

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

**Ondřej Trhoň**

**Vizuální reprezentace ukrajinské krize  
v týdeníku Respekt**

*Bakalářská práce*

Praha 2016

Autor práce: **Ondřej Trhoň**

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

Rok obhajoby: 2016

## **Bibliografický záznam**

TRHOŇ, Ondřej. *Vizuální reprezentace ukrajinské krize v týdeníku Respekt*. Praha, 2016. 42 s. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí práce doc. MgA. Filip Láb, Ph.D.

## **Abstrakt**

Tato práce analyzuje, jak se hodnoty týdeníku Respekt odráží v jeho fotožurnalistickém pokrytí začátku ukrajinské krize. Pomocí zjednodušené obsahové analýzy jsem kvantifikoval formální i obsahové prvky deseti galerií publikovaných během majdanských protestů a pokusil se interpretovat, jak je fotografové používají k ovlivnění svých čtenářů a jak se podílí na mediálním rámování konfliktu.

Kromě konstrukce kódovací tabulky a interpretace výsledků jsem provedl rozhovory se dvěma hlavními fotografy Respektu. Souhrnná analýza těchto zdrojů odhalila, že pokrytí ukrajinské krize týdeníkem není nestranné - ve skutečnosti favorizuje protestanty, zatímco druhou stranu konfliktu téměř nezobrazuje.

## **Abstract**

This work analyses how values of Respekt weekly magazine reflect in its photojournalistic coverage of beginning of Ukrainian crisis. Through simplified content analysis method I quantified different formal and content properties of ten galleries published during the Majdan protests and tried to interpret how photographers use them to influence their viewers and what is their role in medial framing of the conflict.

Apart from creating a coding table and interpreting the results, I led interviews with two main Respekt photographers. Cumulative analysis of those resources revealed that Respekt's coverage is not impartial and in fact favorises protesters while almost not portraying the other side of conflict.

## **Klíčová slova**

Fotožurnalistika, fotografie, ukrajinská krize, Respekt, vizuální reprezentace

## **Keywords**

Photojournalism, photography, Ukraine crisis, Respekt, visual representation

Počet znaků: 65 075

## **Prohlášení**

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

V Praze dne ... 12. 5. 2016

Ondřej Trhoň

## **Poděkování**

Na tomto místě bych rád poděkoval doc. Mg.A. Filipu Lábovi, Ph.D. za poskytnuté konzultace při tvorbě práce a odborné vedení.

<b>Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK</b> <b>Teze BAKALÁŘSKÉ diplomové práce</b>	
<b>TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:</b>	
<b>Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:</b> Ondřej Trhoň	<b>Razítko podatelny:</b> 
<b>Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:</b> 2013	
<b>E-mail diplomantky/diplomanta:</b> ondrej@trhon.cz	
<b>Studijní obor/forma studia:</b> Žurnalistika/prezenční	
<b>Předpokládaný název práce v češtině:</b> Vizuální reprezentace ukrajinské krize v týdeníku Respekt	
<b>Předpokládaný název práce v angličtině:</b> Visual Representation of Ukraine Crisis in Respekt Magazine	
<b>Předpokládaný termín dokončení</b> (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013): (diplomovou práci je možné odevzdat <u>nejdříve po dvou semestrech</u> od schválení tezí) LS 2015/16	
<b>Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce</b> (max. 1000 znaků):  Způsob a forma referování o událostech s nejednoznačným ideologickým výkladem musí odrážet i vlastní hodnotové nastavení reportérů, potažmo média, ve kterých jsou materiály publikovány. Geopolitická událost takového významu jako je krize na Ukrajině je pro rozebrání tohoto fenoménu ideálním prostředkem. A protože je novinářská fotografie silným prostředkem konstrukce mediované reality, byly to právě fotografie z kyjevských protestů, které v prvních chvílích ovlivňovaly percepci samotného vznikajícího konfliktu.  Jedním z médií, které se vizuálním pokrytím ukrajinské krize zabývaly nejvíc, byl týdeník Respekt a jeho fotoreportéři. Cílem této práce je analyzovat zpravodajské fotografie publikované v tomto názorotvorném a v postoji k Ukrajině ideologicky vyhraněném médiu prostřednictvím jak obrazové analýzy, tak hloubkovými rozhovory se samotnými autory fotoreportáží, a popsat specifika vizuální reprezentace Ukrajinské krize v týdeníku Respekt v návaznosti na jeho hodnotové zaměření.	
<b>Předpokládaná struktura práce</b> (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu): <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Úvod</li> <li>2. Kyjevské události – popis dění, kontext</li> <li>3. Reprezentace konfliktů obrazem <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Obecné principy obrazové mediace</li> <li>2. Estetizace konfliktů</li> <li>3. Vyjadřování hodnot prostřednictvím novinářské fotografie</li> </ol> </li> <li>4. Hodnotové nastavení časopisu Respekt</li> <li>5. Obrazová analýza fotografií časopisu Respekt prosinec 2013 až březen 2014</li> <li>6. Závěr</li> <li>7. Použitá literatura</li> <li>8. Přílohy (fotografie, rozhovory s fotografy)</li> </ol>	
<b>Vymezení zpracovávaného materiálu</b> (např. konkrétní titul periodika a období jeho analýzy): Časopis Respekt, prosinec 2013 až březen 2014, Webové fotogalerie časopisu Respekt, prosinec 2013 až březen 2013	
<b>Postup (technika) při zpracování materiálu:</b> Obrazová analýza fotografií publikovaných v časopise Respekt (print i online), hloubkové rozhovory s	

dotyčnými fotoreportéry

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

**COTTLE, Simon.** *Mediatized Conflicts: Understanding Media and Conflicts in the Contemporary World (Issues in Cultural and Media Studies)*, Open University Press, 2006, ISBN 9780335214525

*Kniha případových studií rozebírá to, co ovlivňuje způsob, jakým média referují o různých konfliktech. Věnuje se sociálním, politickým i kulturním ohledům mediování současných konfliktů.*

**NEWTON, Julianne Hickerson.** *The burden of visual truth: the role of photojournalism in mediating reality.* Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 2001, ISBN 0805833765.

*The Burden of Visual Truth se zabývá samotným procesem konstrukce obrazu reality pomocí fotožurnalistických prací, a to jak z teoretické, tak ideologické stránky. Rozebírá to, jak fotožurnalisté ovlivňují názory a mínění čtenářů jejich fotografií.*

**MACDONALD, Fraser, Rachel HUGHES a Klaus DODDS.** *Observant states: geopolitics and visual culture.* New York: I. B. Tauris, 2010, ISBN 9781845119454

*Sborník se věnuje z tomu, jak se geopolitické pravdy – včetně způsobů výkladu ozbrojených konfliktů – čím dál více upevňují díky technologickému rozvoji pomocí vizuálních reprezentací a jaký je vztah mezi vizuální kulturou a geopolitikou.*

**FAVRET A. Mary,** *War at a Distance : Romanticism and the Making of Modern Wartime,* Princeton University Press, 2009, ISBN 9780691144078

*Historickým pohledem až dvě století zpět Favretová rozebírá, jak díky médiím vnímají válku civilisté a lidé daleko za frontou. Rozebírá, jak tyto mediální reprezentace přispívají k romantizaci války a jak takový obraz ovlivňuje občanskou společnost.*

**HORTON, Brian:** *Associated Press guide to photojournalism,* New York : McGraw-Hill, 2001, ISBN 0639785323457

*Kniha se věnuje primárně kreativnímu procesu vedoucímu k úspěšné novinářské fotografii, a to jak teoreticky, tak prakticky. Horton se dotýká otázek stylu i samotného obsahu fotografií.*

**TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ.** *Metody výzkumu médií.* Vyd. 1. Praha: Portál, 2010, ISBN 978-80-7367-683-4.

*Publikace popisuje základní přístupy a způsoby analýzy mediálních obsahů, včetně pro tuto práci důležitého pohledu akademického. Obsahuje pro tuto práci důležitý výklad reprezentace, a to spolu s praktickými příklady.*

**ROSE, Gillian.** *Visual methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials.* 1st pub. London: SAGE Publications, 2001, ISBN 076196665x.

*Kniha je úvodem do zásad akademické analýzy a interpretace produktů vizuální kultury (včetně fotografií), nabízí řadu metodologií, případových studií i konkrétních příkladů. Věnuje se mimo jiné obsahové, semiotické nebo diskurzivní analýze.*

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

**Datum / Podpis studenta/ky**

4.6.2015

.....

**TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:**

**Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:**

**Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:**

**Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá**



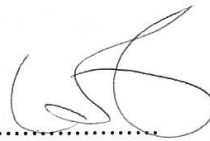
mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.

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

FILIP LAB

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

4/6/2015



Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

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

**TEZE SCHVALUJE NA IKSŽ VEDOUcí PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY.**

# Obsah

<b>OBSAH</b> .....	<b>1</b>
<b>ÚVOD</b> .....	<b>2</b>
<b>1. EUROMAJDAN A POČÁTEK UKRAJINSKÉ KRIZE</b> .....	<b>4</b>
1.1 <i>Majdanské protesty</i> .....	4
1.2 <i>Pokračování a současnost ukrajinského konfliktu</i> .....	4
<b>2. HODNOTOVÉ NASTAVENÍ TÝDENÍKU RESPEKT</b> .....	<b>6</b>
<b>3. METODOLOGICKÁ ČÁST</b> .....	<b>7</b>
<b>4. OBECNÁ CHARAKTERISTIKA VIZUÁLNÍHO POKRYTÍ UKRAJINSKÉ KRIZE RESPEKTEM</b> .....	<b>14</b>
<b>5. OBRAZOVÁ ANALÝZA ZKOUMANÝCH FOTOGALERIÍ</b> .....	<b>15</b>
5.1 <i>Protesty na Ukrajině</i> .....	15
5.2 <i>Sláva Ukrajině</i> .....	16
5.3 <i>Revoluční Kyjev</i> .....	17
5.4 <i>Kozáci v Kyjevě</i> .....	18
5.5 <i>Kyjev se připravuje na další násilí</i> .....	20
5.6 <i>Pouze vítězství</i> .....	21
5.7 <i>Kyjev na začátku února 2014</i> .....	23
5.8 <i>Kyjev těchto dnů</i> .....	24
5.9 <i>Kyjevské památníky</i> .....	25
5.10 <i>Majdan po roce</i> .....	26
<b>6. SHRnutí POZNATKŮ</b> .....	<b>28</b>
<b>7. ZÁVĚR</b> .....	<b>34</b>
<b>8. SUMMARY</b> .....	<b>36</b>
<b>9. POUŽITÁ LITERATURA</b> .....	<b>38</b>
<b>10. SEZNAM PŘÍLOH A PŘÍLOHY</b> .....	<b>42</b>

## Úvod

Ukrajinská krize je významným a v době psaní této práce stále pokračujícím konfliktem současné Evropy. Jeho počátek ve formě majdanských protestů v sobě měl silný emocionální náboj a naléhavost způsobenou blízkostí k naší zemi. I proto se mu česká média výrazně věnovala - a to i vizuálně. Nejvýrazněji se na fotografickém pokrytí podílel týdeník Respekt, jehož způsob zpracování počátku ukrajinské krize právě ve své práci zkoumám.

Fotografie není nikdy objektivním přepisem reality a ovlivňují ji nevědomé i vědomé myšlenkové procesy jejích autorů. Jakkoliv jsou důležité i pro umělecké vyjádření, závažnější povahu dostávají, když si uvědomíme, že způsobem rámování určitých událostí fotografové pomáhají utvářet realitu příjemců mediálních obsahů. Ve své práci proto zkoumám tento vztah konstrukce reality a obrazových materiálů z tak významného a svým vývojem dramatického konfliktu. Týdeník Respekt jsem si zvolil kvůli jeho unikátnímu postavení na české mediální scéně - jako jeden z mála ještě dává velký prostor právě fotografickým reportážím a sériím.

Z důvodu rozsahu práce jsem svůj materiál omezil na samotný začátek krize, a to konkrétně období od prosince 2013 do listopadu 2014. Vycházel jsem z fotogalerií dostupných na webových stránkách Respektu, kde byl majdanu věnován značný prostor. Protože jsem se zajímal primárně o vizuální obsahy, jednalo se svým rozsahem i prezentací o materiál vhodnější než výrazně menší množství snímků publikovaných v tištěné formě týdeníku.

Soubor 151 fotografií jsem zkoumal pomocí zjednodušené metody obsahové analýzy, jejíž výsledky jsem poté využil při interpretaci obsahu snímků. Zvolil jsem kategorie odpovídající výrazným obrazovým prvkům, jejichž výskyt jsem posléze v rámci jednotlivých souborů zkoumal. Při výsledné interpretaci jsem kromě výsledků analýzy vzal v potaz i rozdíly v autorství jednotlivých sérií a celkový profil týdeníku. Pro úplnost práce jsem provedl dva doplňující rozhovory s Karlem Cudlínem a Milanem Jarošem, autory největšího počtu prací ze zkoumaného celku.

Mým cílem bylo postihnout provázání hodnotového nastavení týdeníku Respekt a jednotlivých autorských stylů a obrazového obsahu jednotlivých fotografií, popř. konstrukce celých sérií, a interpretovat způsob, jaký působí na potenciálního čtenáře. Snažil jsem se také popsat styl, rytmus a výrazové prostředky jednotlivých fotografií a efekt, který mohou mít na jejich čtení v kontextu konstrukce mediální reality.

Oproti původním tezím jsem se z důvodu rozsahu a kompaktnosti práce vědomě lehce odchýlil a zjednodušil kapitolovou strukturu.

