

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Veronika Šinková

**Fotoesej a fotoreportáž v internetových
verziách svetových denníkov či týždenníkov**

Bakalárska práca

Praha 2012

Autor práce: **Veronika Šinková**

Vedúci práce: **PhDr. Alena Lábová**

Rok obhajoby: 2012

Bibliografický záznam

ŠINKOVÁ, Veronika. *Fotoesej a fotoreportáž v internetových verziách svetových denníkov či týždenníkov*. Praha, 2012. 65 s. Bakalárska práca (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálnych vied, Institut komunikačných štúdií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedúci diplomovej práce PhDr. Alena Lábová.

Abstrakt

Koniec 21. storočia sa niesol v znamení veľkých technologických zmien. Tieto zmeny zasiahli aj oblasť fotografie a to najmä príchodom digitálnej fotografie a internetu. V tomto období sa zároveň printové médiá začínajú ocitať na pomedzí krízy a web sa veľmi rýchlo stáva novým populárnym zdrojom mediálneho obsahu. Oblasť fotožurnalistiky je jednou z prvých, ktorá na tieto zmeny reaguje vytvorením multimediálnych sekcií v rámci on-line denníkov a týždenníkov. Bakalárska práca „Fotoesej a fotoreportáž v internetových verziách svetových denníkov či týždenníkov“ sa venuje práve prechodu fotografie zo stránok novín na stránky webu. Celá práca je potom rozdelená do teoretickej a analytickej časti. Prvá kapitola práce je zameraná na samotné zmeny, ktoré tento prechod priniesol- od vytvorenia občianskej žurnalistiky až po otázku autorských práv. Ďalej sú v práci zadefinované pojmy fotoesej a fotoreportáž, ktoré sú dôležitou súčasťou druhej polovice textu. Analytická časť, ktorej základom je obsahová analýza, následne skúma štyri vybrané fotoeseje a fotoreportáže amerického týždenníka Time. Postupnou komparáciou internetovej a printovej verzie časopisu Time nakoniec práca poskytuje praktické závery, ktoré vyplývajú z prechodu fotografie a fotožurnalistiky na internet.

Abstract

The end of the 21st century was marked by major technological changes. These changes, especially the invention of digital photography and the Internet, also affected the area of photography. During this period, while print media are in a crisis, the web is rapidly becoming the new source of media content. The area of photojournalism is one of the first to respond to these changes by creating multimedia sections in online versions of newspaper and news magazines. The thesis „A photo-essay and a reportage photography on the Internet versions of the world-known newspapers and news magazines“ is about the transfer of photography from the pages of newspapers to web

sites. The whole thesis is then divided into a theoretical and a practical part. The first chapter is focused on the very changes brought by this transition – since the creation of the citizen journalism to the issue of the copyright. Then, there are defined the terms „ a photo-essay“ and „ a reportage photography“ that are important for the second half of the text. The analytical part, which is based on the content analysis, examines four photo-essays selected from the American news magazine Time. At the end the thesis provides practical conclusions arising from the transition of photography and photojournalism to the web by comparison of the print and online versions of the Time magazine.

Klíčové slová

Internet, fotografia, fotoesej, fotoreportáž, Time, obsahová analýza, fotožurnalistika.

Keywords

Internet, photography, photo-essay, reportage photography, Time, content analysis, photojournalism.

Rozsah práce: 61 673 znakov

Prehlásenie

1. Prehlasujem, že som predkladanú prácu spracovala samostatne a použila iba uvedené pramene a literatúru.
2. Prehlasujem, že práca nebola využitá k získaniu iného titulu.
3. Súhlasím s tým, aby bola práca sprístupnená pre študijné a výskumné účely.

V Prahe dňa

Veronika Šinková

Pod'akovanie

Na tomto mieste by som rada pod'akovala svojej vedúcej práce PhDr. Alene Lábovej za cenné rady a konštruktívne pripomienky.

Institut komunikačných štúdií a žurnalistiky UK FSV
Teze BAKALÁŘSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:

Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Šinková Veronika	Razítko podatelny:
Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta: 2009	
E-mail diplomantky/diplomanta: veronikasinkova@gmail.com	
Studijní obor/typ studia: Žurnalistika/prezenční	

Předpokládaný název práce v češtině:

Fotoesej a fotoreportáž v internetových verzích světových deníků či týdeníků.

Předpokládaný název práce v angličtině:

A Photo-essay and a reportage photography on the Internet versions of the world-known newspaper or news magazines.

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 2012

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

S príchodom nových technológií a najmä internetu sa vytvoril nový priestor pre multimédia a teda aj pre fotografiu. Vo svojej práci chcem poukázať na fakt, ako internet zmenil možnosti fotografie, ktorá sa stala omnoho prístupnejšou pre širšie masy.

Konkrétne sa budem venovať fotografii v internetových verziách amerického denníka The New York Times a amerického týždenníka Time. Na troch vybraných udalostiach postupnou komparáciou ukážem, ako sa líšia fotografie vo vybranom denníku a týždenníku, ako jednotlivé periodiká túto udalosť pokrývajú a či jej venujú dostatočnú pozornosť v rámci fotoeseje a fotoreportáže. Zároveň chcem vo svojej práci poskytnúť stručnú charakteristiku oboch spomínaných fotografických žánrov a vymedziť ich rolu v rámci vizuálnej časti novinárskej práce.

Táto práca bude mať predovšetkým za cieľ poukázať na zmeny, ktoré prišli vo fotografii s príchodom internetu a vymedziť pojmy fotoesej a fotoreportáž na príkladoch amerického denníka The New York Times a týždenníka Time, ktoré majú výnimočne kvalitné multimediálne oddelenia v rámci obrazovej časti.

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

Úvod- uvedenie do problematiky fotografie po nástupe internetu a vymedzenie základných téz a cieľov tejto práce

1. Fotografia po nástupe internetu- v tejto kapitole sa budem venovať tomu, ako internet zmenil vnímanie a dostupnosť fotografie, ako rozšíril priestor pre multimédia vo všeobecnosti

1.1. Vzťah internetu a multimédií- v tejto podkapitole sa budem venovať spojeniu, ktoré existuje

medzi internetom a multimédiami a ich vzájomnému ovplyvňovaniu

1.2. Internet ako nový priestor- táto podkapitola bude venovaná konkrétnym zmenám, ktoré internet priniesol v odvetví fotografie

2. Fotoesej a fotoreportáž- základné vymedzenie pojmov

2.1. Fotoesej na internete- v tejto podkapitole vysvetlím, čo priniesla táto nová technológia do fotografického žánru fotoeseje a budem to ilustrovať na konkrétnych príkladoch

2.2. Fotoreportáž a internet- vid'. predchádzajúca podkapitola, ale v rámci fotoreportáže

3. The New York Times a Time- stručná charakteristika oboch periodík a ich multimediálnych odvetví, porovnanie aký priestor venujú fotografii

3.1. The New York Times- história a súčasnosť tohoto amerického denníka

3.2. Time- história a súčasnosť týždenníka

4. The New York Times vs. Time- analytická časť, v ktorej budem komparovať fotoeseje spomínaného denníka a týždenníka na základe troch vybraných udalostí

Záver- zhrnutie výsledkov komparácie a závery vyplývajúce z vplyvu internetu na fotografiu vo všeobecnosti a zároveň na vybrané fotografické žánre

Vymezení zpracovávaného materiálu (např. konkrétní titul periodika a období, za které bude analyzován):

Konkrétne budem analyzovať dve periodiká- americký denník The New York Times a americký týždenník Time. Obdobie, ktoré budem skúmať bude závisieť od troch udalostí, ktoré si v rámci aktuálnosti vyberiem až pri samotnom spracovávaní bakalárskej práce.

Postup (technika) při zpracování materiálu:

Práca bude obsahovať dve časti- teoretickú a analytickú. V prvej časti budem preto vychádzať najmä z literatúry a definovať základné pojmy, ktorým sa práca venuje. Druhá časť tzv. analytická bude vyžadovať komparáciu oboch periodík na základe vybraných udalostí a preto budem pracovať najmä s internetovými verziami oboch médií, konkrétne budem vychádzať z ich multimediálnych častí, ktoré obsahujú fotoeseje.

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

KOBRÉ, Kenneth. *Photojournalism*. Vyd 1. Amsterdam : Focal Press, 2004. Kniha sa zaoberá novými zákonmi týkajúcimi sa fotožurnalistiky, novými trendami v oblasti multimédií a zároveň aj pohľadom späť do histórie fotografie.

LANGTON, Loup. *Photojournalism and Today's News : Creating Visual Reality*. Chichester : Wiley-Blackwell, 2008. 264 s. ISBN 978-1-4051-7896-9. Kniha vysvetľuje, ako sa v dnešnej dobe „vyrábajú“ fotografie priamo z prostredia redakcií. Zároveň autor v diele ponúka historické, politické, kultúrne, ekonomické a etické aspekty fotožurnalistiky.

OSVALDOVÁ, Barbora - ČERMÁK, Miloš - LÁBOVÁ, Alena - LOKŠÍK, Martin - MARŠÍK, Josef - ŠEBESTA, Karel - TRUNEČKOVÁ, Ludmila. *Zpravodajství v médiích [v tisku]*. 1. vyd. Praha : Karolinum, 2011. 144 s. ISBN 978-80-246-1899-9. „Zpravodajství v médiích“ je publikácia vysvetľujúca základné pojmy súvisiace s prácou novinára. Venuje sa aj problematike fotožurnalistiky a internetu.

OSVALDOVÁ, Barbora, et al. *Žurnalistika v informační společnosti : digitalizace a internetizace žurnalistiky*. 1. vyd. Praha : Karolinum, 2009. 195 s. ISBN 978-80-246-1684-1. Kniha prináša prehľad o základných témach nových médií a poskytuje názory odborníkov na vstup internetu do

novinářské praxe.

RUB-Mohl, Stephan. *Žurnalistika*. Vyd. 1. Praha: Grada Publishing, 2005. Publikácia je praktickým sprievodcom pre všetkých novinárov a študentov žurnalistiky, ktorá osvetľuje základné novinárske pojmy, venuje sa etike žurnalistiky a zároveň ponúka osobný pohľad autora na budúcnosť tohoto povolania.

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)

ALBRECHTOVÁ, Eva. *Srovnávací sémiotická analýza titulních fotografií časopisu Týden a Newsweek*. Praha, 2010. 80 s. Bakalářská práce. Univerzita Karlova.

BULAN, Jiří. *Fotografie na internetových zpravodajských serverech*. Praha, 2008. 74 s. Bakalářská práce. Univerzita Karlova.

LABANTOVÁ, Zuzana. *Mediální konvergence v prostředí internetu - sociodemografie publika a jeho kvantitativní výzkumy*. Praha, 2011. 126 s. Diplomová práce. Univerzita Karlova.

NOSKOVÁ, Anna. *Titulní fotografie v českých a zahraničních denících v kontextu zpravodajských hodnot*. Praha, 2011. 93 s. Diplomová práce. Univerzita Karlova.

Datum / Podpis studenta/ky

09.06.2011

.....

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

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

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

Lábová Alena

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

.....

Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

Obsah

ÚVOD.....	2
TEORETICKÁ ČASŤ	4
1. FOTOŽURNALISTIKA PO NÁSTUPE INTERNETU	4
1.1. DIGITÁLNA FOTOGRAFIA AKO ZAČIATOK ZMIEN	5
1.2. NÁSTUP INTERNETU	6
1.2.1. Sociálne siete a vznik občianskej žurnalistiky	7
1.2.2. Blog ako nový priestor.....	9
1.2.3. Multimediálnosť a „neorenesančný“ novinár.....	9
1.3. ČAS NA KVALITU- FOTOREPORTÁŽ A FOTOESEJ.....	10
1.4. BUDÚCNOSŤ FOTOŽURNALISTIKY	11
2. FOTOGRAFICKÝ PRÍBEH- FOTOESEJ A FOTOREPORTÁŽ.....	12
2.1. ROZPRÁVANIE PRÍBEHOV CEZ FOTOGRAFIE	12
2.1.1. História moderného fotopríbehu	12
2.1.2. Tvorba fotografického príbehu.....	14
2.1.3. Fotoesej vs. fotoreportáž.....	16
2.2. TIME	17
2.2.1. História.....	18
2.2.2. Multimediálna sekcia.....	18
2.3. FOTOESEJ, FOTOREPORTÁŽ A TIME	19
3. METODOLÓGIA ANALÝZY.....	19
3.1. OBSAHOVÁ ANALÝZA	19
3.1.1. Postup obsahovej analýzy	21
3.1.2. Kategórie a hodnoty	21
3.1.3. Kvalitatívny aspekt	22
3.2. KVALITATÍVNE VLASTNOSTI FOTOGRAFICKÉHO PRÍBEHU.....	22
ANALYTICKÁ ČASŤ	23
4. ANALÝZA ŠTYROCH VYBRANÝCH FOTOESEJÍ TÝŽDENNÍKA TIME	23
4.1. BOJ PROTI MALÁRII V UGANDE.....	24
4.1.1. Internetová verzia.....	24
4.1.2. Printová verzia	25
4.2. AFGÁNSKE ŽENY.....	25
4.2.1. Internetová verzia.....	26
4.2.2. Printová verzia	26
4.3. ZÁPLAVY V PAKISTANE	27
4.3.1. Internetová verzia.....	27
4.3.2. Printová verzia	28
4.4. AMERICKÝ MEDEVAC V AFGANISTANE	29
4.4.1. Internetová verzia.....	29
4.4.2. Printová verzia	30
4.5. ZÁVERY ANALÝZY	30
ZÁVER.....	32
SUMMARY.....	33
POUŽITÁ LITERATURA.....	34

Úvod

Prelom 20. a 21. storočia priniesol veľmi markantné zmeny do oblasti fotografie a fotožurnalistiky vôbec. Všetko začalo príchodom prvých digitálnych fotoaparátov, ktoré sa na trhu objavili v osemdesiatych rokoch, a priniesli so sebou jednu z najväčších zmien od dôb vzniku fotografie. Digitalizácia zmenila nielen technické parametre, ale aj celkový význam a úlohu fotografie ako takej. Zároveň so sebou priniesla spochybnenie o reálnosti a dôveryhodnosti tohto už tradičného média. O dekádu neskôr prišiel ďalší technologický vynález, ktorý spôsobil výrazné zmeny v celej spoločnosti, a tým bol internet.

