

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky  
Katedra žurnalistiky

**Valérie Vitoušová**

**CZECH PRESS PHOTO 1995–2005: obsahová  
obrazová analýza vítězných fotografií  
v kategorii Reportáž a Aktualita**

*Bakalářská práce*

Praha 2010

Autor práce: **Valérie Vitoušová**

Vedoucí práce: **PhDr. Alena Lábová**

Oponent práce:

Datum obhajoby: **2010**

Hodnocení:

## **Bibliografický záznam**

VITOUŠOVÁ, Valérie. CZECH PRESS PHOTO 1995–2005: obsahová obrazová analýza vítězných fotografií v kategorii Reportáž a Aktualita.

Praha: Karlova univerzita, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra žurnalistiky 2010. 97 s. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Alena Lábová

## **Anotace**

Bakalářská práce „CZECH PRESS PHOTO 1995–2005: obsahová obrazová analýza vítězných fotografií v kategorii Reportáž a Aktualita“ se zabývá obsahy fotografií, které vyhrály prvních jedenáct ročníků fotografické soutěže Czech Press Photo v kategorii Reportáž a Aktualita. Jejím cílem analyzovat jaké události byly natolik významné, že daly vzniknout vítězným fotografiím, a jaká témata se na fotografiích často vyskytují. Druhým sledovaným aspektem je místo vzniku fotografií a dokazování či vyvracení hypotézy, zda domácí dění poskytuje či neposkytuje dostatek vizuálně zajímavého dění a fotografové jsou nuceni vyhledávat témata pro fotografování v zahraničí.

Tato analytická část práce bude uvozena teoretickými kapitolami, představujícími historii fotožurnalistiky, fotožurnalistiku samotnou, fotografické žánry a soutěž Czech Press Photo.

## **Annotation**

Bachelor thesis „CZECH PRESS PHOTO 1995 - 2005: Picture content analysis of winning photographs in General News and Spot News categories“ deals with the content of the photographs, which have won first eleven yearly awards of the photographic contest Czech Press Photo in the categories General News and Spot News. The aim of this work is to analyse, which events were so important that they gave rise to the winning photographs and which topics frequently appeared in the pictures.

The second monitored aspect is the photography's location of origin and probation or refutation of the hypothesis, whether the local events provide enough visually appealing events or whether the photographers have to seek the photographic topics abroad.

## **Klíčová slova**

Fotografie, Czech Press Photo, reportážní fotografie, aktualita, obsahová analýza, obsah fotografií

## **Keywords**

Photography, Czech Press Photo, General News, Spot News, content analysis, photography content

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval/a samostatně a použil/a jen uvedené prameny a literaturu.
2. Vlastní text práce bez anotací a příloh má celkem 162 742 znaků s. mezerami, tj. 63 normostran.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti i pro účely výzkumu a studia.

V Praze dne 9. května 2010

Valérie Vitoušová

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala především paní doktorce Aleně Lábové za ochotu, vstřícnou a trpělivou pomoc při konzultování práce, a porotcům soutěže Czech Press Photo a paní Daniele Mrázkové za poskytnutí krátkého interview.

