedeného dne 9. 3. 2011, viz Přílohy

⁴³ Tamtéž

3.4.3 Technické zázemí

Dalším z důležitých aspektů, který jsem zkoumala, je technická vybavenost redakcí. Již v předešlé kapitole jsem zmínila, že umění vyvolat klasickou fotografii v temné komoře již není schopnost, kterou by noviny vyžadovaly. Důvodem je nástup digitální technologie, která zcela zásadním způsobem ovlivnila v průběhu 90. let vývoj fotografie v tisku. (Osvaldová a kol, 2005: 97) Snímky pořízené digitálně není nutné laboratorně zpracovávat, jsou okamžitě k dispozici, lze si je prohlížet přímo na fotoaparátu a podle potřeby promazávat. Snímky je možné také okamžitě odeslat do redakce ke zpracování. Při dotazování všichni hodnotili znalost digitální fotografie jako základní a relevantní. Nezbytnost ovládat fotoaparát nemusí nutně znamenat, že fotograf potřebuje své vlastní vybavení. V tomto případě obvykle záleží na ekonomické situaci redakce a také na tom, zda přikládá novinářské fotografii důležitost. Redakce listu *The Oregonian* například poskytuje fotografovi veškeré vybavení, vedení *The Star Tribune* předpokládá, že fotoreportér vlastní základní vybavení, což jsou minimálně dva digitální fotoaparáty, několik objektivů, příslušenství a jiné. Neobvyklé „exotické“ objektivy (velmi dlouhý, velmi krátký,...) ale redakce fotografovi poskytne. Mladá fronta *Dnes* umožňuje fotografovi použít veškeré vybavení, přičemž vedoucí fotooddělení Michal Růžička připomíná, že kromě fotografické techniky je potřeba také laptop, aby byl fotograf plně mobilní a fotografie mohl posílat rovnou z místa. Redakční techniku využívají i fotografové *Lidových novin*.

3.5 Od události na stránku novin

Než se vhodné fotografie dostanou na stránky novinových výtisků, musí projít několikastupňovým výběrem. Je nutné rozhodnout se, jaká událost se bude fotografovat, kdo tuto událost bude fotograficky zpracovávat a také se diskutuje o způsobu zachycení události. (Osvaldová a kol, 2005: 95) Zvláště fotoeditor v tomto procesu hraje nezastupitelnou roli a především je to on, kdo za výsledný produkt zodpovídá. Patří totiž do redakce stejně jako ostatní žurnalisté, a proto také on by měl být profesně vybaven k tomu, aby z toku informací vybral tu důležitou, vřadil ji do obsahu tak, aby bylo čitelné, jakou váhu má a jaké důsledky by to mohlo mít pro čtenáře a společnost, a vyložit informaci jasně. (Jirák, Köpplová, 2007: 33) I fotografie je médiem a informací,

a proto by měly být tyto zásady pro fotografa a fotoeditora stejným imperativem jako pro píšící redaktory.

3.5.1 Zadávání úkolů

Když obrazový editor zadává fotografovi úkol, musí mu o události poskytnout co nejvíce informací. Čím více údajů fotoreportér má, tím lépe může událost pokrýt. Jména důležitých osob a kontakty na ně mu mohou posloužit i později. (Kobré, str. 194) Fotoeditor by měl své podřízené také upozornit, kolik fotografií očekává a jak bude zpráva či reportáž vypadat. Podle toho je třeba rozhodnout již předem, jestli je vhodné pořídit fotografií mnoho. (Kobré, 2004: 194)

V minneapolisském listu *The Star Tribune* ale figuruje takzvaný „photo assignment editor“, který rozhoduje o devadesáti procentech úkolů, jež mají fotografové splnit. Pouze někdy spolupracuje přímo s fotoeditorem a jen občas s editorem. „*Postavení a povinnosti jsou přesně stanovené a nadřizený věří svým zaměstnancům.*“⁴⁴ Neznamená to ovšem, že takový postup musí platit ve všech médiích v USA. Vždy záleží na pojmenování pozic a na pravidlech, která si redakce stanoví. Oproti téměř striktně dané pozici „photo assignment editora“ rozhoduje o zadání fotografických úkolů v novinách *The Oregonian* obrazový editor; poté prezentuje nápady šéfredaktorovi, který může tato rozhodnutí „*trumfnout*“, pokud chce⁴⁵. „*Neděje se to často, ale děje se to.*“⁴⁶

V MF Dnes začíná příprava již ráno, kdy na poradě celé redakce reportéři a editoři proberou připravované události. Šéfredaktor je tedy přítomen výběru fotografií, avšak ne vždy, může to být i editor, který má v určitý den službu. S nimi se poté vybírají varianty fotografií událostí, které jsou očekávané. „*Například se ví, že ten den startuje naposledy raketoplán nebo že je na březem hlášeno nebývalé horko.*“⁴⁷. Michal Růžička také vysvětluje, že sám na poradách jako vedoucí fotooddělení být přítomen může, ale nemusí, protože velmi často sám fotografuje. Rozdělování úkolů v české Mladé frontě se tedy zdá volnější než například v novinách *The Star Tribune*, protože o fotografiích diskutuje více lidí a každý den může za uveřejněné snímky zodpovídat jiná osoba, tedy editor, jenž má na starosti určitý den vydání.

⁴⁴ Z hloubkového rozhovoru s Míkem Zerbym vedeného dne 21. 3. 2011, viz Přílohy

⁴⁵ Z hloubkového rozhovoru s Robem Finchem vedeného dne 14. 3. 2011, viz Přílohy

⁴⁶ Tamtéž

⁴⁷ Z hloubkového rozhovoru s Michalem Růžičkou vedeného dne 9. 3. 2011, viz Přílohy

Za předpokladu, že dojde k neočekávané události, editoři pružně reagují a přizpůsobí se dané situaci, přičemž původní plán se ruší.⁴⁸ Redakce a fotoeditor vedou diskuze o představě, jak by měly snímky vypadat. Podle Michala Růžičky je to nutné, protože noviny jsou limitované a nelze udělat jakýkoliv formát. Záleží ale na tom, jak moc je událost novinářsky zajímavá a důležitá. Podle Radka Burdy z Lidových novin je především podstatné, aby fotografie byla vhodná pro skladbu novin, ale i přesto má fotograf má velkou volnost, co se týče zpracování tématu.

„Někteří fotografové si všimnou jemného tónu světla a stínu, zatímco jiní mají smysl pro akci. Někteří mají mnoho zkušeností s cestováním do zahraničí, mluví několika jazyky a je pro ně snadné přijít na to, jak poslat obrázky z jakéhokoliv telefonu s připojením na internet do rozvojového světa.“ (Kobré, 2004: 193) Mike Zerby vyjmenovává několik faktorů, které jsou nezbytné při procesu rozhodování o přidělovaných úkolech:

- 1) Který fotograf má na jakém místě a kdy podle plánu pracovat.
- 2) Kdo vymyslel, jak se bude reportáž zpracovávat (respektive její myšlenka).
- 3) Kdo má jaké odborné dovednosti (ve sportu, módě, kulturních záležitostech).
- 4) Kdo je ochoten být dobrovolníkem (podle zájmu).

Fotožurnalisté Minneapolis Star Tribune nejčastěji spolupracují s „assignment editorem“, ale očekává se od nich, že přijdou s vlastními nápady a udělají rozhodnutí o tom, jak bude událost pokryta. Zerby dodává, že všichni reportéři v terénu mají internetové připojení a telefony, kdyby bylo potřeba cokoli prodiskutovat.

Podobně jako v MF Dnes kooperuje redakce The Oregonian. Editoři jednotlivých sekcí předloží svoje požadavky a představy ohledně fotografií a následně „photo assignment editor“ určí, jací fotografové se budou hodit na ten který úkol. Předtím, než se vydá fotograf do terénu, probíhá diskuze. Především v případě, jde-li o komplikovaný úkol, probírá se přístup a také uzávěrka v novinách.⁴⁹

V Lidových novinách volí ti, kteří o fotografiích a jejich pojetí rozhodují, daleko benevolentnější přístup. Radek Burda tvrdí, že technická problematika, postup práce a tak dále jsou věcí fotografa. *„Když je to blbé, neotiskne se to,“* říká. Zčásti to potvrzuje i jeho kolega, fotograf Tomáš Krist. *„Občas spolu s kolegy o technice a technikách mluvíme, ne však řízeně, třeba u piva nebo kafe.“*⁵⁰ Z uvedeného tedy vyplývá, že

⁴⁸ Tamtéž

⁴⁹ Z hloubkového rozhovoru s Robem Finchem vedeného dne 14. 3. 2011

⁵⁰ Z hloubkového rozhovoru s Tomášem Kristem vedeného dne 20. 4. 2011

v českých novinách a především v listu Lidové noviny se nechává více odpovědnosti na samotném fotoreportérovi, kdežto v redakcích dvou amerických periodik se na diskuzi o možných překážkách podílí více lidí z redakce.

3.5.2 Fotograf na místě události

Po vybrání vhodné osoby pro fotografování musí sám fotoreportér dále událost zhodnotit z hlediska fotografického. Požadavkem je čitelnost a srozumitelnost, výběr vhodného okamžiku, fotografická technika, místo, úhel pohledu, světelné podmínky a kompoziční uspořádání snímku. (Osvaldová a kol., 2005: 95) Fotoreportér také musí „*pracovat s ohledy na potřeby lay-outu a volit záběry šířkové, výškové, záběry zblízka, zobrazit hlavní objekt zájmu nejen zepředu, ale i zleva a zprava, aby bylo možno přizpůsobit konečný výběr fotografie momentální dispozici novinové stránky*“. (Osvaldová a kol., 2005: 96).

Fotograf by měl na místě, kde pracuje, být v kontaktu s novinářem, který o události píše. Avšak Mike Zerby upozorňuje, že tyto dvě profese jsou neoddělitelné a fotograf by měl mít stejné kvality jako píšící reportér. „*Fotožurnalista je žurnalista s fotoaparátom. To je důležité rozlišení. Spolupracuje s reportérem, což je samozřejmě novinář s tužkou, podle toho, jak je potřeba články v novinách zpracovat. Může se dožadovat rad, navrhnout je nebo je novináři odmítnout, ale předpokládá se, že budou pracovat samostatně, jak situace vyžaduje.*“⁵¹

Fotoreportér používá ke komunikaci se svým publikem fotoaparát a zachycuje obraz, přitom musí být schopen posoudit zpravodajskou hodnotu události a takzvaně fotograficky vidět. Shání také podklady a informace pro editora a píše příslušné popisky k fotografiím. (Osvaldová, Halada a kol., 2002: 72) S touto definicí i tvrzením Mika Zerbyho souhlasí i fotoeditor Rob Finch. Věřící, že fotograf a reportér pracují jako tým, aby mohli vyprávět příběh. Fotograf ale podle něj přesto nepracuje pro reportéra a je vybízen k tomu, aby se sám zabýval reportováním. Radek Burda je přesvědčen, že vždy záleží na konkrétní situaci a jeho kolega Tomáš Krist tvrdí, že fotograf a reportér sice většinou spolupracují, ale velmi záleží na typu fotografování, umístění obrázku v novinách, jak velká bude fotografie, na jaké stránce bude publikována, jaký bude mít formát nebo zda bude potřeba stylizace.