V tomto období sa fotožurnalistika ocitala v mŕtvom bode a internet sa stal pre viacerých novinárov príslubom nového vývoja tejto oblasti. Web postupne vytvoril priestor na realizáciu nielen pre profesionálnych novinárov, ale aj pre bežných používateľov internetu. Vďaka sociálnym sieťam a blogom tak vznikol úplne nový typ žurnalistiky- občianska žurnalistika. Aj keď digitalizácia a internetizácia uľahčili a urýchlili celý proces fotografovania, neznamenajú nutne aj zvýšenie kvality.

Väčšina tradičných printových denníkov a týždenníkov musela veľmi rýchlo zareagovať na tento nový fenomén vytvorením on-line verzií novín, na ktorých zo začiatku publikovali len to, čo sa objavilo aj v ich papierových verziách. Postupne však začali najímať odborníkov, ktorí vytvorili špecializované multimedialne sekcie obsahujúce mimo iného aj veľmi dôležité fotografické žánre ako fotoesej a fotoreportáž, ktoré v printových médiách odsúvali z finančných dôvodov.

Keďže táto téma je veľmi aktuálna, rozhodla som sa ju spracovať nielen z hľadiska prechodu fotografie na internet, ale zároveň pridať aj analytickú časť, v ktorej sa dá na praktických príkladoch ukázať, akým spôsobom sa zmenil fotografický obsah v rámci printovej a webovej verzie. Hlavným cieľom tejto práce je teda poukázať na pozitívne, ale aj negatívne zmeny, ktoré prišli do oblasti fotožurnalistiky s príchodom internetu. Zároveň chcem cez obsahovú analýzu vybraných fotoesejí ukázať, ako sa zmenil rozsah a kvalita fotografických žánrov na porovnaní printovej a internetovej verzie vybraného média.

Počas procesu prípravy a vypracovania tejto práce sa zmenili aj niektoré zo základných téz, ktoré som spracovala pri výbere témy. Základná štruktúra je takmer identická, ale posledná kapitola v rámci obsahovej analýzy, sa nezameriava na porovnanie dvoch médií, ale rozoberá papierovú a on-line verziu jedného z nich. Tento postup z práce

logicky vyplynul takisto ako použitie niektorých iných základných literárnych prameňov.

Práca je celkovo rozdelená do dvoch častí. Teoretická, ktorá obsahuje informácie o prechode fotografie na internet a zároveň ponúka vymedzenie základných pojmov analytickej časti, je rozdelená do troch kapitol. Prvá kapitola sa z teoretického hľadiska venuje zmenám, ktoré priniesla digitalizácia a internetizácia do oblasti fotožurnalistiky. V druhej kapitole som sa rozhodla charakterizovať fotografický príbeh ako jeden z najdôležitejších žánrov fotografie a zároveň poskytnúť definíciu základných atribútov a rozdielov medzi fotoreportážou a fotoesejou, cez ktoré budem následne analyzovať mediálny obsah vybraného týždenníka. Posledná kapitola teoretickej časti vysvetľuje metodológiu, ktorú som si vybrala do druhej časti mojej práce, a tou je obsahová analýza. V analytickej časti pristupujem k samotnej analýze štyroch vybraných fotoesejí týždenníka Time. Začínam sformulovaním základnej hypotézy, ktorá obsahuje tvrdenie, že internet poskytuje fotografickým žánrom oveľa viac priestoru ako printové médiá. Toto tvrdenie následne podrobujem analýze na daných fotoreportážach a fotoesejách z rokov 2010 a 2011. Na záver následne podávam výsledky analýzy, ktoré buď verifikujú, alebo sponchybujú základnú hypotézu.

Ako základnú literatúru som v teoretickej časti použila publikáciu Loupa Langtona *Photojournalism and Today's News*, ktorá obsahuje základné poznatky z oblasti fotožurnalistiky a zároveň veľmi zaujímavé príklady z novinárskej práce. Ďalšou užitočnou publikáciou pre teoretickú časť bola kniha *Photojournalism* od Kennetha Kobreho. Okrem týchto zdrojov, som pravdaže čerpala aj z iných odborných monografií a internetových článkov k téme. Pri analytickej časti bola veľmi nápomocnou publikácia *Visual Methodologies* profesorky Rose Gillian, z ktorej som čerpala teoretický základ pre obsahovú analýzu.

Teoretická časť

1. Fotožurnalistika po nástupe internetu

Internet a vynález digitálnej fotografie zmenili zásadným spôsobom náš pohľad na fotožurnalistiku a fotografiu vôbec. Technológia bola vždy hnacím motorom vývoja tejto oblasti- či už to bol prechod na 35mm film, zlepšenie objektívov alebo vynález farebnej fotografie. Všetky tieto vynálezy ovplyvnili obsah, distribúciu aj sociálnu rolu fotožurnalistiky.¹

Rozšírenie online správ, občianskej žurnalistiky a blogov vytvára úžasný potenciál a priestor pre samotný rozvoj žurnalistickej činnosti. Zároveň však so sebou prináša radu otázok súvisiacich nielen s etikou novinárskej práce, ale napríklad aj s problematikou autorských práv alebo celkového financovania médií, ktoré sa v posledných rokoch dostávajú do krízy. Internet sa tak stáva pre médiá súperom, ale aj možným záchrancom.²

Keďže fotožurnalistika je od svojho počiatku spojená s printovými médiami, ich prechodom na web sa aj táto oblasť logicky diverzifikuje. Mnoho novinárov vidí vo webe nádej na znovuzrodenie stratenej slávy tohto povolania, ktoré zažívalo svoj boom v 50. a 60. rokoch v rámci magazínov typu *Life*. Iní však v internete vidia veľké nebezpečenstvo, ktoré môže viesť až ku kríze profesionálnej fotožurnalistiky.

V tejto kapitole sa budem venovať zmenám, ktoré priniesli nové technológie, najmä digitalizácia a internetizácia, do odvetvia fotožurnalistiky, a akým spôsobom ovplyvnili fotografické žánre, akými sú fotoesej a fotoreportáž. Začnem vynálezom digitálnej fotografie, ktorá odštartovala úplne nové obdobie v rámci tohto média, budem pokračovať nástupom internetu a sociálnych médií, a následne poukážem na výhody, ale aj slabé stránky tohto nového trendu.

¹ LANGTON, Loup. *Photojournalism and today's news: creating visual reality*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2009, 250 s. ISBN 14-051-7896-5.

² LANGTON, Loup. *Photojournalism and today's news: creating visual reality*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2009, 250 s. ISBN 14-051-7896-5.

1.1. Digitálna fotografia ako začiatok zmien

Digitalizácia priniesla do odvetvia fotografie jednu z najväčších zmien od dôb svojho vzniku v 20. rokoch minulého storočia. Od základov sa premenil nielen samotný technologický proces fotografie, ktorý bol predtým založený na chemicko-mechanických procesoch, ale aj samotný význam a úloha fotografie ako takej.³

Už od svojich počiatkov boli fotografické snímky vnímané ako najobjektívnejšia a najreálnejšia časť novinárskej práce. Začiatkom 80. rokov, keď na trh vstúpili digitálne fotoaparáty, sa však tento fakt stal prinajmenšom témou na spochybnenie. Aj keď manipulácia s fotografiami a retuš existovali už od vynálezu fotografie, ich použitie sa exponenciálne zvýšilo po procese digitalizácie. Objektivita a realnosť fotografie sa tak dostali na úplne inú úroveň, kde sa ani jeden z týchto aspektov nedá úplne dokázať.

Nová technológia je totiž založená na úplne nových princípoch. Tá analogová je založená na chémii, fyzike a mechanike, narozdiel od digitálnej, založenej na elektronike. Fotografia mala v minulosti veľký úspech práve preto, že to, čo sme videli na obrázku, bolo analogické s našim vlastným videním, a tak nás uistovala o správnosti nášho pohľadu. Podstatou digitalizácie je však práve rozloženie reality na malé čiastočky- pixely a jej následné zloženie buď do podoby reálnej, alebo pozmenenej, čiže fiktívnej.⁴ Vzniká tak úplne nová forma fotografie, takzvaná „postfotografia“, ktorá je zároveň typická pre dnešnú postmodernú informačnú spoločnosť, ktorú zdefinoval Walter Benjamin. Tá je podobne ako moderná spoločnosť založená na obraze, hlavnou komoditou sa však stáva informácia.⁵

Práve vo fotožurnalistike sa digitálna fotografia presadila najrýchlejšie- a to najmä vďaka svojej rýchlosti, zjednodušeniu prenosu dát a zníženiu nákladov. Zároveň však so

³ LÁB, Filip a Alena LÁBOVÁ. *Obraz v digitálnom veku*. OSVALDOVÁ, Barbora et al. *Žurnalistika v informační společnosti: digitalizace a internetizace žurnalistiky : proměny a perspektivy žurnalistiky v epoše digitálních médií aneb nová média teoreticky i prakticky*. Praha: Karolinum, 2009, s. 113-123. ISBN 978-80-246-1684-1.

⁴ LÁB, Filip a Pavel TUREK. *Fotografie po fotografii*. Vyd. 1. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2009, 130 s. ISBN 978-802-4616-179.

⁵ LÁB, Filip a Alena LÁBOVÁ. *Obraz v digitálnom veku*. OSVALDOVÁ, Barbora et al. *Žurnalistika v informační společnosti: digitalizace a internetizace žurnalistiky : proměny a perspektivy žurnalistiky v epoše digitálních médií aneb nová média teoreticky i prakticky*. Praha: Karolinum, 2009, s. 113-123. ISBN 978-80-246-1684-1.

sebou priniesla aj všetky riziká, ktoré sú v rámci profesionálnej žurnalistiky ešte podstatnejšie a tým sú hlavne úpravy a retuše fotografií.⁶ Možno ešte väčšiu zmenu v rámci fotožurnalistiky však priniesol iný technologický vynález a tým bol práve internet.

1.2. Nástup internetu

Koniec dvadsiateho storočia priniesol do oblasti fotografie obrovské zmeny a to vďaka dvom novým vynálezom- vyššie spomínanej digitálnej fotografii a internetu, ktorý sa stal v priebehu 90. rokov súčasťou skoro každej domácnosti. V tomto období sa fotožurnalistika ocitla v mŕtvom bode a niesla so sebou „frustráciu a nostalgiu, ktoré vyvolal zánik kvalitných obrázkových magazínov na konci 70. rokov.“⁷

Internet sa tak stal pre mnohých novinárov novou príležitosťou a priestorom. „Jedna z vecí, ktorá ma pritiahla na internet, bol fakt, že v určitom bode som videl zostupnú krivku angažovanosti printových médií a použitia fotožurnalistiky na vysvetlenie problémov tohto sveta. Bol som z tohto stavu vecí naozaj sklúčený a pomyslel som si, že web ponúka istú možnosť ako vrátiť späť a efektívne vytvoriť tú istú náladu, ktorá viedla k vytvoreniu úžasných obrázkových magazínov v 40. a 50. rokoch minulého storočia.“(Kennedy, 2004)⁸

Novinár Tom Kennedy z The Washington Post sa stal jedným z prvých novinárov, ktorí si všimli potenciál webu a rozhodli sa ho využiť. Mnohí ostatní sa však uspokojili len s obyčajným rozšírením printovej verzie na web a začínajú si uvedomovať, že tlač funguje iným spôsobom ako internet. Postupne tak dochádza k oddeleniu printovej a webovej redakčnej miestnosti alebo sa vytvárajú úplne nové redakcie zamerané práve na on-line žurnalistiku.⁹

Dôsledkov, ktoré priniesol prechod fotožurnalistiky zo stránok novín na web, je však omnoho viac. V nasledujúcich podkapitolách sa budem venovať novým fenoménom

⁶ LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalistiky: manipulace fotografií v digitální éře*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2009, 155 s. ISBN 978-802-4616-476.

⁷ PANZER, Mary. Photojournalism for the Web Generation. *The Wall Street Journal* [online]. 8.7.2008, s. 1 [cit. 2012-04-19]. Dostupné z :<http://online.wsj.com/article/SB121547603666334187.html>.

⁸ LANGTON, Loup. *Photojournalism and today's news: creating visual reality*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2009, 250 s. ISBN 14-051-7896-5, s.217.

⁹ LANGTON, Loup. *Photojournalism and today's news: creating visual reality*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2009, 250 s. ISBN 14-051-7896-5, s.217.

v tejto oblasti, akými sú občianska žurnalistika, multimediálnosť, nové etické problémy a ochrana autorských práv.