# Obsah

<b>OBSAH</b> .....	<b>7</b>
<b>ÚVOD</b> .....	<b>9</b>
<b>1. HISTORIE FOTOŽURNALISTIKY</b> .....	<b>10</b>
1.1. VZNIK A VÝVOJ FOTOGRAFIE .....	10
1.2. 20. STOLETÍ – VZNIK REPORTÁŽNÍ FOTOGRAFIE .....	13
<b>2. ŽURNALISTICKÁ FOTOGRAFIE</b> .....	<b>15</b>
2.1. CHARAKTERISTIKA ŽURNALISTICKÉ FOTOGRAFIE .....	15
2.2. CHARAKTERISTIKA REPORTÁŽNÍ FOTOGRAFIE A FOTOGRAFICKÉ AKTUALITY .....	17
2.2.1. <i>Reportážní fotografie</i> .....	17
2.2.2. <i>Fotografická aktualita</i> .....	19
2.3. ŽÁNRY ŽURNALISTICKÉ FOTOGRAFIE .....	20
2.3.1. <i>Sportovní fotografie</i> .....	20
2.3.2. <i>Portrét</i> .....	20
2.3.3. <i>Features (Zajímavosti)</i> .....	21
2.3.4. <i>Sportovní zajímavost</i> .....	21
2.3.5. <i>Ilustrační fotografie</i> .....	22
<b>3. CZECH PRESS PHOTO</b> .....	<b>22</b>
3.1. JAK SE VYVÍJEL NÁZOR POROTY NA PRVNÍCH DESET ROČNÍKŮ SOUTĚŽE CZECH PRESS PHOTO .....	23
3.1.1. <i>První ročníky ve znamení úspěchu</i> .....	23
3.1.2. <i>Východní a západní fotografie</i> .....	24
3.1.3. <i>Rychlost fotografování na úkor jeho kvality</i> .....	26
3.1.4. <i>Po deseti letech soutěže Czech Press Photo</i> .....	27
3.2. JAK VIDÍ CZECH PRESS PHOTO MLADÁ FRONTA DNES .....	28
<b>4. OBSAHOVÁ ANALÝZA</b> .....	<b>31</b>
4.1. PROMĚNNÉ A VÝZNAMNÉ RYSY .....	31
4.2. SPOLEHLIVOST A OMEZENÍ OBSAHOVÉ ANALÝZY .....	32
4.3. APLIKACE OBSAHOVÉ ANALÝZY V PRAXI.....	33
<b>5. PRAKTICKÁ ČÁST – OBSAHOVÁ ANALÝZA VÍTĚZNÝCH FOTOGRAFIÍ V KATEGORII REPORTÁŽ A AKTUALITA V LETECH 1995–2005</b> .....	<b>34</b>
5.1. ROČNÍK 1995 .....	35
5.1.1. <i>Reportáž – jednotlivá fotografie</i> .....	36
5.1.2. <i>Reportáž – série</i> .....	36
5.1.3. <i>Aktualita – jednotlivá fotografie</i> .....	37
5.1.4. <i>Aktualita – série</i> .....	37
5.2. ROČNÍK 1996 .....	38
5.2.1. <i>Reportáž – jednotlivá fotografie</i> .....	38
5.2.2. <i>Reportáž – série</i> .....	38
5.2.3. <i>Aktualita – jednotlivá fotografie</i> .....	38
5.2.4. <i>Aktualita – série</i> .....	39
5.3. ROČNÍK 1997 .....	40
5.3.1. <i>Reportáž-jednotlivá fotografie</i> .....	40
5.3.2. <i>Reportáž – série</i> .....	41
5.3.3. <i>Aktualita – jednotlivá fotografie</i> .....	42
5.3.4. <i>Aktualita – série</i> .....	42
5.4. ROČNÍK 1998 .....	43
5.4.1. <i>Reportáž – jednotlivá fotografie</i> .....	43
5.4.2. <i>Reportáž – série</i> .....	44
5.4.3. <i>Aktualita – jednotlivá fotografie</i> .....	45
5.4.4. <i>Aktualita – série</i> .....	46
5.5. ROČNÍK 1999 .....	46

5.5.1. Reportáž – jednotlivá fotografie .....	47
5.5.2. Reportáž – série .....	48
5.5.3. Aktualita – jednotlivá fotografie .....	48
5.5.4. Aktualita – série .....	49
5.6. ROČNÍK 2000 .....	50
5.6.1. Reportáž – jednotlivá fotografie .....	50
5.6.2. Reportáž – série .....	50
5.6.3. Aktualita – jednotlivá fotografie .....	51
5.6.4. Aktualita – série .....	52
5.7. ROČNÍK 2001 .....	53
5.7.1. Reportáž – jednotlivá fotografie .....	53
5.7.2. Reportáž – série .....	54
5.7.3. Aktualita – jednotlivá fotografie .....	55
5.7.4. Aktualita – série .....	56
5.8. ROČNÍK 2002 .....	57
5.8.1. Reportáž – jednotlivá fotografie .....	57
5.8.2. Reportáž – série .....	58
5.8.3. Aktualita – jednotlivá fotografie .....	59
5.8.4. Aktualita – série .....	60
5.9. ROČNÍK 2003 .....	61
5.9.1. Reportáž .....	61
5.9.2. Aktualita .....	62
5.10. ROČNÍK 2004 .....	63
5.10.1. Reportáž .....	64
5.10.2. Aktualita .....	65
5.11. ROČNÍK 2005 .....	66
5.11.1. Reportáž .....	66
5.11.2. Aktualita .....	67
<b>6. ZÁVĚR.....</b>	<b>68</b>
6.1. ZÁVĚRY OBSAHOVÉ ANALÝZY .....	68
6.1.1. Novost .....	68
6.1.2. Důležitost .....	69
6.1.3. Dramatičnost.....	70
6.1.4. Negativita.....	70
6.1.5. Konflikt.....	71
6.1.6. Personalizace.....	71
6.1.7. Místo původu.....	72
<b>RESUMÉ.....</b>	<b>73</b>
<b>SUMMARY.....</b>	<b>74</b>
<b>POUŽITÁ LITERATURA .....</b>	<b>74</b>
MONOGRAFIE .....	74
SLOVNÍKY A PŘÍRUČKY .....	75
ODKAZY INTERNETOVÝCH ZDROJŮ .....	75
BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE POUŽITÝCH TEXTŮ .....	77