⁵¹ Z hloubkového rozhovoru s Míkem Zerbym vedeného dne 21. 3. 2011, viz Přílohy

Jak se zmiňuje Alena Lábová, fotoreportér pracuje dvojitým způsobem. Buď zachycuje událost, o které noviny píší, a tedy nemá velkou příležitost k prosazení svého umu a individuálního pojetí, nebo vyhledává náměty a realizuje své nápady. (Lábová, 1990: 80) Téměř každý z fotografů či fotoeditorů, které jsem oslovila, pracují zároveň na svých vlastních projektech nebo větších, výjimečných reportážích, kde uplatňují svůj talent a rukopis.⁵² Tato práce se ovšem soustředí spíše na běžný denní provoz redakce a o takových případech se vyjadřují i zpovídání členové redakcí. „*Vlastní invence je vítaná, na větší umění si ale hrát nelze. Základ je zachytit to podstatné z akce, samozřejmostí by měla být netuctovost. I když i po takových záběrech je někdy poptávka. Podobné je to i u portrétů a sportu,*“ vysvětluje Tomáš Krist. Téměř stejně mluví i Michal Růžička z MF Dnes. „*Je to případ od případu. Pro magazín si může fotograf dovolit víc, tam to má uplatnění. U novin by to někdo nepochopil, ale zase nechceme kopírovat ČTK⁵³, mělo by to být lépe a jinak.*“ Fotografie by se od agenturního snímku měla lišit svým přesahem a výtvarným prvkem a neměla by být pouze popisná.⁵⁴

3.5.3 Popisky fotografií jako žurnalistická nutnost

Opatření fotografií popiskem je jednou z nejdůležitějších zásad, které by měl fotograf dodržovat. Je sice pravda, že některé snímky jsou vizuálně výmluvné a není potřeba jakýchkoliv slov, ale takových existuje velice málo. Popisky dávají fotografii do kontextu, zvýrazňují její smysl a pomáhají čtenáři, aby se v jejím obsahu orientoval. Fotograf by totiž nikdy neměl předpokládat, že čtenář se v problematice orientuje a zná veškeré souvislosti. Popisky by neměly opakovat sdělení, která se již objevila v textu, a zároveň by neměly popisovat to, co čtenář vidí na vlastní oči. „*[Popisek] má říkat vše, co čtenář nevidí, ale měl by vědět, aby se začal zajímat o zobrazenou událost.*“ (Osvaldová a kol., 2005: 94)

Je nezbytné, aby editor při jejich psaní zjistil veškeré potřebné informace, které by pro čtenáře mohly být při pohledu na fotografii důležité. Bez správného popisku je

⁵² Viz výše s. 17 v kapitole Stručný popis zkoumaných periodik. Jmenujme také počiny umělečtějšího rázu, například projekt Jana Zatorskeho *Railway Doubles* z roku 2007 nebo *Kuba – Pouť za lazaretem* fotografa Davida Neffa z roku 2010.

⁵³ Česká tisková kancelář – veřejnoprávní instituce poskytující slovní, obrazové i multimediální informace; založena roku 1918 jako Československá tisková kancelář.

⁵⁴ Z hloubkového rozhovoru s Michalem Růžičkou vedeného dne 9. 3. 2011, viz Přílohy

totiž možné, že čtenář může obsah snímku desinterpretovat, a to především tehdy, je-li „snímek sám o sobě nejednoznačný.“ (Kobré, 2004: 220)

Popisek fotografie je téměř stejně důležitý jako fotografie samotná. Je elementární součástí žurnalistické práce a fotoreportér musí být k takové práci kvalifikovaný. (Parrish, 2002: 158) Například noviny The Star Tribune jsou ve své „politice“ velice striktní. „Smlouva zavazuje fotoreportéra k tomu, aby shromáždil informace a zhotovil kompletní a přesné popisky u každé fotografie,“ říká Mike Zerby. Důležitost relevantních dat potvrzuje i Rob Finch z The Oregonian. „Popisky jsou základním předpokladem k tomu, aby byla fotografie úspěšná a srozumitelná. Vyžadujeme, aby fotografové shromáždili patřičné informace a napsali žurnalisticky a stylisticky úplné popisky.“⁵⁵

Čeští fotoeditoři z MF Dnes a Lidových novin se také shodují v tom, že popisky u fotografií jsou důležité, avšak fotoeditor Michal Růžička vidí rozdíl mezi evropským a americkým žurnalismem. „Když někdo dává v USA jméno, dává souhlas k tomu, že je focený; například jak si kupuje knihu. Je ale otázka, do jaké míry to je. Tady se fotografové ptají, co děláte, jméno, kdy, kde plus k tomu kratší text, například `Studentka MZ během praxe na zámku XY provádí lidi a moc jí to baví.`“⁵⁶. Tvrdí ale, že tam, kde se vyskytuje hodně lidí, je samozřejmě nemožné zachytit všechna jména, například na demonstracích. Uvádí také příklad s fotografií, kde by byla zachycena rodina s již zmíněnou průvodkyní. V takovém případě by se fotoeditor Růžička rozhodl pouze pro titulek, který obsahuje příjmení zobrazených osob („Rodina Nováková“), ale neptal by se na jednotlivá křestní jména. U snímků z oblasti sportu se ale v MF Dnes vyžaduje, aby fotoreportér zjistil všechna jména zobrazených, z jakého týmu jsou a co se na snímku děje.

Radek Burda říká, že se dbá na to, aby fotograf zjistil jména všech zobrazených osob a místa, na určení data a co přesně se na obrázku odehrává.

F. S. Parrish považuje za důležité zodpovědět si pět základních žurnalistických otázek a získat tak pravdivé a nezkreslené informace. (Parrish, 2002: 157):

- 1) Kdo: Správně napsaná jména, formální i neformální tituly a věk dětí (věk dospělých pouze tehdy, je-li tato informace zásadní) jsou základním předpokladem. Je také nutné získat od fotografovaných osob souhlas.⁵⁷

⁵⁵ Z hloubkového rozhovoru s Robem Finchem vedeného dne 14. 3. 2011, viz Přílohy

⁵⁶ Z hloubkového rozhovoru s Michalem Růžičkou vedeného dne 9. 3. 2011, viz Přílohy

⁵⁷ O nutnosti získat v USA souhlas osob k uveřejnění fotografie mluví i Michal Růžička, viz s. 31.

- 2) Co: Stručný a pravdivý popis události a co se na fotografii odehrává.
- 3) Kdy: Mělo by být samozřejmé zaznamenat si den, měsíc a rok.
- 4) Kde: Fotografie by měla obsahovat oficiální, ale i neoficiální název místa, kde se událost odehrává.
- 5) Proč: Podat důvod, proč ke které události došlo, není vždy nutné, ale pokud ano, fotograf by se měl snažit zjistit „opravdové proč“, ne to, co si myslí špatně informovaná osoba.
- 6) Ostatní údaje: Například technické informace a další vhodné údaje, které by popisku pomohly.

O pěti základních otázkách, které by si měl fotožurnalista klást a následně na ně najít odpověď a uvést je do titulku fotografie, mluví i Mike Zerby.⁵⁸

Jako doklad toho, zda daná tvrzení ve všech čtyřech periodikách platí, jsem posuzovala některé náhodně vybrané fotografie. U deníků The Oregonian a Star Tribune jsem hodnotila fotografie uveřejněné v jejich internetové variantě, protože na její podobě se podílí stejný redakční tým.

Mladá fronta Dnes

Příkladem kvalitně zpracovaného popisku v Mladé frontě Dnes je snímek fotografa Lukáše Bíby z 1. 10. 2010. (obr. 1 v Příloze) v článku „*Pil alkohol, zabil člověk, užívá si svobodu. Petice žádá změnu*“. Na fotografii jsou v popředí šanony s peticemi, které dobře vykreslují situaci a za nimi tři osoby, které jsou v kauze důležité⁵⁹. Popisek praví: „**15 000 podpisů.** Poslankyně Hana Orgoniková (vpravo) převzala od Filipa Schmidta, Madly Zachariášové a Zdeňky Myslíkovjanové (vlevo) petici za zpřísnění trestů pro opilé řidiče.“ V popisku jsou zveřejněna celá jména zobrazených osob a stručné uvedení do události. Neobsahuje sice místo a čas, ale tento údaj není nutný – z obrázku, titulku i umístění⁶⁰ v novinách vyplývá, že se jedná o aktualitu. Naopak důvod podání žádosti je v článku důležitý („za zpřísnění trestů pro opilé řidiče“), a proto je zde uveden.

Fotografie autora Rostislava Hanyše z 29. 10. 2010 ve stejných novinách ukazuje v článku „*Jeseník je špičkou v třídění. Přestože má zastaralou třídící linku*“

⁵⁸ Z hloubkového rozhovoru s Mikem Zerbyem vedeného dne 21. 3. 2011

⁵⁹ Snímek přitom splňuje zásadu, kterou by měl mít fotoreportér na paměti, tedy to, že způsobem rozmístění objektů a zaostřením na ně zdůrazňuje důležitost či potlačuje jejich význam. (Osvaldová a kol., 2005: 96)

⁶⁰ Článek se nachází na straně A2, kde MF Dnes uveřejňuje aktuální události v rubrice Z domova.

pracovníka (obr. 2 v Příloze) u linky na oddělování odpadu. Popisek „*Třídít umějí. V třídění odpadu mají obyvatelé Jesenicka dlouhodobě výborné výsledky. Teď čekají na novou třídičku*“ se sice ke snímku hodí a vhodně ho uvádí, ale chybí zde jméno muže i to, co přesně dělá. Popisek spíše supluje podtitulek celého článku a text vlastně komentuje. Ne tak fotografii. Rozchází se to tedy s tvrzením vedoucího fotooddělení Michala Růžičky, že alespoň příjmení je nutné.

Lidové noviny

Lidové noviny uveřejnily 2. 10. 2010 článek v rubrice Sport s názvem „*Neskutečné. Češky hrají o medaile*“ o úspěch českých basketbalových hráček na světovém šampionátu. Na fotografii (obr. 3 v Příloze) se na hřišti radují dvě hráčky z postupu. Popisek pod snímkem praví „*Jsme ve finále! Radost českých basketbalistek nebrala po překvapivém vítězství nad favorizovanou Austrálií konce*“. Jde sice o vhodnou informaci, která dobře ilustruje emotivní nádech snímku, ale v tomto případě se mi zdá jako velká chyba skutečnost, že zde zcela schází jména sportovkyň. V tomto případě je neuvedení jmen větším prohřeškem než neexistence jména v článku MF Dnes, protože hráčky jsou osobnosti z oblasti sportu, který je sice populární, ale ne každý se v něm orientuje. Dívky na fotografii neslouží jen k ilustračním účelům, ale jsou konkrétními členkami týmu, který právě vyhrál jeden ze zápasů. Podle Tima Harrowera novinář nikdy nesmí předpokládat, že čtenáři vědí to samé, co ví on, nebo že si hodlají přečíst celý článek. (Harrower, 2008: 110) Autor textu si tedy nemůže být jistý tím, že všichni budou znát souvislosti, a proto jména uvést měl. 11. října 2010 se Lidové noviny věnovaly na straně 3 v rubrice Domov stávce proti státním maturitním zkouškám. Článek „*Bojkot? Ne, vždyť maturita bude snazší*“ provází fotografie (obr. 4 v Příloze) studentů, kteří stávkují u sochy svatého Václava na pražském Václavském náměstí. Popisek zní „*Proti státní maturitě část studentů protestuje. V Praze se jich několik stovek sešlo i minulý týden. Výhrady mají také některé školy, politici. Odvrátit nebo oddálit by státní maturitu mohl neúspěch generální zkoušky, která začíná dnes*“. Popisek obsahuje všechny odpovědi na otázky kdo, co, kdy, kde i proč. Jména studentů, kteří drží transparenty, sice v popisku nejsou, ale jelikož jde o velkou akci, není v silách fotografa, aby zjišťoval jména všech, kteří se objeví na zachyceném snímku.

Informativní charakter popisku je tedy v tomto případě v pořádku a ztotožňuje se s míněním fotoeditora Radka Burdy⁶¹.

The Star Tribune

Online verze novin The Star Tribune 21. 2. 2011 píše v článku „*Protesty ve wisconsinském kapitolu*“ o demonstraci proti zamýšlenému zrušení kolektivního práva státních zaměstnanců na vyjednávání. Na jedné z fotografií Jeffreyho Phelpse (obr. 5 v Příloze) jsou dva protestující muži, jeden přitom mává americkými vlajčkami. Popisek „*Arnold Chevalier, vlevo, ze Stoughtonu (Wisconsin) křičí v pondělí 21. 2. 2011 uvnitř státního kapitolu v Madisonu (Wisconsin). Oponenti, kteří nesouhlasí s oznámením guvernéra Scotta Walkera eliminovat kolektivní vyjednávací práva státních zaměstnanců, se protestů účastní již sedmý den.*“ je kompletní a neschází v něm žádné důležité informace. Odpovídá na všechny důležité otázky a uvádí i přesné datum a den. V článku uveřejněném 5. 5. 2011 o útoku kojota je pod fotografií (obr. 6 v Příloze) ženy držící zraněného psa popisek „*Osmnáctiletý pes Smokey majitelky Becky Benneth byl napadený kojotem*“. Na fotografii ale chybí časový údaj a místo (přestože je v článku několikrát tato informace zopakována), které by mohly být klíčovými pro ty, kteří si nechtějí číst celý text. Zvláště přesné určení oblasti se mi zdá jako velmi důležité.