1.2.1. Sociálne siete a vznik občianskej žurnalistiky

„Sociálne siete dali fotožurnalistom v zónach konfliktu milión očí navyše. Ale ak dokáže obraz povedať tisíc slov, trik je v tom nájsť ten pravý.“¹⁰

Ľudia vo všeobecnosti milujú fotografovanie, prezeranie obrázkov a ich zdieľanie. Vďaka novým sociálnym sieťam, ako sú Twitter a Facebook sa táto záľuba ešte prehĺbila a exponenciálne zvýšila. Facebook sa stal v súčasnosti jednou z najväčších úložní fotografií, denne tam pribúda vyše 200 miliónov fotografií a dokopy ich je okolo 90 biliónov.¹¹

Mobilné telefóny, web kamery, ľahký prístup na internet. Rozmach nových technológií priniesol zároveň aj potrebu ľudí dokumentovať všetko okolo seba a následne to zdieľať na webe. To bol aj prípad dnes veľmi známeho Janisa Krumsa z Floridy, ktorému sa ako prvému podarilo pomocou svojho iPhoneu nafotiť núdzové pristátie letu 1549 na rieke Hudson a následne tieto fotografie poslať na svoj Twitter.¹² V ten istý rok (2009) sa k ľuďom dostávali autentické fotografie a multimediálny obsah priamo od protestujúcich proti režimu Mahmúda Ahmadínežáda v Teheráne. Pomaly sa tak začalo vytvárať nové odvetvie takzvanej občianskej žurnalistiky, ktorá sa veľmi rýchlo presadila najmä cez fotografie a sociálne siete.

Prvotná motivácia podpory občianskej žurnalistiky a blogerov zo strany profesionálnych mediálnych subjektov je jasná- predajnosť novin neustále klesá, a tak sa vydavatelia snažia hľadať nových čitateľov najmä medzi mladými ľuďmi, pre ktorých sú web a sociálne siete každodennou rutinnou záležitosťou.

Veľký „boom“ občianskej žurnalistiky nastal pri minuloročných protestoch v rámci arabskej jari, kde sa naplno prejavilo využitie Facebooku a Twitteru na okamžité predanie informácií. Santiago Lyon z agentúry Associated Press hovorí o tom, ako sa skontaktovali s jedným z obyvateľov Líbye v Bengázi a on sa následne stal ich

¹⁰ KELLER, Jared. Photojournalism in the Age of New Media. *The Atlantic* [online]. 4.4.2011, s. 2 [cit. 2012-04-19]. Dostupné z : <http://www.theatlantic.com/technology/archive/2011/04/photojournalism-in-the-age-of-new-media/73083/1/>.

¹¹ MITCHELL, Justin. How many photos are uploaded to Facebook each day?. In: *Quora* [online]. 25.1.2011 [cit. 2012-04-22]. Dostupné z : <http://www.quora.com/How-many-photos-are-uploaded-to-Facebook-each-day>.

¹² Twitter. *Twitter* [online]. [cit. 2012-04-22]. Dostupné z: <http://twitter.com/#!/JKRUMS>.

dočasným fotoreportérom: „Našli sme jedného chlapíka v Bengázi, ktorý poslal nejaké fotografie na internet. Vystopovali sme ho cez jeho konto na Facebooku, skontaktovali sme sa s ním, získali povolenie na použitie jeho fotografií a najali si ho na niekoľko dní. Práve vďaka tomu sme mali ako prvý exkluzívne zábery zo začiatku nepokojov v Líbyi.“¹³

Tento typ fotožurnalistiky je veľmi využívaný v oblastiach, kam sa bežne novinár nemôže dostať, ako napríklad priamo po zemetrasení v Haiti alebo v súčasnosti nepokojmi zmietanej Sýrii. Napriek výhodám, ktoré občianska žurnalistika prináša, akými sú najmä rýchlosť a nízke náklady, však znamená pre oblasť fotožurnalistiky určité profesné nebezpečenstvo. „Kým jeden obrázok môže povedať príbeh za tisíc slov, problémom je ten príbeh povedať správne.“¹⁴ Častým etickým problémom pri použití týchto fotografií je totiž pravdivosť a jej overenie, respektíve neschopnosť overenia.

K problémom dochádza už pri samotnom určení pôvodného autora. Sociálne siete fungujú ako jaskyne s ozvenou- nikdy si nie ste istý, kde je primárny zdroj. Dve veľké fotografické agentúry Agence France-Presse a Getty Images sa dostali do súdneho sporu práve kvôli zle určenému zdroju fotografií. Fotograf Daniel Morel odfotografoval prvé momenty zemetrasenia v Port-Au-Prince a poslal ich na svoj Twitter, odkiaľ ich prevzal istý Dominikánc Lisandro Suero, od ktorého ich získali obe spomínané agentúry, a vyhlásili ho tak za autora fotografií. Morel následne obe agentúry zažaloval za porušenie autorských práv a súdny spor vyhral.¹⁵

Aj keď mnohí vidia občiansku žurnalistiku ako veľký krok v rámci demokratizácie našej spoločnosti, vytvára zároveň aj riziko dezinformácie, banality a spomínaných neetických postupov. Spolu s blogermi je v roli akéhosi „vrátnika“ tradičných médií, lebo aj keď sa v poslednej dobe stala veľmi populárnou, ukazuje sa, že publikum si napriek všetkému žiada schopnosti a skúsenosti profesionálnych novinárov a fotožurnalistov.¹⁶

¹³ KELLER, Jared. Photojournalism in the Age of New Media. *The Atlantic* [online]. 4.4.2011, s. 2 [cit. 2012-04-19]. Dostupné z : <http://www.theatlantic.com/technology/archive/2011/04/photojournalism-in-the-age-of-new-media/73083/1/>.

¹⁴ KELLER, Jared. Photojournalism in the Age of New Media. *The Atlantic* [online]. 4.4.2011, s. 2 [cit. 2012-04-19]. Dostupné z : <http://www.theatlantic.com/technology/archive/2011/04/photojournalism-in-the-age-of-new-media/73083/1/>.

¹⁵ KELLER, Jared. Photojournalism in the Age of New Media. *The Atlantic* [online]. 4.4.2011, s. 2 [cit. 2012-04-19]. Dostupné z : <http://www.theatlantic.com/technology/archive/2011/04/photojournalism-in-the-age-of-new-media/73083/1/>.

¹⁶ PATRICK, Caitlin. *What's Left?: Photojournalism's Place in the 21 st Century* [online]. Dublin, 2009 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z : <http://www.psa.ac.uk/2009/pps/Patrick.pdf>. University College Dublin.

1.2.2. Blog ako nový priestor

Okrem sociálnych sietí sa s príchodom internetu rozšíril jeden nový fenomén, ktorý tiež spadá do kategórie občianskej žurnalistiky, a tým je blog. Novinovní fotografi a autori sú spoločnosťou a vývojom nútení k tomu, aby sa prispôbovali novým technológiám, a tak si mnohí z nich zakladajú blogy, aby boli bližšie ku svojim čitateľom, a mali zároveň možnosť spätnej väzby, ktorá je takmer nerealizovateľná u printových médií.

Okrem novinárov sa však často dostávajú k slovu aj čitatelia. „Pew Internet“ prieskum z roku 2006 ukázal, že 57 miliónov dospelých v USA navštevuje blogy, 54 percent blogerov má pod 30 rokov a najväčšie percento z nich (37 percent) má ako hlavnú tému svojich blogov „Môj život a zážitky“, ďaleko za tým je s 11 percentami „Politika a vláda“. Iba 5 percent opýtaných odpovedalo, že ich primárnou témou sú „Novinky a aktuálne dianie“.¹⁷ Napriek týmto nízkym percentám blogov o aktuálnom dianí, viacero novín a mediálnych subjektov sleduje sekciu blogov na svojich stránkach, tie najlepšie uverejňuje a veľmi úspešných a čítaných blogerov dokonca zamestnáva.

Podobne je na tom aj fotožurnalistika, ktorá zažíva rozmach v podobe nespočetných foto blogov a úložní obrázkov. S obrazom však ľahko prichádza riziko zlej interpretácie alebo nepochopenia. Preto je na každom novinárovi, aby kriticky vyhodnotil či je daný blog a príspevok vhodný do profesionálneho mediálneho prostredia.

1.2.3. Multimediálnosť a „neorenesančný“ novinár

„So všetkým rešpektom, pravá hodnota fotožurnalistiky ako komunikačného média môže byť viac odhalená na webe práve preto, že má možnosť byť sprevádzaná videom, audiom aj textom. Každé z médií tak môže spraviť to najlepšie vo svojej časti, a keď sa spoja dokopy, vytvoriť jedinečný a kompletný celok, ktorý je rozhodne lepší ako jednotlivé zložky osamote.“¹⁸

Fotografia, video, audio a text- všetky tieto elementy sa spájajú spolu na webe a vyžadujú od novinára určitú dávku neorenesančných schopností. Courtney O'Neill zo spravodajskej stanice MSNBC začala pracovať v Bostonskej televíznej stanici, kde sa

¹⁷ LANGTON, Loup. *Photojournalism and today's news: creating visual reality*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2009, 250 s. ISBN 14-051-7896-5, s. 223.

¹⁸ KENNEDY, Tom. The Evolution of photojournalism on the Web. ZAVOINA, Susan C a John H DAVIDSON. *Digital photojournalism*. Boston: Allyn and Bacon, c2002, s. 69-70. ISBN 02-053-3240-4, s. 69.

naučila vytvárať video a audio, neskôr počas práce v agentúre AP získala aj schopnosti v oblasti fotografie. Momentálne všetky tieto odvetvia využíva pre web stránku MSNBC¹⁹ a zároveň musí sledovať novinky z NBC²⁰ a správy a fotografie zo všetkých hlavných svetových agentúr.²¹

Práca novinárov a fotožurnalistov sa týmto spôsobom stáva oveľa komplexnejšou a náročnejšou. Zároveň však internet otvára priestor pre kreativitu a nové projekty, ktoré prinášajú do tohto, od 70. rokov stagnujúceho odvetvia, nový smer. Ako príklad slúži firma Media Storm Company²², ktorá funguje od roku 2005 ako spoločnosť s mediálnym obsahom. Pomocou fotografií od svetových agentúr aj jednotlivých fotografov, videí a audio nahrávok, vytvárajú novú mediálnu formu, ktorá sa približuje ku krátkym dokumentárnym filmom. Fotožurnalistiku sa snaží spraviť lepšou tým, že ukazuje jej pozadie, proces tvorby a prípravy, na ktoré nebolo v printových médiach miesto.²³ Podľa Briana Storma, zakladateľa spoločnosti, môže fotožurnalistika ľudí motivovať k tomu, aby lepšie spoznali svet okolo seba. „Treba sa len na chvíľu zastaviť a vyhradiť čas na to, aby sme spravili dobrý príbeh. Kvalita rozhoduje.“²⁴

1.3. Čas na kvalitu- fotoreportáž a fotoesej

Práve nedostatok času bol hlavným problémom tradičných médií. V súčasnosti, keď sa printové médiá ocitajú vo finančnej kríze, je aj päť dní na jedno zadanie nadbytočným luxusom. Žánre ako fotoesej a fotoreportáž, ktorých spracovanie môže v niektorých prípadoch trvať aj viaceré mesiace, sa začali postupne vytrácať. V denníkoch ich nahrádzali len štyrmi až piatimi najlepšimi fotografiami dňa, silnými momentkami a emočne intenzívnymi obrázkami.²⁵

Dnes sa fotožurnalisti musia snažiť nájsť cestu v novom smerovaní mediálneho trhu, kde sa viac presadzujú médiá vlastnené veľkými korporáciami s ekonomickým

¹⁹ Káblová americká spravodajská stanica.

²⁰ National Broadcasting Company- americká televízna sieť.

²¹ HORTON, Brian. *Associated Press guide to photojournalism*. 2nd ed. New York: McGraw-Hill, c2001, 223 s. ISBN 00-713-6387-4, s. 218.

²² MediaStorm Company. [online]. [cit. 2012-04-22]. Dostupné z: <http://mediastorm.com/>.

²³ PANZER, Mary. Photojournalism for the Web Generation. *The Wall Street Journal* [online]. 8.7.2008, s. 1 [cit. 2012-04-19]. Dostupné z :<http://online.wsj.com/article/SB121547603666334187.html>.

²⁴ PANZER, Mary. Photojournalism for the Web Generation. *The Wall Street Journal* [online]. 8.7.2008, s. 1 [cit. 2012-04-19]. Dostupné z :<http://online.wsj.com/article/SB121547603666334187.html>.