## **1. Euromajdan a počátek ukrajinské krize**

V této práci jsem se rozhodl její záběr z důvodu množství materiálů omezit na samotný počátek ukrajinské krize, a sice více než týden trvající protesty na centrálním Kyjevském náměstí. Pro česká média to byla především svou blízkostí značně atraktivní událost, neboť z ní mohly pořídit vlastní a původní obrazový materiál. Než však přistoupím k analýze fotografických novinářských obrazů, stručně v této kapitole rozeberu důvody a průběh událostí, pro které se vžilo označení Euromajdan. Také stručně nastíním další vývoj konfliktu.

### **1.1 Majdanské protesty**

Dramatické události začaly 1. prosince 2013, když se na Kyjevském náměstí Majdan shromáždily tisíce lidí na protest proti tehdejšímu ukrajinskému prezidentovi Viktoru Janukovyčovi. Shromáždění požadující jeho rezignaci reagovaly především na jeho neochotu podepsat asociační dohodu s Evropskou Unií. Ta měla být v pátek 29. listopadu završena na zvláštním summitu ve Vilniusu, ale ukrajinská vláda na poslední chvíli couvla, což někteří občané vnímali jako projev ruského tlaku na vládu své země a nepodepsání dohody jako krok směrem ze západní Evropy. (Tucker 2013)

Prvním výrazným mezníkem, který vedl k eskalaci napětí, byla dohoda mezi Viktorem Janukovyčem a Vladimírem Putinem o odkoupení velkého množství ukrajinských dluhopisů a zlevnění dodávek zemního plynu, uskutečněná 17. prosince. (Walker, 2013) Spolu s růstem počtu demonstrantů začaly i první vážnější potyčky s pořádkovými silami a došlo k několika případům fyzického napadení opozičních novinářů a aktivistů. Od té doby se situace vyostřovala a napětí dosáhlo vrcholu 20. února, kdy bylo během 48 hodin zabito 88 lidí. (Christopher Miller, 2014) O dva dny později ze země prchl prezident Viktor Janukovyč a opoziční představitelé se dohodli na zformování nové vlády a uspořádání voleb. Tím fakticky majdanská, počáteční část ukrajinské krize skončila. (Dearden, 2014a)

### **1.2 Pokračování a současnost ukrajinského konfliktu**

27. února proruští rebelové obsadili vládní budovy na poloostrově Krym a tamější parlament slibil uspořádání referenda o odtržení Krymu od Ukrajiny. (Saul, 2014a) V příštích týdnech se na ukrajinském území objevily první jednotky Ruské federace, což

Vladimír Putin popřel. 16. března pak obyvatelé Krymu v referendu, které západní státy odsoudily jako nelegální, odhlasovali jeho osamostatnění. (Withnall, 2014) V dubnu pak proruští rebelové obsadili východoukrajinská města Donětsk, Luhansk a Charkov a začali volat po uspořádání podobného hlasování i v nich. Ukrajinská vláda začala podnikat ozbrojené pokusy o to je získat zpátky, což se v případě Charkova podařilo. (Lina Kushch, 2014)

V květnu byl prezidentem Ukrajiny zvolený Petr Porošenko a jeho vláda podepsala asociační dohodu s Evropskou Unií. (Saul, 2014b) Boje na východě země pokračují a je sestřeleno letadlo malajsijských aerolinek na území ovládaném rebely. Podle Ukrajiny bylo zasaženo sofistikovanou protiletdeckou zbraní ruské výroby, což dále zesiluje spekulace o podílu Ruska na vedení a udržování krize. (Saul, 2014c) Severoatlantická aliance o několik měsíců později zveřejňuje satelitní snímky, na kterých se podle ní nachází ruští vojáci, dělostřelectvo a další těžká válečná technika. (Dearden, 2014b)

V době psaní této práce konflikt připomínající občanskou válku pokračuje na východě Ukrajiny, kde stále dochází k ozbrojeným střetům. Spojené státy zvyšují vojenskou přítomnost v Evropě a Polsko posiluje svoji armádu. Na východě Ukrajiny se stále bojuje a existuje tu silou udržovaná Doněcká republika, jejíž legitimitu ukrajinská vláda odmítá uznat.

## 2. Hodnotové nastavení týdeníku Respekt

Respekt je středové liberální médium, které se hlásí k lidskoprávnímu odkazu Václava Havla. Rád se věnuje otázkám občanské angažovanosti a občanským hnutím. V diplomové práci týkající se právě jeho zpravodajských hodnot například GAAR (2011) uvádí: *„Agenda Respektu je dlouhodobě nakloněna některým názorovým proudům: je proevropská, ekologická, zdůrazňující hodnoty svobody a lidských práv.”* Samotný týdeník se pak na svých webových stránkách charakterizuje jako *„liberální, kritické médium, které věří ve svobodu lidského ducha a nutnost pochybovat při jejím každodenním naplňování.”* (Respekt.cz, 2016)

V případě událostí na Ukrajině je týdeník například v komentářích reflektoval ve prospěch demonstrantů, revoluce byla konotována pozitivně. *„Oběti, jež Ukrajinci kvůli svobodě a demokracii přinesli, udělaly na evropské politiky silný dojem a v Bruselu je to cítit na každém jednání o Ukrajině.”* (BROLÍK a ŠIMEČKA 2014)

### 3. Metodologická část

Tato práce se zajímá o fotožurnalistický obsah jako o specifickou formu obrazových sdělení. Horton (2001, s. 14) popisuje záběr fotožurnalistiky takto:

*„Chvilé, které jsou součástí naší historie - malé i velké. Místa se mohou lišit, ale poslání je stejné - informovat, podávat svědectví, přiblížit scénu čtenářům, ať už jsou tisíce mil daleko nebo ve vedlejší ulici. Ukázat jim něco, co by jinak nespátřili. Vytrhnout moment z historie a uchovat ho pro budoucnost.“*

Přesněji fotožurnalistiku definuje kniha *The Burden of Visual Truth* (Newton 2001, s 5, překlad vlastní):

*„Předávání vizuálních informací skrze rozličná média. (...) Fotožurnalistika se většinou používá jako termín pro obrazový žánr s řadou podžánrů, jehož výsledky jsou publikovány nebo vysílány spolu s doplňujícím textem a často jako součást jednoho celku doplněného o další vizuální prvky jako jsou titulky, grafy nebo obrazové galerie.“*

Výzkumným materiálem této práce jsou fotogalerie uveřejněné na webových stránkách časopisu Respekt, které se týkají začátku ukrajinské krize, konkrétně protestů na Majdanském náměstí. Respekt v nich kombinuje práce vlastních redakčních fotografů s fotografiemi koupenými z fotobank a agentur. Jednotlivé fotogalerie se liší jak výběrem subjektů, tak náladou a svým rytmem. Cílem této práce je tyto prvky analyzovat a postihnout motivy a hodnoty, které se v nich objevují, tedy jakým způsobem Respekt ukrajinskou krizi zobrazoval. Jde o téma, k němuž je těžké přistupovat neideologicky a objektivně, lze proto předpokládat, že se hodnotové nastavení Respektu ve snímcích projeví. Na vizuální mediální obsahy je třeba nahlížet kriticky, a to kvůli jejich zdánlivé vlastnosti přesně interpretovat realitu, která je ale mylná. Newton (2001, s. 5, překlad vlastní) se v podobném duchu domnívá, že *„použití obrazů skutečnosti bychom neměli rámovat jako objektivní pravdu, ale jako mediovanou realitu.“*

Pro potřeby této práce jsem záměrně vynechal popisky fotografií, protože u většiny fotosérií na webu Respektu chybí, a mým zájmem jsou primárně znaky a hodnoty obsažené v čistém obrazovém sdělení.



Jako výzkumnou metodu jsem zvolil případovou studii, při které jsem použil prvky zjednodušené kvantitativní obsahové analýzy, přičemž jsem metodologicky vycházel především z knih *Visual Methodologies* od Rose Gillianové.

Využil jsem následující postup pro obsahovou analýzu z knihy *Metody výzkumu médií* (Trampota, Vojtěchovská 2010, s. 103):

1. formulace výzkumné otázky nebo hypotézy,
2. definice výběrového souboru/populace,
3. výběr patřičného vzorku z populace,
4. výběr a definice jednotky měření,
5. konstrukce kategorií obsahu, které budou analyzovány,
6. vystavení systému kvantifikace,
7. trénink kódovačů a provedení pilotního výzkumu,
8. kódování obsahů,
9. analýza shromážděných dat.
10. definice závěrů (Wimmer, Dominick, 2006).

Trampota s Vojtěchovskou výslovně uvádí, že je možné některé kroky zanedbat a sloučit, proto jsem kostru kvůli rozsahu práce a malému objemu materiálu zestručnil:

1. definice výběrového souboru (konkrétnější identifikaci uvádím níže),
2. konstrukce kategorií obsahu (jejich přehled najdete dále v této kapitole),
3. kódování obsahů (z důvodu rozsahu práce a objemu výzkumu jsem pilotní výzkum zanedbal a filtrování nerelevantních kategorií provedl až při dalším kroku - viz taktéž níže),
4. analýza dat,
5. shromáždění závěrů.

Z důvodu povahy materiálu jsem postupoval formou kódování a priori (Trampota, Vojtěchovská 2010, s. 106). Abych byl schopen kvantifikovat motivy prostupující jednotlivými galeriemi, definoval jsem si předem kategorie, jejichž výskyt jsem pak v rámci jednotlivých fotografií i sérií spočítal a zanesl do výzkumné tabulky, která se

nachází v příloze č. 1. Při přemýšlení nad konstrukcí kategorií jsem se inspiroval částmi kapitoly o obrazové analýze z téže knihy, konkrétně druhým přístupem, který „odráží skutečnost, že podstata vizuálních sdělení je mnohvrstevná a že obrazy mohou přenášet symbolická sdělení.“ (Trampota, Vojtěchovská, 2012, s. 158). V knize *Visual Methodologies* podobně Gillian Roseová poukazuje na hlubší povahu obrazových materiálů: „*Obrazy nejsou nikdy nevinné - jsou vždy konstruované skrze různé praktiky, technologie a s přístupy.*“ (Rose 2012, s. 17, překlad vlastní)

Výzkumné kategorie jsem zvolil tak, abych kódováním jednotlivých souborů byl schopen postihnout určité předpokládané tendence - nejen čistě obsahové, jako je výskyt násilí, státních symbolů, propagandy, či politické reprezentace, ale taky více fotograficky formální, totiž hlavní aktéry děje ve fotografiích a jejich lokalizaci vně/mimo demonstrace. Kromě samotné kvantifikace jsem si tak předem ujasnil, co v analyzovaných fotografiích interpretačně zkoumat.

Při následné interpretaci jsem využil koncept kritického nahlížení na vizuální materiály, který ve své knize nabízí Gillian Roseová a konkrétně ho rozděluje do tří kroků (Rose 2012, s. 16, překlad vlastní):

1. *Brát obrazové materiály vážně, neboť kromě kontextu mají i svoje vlastní konkrétní efekty.*
2. *Přemýšlet nad sociálními efekty a podmínkami vzniku vizuálních materiálů, tj. reprezentací určitých skupin apod. nám sdělují důležité pravdy o realitě a světě.*
3. *Vzít v úvahu specifika vlastního způsobu nahlížení na materiály.*

Následnou další interpretací obrazových prvků jsem se snažil eliminovat nedostatky holé výzkumné metody, která se podle některých jejích kritiků „*nemůže uspokojivě vypořádat s kulturní významností obrazů.*“ (Rose 2012, 86, překlad vlastní)

Mnou zkoumané webové galerie byly publikovány mezi dny 3. 12. 2013 a 21. 11. 2014, konkrétně se jednalo o deset fotogalerií s celkovým počtem 151 fotografií:

*Protesty na Ukrajině (Milan Jaroš, publikováno 3. 12. 2013)*  
*Sláva Ukrajině (Milan Jaroš, publikováno 6. 12. 2013)*  
*Revoluční Kyjev (Karel Cudlín, publikováno 1. 1. 2014)*  
*Kozáci v Kyjevě (Ivo Dokoupil, publikováno 3. 1. 2014)*  
*Kyjev se připravuje na další násilí (Profimedia, publikováno 23. 1. 2014)*  
*Pouze vítězství (Karel Cudlín, publikováno 1. 2. 2014)*  
*Kyjev na začátku února 2014 (Karel Cudlín, publikováno 3. 2. 2014)*  
*Kyjev těchto dnů (Karel Cudlín, publikováno 2. 3. 2014)*  
*Kyjevské památníky (Karel Cudlín, publikováno 7. 3. 2014)*  
*Majdan po roce (Milan Jaroš, publikováno 21. 11. 2014)*

Konkrétně jsem v nich kódoval následující kategorie, které jsem si vytyčil v souladu s postupem, který doporučuje Roseová v již zmíněné publikaci *Visual Methodologies*, kde na kódovací parametry klade následující nároky:

- „*Vyčerpávající: každý aspekt obrazů, kterými se výzkum zabývá, musí být v nějaké z kategorií postihnout,*
- *výlučný: kategorie se nesmí překrývat,*
- *osvětlující: jak říká Slater (1993: 236), kategorie musí vyprodukovat ‘takový rozbor obrazu, který je analyticky zajímavý a koherentní.’” (Rose 2012, s. 90, překlad vlastní)*

### **Násilí (explicitní, krev, zbraně, zranění)**

Vzhledem k pozdějšímu násilnému průběhu demonstrací bylo zajímavé podívat se právě na způsob zobrazení ozbrojených střetů. Zajímalo mě doslovně zobrazené násilí, případně krev (tu jsem kvůli nulovému výskytu do výsledné tabulky nezahrnul) a pak jeho nepřímé důsledky a projevy, jako je počet zbraní a zraněných. I mimo hlavní dění totiž mohou podobné prvky dotvářet atmosféru fotografií a podílet se na celkovém dojmu.