## Úvod

Cílem mé bakalářské práce *Czech Press Photo: obsahová obrazová analýza vítězných fotografií v kategoriích Reportáž a Aktualita (1995–2005)* je zhodnotit obsahy vítězných fotografií v kategoriích Reportáž a Aktualita v uvedeném období; jaké události byly natolik poutavé a závažné, že daly vzniknout vítězným fotografiím soutěže. Zároveň budu zkoumat vyslovenou hypotézu, zda události v České a Slovenské republice poskytují natolik vizuálně zajímavé výjevy, aby zhotovili poutavé snímky, pouze pokud se jedná o události významného dopadu na dění v celé zemi (přesná definice hypotézy viz kapitola Obsahová analýza vítězných fotografií v kategorii Reportáž a Aktualita v letech 1995 – 2005).

Czech Press Photo je nejvýznamnější fotografickou soutěží v České republice, která poskytuje fotožurnalistům možnost představit své práce, a to i takové, které by v novinách a časopisech nenašly uplatnění. Mezi fotografickými žánry jsou reportážní fotografie a aktualita žánry nejvíce zpravodajskými; jsou specifické svojí „*autenticitou a aktuálností*“<sup>1</sup>. Zobrazují nezkreslenou realitu tak, jak se udála. Proto jsou tyto žánry nejdůležitější nejen pro žurnalistiku, ale potažmo tak i pro samotnou soutěž.

V teoretické části vycházím z odborné literatury pojednávající o fotožurnalistice, jejích žánrech a historii fotografie. Na základě těchto publikací představím fotožurnalistiku a fotografické žánry – hlavně žánry fotožurnalistické, které budu následně analyzovat v praktické části, tedy reportážní fotografii a aktualitu. Následně shrnu historii fotografie a počátky fotožurnalistiky. Oproti původní představě uvedené v tezi bakalářské práce vynechám kapitolu pojednávající o české žurnalistice a o světových i domácích fotografech z důvodu rozsahu.

Druhým hlavním tématem teoretické části bude samotná soutěž Czech Press Photo. Zdrojem pro informace o soutěži Czech Press Photo mi byly internetové stránky soutěže, publikace, které vyšly k jubilejním ročníkům soutěže, a novinové články. Soutěž představím z pohledu poroty, která se každý rok obměňuje a sestává se z fotografů či fotografických odborníků.

---

<sup>1</sup> Osvaldová, Halada 2007, s. 175

Následně soutěž představím z pohledu mediálního, přičemž média bude prezentovat deník MF Dnes jakožto nejčtenější seriózní noviny v České republice.

V analytické části budu používat obsahovou analýzu – metodu zkoumání textového i obrazového obsahu. Obsahová analýza je vhodná pro zpracovávání většího počtu dat, proto jsem ji zvolila jako metodu pro obsahové hodnocení jedenácti ročníků soutěže.

Jako zkoumaná obsahová kritéria zvolím zpravodajské hodnoty podle Praktické encyklopedie žurnalistiky, které pro větší přesnost a jednoznačnost konkretizují dalšími kritérii.