²⁵ KENNEDY, Tom. The Evolution of photojournalism on the Web. ZAVOINA, Susan C a John H DAVIDSON. *Digital photojournalism*. Boston: Allyn and Bacon, c2002, s. 69-70. ISBN 02-053-3240-4, str. 71.

záujmom, ktorý prevláda nad záujmom o verejné blaho občanov.²⁶ Nástup internetu ohrozuje staršie formy médií a to tým, že veľa inzerentov sa ubera práve na web, čím výrazne znižuje rozpočet papierovým novinám. Tento postup je vnímaný ako ohrozovanie základov a budúcnosti žurnalistiky. Ak sa noviny rozhodnú ušetriť peniaze na úkor dlhodobejšej a ekonomicky náročnejšej práce, postihujú tým najmä formáty ako fotoesej, fotoreportáž a oblasť investigatívnej žurnalistiky.²⁷

Internet síce poskytuje dostatok priestoru a času na vytvorenie silného fotopríbehu, problém financovania však stále pretrváva. Odborníci sa domnievajú, že mediálne prostredie nezareagovalo na príchod internetu včas. „Internetové domény sú ziskové. Je však otázkou či sú dostatočne ziskové na to, aby zabránili prepadu distribúcie a reklamy u printových médií.“²⁸ Táto rovnica je ešte komplikovanejšia rozdielom medzi ziskami, ktoré plynú z inzercie na webe a v papierových novinách. Prezident Svetovej Asociácie Novín v Paríži Gavin O'Reilly hovorí, že čitatelia tlače sú oveľa stabilnejší ako čitatelia na internete, ktorí sa tam objavujú skôr náhodne a fragmentovane. Čísla nie sú úplne presné, ale treba približne od 10 do 100 nových čitateľov na webe, aby nahradili stratu jedného čitateľa tradičných novín.²⁹

1.4. Budúcnosť fotožurnalistiky

Noviny a aj samotná oblasť fotožurnalistiky prešli za posledných dvadsať rokov obrovskými zmenami. Cez digitalizáciu a internetizáciu až po multimedializáciu celého odvetvia. Tieto markantné zmeny priniesli viaceré sporné body, akými sú etické problémy, spochybnenie profesionality celého povolania, ochrana autorského práva a problémy financovania médií. Zároveň však vďaka občianskej žurnalistike začali proces väčšej demokratizácie v rámci mediálnej oblasti a dali priestor fotografickým žánrom, ktoré boli v printových médiách odsúdené k zániku. Fotoreportáž a fotoesej, ktorým sa budem venovať v nasledujúcej kapitole, možno našli svojho záchrancu- a tým je práve web.

²⁶ Viaceré nezávislé agentúry ako Sygma, Gamma Liaison alebo Saba museli byť zatvorené alebo boli odkúpené dvoma obrovskými konglomerátmi v tejto oblasti- Bill Gates' Corbis a Getty Images.

²⁷ PATRICK, Caitlin. *What's Left?: Photojournalism's Place in the 21st Century* [online]. Dublin, 2009 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z : <http://www.psa.ac.uk/2009/pps/Patrick.pdf>. University College Dublin.

²⁸ LANGTON, Loup. *Photojournalism and today's news: creating visual reality*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2009, 250 s. ISBN 14-051-7896-5, s. 225.

²⁹ LANGTON, Loup. *Photojournalism and today's news: creating visual reality*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2009, 250 s. ISBN 14-051-7896-5, s. 225.

2. Fotografický príbeh- fotoesej a fotoreportáž

Táto bakalárska práca sa venuje nielen problematike vzťahu internetu a fotografie, ale zároveň má za cieľ vymedziť pojmy fotoesej a fotoreportáž, ktoré sú podstatné pre analytickú časť mojej práce. V nasledujúcej kapitole sa chcem taktiež v krátkosti venovať americkému týždenníku Time, jeho histórii a multimediálnej časti. Práve z jeho on-line a printovej verzie budem následne čerpať fotografický materiál pre komparáciu do poslednej časti tejto práce.

2.1. Rozprávanie príbehov cez fotografie

„Žiadna fotografia nemôže povedať kompletnú pravdu a žiadny fotograf nemôže byť svedkom celej situácie, udalosti alebo ľudského života. Napriek tomu dobre prevedená fotoreportáž môže byť svedkom aspoň časti z nich.“³⁰

Práca fotožurnalistu má mnoho aspektov a odvetví- rozprávanie príbehov ľudí cez fotoreportáže a fotoeseje je však podľa mnohých tým najzaujímavejším. Niekedy môžu byť tieto príbehy vyskladané v priebehu minút, inokedy to trvá celé mesiace alebo roky. Tieto formáty sú spôsobom, akým môžu fotografi dokumentovať spôsoby života, preskúmať dané témy do hĺbky, prezentovať uhol pohľadu alebo pomocou viacerých obrázkov ukázať iné názory na tú istú tému.³¹ V nasledujúcej podkapitole sa budem bližšie venovať žánrom fotožurnalistiky a fotoeseje, v stručnosti ich histórii a rôznym typom. Keďže tieto dva pojmy sa aj v odbornom diskurze často zamieňajú, pokúsim sa nastieniť základné rozdiely medzi nimi a zároveň všetko podložiť príkladmi z novinárskej praxe.

2.1.1. História moderného fotopríbehu

S vynálezom vysokorýchlostných lisov prišla aj éra modernej fotožurnalistiky. V roku 1936 publikoval Henry Luce prvé vydanie magazínu Life a od tej doby môžeme hovoriť o vzniku novej vlny v žurnalistike. Po úspechu tohto časopisu sa následne pripojili aj ďalšie ako Look, Click, Scoop, Peek, Pix a Picture, ktoré zaplnili novinové stánky tej

³⁰ ZAVOINA, Susan C. a John H. DAVIDSON. *Digital photojournalism*. Boston: Allyn and Bacon, c2002, 176 s. ISBN 02-053-3240-4, s. 59.

³¹ KOBRÉ, Kenneth. *Photojournalism: the professionals' approach*. 5th ed. Amsterdam: Focal Press, 2004, 416 s. ISBN 978-024-0806-105, s. 141.

doby. Okrem iného tieto magazíny obsahovali aj veľkoformátové fotografické príbehy na jednu tému, známe ako fotoreportáže.

Zo začiatku však nemali takú istú podobu ako dnes. Napriek tomu, že niektoré z fotoreportáží boli prirodzené, väčšina bola vopred naaranžovaná. Dokonca aj v období po Druhej svetovej vojne pokračovali fotožurnalisti v príprave vopred zrežírovaných príbehov. Časopis *Look* publikoval v roku 1946 fotoreportáž o mrazených polotovaroch. Prvá fotografia znázorňuje ideálnu americkú rodinu ako sedí v obývacej miestnosti a jednotliví jej členovia buď čítajú, alebo distingvovane počúvajú hudbu. Na ďalšom obrázku vidíme matku, ktorá vyťahuje polotovar z mrazničky a následne ho dáva do rúry. Reportáž je ukončená scénou, pri ktorej celá rodina sedí pri stole, a teší sa na nové jedlo. Skript, ktorým sa očividne fotograf riadil, nenechal žiadny priestor na improvizáciu, zachytenie prirodzenej atmosféry alebo zaujímavých momentiek. Celá fotoreportáž potom pôsobí ako vykradnutá z reklamnej kampane daného tovaru.³²

Zmena prišla až na konci štyridsiatych rokov, kedy začínajú novinári experimentovať s voľnejšou formou fotoreportáže. Najznámejší z nich, W. Eugene Smith, ktorý pracoval pre *Life* magazín, prelomil typickú predpripravenú líniu fotografického príbehu, a tým zaviedol modernú fotoreportáž. Jeho fotografie dedinského doktora Ernesta Cerianiho z Colorada³³ boli skutočnou dokumentáciou jeho života bez toho, aby do fotografovania vstupoval editor alebo iný zástupca novín. Smith strávil so Cerianim 23 dní a fotil nielen jeho prácu, ale zároveň aj jeho každodenný život, problémy aj radosti, a tým sa mu podarilo vybudovať realistický príbeh o zaniietenom zdravotníckom pracovníkovi. Reportáž držala dokopy aj bez pokynov editora a navyše pôsobila oveľa dôveryhodnejšie. Smith sa stal jedným z najoddanejších a najznámejších fotožurnalistov 20. storočia. Aj dnes sa mnohí fotografi snažia postupovať tým istým spôsobom, ktorým on začal fotografovať pred šiestimi desaťročiami, a vytvárať tak dlhodobšie fotografické projekty, ktoré vedú k vzniku kvalitných fotoesejí a fotoreportáží.³⁴

³² KOBRE, Kenneth. *Photojournalism: the professionals' approach*. 5th ed. Amsterdam: Focal Press, 2004, 416 s. ISBN 978-024-0806-105, s. 141.

³³ LIFE. *Life.time.com* [online]. [cit. 2012-04-29]. Dostupné z : <http://life.time.com/photographers/life-classic-eugene-smiths-country-doctor/#1>.

³⁴ KOBRE, Kenneth. *Photojournalism: the professionals' approach*. 5th ed. Amsterdam: Focal Press, 2004, 416 s. ISBN 978-024-0806-105, s. 141.

2.1.2. Tvorba fotografického príbehu

Každá fotoreportáž alebo fotoesej začína pri výbere témy. Nápady na fotoreportáže sú všade okolo nás. Môžu pochádzať z našej osobnej skúsenosti, novinových článkov, tlačových správ, televízie, internetu alebo rádia, od priateľov a známych či iných členov redakcie.³⁵

Najlepšie a naj dôveryhodnejšie fotoreportáže väčšinou vychádzajú z našej osobnej skúsenosti. Keď otec fotografa Briana Plonka oslavoval desať rokov abstinencie od alkoholu, on sa rozhodol túto problematiku zdokumentovať pomocou svojho fotoaparátu a vyšiel mu z toho súbor fotografií pod názvom „Generácie pod vplyvom“.³⁶ Dôležitou súčasťou práce fotoreportéra je zároveň rozprávanie sa s inými ľuďmi, ktoré vás často privedie k zaujímavej téme.

Ďalšie reportáže sa rozvíjajú po tom, ako vám editor zadá konkrétnu tému. U amerických novinárov je častým zdrojom informácií a námetov odpočúvanie vysielачky. Tento prípad platí aj pre fotografa Jima MacMillana³⁷, ktorý zachytil vo vysielачke správu o automobilovej naháňačke. Keď dorazil na miesto, ozbrojený muž v aute si zobral jedného z okoloidúcich ako rukojemníka. Kým MacMillan dokumentoval situáciu, rukojemníkovi sa podarilo zobrať útočníkovi zbraň, a policajti ho následne zatkli. V priebehu niekoľkých minút mal MacMillan nafotenú kompletnú fotoreportáž.³⁸

Okrem týchto zdrojov sa fotožurnalisti môžu inšpirovať aj lokálnymi trendami a novými tendenciami v spoločnosti. The Wall Street Journal, ktorý väčšinou neuverejňuje fotografie, je prekvapivo výborným zdrojom pre fotoreportáže. Journal podáva správy o nových a zaujímavých trendoch v ekonomickej sfére, ktoré pomocou fotografií prekladá do vysoko vizuálnych fotoreportáží. Tieto noviny sú nielen častým nálezcom nových trendov, ale zároveň ich podrobujú minucióznemu výskumu. Jeho zamestnanci

³⁵ PARRISH, Fred S. *Photojournalism: an introduction*. Belmont, CA: Wadsworth/Thomson Learning, c2002, 390 s. ISBN 03-140-4564-3.

³⁶ PLONKA, Brian. Generations under the influence. In: [online]. [cit. 2012-04-29]. Dostupné z : <http://www.brianplonka.com/influence/1.jpg>.

³⁷ MACMILLAN, Jim. Early Work: Boston: 1979-1988. In: [online]. [cit. 2012-04-29]. Dostupné z : <http://jimmacmillan.com/early-work-boston-1979-1988/>.

³⁸ KOBRE, Kenneth. *Photojournalism: the professionals' approach*. 5th ed. Amsterdam: Focal Press, 2004, 416 s. ISBN 978-024-0806-105, s. 142.

trávia viaceré mesiace hľadaním a zhromažďovaním dát predtým, ako celú fotoreportáž uverejnia.³⁹

Keď už si novinár vyberie tému, je veľmi dôležité vytýčiť si záchytný bod a základný uhol pohľadu na problematiku, ktorej sa bude v rámci fotografie venovať. Bez toho môže aj roky pracovať na jednej téme, ak v nej však nenájde ten správny príbeh, nikdy sa mu nepodarí spraviť vydarenú fotoesej alebo fotoreportáž. Každá z fotografií musí podporovať centrálny bod príbehu, aj keď vždy nemusia obsahovať ten istý subjekt alebo byť fotené na tom istom mieste. Najdôležitejším pojmom pre fotografický príbeh je konzistencia. Túto vlastnosť prízvukoval aj už spomínaný fotoreportér W. Eugene Smith pracujúci pre magazín Life.⁴⁰ Celistvosť môžu fotografi dosiahnuť viacerými spôsobmi. Najjednoduchším z nich je použitie tej istej osoby na každej fotografii. Tento spôsob je však v súčasnosti čoraz viac komplikovanejší. Počas rozkvetu obrázkových časopisov mali novinári oveľa viac času a priestoru na fotografovanie. Fotograf John Dominis, ktorý v tom čase pracoval pre Life, mal na fotoreportáž o Frankovi Sinatroví⁴¹ vyhradené štyri mesiace. V súčasnosti by nemal fotoreportér na tento druh fotografovania ani jeden celý deň.⁴²

Ďalšími dôležitými aspektmi pri fotografovaní reportáže či eseje sú použitá technika, perspektíva, vizuálna konzistencia alebo použitie farieb. Každá z týchto stránok, aj keď sa to na prvý pohľad nemusí zdať, je dôležitou súčasťou práce fotožurnalistu.

Posledným, ale nemenej dôležitým rozhodnutím fotoreportéra, je výber formátu. Fotografický príbeh môže byť znázornený cez viacero žánrov, akými sú fotoreportáž, fotoesej alebo dokumentárna fotografia. Ak chce fotograf docieľiť vo svojej práci čo najväčšiu objektivitu a nestrannosť, mal by sa rozhodnúť práve pre dokumentárnu fotografiu. Na vyjadrenie svojho osobného názoru a uhlu pohľadu má k dispozícii fotoreportáž a fotoesej.⁴³ Keďže sa tieto dva pojmy veľmi často zamieňajú aj medzi

³⁹ KOBRE, Kenneth. *Photojournalism: the professionals' approach*. 5th ed. Amsterdam: Focal Press, 2004, 416 s. ISBN 978-024-0806-105, s. 142.