### **Státní symboly Ukrajiny (vlajky, státní znaky)**

Majdanské protesty byly ve své podstatě značně nacionalistickým hnutím, proto jsem nakódoval i výskyt symbolů odkazujících na státnost Ukrajiny. Míra a způsob jejich

zobrazení se totiž podílel na rámování konfliktu a akcentaci vlastenecké linky. Kvantifikací jsem chtěl zjistit, jaká byla tendence jejich zobrazování v čase v souvislosti s historickým vývojem konfliktu a s odkazem na autorské rukopisy jednotlivých autorů.

### **Symbyly Evropské unie a ostatní státní symboly**

Záminkou demonstrantů byl podpis asociační dohody s Evropskou unií (která pro ně symbolizovala otočení země západním směrem), a tak jsem předpokládal výrazný výskyt právě evropských symbolů. Jestliže ukrajinské znaky a vlajky symbolizovaly vlastenectví, symboly EU odkazují k evropské identitě jako k jedné z hlavních otázek celého konfliktu. Jejich kvantifikací a porovnáním s vlajkami ukrajinskými jsem chtěl vysledovat ideologický rámec (vlastenectví a evropanství), skrze který byl konflikt rámován.

Ostatní státní symboly jsem pak zahrnul v očekávání především ruských a jiných opozičních vlajek, ve výsledku ale všechny patřily skupinám a státům spřáteleným s demonstranty. To pak také dotvářelo způsob zobrazení protestů. Vzhledem k nulovému výskytu ruských státních symbolů jsem pak tuto kategorii pro přehlednost v příložené tabulce zanedbal.

### **Církevní symboly**

Ukrajina má jako země ukotvená v pravoslavné křesťanské tradici silné náboženské založení. Právě proto jsem chtěl i tyto prvky kvantifikovat se záměrem zjistit, jak moc bude právě tento fakt reflektován v obrazových materiálech.

### **Politická propaganda (rebelové, vláda)**

Ukrajinská krize začala i pokračuje jako politický konflikt. Proto se dal předpokládat výskyt různých letáků, plakátů a dalších propagandistických materiálů, a to od obou jeho stran. Počet jejich zobrazení ve prospěch jedné strany by se tak také mohl podílet na způsobu vnímání konfliktu čtenáři, což se potvrdilo, protože protimajdanský zaměřený materiál jsem nenalezl ani jeden. Proto jsem kategorii ve výzkumné tabulce vynechal.

### **Aktéři fotografií (rebelové, vláda, ostatní lidé)**

Pro vyznění konfliktu zásadní kategorií byla četnost zobrazení jednotlivých skupin. Skrze jejich kvantifikaci jsem chtěl vysledovat, zdali existuje nějaká tendence favorizující jednu, či druhou stranu, a pro úplnost jsem zahrnul i zobrazení běžných občanů, což by značilo určitý jiný druh autorského zájmu. (x) u některých hodnot znamená, že sice například v popředí jasně vidíme určitý počet lidí, ale v jiných obrazových plánech divák vnímá další významný a blíže neurčený počet.

### **Děni mimo demonstrace (aktivně, pasivně, zábava)**

Při prvním pohledu na fotografie jako celek bylo zřejmé, že kromě samotných protestů je velká pozornost věnovaná i jejich okolí a chvílím, které se jich bezprostředně netýkají. Zároveň jsem vysledoval tři druhy zobrazování protestujících mimo hlavní dění, jejichž četnost může být pro vnímání rebelů a konfliktu jako celku důležitá. Z toho důvodu jsem se rozhodl kategorii rozdělit na tři, přičemž aktivní znamená jakoukoliv činnost kromě zábavy, které se pro úplnost věnuji odděleně.

### **Politická reprezentace (rebelové, vláda, Ruská federace, jiná)**

Protože mi samotné kódování počtu jednotlivých aktérů k dostatečně hlubokému pohledu nestačilo, rozhodl jsem se kvantifikovat i počet zobrazení politiků. Ti se na ať už řízení (v případě Viktora Janukovyče a vládních sil) nebo formování dění podíleli, a tak jsem považoval za vhodné se blíže na jejich výskyt podívat - jejich významná přítomnost by recepci krize mohla totiž výrazně ovlivnit. V rámci snahy postihnout vše důležité jsem zvolil čtyři kategorie, přičemž vzhledem k nulovému výskytu politické reprezentace u tří z nich jsem ve finální verzi kódovací tabulky ponechal pouze první.

### **Zobrazení aktérů (davý, skupiny, páry, výrazní jednotlivci)**

Touto kategorií jsem se snažil postihnout způsob zobrazení osob, kterými autoři ke čtenářům promlouvají, a zároveň tak dodat upřesňující informaci k počtu zobrazení jednotlivých stran. Bylo pro mě důležité moci v tabulce rozlišit zobrazení 3 lidí a 3 lidí s davem v dálce, aniž bych musel podrobně zkoumat samotné obrazové materiály. Kromě toho jsem tuto kategorii použil ke zjištění, zdali je na první pohled patrná tendence komunikovat ve fotografiích prostřednictvím výrazných jednotlivců a/nebo párů obecněji platná.

Konkrétní kvantifikaci všech kategorií pak naleznete v kompletní výzkumné tabulce v příloze č. 1.

## 4. Obecná charakteristika vizuálního pokrytí ukrajinské krize Respektem

Můj výběr zkoumaného média byl vedený tím, že Respekt je na české mediální scéně, co se týče vizuálních materiálů, unikátní rozsahem a prostorem, který jim poskytuje. Tomu odpovídá i velikost jeho interního fotografického týmu, od čehož jsem si sliboval možnost porovnání různých autorských stylů.

V této práci jsem vycházel z fotogalerií umístěných na webu magazínu Respekt - a to z toho důvodu, že fotografií publikovaných v tištěné podobě je málo a netvoří ucelené série, což omezuje možnost postihnout v nich obecnější tendence. Fotogalerií nějakým způsobem zpracovávající téma majdanských protestů se na webu Respektu nachází 10, přičemž kromě vizuálního obsahu a stylu je i jejich prezentace rozdílná. U některých (například u fotosérie Sláva Ukrajině) najdeme jenom heslovitý popis „Ukrajina 2013“, jinde jsou fotografie označeny jen číselným kódem (Kyjevské památníky) a u řady zbývajících redakce zveřejnila plnohodnotné textové popisky doplňující informacemi dění na snímcích. Otázku, zdali se jedná o technickou chybu či záměr, lze pominout, protože můj výzkum se zaměřuje pouze na obrazovou složku. Všechny snímky jsou prezentovány jednoduchou formou, jsou pod sebe umístěny na jednoduchou webovou stránku podle sérií, není použito žádných slideshow efektů a podobně.

Při pohledu na autorství jednotlivých obrazových reportáží převažují příspěvky dvou stálých fotografů redakce Respektu, Karla Cudlína (5) a Milana Jaroše (3). Ty jsou doplněné o jednu pravděpodobně externě získanou fotosérii Ivo Dokoupila a jednu galerii složenou z fotografií nakoupených skrze agentury Profimedia a Corbis. V důsledku toho se tak jednotlivé galerie liší nejen tematicky (mj. také kvůli vývoji událostí během ukrajinské krize), ale zásadním způsobem i stylově a obrazově. Nejdříve budu analyzovat jednotlivé galerie, svoje poznatky pak shrnu v posledním odstavci výzkumné části.

## 5. Obrazová analýza zkoumaných fotogalerií

### 5.1 Protesty na Ukrajině

(JAROŠ 2013a)

**Autor:** Milan Jaroš

**Datum vydání:** 3. 12. 2013

**Počet fotografií:** 9

**Poznámky k prezentaci:** Popisky jen u dvou snímků, zbytek obsahuje pouze kódové označení souboru.

Úvodní fotoreportáž Milana Jaroše ze samého začátku majdanských protestů je komponovaná jako příběh od obecnějšího ke konkrétnějšímu. Začíná fotografiemi demonstrujícího davu, od nichž se přesouvá k jednotlivcům a mimo hlavní dějiště, kde zachycuje dění na okrajích davu. Nastavuje tak trend, který pokračuje i v dalších sériích, který se zajímá spíše než o samotné dění uprostřed protestů o jeho okraje a periferii - záběry z demonstrací a jejich okolí jsou v poměru 3 : 6. I u hromadných scén je ale patrný zájem o člověka jako takového. Fotografie demonstrantů totiž obsahují nikoliv celkové pohledy, ale zaostřeny jsou vždy na několik aktérů-aktivistů, kteří nás vtahují do dění - tento prvek se vyskytuje u sedmi z devíti fotografií. Zbytek davu tak pouze tušíme a vidíme ho jen v náznacích vlajících vlajek mimo rovinu ostrosti. Až na dvě se u všech fotografií vyskytuje alespoň jedna výrazná osoba, na prvních třech je tento dojem ještě znásoben.

Za pozornost stojí fakt, že i když vidíme lidi otočené, či dokonce jako na první fotografii tleskající, nevidíme ani pódium, ani mluvčí. Podobně jako i následující série tato pomíjí zobrazení politické reprezentace a věnuje se spíše než faktům zachycení atmosféry, zobrazení rozdílnosti demonstrujících lidí a podtrhnutí Euromajdanu jako skutečně občanského protestního hnutí. Také udává tón, který je víceméně společný pro celý styl pokrytí ukrajinského konfliktu Respektem, totiž prakticky výhradní zájem o konání aktivistů. V sérii nenajdeme žádný záběr týkající se vládních představitelů, policejních sil, nebo jiných protimajdanských skupin.

Důležitý atmosférotvorný prvek je způsob úprav fotografií a jejich časové zařazení.



Výrazné barvy, modré a žluté odstíny (shodné s barvami často se vyskytující ukrajinské vlajky) vytváří dojem očekávání, přítomná je díky nim i určitá společenská energie, kterou dále umocňují fotografie jako je člověk nesoucí vlajku Evropské unie nebo úsměvy lidí z davu. Poprvé je tu použit i dále se občas vyskytující motiv juxtapozice aktivisty/aktivistky a reklamního billboardu. Ta nám připomíná, že se nacházíme v zemi stejně civilizované, jako je ta naše, se stejnými moderními výdobytky.

## **5.2 Sláva Ukrajině**

(JAROŠ 2013b)

**Autor:** Milan Jaroš

**Datum vydání:** 6. 12. 2013

**Počet fotografií:** 17

**Poznámky k prezentaci:** Fotografie mají všechny stejný popisek Ukrajina 2013.

Navzdory naléhavému názvu najdeme v této fotoreportáži Milana Jaroše jen málo záběrů přímo ze samotných demonstrací, konkrétně jsou to čtyři fotografie, na kterých se nějaké revoluční dění odehrává. Zbytek je spíše klidnějšího, esejističtějšího charakteru, a místo snahy o prvoplánové zachycení bouřlivosti protestů (kterému se v závěru ale úplně nevyhýbá) dokumentuje chvíle a okamžiky, které mají přesah a o situaci Ukrajiny nám říkají víc než doslovné sdělení.

Milan Jaroš tu taky pracuje s obrazovou metaforou, což lze doložit třeba hned na druhé fotografii, která zobrazuje dívky líbající neznámou sochu, zatímco v dálce vidíme protestující dav na největším kyjevském náměstí. Při pohledu na fotografii ale vidíme víc, než jen pouhý dokumentární výjev - cítíme nevyřčený význam, a sice symboliku sochy jako vlasti a dívky, které svým polibkem s ní vyjadřují solidaritu. Byla by ale chyba fotografii sugerovat jednu jedinou interpretaci, protože, podobně jako v jiných fotografiích v této sérii, se nabízí i jiné výklady - můžeme si tak akt vysvětlit jako prosbu o boží pomoc v silně nábožensky založené zemi. Je to právě ona nedořečenost, která nám umožňuje snímek interpretovat různými způsoby, a se kterou Jaroš zřetelně pracuje. Že jde o opakující se princip dokládá snímek číslo devět (viz příloha č. 1), na kterém si můžeme juxtapozici sovětského památníku a policisty či vojáka vykládat například jako symbol minulosti, od které se Ukrajina snaží právě svou snahou připojit

se k Evropské unii odpoutat, ale taky jako symbol dohlížitelské moci, kterou v celém konfliktu sehrává právě Rusko.

V rámci celého souboru najdeme také dva výjimečné momenty z pohledu zbytku. Prvním je snímek zobrazující vládního příslušníka s odhaleným obličejem, což je jediná chvíle, kdy nazíráme někoho z „druhé strany“ v jiné než odlidštěné podobě. Jaroš tak alespoň jedenkrát vystupuje mimo tendenci společnou pro zbytek snímků, která se v lidské rovině obrací pouze k demonstrantům. Druhou zajímavostí je jediná reprezentace Vladimíra Janukovyče (a jediná reprezentace vládního politika vůbec) v podobě satirického plakátu. Na zbytku fotografií ty, kteří jsou u moci, jen tušíme a nevidíme.

### **5.3 Revoluční Kyjev**

(CUDLÍN 2014a)

**Autor:** Karel Cudlín

**Datum vydání:** 1. 1. 2014

**Počet fotografií:** 11

**Poznámky k prezentaci:** Popisky obsahují pouze číslici označující pořadí snímku, za zmínku stojí vynechání čísla 8 a zjevná nekvalita třetí fotografie, která je způsobena nedostatečným rozlišením souboru.

Zásadně odlišnou estetiku má fotoreportáž Karla Cudlína. Odbarvený vzhled fotografií se pojí s jejich klidným obsahem, který se až na pár výjimek věnuje mimodemonstračním aktivitám a způsobům, kterými aktivisté tráví volný čas. Jemné tóny ve spojení s kontrastním vzhledem vytváří určitou filmovost a stylizaci, která vystupuje za hranice věrného zobrazení. Z velmi pečlivě graficky řešených fotografií zřetelně vyčnívá především modrá barva, což může symbolizovat metaforu významu celých majdanských protestů pro osud Ukrajiny. Karel Cudlín si udržuje určitý odstup, oproti osobněji laděným fotografiím Milana Jaroše z předchozích dnů zůstává v roli odtažitějšího pozorovatele, který v tradici humanistického fotografického dokumentu dokládá svědectví o tom, jak lidé za barikády přenesli i svůj běžný život. Tempo je spíše pomalé, klidnější, chybí davové scény.