The Oregonian

Online noviny zveřejnily 31. 3. 2011 fotografii (obr. 7 v Příloze) s popiskem „*Studenti ‚Japanese Magnet programu‘ v Mt. Tabor Middle School se v neděli shromáždili na generálce charitativní módní show. Vpravo stojí Caprietta Willingham, 14, která poslouchá instrukce, jak se pohybovat na mole*“. Snímek fotografa Randyho L. Rasmussena doprovází článek „*Studenti portlandského Japanese Magnet programu uvádějí přehlídku na pomoc obětem tsunami*“. Na fotografii je sice výše zmiňovaná dívka v popředí, avšak zleva vedle ní stojí několik jiných dívek. Nejsou rozostřeny a ani žádným jiným způsobem není naznačeno, proč by přítomnost dívky vpravo měla mít větší váhu než účast ostatních⁶². Naopak 19. 3. 2011 vyšel článek s titulkem „*Stovky lidí se shromáždily na portlandském náměstí Pioneer Courthouse, aby sledovali 8 výročí války v Iráku*“ a fotografií (obr. 8 v Příloze), pod kterou stojí „*Phill Scott, 70, z Vancouveru se popisuje jako někdo, kdo nechodí na mírová setkání pravidelně. Avšak*

⁶¹ Viz výše s. 31

⁶² Viz poznámka o záměrném zvýraznění důležitosti na straně 32.

na konci roku 2007 zemřel Scottův syn krátce potom, co splnil dvě služební povinnosti v Iráku. Scott tvrdí, že *hospodářský motiv shromáždění se mu zamlouval*⁶³. Myslím si, že text je vyčerpávající a popisuje vše důležité, přitom neopakuje to, co můžeme z fotografie vyčíst sami. Popisek se mi proto zdá velmi vhodný.

Ukázkami fotografií jsem chtěla nastínit, že popisky bývají v novinách informačně bohaté, avšak ne vždy se stoprocentně shodují se zásadami, o kterých fotoeditoři a fotografové mluvili. Popisky v českých novinách bych zhodnotila jako komentujícím textem k celému článku (ovšem hodící se i k obrázku), autoři titulků v amerických novinách měli spíše tendenci vylíčit děj na fotografii.

3.5.4 Rozhodovací postupy při výběru vhodných fotografií

Zpravodajství má stabilní a předvídatelný charakter a procesy, ke kterým dochází, jako je výběr, zařazení a zpracování zpráv, se dějí podle zažitých kritérií. (Jirák, Köpplová, 2007: 77) I k výběru fotografií dochází pod vlivem těchto zpravodajských faktorů. Fotoeditor či jiná kompetentní osoba mají vůči čtenáři určitou odpovědnost. Fotografova osobnost vstupuje do snímku, ale důležitá je i osoba příjemce a jeho schopnost fotografii správně přečíst. (Láb, Turek, 2009: 47) Je tedy nezbytné, aby se výběru fotografie věnoval čas a úsilí a nedošlo k desinterpretaci.

Avšak je nutné připomenout, že existuje i mnoho jiných rozhodovacích faktorů, které zdaleka nesouvisí pouze s fotožurnalistikou; týkají se novinářství a publikování tištěných mediálních obsahů obecně. Konečné výsledky jsou ovlivněny i ekonomickými a tržními pravidly, jako technické požadavky (nelze například navýšit počet článků, nemáme-li čím zaplnit místo, které by případně zbylo), ekonomické uvažování (kvalita mediálního obsah je ovlivněna množstvím peněz a redakce může vyslat do zahraničí reportéry a fotografy pouze tehdy, mí-li prostředky) a zájmy spotřebitelů (případná nutnost umístit vedle obsahu i reklamy). (Russell, 2006: 4-5)

Někteří odborníci⁶³ rozpoznávají čtyři charakteristické rysy fotografie:

- 1) informační
- 2) graficky atraktivní
- 3) emocionální
- 4) intimní

⁶³ Joe Elbert, zástupce fotoeditora v novinách Washington Post, jehož tým získal mnohá profesionální ocenění za svou práci (Kobré, 2004: 196)

Podle této teorie je nejtěžší dosáhnout takových obrázků, které v sobě budou mít právě intimitu, přestože autor přiznává, že co je intimní pro jednoho čtenáře, nemusí být pro druhého. (Elbert in Kobre, 2004: 198) Kenneth Kobre k tomu dodává, že ideální snímek by měl splňovat alespoň dvě výše zmíněná kritéria.

Podle A. Lábové by kromě obsahové a obrazové zajímavosti měla rozhodovat i technická kvalita negativu. Avšak jak tvrdí fotoeditoři a fotografové v této práci, znalost klasického procesu již není nutná, protože všichni fotografující novináři již pracují s digitální technikou.⁶⁴

V procesu výběru fotografií je na prvním místě, kdo rozhoduje, která fotografie bude vybrána a podle jakých kritérií. (Lábová, 1990: 76) Již v předešlých kapitolách jsem se zabývala osobami, které o výběru rozhodují. Kromě fotoeditora je důležitý samozřejmě také autor. „*Ze série nasnímaných záběrů vybírá takové, které podle jeho mínění nejpřesněji postihují fotografovaný námět.*“ (Lábová, 1990: 76) Odpověď Michala Růžičky to potvrzuje. „*Předvýběr provede fotograf sám. Pokud bude například v parlamentu a situace má vývoj, odevzdá jich třeba i dvacet. Pak jsou ale akce, které jsou na dvě fotky.*“⁶⁵ Vhodným krokem je vybrat například pět nejlepších snímků, protože se mohou hodit i druhý den, pokud to událost a situace dovolují.⁶⁶

I Tomáš Krist říká, že záleží na situaci; někdy fotograf vybere dvě fotografie, jindy o hodně víc, ale také připomíná, že o tom, která fotografie bude nakonec uveřejněna, může kromě fotoeditora rozhodovat i editor a šéfredaktor. Jeho slova potvrzuje i Radek Burda, podle něj pro počet snímků, které má fotograf vybrat, neexistuje „*žádné správné pravidlo*“⁶⁷. Výsledná kvalita zveřejněné fotografie je tak závislá na práci fotoreportéra, ale svůj profesionální postoj musí ukázat i šéfredaktor, obrazový editor a/nebo vedoucí vydání. (Osvaldová a kol., 2005: 96) K tomuto Rob Finch z The Oregonian dodává, že nutný počet fotografií není stanoven, ale někdy, kupříkladu kvůli uzávěrce nebo jiným okolnostem, fotograf zařadí obrázky sám bez editora. V takových případech je potřeba uložit mnoho fotografií.⁶⁸

Je důležité připomenout fakt, že podmínky nemusí být ideální a nastane situace, kdy fotograf není schopen přinést vhodné snímky. „*Stává se to, často třeba u sportu. Hlavně fotbal, góly, premiéry filmů,*“ říká vedoucí fotooddělení v MF Dnes Růžička.

⁶⁴ Viz výše na s. 27 v kapitole Technické zázemí

⁶⁵ Z hloubkového rozhovoru s Michalem Růžičkou vedeného dne 9. 3. 2011, viz Přílohy

⁶⁶ Tamtéž

⁶⁷ Z hloubkového rozhovoru s Radkem Burdou vedeného dne 7. 3. 2011, viz Přílohy

⁶⁸ Z hloubkového rozhovoru s Robem Finchem vedeného dne 14. 3. 2011, viz Přílohy

Mluví především o tom, kdy nepředvídatelné okolnosti nedovolí fotografovi zachytit správný okamžik – herec na premiéře se otočí jinam, než stojí novinář a zamává opačným směrem a tak dále. V takových případech využívají noviny služby zpravodajských kanceláří či fotoagentur, nejinak tomu je i v případě MF Dnes.⁶⁹

O podobném postupu mluví i Radek Burda z Lidových novin⁷⁰, ale fotograf Tomáš Krist hodnotí takovou záležitost přísněji. „*Fotograf musí akci zvládnout. Pokud není fotogenická nebo se na ní nic nedělo, především aktuální reportáže typu demonstrace, editoři se rozhodnou ji do novin neumístit.*“⁷¹

Profesor Mike Zerby si myslí, že situaci by měl řešit fotograf, jak nejlépe umí a využít k tomu všechny možnosti. „*Fotoreportér udělá svoji práci, jak nejlépe to je možné, popřípadě zavolá do redakce, aby oznámil, jaká je situace a její pravděpodobný výsledek. Fotografii nesmí vytvořit nebo nějak upravit, protože to by mohlo vést k výstraze nebo propuštění.*“⁷² I Rob Finch, stejně jako Michal Růžička, dodává, že v případě neúspěchu fotografa se využijí snímky z agentur.⁷³

Již v kapitole *Fotograf na místě události* jsem nastínila, že každodenní zpravodajská činnost vyžaduje spíše zachycení události a popisnost, než uplatnění svého vlastního stylu a estetiky. I ten je totiž důležitý. Styl vypovídá o fotografově individualismu, určité charakteristické zvláštnosti a o osobním vkusu a editoři takové individuality hledají. (Chapnick, 1994: 230) Avšak někdy je třeba potlačit velmi osobní styl ve prospěch informace, kterou fotografie (zejména na prvních stranách) musí z hlediska zpravodajského poskytnout. I s tímto problémem se fotoeditoři musí potýkat. Podle fotografa Tomáše Krista pak vše závisí na dohodě fotoeditra, editora i šéfredaktora.⁷⁴ Na druhou stranu Mike Zerby si myslí, že fotoeditor již ví dopředu, který fotograf se hodí na jaký úkol lépe. „*Jelikož jsou fotografové lepší v poskytování emocionálního a estetického obsahu než ‚tvrdých faktů‘, častěji bude použit obrazově zajímavější snímek a dovolme textu, aby se postaral o popis.*“⁷⁵

Michal Růžička vyjmenovává několik zásad, jichž se drží. Pokaždé dává přednost kompozičně čisté fotografii a je také srozuměn s faktem, že čtenář se vždy dívá na fotografii a až pak na titulek a vše ostatní. „*Je to vjem lidského oka, i když se to*

⁶⁹ Z hloubkového rozhovoru s Michalem Růžičkou vedeného dne 9. 3. 2011, viz Přílohy

⁷⁰ Z hloubkového rozhovoru s Radkem Burdou vedeného dne 7. 3. 2011, viz Přílohy

⁷¹ Z hloubkového rozhovoru s Tomášem Kristem vedeného dne 20. 4. 2011, viz Přílohy

⁷² Z hloubkového rozhovoru s Mikem Zerbym vedeného dne 21. 3. 2011, viz Přílohy

⁷³ Z hloubkového rozhovoru s Robem Finchem vedeného dne 14. 3. 2011, viz Přílohy

⁷⁴ Z hloubkového rozhovoru s Tomášem Kristem vedeného dne 20. 4. 2011, viz Přílohy

⁷⁵ Z hloubkového rozhovoru s Mikem Zerbym vedeného dne 21. 3. 2011, viz Přílohy

*editorům nelíbí.*⁷⁶ Popisuje situaci z koncertu: Pokud půjde o běžný „open air“ festival, fotoeditor s větší pravděpodobností vybere fotografii, na které bude dav lidí, diváci. „Musí to být ale spojeno s nějakou další informací – vedro, kropení vodou. Pokud to ale bude koncert Rolling Stones, fotí se kapela.“⁷⁷ Michal Růžička tvrdí, že jakýsi osobitý výtvarný prvek je ale potřeba, protože i když ho někdo nemusí pochopit, je tím hlavním, co vytváří image novin.

3.6 Fotoeditor a etické otázky ohledně manipulace

„Žurnalistika a mediální tvorba jako celek potřebují pro svůj rozvoj svobodu. Svobodu ve vztahu k žurnalistice a médiím nechápeme jako etický princip, ale jako společenskou podmínku pro myšlení a tvoření lidí. Vznik a rozvoj žurnalistiky se pojí s bojem za svobodu projevu a možnost jeho šíření prostřednictvím tisku.“ (Remišová, 2010: 195) Avšak svoboda na poli fotožurnalistiky může být zrádná – při své práci totiž čelí fotoreportér i fotoeditor dilematu, zda zveřejnit či nezveřejnit určitý záběr, a to především kvůli etickým⁷⁸ hlediskům.