⁴⁰ PARRISH, Fred S. *Photojournalism: an introduction*. Belmont, CA: Wadsworth/Thomson Learning, c2002, 390 s. ISBN 03-140-4564-3.

⁴¹ Life, John Dominis: Frank Sinatra. In: *La lettre de la photographie* [online]. [cit. 2012-04-29]. Dostupné z : http://lalettredephotographie.com/archives/by_date/2012-02-16/5606/life-john-dominis-frank-sinatra.

⁴² KOBRE, Kenneth. *Photojournalism: the professionals' approach*. 5th ed. Amsterdam: Focal Press, 2004, 416 s. ISBN 978-024-0806-105, s. 142.

⁴³ KOBRE, Kenneth. *Photojournalism: the professionals' approach*. 5th ed. Amsterdam: Focal Press, 2004, 416 s. ISBN 978-024-0806-105.

odborníkmi, v nasledujúcej podkapitole načrtnem základné rozdiely, ktoré medzi nimi existujú.

2.1.3. Fotoesej vs. fotoreportáž

Fotoesej a fotoreportáž sú fotografickými žánrami, pre ktoré je charakteristické, že rozprávajú príbeh. Každý z týchto formátov používa viacero snímok a tým má možnosť preniknúť viac do hĺbky danej témy, ktorej sa venuje. Narozdiel napríklad od jedinej fotografie alebo menšieho súboru. Napriek tomu, že ich základ je rovnaký, existujú medzi nimi určité subtilne rozdiely.

Fotoeseje sa skladajú z viacerých fotografií, väčšinou je počet fotiek v jednej sérii vyšší ako desať. Ich príprava teda zaberá viac času ako u reportáže. Niekedy sa fotoesej natiahne na celé mesiace, prípadne roky. Fotografka Kari René Hall pripravovala päť rokov fotoesej pre The Los Angeles Times o otcovi, ktorý zostal v domácnosti sám so štyrmi deťmi, a to na úkor vlastného času a nákladov.⁴⁴ Fotoeseje často znázorňujú širšie abstraktnejšie témy, akými sú napríklad chudoba, znečistenie alebo rôzne ochorenia. Ich neoddeliteľnou súčasťou je fotografov názor na danú problematiku, ktorý by si mal čitateľ všimnúť hneď na prvý pohľad. Fotoeseje sú často určené k publikácií pod výrazným vplyvom fotografa, ktorý k nim často dopĺňa aj textovú zložku. Preto si narozdiel od fotoreportáže vyžadujú oveľa viac vytrvalosti a usilovnosti.⁴⁵

Na druhej strane úspešná fotoreportáž vyžaduje veľké osobné zručnosti. Subjekt, ktorý fotografujete, vás musí akceptovať a spolupracovať s vami. Zároveň sa časom daný príbeh mení a vyvíja, a preto je potrebné fotoreportáž neustále dopĺňať. Fotoreportáž sa skladá z menšieho počtu snímok, primárne viac ako štyroch. Môžu byť použité dohromady s menším popisom, prípadne aj dlhším článkom, ktorý je súčasťou širšej reportáže. Zvyčajne ich príprava zaberie kratšiu dobu ako u fotoeseje- od niekoľkých dní po týždne- a teda sa venujú menej rozsiahlym témam. Fotografi sa môžu podieľať na

⁴⁴ HALL, Kari René: Photojournalist. Producer. Director. [online]. [cit. 2012-04-29]. Dostupné z : <http://karirenehall.com/site/photos/henry-photos/>.

⁴⁵ DAVIS, Mike. The difference between a picture story and a photo essay. In: [online]. [cit. 2012-04-26]. Dostupné z : <http://www.michaelddavis.com/blog/2010/6/3/the-difference-between-a-picture-story-and-a-photo-essay.html>.

rozmístnění snímkov na stránke⁴⁶, väčšinou však o finálnom rozmístnění rozhoduje editor.⁴⁷

Keďže fotoeseje zaberajú veľa času a následne aj financií, väčšinou sa v printových médiách nevyskytujú. Ich najväčším deponitárom sa teda stali najmä knihy. Fotoreportáže si však našli pravidelné miesto nielen v časopisoch, ale aj novinách- a to hlavne v rámci špeciálnych a nedeľných príloh. S príchodom internetu sa možnosti týchto dvoch žánrov zmenili a dostali viac priestoru. Travis Fox z washingtonpost.com hovorí, že vďaka internetu sa rozšíril priestor na kvalitné príbehy: „To, čo sa momentálne snažím so všetkými projektami dosiahnuť, je vytvorenie určitých „nestarnúcich“ tematických príbehov, pretože web je iný ako televízia alebo noviny. Nevyjde to len jeden deň a potom zmizne. Je to vyvíjajúce sa médium, takže daný príbeh tam bude zajtra a aj na ďalší deň.“⁴⁸

Fotoreportáže ako aj fotoeseje sú únikom z rutínnej novinárskej práce. Tieto formáty dávajú fotožurnalistom priestor hlbšie preskúmať „prečo“ v príbehu a zároveň rozvádzajú aj jeho „čo“ a „kde“.⁴⁹ „Nakoniec obidva formáty rozprávajú príbeh, len sa k nemu dostanete inými cestami. A čím viac fotografických ciest v tomto živote prejdeme, tým sme bohatší.“⁵⁰ Obidvom týmto žánrom sa venuje vo svojej multimedialnej sekcii aj americký týždenník Time, ktorý v stručnosti predstavím v nasledujúcej podkapitole.

2.2. Time

Americká žurnalistika a konkrétne aj fotožurnalistika je jednou z najkvalitnejších vo svete. Týždenník Time je príkladom úspešného média s dlhou tradíciou, na ktorú v USA nadviazalo mnoho iných mediálnych subjektov. Keďže sa v druhej časti svojej práce budem venovať analýze fotoreportáží v on-line a printovej verzii spomínaného periodika, v nasledujúcej podkapitole ponúknem jeho stručnú charakteristiku spolu

⁴⁶ Tzv. „layout“.

⁴⁷ PARRISH, Fred S. *Photojournalism: an introduction*. Belmont, CA: Wadsworth/Thomson Learning, c2002, 390 s. ISBN 03-140-4564-3.

⁴⁸ LANGTON, Loup. *Photojournalism and today's news: creating visual reality*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2009, 250 s. ISBN 14-051-7896-5, s. 219.

⁴⁹ PARRISH, Fred S. *Photojournalism: an introduction*. Belmont, CA: Wadsworth/Thomson Learning, c2002, 390 s. ISBN 03-140-4564-3.

⁵⁰ DAVIS, Mike. The difference between a picture story and a photo essay. In: [online]. [cit. 2012-04-26]. Dostupné z : <http://www.michaelddavis.com/blog/2010/6/3/the-difference-between-a-picture-story-and-a-photo-essay.html>.

s krátkym historickým vývojom. Následne sa zameriam na on-line verziu tohto týždenníka s multimediálnou sekciou, ktorá mimo iného obsahuje fotoreportáže a fotoeseje.

2.2.1. História

Americký týždenník Time vyšiel prvý-krát v roku 1923 ako magazín, ktorý sumarizoval správy tak, aby aj „zanepřázdnění muži“ mohli byť dobre informovaní.⁵¹ Jeho zakladateľmi boli dvaja vyštudovaní novinári Henry R. Luce a Briton Hadden, ktorí chceli vytvoriť kvalitný spravodajský časopis. Zo začiatku mal Hadden na starosti editorskú časť práce, pričom Luce sa staral o financovanie magazínu. Hneď v dvadsiatych rokoch sa stal časopis úspešným a cez svoje články určoval budúcnosť opisovaných: „Ak sa Time-u páčili, kráčali ďalej. Ak nie, zakymácali sa a spadli.“⁵² V roku 1927 začali s menovaním „Osobnosti roka“, úspešnou a veľmi sledovanou tradíciou, ktorá trvá dodnes. Prvou osobnosťou bol Charles Lindbergh a po ňom nasledovali napríklad Gándhí, Franklin D. Roosevelt, Adolf Hitler či Jozef Stalin. V roku 1933 prišiel na trh najväčší rival Time-u a tým bol časopis Newsweek. Po smrti Henryho Lucea na konci šesťdesiatych rokov časopis prebrali Temple Industries. Magazín Time je v súčasnosti vo vlastníctve mediálneho gigantu TimeWarner, ktorý publikuje vyše 155 časopisov po celom svete.⁵³

2.2.2. Multimediálna sekcia

Týždenník Time má od 90. rokov vlastnú web stránku- time.com, ktorej súčasťou je multimediálna sekcia obsahujúce fotografie, videá, audio nahrávky a poprípade iné interaktívne služby.

Fotoeditori z time.com vytvorili špeciálnu sekciu s názvom „LightBox“, ktorej úlohou je skúmať, akým spôsobom fotografie, video a vizuálna kultúra definujú dnešný svet. Funguje na princípe blogu, na ktorý prispieva veľké množstvo fotografov

⁵¹ History of TIME. In: *TIME* [online]. [cit. 2012-04-30]. Dostupné z :http://www.time.com/time/archive/collections/0,21428,c_time_history,00.shtml.

⁵² Time Magazine: Luce and Hadden Revolutionize the News Magazine. In: *Collecting Old Magazines* [online]. [cit. 2012-04-30]. Dostupné z: <http://collectingoldmagazines.com/magazines/time-magazine/>.

⁵³ Time Magazine: Luce and Hadden Revolutionize the News Magazine. In: *Collecting Old Magazines* [online]. [cit. 2012-04-30]. Dostupné z: <http://collectingoldmagazines.com/magazines/time-magazine/>.

a fotoeditorov. Okrem iného ponúka zábery zo zákulisia fotografovania, profily legendárnych fotožurnalistov a viaceré fotoeseje a fotoreportáže.⁵⁴

Magazín pracuje s mnohými známymi menami v oblasti fotožurnalistiky- od Walkera Evansa po Jamesa Nachtweya. Na čele sekcie „LightBox“ je hlavná fotoeditorka Kira Pollack a fotoeditori Paul Moakley a Phil Bicker.

2.3. Fotoesej, fotoreportáž a Time

Táto kapitola v rámci teoretickej časti slúži ako základ na charakteristiku najdôležitejších pojmov, ktorým sa budem venovať v rámci poslednej kapitoly tejto práce. Ponúkla som v nej stručnú históriu fotografického príbehu, rôzne spôsoby jeho vytvárania a zároveň rozdiely medzi dvoma veľmi podobnými fotografickými žánrami- fotoesejou a fotoreportážou.

Zároveň sa v skratke venuje týždenníku Time- jeho histórii a v neposlednom rade multimediálnej časti, ktorá obsahujú spomínané fotografické žánre.

V nasledujúcej analytickej časti svojej práce najskôr predstavím metódu, ktorú budem používať na komparáciu fotografií z on-line a printovej verzie týždenníka Time, a následne pristúpim k samotnej analýze fotoesejí na piatich vybraných témach.

3. Metodológia analýzy

K rozboru vybraných fotoesejí som sa rozhodla použiť obsahovú analýzu ako kvantitatívnu metódu na určenie frekvencie určitých javov a zároveň ponúknem kvalitatívny rozbor fotografií z hľadiska vlastností správnej fotoeseje. V nasledujúcej kapitole predstavím obsahovú analýzu, jej metódy a postup, akým budem analýzu spracovávať. Následne opíšem základné fotografické vlastnosti, ktoré by mala spĺňať fotoreportáž a fotoesej.

3.1. Obsahová analýza

Obsahová analýza je najpoužívanejšia technika výskumu mediálnych obsahov. V najfrekvencovanejšej kvantitatívnej podobe je popisovaná ako „štandardizovaná,

⁵⁴ About LightBox. In: *TIME: LightBox* [online]. [cit. 2012-04-30]. Dostupné z: <http://lightbox.time.com/about/>.

systematická a intersubjektívne overiteľná metóda analýzy zjavného obsahu.⁵⁵ V stručnosti je to najzákladnejší spôsob, akým sa môžeme dozvedieť o význame určitého mediálneho obsahu a zároveň o ňom sformulovať zovšeobecňujúce prvky.

Prvý-krát bola použitá sociálnymi výskumníkmi v medzivojnovom období, kedy sa začal výraznejšie prejavovať vzostup masmédií. Najväčší rozmach tejto metódy potom nastal počas 2. svetovej vojny v USA, kde sa obsahová analýza používala na rozkódovanie implicitných správ z nemeckých rádii. V tom čase to bola jedna z najrigoróznejších a najdôveryhodnejších dostupných metód.⁵⁶

Z hľadiska účelu môže obsahová analýza slúžiť na viacero výskumných cieľov:

- a) Získanie poznatkov o komunikátoroch (napríklad o ich novinárskej nestrannosti),
- b) Popis množstva a druhu informácií prenášaných určitým médiom,
- c) Identifikácia obsahových rozdielov medzi danými médiami,
- d) Získanie poznatkov o informáciách obsiahnutých v textoch
- e) A štúdium psychologických a vizuálnych vnemov, ktorým je publikum vystavené.⁵⁷

V rámci svojej práce sa budem venovať najmä druhému a tretiemu venovanému- keďže budem skúmať, aký priestor dostáva fotoesej v internetovej verzii časopisu Time a zároveň budem tento aspekt porovnávať s jeho printovou verziou.

Samotnú obsahovú analýzu môžeme následne členiť podľa Bonfadelliho na štyri podkategórie: frekvenčnú, valenčnú čiže hodnotovú, argumentačnú a elektronickú obsahovú.⁵⁸ Keďže jedným z cieľov mojej analýzy je získať prehľad o početnosti určitých aspektov, spadá táto analýza do kategórie frekvenčnej.

