

OPONENTSKÝ POSUDEK DISERTAČNÍ PRÁCE

Autor práce: **Martina Topinková**
Název práce: **Síla a efektivita fotožurnalistiky v digitálním věku**
Oponent: **Doc. Tomáš Pospěch, Ph.D.**

Od počátku 70. let je v mnoha vlnách, ale víceméně kontinuálně, pociťována krize fotožurnalistiky. Jeho vývoj můžeme stručně načrtnout jako cestu z krize do ještě větší krize. Přesto zde naštěstí nadále existují tištěná i internetová média a po novinářské fotografii je stále poptávka. Už při nástupu televizního zpravodajství si řada fotografů uvědomila, že fotožurnalistika měla ve fotografii velkou historickou úlohu především v podobě picture story. Když ji splnil a když se objevilo nové médium televize, které tuto úlohu bylo schopné vykonávat lépe, tak víceméně zanikl. Picture story pomohla a současně do určité míry ublížila fotografii tím, že vyžadovala jen jistý typ fotografií. Jak si píše Josef Koudelka do deníku v roce 1977, se zánikem picture stories se fotografie stala do jisté míry volnější, řada autorů začala vytvářet to, co nebyla schopna produkovat televize, orientovala se na vlastní tvorbu, výrazně subjektivnější přístup, a své výstupy přeměňovali do prostoru galerie nebo knihy.

Předložená, aktualizovaná práce obsahuje 405 stranu textu, z čehož je 134 stran samotná autorčina studie, 13 stran summary a dalších 13 stran použitá literatura. Zbytek práce tvoří rozsáhlá příloha hloubkových polostrukturovaných rozhovorů vedených se sedmnácti účastníky. Při psaní studie doktorandka čerpá z literatury převážně z anglosaského prostředí a doplňuje je o některé české knihy a články. Je sympatické, že navzdory pandemii i neblahému trendu soudobých školních prací v seznamu literatury převažují tištěné publikace nad odkazy na weby.

U původní verze odevzdané práce jsem postrádal obrazový doprovod. Autorka jej účelně doplnila tam, kde text na obrazový materiál přímo odkazuje. Práce je tak divácky mnohem komfortnější. Oproti první verzi předložené v zimě došlo částečně ke zkrácení snad až příliš obecných a zbytečně rozsáhlých úvodních kapitol. Autorka se v nich snaží postihnout začně široké téma od reflexe stavu soudobého fotožurnalistiky, přes problematiku všeobecně vnímaného fotografického verismu, až po etický kodex novinářského fotografa. Touto úvodní částí si vytváří především myšlenkový prostor k hlavnímu tématu, nynější rozsah úvodních kapitol je pro tento účel adekvátnější.

V hlavní části své studie se Martina Topinková věnuje emocionálním aspektům současné fotožurnalistiky. Přičemž vyslovuje základní premisu, že novinářským fotografiím dává moc a sílu jejich podobnost s realitou. Klade si otázky po emotivní stránce novinářské fotografie, které příhodně spojuje s autentičností takových záběrů. Trefně se tím dotýká stěžejních témat současného fotožurnalistiky a v neposlední řadě je tedy práce také ohledáváním jeho současného stavu.

V úvodu doktorandka poukazuje na řadu problémů spojených se současným fotožurnalistikem: geometrickou řadou neustále narůstající počet generovaných fotografií i jejich množství v médiích, což vede ke klipovitosti vnímání diváků. Současně si všímá bulvarizace médií, která ve spojení se silou vizuality, tedy spojením podívané s emocí a s útržkovitým vnímáním, může v divácích vést k potlačení schopnosti kritické reflexe.

Dále autorka poukazuje na řadu změn ve fotoreportérské práci: Proces vzniku fotografie se výrazně zrychlil (odpadlo zpracování, fotograf nemusí odcházet z akce dříve, aby vše stačil zpracovat...). Paradoxně ale stejně musí odcházet dříve, aby byl obraz okamžitě

zveřejněn. Proces se také výrazně zlevnil, fotograf nemusí šetřit materiálem. Fotografie se vymkla doзору autora: s nehmotným a nekonečně multiplikovatelným obrazem nepracuje jen fotograf nebo editor, ale i píšící redaktor, který snímek sám vybere, dosadí do článku, ořeže a popíše. Píšící novinář je tlačěn do role, kdy má umět zároveň pracovat s fotografií, i s videem a se zvukem. Fotoreportér už není exkluzivní povolání toho, kdo umí, má vybavení a přístup do médií. Fotograf má ale také možnost okamžité kontroly práce na displeji, což mu zaručuje jistotu výsledku i dává možnost větší estetizace. Stále větší prostor získávají amatérští fotografové a „uživatelé generovaného obsahu“. Snadno manipulovatelná digitální technologie vede k poklesu důvěry ve fotografii. Šokující záběry se vyčerpaly, diváci jsou přehlčeni, jejich pozornost je rozptýlená, což ještě umocňuje snaha médií je zabavit.

Při zkoumání zvoleného tématu volí autorka kombinaci dvou metod kvalitativního výzkumu: Vytváří hloubkové polostrukturované rozhovory se sedmnácti respondenty a ty kombinuje s pěti výpověďmi ohniskové skupiny. Pokládané otázky přitom směřuje na roli fotožurnalismu v digitálním věku, sílu a a efektivitu fotožurnalismu a k problematice důvěryhodnosti a autenticity novinářských fotografií a k etice fotožurnalismu.

Samotným jádrem práce tak jsou výsledky výzkumu představené v kapitolách 6.1. až 6.4. a nakonec shrnuté v „Závěru“: Z pořázených rozhovorů vyplývá, že emocionalitu u novinářských snímků považuje většina respondentů za důležitou, ale spíše jako průvodní efekt. Primárním smyslem fotoreportáže zůstává podávání svědectví nestranným způsobem. Většina respondentů se také shoduje na tom, že schopnost zasáhnout diváka je značně podmíněna důvěryhodností fotografie, která je ale dnes snadno manipulovatelná.

Výsledek studie je naznačený už v úvodu: Emoce vyvolané novinářskou fotografií jsou spouštěčem společenské diskuse. Ve společnosti přehlčené informacemi je ale stále obtížnější vyvolat emocionální odezvu. Emotivní fotografie diváky silně zapojují, ale mají krátkodobé trvání. Navíc znesnadňují kritické uvažování o fotografii. Rychlé obrazové sekvence oslabují kritické myšlení.

Doktorandka prokázala značnou schopnost orientace v současném diskursu o problémech fotožurnalistiky v digitálním věku. Našla adekvátní metody a se svými spolupracovníky provedla rozsáhlý výzkum. Ten následně dokázala přiměřeně vyhodnotit a analyzovat relevantní závěry.

Už původní verze práce obsahovala jen několik málo pravopisných chyb nebo překlepů a ty, pokud mohu posoudit, byly v nynější verzi odstraněny. Ve svém celku považují práci za zdařilou a navrhuji její výrazně kladné hodnocení.

Práci jednoznačně doporučuji k obhajobě.

Doc. Tomáš Pospěch, Ph.D.
Institut tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě
UPM Praha

V Praze, 15. října 2021