Právě aplikovaná etika užívaná v žurnalistické praxi se často nemusí slučovat s tím, co je pro společnost dobré. Platí to i naopak – některá rozhodnutí mohou být užitečná pro většinu, ale mohou být i zničující pro určitou minoritu⁷⁹, čehož si všímá i autor Mel Thompson a zároveň upozorňuje, že při uplatňování argumentu „co nejvíce blaha pro co nejvíce lidí“ musíme mít celkem jasno v tom, co ono „blaho“ znamená. (Thompson, 1999: 98) Mnozí mediální odborníci se shodují, že cílem žurnalistiky by měly být poctivost, pravdivost a důkladnost. (Langton, 2009: 140) Ale k porušení etických pravidel dochází. Aby si sdělovací prostředky udrželi svůj dobrý vztah s publikem, rychle se vypořádají s novináři, kteří „překročí hranici“. (Langton, 2009: 139)

V této kapitole chci spíše než problematiku uveřejňování drastických a citlivých fotografií popsat vztah fotoeditorů a fotografů k obrazové manipulaci a existenci či neexistenci etických kodexů. Toto téma se mi totiž nezdá o nic méně důležité, a to i

⁷⁶ Z hloubkového rozhovoru s Michalem Růžičkou vedeného dne 9. 3. 2011

⁷⁷ Tamtéž

⁷⁸ Etika je „původně učení o morálce ve smyslu jednání řídicích mravů a zvyků, obvyklostí (usancí) a institucí. Jako součást filozofie se pokouší zdůvodnit, reflektovat, zakládat, popř. poskytnout pravidla a normy lidského chování a jednání“. (Brázda, 1998: 129)

⁷⁹ Jedná se o takzvaný utilitarismus, který posuzuje činy podle očekávaných následků.

proto, že manipulace, běžně používaná digitální fotografická technika a víra lidí v reálnost obrazu spolu úzce souvisí.

Jak si všímají autoři publikace *Soumrak fotožurnalistu?*, pravdivost fotografie je lehce zpochybnitelná již tím, že představuje pouze dvourozměrný odraz trojrozměrné skutečnosti a je také jen výsekem celku. (Lábová, Láb, 2009: 13) Digitalizace obrazu vše ještě více komplikuje. Manipulace jako fotomontáž či retuš nejsou ve 21. století ničím novým, avšak nikdy nebyly tak jednoduše prováděné (a proveditelné) jako dnes – dokonce i periodika, které si zakládají na využívání takzvaného občanského žurnalistu, by měla být velmi ostražitá: „*Pokud je i pro laiky tak snadné zmanipulovat digitální obrázky, všichni fotoeditoři by si měli dávat ještě daleko větší pozor, když jim občané chtějí své obrázky prodat.*“ (Russell, 2006: 197) Ve snadném zmanipulování reality lze vidět tedy nebezpečí. Podívá-li se čtenář na fotografii (a zejména fotografii v novinách, která by mu měla podat pravdivou zprávu), automaticky očekává zobrazenou skutečnost, ačkoliv to tak být nemusí. „*Záběry z Marsu jsou fascinující zejména proto, že o nich víme, že pocházejí z Marsu. Nicméně totožné fotografie by bylo možné pořídit na libovolné poušti.*“ (Láb, Turek, 2009: 109) I John Morrish si všímá důvěry lidí a upozorňuje, že mezi ranou fotografií a současnou elektronickou montáží existovalo dlouhé období, kdy většina veřejnosti byla přesvědčena, že snímky zobrazují realitu.

3.6.1 Jednotlivé názory na počítačovou editaci fotografií

V období 1. světové války se fotografové museli vypořádat s nelehkým úkolem, který dostali od svých nadřízených. Ti požadovali válečné snímky, ačkoliv to někdy nebylo možné, a proto se fotoreportéři někdy museli uchýlit ke zkonstruování a nahrání reality. (Carlebach In Langton, 2009: 142) Dnes by za to samé byli propuštěni, ale v podstatě čelí stále stejné praxi – jsou pod konstantním tlakem vytvářet esteticky výrazné fotografie, které zároveň budou obsahovat to, co editor vyžaduje, a často ani nemají čas tento výjimečný snímek pořídit. (Langton, 2009: 143)

Agentura Associated Press⁸⁰, o jejíchž standardech se zmiňují i někteří autoři, se například o použití programu Photoshop vyjadřují takto: „*Obsah fotografie nesmí být pozměněn ve Photoshopu ani jinými prostředky. Žádná část nesmí být do fotografie*

⁸⁰ Agentura Associated Press je celosvětová tisková agentura založena roku 1846 v USA.

digitálně přidána nebo z ní odebrána. Obličej a totožnost osob nesmí být Photoshopem nebo jiným editovacím nástrojem zakryty. Retušování či použití klonovacího razítka je přípustné pouze z důvodu odstranění prachu nebo škrábnutí.⁸¹ V dokumentu jsou vyjmenovány tyto přípustné minimální úpravy:

- 1) „dodging“ (zesvětlování)
- 2) „burning“ (ztmavení)
- 3) ořezání obrazu
- 4) převod na černobílou variantu
- 5) běžné tónování a úprava barev

Všechny tyto procesy by měly být navíc eliminovány na nutné minimum. Naopak nepřijatelné jsou změny barvy, denzity, kontrastu a sytost barev, které by mohly podstatně ovlivnit charakter původní scény.⁸²

I fotoeditoři The Star Tribune a The Oregonian jsou ohledně problematiky používání programů typu Photoshop poměrně striktní. „*Snímek by měl v ideálním případě vzejít z fotoaparátu tak, aby potřeboval jen minimální úpravy ve Photoshopu. Toho může většina fotografů dosáhnout ve většině případů. Dnešní technologie dovoluje fotografům poslat obrázky z právě probíhající akce přímo z aparátu do foto editoru bez dalších mezikroků. Pokud si to důvody časové žádají, fotky by měly být ořezány kvůli ušetření místa a účinku, také tónovány, aby se co nejvíce podobaly původní scéně.*“⁸³ Obdobně se vyjadřuje i Rob Finch. „*Photoshop se používá jen kvůli opravám pro uveřejnění.*“⁸⁴ Dodává také, stejně jako Mike Zerby, že fotografie je upravována, aby se přiblížila co nejvíce scéně, ve které ji zachytil fotograf. „*V postprodukcí děláme minimum věcí,*“ říká Finch.

Radek Burda z Lidových novin si myslí, že samozřejmostí jsou základní úpravy, k čemuž dodává jeho kolega Tomáš Krist, že ty nutné jsou. „*Photoshop používáme. Je skutečně potřeba. Bez úprav se fotky neodevzdávají – nejen barvy, ale i retuše a podobně.*“⁸⁵ Navíc podle něj se ve Photoshopu dopisují do fotografií i popisky. Redakce Lidových novin má také zvláštní oddělení skeneristů, kteří „*každou fotku finálně doladí*

⁸¹ Associated Press. *SABEW : Society of American Business Editors and Writers, Inc* [online]. 2001 [cit. 2011-05-15]. Code of Ethics for Associated Press. Dostupné z WWW: <<http://www2.sabew.org/sabewweb.nsf/8247d0ca4c256f7286256ad800773610/8381127078e05a0c862572ff00620a8b!OpenDocument>>.

⁸² Tamtéž

⁸³ Z hloubkového rozhovoru s Míkem Zerbym vedeného dne 21. 3. 2011 viz Přílohy

⁸⁴ Z hloubkového rozhovoru s Robem Finchem vedeného dne 14. 3. 2011 viz Přílohy

⁸⁵ Z hloubkového rozhovoru s Tomášem Kristem vedeného dne 20. 4. 2011, viz Přílohy

– také ve *Photoshopu*⁸⁶. Michal Růžička zdůrazňuje, že zpracovávání fotografií nerovná se zásah. „*Neposouvá se děj ani realita.*“⁸⁷ Vysvětluje ale, že v programu Photoshop nebo případně Photo Mechanic, který je jednodušší, se upravuje sto procent fotografií. „*Tonalita, struktura, vše ve Photoshopu. Někdy se i stává, že to není potřeba, někdy stačí jen srovnat křivky. Není to tak, že člověk je u fotky hodinu – někdy má jen pět minut.*“⁸⁸ Přesto přiznává, že daleko víc postprodukce se provádí na fotografiích stylizovaných.

Manipulaci berou někteří fotografové i fotoeditoři jako skutečný prohrěšek. Autor H. Chapnicka nevěří, že by existovalo jakékoliv ospravedlnění, pokud se pracovník redakce dopustí modifikace novinářské fotografie. Podle něj je snímek v novinách posvátným svědkem historie vyprávějícím příběh. (Chapnick, 2004: 298) „*Čtenář novin či časopisu si udělá úsudek o události na základě reportérových slov a obrázků fotografa. Žádný editor, art-direktor ani designer nemá právo podkopávat věrohodnost fotografie nebo ustupovat jeho integritě.*“ (Chapnick, 2004: 298)

3.6.2 Etické kodexy redakcí

Rozvoj žurnalistické profesionality se projevil například zakládáním asociací, vytvářením tiskových rad a zpracováváním kodexů⁸⁹ - právě ty představují zásady profesního chování, které přijali sami žurnalisté. (McQuail, 2009: 185)

Pokud novinář uveřejní informaci, o které si je vědom, že je klamavá, zpronevěruje se svému poslání. (Remišová, 2010: 206) Otázkou však zůstává, zda si zmíněné poslání uvědomuje, tedy je-li skutečně někde kodifikováno a zaneseno. A pokud ano, týká se i fotožurnalistiky? Mnozí si jsou jisti, že zásady poctivého fotoreportérství mají neustále na paměti. „*Nemyslím si, že u sebe v kapse potřebujeme nosit nějaký etický kodex. Většina lidí je s problémy etiky obeznámena.*“ (Wells In Langton, 2009: 139) A také A. Lábová se zmiňuje, že při výběru fotografií uplatňuje obrazový editor svůj mravní postoj. (Lábová, 1990: 94) Již v předchozí kapitole jsem naznačila, že určitá psaná pravidla existují, je tomu tak například u americké agentury Associated Press. Zvyklosti v jiných redakcích mohou být ale odlišné.

⁸⁶ Tamtéž

⁸⁷ Z hloubkového rozhovoru s Michalem Růžičkou vedeného dne 9. 3. 2011

⁸⁸ Tamtéž

⁸⁹ Bylo tomu tak již v roce 1923, kdy Americké sdružení šéfredaktorů uveřejnilo jeden z prvních souborů zásad žurnalistiky. Přibližně v té době se začaly další kodexy zavádět i v Evropě. (McQuail, 2009: 186)

Že v české žurnalistice není ukotven etický kodex pro fotožurnalisty, si všímají i F. Láb a A. Lábová; podle nich mají taková pravidla v českých podmínkách mnohem menší tradici než v anglosaských či jiných západních zemích a pokud už norma někde zanesena je, profese fotografa či obrazového editora se obvykle netýká. (Lábová, Láb, 2009: 146) Také bychom mohli polemizovat nad skutečnou účinností kodexu. Mohou totiž vyvolat poměrně zkreslenou představu o žurnalistice, přitom však „jejich samotný obsah poskytuje poměrně přesnou představu o tom, co by žurnalistika podle autorů kodexů měla dělat“. (McQuail, 2009: 186)

Mladá fronta Dnes disponuje Etickým kodexem, který zveřejňuje na svých internetových stránkách⁹⁰. List ho přejal z kodexu Syndikátu novinářů České republiky⁹¹. Pravidla platí nejen pro tištěné periodikum, ale také zpravodajský serveru iDnes.cz. Všech devatenáct zásad, které se týkají podávání nezkrášených informací, etiky práce, morálky a tak dále jsou použitelná pro všechny redaktory, tedy i fotografy. V šesti bodech je fotograf jmenován, ale jedná se spíše o morální povahu vykonávané činnosti – například nepřipustnost přijetí darů nad 500 korun, zákaz využití nepoctivých prostředků k získávání důležitých informací a tak dále. Žádný z bodů se netýká používání fotografické a počítačové techniky či jakýchkoliv omezení. Michal Růžička k tomu dodává, že fotoeditoři se stejně řídí jakousi svou etikou, kterou uplatňují v jednotlivých případech, které se velmi liší, jde především o otázky zveřejňování záběrů mrtvých těl, citově vypjatých situací a podobně.⁹²

Tomáš Krist tvrdí, že především v seriózních denících etiku (ve smyslu morálky) fotografové mají. Avšak etický kodex fotografa v Lidových novinách nezná.⁹³ Lidové noviny sice formulovaly určitý manuál, ale spíše než o kodex jde neformálně psaný text, který „etický aspekt novinářské práce výrazně opomíjí“. (Lábová, Láb, 2009: 147) Nejsou v něm tedy ani zakotvena jakákoliv fotografická pravidla.