⁵⁵ REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2004, 327 s. ISBN 80-717-8926-7, s. 21.

⁵⁶ ROSE, Gillian. *Visual methodologies: an introduction to researching with visual materials*. 3rd ed. Thousand Oaks, Calif.: SAGE, 2012, 386 s. ISBN 978-085-7028-884.

⁵⁷ REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2004, 327 s. ISBN 80-717-8926-7, s. 22.

⁵⁸ REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2004, 327 s. ISBN 80-717-8926-7, s. 22.

3.1.1. Postup obsahovej analýzy

Priebeh každej obsahovej analýzy sa dá zosumarizovať do niekoľkých štandardizovaných krokov. Profesorka Rose Gillian vo svojej knihe *Visual Methodologies* definuje konkrétne tieto štyri fázy prípravy obsahovej analýzy:

- 1) *Definovanie hypotézy a výber obrázkov*- obrázky, ktoré si vyberieme, musia korešpondovať s otázkou, ktorú sme si položili na začiatku.
- 2) *Rozdelenie kategórií na kódovanie*- ďalším krokom je následne vytvoriť súbor kategórií, podľa ktorých budeme obrázky kódovať. „Kódovať“ znamená prideliť obrázkom skupinu popisných štítkov (alebo kategórií), pričom každá z daných kategórií musí byť exkluzívna, úplná a poučná- mala by priniesť záver, ktorý je analyticky zaujímavý a koherentný.
- 3) *Kódovanie obrázkov*- aplikácia akejkoľvek skupiny kódov musí byť veľmi opatrná a systematická, každý obrázok musí byť preskúmaný a musia mu byť pridelené relevantné kódy.
- 4) *Analyzovanie výsledkov*- po kódovaní obrázkov nasleduje posledné štádium procesu a tým je spočítanie spoločných kódov, aby sme získali kvantitatívny výsledok ich obsahu.⁵⁹

3.1.2. Kategórie a hodnoty

Najdôležitejšou a najzložitejšou časťou tohto procesu je druhý krok a tým je určenie kategórií alebo premenných, podľa ktorých sa jednotlivé fotografie kódujú. Obsahová premenná môže mať veľa podôb- od veľkosti a farby až po umiestnenie na strane- a ich výber musí podľa relevantnosti určiť samotný autor výskumu.

Každá premenná musí byť nezávislá od ostatných premenných a môže obsahovať rôzne hodnoty- vlastnosti premenných- akými sú napríklad pri veľkosti dvojstrana, celá strana alebo polovica strany. Tieto hodnoty si taktiež určí sám autor výskumu. Je dôležité

⁵⁹ ROSE, Gillian. *Visual methodologies: an introduction to researching with visual materials*. 3rd ed. Thousand Oaks, Calif.: SAGE, 2012, 386 s. ISBN 978-085-7028-884.

podotknúť, že v obsahovej analýze referujú premenné o tom, ako je niečo reprezentované a nie o realite.⁶⁰

3.1.3. Kvalitatívny aspekt

Najoptimálnejším riešením pri skúmaní vizuálneho materiálu je spojenie kvantitatívnej a kvalitatívnej metódy. Rose Gillian vo svojej publikácii nevyklučuje možnosť, že obsahová analýza smie zahrňovať aj kvalitatívne prvky. Zmieňuje odborníka v tejto oblasti nemeckého profesora Klauza Krippendorfa, podľa ktorého je obsahová analýza „spôsobom, akým môžeme pochopiť symbolické hodnoty textu.“⁶¹ Tým má na mysli práve to, že elementy určitého obsahu vždy referujú o širšom kultúrnom kontexte, ktorého sú súčasťou.

V nasledujúcej kapitole v krátkosti predstavím prvky fotoreportáže, ktoré budem podrobovať analýze v rámci kvalitatívnych vlastností fotografie.

3.2. Kvalitatívne vlastnosti fotografického príbehu⁶²

Pri fotoeseji ako aj pri fotoreportáži sú dôležité ich vlastnosti, ktoré pre použitie v tejto práci môžeme nazvať kvalitatívnymi. Dajú sa rozdeliť do viacerých kategórií:

- 1) *Obsahové*- týkajú sa toho, čo „sa deje“ vo vnútri fotografie. Do tejto kategórie teda môžeme zaradiť celkový popis deja na obrázku, výber témy a jeho konzistenciu.
- 2) *Emočné*- všimame si, akým spôsobom fotografie pôsobia na pozorovateľa. Pre uľahčenie môžeme tieto pocity zdefinovať ako pozitívne/ neutrálne/ negatívne.
- 3) *Technické*- do tejto kategórie spadá kompozícia, farba fotografie, perspektíva a napríklad aj použitá technika.

⁶⁰ VAN LEEUWEN, Theo a Carey JEWITT. *Handbook of visual analysis*. Thousand Oaks [Calif.]: SAGE, 2001, 210 s. ISBN 07-619-6477-0.

⁶¹ ROSE, Gillian. *Visual methodologies: an introduction to researching with visual materials*. 3rd ed. Thousand Oaks, Calif.: SAGE, 2012, 386 s. ISBN 978-085-7028-884, s. 85.

⁶² Aj keď som v druhej kapitole svojej práce nastienila rozdiel medzi fotoesejou a fotoreportážou, v analytickej časti svojej práce ich budem považovať za totožný žáner v rámci fotografického príbehu.

Z týchto zadefinovaných základných vlastností následne vyberiem kritéria, ktoré budem používať ako kategórie a k nim vytvorené hodnoty v rámci nasledujúcej analytickej časti.

Analytická časť

4. Analýza štyroch vybraných fotoesejí týždenníka Time

Do analytickej časti svojej práce som si vybrala štyri fotoeseje z papierovej verzie týždenníka Time- tri z nich z roku 2010 a jednu z roku 2011. Následne som k nim dohľadala on-line verzie uverejnené na stránke time.com. Budem si teda všímať, aké fotografie sa dostali na internet, a ktoré zase do printovej verzie. Vo svojej práci sa venujem zmenám, ktoré priniesla internetizácia do sveta fotografie a fotožurnalistiky, a akým spôsobom ovplyvnila možnosti fotografických žánrov, akými sú fotoreportáž a fotoesej. Práve preto som sformulovala túto hypotézu, ktorú budem podrobovať analýze, a na konci ktorej bude buď verifikovaná, alebo vyvrátená:

Internet poskytuje žánrom ako fotoesej a fotoreportáž oveľa viac priestoru ako printové médiá. Zároveň sa domnievam, že fotografie, ktoré sa dostanú do papierových novín, majú spoločné atribúty, akými sú vyššia emotívnosť a dramatickosť fotografického obsahu.

Po sformulovaní základnej hypotézy obsahovej analýzy, som si následne vybrala niekoľko kategórií a k nim priradených hodnôt, pomocou ktorých budem danú hypotézu overovať:

Kategórie:

- rozsah (hodnoty: dvojstrana, celá strana, polovica strany, menej ako polovica strany)
- pocit (hodnoty: negatívny, neutrálny, pozitívny)
- dramatickosť (hodnoty: explicitná dramatická situácia, situácia evokujúca drámu, neutrálna situácia)
- konzistencia (hodnoty: fotografie na seba nadväzujú, fotografie sú v rámci fotoeseje nekonzistentné)

Okrem týchto zadefinovaných kritérií si budem pri každej z fotoesejí všímať aj obrazovú kvalitu daných fotografií, a to napríklad kompozíciu, perspektívu alebo farebné prevedenie fotografie. V nasledujúcich podkapitolách budem prezentovať hlbšiu analýzu štyroch vybraných fotografických príbehov.

4.1. Boj proti malárii v Ugande

Ako prvý príklad na analýzu som si vybrala fotoreportáž z júnového čísla roku 2010 od Dominica Nahra, ktorý nafotil alarmujúcu situáciu v Ugande- konkrétne v meste Apac, kde je najväčšia koncentrácia ľudí s maláriou na svete.

4.1.1. Internetová verzia

Obsah: Súbor fotografií s názvom „The most malarial town on Earth“ čiže „Mesto s najvyššou mierou malárie na svete“ má v rámci svojho rozsahu reportážny až dokumentárny charakter. Fotografie ukazujú najmä bežný život obyvateľov Apacy a vcelku explicitným spôsobom vysvetľujú, prečo je malária v tejto oblasti taká rozšírená. Cez zábery žien pracujúcich na poli, kde sa s veľkou pravdepodobnosťou nachádzajú parazity spôsobujúce maláriu, až po viaceré snímky matiek čakajúcich so svojimi deťmi u doktora, sa Nahrovi podarilo nenúteným spôsobom vykresliť dramatickú situáciu v Ugande. Nahr pracuje najmä s príbehmi jednotlivých ľudí a tak dosahuje vyšší emočný zážitok, kedy sa môže pozorovateľ aspoň čiastočne stotožniť s postavami na fotografiách. Snímky nepôsobia negatívnym dojmom, zanechávajú však emócie ľútosť a vôle spolupatričnosti. V rámci konzistencie sú spojené miestom, kde sa fotoreportáž odohráva, nie sú však spojené príbehom tých istých ľudí. Každá fotografia v podstate rozpráva príbeh iného človeka.

Obrazová kvalita: Až s výnimkou jednej snímky sú všetky fotografie ostré a technicky zvládnuté. V rámci kompozície Nahr často využíva nezvyčajné rozmiestnenie osôb na obrázku. Väčšinou osoby, ktoré sa na danom mieste nachádzajú, vidíme iba sčasti alebo cez určitý predmet, prípadne látku. Nahr ich neumiestňuje do stredu a napriek tomu cítime, že sú ťažiskom deja. Všetky fotografie sú farebné, niektoré z nich sú fotené v noci. Práve na nočných snímkach je zaujímavá práca so svetlom.

Rozsah: 15 fotografií

4.1.2. Printová verzia

Obsah: V rámci printovej verzie týždenníka Time sa stretávame s fotografiou Dominica Nahra už na obálke časopisu. V sekcii „World“ potom na úvodnú fotografiu nadväzuje reportáž „Boj s pohromou“. Na prvú stranu magazínu vybrali fotoeditori zo série z Ugandy fotografiu malého dieťaťa, ktoré chráni sieť proti komárom. Záber pôsobí veľmi emotívne, lebo vidíme tvár dieťaťa a zároveň ruky matky, ktoré ho chránia- zvyšok jej tela je zakrytý moskytiérou. Fotografia pôsobí veľmi jemne- na bielom pozadí a v bielej prikrývke z nej vystupuje iba zraniteľná tvár malého bábätka. Vnútri magazínu sa potom stretávame s otváracou dvojstranovou fotografiou, na ktorej je rovnaká tematika ako na obálke- malé dieťa, ktoré spí pod moskytiérou. Snímka znovu silno pôsobí na pocity čitateľa, aj keď skôr pozitívnym spôsobom, keďže dieťa je chránené. Na ďalších troch záberoch sú potom znázornené matky spolu so svojimi deťmi v nemocničnom prostredí. Fotografie pôsobia skôr negatívnym dojmom, lebo nemocnica sa javí ako neudržiavané a nehygienické prostredie. Na jednej z fotografií musí jedna z matiek umývať podlahu nemocnice, v ktorej je umiestnené jej dieťa choré na maláriu, aby tam udržala aspoň minimálnu čistotu. Fotografie na seba síce očividne nenadväzujú, ale sú spojené príbehmi detí a ich matiek.

Obrazová kvalita: Snímka na obálke časopisu ako aj úvodná fotografia reportáže majú podobnú kompozíciu. Dôležitý subjekt a nositeľ deja, v tomto prípade malé dieťa, je na snímkach skoro neviditeľné a nezaberá veľa priestoru. Ten je skôr vyplnený okolitým priestorom, moskytiérou a prikrývkami. Práve to zvýrazňuje zraniteľnosť a nevinnosť detí na obrázku a podtrhuje celkovú atmosféru fotoreportáže, ktorá má očividne vyvolať súcit. Fotografie sú síce farebné, ale nie pestré. Prevládajú na nich rovnaké farby ako biela, žltá a čierna, ktoré sú v kontraste.

Rozsah: jedna 2-stranová fotografia, celostranová fotografia na obálke časopisu, 3 fotografie na polovicu strany, celkovo: 5 fotografií

4.2. Afgánske ženy

Druhou sériou fotografií je veľmi kontroverzná fotoesej od Jodi Bieberovej, ktorá dokumentuje osudy afgánskych žien po nástupe Talibanu. Jedna z jej fotografií znázorňujúca zohavenú mladú ženu Aishu dokonca získala ocenenie World Press Photo

2010. Fotoesej sa objavila v printovej verzii 9. augusta 2010 a na obálke bola práve spomínaná Aisha.

4.2.1. Internetová verzia

Obsah: Fotoesej „Afgánske ženy pod hrozbou Talibanu“ je súborom portrétov žien, ktoré sú buď poznačené talibanským režimom, alebo proti nemu bojujú. Snímky pôsobia veľmi silným dojmom, keďže ženy sa pozerajú priamo do fotoaparátu, a z ich pohľadu môžeme cítiť bolesť, poníženie, ale aj silu. Fotografie priamo nezobrazujú drámu, ktorá sa v ich životoch odohrala, napriek tomu ju môžeme z daných obrázkov výrazne cítiť. Ženy sú odfotografované v prostredí, ktoré ich definuje- vo svojej domácnosti, u športovkyne na ihrisku a známa moderátorka Jamalzadah je odfotografovaná vo svojom štúdiu. Na fotografiách sa aj tento-krát objavujú deti, ktoré však „neútočia“ na city divákov, ale doplňujú celkový obraz reality každodenného života afgánskych žien. Jodi Bieberová nám vo svojej sérii ponúka širokú paletu ženských osudov a keďže aj ona sama je žena, darí sa jej vstúpiť aspoň na malú chvíľu do ženských osudov, ktoré mali zostať utajené pred zvyškom sveta. Aj v tomto tkvie sila jej fotografií- v poodkrytom tajomstve, o ktorom mnohí tušia, ale nevidia. Snímky síce nie sú spojené rovnakou osobou ani tým istým miestom fotografovania, napriek tomu pôsobia veľmi konzistentne vďaka rovnakej kompozícií a téme.