Zaujetí člověkem se tu projevuje až téměř rodinnými scénami aktivistů hrajících šachy, snímkem mladíka čepujícího si vodu nebo - pro tuto analýzu vhodnou - fotografií muže spícího u stanu. U něj je právě patrné, že Cudlín chce ukázat to, jaké podmínky jsou demonstranti ochotni pro svůj cíl strpět. Do ideové linie Respektu, který živou občanskou společnost oceňuje, takový úhel pohledu zapadá. V kontrastu s neklidnými barvami cítíme téměř až lehkost, s kterou se demonstranti věnují stolnímu tenisu a jiným aktivitám. Tento klidnější a odlehčenější prostředek je ale z obou stran rámovaný fotografiemi přímo z centra protestů, které nám připomínají naléhavou realitu.

Z tohoto pohledu je nejzajímavější třetí fotografie, která je jako jedna z mála ve zkoumaném celku všech snímků na výšku. Zobrazuje dva muže (z nichž jen jeden je zaostřený) na pozadí stojícího demonstrujícího davu. Za nimi vlaje vlajka Evropské unie, jejíž symbol rámuje nečitelné vlastenecké heslo. Nejzajímavější je jeho postoj a pohled. Svou ruku totiž drží na hrudi, což může symbolizovat vlastenecké zaujetí se kterým se na demonstraci vydal. Dav v pozadí nám pak připomíná, že je dost možná jen jeden z mnoha, kteří podobně jako on hledí nejistě někam za hranice rámu obrazu. Onu starost (o osud vlastní země?) tušíme právě z jeho obavami zvrásněného obličej a zkoumavého pohledu.

## **5.4 Kozáci v Kyjevě**

(DOKOUPIL 2014)

**Autor:** Ivo Dokoupil

**Datum vydání:** 2. 3. 2014

**Počet fotografií:** 35

**Poznámky k prezentaci:** Použity jsou plnohodnotné popisky dovysvětlující dění na fotografiích, popisujících kontext a přítomné osoby.

Zřetelně odlišná je i tato galerie fotografa Ivo Dokoupila, který nepatří k interním členům redakce Respektu. Výsledkem je reportáž, která značně stylově, motivově i rozměrově vybočuje - zatímco ostatní fotogalerie mají v průměru kolem 14 snímků (přičemž nejvíce jich má Sláva Ukrajině Milana Jaroše - 17), Dokoupilových fotografií publikoval Respekt 35. Místo hutné a citlivě komponované reportáže hraničící s esejem

dostáváme přelétavý pohled, který se snaží zachytit majdanské dění jako celek, kvůli čemuž ale rezignuje na obrazovou i obsahovou vytríbenost.

Jestliže ostatní redakční fotosérie mají víceméně čitelné nějaké téma a atmosféru, Ivo Dokoupil kombinuje celou řadu motivů: od demonstrací samotných, přes volný čas protestujících, až po detaily jejich výbavy a oblečení. Přesto lze vysledovat minimálně dva aspekty, ve kterých je Dokoupilova reportáž odlišná a v pozitivním slova smyslu dobře doplňuje zbylé obrazové materiály.

Kozáci v Kyjevě je totiž jedinou reportáží, ve které se objevuje ve větší míře politická reprezentace. Ta je sice i zde zobrazena zprostředkovaně, takže v té době ještě vězněnou Julii Tymošenkovou vidíme jen z plakátů, transparentů a letáků, v celé sérii se ale vyskytuje celkem čtyřikrát, což je ve výrazném nepoměru se zbytkem reportáží. Doplňuje ji pak ještě vyfotografovaný billboard zobrazující Stepana Banderu. Je samozřejmě otázkou, do jaké míry jde o záměr Iva Dokoupila (třeba z důvodu vizuální atraktivity), přesto ale podobné plakáty a vyobrazení osob, které se si s Ukrajinou asociujeme, slouží ke zpřítomnění konfliktu a jeho určité politizaci. Jakkoliv jsou samozřejmě celé majdanské protesty hnány také politickými motivy (což nám připomínají například ukrajinské státní vlajky a symboly EU), bez dovětku politického spektaklu za nimi cítíme obecně platný princip vlasteneckého boje - což je něco, co právě fotografie zobrazující Julii Tymošenkovou narušují. Snímky, které obsahují politickou reprezentaci, jako by ztrácely obecnější platnost a ukotvují celé protesty do zřetelnějšího ideologického rámce. Pohled Tymošenkové z plakátu zpřítomňuje víc, než abstraktní idea evropanství vyzařující z kruhu žlutých hvězd.

Druhým zajímavým aspektem je celý styl reportáže, který je věcný, střídavý a obrazově úsporný. Nenajdeme tu příliš vypjatých a dramatických momentů a výjevů, čemuž odpovídá i způsob postprodukce fotografií, které jsou vyvedeny realisticky, bez stylizace vlastní zbylým sériím. To má efekt především v tom, že jestliže se ostatní fotosérie zajímají především o demonstranty jako takové, tak z práce Ivo Dokoupila cítíme spíš zaujetí obyčejným ukrajinským člověkem, kterého Majdan vytrhl z koloritu běžného života. Na místech dramatických portrétů tak najdeme lidi, kteří by se v kterémkoliv jiném čase mohli procházet po nákupních střediscích, nebo poklidné ulici. I když se nakonec Dokoupilova série minimální stylizací od atmosférického zdůraznění

naléhavosti protestů odklání, její zaujetí běžným člověkem má ale ve výsledku podobný efekt - jestliže nám totiž umožňuje si do mentálního obrazu ukrajinské krize dosadit příběhy řadových občanů, tak teprve tím se pro nás konflikt stává uchopitelným i z naší vlastní reality. Teprve díky poutu, jaké naším pohledem na fotografie vzniká s jejich aktéry, kteří jako by vypadli z našeho vlastního života, dokážeme s děním identifikovat na vyšší úrovni.

## ***5.5 Kyjev se připravuje na další násilí***

(PROFIMEDIA a CORBIS 2014)

**Autor:** Profimedia (různí) a Corbis

**Datum vydání:** 23. 1. 2014

**Počet fotografií:** 10

**Poznámky k prezentaci:** U většiny fotografií je ponechán jejich kód z katalogu obrazové agentury, u jedné najdeme standardní česky psaný popis a jedna obsahuje i dovětek o autorských právech agentury Corbis.

Tato fotosérie ze zbytku zřetelně vystupuje, protože je jako jediná kompilátem zahraničních fotografií nakoupených skrze fotobanku agentury Profimedia a v případě jednoho snímku přes agenturu Corbis. Je složená z fotografií různých autorů a různých agentur, najdeme v nich jak fotografie původně pořízené pro agenturu AFP tak například ruskou RIA. Zveřejněná byla ve stejný den, kdy na majdanském náměstí propukly první skutečně násilné nepokoje, redakce tak nejspíše sáhla kvůli aktuálnosti po zahraničních autorech přítomných přímo na místě. Důsledkem toho je výrazný jak obsahový, tak stylový rozdíl oproti zbytku publikovaných fotoreportáží/fotozpráv.

Jako jediná ze všech zkoumaných galerií obsahuje tato fotosérie násilí - přestože neukazuje tak jako třeba často válečné fotografie oběti a krev, mimo rámce obrazů tušíme jejich přítomnost. Zatímco fotografové Respektu praktikují meditativnější a klidnější styl, Kyjev se připravuje na další násilí je plná akce a snímků pořízených přímo z prostředka střetů mezi rebely a vládními jednotkami. Přesto lze vysledovat ve snímcích pohled zaujatý spíše demonstranty než jejich soupeři. Zatímco prounijní aktivisté jsou zobrazeni dramaticky a z blízka, vládní jednotky se vyskytují jen na čtyřech fotografiích, a to v celkových pohledech jako anonymní skupiny obrněnců. Z

této čtveřice stojí za pozornost snímek, kde několik policistů vláčí zadrženého demonstranta - to může napovídat určitému stranění aktivistům, protože podobně kritický pohled na jejich činnost v sérii chybí. Zatímco portrét rebela (v sérii se vyskytuje jeden) s odhaleným obličejem zlidšťuje, policejní jednotky zůstávají skryty v anonymním davu, což jako celek konotuje romantický boj proti uniformní mase autoritářského režimu.

Důležitý pro vyznění těchto fotografií je způsob jejich úpravy - vysoký kontrast podtrhuje a romantizuje dramatičnost scén až na hranici mediálního spektaklu. I když za snímky tušíme vlastně tragédii, nemůžeme se zbavit dojmu jisté filmovosti, nadreálnosti, která pro nás jinak násilné a nepříjemné situace atraktivizuje. Jak navíc vyplývá z analýzy (viz příloha č. 1), v celé sérii nenajdeme jedinou krev, jediné zranění. Skutečně explicitní násilí je pak zobrazeno v zásadě jen na jediné fotografii, kde policisté odvádějí demonstranta a jeden z nich ho bije – jako by autoři nechtěli své publikum vylekat drsnými záběry, a tak se spokojili s povrchnějším popisem, ve kterém je většina opravdového násilí jen naznačena.

Za zmínku stojí ještě v rámci všech fotografických galerií absence jakýchkoliv státních symbolů, a to včetně symbolů Ukrajiny. Ten najdeme v sérii jeden v podobě rozostřené samolepky na helmě jednoho z demonstrantů. Bez popisků a tagů na webové stránce bychom z fotografií prakticky nebyli schopni pochopit, o jaký konkrétní konflikt se jedná. Dochází tak k jeho anonymizaci a odpoutání od zbytku. Pokud ve fotografiích chybějí jakékoliv obrazové zmínky o jeho původu (kromě faktu, že se jedná o střet demonstrantů s policisty), je pak jen na naší důvěře ve fotoeditory, že nám nabízí opravdu jen snímky pořízené v Kyjevě. Celá série jinak totiž působí, jako by zobrazovala obecnou občanskou válku, za kterou si můžeme dosadit téměř cokoliv.

## **5.6 Pouze vítězství**

(CUDLÍN 2014b)

**Autor:** Karel Cudlín

**Datum vydání:** 1. 2. 2014

**Počet fotografií:** 15

**Poznámky k prezentaci:** Pod deseti fotografiemi najdeme běžné fotožurnalistické popisky, u deváté jen číselné označení, u posledních čtyř je popisek shodný.

Série Karla Cudlína navazuje na tu předchozí, protože zobrazuje bezprostřední dopady násilí minulých dnů, a to jak na prostředí Kyjeva, tak na aktivisty samotné. Je svědectvím o utrpení lidí, kteří bojují za svoje ideály, a vůči kterým jsou, v kontextu historického vývoje ukrajinské krize, použity neodpovídající prostředky.

Reportáž začíná pohledem do očí jednoho z demonstrantů, který na své helmě nese vlastenecký nápis. Jeho oči jsou zahalené stínem, takže jeho ztrápený výraz se v něm ztrácí a není úplně zřetelný - to lze interpretovat jako symbol útrap, které na demonstranty v uplynulém týdnu dopadly. Ve spojení s dalším snímkem, kterým je celkový pohled na sněhem zasypanou barikádu na jednom z kyjevských náměstí, tvoří vizuální metaforu: tuto sérii uvidíme jeho očima. Karel Cudlín tak vizuálně přiznává zájem postihnout důsledky vypuknutí bojů v Kyjevě pro aktivisty - že jsou hlavním bodem zájmu oni, deklaruje právě tato fotografie.

Následuje triptych třech výjevů přímo z prostředka barikád, na kterých je patrná proměna, kterou město i jeho obyvatelé prošli - na všech najdeme pozůstatky ohně, popel, odpadky a tváře, kterým chybí nadšení zobrazené u předchozích fotografií z počátku Euromajdanu. Ať už je to člověk se špinavým obličejem upřeně hledící do objektivu, nebo skupinka aktivistů snažících se chmurnou náladu vyvážit společností, nejsou to fotografie optimistické, a jestli oslavné, tak jen v konotacích, které si musíme domýšlet. Z obrazu samotného je totiž cítit hlavně vyčerpání, možná tak trochu beznaděj.

Z pohledu zkoumaného zbytku výjimečně nás pak další fotografie dostávají dovnitř budov ovládaných aktivisty. První výjev zachycuje záda dvou mužů, kteří sedí na pódiu pokrytém přilbami, batohy a oblečením. Druhým je roztřesená momentka z chodby provizorní nemocnice. Jde o ilustraci podmínek, ve kterých demonstranti v Kyjevě operují, přičemž Cudlín nehovoří doslova, neutěšenost a utrpení jsou jen naznačeny (například u snímku z nemocnice přítomností pacienta), stejně jako jejich subjekty.

Výrazný předěl začíná snímkem věže z lešení, na které visí jak vlajky Ukrajiny a Evropské unie, tak symboly spřátelených států spolu s portrétem opoziční političky Julie Tymošenkové. Je to jedno z mála míst, kde je i v rámci ostatních galerií zobrazena politická reprezentace, v tomhle případě navíc jen nepřímo - přesto ale z fotografie cítíme solidaritu, a to i proto, že tu visí vlajka České republiky. Signál tuzemskému čtenáři je tak jasný: jsou i Češi, kterým situace není lhostejná. Tak jako solidarita může být zdrojem síly k dalšímu boji, stejně dokáže fungovat i víra - proto hned na následující fotografii najdeme skupinku modlící se v provizorní pouliční modlitebně. Oproti začátku tu cítíme i díky odlišným barevným tónům naději.