Ovšem kodex fotografů nemá ani periodikum The Oregonian. „*Nic není zapsáno, ale je to samozřejmé. Co se týče Photoshopu, je pochopitelné, že fotograf pomocí programu neudělá nic, co by zkreslilo realitu.*“⁹⁴ Noviny jsou součástí projektu The Oregonian News Network, který doporučuje využití pravidel stanovených

⁹⁰ Viz blíže *Etický kodex* [online]. 1999 [cit. 2011-05-16]. Mladá fronta Dnes. Dostupné z WWW: <<http://epaper.mfdnes.cz/o-mf-dnes/eticky-kodex>>.

⁹¹ Syndikát novinářů je dobrovolným sdružením profesionálních žurnalistů. Mimo jiné ustanovil nezávislou Komisi pro etiku, která vydává doporučení a stanoviska k jednotlivým případům porušení novinářské etiky. Etický kodex ustanovil Syndikát v roce 1998.

⁹² Z hloubkového rozhovoru s Michalem Růžičkou vedeného dne 9. 3. 2011, viz Přílohy

⁹³ Z hloubkového rozhovoru s Tomášem Kristem vedeného dne 20. 4. 2011, viz Přílohy

⁹⁴ Z hloubkového rozhovoru s Robem Finchem vedeného dne 14. 3. 2011, viz Přílohy

organizací Society of Professional Journalists. Jejich etický kodex zahrnuje několik bodů, které souhrnně vyjadřují základní žurnalistické hodnoty. *Nikdy nezkrslujte obsah zpravodajských fotografií a Označte fotografickou montáž* jsou jedinými pravidly, která jsou v kodexu organizace zaznamenána.

The Star Tribune má naopak několikaodstavcový kodex fotoreportéra (Star Tribune /Minneapolis/ Photo Ethics Policy). V něm je dán důraz na několik oblastí:

- 1) Dokumentární fotografie nesmí být zaměněna za fotoilustraci.
- 2) Upravování obsahu je neakceptovatelné stejně jako rozostření (konkrétně „Gaussian blur“), změna barev, přípustné je pouze odstranění škrábnutí či prachu a barevná korekce.
- 3) Ořezání fotografie je dovoleno pouze tehdy, pokud odstraněný element neměl pro čtenáře žádný význam. Avšak klonování a jemu podobné techniky jsou zakázány.
- 4) Není vhodné, aby fotograf pracoval na reportáži, jejímiž účastníky by byli jeho rodinní příslušníci či blízké osoby.
- 5) Fotografická ilustrace je možná a manipulace s ní přijatelná poze tehdy, je-li fotografie správně označena.

Mike Zerby dodává, že *„mimo to všechno musí být fotografie pravdivá. Čtenáři by nikdy neměli být zmateni či pomýleni obsahem, který vidí. Titulky u fotografií ani informace, přestože jsou důležité, nemohou být omluvou, která by opravila nesprávný dojem, jež fotograf zanechal.“*

Závěr

Jak popisuje autor Nick Russel, někteří redaktoři novin uvažují o fotografiích jako o komponentech, které jen rozbíjí monotónní šedé plochy textu. (Russel, 2006: 196) Lhostejnost ke skutečnosti, že fotografie je významnou součástí zpráv a reportáží, se může projevit i tím, že snímek je první, který se „z čísla vyhazuje, pokud schází prostor pro textový materiál“. (Lábová, 1990: 77) Avšak takovýto přístup je bezohledný a degraduje práci všech, kteří se výběru obrazové složky věnují – především tedy fotoreportéra a fotografa. Mohu pouze zopakovat výrok profesora Mika Zerbyho, že fotožurnalista *je* žurnalista; jen s fotoaparátem místo tužky. Vizuální charakter novin má stejnou váhu jako psané slovo a příběh by bez fotografie zřejmě nenabyl takových účinků.

Profese obrazového editora je náročná a vyžaduje mnoho zkušeností. Redakce novin v různých zemích a různých kulturách nepracují stejným způsobem, redakční rutina se v mnohém může podobat a ve spoustě jiných věcí odlišovat. I přes rozmanitost médií a někdy i hluboké rozdíly mezi nimi mohou některé zásady platit v obecném měřítku. Například v jedné ze studií bylo dokázáno, že v žurnalistických kodexech v západních zemích, severní Africe, na Středním východě a v islámské Asii panuje shoda v tom, jaké by měly být ústřední hodnoty žurnalistiky – pravda a objektivita. (Hafez in McQuail, 2009: 187) Záměrem mé bakalářské práce tak nebylo rozdíly mezi vybranými deníky v USA a České republice zde na těchto stránkách zdůraznit ani potlačit, ale pouze zkoumat, zda existují a jak se v periodikách projevují.

Jednu ze zásadních odlišností jsem popsala již v kapitole o vysokoškolském vzdělání a vzdělávání lidí, kteří by se obrazové žurnalistice chtěli věnovat v budoucnu. České instituce přirozeně existují, avšak fotograf je v našem prostředí stále spíše „samouk“ nebo naopak ten, který se fotografii věnuje již od středoškolských let. Vysokoškolských oborů, které by nabízely kvalitní výuku *novinářské* fotografie, není v České republice mnoho.

Jak vyplývá z rozhovorů s odborníky, hierarchie v redakcích vybraných novin se zdá jako podobná, avšak v amerických médiích se dbá na větší rozdělení samotných úloh. V českém prostředí například chybí funkce editora, který by se úzce zabýval blízcími se událostmi a poté – podle zkušenosti s jednotlivými fotografy – vybral vhodného adepta na splnění úkolu a zpravodajské pokrytí. V českých novinách redakce více spoléhá na obecnou diskuzi a technická stránka fotografování se nechává na

samotném fotoreportérovi. V amerických novinách jde hlavně o konkrétní rozhovor o námětu a jeho naplnění, proces rozhodování je složitější a důkladnější. Autor Loup Langton dokonce o debatě smýšlí jako o naprosto klíčovém kroku. „*Fotoeditoři jsou povinni diskutovat s fotografy o úkolech, aby shromáždili informace, které dodají kontext. Videálním případě využije obrazový editor možnost promluvit si i s reportérem.*“ (Langton, 2009: 142) Čeští fotoeditoři jsou v rozhodování benevolentnější a případná diskuze sice probíhá (na poradě s šéfredaktorem a podobně), ale počet a míra kompetentnosti osob, které o zadání rozhodují, se může každý den lišit. Ve výsledku by tedy dělba práce v amerických denících mohla vést k profesionálnějším výsledkům, protože každý si je vědom svého úkolu a má více času i prostředků zhodit se ho.

Technické zázemí bylo u zkoumaných redakcí shodné a jak je vidět, skutečně záleží na ekonomických možnostech jednotlivých médií. Nelze tedy jednoznačně tvrdit, že americká média jsou vždy o krok vpřed a vybavenější, nemusí to být totiž pravda. Shodu také vidím v tom, že redakce již nevyžadují po fotografech znalost klasické fotografické techniky. Naopak všeobecným názorem je, že fotoreportér by měl především umět brilantně pracovat s digitální technikou a rychle reagovat na množství událostí.

Vyplývalo také, že americké redakce jsou vstřícnější k potenciálním externistům, kteří teprve nabývají znalosti a zkušenosti. Ekonomické hledisko v českých médiích nemusí vždy dovolovat pomoci uplatnit se „nováčkům“ a spolupráce v novinách rozhodně není samozřejmostí.

Celkem podstatný rozdíl vidím ve struktuře, podobě a obsahu popisku u fotografií. Rozdíl ale nemusí tkvít nutně v tom, že redakce z jedné země vykonávají svou profesi bez respektu a druzí výtečně. Příklady fotografií jsem chtěla spíše ukázat odlišný naturel fotografických popisků. Američtí novináři popisují jednotlivé fotografie tak, aby snímky mohly – teoreticky – fungovat v případě potřeby jako samostatné elementy. Popisky jsou deskriptivnější ve vztahu k fotografii. U českých popisků jsem si častěji všimla tendence fotografii spíše tematicky komentovat, avšak tento komentář se ve velké míře vztahoval také k textu. I české popisky obsahovaly nezbytné informace a odpovědi na základní žurnalistické otázky, ale pokud by fotografie v textu hypoteticky „zmizela“ a popisek zůstal, smysl by zůstával zachován, protože obvykle splňoval funkci podtitulku.

Fotoeditoři a fotografové vybraných periodik se shodli na několika principech, které platí nehledě na odlišnosti. Američtí zástupci sice dávají větší důraz na spolupráci reportéra a fotoreportéra, ale i tak se všichni shodují, že fotograf má víceméně volnost a nemusí být na píšicím zpravodajovi závislý. Ale i v ostatních činnostech má vcelku volnou ruku, kupříkladu v provádění předvýběru svých snímků.

Přístup k etické rovině se mi jeví jako nejodlišnější. Ovšem nejedná se pouze o stanovisko editorů, ale celé koncepce a smýšlení o nutnosti existence etického kodexu. Je pravda, že noviny The Oregonian nedisponují sepsanými pravidly, avšak fotoeditor Rob Finch je přesvědčen, že zásady toho, co je přípustné a co už ne, nemusí být ukotveny v jakémsi „zákoně“; měly by být především aplikovány. Důkazem velmi profesionálně zpracovaného kodexu jsou samostatná pravidla o způsobech a možnostech (či zákazech) upravování fotografií v novinách The Star Tribune. Takový kodex může být nápomocný například v různých sporných situacích. Čeští fotoeditoři vyznávají sice podobná morální pravidla a jejich používání programu typu Photoshop se shoduje se způsobem práce v amerických novinách (přestože upravování fotografií v USA je značně omezenější), avšak podle jejich názoru je potřeba nějakého minimálního zásahu do fotografie vždy. I pro ně je nepřijatelné využít nekalých metod k oklamání čtenáře, ale podle jejich názoru a postoje by se měl fotograf spíše řídit svým vlastním rozumem. Přístup v USA se mi proto zdá jako daleko transparentnější.

Z celkového pohledu lze usoudit, že rozdíly mezi praxí v České republice a ve Spojených státech amerických existují. Práce obrazových editorů vyžaduje stejné úsilí, ovšem ne vždy je vynakládáno. Na základě příkladů z vybraných amerických a českých novin bych si dovolila stanovit závěr, že fotoeditoři v USA jsou organizovanější a ke své práci přistupují odborněji a komplexněji. Na druhou stranu práce fotoeditorů v českém prostředí nemusí být a priori horší, je často jen jiná a odvedena s menším množstvím pevně stanovených pravidel.

Summary

In this graduation thesis I tried to explain the differences between photo editor's work in both Czech and American periodicals. The profession of photo or visual editor is demanding and requires much experience. The newsrooms all around the world work differently and have unlike routines but they also have some similarities as well. I wanted to focus on Czech and American photo editors and compare their way of everyday work.

As is clear from the interviews I had made the hierarchy in the Czech and American newsrooms is similar but the US media are much particular in separation of all the roles. In Czech newspapers, for instance, there is nothing like "assignment editor" who selects the themes and events and consequently assign the right photographers. Here, in the Czech Republic, the staff prefers relying upon the general discussion and the technical fulfilment is more or less up to photographer.

I also compared the photographic equipment which is offered by the newspaper and the demands photographers need to meet. I realized the difference consist in economic situation of the particular newsrooms more than in geographical or cultural backgrounds. Most of the selected newspapers offer all the equipment to the photographer but they require very deep knowledge of digital photography as well.

I can see the big difference in captions which go along with the photographs. While the Americans try to describe the individual photograph in the article and answer almost all the journalistic question who, what, when, where and why, the Czech captions relate more to the text and, theoretically, they could easily stay along and work well – even without the photograph.

The photographic ethics of the newspapers is pretty difficult as most of the photo editors and photographers in USA revere the high ethical standards and rules which do not have to be necessarily written down (even though they sometimes are). The Czech photo editors feel all the pictures must pass through the editing process, but – on the other side – there are no imbedded regulations or any specific photojournalistic ethical codes. Therefore I find this approach the most outstanding.