Obrazová kvalita: Ako som už spomínala vyššie, Jodi Bieberová zvolila pre svoje fotografovanie rovnaký typ kompozície- ženy umiestnila doprostred obrázku a vo väčšine prípadov ich vyfotografovala celé aj s telom. Iba pre najsilnejšiu fotografiu Aishe zvolila aj portrét tváre zblízka. Všetky fotografie sú farebné a to pomáha celkovej správe fotoeseje, ktorá hovorí, že aj napriek tragickým osudom, afgánske ženy bojujú ďalej a pokúšajú sa o zmenu systému.

Rozsah: 13 fotografií

4.2.2. Printová verzia

Obsah: Reportáž „Afgánske ženy a návrat Talibanu“ je uvedená hneď na obálke časopisu portrétnou fotografiou osemnásťročnej Aishy, ktorej odsekli nos a uši, pretože opustila svojho manžela. Táto fotografia vyhrala v roku 2010 prestížnu cenu World

Press Photo aj napriek tomu, že pôsobí veľmi kontroverzne a u publika vyvolala zmiešané reakcie. Na fotografii totiž jasne vidíme zohavenú tvár mladej ženy. Aj keď na prvý pohľad táto fotografia nemusí na divákov pôsobiť príjemným dojmom, ukazuje realitu veľmi jemným a o to silnejším spôsobom. Na snímke nie je žiadna krv ani dramatická situácia, a aj tak je snímka veľmi dôrazným dôkazom reality života afgánskych žien. Na fotografii zároveň môžeme pozorovať, že aj napriek zohaveniu, Aisha zostáva veľmi krásnou ženou a zo snímky priam vyžaruje jej vnútorná sila. Aisha sa následne objavuje aj na úvodnej fotografii reportáže, kde už je zobrazená nielen jej tvár, ale celé telo. Na ďalších snímkoch môžeme vidieť političku Fawziu Koofi, populárnu moderátorku Mozhdah Jamalzadah, bývalú športovkyňu Robinu Muqimyar Jalalai a dve ženy- Sakinu, ktorá utiekla od svojho manžela a ženu zahalenú v burke. Do printovej verzie sa teda dostali najkontroverznejšie, ale zároveň aj najsilnejšie snímky z celej série. Fotografie, ako aj u internetovej verzie, majú určitú príbehovú náväznosť a konzistenciu.

Obrazová kvalita: vid'. podkapitolu 4.2.1.

Rozsah: celostranová fotografia na obálke časopisu, 2 celostranové fotografie, 4 fotografie na polovicu strany, celkovo: 7 fotografií

4.3. Záplavy v Pakistane

Fotograf Massimo Berruti zdokumentoval vo svojej fotoreportáži následky najhorších povodní v Pakistane za posledných osemdesiat rokov. Táto fotoreportáž sa objavila na internetovej stránke time.com a taktiež v papierovej verzii časopisu z 20. septembra 2010.

4.3.1. Internetová verzia

Obsah: „Následky povodní v Pakistane“ je presne typ klasickej reportáže z miesta prírodnej katastrofy. Berrutimu sa podarilo pomocou každej fotografie vykresliť jeden aspekt povodní- od zničenej infraštruktúry až po zranených civilistov. Fotografie sa nesústredujú na jednotlivcov, rozprávajú príbeh celého národa postihnutého obrovskou katastrofou. Berruti akoby sa vžil do jedného z Pakistancov, ktorí ho prijali medzi seba. Fotografie sú prirodzené, úprimné a hlavne uveriteľné. Snímky sa však nesústredujú len na ľudské osudy, ale aj na okolitú spustošenú krajinu. Berruti si veľmi ľudským spôsobom všima a pátra po všetkých následkoch, ktoré potopy spôsobili. Darí sa mu

zachytiť tváre, ktoré vystihujú zúfalstvo, stratu a bolesť bez toho, aby do deja viditeľne zasahoval. Fotografie pôsobia veľmi emotívne hlavne vďaka svojej bezprostrednosti a neprvoplánovosti. V rámci série však nepôsobia kompaktné, keďže fotograf sa snažil zachytiť všetky dôležité podnety. Fotoreportáži by pomohla užšia téma alebo príbeh.

Obrazová kvalita: Niektoré z fotografií nie sú technicky zvládnuté, čo je ale pochopiteľné, keďže fotograf sa pohyboval v kritických podmienkach, a musel rýchlo zachytiť všetko, čo videl. Kompozične Berruti často využíva rôzne pohľady, často sa stáva „jedným z davu“, čím prispieva k autentickejšiemu charakteru celej série. Farebné fotografie sú dobrou voľbou, čierno- biela verzia by mohla v niektorých prípadoch pôsobiť až prehnane dramaticky.

Rozsah: 15 fotografií

4.3.2. Printová verzia

Obsah: Do printovej verzie fotoreportáže s názvom „Cez peklo a vysokú vodu“ sa tentokrát dostalo osem fotografií. Editori vybrali na obálku časopisu nočný záber ženy sediacej pri ohni v tábore pre postihnutých katastrofou. Napriek tomu, že snímok nie je úplne technicky zvládnutý a je mierne rozmazaný, dokonale vystihuje podstatu danej témy. Žena, ktorá symbolizuje pakistanský ľud, sa po katastrofe utieka k nádeji- ohňu, pretože je sama v bezvýchodiskovej situácii- tme. Vnútri časopisu sa následne stretávame s dvojstranovou fotografiou, ktorá ukazuje deti pri prístreškoch v provizórnom tábore. Pozornosť na fotografii pútajú hlavne jedno z dievčat a malý chlapec na okraji snímky, ktorí sa pozerajú priamo do fotoaparátu a obrázok má vďaka tomu väčšiu silu a dopad. Deti sú aj v tomto prípade účinným nástrojom vyvolania emócií u diváka. Ďalšie fotografie vybrané editormi pôsobia taktiež veľmi sugestívne- objavujú sa na nich viacerí ľudia a v ich pohľade môžeme vidieť zúfalstvo a prosbu o pomoc. Fotograf tento pocit ešte znásobuje záberom na ich ruky, ktoré akoby prosili niekoho v diaľke o pomoc. Najsilnejším záberom je potom fotografia malého dievčaťa, ktoré má skrivenú tvár od bolesti, pretože sa zachytila do popadaných drôtov a ostatní sa ju snažia oslobodiť. Úplne posledný záber ukončuje celý príbeh veľmi zaujímavo a dodáva mu konzistenciu- je to snímka zaplaveného pakistanského cintorína, kde len občas môžeme rozoznať pokrivené náhrobky a kríže.

Obrazová kvalita: Kompozične sú snímky riešené zakaždým inak a podľa situácie fotograf vhodne volí rozmiestnenie ľudí a krajiny. U fotografie s dievčaťom zapleteným do drôtov, je celá snímka sústredená na ňu a jej tvár, okolo môžeme vidieť len nohy

ľudí, ktorí sa jej snažia pomôcť. Na úvodnej fotografii je zase žena na bočnej strane snímku a vystupuje z temného nočného prostredia. Farebné fotografie dodávajú obrázkom realistickosť a zároveň zmierňujú už tak negatívnu tému.

Rozsah: 1 celostranová úvodná fotografia, 1 dvojstranová fotografia, 2 fotografie na pol strany, 4 fotografie menšie ako pol strany, celkovo: 8 fotografií

4.4. Americký Medevac⁶³ v Afganistane

Fotograf Time-u James Nachtwey sa spolu s mužmi z roty Charlie z 1. prápora 214. pluku, vybral do helikoptéry, ktorá v Afganistane zachraňuje životy zranených civilistov a amerických vojakov. Táto téma je typicky anglo-americká, a teda nie je žiadnym prekvapením, že sa objavuje v americkom časopise Time ako určitá forma oslavy amerických vojakov. V printovej verzii táto fotoreportáž vyšla 17. januára 2011.

4.4.1. Internetová verzia

Obsah: Celá fotoreportáž s názvom „Kridla milosrdenstva“ sa nesie vo veľmi dramatickom a vypätom duchu. Na fotografiách môžeme vidieť skupinu amerických vojakov pri akcii- postupne zachraňujú jedného amerického vojaka, afgánskeho starca a dve afgánske deti. Zábery sa sústreďujú najmä na vojakov a prostredie helikoptéry, v ktorej ošetrujú ranených. Vojaci sú zobrazení v role očividných hrdinov- najmarkantnejším dôkazom je záber na amerického vojaka, ktorý s vypätím všetkých síl zachraňuje zranené afgánske dieťa a kráča s ním v náručí. Celá fotoreportáž je akoby v neustálom pohybe, čo Nachtwey dosahuje rôznymi kompozičnými snímkami. Zároveň zo záberov cítime, že fotograf sa na chvíľu stal súčasťou jednotky, a tak sú zábery veľmi autentické a bezprostredné. Nachtweyovi sa darí zachytiť výraz bolesti na ranených a vyčerpania či úsilia na vojakoch, ktorí ich hrdinsky zachraňujú. Celá fotoreportáž pôsobí kompaktno, keďže Nachtwey strieda detaily z helikoptéry so snímkami prostredia, v ktorom sa pohybujú vojaci.

Obrazová kvalita: Všetky snímky sú technicky výborne zvládnuté aj napriek tomu, že fotograf sa určite často ocital v nebezpečných a vypätých situáciách. Iba jedna fotografia je rozmazaná, v tomto prípade ide však o zjavný autorov zámer. Nachtwey veľmi úspešne strieda kompozície, pohľady aj perspektívu svojich obrázkov a docieľuje

⁶³ Medevac- helikoptéra s lekárskou pomocou, ktorá zasahuje vo veľmi kritických situáciách.

tým pestrosť svojich fotografií. Celý súbor je v čierno-bielom prevedení, čo podtrhuje fotografov zámer o dramatickosť a zvýšenie emócií, ktoré z fotografií vystupujú.

Rozsah: 10 fotografií

4.4.2. Printová verzia

Obsah: V editorskem výbere a rozmiestnení fotografií je jasne naznačená dôležitosť témy oproti predchádzajúcim. Fotografie zaberajú výrazne viac miesta ako text a na obálke Time-u sa objavuje spomínaná fotografia s americkým vojacom držiacim zranené afgánske dieťa vo svojom náručí. Navyše oproti pôvodnej verzii je fotografia upravená- je z nej spravený výsek, ktorý detailnejšie ukazuje tvár vojaka aj zraneného dieťaťa. Celý snímok pôsobí veľmi dramaticky a vypäto. Z tváre vojaka môžeme vyčítať veľkú námahu a úsilie, ktoré vynakladá na záchranu dieťaťa zabaleného v obväzoch. Na oblečení dieťaťa sú zároveň stopy krvi, ktoré v čierno-bielom prevedení pôsobia veľmi kontrastne k bielym obväzom. Vo vnútri časopisu potom nasledujú až štyri dvojstránkové fotografie bez výraznejšej známky textu, takže editori tentokrát nechali snímkom podstatnú časť priestoru. Čo sa týka konkrétneho výberu, na snímkach sú najmä detailné tváre zranených v helikoptére- vojak, afgánsky starec a dve zranené deti. Z tohto výberu môžeme dedukovať, že editori zvolili fotografie, ktoré na diváka pôsobia z celej série najdramatickejšie a vyvolávajú najviac emócií. Aj v rámci printovej verzie je fotoreportáž dobre vyskladaná. Na prvom obrázku vidíme vojakov, ktorí nesú zraneného do helikoptéry. Ďalšie tri snímky obsahujú zábery na zranených vnútri helikoptéry a posledný obrázok, ktorý celú sériu uzatvára, je pohľad z helikoptéry na americký vojenský tábor.

Obrazová kvalita: vid'. podkapitolu 4.4.1.

Rozsah: 1 celostránová fotografia na obálke, 4 dvojstránové fotografie, 1 fotografia na pol strany, celkovo: 6 fotografií

4.5. Závery analýzy

Z obsahovej analýzy štyroch vybraných fotoesejí v týždenníku Time a následne aj z tabuľky zadaných kategórií a hodnôt vyplýva, že moja prvotná hypotéza

„Internet poskytuje žánrom ako fotoesej a fotoreportáž oveľa viac priestoru ako printové média. Zároveň sa domnievam, že fotografie, ktoré sa dostanú do papierových

novín, majú spoločné atribúty, akými sú vyššia emotívnosť a dramatickosť fotografického obsahu.“

bola verifikovaná. Internet ako nový mediálny priestor poskytuje fotožurnalistike oveľa väčšiu mieru rozsahu ako printové médiá. Zároveň však treba podotknúť, že v týždenníku Time, ktorý má veľkú tradíciu v rámci fotožurnalistiky, je stále vyčlenený väčší priestor fotografiám ako textu pri špecializovaných reportážach sekcie „Zo sveta“.