Dramatické tempo Pouze vítězství pak končí návratem do ulic, kde se bojuje. Jednak pohledem přes rameno demonstranta na policejní řadu a nakonec přímým pohledem do očí muže s šátkem přes oči. Podobně jako v jiných případech na závěr Cudlín navazuje s divákem kontakt a nutí ho tak viděné reflektovat.

## **5.7 Kyjev na začátku února 2014**

(CUDLÍN 2014c)

**Autor:** Karel Cudlín

**Datum vydání:** 3. 2. 2014

**Počet fotografií:** 14

**Poznámky k prezentaci:** Popisky obsahují jen číselné označení pořadí snímku.

S postupným čím dál dramatičtější vývojem situace (k čemuž vedlo například Janukovyčovo nasazení odstřelovačů) dochází i k houstnutí atmosféry obrazových materiálů. Je to znát i ve vývoji stylu jednotlivých autorů, jako právě zde na příkladu Karla Cudlína. Jeho série Kyjev na začátku února je výrazně orientovaná na detaily, výjimečné momenty z vyhroceného období demonstrací. Stylem své úpravy (ostrým kontrastem, tlumenými barvami) akcentuje špínu situací, utrpení demonstrantů a pokračuje v trendu zobecňování konfliktu nižším počtem zobrazených ukrajinských státních symbolů (konkrétně jich je 36). Objevuje se i pro Cudlína typický blízký portrét jednoho člověka, či scéna demonstrantů hrajících na kytaru. Najdeme tu i meditativní záběr zátiší ohořelého auta.



Zajímavý rytmus série dodává její rámování, kdy první a poslední fotografie zobrazují dramatické události ze samotných protestů, přičemž prostředek je věnován záběrům z majdanských ležení, stanových městeček a barikád. Symbolicky se tak z centra bojů dostáváme doprostřed, kde zjišťujeme, jak se protestujícím žije, a vybaveni tímto vědomím a znalostí jejich životních podmínek se zase vracíme do místa střetů. Zajímavé taky je, že Cudlín zařazuje dvě fotografie, které zobrazují stejné místo - jako druhou a jako poslední. V rámci reportáže se tak vytváří téměř kruhová kompozice, které předchází muž mávající vlajkou, jenž nás uvádí do děje.

Za zmínku stojí desátá fotografie, která je představitelkou obrazového motivu, jaký můžeme vidět roztroušený po několika dalších fotografiích v celém zkoumaném souboru. Na ní je zachycena dvojice protestantů, z nichž jeden druhého fotografuje mobilním telefonem. Jedná se o připomenutí, že konflikt na Ukrajině se neodehrává mimo naši civilizaci, v nějakém virtuálním prostoru, ale že je něčím, co je naší žité realitě až příliš blízko. Obrazovým komentářem nám tak autor připomíná, že demonstranti jsou lidé jako my, a symbolicky zbavuje konflikt nánosu nadrealnosti a definitivně ho skrze symbol pokroku ukotvuje v západoevropské kultuře. Zároveň lze snímek vnímat i jako kritický komentář, který popisuje hyperrealitu konfliktů dneška - i uprostřed vlasteneckého boje je čas vyfotografovat dramatický snímek na Instagram.

## **5.8 Kyjev těchto dnů**

(CUDLÍN 2014d)

**Autor:** Karel Cudlín

**Datum vydání:** 2. 3. 2014

**Počet fotografií:** 12

**Poznámky k prezentaci:** Popisky obsahují jen číselné označení pořadí snímku.

Kyjevem těchto dnů začíná konečná, rekapitulační část celého pokrytí ukrajinské krize. Souvisí totiž s koncem bojů a začátkem vlády prounijních sil. Je to reportáž pořízená ihned poté, proto přestože už je výrazně klidná a meditativností je blíž následující sérii Kyjevské památníky, stále v ní ještě cítíme bezprostřednost dramatických událostí z předchozích fotografií. Vzhledem k tomu, že zde dochází i k obrazové reflexi

předchozích událostí, včetně záznamu truchlících a památníků připomínajících padlé, na zbytek souborů netradičně roste počet zobrazení náboženských motivů.

Podobně jako v některých jiných zkoumaných reportážích (především následující Kyjevské památníky a Pouze vítězství) Karel Cudlín otvírá z blízka pořízeným portrétem jednoho z demonstrantů. Ten má ústa přikrytá ukrajinskou vlajkou a vidíme (zato zřetelně) jen jeho široce otevřené oči. Kromě už zmiňovaného principu vtažení do příběhu právě skrze jeho pohled nabízí fotografie ke čtení ještě jednu rovinu - a sice rovinu identifikace. Předchozí fotografie nám ukázaly, jak nejtěžší části majdanských protestů vypadaly, takže nám nyní s touto znalostí nedělá problém s člověkem na snímku a jeho prázdným pohledem sympatizovat. V symbolické rovině jsme totiž viděli to, co on. Účast vyvolaná touto fotografií tak už na začátku nastavuje parametry čtení celé série, kterou pak nelze prohlížet bez přítomnosti postavy z úvodního snímku - když pak vidíme narychlo postavené památníky, ptáme se, koho asi právě ona ztratila a jak se k ní další děje vážou.

## **5.9 Kyjevské památníky**

(CUDLÍN 2014e)

**Autor:** Karel Cudlín

**Datum vydání:** 7. 3. 2014

**Počet fotografií:** 12

**Poznámky k prezentaci:** Popisky obsahují jen číselné označení pořadí snímku.

V kontextu celého zkoumaného materiálu je protipólem dramatické série “Kyjev se připravuje na další násilí” tato meditativní fotoesej Karla Cudlína mapující pozůstatky kyjevského násilí. Oproti romantizujícím fotografiím staví zátiší zobrazující stopy po kulkách, hroby padlých a v duchu humanistické tradice Respektu se otáčí za konkrétními lidskými osudy a zpřítomňuje tragédii. Nebojí se používat ani kulturně konotovaných symbolů, jako je například fotografie zobrazující ukrajinskou stuhu spolu s nakreslenou bílou holubicí - symbolem míru. Když pak vidíme babičku či otce s kočárkem procházet kolem řady památníků první, co nás osloví, je kontrast s předchozím. Jen o pár týdnů dříve a o pár kilometrů dál se pálily pneumatiky, jinde jde

život jako dřív. I proto je na fotografiích výrazně vyšší výskyt běžných lidí, konkrétně je najdeme na čtyřech snímcích, zatímco protestující jsou zobrazeni pouze na jednom.

Podstatnou část série vyplňují snímky sloupů, hrobů a zdí s nalepenými fotografiemi zemřelých nebo pohřešovaných, občas doplněny o opodál stojící přihlížející. Nad stroze upravenými fotografiemi Karla Cudlína se tak vznáší atmosféra připomínající, že i aktivistický boj si žádá oběti. V dějinném kontextu vývoje událostí, totiž v okamžiku, kdy už je Kyjev pod kontrolou opozice, jsou tak testamentem těch, kteří položili život za jeho získání. Nejsilnější konotaci pak můžeme cítit u poslední fotografie, která zobrazuje těžko identifikovatelný předmět pokrytý látkou v barvách ukrajinské vlajky. Ta je na několika místech ohořelá a otrhaná a funguje jako symbolické vyjádření stavu země, která si sice udržela suverenitu, ale po boji neskončila bez jizev. Doplnuje tak první snímek, přímý portrét jednoho z aktivistů, z jehož unaveného pohledu můžeme cítit strasti, kterými při boji za svobodu své vlasti prošel.

Překvapivé je, že pouze na jedné z fotografií se nachází náboženské motivy, zbytek památníků zůstává ateistický a z tohoto pohledu nerozlišený.

## **5.10 Majdan po roce**

(JAROŠ, Milan. 2014)

**Autor:** Milan Jaroš

**Datum vydání:** 21. 11. 2014

**Počet fotografií:** 16

**Poznámky k prezentaci:** V popiscích pod fotografiemi najdeme jen označení místa (ulice, náměstí apod.) a roku vzniku.

Galerií zakončující celé pokrytí počátku ukrajinské krize je tato fotoesej Milana Jaroše, zachycená rok po začátku demonstrací proti vládě Viktora Janukovyče. Už z podstaty času pořízení je značně odlišná od ostatních galerií - a to jak obsahem, tak vyzněním.

Jestliže u ostatních sérií je zjevným motivem mimo jiné i informovat o aktuálním dění obrazovou zprávou, Majdan po roce je spíše komentářem, dokumentárním pohledem bez nároku na přílišnou aktuálnost. Zobrazuje místa, která jsme mohli vidět na

předchozích fotografiích, ale už bez střetů, násilí, barikád, zato s pomníčky padlým a nově postavenými propagandistickými bannery nové ukrajinské vlády. Pokládá tak otázku, jak rychle se může místo bouřlivých demonstrací a také hrozivého násilí změnit v běžnou cestu lidí do práce, na které připomíná minulé události jen pár plakátů. Z logiky věci pak nenacházíme žádné demonstranty, na fotografiích jsou zobrazeni pouze běžní obyvatelé.

Nejsilnější pocit, který je ze série Milana Jaroše cítit, je ale přítomnost tragédie. Jestliže jsou totiž zobrazováni lidé věnující se svému běžnému životu, tak to téměř vždy je v kulisách, které obsahují pomníky, květiny, připomínky zesnulých. Cítíme fotografovo zaujetí jejich osudem, jeho snahu vyvolat sounáležitost, snad až položit otázku „co kdyby toto byla Praha?“

Formálně je Majdan po roce fotosérie nafocená s citelným odstupem, což koresponduje i s časovým rozestupem. Tak, jako utichly revoluční vášně, se uklidňuje Jarošův pohled a nabízí kontemplativnější, klidnější snímky. Samotná volba motivů a míst, kde dominují zátiší, jen občas doplněná o stojícího člověka, vytváří dojem ticha, a to nejen v atmosférickém smyslu, ale také ve smyslu interpretačním - z fotografií je cítit otevřenost, jež nám umožňuje dosadit si vlastní významy. Celý soubor reportáží o ukrajinské krizi tak vlastně končí komentářem: Co zbylo z události, která ještě před rokem tolik hýbala světem? Silnou stránkou Majdanu po roce ale je, že je na čtenáři, aby si odpověděl sám.

*„Bylo to malinko strašidelné. Bylo hodně podomácku udělané muzeum - na místech bojů nechali prostrálené přilby, štíty, lidi tam dávali zcela spontánně květiny na místa, kde byli zranění, nebo zahynuli jim blízcí, a bylo to působivé v tom, jak to místo bylo syrové, neučesané. Byly tam nechané rozebrané dlažební kostky. Byla to taková syrová nostalgie,“ (JAROŠ 2016) A lze konstatovat, že jeho pocit neutěšenosti se v sérii více než odráží.*

## 6. Shrnutí poznatků

Ve fotografiích lze po interpretaci obsahové analýzy i přes rozdílnost autorů najít některé společné rysy, a to jak formální, tak obsahové.

### Tušené a lehce stravitelné násilí

Přestože jde o fotoreportáže z konfliktního místa a na snímcích se tak často objevují dramatické výjevy z prostředka barikád, žádný z nich nezobrazuje násilí zcela explicitně a zblízka. Chybí krev, až na jednu výjimku na fotografiích nenajdeme žádné zraněné a ony hrůzy, které ozbrojené střety přinášejí (a i ukrajinský konflikt je samozřejmě obsahoval) jsou jen tušené, naznačené, ale nedořečené. Podle Milana Jaroše se navíc Respekt přímému zobrazování násilí vyhýbá: „*(Respekt) nikdy nebyl médium, které by se snažilo být nějak prvoplánové nebo bulvární, vždycky chtělo být víc analytické. (...) V Respektu nám navíc nejde o to, aby tam byly střety, krvavý scény... takže to může být víc o lidech, víc o každodennosti.*“ (JAROŠ 2016) Nejblíže se klasické konfliktové fotografii blíží série Kyjev se připravuje na další násilí, která je složená z fotek agenturních fotografů. V té jako jediné najdeme taky několik (konkrétně 5) snímků zobrazujících právě páchané násilí, ovšem i tato je i přes svou dramatickosti prostá jakýchkoliv ostřejších výjevů. Vzhledem ke krátkému trvání násilných událostí je sice jejich malý zachycený počet logický, přesto i redaktoři Respektu, kteří své snímky doprostřed doby nejvyššího napětí situovali, volí odstup, tlumenější přístup a zobrazují situace klidu a nečinnosti obou bojujících stran.

### Limity esejistického pohledu

Esejistický pohled je vlastně něco pro fotografie pořízené přímo autory Respektu společně. Žánrově tak vybočují z klasické suché reportáže a jak obsahy, tak estetickým laděním svých sérií se blíží dokumentaristickému až téměř hodnotícímu pohledu. To je způsobeno především dvěma faktory - výrazným zastoupením národní ikonografie Ukrajiny a volbou věnovat se především protestujícím. Nezpravodajský přístup pak potvrzuje i Milan Jaroš: „*Chci míň zpravodajství a víc nějaký esej.*“ (JAROŠ 2016)

Ve značném počtu fotografií (až na 68 případů ze zkoumaných 151) najdeme v nějaké podobě buďto státní symbol Ukrajiny, nebo barvy její vlajky, ve většině případů v

podobě vlajek samotných. Jejich častý výskyt akcentuje étos národně-osvobozenického hnutí a konotuje pozitivní emoce boje za občanskou spravedlnost. Český divák má navíc v paměti už zlidovělo snímky z roku 1989, které nabízí sdílené historické prizma, skrze které fotografie z Majdanu a Kyjeva nazírat. Minimální je přítomnost vlajek cizích (32), ruskou nenajdeme ani jednu. Vzhledem k povaze konfliktu by se dal očekávat větší výskyt vlajek se symbolem Evropské unie, kterých ale najdeme pouze 32.