Použitá literatura

- BIRGUS, Vladimír; MLČOCH Jan. Česká fotografie 20. století: Průvodce. Vydání první. Praha: Kant, 2005. 163 s. ISBN 80-86217-89-2.
- BIRGUS, Vladimír; SCHEUFLER Pavel. *Fotografie v českých zemích 1839-1999*. Vydání první. Praha: Grada Publishing, 1999. 228 s. ISBN 80-7169-902-0.
- BRÁZDA, Radim. Úvod do srovnávací etiky. Vydání první. Praha: KLP, 1998. 177 s. ISBN 80-85917-46-7.
- CHAPNICK, Howard. *Truth Needs No Ally*. Vydání první. Missouri: University of Missouri Press, 1994. 372 s. ISBN 0-8262-0955-6.
- HARROWER, Tim. *The Newspaper Designer's Handbook*. Vydání šesté. New York: McGraw-Hill, 2008. 296 s. ISBN 978-0-07-299669-2.
- JEFFREY, Ian. *The Photobook*. Vydání první. New York: Phaidon Press Limited, 1997. 520 s. ISBN 978 0 7148 3937 0.
- JIRÁK, Jan; KÖPPLOVÁ, Barbora. *Média a společnost*. Vydání druhé. Praha: Portál, 2007. 208 s. ISBN 978-80-7367-287-4.
- JIRÁK, Jan; KÖPPLOVÁ, Barbora. *Masová média*. Vydání první. Praha: portál, 2009. 416 s. ISBN 978-80-7367-466-3.
- JIRÁK, Jan; KÖPPLOVÁ, Barbora; KASL KOLLMANNOVÁ Denisa (eds.). *Média dvacet let poté=Media Twenty Years After*. Vydání první. Praha: Portál, 2009. 384 s. ISBN 978-80-7367-446-5.
- KOBRÉ, Kenneth. *Photojournalism: The Professional's Approach*. Vydání páté. Amsterdam: Focal Press, 2004. 421 s. ISBN 0240806107.
- LÁB, Filip; TUREK, Pavel. *Fotografie po fotografii*. Vydání první. Praha: Karolinum, 2009. 132 s. ISBN 978-80-246-1617-9.
- LÁBOVÁ, Alena. *Základy fotožurnalistiky II*. Vydání první. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. 200 s. ISBN 80-7066-119-4.
- LÁBOVÁ Alena; LÁB Filip. *Soumrak fotožurnalistiky? Manipulace fotografií v digitální éře*. Vydání první. Praha: Karolinum, 2009. 156 s. ISBN 978-80-246-1647-6.
- LANGTON, Loup. *Photojournalism and Today's News: Creating Visual Reality*. Vydání první. West Sussex: Wiley-Blackwell, 2009. 250 s. ISBN 978-1-4051-7896-9.
- MCCOMBS, Maxwell. *Agenda setting: nastolování agendy – masová média a veřejné mínění*. Vydání první. Praha: Portál, 2009. 256 s. ISBN 978-80-7367-591-2.

- MCQUAIL, Denis. Úvod do teorie masové komunikace. Vydání druhé. Praha: portál, 2009. 640 s. ISBN 978-80-7367-574-5.
- MORRISH, Joh. *Magazine Editing: How to develop and manage a successful publication*. Druhé vydání. Oxon: Routledge, 2008. 266 s. ISBN 13: 978-0-415-30381-1.
- MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*. Vydání druhé. Praha: Mladá fronta, 1986. 272 s.
- MRÁZKOVÁ, Daniela; REMEŠ, Vladimír. *Cesty československé fotografie*. Vydání první. Praha: Mladá fronta, 1989. 360 s. ISBN 80-204-0015-X.
- MULLIGAN, Therese; WOOTERS, David (eds.). *Dějiny fotografie: Od roku 1839 do současnosti*. Vydání první. Praha: Slovart, 2010. 766 s. ISBN 978-80-7391-426-4.
- OSVALDOVÁ, Barbora a kolektiv. *Zpravodajství v médiích*. Vydání první. Praha: Karolinum, 2005. 156 s. ISBN 80-246-0248-2.
- OSVALDOVÁ, Barbora, HALADA, Jan a kol. *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. Vydání druhé. Praha: Libri, 2002. 240 s. ISBN 80-7277-108-6.
- OSVALDOVÁ, Barbora; TEJKALOVÁ, Alice (eds.). *Žurnalistika v informační společnosti: digitalizace a internetizace žurnalistiky*. Vydání první. Praha: Karolinum, 2009. 196 s. ISBN 978-80-246-1684-1.
- PARRISH, S. Fred. *Photojournalism: An Introduction*. Belmont, CA: Wadsworth/Thomson Learning, 2002. 390 s. ISBN 0-314-04564-3.
- PROCHÁZKOVÁ, Bára. Občanská žurnalistika (Citizen Journalism). In KOUBEK, Jiří (ed.). *Lokální média nově: praktický průvodce*. Praha: Hermés, 2008. 116 s. ISBN 978-80-903852-3-8.
- REMIŠOVÁ, Anna. *Etika médií*. Vydání první. Bratislava: Kalligram, 2010. 312 s. ISBN 978-80-9101-376-8.
- RUSSELL, Nicholas. *Morals and the Media: Ethics in Canadian Journalism*. Vydání druhé. Vancouver: UBC Press, 2006. 306 s. ISBN 0774810890.

Použité internetové zdroje

National Geographic [online]. 2009 [cit. 2011-04-01]. Photography. Dostupné z WWW: <<http://photography.nationalgeographic.com/photography/photographers/all-color-issue.html>>

Vančát, P. Jindřich Štreit v Domě U Kamenného zvonu. *Art & Antiques* [online]. Listopad 2007, č. 11, [cit. 2011-04-16]. Dostupný z WWW: <<http://www.artantiques.cz/07/12/681.htm>>

The New York Times Media Kit [online]. [cit. 2011-04-25]. Dostupné z WWW: <<http://nytmktg.whsites.net/mediakit/newspaper>>

Unie vydavatelů. *Media Projekt* [online]. [cit. 2011-05-07]. Dostupné z WWW:<<http://www.uvdt.cz>>

Reklama v novinách.cz [online]. 2007 [cit. 2011-05-13]. Náklady deníků. Dostupné z WWW: <http://www.reklamavnovinach.cz/naklady_deniku>

The Oregonian [online]. 2006 [cit. 2011-05-10]. Market Data. Dostupné z WWW: <<http://biz.oregonian.com/adresources/?sec=16&tert=0>>

Times Higher Education [online]. 2010 [cit. 2011-05-02]. Dostupné z WWW: <<http://www.timeshighereducation.co.uk/>>

IHNed.cz : Online zprávy hospodářských novin [online]. 2011 [cit. 2011-05-10]. Obrazem. Dostupné z WWW: <<http://obrazem.ihned.cz/c1-51065690-fotoeditor-hn-vstupuje-do-zakazane-zony-cernobyly-jak-to-tam-dnes-vypada>>

Associated Press. *SABEW : Society of American Business Editors and Writers, Inc* [online]. 2001 [cit. 2011-05-15]. Code of Ethics for Associated Press. Dostupné z WWW: <<http://www2.sabew.org/sabewweb.nsf/8247d0ca4c256f7286256ad800773610/8381127078e05a0c862572ff00620a8b!OpenDocument>>

Etický kodex [online]. 1999 [cit. 2011-05-16]. Mladá fronta Dnes. Dostupné z WWW: <<http://epaper.mfdnes.cz/o-mf-dnes/eticky-kodex>>

Seznam příloh

Příloha č. 1: Rozhovor s Mikem Zerbym z The Star Tribune

Příloha č. 2: Rozhovor s Robem Finchem z The Oregonian

Příloha č. 3: Rozhovor s Michalem Růžičkou z Mladé fronty Dnes

Příloha č. 4: Rozhovor s Tomášem Kristem z Lidových novin

Příloha č. 5: Rozhovor s Radkem Burdou z Lidových novin

Příloha č. 6: Email Miloše Šenkýře z Lidových novin

Příloha č. 7: Fotografie č.1 – 8

Přílohy

Rozhovor s Mikem Zerbym vedený dne 21. března 2011

Can you explain the hierarchy of an editorial staff in your newspaper? Who is superior to a photo editor and who is his/her inferior? What is the staff structure?

Editor, Assistant Managing Editor – Graphics, Senior Photo Editor – Stills, Senior Photo Editor – Video, Photo Editors: Assignment Photo Editor, Sports Photo Editor, Features Photo Editor, Photojournalists - currently fifteen.

What is the main role of a photo editor? Is he an art-director as well?

Photo Editors direct staff of Photojournalists, do coaching, assist in selecting images for publication. S/he is NOT the Art Director.

Does photo editor need to have photo reporting skills? Does he need to be a photographer?

Photo Editor can be/is often a former photojournalist, so most have skills and experience in photojournalism. From time to time s/he may be required to fill in as photojournalist as needed if not enough staff is available due to economic times. Occasionally photojournalists perform editor duties, there is cross training and scheduling as needed.

Does photo editor make all the decisions about captured events or does he/she need to consult something (everything?) with the editor in chief?

Perhaps 90% of photo assignments are decided by Photo Assignment Editor, sometimes in collaboration with Photo Editor, a very few times with Editor. Positions and duties reasonably well defined and staff is trusted by upper managers.

How many photographers normally work there? Do photo editors give a chance to externs?

Currently 15 photojournalists. Typically student interns are hired for 3 month opportunity.

Does a photographer who wants to work for your newspaper need a good and strong portfolio? Does he/she need classical-photographic skills (developing pictures in a darkroom,...)?

Portfolio, yes, in both still and multi-media. Must have capabilities in gathering stills, video, audio. All digital, no film or darkroom. Must know software: Photoshop, Soundslides, Final Cut, Audacity.

Does a photographer need his/her own equipment?

Yes, must own basic kit of at least two cameras, several lenses, lighting equipment, etc. Newspaper has and will supply “exotic” lenses, very long, very short, etc.

Can you explain the process before capturing the event? (How does a photo editor decide who captures what, when, etc.)

Several factors in process:

Who is scheduled to work and when

Who has developed the story idea

Who has specialized interest and skills (sports, fashion, cultural considerations)

Who might volunteer based on interest

Is there any discussion between photo editor and photographers before the event? (the process, how to deal with different stuff, how to capture it,...)

Most often the photojournalist will collaborate with Assignment Editor but will be trusted to make decisions on what and how story will be covered best as needed. All have cell phones or internet to discuss further as needed.

Does a photographer cooperate with the journalist in the event? Does he/she photograph what he/she wants or is a photographer influenced by the journalist?

The PHOTOJOURNALIST IS A JOURNALIST, with a camera. This is an important distinction. S/he will collaborate with the writer (who of course is a journalist with a pencil) based on needs of the story and the newspaper. May solicit, accept or reject suggestions from the writer, but is expected to operate independently as the situation dictates.

What if the result doesn't correspond to primary intention? (the event was visually “boring”, the photographer didn't make it up, etc.)

Photojournalist will do best professional job possible, will phone in to report the situation and likely outcome. Will NOT set up or make up photos EVER as that can be cause for reprimand and/or dismissal (firing).

How important are the captions of a photograph? Does the photographer need to ask for the names of captured people, place, date, etc?

Newspaper contract requires Photojournalist to gather info and create complete accurate caption for every photograph. Caption will include the usual Who, What, Where, When, Why information.

How many photographs does a photo editor need from a photographer? Does a photographer need to make a pre-selection?

No fixed number required. Photojournalist makes selection based on his/her best judgement. If needed, Photo Editor may ask for more or review the larger “take.”

If there are two good pictures but one is visually more interesting and the other is more descriptive, which one would be chosen for publishing? Can you give an example, please?

Since photographs are better at providing emotional and aesthetic content rather than “hard data,” most often the “visually more interesting” would be chosen and let the words provide the description.

How much is Photoshop used? Is it always needed? What can be improved and what definitely not? Would the non-professional reader of the newspaper recognize the photograph is not perfect?

*Ideally the photograph should emerge from the camera needing only minor adjustments in Photoshop. Most Photojournalists can achieve this in a majority of cases. Technology now allows photographers to send photos from an ongoing event, directly from the camera to the Photo Editor without any intermediate steps. If time and/or necessity dictate, photos should be cropped for economy and impact, then toned to replicate the living scene as closely as possible. **NO CONTENT ALTERATIONS OR ENHANCEMENTS ARE PERMITTED.***

In which cases you would never use Photoshop?

Never is too strong a word. On tight deadline in the field perhaps, but any improvement that might save time during production at the paper is encouraged.

Is there an ethics code for photographers in your newspaper? If yes, is there a part talking about using of Photoshop?

Yes, here it is:

[Star Tribune \(Minneapolis\) Photo Ethics Policy](#)

The Star Tribune’s primary goal is to publish documentary photographs. This includes news, sports and feature story pictures. We do not stage or re-enact events. No photo of

a news or live event is to be posed by the photographer, nor should the photographer make any attempts to direct the subjects' actions. When we photograph subjects in a studio (food illustrations, for instance) or shoot portraits, the photographs must not mislead readers to believe that the moment was spontaneously captured if it was not.