Čo sa týka výberu fotografií zo strany editorov, v printovej verzii sa veľmi často objavujú fotografie obsahujúce buď negatívnu, alebo pozitívnu emóciu. Ich prvotným cieľom je teda zaujať čitateľa a vyvolať u neho určité pocity, zatiaľ čo na webe sa objavujú aj neutrálne a často obrazovo kvalitnejšie fotografie. Okrem iného je pre fotografie v printovej verzii typická aj vyššia miera dramatickosti, ktorú som zafinovala už vo svojej hypotéze. Je zjavné, že fotoeditori siahajú skôr po obrázkoch, ktoré buď zobrazujú, alebo symbolizujú dramatickú situáciu.

Za vyskladáním príbehu je však vidieť viac úsilia a práce v papierovej verzii fotoreportáží, u ktorých je jasne zafinovaný začiatok a koniec, a ktoré sú v rámci fotografického príbehu oveľa viac konzistentné ako na webe. Práve internetová verzia pôsobí, akoby sa editori nezameriavali na postupnosť celej reportáže alebo eseje, ale skôr na zobrazenie väčšieho množstva fotografií, ktoré síce môžu priniesť viac kvality, ale nedržia pohromade, a teda nepodávajú divákovi tú správu, ktorú chcel daný fotograf svojou fotoreportážou povedať.

Internet je síce prostriedok, ktorý zvyšuje možnosti rozsahu publikovaných fotografických príbehov, to však nemusí nutne znamenať aj zvýšenie ich kvality oproti fotografiám publikovaným v papierových verziách denníkov či týždenníkov. Na nich je totiž jasne viditeľná väčšia miera zásahu fotoeditorov, ktoré fotoreportážam dodávajú vyššiu konzistenciu a čitateľský záujem.

Záver

Markantné zmeny, ktoré so sebou priniesla digitalizácia a internetizácia celého odvetvia fotožurnalistiky, znamenajú nielen prísun pozitívnych, ale aj negatívnych aspektov. Spornými bodmi sú určite etické problémy, spochybnenie profesionality celého povolania, ochrana autorského práva a problémy financovania médií. Ani výsledky obsahovej analýzy nie sú stopercentne na strane internetu. Napriek tomu, že vo svojej analýze som dokázala, že internet zjavne poskytuje väčšiu mieru rozsahu fotoesejám a fotoreportážam ako printové verzie, zároveň sa však ukázalo, že fotoeditori stále venujú väčšiu pozornosť druhému menovanému.

Táto práca ponúka okrem analýzy obsahu fotoesejí a fotoreportáží aj určitý náhľad do aktuálneho diania v oblasti fotožurnalistiky a pohľad na jej budúcnosť, ktorá sa aj napriek príchodu internetu, javí stále ako nejasná. Mnohí novinári a mediálni odborníci sa však domnievajú, že je to spôsobené neskorou reakciou mediálneho trhu na vstup nových technológií a z toho vyplývajúce problémy financovania, ktoré súvisia aj s krízou printových médií.

Fotožurnalistika, ktorá zažívala svoj rozmach v 50. a 60. rokoch minulého storočia možno našla svojho záchrancu v podobe internetu, ale aj samotné výsledky obsahovej analýzy ukazujú, že toto tvrdenie nie je úplne isté. Fotoeditori a aj samotní fotožurnalisti by sa mali zamerať na skvalitnenie fotoreportáží a fotoesejí v on-line verziách denníkov či týždenníkov a dodať im väčšiu mieru konzistencie a kontextu v rámci aktuálneho diania. Túto myšlienku vyjadril aj Brian Storm, jeden z inovátorov fotožurnalizmu, ktorý stojí za novým multimedialným projektom pre zviditeľnenie fotografie: „Treba sa len na chvíľu zastaviť a vyhradiť čas na to, aby sme spravili dobrý príbeh. Kvalita rozhoduje.“⁶⁴

⁶⁴ PANZER, Mary. Photojournalism for the Web Generation. *The Wall Street Journal* [online]. 8.7.2008, s. 1 [cit. 2012-04-19]. Dostupné z :<http://online.wsj.com/article/SB121547603666334187.html>.

Summary

The major changes brought by digitizing and Internetisation of the whole industry of photojournalism are not only positive. We can also summarize some disputable points such as the ethical problems, questioning the professionalism of journalism, protection of the copyright and the issues of media funding. As for the results of the content analysis, they are not one hundred percent on the side of the Internet as well. Even though, the Internet provides larger space to the photo-essays and reportage photography, the photo editors still pay more attention to the print versions of newspapers and news magazines.

In addition to the content analysis, this thesis also offers a looking at the current happenings in the field and the future of photojournalism, which (despite the invention of the Internet) seems still unclear. However, many journalists and media professionals believe that this fact is due to a delayed reaction of the media market to the entry of new technologies, such as the Internet, and the resulting funding problems caused by the crisis of print media.

Photojournalism, which experienced its boom in the 50s and 60s of the past century, may have found its savior in the Internet, but as the content analysis results show, this declaration is not that clear. Photojournalists and photo editors should be more focused on improving the quality of the content posted at the Internet and append a greater degree of consistency and context to the photo-essays.

Použitá literatura

Monografie a zborníky

HORTON, Brian. Associated Press guide to photojournalism. 2nd ed. New York: McGraw-Hill, c2001, 223 s. ISBN 00-713-6387-4.

KENNEDY, Tom. The Evolution of photojournalism on the Web. ZAVOINA, Susan C a John H DAVIDSON. Digital photojournalism. Boston: Allyn and Bacon, c2002, s. 69-70. ISBN 02-053-3240-4.

KOBRÉ, Kenneth. Photojournalism: the professionals' approach. 5th ed. Amsterdam: Focal Press, 2004, 416 s. ISBN 978-024-0806-105.

LÁB, Filip a Alena LÁBOVÁ. Obraz v digitálním věku. OSVALDOVÁ, Barbora et al. Žurnalistika v informační společnosti: digitalizace a internetizace žurnalistiky : proměny a perspektivy žurnalistiky v epoše digitálních médií aneb nová média teoreticky i prakticky. Praha: Karolinum, 2009, s. 113-123. ISBN 978-80-246-1684-1.

LÁB, Filip a Pavel TUREK. Fotografie po fotografii. Vyd. 1. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2009, 130 s. ISBN 978-802-4616-179.

LANGTON, Loup. Photojournalism and today's news: creating visual reality. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2009, 250 s. ISBN 14-051-7896-5.

PARRISH, Fred S. Photojournalism: an introduction. Belmont, CA: Wadsworth/Thomson Learning, c2002, 390 s. ISBN 03-140-4564-3.

REIFOVÁ, Irena. Slovník mediální komunikace. Vyd. 1. Praha: Portál, 2004, 327 s. ISBN 80-717-8926-7, s. 21.

ROSE, Gillian. Visual methodologies: an introduction to researching with visual materials. 3rd ed. Thousand Oaks, Calif.: SAGE, 2012, 386 s. ISBN 978-085-7028-884.

VAN LEEUWEN, Theo a Carey JEWITT. Handbook of visual analysis. Thousand Oaks [Calif.]: SAGE, 2001, 210 s. ISBN 07-619-6477-0.

ZAVOINA, Susan C. a John H. DAVIDSON. Digital photojournalism. Boston: Allyn and Bacon, c2002, 176 s. ISBN 02-053-3240-4.

Odborné články

DAVIS, Mike. The difference between a picture story and a photo essay. In: [online]. [cit. 2012-04-26]. Dostupné z : <http://www.michaelddavis.com/blog/2010/6/3/the-difference-between-a-picture-story-and-a-photo-essay.html>.

KELLER, Jared. Photojournalism in the Age of New Media. The Atlantic [online]. 4.4.2011, s. 2 [cit. 2012-04-19]. Dostupné z : <http://www.theatlantic.com/technology/archive/2011/04/photojournalism-in-the-age-of-new-media/73083/1/>.

PANZER, Mary. Photojournalism for the Web Generation. The Wall Street Journal [online]. 8.7.2008, s. 1 [cit. 2012-04-19]. Dostupné z : [:http://online.wsj.com/article/SB121547603666334187.html](http://online.wsj.com/article/SB121547603666334187.html).

PATRICK, Caitlin. What's Left?: Photojournalism's Place in the 21 st Century [online]. Dublin, 2009 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z : <http://www.psa.ac.uk/2009/pps/Patrick.pdf>. University College Dublin.

Ostatné zdroje

About LightBox. In: TIME: LightBox [online]. [cit. 2012-04-30]. Dostupné z : <http://lightbox.time.com/about/>.

HALL, Kari René: Photojournalist. Producer. Director. [online]. [cit. 2012-04-29]. Dostupné z : <http://karirenehall.com/site/photos/henry-photos/>.

History of TIME. In: TIME [online]. [cit. 2012-04-30]. Dostupné z : [:http://www.time.com/time/archive/collections/0,21428,c_time_history,00.shtml](http://www.time.com/time/archive/collections/0,21428,c_time_history,00.shtml).

LIFE. Life.time.com [online]. [cit. 2012-04-29]. Dostupné z : <http://life.time.com/photographers/life-classic-eugene-smiths-country-doctor/#1>.

Life, John Dominis: Frank Sinatra. In: La lettre de la photographie [online]. [cit. 2012-04-29]. Dostupné z : http://lalettredephotographie.com/archives/by_date/2012-02-16/5606/life-john-dominis-frank-sinatra.

MACMILLAN, Jim. Early Work: Boston: 1979-1988. In: [online]. [cit. 2012-04-29]. Dostupné z : <http://jimmacmillan.com/early-work-boston-1979-1988/>.

MediaStorm Company. [online]. [cit. 2012-04-22]. Dostupné z: <http://mediastorm.com/>.

MITCHELL, Justin. How many photos are uploaded to Facebook each day?. In: Quora [online]. 25.1.2011 [cit. 2012-04-22]. Dostupné z : <http://www.quora.com/How-many-photos-are-uploaded-to-Facebook-each-day>.

PLONKA, Brian. Generations under the influence. In: [online]. [cit. 2012-04-29]. Dostupné z WWW: <http://www.brianplonka.com/influence/1.jpg>.

Time Magazine: Luce and Hadden Revolutionize the News Magazine. In: Collecting Old Magazines [online]. [cit. 2012-04-30]. Dostupné z: <http://collectingoldmagazines.com/magazines/time-magazine/>.

Twitter. *Twitter* [online]. [cit. 2012-04-22]. Dostupné z: <http://twitter.com/#!/JKRUMS>.

Zdroje fotografií

<http://www.time.com/time/photogallery/0,29307,2015340,00.html>

http://www.time.com/time/photogallery/0,29307,2007161_2235753,00.html

<http://www.time.com/time/photogallery/0,29307,1995167,00.html>

<http://www.time.com/time/photogallery/0,29307,2040942,00.html>

Zoznam príloh

- 1: Výsledná tabuľka obsahovej analýzy.
- 2: Fotoesej „Boj proti malárii v Ugande“.
- 3: Fotoesej „Afgánske ženy“.
- 4: Fotoesej „Záplavy v Pakistane“.
- 5: Fotoreportáž „Americký Medevac v Afganistane“.

Prílohy

1: Výsledná tabuľka obsahovej analýzy- Boj proti malárii v Ugande

Hodnoty	Internet	Print
<i>Rozsah</i>	15	5
<i>Pocit</i>	N: 8 NT: 6 P: 1	N: 3 NT: 1 P: 1
<i>Dramatickosť</i>	D: 2 N: 13	D: 1 N: 4
<i>Konzistencia</i>	Nie	Áno

*N- negatívny pocit, NT- neutrálny pocit, P- pozitívny pocit

**D- explicitne dramatická situácia, N- neutrálna situácia

Tabuľka- Afgánske ženy

Hodnoty	Internet	Print
<i>Rozsah</i>	13	7
<i>Pocit</i>	N: 5 NT: 6 P: 2	N: 3 NT: 2 P: 2
<i>Dramatickosť</i>	D: 2 N: 11	D: 2 N: 5
<i>Konzistencia</i>	Áno	Áno

Tabuľka- Zápľavy v Pakistane

Hodnoty	Internet	Print
<i>Rozsah</i>	15	8
<i>Pocit</i>	N: 13 NT: 2 P: 0	N: 7 NT: 1 P: 0
<i>Dramatickosť</i>	D: 7 N: 8	D: 5 N: 3
<i>Konzistencia</i>	Nie	Áno

Tabuľka- Americký Medevac v Afganistane

Hodnoty	Internet	Print
<i>Rozsah</i>	10	6
<i>Pocit</i>	N: 8 NT: 4 P: 1	N: 4 NT: 1 P: 1
<i>Dramatickosť</i>	D: 8 N: 2	D: 5 N: 1
<i>Konzistencia</i>	Áno	Áno

2: Fotoesej „Boj proti malárii v Ugande“. (Fotografie č. 2, 4, 7, 9 a 11 sa objavili aj v printovej verzii)

















3: Fotoesej „Afgánske ženy“. (Fotografie č. 1, 2, 7, 9, 11, 12, 13 sa objavili aj v printe)















4: Fotoesej „Záplavy v Pakistane“ (Fotografie č. 7, 8 a 13 sa objavili aj v printovej verzii. Ostatné, ktoré sa tam obavili, bohužiaľ nie sú k dispozícii na stiahnutie)

















5: Fotoreportáž „Americký Medevac v Afganistane“. (Fotografie č. 1, 2, 3, 8, 9 a 10 sa objavili aj v print.)