Druhou zmíněnou záležitostí je pak vědomé zaměření pouze na jednu stranu konfliktu. Počet fotografií, na kterých jsou hlavními aktéry demonstranti či místa s nimi spojená, drtivě převyšuje snímky zobrazující vládní jednotky (10). Pokud už jsou přítomny, jsou vládní činitelé a jednotky zobrazeny anonymně, což stojí v ostrém kontrastu se zúčastněným pozorováním demonstrantů - ti jsou často polidšťováni z blízka pořízenými portréty (trend, kterému se budu věnovat níže), dozvídáme se to, jak tráví volný čas a symbolicky se s fotografy vydáváme doprostřed stanových městeček a za barikády. Policisté jsou naproti tomu zobrazováni jako vzdálené skupiny v černých uniformách, doplňují pozadí snímků a nikdy (až na jednu výjimku) jako jednotlivci nehrají vlastní roli. Způsob zobrazení navíc není nezúčastněný, a jestliže se o dopadech celého konfliktu na demonstranty skrze obrazové zprávy dozvídáme řadu informací, o tom, co se děje na opačné straně, nevíme vůbec nic. Podobný pohled na krizi zapadá do hodnotového nastavení Respektu, který vnímá Majdan jako občanský pohyb angažovaných obyvatel. Tento přístup potvrzují i samotní fotografové:

*„Bylo to velkolepé. To hlavní heslo z mého pohledu bylo “lidská důstojnost” a cítil jsem takové dějá vu jako z roku 1989. (...) Tam bylo neuvěřitelné a mně nejsympatičtější vzepětí v uvozovkách běžných lidí. Že babičky chodily pomáhat, vařit a podobně.“*  
(CUDLÍN 2016)

*„Cítil jsem obrovské odhodlání těch lidí nenechat se odradit...Bylo to naprosto spontánní a autentické, ti lidi bojovali, protože je nebavilo žít pod Janukovyčem a zkorumpovaným režimem.“* (JAROŠ 2016)

U autorů Respektu nenajdeme výrazné projevy násilí, většina fotografií se zajímá spíše o místa a okamžiky mimo hlavní dějiště - a když už se některé z nich dostávají,

nepodávají moc celkových pohledů, ale snaží se přiblížit atmosféru skrze zaměření na jednotlivce, páry, nebo skupinky. V duchu humanistické tradice Respektu jsou snímky zaujaty především člověkem jako takovým, autoři Respektu se ve fotografiích zaměřují právě na něj a nikoliv na a priori dramatické výjevy nebo události. Téměř až s dokumentárním zájmem zachycují to, co děje mimo hlavní dějiště, obracejí objektiv ke chvílím klidu, volného času a meditativním způsobem se snaží postihnout pocit či atmosféru. Postup to byl přítom minimálně u Karla Cudlína vědomý: „*Spíš mě zajímal život v tom stanovém táboře. (...)*“ (CUDLÍN 2016) Tento přístup kulminuje v posledních třech sériích, které se odehrávají už po skončení hlavních bojů v okamžiku, kdy vládu nad zemí přebrali představitelé Euromajdanu. Na nich najdeme poprvé ve větších počtech běžné občany, kteří se vydávají uctít památky padlých bojovníků - ve svém závěru nám tak jako celek fotografie připomínají, že jsou to právě oni, kvůli nimž byl celý boj o budoucnost Ukrajiny rozpoután. Kromě vědomého favorizování demonstrantů bylo minimální zobrazení druhé strany konfliktu způsobeno praktickou nemožností se k ní přiblížit. Karel Cudlín v rozhovoru uvádí: „*K těm se prakticky se k nim nedalo dostat. Když navíc Majdan skončil, tak ti policisté úplně zmizeli*“ (CUDLÍN 2016) S tím souvisí i minimální přítomnost jakékoliv politické reprezentace, ať už na straně rebelů nebo vlády. Respekt tak symbolicky přiznává původ energie lidem samotným, politici a mluvčí se objevují mimo záběry nebo zobrazení na plakátech a propagandistických materiálech.

### **Páry a jednotlivci**

Při zkoumání jsem narazil na zajímavou věc, která je určitým způsobem společná pro téměř všechny fotosérie (až na koupenou Kyjev se připravuje na další násilí a poslední Majdan po roce), a sice, že fotografové často jako prostředníky pro komunikaci s divákem v rámci série používají výrazné jednotlivce a/nebo páry. Nejviditelněji se tento přístup objevuje u všech zkoumaných souborů Karla Cudlína, z nichž poslední čtyři dokonce shodně začínají z blízka vyfoceným portrétem některého z protestujících. V ostatních sériích se pak podobný postup manifestuje v blízkých fotografiích párů uprostřed demonstrace či (například v případě Ivo Dokoupila) v podobě vědomého vypíchnutí jedné postavy z demonstujícího davu.

Tento přístup má funkci na několika rovinách. Důrazem na blízkost nám přibližuje a zlidšťuje konflikt, ukazuje, že za anonymním davem jsou ukryti jednotlivci, kteří tvoří

demonstrující skupinky a kteří obsazují barikády. Z bezprostřední blízkosti sledují diváka s naléhavostí, kterou umocňuje často používaná nízká hloubka ostrosti, jež nám vede zrak směrem k zaostřeným očím subjektů. Kenneth Kobre ve své bibli fotožurnalismu k použití blízkých záběrů uvádí: „*Z této intimní blízkosti obličej vyvolávají v čtenářích empatii. Ať už jsou zkřivené bolesti, nebo zářící štěstím.*“ (KOBRE 2008, s. 16, překlad vlastní) Jsou symbolickými průvodci celým Majdanem, podobně jako již zmiňované páry a dvojice nás nutí vnímat konflikt právě skrze jejich osoby. Je to obrazový prvek, který už svou přítomností nastavuje parametry čtení zbytku a umožňuje autorovi ukotvit preferovanou interpretaci.

### **Stylové rozdíly**

Výrazný rozdíl lze pozorovat i při porovnávání estetických stylů jednotlivých autorů. Ty se liší především v míře úpravy fotografií a ve výsledném dojmu či atmosféře. A i tady vidíme značný rozdíl v přístupu kmenových fotografů Respektu a zbytku autorů.

Nejméně upravená je fotosérie Kozáci v Kyjevě fotografa na volné noze Ivo Dokoupila, která má téměř až civilní nádech. Najdeme v ní minimální tonální úpravy, střídmy styl, který je ale daný i použitím konkrétního fotoaparátu a objektivu. Jestliže (jak rozeberu níže) fotografové Respektu pracují důsledně s hloubkou ostrosti a vědomě své snímky komponují (zvláště v případě Milana Jaroše) graficky, Ivo Dokoupil reprezentuje méně výtvarný, spíš až popisný styl. V celkové náladě zkoumaných souborů slouží jako určité připomenutí toho, že ostatní autoři využívají (i když v různé míře) stylizovanosti a čtenáři tak říká: odlišný pohled na stejnou událost se dá snadno vytvořit i jiným přístupem k postprodukcii.

Jak už bylo řečeno, oba fotografové Respektu uplatňují spíše esejistický přístup k obsahu a výtvarný k formě. Jejich fotosérie mají pomalejší tempo a ve vzájemném srovnání působí obrazově koherentně. Při porovnávání Cudlínova a Jarošova stylu detailněji vyvstávají rozdíly v jejich autorských přístupech. I když oba reprezentují humanistický pohled na fotoreportáž a obrací svůj objektiv k lidem (čímž zapadají do trendů zmiňovaných v úvodu této kapitoly co se týče výběru míst a dějů), fotografie Karla Cudlína jsou bližší, angažovanější a zúčastněnější. Skrze často používaný (hned čtyři fotosérie přímo jím začínají) blízký portrét nás vtahují doprostřed děje, cítíme autorovo zaujetí celou situací a snahu zachytit lidský příběh za vlajícími



propagandistickými plakáty. Milan Jaroš je ve svém vyjadřování chladnější, analytičtější, komentářovější. Sám k tomu říká: „*(Fotky) musí mít nějaký dejme tomu druhý plán, aby to nebyl čistý popis situace. Aby to bylo trošičku subjektivnější.*“ (JAROŠ 2016) Více využívá obrazových metafor (např. juxtapozic moderní zástavby s revolučním děním jako například v první fotosérii nebo v reportáži Sláva Ukrajině), jejichž výklad ale nechává na čtenáři. I když taky, podobně jako Cudlín, nechává ze svých fotografií promlouvat často jednotlivce a/nebo páry, činí tak s větším odstupem - byť za cenu nižší dramatickosti fotografií.

Série Kyjev se připravuje na další násilí je zajímavá ze dvou důvodů. Prvním je již v jí věnované kapitole zmiňovaná nadreálnost plynoucí z vysoké míry úpravy fotografií, u nichž došlo k zvýšení kontrastu, umělému rozšíření dynamického rozsahu a celkového dramatu scény. Není bez zajímavosti souvislost s obsahem fotografií, který, pokud si naléhavou formu odmyslíme, zobrazuje sice události dramatické, ale nijak drastické. Svým stylem tak série zapadá do diskurzu televizního násilí, které je sice líčeno skrze vyostřenou formu, ale ve jménu divákovy bezpečí nezobrazuje skutečně explicitní výjevy, jako jsou zranění, krev, nebo hrubé násilí. Jestliže bylo u fotografií autorů Respektu možné pozorovat použití obrazových úprav pro citlivé budování atmosféry, fotobankové snímky už horní hranici této kategorie překračují. Druhou zajímavostí je to, že přestože jde (jak se ukazuje při dohledání zdrojových snímků) o fotografie rozdílných autorů, jsou stylově sjednocené.

### **Ideologičnost a úhel pohledu**

V úvodu položená otázka, jestli se nějak hodnoty týdeníku Respekt odráží ve způsobu zpracování ukrajinské krize, má jednoznačnou odpověď - jak už bylo řečeno, neexistuje nic jako nezaujatá fotografie, což se projevuje i ve zkoumaných souborech. Fotografové nastavují úhel pohledu výběrem subjektů, rámováním scény, kompozicí, způsobem úpravy fotografií. Z tohoto pohledu lze ve fotogaleriích vysledovat silnou humanistickou linku, která navíc divákovi prezentuje především jednu, favorizovanou stranu konfliktu.

To je způsobeno několika faktory. Prvním a nejvýraznějším je už zmiňovaný zájem prakticky výhradně o demonstranty. Když si prohlédneme reportáže a sledujeme ztrápené výrazy vyčerpaných protestujících, cítíme s nimi solidaritu, sounáležitost. A už si

nepředstavujeme, že na druhé straně konfliktu by šlo najít podobné výjevy, jen s vyčerpanými policisty v hlavní roli. A odpovídají i tomu čísla zjištěná při obsahové analýze - i pokud vezmeme v úvahu všechny série (z nichž vybočuje Kyjev se připravuje na další násilí, která není původně nafocena pro Respekt, a zobrazuje výrazně více policistů), dojdeme k tomu, že vládní jednotky se vyskytují v nějaké formě na celkem 11 fotografiích - kdežto demonstranty nalezneme na 94. Zbytek pak zobrazuje obyčejné obyvatele Kyjeva.

Důležité je také samotný způsob nahlížení na demonstranty. Ti jsou obvykle zachycováni zblízka, často jednotlivě (výrazných jednotlivců najdeme celkem 67), buďto v dramatických pózách a nebo s emotivními výrazy. Fotografie se často snaží právě skrze ně navázat vztah s divákem, přiblížit mu jejich životní podmínky a humanizovat jejich boj. Je to v ostrém kontrastu se zobrazením vládních jednotek, které jsou až na pár výjimek anonymní, zachyceny z dálky a jako bezejmenná masa černých uniforem. Akcentovaná je i vizuálně počtem zobrazení státních symbolů nacionalita konfliktu.

Limity objektivitu fotografického pohledu oba hlavní fotografové Respektu ale přiznávají a vědomě s ní pracují. *„Nejste automat, takže vždycky někomu straníte i kdybyste chtěl být objektivní. Některé věci vás zajímají víc, někdo je vám víc, nebo míň sympatický.“* (CUDLÍN 2016) Milan Jaroš pak dodává: *„Nějaký názor na to mám a s něčím do toho vstupuju.“* (JAŘOŠ, 2016)

### **Celkové závěry**

Pokud bychom měli výše uvedené nějak shrnout, tak je až na výjimky pokrytí ukrajinské krize Respektem esejističtějšího charakteru, nezaměřuje se příliš na dramatické události jako takové, spíše se obrací na člověka a jeho úlohu v občanském protestu. Činí tak formou stylizovanou, atmosférickou, často pracuje s jednotlivci jako nositeli hlavního sdělení a identifikace čtenáře. Tempo má pomalejší, často se vyskytují prvky akcentující národní identitu Ukrajiny, chybí explicitní násilí a jako celek jsou série obrácené k demonstrující straně a prakticky úplně pomíjí vládní jednotky. V souladu s hodnotovým nastavením Respektu tak favorizuje ty, kteří reprezentují občanskou společnost a hnutí. Střídá popisné s metaforickými snímky a pohybuje se především v exteriérech.

## 7. Závěr

Ve své práci jsem se snažil postihnout specifika pokrytí počátků ukrajinské krize fotoreportéry týdeníku Respekt. U poměrně jasně profilovaného média totiž lze předpokládat, že se jeho hodnoty odrazí ve způsobu prezentace tak výrazného evropského konfliktu, což může dále ovlivňovat jeho čtení příjemci mediálních obsahů.