Altering the content of a photograph by adding or subtracting elements is unacceptable. Removing scratches and dust spots in an image is permissible. Gaussian blur is not. An editor must be consulted if a photographer is considering altering the perspective in a photo (to straighten a building, for instance). Simple color correction is permissible, changing a color is not.

If an element in a photo is deemed unsuitable for publication, then that element may be cropped out or another frame chosen. Cloning and similar digital or conventional techniques are specifically forbidden for this purpose. If the offending element cannot be cropped out and there is no other suitable frame available, then no photo will run.

In general, it is inappropriate for photographers to cover stories that involve friends or family members. Photographers should alert the director of photography or a photo editor if they have been assigned to or have encountered a story that involves friends or family. Family members should not be in photos unless they are central to the story and only if it has been cleared with the director of photography.

Photos may not be flopped.

No photo illustration will be constructed in such a way as to be confused with a documentary photo, even by a casual observer. Photo illustrations are rarely preferable to documentary photographs. They should be developed with the input of photographers, photo and word editors and designers, with great care to ensure that they do not mislead readers and that they meet high standards of journalistic presentation. With a photo illustration, there is greater latitude for digital manipulation. Cloning, removing or adding objects, radical color changes and other imaginative improvements are permissible. All such photos will carry the label, "Staff Photo-Illustration (Photographer's Name) and Artist (Artist's Name.)" It is never permissible to alter the content of any photo other than in a photo illustration.

Food, fashion, and portraiture are not photo illustrations and therefore cannot be manipulated outside the camera. Portraiture has the added burden that the reader must never interpret it to be a spontaneous event.

This does not preclude using photo illustration techniques with food, fashion, or portraits but the manipulation must be obvious. The reader must never be led to think it could be real.

Above all, photography must be truthful. Readers should never be confused or misled as to the content of what they are seeing. Cut lines and photo credits, while important, cannot be an excuse to correct misimpressions left by a photograph or an illustration.

If there are any questions about the ethics of a situation, bring it to the attention of the director of photography or a photo editor.

What would be never published? And what would be always published?

See above.

Do you think the way of working in your newspaper is different then working in another? (In another you used to be a part of?)

I believe most are quite similar to this.

Rozhovor s Robem Finchem vedený dne 14. března 2011

Can you explain the hierarchy of an editorial staff? Who is superior to a photo editor and who is his/her inferior? What is the staff structure?

At The Oregonian, the Director of Visual Journalism reports to the Managing Editor. The Visuals Editor (me) reports to the DOVJ. All other photo/multimedia editors report to me. Photographers to them.

What is the main role of a photo editor? Is he an art-director as well?

A bit of an art director, but not entirely in the way you would normally think of one. The main role is working with the photographers to help them produce the best possible journalism.

Does photo editor need to have photo reporting skills? Does he need to be a photographer?

No. Although they must have a deep understanding of the skills photographers need and have a great appreciation for the challenges they face.

4 Does photo editor make all the decisions about captured events or does he/she need to consult something (everything?) with the editor in chief?

The photo editor makes decisions about photography and presents them to the managing editor who can trump those decisions if she wants. It does not happen often, but it does happen.

How many photographers normally work there? Do photo editors give a chance to

externs?

We have 14 photographers on the staff and 1 intern.

Does a photographer who wants to work for your newspaper need a good and strong portfolio? Does he/she need classical-photographic skills (developing pictures in a darkroom,...)?

No classic training is necessary at all. But, yes. They must have a very strong and complete portfolio demonstrating the ability to tell stories and cover news in print and online mediums.

Does a photographer need his/her own equipment?

No. The Oregonian provides equipment for photographers.

Can you explain the process before capturing the event? (How does a photo editor decide who captures what, when, etc.)

Editors from around the newsroom submit "photo requests." The photo assignment editor determines what photographer would be best to cover that story and assigns them to it.

Is there any discussion between photo editor and photographers before the event? (process, how to deal with different stuff, how to capture it,...)

Yes. For the more complicated stories we try to talk beforehand about approach, questions and deadlines.

Does a photographer cooperate with the journalist in the event? Does he/she photograph what he/she wants or is a photographer influenced by the journalist?

The hope is that the photographer and reporter will work as a team to tell stories. The photographer does not work for the reporter though. The photographer is encouraged to do reporting as well.

What if the result doesn't correspond to primary intention? (the event was visually "boring", the photographer didn't make it up, ...)

Assuming we have other options for the newspaper, we won't run the photo.

How important are the captions of a photograph? Does the photographer need to ask for the names of captured people, place, date, etc?

Captions are integral to the success and understanding of a photograph. We require that photographers get all the appropriate caption information and write a journalistically and stylistically complete caption.

How many photographs does a photo editor need from a photographer? Does a photographer need to make a pre-selection?

There is no at an entire take with a photographer. But, sometimes because of deadlines or other circumstances, the photographer files without an editor. In those cases, we ask they file a lot of photos.

If there are two good pictures but one is visually more interesting and the other is more descriptive, which one would be chosen for publishing? (Can you give an example, please?)

There is no answer to that question, as each case is individual and judged on the merits of the content of the photographs. There is no hard and fast rule.

How much is Photoshop used? Is it always needed? What can be improved and what definitely not? Would the non-professional reader of the newspaper recognize the photograph is not perfect?

Photoshop is used only to correct for publication and to get the photograph to reproduce in the way that the photographer saw (levels, curves). We do very minimal work in post - production.

In which cases you would never use Photoshop?

I can't think of any that we would refuse to use the tool.

Is there an ethics code for photographers in your newspaper? If yes, is there a part talking about using of Photoshop?

Nothing is written down, but it is implied. On Photoshop, it is understood that the photographer do nothing with the program that skews reality.

What would be never published? And what would be always published?

Gruesome or graphic photos that serve no journalistic purpose would not be published.

Do you thing the way of working in your newspaper is different then working in another?

Sure, I think every newspaper and company is different. In terms of photo use, this company does not embrace photography as well as my former one did. But, we still do a good job.

Jaká funguje v redakci hierarchie, komu přímo je fotoeditor podřízen a nadřízen? Jaká je organizační struktura redakce?

Čtyřčlenný tým fotoeditorů – na české poměry celkem „luxusní“, ti jsou podřízeni přímo fotooddělení – což jsem já. Pak ještě magazíny, i ty mají obrazové části. Já jsem podřízen přímo šéfredaktorovi, pode mnou fotoreportéři. V MF Dnes asi deset fotoreportérů v Praze, což je základní tým plus v každém krajském městě dva fotoreportéři, protože pro každý region jsou vydávány samostatné noviny, kde je samostatná redakce – v krajských redakcích fotoeditoři nejsou, fotografie zařazují editoři, kteří dělají celou koncepci zpráv – co se týče fotek ale po dohodě s fotografem Editor tedy fotografickou přípravu nemá...

Jakou roli zastává fotoeditor v redakci, jaké má pravomoci? Je zároveň art-directorem? Je k práci fotoeditora důležitý fakt, že sám pracoval/pracuje jako fotograf?

Zároveň art-directorem fotoeditor NENÍ.

Měli jsme některé fotoeditory, kteří v minulosti byli fotografové, ale pak se rozhodli jít cestou vybírání fotek... Já pracuji dvacet let jako fotoreportér. Fotoeditor nemusí nutně vzniknout z fotografa, musí ale mít cit – nejsem si jistý, jestli se to dá naučit nebo vytrénovat. Je to jako hudební sluch, buď má, nebo nemá.

Rozhoduje fotoeditor sám za sebe, nebo vše musí zkonzultovat s šéfredaktorem? Co je ještě pouze na editorovi a co rozhodně musí projít „schválením“? Existují výjimky ze standardního rozhodovacího procesu?

Výběr fotek – začne se ráno nebo během dopoledne, proběhne porada o připravovaných věcech, pak věci, na které se připravit nejde – nečekaná událost... Poradu vede šéfredaktor nebo někdo z vedení redakce, který má ten den službu. Vybírají se varianty fotek na připravované události. Například se ví, že ten den startuje naposledy raketoplán nebo na březen je nebývalé horko a tak dále. S tím se ten den pracuje. Na poradě sedí fotoeditor – někdy tam jsem taky, když fotím, ne. Kdo je ten den zodpovědný za vydání, řekne, co tam chce. Když třeba v osm večer odstoupí předseda vlády, vše se ruší a dá se tam to. Fotoeditor vybírá fotku na titul, na stranu 2, na trojce je téma, zahraniční. Jsou dna, jeden by to nezvládl, vybírá fotky, zpracovává, dělá výřez, zařazuje do stránek.

Jsou důležité fotografovy předchozí zkušenosti? Musí umět prokázat i orientaci v klasické fotografii? Jaké mají obvykle vzdělání? Je pro potenciálního budoucího fotografa MF Dnes důležité profesionální portfolio, kterým by se prezentoval?

Vzdělání fotografické, ale ne všichni ho mají. Dost lidí vystudovalo jiný obor v grafické škole, gymnázium, technickou vysokou školu, důležité jsou ale výsledky. MF Dnes jsou už silné noviny, není čas na experimenty se začínajícím autorem, musí už mít něco za sebou. Dám na to, jaké přinese fotografie, hodně se pozná na sportu. Dnes má skoro

každý fotograf své stránky, ale brilantní fotograf musí přinést dobré fotky z konkrétního zadání.

Spolupracují tedy s redakcí kromě stálých fotografů také externisti?

Na konkrétní věci se ale spolupracuje i s externisty – třeba do příloh (někdo fotí jen architekturu nebo produkty), lze i pak vzít někoho mladého, kdo sice nemá praxi, ale je vidět, že to, co přinese, je dobré – dá se mu příležitost. Takhle začala Thao, v příloze Praha a vypracovala se.

Potřebuje fotograf vlastní techniku?

V MF Dnes je redakční technika, kromě fotoaparátu je třeba i počítač, laptop, aby mohl fotografie z místa rovnou posílat. A fotky na MF Dnes se používají i na iDnes.cz.

Probíhá diskuze s fotografy, je na ni vůbec čas? Debatuje se o technické problematice, probírá se možný postup a situace, které mohou nastat, nebo se často vše nechá na samotném fotografovi?

Řekne se nějaká představa, čím je to důležitější, tím víc se o tom bavíme, vede se diskuze noviny jsou limitované, nelze udělat jakýkoliv formát. Nebo se vede diskuze u výběru, ne však pravidelně, případ od případu.

Jak moc může fotograf popustit uzdu svému osobitému stylu? Nebo jde hlavně o to „nafotit ostře událost“?

„Případ od případu, pro magazín si může dovolit fotograf víc – tam to má uplatnění, u novin by to někdo nepochopil, ale nechceme bezhlavě kopírovat ČTK, mělo by to být lépe a jinak, aby to nebyla jen popisná fotka, ale měla přesah, výtvarný prvek.

Co když výsledek neodpovídá původnímu záměru? (Akce byla nakonec obrazově nezajímavá/ fotograf to prostě nezvládl - a dochází k takovým situacím vůbec?)

To se stává, často třeba u sportu... hlavně fotbal, góly, premiéry u filmů, herec se otočí, zamává jinam... Horší by bylo, kdyby se to stávalo často, pak se použije z agentury. Máme k dispozici agentury jako AP, Reuters, AFP, Profimedia, například povodně v Austrálii, tam nikdo nepojede, ani při všech lyžařských závodech, to využívá fotoagentury každý.

Z kolika fotografií se obvykle vybírá ta jedna "správná"? Má sám fotograf provést předvýběr?

Předvýběr provede fotograf sám, pokud bude například v parlamentu a situace má vývoj, odevzdá jich třeba i dvacet, pak jsou ale akce, které jsou na dvě fotky, ať třeba vybere pět fotek (někdy ještě jinou na druhý den). Je to i kvůli archivu.

Jak jsou důležitá fakta u fotografie? Dbá se na to, aby fotograf zjistil jména všech zobrazených osob, místa, určení data, co přesně se stalo atd.?

Je velký rozdíl mezi Evropou a Amerikou, v USA když někdo dá jméno, dává souhlas s tím, že byl focený, jak si třeba kupuje knihu. Tady to chceme taky v popisku mít, ne ale třeba na demonstraci. Je otázka, do jaké míry to v USA je. Jinak se tu fotografové ptají, co děláte, jméno, kdy, kde, plus k tomu kratší text. Například studentka MZ během praxe na zámku XY – provádí lidi a moc jí to baví. Zeptal by se i rodiny, co tam budou jako turisté (Novákovi z Prahy...). U sportovních fotek všechna jména (kdo, z jakého týmu, co se tam děje).