Vycházel jsem z metody obsahové analýzy, pomocí které jsem kvantifikoval základní výrazné obrazové prvky a posléze je interpretoval s cílem popsat konkrétní postupy a způsoby konstrukce mediální reality pomocí fotografií. Jako výzkumný materiál jsem použil fotogalerie na webových stránkách Respektu, kde byly snímky z ukrajinské krize publikovány v ucelené formě a v největším počtu.

Zobecnit závěry mého výzkumu je složité, protože přestože se jedná o série publikované v jednom médiu, výrazně se v nich projevuje rozdílný autorský styl. Souhrnně lze ale říci, že výrazně dominuje zobrazení demonstrantů, čímž dochází k upozadění druhé strany konfliktu. Ta je zobrazována anonymně, bez důrazu na lidský aspekt a ve většině fotografií slouží jen jako jakýsi doplněk fotografií protestujících. Společně s vývojem situace, která se postupně uklidňovala, roste význam běžných obyvatel a také jejich výskyt na snímcích.

I přes dramatický a násilný vývoj událostí v Respektu nenajdeme skutečně drastické výjevy, násilí je jen naznačeno a nachází se mimo rám objektivu. Většina fotosérií má pomalejší, esejističtější tempo, místy se ale nebojí použití dramatických prvků akcentujících vlastenectví a národní identitu. V rozhovoru s autory největšího počtu souborů se vědomé zdůraznění humanistické a občansko-aktivistické linky potvrdilo. To je v souladu s hodnotovým nastavením samotného Respektu, takže lze konstatovat, že jeho ideologické zakotvení se v obrazovém pokrytí odrazilo. Časté je použití metafory, případně využití jednotlivců pro konstrukci a otevírání jednotlivých sérií - je tak umocněn pocit identifikace s konfliktem a zaujetí člověkem jako takovým. Výrazně převažují exteriéry a zaujetí životními podmínkami demonstrantů.

Jak už bylo řečeno, výrazně se do způsobu náhledu na ukrajinskou krizi promítá i specifický autorský styl. Kromě výše zmíněných znaků najdeme v první řadě výrazný

rozdíl mezi autory kmenovými (Milanem Jarošem a Karlem Cudlínem) a ostatními. Zatímco zaměstnanci Respektu krizi pokrývají esejističtějším a stylově vytříbenějším stylem, externí fotografové (od kterých Respekt zahrnul dvě galerie) pracují jiným způsobem. Snímky Ivo Dokoupila jsou tak bližší klasické reportáži, jeho série má navíc výrazně vyšší počet fotografií (35) než zbytek. Představuje obrazově střídmejší, méně výrazný styl, a oproti ostatním se v ní větší míře objevuje politická reprezentace. Zvláštním případem pak je fotogalerie Kyjev se připravuje na další násilí, která je kompletně složená z agenturních snímků. Ta jako jediná zobrazuje násilné scény, které navíc doplňuje o velmi agresivní a pro zbytek sérií nezvyklý způsob postprodukce. Odvrací se tak o humanistické linky vytyčené Respektem ve prospěch dramatictějšího obrazového spektaklu. Přesto ale ani zde nenajdeme násilí skutečně explicitní, chybí krev, či otevřené zobrazení zranění.

Všechny fotogalerie jsou ale ve své podstatě zaujaté pouze jednou stranou konfliktu - favorizují demonstranty, nedávají divákovi možnost nahlédnout do prostředí jejich protivníků (což bylo způsobeno jednak technickými překážkami tak zájmem samotných reportérů) a v důsledku tak ovlivňují jeho vnímání ukrajinské krize jako občanského protestu se silnou akcentací humanistické linky.

Z rozhovorů s fotografy ale vyplynulo, že většina zmíněných prvků se do snímků při samotném fotografování dostávala nevědomě. Milan Jaroš i Karel Cudlín podle svých slov praktikují spíše intuitivnější přístup, zároveň ale svým vlastním názorům přiznávají na obsah fotografií vliv. Vědomě tak uvažují především nad následnou konstrukcí jednotlivých galerií. Sami si tak uvědomují, že jejich vlastní hodnoty se ve výsledné práci projevují, a se subjektivnějším přístupem přiznaně pracují.

Fotografové Respektu tak ve fotografii nevěří jako v médium schopné otisknout objektivně realitu. Používají ho pro přenos nálady, atmosféry, nebo v některých případech subtilnějších obrazových komentářů. Ve světle výše zmíněného tedy lze konstatovat, že reflexe hodnot autorů Respektu se ve výsledných fotografiích nejen odrazila, ale že si tento fakt autoři samotní uvědomují a jsou schopni s ním v rámci tvůrčího procesu operovat.

## 8. Summary

In my work I tried to sum up the specifics of the first part of Ukrainian crisis coverage by Respekt weekly magazine photographers. When talking about rather clean-cut medium, one can assume its values will reflect in a way an important European conflict is represented – which can, in return, affect the way media content recipients view the conflict.

I used content analysis method to quantify basic distinctive image properties which were later interpreted to describe particular practices of constructing media reality through photography. As a source, I used photogalleries from Respekt magazine's website, where pictures of Ukrainian crisis were published in a comprehensive way and in the biggest number.

It is difficult to generalise, because even though aforementioned series are published under one medium, they are to a great extent affected by different authorship style. But to sum up, we can say, that portrayal of demonstrators is predominant, which leads to designifying the other side of conflict. Governmental units are portrayed as anonymous, without the same emphasis on human aspect and for the most of photographs take the role of complementary actors. Also, significance of common people and their appearance in photographs is rising in conjunction with development of the situation.

Despite the dramatic and violent progression of events, no truly brutal scenes can be found in Respekt. Explicit violence is only suggested and can be found only outside the pictures' frames. Most of the photostories use slower rhythm and more essay-like approach, but sometimes include dramatic elements stressing patriotism and national identity. During the interviews with authors I confirmed that this emphasis on humanistic narrative was conscious. This coincides with values of Respekt itself, so it is safe to assume, that its ideological anchorage was reflected in visual coverage. Using visual metaphors and individuals to communicate and construct particular galleries is prevalent – it serves to amplify sense reader's of identification with conflict and preoccupation with man himself. Most of scenes take place outside, describing living conditions of protesters.

As previously stated, particular authorship style has a big influence onto the way the ukrainian conflict was covered. Apart from aforementioned elements we can find rather significant difference between photographers employed by Respekt (Milan Jaroš and Karel Cudlín) and outsiders. While Respekt staff covers events with through essay-like method and with refined visual style, external photographers (authors of two included galleries) work in a different way. Pictures of Ivo Dokoupil are closer to a classical photojournalistic reportage and his photostory consists of considerably larger number of images (35). It is dominated by frugal, less expressive style and shows political representation in a more significant way. Different case is photostory “Kyjev se připravuje na další násilí”, which consists entirely of photographs obtained through image agencies. It is the only one which portrays scenes of violence accompanied by very aggressive and distinctive way of post-production. It thus diverts from a humanistic line drawn by other works to favour more dramatic visual spectacle. Despite that it does not contain truly explicit violence, blood or injuries.

In their entirety, all photogalleries are focused only one side of the conflict. They favour Majdan protesters, reader is not offered a view of their opponents' environment, which was caused in part by technical restraints, in part by disinterest of photographers themselves. In the end, this frames Ukrainian crisis as civic protest with strong emphasis on humanistic narrative.

## 9. Použitá literatura

BROLÍK, Tomáš a Martin M. ŠIMEČKA. 2014. Ukrajina: bez šance na oddech. Respekt. Praha, 2014(10).

CUDLÍN, Karel. 2014a. Revoluční Kyjev. In: Respekt [online]. [cit. 2016-05-10]. Dostupné z: <http://www.respekt.cz/galerie/648081-revolucni-kyjev>

CUDLÍN, Karel. 2014b. Pouze vítězství. In: Respekt [online]. [cit. 2016-05-10]. Dostupné z: <http://www.respekt.cz/galerie/660454-pouze-vitezstvi>

CUDLÍN, Karel. 2014c. Kyjev na začátku února 2014. In: Respekt [online]. [cit. 2016-05-10]. Dostupné z: <http://www.respekt.cz/galerie/661197-kyjev-na-zacatku-unora-2014>

CUDLÍN, Karel. 2014d. Kyjev těchto dnů. In: Respekt [online]. [cit. 2016-05-10]. Dostupné z: <http://www.respekt.cz/galerie/672540-kyjev-techto-dnu>

CUDLÍN, Karel. 2014e. Kyjevské památníky. In: Respekt [online]. [cit. 2016-05-10]. Dostupné z: <http://www.respekt.cz/galerie/675007-kyjevske-pamatniky>

CUDLÍN, Karel. Osobní rozhovor. Praha 2. 5. 2016. (viz příloha 2)

DEARDEN, K. 2014. Ukraine President Viktor Yanukovich denies resignation claims as. [online] The Independent. Dostupné z : <http://www.independent.co.uk/news/world/europe/ukraine-protests-continue-in-kiev-despite-deal-signed-by-president-but-where-is-viktor-yanukovich-9146182.html> [cit. 2016-05-08].

DEARDEN, L. 2014. Nato images show Russian troops and tanks in eastern Ukraine. [online] The Independent. Dostupné z : <http://www.independent.co.uk/news/world/europe/ukraine-crisis-nato-images-show-russian-soldiers-artillery-and-armoured-vehicles-in-military-9698471.html> [cit. 2016-05-08].

DOKOUPIL, Ivo. 2014. Kozáci v Kyjevě. In: Respekt [online]. [cit. 2016-05-10].

Dostupné z: <http://www.respekt.cz/galerie/648659-kozaci-v-kyjeve>

GAAR, Dorian. 2011. Koncept zpravodajských hodnot a jeho vliv na výběr témat v týdeníku Respekt. UK, Praha. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce: PhDr. Tomáš Trampota, PhD.

HORTON, Brian. 2001. Associated Press guide to photojournalism. 2nd ed. New York: McGraw-Hill. ISBN 00-713-6387-4.

CHRISTOPHER MILLER, E. 2014. Kiev: Bloodshed as EU tries and fails to stop violence. [online] The Independent. Dostupné z :  
<http://www.independent.co.uk/news/world/europe/ukraine-crisis-fresh-clashes-break-out-despite-president-viktor-yanukovychs-truce-with-opposition-9140428.html> [cit. 2016-05-08].

JAROŠ, Milan. 2013a. Protesty na Ukrajině. In: Respekt [online]. [cit. 2016-05-10].

Dostupné z: <http://www.respekt.cz/galerie/637656-protesty-na-ukrajine>

JAROŠ, Milan. 2013b. Sláva Ukrajině. In: Respekt [online]. [cit. 2016-05-10].

Dostupné z: <http://www.respekt.cz/galerie/640516-slava-ukrajine>

JAROŠ, Milan. 2014. Majdan po roce. In: Respekt [online]. [cit. 2016-05-10]. Dostupné z: <http://www.respekt.cz/galerie/813796-majdan-po-roce>

JAROŠ, Milan. Osobní rozhovor. Praha 27. 4. 2016 (viz příloha 3)

KOBRÉ, Kenneth. 2008. Photojournalism: The Professional's Approach. 6. vydání. Focal Press, 504 s. ISBN 978-0750685931.

Kontakty. Respekt.cz [online]. [cit. 2016-05-10]. Dostupné z:

<http://www.respekt.cz/kontakty>



LINA KUSCH, T. 2014. Ukraine crisis: Pro-Russia protests spread in the east. [online] The Independent. Dostupné z : <http://www.independent.co.uk/news/world/europe/ukraine-crisis-pro-russia-protests-spread-in-east-as-demonstrators-storm-government-buildings-9242415.html> [cit. 2016-05-08].

NEWTON, Julianne Hickerson. 2001 The burden of visual truth: the role of photojournalism in mediating reality. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, ISBN 0805833765.

PROFIMEDIA a CORBIS 2014. Kyjev se připravuje na další násilí. In: Respekt [online]. [cit. 2016-05-10]. Dostupné z: <http://www.respekt.cz/galerie/656739-kyjev-se-pripravuje-na-dalsi-nasili>

ROSE, Gillian. 2011. Visual methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials. 3st pub. London: SAGE Publications, 2011, ISBN 978-0857028884.

SAUL, H. 2014. MH17: Ukraine fighter jets shot down close to crash site. [online] The Independent. Dostupné z : <http://www.independent.co.uk/news/world/europe/mh17-ukraine-fighter-jets-shot-down-close-to-crash-site-9623448.html> [cit. 2016-05-08].

SAUL, H. 2014. Putin warns Ukraine faces 'serious consequences' after EU deal. [online] The Independent. Dostupné z : <http://www.independent.co.uk/news/world/europe/ukraine-crisis-putin-warns-ukraine-faces-serious-consequences-after-signing-eu-deal-9567410.htm> [cit. 2016-05-08].

SAUL, H. 2014. Ukraine crisis: Armed men seize Crimea Parliament. [online] The Independent. Dostupné z : <http://www.independent.co.uk/news/world/europe/ukraine-crisis-armed-men-hoist-russian-flag-after-seizing-crimea-parliament-9156413.html> [cit. 2016-05-08].

TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ. 2010. Metody výzkumu médií. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-683-4.

TUCKER, M. 2013. Ukraine pro-EU protests: 'It's not a rally, it's a revolution'. [online] The Independent. Dostupné z : <http://www.independent.co.uk/news/world/europe/ukraine-pro-eu-protests-police-forced-to-flee-as-demonstrators-take-over-central-kiev-8975954.html> [cit. 2016-05-08].

WALKER, S. 2013. Vladimir Putin offers Ukraine financial incentives to stick with Russia. [online] The Guardian. Dostupné z : <http://www.theguardian.com/world/2013/dec/17/ukraine-russia-leaders-talks-kremlin-loan-deal> [cit. 2016-05-08].

WITHNALL, A. 2014. Crimea referendum: How, why and where next for soon-to-be divided. [online] The Independent. Dostupné z : <http://www.independent.co.uk/news/world/europe/crimea-referendum-how-why-and-where-next-for-soon-to-be-divided-ukraine-9195310.html> [cit. 2016-05-08].

## **10. Seznam příloh a přílohy**

**Příloha č. 1 – Kódovací tabulka**

**Příloha č. 2 – Rozhovor s Milanem Jarošem**

**Příloha č. 3 – Rozhovor s Karlem Cudlínem**





## **Příloha č. 2 - Rozhovor s Milanem Jarošem (27. 4. 2016 v Praze, vedl Ondřej Trhoň)**

### **Jak se vám Majdan fotil?**

Vlastně dobře. Jen na mě bylo hrozně tlačeno, abych fotky posílal co nejdřív. Bylo to dost ve stresu. A já tam byl v době, kdy se tam nic moc dramatického neodehrávalo.

### **Jak dlouho jste tam byl?**

Dohromady pět dní.

### **Šel jste tam s tím, jaké typy záběrů chcete přivést?**

Ne, s tím asi nikdy do ničeho nejdu. Situace vždycky mají nějaký vývoj, takže dopředu to lze těžko odhadnout. Šel jsem dělat reportáž o další revoluci na Ukrajině a v ten okamžik mě vůbec nenapadlo, že by to nakonec mohlo dopadnout takhle.

### **Já tam totiž cítím nějakou humanistickou linku, je to vědomě?**

To jsou věci, které se tam dostávají spíš nevědomě. V Respektu nám navíc nejde o to, aby tam byly střety, krvavé scény... Takže to může být víc o lidech, víc o každodennosti. Krvavé fotky jsou v denících, já jsem navíc u těch situací ani nebyl. Já byl na milém, každodenním happeningu. A obdivoval jsem ty lidi. Byla příšerná zima a stát v tom každý den tři měsíce...

### **Když se podívám na vaše fotky, tak u vás vidím určitý odstup. Fotíte víc analyticky... Je to programově? Přemýšlíte o tom nějak dopředu?**

Já nad tím, jestli budu víc analytik, nebo víc humanista, nějak neuvažuju. Takže to vzniká samo. Nemám to, že bych si dopředu naprogramoval, co budu fotit.

### **Proč jste nefotil vůbec politiky a politickou reprezentaci obecně?**

Protože jsem se s žádným moc nepotkal. Fotil jsem Klička, kterej na Majdanu vystupoval, což jsme nakonec nevybrali. A k jiným politikům jsem se nedostal.

**Většina fotografií se zajímá o majdanskou stranu, nepřemýšlel jste o tom, že byste víc fotil protistranu? Vládu, policisty...**

Vedle vládních budov byl tábor Janukovyčových podporovatelů, co tam byli převáženi autobusy. Tam jsem fotil, ale asi jsem to nakonec nepoužil.. V centru Kyjeva se každý večer sešlo ¼ milionu lidí, děly se tam statisícové demonstrace a byla obsazená budova městské rady, kde měli lidi nějaký zázemí, a tam se spekulovalo, kdy tam vlétné armáda a policie. Tak jsem raději ani nevzdaloval z centra, protože jsem netušil, jak se to vyvine.

**Říkáte, že jste je tam nedal, tak mě napadá: jak vypadá ta následná editace?**

Vybírání do fotogalerií nekonzultuji vůbec a vybírání fotek do časopisu většinou funguje na nějaké shodě. Máme fotoeditorku Kateřinu Malou, která to cítí dost podobně.

**Máte nějaký oblíbený typy záběrů? U vás se často objevuje, že ten děj vyprávíte skrz jednotlivce a používáte obrazové metafory. Je to vědomé nebo intuitivní?**

Asi fakt spíš intuitivní. Když se na to takhle zpětně podívám, tak možná v tom něco jde najít, ale když jsem tam, tak nad tím takhle neuvažuji. Ne, asi ne, asi fakt fotím intuitivně.

**Co se týče pak konstrukce série, editace, já z toho nemám obyčejný reportážní pocit, je to spíš bližší nějaké eseji, dokumentu... To už vědomé asi je, že?**

To už vědomé je, já se snažím nebýt „četkař“, nebo nebýt ten deníkář, chci míň zpravodajství a víc nějakého eseje.

**Snažíte se fotografiemi něco říct? Zrovna v sérii Majdan po roce tam občas cítím nějaký komentář, tak jestli je to jen můj pocit nebo...**

Tak asi jo, nějaký názor na to mám a s něčím do toho vstupuju. To jsme po reportáži o volyňských Česích s Tomášem Brolíkem projížděli Kyjevem, on tam šel dělat nějaký rozhovor a já jsem se šel podívat znovu na ty místa.

**Vzpomenete si na to, jaký jste měl tehdy pocit?**

Bylo to malinko strašidelné. Bylo hodně podomácku udělané muzeum - na místech bojů nechali prostřílené přilby, štíty, lidi tam dávali zcela spontánně květiny na místa, kde

byli zranění, nebo zahynuli blízcí a bylo to působivé v tom, jak to místo bylo syrové, neučesané. Byly tam nechané rozebrané dlažební kostky. Byla to taková syrová nostalgie.

### **A naopak na začátku, jakou hlavní emoci jste tam cítil?**

Cítil jsem obrovské odhodlání těch lidí nenechat se odradit. Bylo to naprosto spontánní a autentické, ti lidé bojovali, protože je nebavilo žít pod Janukovyčem a zkorumpovaným režimem. Bylo to takové euforické, byla to prostě revoluce.

### **Takže jste jim fandil?**

Vlastně asi jo. Já si myslím, že Janukovyč a režim, který reprezentoval, nebyl nic dobrého. A Ukrajinci jsou taky národ, který je sužovaný všelijakými šilenými věcmi, viz hladomor, a jsou to skvělí lidé. Takže si myslím, že si zaslouží lepší politiky, než byl Janukovyč.

### **Proč Respekt nezajímá ta krev, násilí?**

Respekt nikdy nebyl médium, které by se snažilo být nějak prvoplánové nebo bulvární, vždycky chtělo být víc analytické. Je vlastně s podivem, že jsme tam jeli dělat reportáž o takovéhle události, od které nemáte odstup, protože nevíte, jak se vyvine.

A ještě k tomu výběru fotek, tak ten časopis vychází v pondělí, takže to musí být jiné, než co jste viděl ten týden předtím. A o to se snažíme. Nebýt prvoplánoví a zbytečně drastičtí.

### **A kdybyste měl sám nějak popsat svůj fotografický rukopis, styl...**

Nějakej balanc mezi emoci a službou časopisu. Musí vás to nějak vtáhnout, fotky musí mít emoci, musí mít nějaký dejme tomu druhý plán, aby to nebyl čistý popis situace. Aby to bylo trošičku subjektivnější. Ale pořád je to služba tomu časopisu a ten je založený hlavně na textu. Pořád to musí fungovat v nějaké rovnováze.

### **A při tom samotném focení přemýšlíte, že to pak vyjde s nějakým textem vedle?**

Většinou o tom s písíciemi autory debatujeme a snažíme se najít kompromis. Říct si, co chceme vyjádřit, co vlastně fotit a celé to vzniká z nějakého dialogu. Část dnů i na



Majdanu jsme s Tomášem Brolíkem strávili, takže i tady to bylo v nějaké vzájemné shodě.

## **Příloha č. 3 - Rozhovor s Karlem Cudlínem (2. 5. 2016 v Praze, vedl Ondřej Trhoň)**

### **Co jste cítil za hlavní emoci, když jste tam byl?**

Bylo to velkolepé. To hlavní heslo z mého pohledu bylo „lidská důstojnost“ a cítil jsem takové déjà vu jako z roku 1989. Lidi byli k sobě hrozně milí a podobně. Na začátku to mělo atmosféru nějaké skoro veselice. Taková atmosféra vás vtáhne. Byl to boj lidí se systémem, který je nějakým způsobem štve. Byl tam určitý étos, čistota úmyslu... ale jakmile se začne střílet, tak se to trošku změní. Řeší se kdo s kým, proti komu, mrtví lidé, emoce.

### **Mluvil vám někdo v redakci do toho, co do fotogalerií dát, nebo jste si to vybíral sám?**

Ty galerie většinou sám. Samozřejmě do tištěné formy to je domluva, vy chcete mít fotek co nejvíc, oni vám řeknou, že není místo... A když jsme na té Ukrajině byli s Tomášem Brolíkem, tak oni to samozřejmě chtěli co nejaktuálnější. Tak se ty fotky posílaly hned a člověk to nemohl ani moc na malém počítači editovat.

### **Máte nějaký postup, jak takovouhle věc fotíte? Nejdřív celky, potom detaily...**

Když už jste tam a tu zemi znáte, tak samozřejmě nějak přískokama tam jdete a něco se snažíte vyfotit. Celky asi taky, ale vždycky je zajímavý nějaký detail, s někým se bavit a tak podobně.

### **Takže vás nejvíc zajímají lidi.**

Přesně tak.

### **Já tam totiž cítím určitou humanistickou linku. Takové zaujetí člověkem. Tak mě zajímá, jestli je to vědomě.**

To vám děkuji, nějak tak to asi je. Já obecně nemám přesný návod jak tyhle věci dělat. Neříkám si „já budu zaujat člověkem.“

**Na vašich fotografiích se téměř nenachází ta druhá strana - policisté a podobně.**

**Proč?**

K těm se prakticky se k nim nedalo dostat. Když navíc Majdan skončil, tak ti policisté úplně zmizeli. Ale i předtím dostat se k někomu a vyfotit ho třeba z blízka, to šlo komplikovaně.

**Mě zaujala ještě jedna věc, a to, že kromě pár plakátů s Tymošenkovou tam není žádný politik. To vás nezajímalo?**

To byste musel stát pod pódiem, kde se pořád střídali mluvčí. A to mě až tak moc nezajímalo. Jednak tolik lidí neznáte a pak tam čekat šest hodin v mrazu, nebo se k těm politikům nějakým šíleným způsobem cpát...Spíš mě zajímal život v tom stanovém táboře. Co se tam děje a podobně.

**Fandil jste demonstrantům?**

Samozřejmě. Ukrajinu znám a vím jak je její situace složitá a jak místní oligarchové tu zemi ovládají. A v mnoha momentech její obyvatele dusí. Tam bylo neuvěřitelné a mně nejsympatičtější vzepětí v uvozovkách běžných lidí. Že babičky chodily pomáhat, vařit a podobně. A ti lidé to dělali zadarmo.

**Je v pořádku, když má novinář takhle jasno?**

Nejste automat, takže vždycky někomu straníte i kdybyste chtěl být objektivní. Některé věci vás zajímají víc, někdo je vám víc nebo míň sympatický.

**Několik z vašich sérií začíná blízkým portrétem. Opakuje se to tam. Máte nějaký vzorec na konstrukci galerií?**

Žádné ustálené postupy nemám. Jde taky o to, aby se to nějak obrazově prostřídalo a detaily rytmus hezky doplňují. Není to úplně cíleně. Ve fotosériích na webu je dobré, když se míchají celky i nějaký detail - je to pak pestřejší. Když je to navíc podobně aktuální věc jako byl Majdan, nemůžete nad tím ani tolik času přemýšlet.

**O co se obecně jako fotograf snažíte?**

Hledat pěkné momenty, ze kterých pak možná vyjdou snímky, které mohou žít svým vlastním životem. Které třeba znamenají něco jiného a mají obecnější platnost.

**Myslíte, že se vám povedlo nějaké vyfotit během Majdanu? A lze to vůbec?**

Z toho Majdanu je jedna taková symboličtější: dva lidé na barikádě, co mávají vlajkou. Ale určitě to jde. Když Josef Koudelka fotil příjezd sovětských vojsk, tak taky pořídil jednu fotku, která je sice v Praze, ale je spíš o nějakém obecném lidském odporu. A kdyby se mně něco takového taky povedlo, bylo by to skvělé.

**A když jste tam jel, už jste předem uvažoval, co chcete nafotografovat? Máte plán, co fotit?**

U tohohle to ani nejde. Revoluce je rychlá, takže asi těžko.

**Přemýšlíte během focení nad tím, co vám chybí za záběry a podobně?**

Určitě, přemýšlíte, co jste zkazil, že jste tady nebyl dostatečně blízko, že vám tady něco vlezlo před objektiv, že vám tady něco chybí, a že kdyby se spojily tyhle dva děje... Že jste měl být jinde. Tak nad tím určitě uvažuju.

**A co se týče postprodukce, přemýšlíte nad ní nějak?**

Ty žurnalistické digitální fotky jsem upravoval tak, jako kdybych je zvětšoval. Nic nemažu, zesvětluji, nebo ztmavuji rohy, řezám, ale nic nedomalovávám. A obecně je upravuju střídmě a myslím, že tak by to mělo být.

**Měl jste nějakou poptávku z časopisu co fotit?**

Když jste tam s novinářem, tak se s ním musíte domluvit. Abyste věděl, o čem to, k čemu fotíte, je. Já jsem tam byl nějakou dobu s Tomášem Brolíkem a s ním jsem to samozřejmě konzultoval. Je to spolupráce a výsledek do časopisu je společný.

**Mně v paměti utkvěla fotografie, kde se dva demonstranti fotí mobilem a cítím tam určitý komentář na dnešní sociálně-sít'ovou dobu. Je to naschvál?**

Určitě, jen to nebyla nějaká kritika. Ale komentář ano.

**Vy tam máte víceméně jen exteriéry, snad kromě pár fotografií z improvizované nemocnice...**

Ani v té nemocnici, ani v domě odborů, který taky demonstranti obsadili, moc nechtěli, abychom fotili. A ani mně to nepřišlo moc zajímavé.

**Řekl byste, že jste spíš přemýšlivý, nebo intuitivní fotograf?**

*(zamyslí se)* Asi spíš intuitivní.