Pokud by byly dvě fotografie stejně vizuálně působivé, ale mohla by být uveřejněna jen jedna, která dostane přednost? (mohla byste uvést příklad?)

Vždy dám přednost kompozičně čistě. Pokud bude koncert open air (ne třeba Rolling Stones), tak spíš lidi, je to ale spojeno s další informací (vedro, kropení vodou), pokud ale Rolling Stones, fotí kapela. První, na co se podíváte na stránce, je fotografie, druhá titulek, je to vjem lidského oka, i když se to editorům nelíbí. Ale výtvarný prvek třeba někdo ani nechápe a někdo ano, a to dělá image novin. Nemyslím, že to rozhoduje o koupi novin, záleží na kritériu obsahu. Když už se ale vezmou noviny, podívám se na fotku a přečtu si titulek.

Do jaké míry se používá Photoshop/jiný program? Skutečně je to potřeba? Poznal by laik/čtenář, že fotka není tip top, kdyby se například ani nedoupravily barvy, odstíny atd.?

Na úpravu fotek na sto procent. Nebo Photo Mechanic – primitivnější na zpracování fotek. Tonalita, struktura, vše ve Photoshopu. Zpracovávat neznamená upravovat – neposouvá se děj ani realita. Stává se, že i není potřeba, někdy stačí jen srovnat křivky, není to tak, že je člověk u fotky hodinu, někdy má jen pět minut. Hodně se upravují stylizované fotky – lesk v obličejích a tak. Postprodukce je dnes 50 procent fotky.

A Poznal by čtenář, kdyby nebyla upravená?

Na sto procent. Třeba by to tak neřešili, ale produkt by nebyl tak kvalitní... Na trhu je konkurence.

Kdy už je použití Photoshopu nepřijatelné?

Atentát s nástupištěm posetým torzami lidských těl, to už na titul ne. Pokud tam jsou lidské ostatky, například z Libye rozčtvrcení lidé, tak to je za hranicí důstojnosti, nemohou se bránit, je to odporné. Ostatky na titulu být nemůžou. Spíš dáme předost silné fotce, kde nebudou vidět naturálně litry krve. Silnější může být i jiná fotografie, naturální fotky se na titul nedávají. Navíc ti lidé mají příbuzné. Řešila se například popálená Natálka – kolegovi to umožnili rodiče vyfotit – zvažovali jsme, jestli dát nebo nedat – dohodli jsme se, že to tam dáme (fotka jak natahuje ručičku). To ale nevadí, je to silná fotka a silný moment, kdy to tam patří.

Mají fotoeditoři svoji etiku, kterou aplikují? Co nelze zveřejnit za žádných okolností? A co naopak vždy? Má redakce kromě etického kodexu novináře také etický kodex fotografa, kde je i zanesena úprava fotografií (Jako je tomu například v Reuters - podrobné pasáže o používání Photoshopu)

Kodex fotografů není písemně, ale pravidla máme.

Vnímáte, že v MF Dnes se pracuje jinak, než u „konkurence“ (Hospodářky, LN, Deník,...)? Jak to vypadá v jiných redakcích?

Určitě dbáme víc na množství i kvalitu, daleko větší úroveň. Rozhodně víc než v Hospodářkách. Nemají ani víkendovou přílohu, je to pro ně mnohem pohodlnější. Fotí spíš manažery a továrny, tady je jiný styl, tlak je daleko větší. My máme širší záběr, Hospodářky nefotí sport, tady ano, je to náročné, plus stylizované fotky.

Rozhovor s Tomášem Kristem vedený dne 20. dubna 2011

Jaká funguje v redakci hierarchie, komu přímo je fotoeditor a fotograf podřízen a nadřízen? Jaká je organizační struktura redakce?

Fotoeditor je na úrovni hlavních editorů novin, fotografům šéfuje vedoucí fotooddělení, organizační struktura redakce viz tiráž v novinách.

Jakou roli zastává fotoeditor v redakci, jaké má pravomoci? Je zároveň art direktorem? Je k práci fotoeditora důležitý fakt, že sám pracoval/pracuje jako fotograf?

Fotoeditor vybírá většinu fotek do hlavní části zpravodajské novin, vlastní i agenturní, art-direktorem není, vlastní fotografické zkušenosti jsou u někoho plusem, u někoho mínusem....ale obecně asi plusem.

Rozhoduje fotoeditor sám za sebe, nebo vše musí konzultovat s šéfredaktorem? Co je ještě pouze na editorovi a co rozhodně musí projít „schválením“? Existují výjimky ze standardního rozhodovacího procesu (zvláštní citlivost u možných drastických záběrů atd.)

Rozhoduje sám za sebe, ve výjimečných případech důležitých kauz a akcí se vyjadřuje i šéfredaktor.

Jsou důležité fotografy předchozí zkušenosti? Musí umět prokázat i orientaci v klasické fotografii? Jaké mají obvykle vzdělání? Je pro potenciálního budoucího fotografa LN důležité profesionální portfolio, kterým by se prezentoval?

Každá zkušenost je plusem, tedy i u fotografů, zde dokonce nutností. Nemusí umět prokázat orientaci v klasické fotografii, musí umět hlavně fotit. Vzdělání nerozhoduje, často mají fotografové grafické školy, není to ale podmínkou úspěchu. Portfolio je výhodou.

Spolupracují s redakcí kromě stálých fotografů také externisti?

V LN se jejich počet velmi omezil, využívá se částečně pro magazín Esprit; móda a podobně...

Potřebuje fotograf vlastní techniku?

Techniku používáme redakční.

Co všechno předchází vzniku konkrétních fotografií, tedy: Jak se dojde k finálnímu „produktu“, který je hodný otisknutí?

Každá otištěná fotka má jinou historii vzniku. Sportovní, reportážní, portrét v ateliéru, portrét exteriérový, gastronomická fotka nebo architektura...každá se fotí jinak. Následně i jejich výběr fotoeditorů nebo redaktorů je kapitola sama pro sebe, v níž rozhoduje slovo silnějšího v redakční hierarchii.

Probíhá diskuze s fotografy, je na ni vůbec čas? Debatuje se o technické problematice, probírá se možný postup a situace, které mohou nastat, nebo se často vše nechá na samotném fotografovi?

Občas spolu s kolegy o technice i technikách mluvíme, ne však řízeně. Třeba u piva nebo kafe.

Spolupracuje fotograf s novinářem, který o dané události píše? Fotí to, co chce sám, nebo je nějak ovlivňován právě novinářem?

Fotograf a redaktor většinou spolupracují, do jaké míry, to záleží opět na typu focení, umístění fotky v novinách a podobně. Je třeba vědět, jak velká fotka v novinách bude, na jaké stránce vyjde, její formát, zda je třeba stylizace a tak podobně, a tak podobně...

Jak moc může fotograf popustit uzdu svému osobitému stylu? Nebo jde hlavně o to „nafotit ostře událost“?

Vlastní invence je vítaná, na větší „umění“ si ale hrát nelze, základ je zachytit to podstatné z akce, samozřejmostí by mělo být „netuctovost“, i když i po takových záběrech je někdy poptávka, podobné je to i u portrétů, sportu...

Co když výsledek neodpovídá původnímu záměru?

Fotograf musí akci zvládnout, pokud není fotogenická nebo se na ní ni nedělo (především aktuální reportáže typu demonstrací), editoři se rozhodnou ji do novin neumístit.

Z kolika fotografií se obvykle vybírá ta jedna „správná“? Má sám fotograf provést předvýběr?

To je různé, někdy ze dvou, někdy z dvaceti. Předvýběr dělá sám fotograf.

Dbá se na to, aby fotograf zjistil jména všech zobrazených osob, místa, určení data, co přesně se stalo atd.?

Ano, to je nutnost.

Do jaké míry se používá Photoshop či jiný program? Skutečně je to potřeba?

Používáme photoshop, je skutečně potřeba. Bez úprav se fotky neodevzdávají, nejen barvy, ale i retuše a podobně, i popisky se píší ve Photoshopu. Redakce má i své oddělení skeneristů, kteří každou fotku finálně doladí.

Mají fotoeditoři a fotografové LN svoji etiku, kterou aplikují?

Etiku mají především fotografové v seriózních médiích, etický kodex fotografa neznám.

Vnímáte, že v LN se pracuje jinak, než u „konkurence“? Jak to vypadá v jiných redakcích (pokud můžete mluvit z vlastní zkušenosti)?

Vnímám, jde ale spíš o organizační a produkční rozdíly, samotné focení je logicky velmi podobné.

Rozhovor s Radkem Burdou vedený dne 7. března 2011

Jaká funguje v redakci hierarchie, komu přímo je fotoeditor a fotograf podřízen a nadřízen? Jaká je organizační struktura redakce?

Vedoucí fotooddělení → fotoeditor → nikdo.

Jakou roli zastává fotoeditor v redakci, jaké má pravomoci? Je zároveň art-direktorem? Je k práci fotoeditora důležitý fakt, že sám pracoval/pracuje jako fotograf?

Zodpovídá za výběr fotek. Zároveň art-direktorem není. Že sám pracoval jako fotograf, důležité není.

Rozhoduje fotoeditor sám za sebe, nebo vše musí zkonzultovat s šéfredaktorem?

Sám za sebe, pouze titulka se dělá ve spolupráci.

Spolupracují s redakcí kromě stálých fotografů také externisti?

Moc ne...

Co všechno předchází vzniku konkrétních fotografií, tedy: Jak se dojde k finálnímu „produktu“, který je hodný otisknutí?

Fotka hlavně musí být vhodná pro skladbu novin...

Probíhá diskuze s fotografy, je na ni vůbec čas? Debatuje se o technické problematice, probírá se možný postup a situace, které mohou nastat?

Věc fotografa, když je to blbé, neotiskne se to.

Spolupracuje fotograf s novinářem, který o dané události píše? Fotí to, co chce sám, nebo je nějak ovlivňován právě novinářem?

Podle situace.

Jak moc může fotograf popustit uzdu svému osobitému stylu? Nebo jde hlavně o to „nafotit ostře událost“?

Může to přece dělat tak i tak, ne? Editor pak vybere, jaká se hodí.

Co když výsledek neodpovídá původnímu záměru?

Záleží na případě, v krajním případě se to neotiskne.

Z kolika fotografií se obvykle vybírá ta jedna „správná“? Má sám fotograf provést předvýběr?

Neexistuje žádné „správné pravidlo.... Ano, každý člověk by měl dělat předvýběr a neobtěžovat.

Jak jsou důležitá fakta u fotografií, tedy popisky?

Fotograf musí zjistit jména všech osob, místa, den, co se stalo a tak dál.

Do jaké míry se používá Photoshop či jiný program? Skutečně je to potřeba?

Základní úpravy jsou samozřejmé, také nechodíte mezi lidi nenamalovaná.

Mají fotoeditoři / fotografové LN svoji etiku, kterou aplikují?

Uplatňuji svoji etiku.

Vnímáte, že v LN se pracuje jinak, než u „konkurence“? Jak to vypadá v jiných redakcích (pokud můžete mluvit z vlastní zkušenosti)?

Doufám, že ano! Snad se od Blesku odlišujeme.

Email Miloše Šenkýře ze dne 1. května 2011

Hezký den,

díky za dotaz, zkusím stručně zareagovat:

Moravská redakce LN má jednoho fotoreportéra (Tomáše Hájka), v případě potřeby spolupracuje s externími fotografy. Nemáme vlastního fotoeditora, v oblasti zpracování a výběru obrazového materiálu v případě potřeby spolupracujeme s fotoeditorem celostátních LN Radkem Burdou.

Podotýkám, že moravské vydání LN se od celostátního liší ve složení dvou stran věnovaných informacím z oblasti Moravy (jedné pro Brno a okolí, druhé pro zbytek Moravy a českou část Slezska).

S pozdravem

Miloš Šenkýř



Obrázek 1



Obrázek 2

Třídít umějí V třídění odpadu mají obyvatelé Jesenicka dlouhodobě výborné výsledky. Teď čekají na novou třídičku. Foto: R. Hanýš, MF DNES



Obrázek 3

Jsme v semifinále! Další úspěšnou cestou ke prvnímu vítězství nad favorizovanou Austrálií klesly. Foto: The



Obrázek 4

První vítězství nad Austrálií. Dnešní úspěšná cesta ke prvnímu vítězství nad favorizovanou Austrálií klesly. Foto: The



Obrázek 5



Obrázek 6



Obrázek 7



Obrázek 8