Praktická část je již čistě subjektivním hodnocením daných fotografií. Výsledkem analýzy jsou výsledné kódovací tabulky, které přiřazují jednotlivým fotografiím daná obsahová kritéria a zkoumají výsledek hypotézy. Následný rozbor výsledků tabulek shrne, která obsahová kritéria jsou pro hodnocené fotografie stěžejní.

Tyto tabulky budou součástí příloh společně s rozhovory s vybranými porotci ročníku Czech Press Photo 2009 a s Danielou Mrázkovou, iniciátorkou soutěže.

## 1. Historie fotožurnalistiky

### 1.1. Vznik a vývoj fotografie

Prvním krokem k vynálezu fotografie byla *camera obscura* (temná komora), jejíž princip objevil v antickém Řecku již Aristoteles. *Camera obscura* funguje na jednoduchém principu; vnitřní prostor funguje jako temná komora, do níž je malým otvorem v jedné ze stěn vpouštěn tenký paprsek světla, kterým se na protilehlou stěnu promítá snímáný obraz – ovšem zmenšeně a převráceně. Původně ji využívali malíři, aby podle promítaného zobrazení malovali obrazy. V 17. století se *camera obscura* stala menší a přenosnější a díky čočkám se dalo světlo vnikající dovnitř snadněji regulovat a směřovat. I přesto však přetrvával nevyřešitelný problém – nebylo jak obraz trvale zachovat.

Na řešení částečně přišel již roku 1725 Němec **Johann Heinrich Schulze**, který objevil fakt, že stříbrné soli na světle zčernají. Jeho objev byl v následujících letech rozpracováván dál; mezi jinými to byli Švéd Scheele či Švýcar Senebier, ale ani jeden nedokázal přijít na to, jak obraz definitivně ustálit.

K objevu, který vedl ke vzniku takové fotografie, jak ji známe dnes, došel roku 1819 anglický vědec sir **John Herschel**. Herschel zjistil, že thiosíran sodný (dnes již standardní složka ustalovacího roztoku) dokáže odstranit stříbrné soli z míst, která na fotografii nebyla osvětlena. Tím docílil ustálení obrazu.

Herschelova vynálezu využil Angličan **William Fox Talbott** i jeho konkurent Francouz **Louis Jacques Mandé Daguerre**. Tito dva vynálezci spolu ve dvacátých a třicátých letech 19. století nepřímo soupeřili a každý se snažil přijít jako první s novým – revolučním – způsobem vyvolávání a ustalování fotografií. Tento závod nakonec vyhrál Louis Dagguére a roku 1839 dokončil proces daguerrotypie.

Ovšem první fotografii zhotovil principem heliografie Dagguérův obchodní partner **Jospeh Niépore Niépce** roku 1826. Niépce nejdříve zhotovoval rytiny pomocí asfaltové vrstvy na skleněné desce – např. rytinu papeže Pia VII. Jeho nejznámější a nejstarší dochovaná fotografie byla pořízena roku 1826; na litografickou desku potřenou citlivou vrstvou asfaltu promítal přes čočku camery obscury. Expoziční doba této techniky byla osm hodin.

Ovšem ke vzniku dnešní podoby fotografie vedla daguerrotypie.

Daguerrotypie je založena na působení výparů z jódu na stříbrnou či postříbřenou destičku a ze vrstvy stříbra se tímto procesem stával jodid stříbrný, který je citlivý na světlo. Následná doba expozice byla rozdílná podle potřeby, ale již se nepohybovala v řádech hodin; většinou trvala 5–70 minut. Osvícením jodid zčernal. Destička byla následně vložena do skříňky, kde se vlivem výparů rtuti na osvícených místech vytvořily bílé plochy; výpary vytvořily reakcí se stříbrem amalgam. Takto se vykreslil obraz fotografie. Nakonec byla destička ještě vložena do ustalovače – thioramu sodného, vynálezu Johna Herschela.

Daguerrotypie byla tedy prvním používaným kompletním procesem vzniku fotografie, ale měla několik nevýhod. *„Byla snadno fyzicky poškoditelná. Musela být ochraňována sklem před poškrábáním a hermeticky uzavřena před nebezpečným vzduchem, jehož vlivem se zakalovala. Diváci na ni museli hledět pouze z pravého úhlu, aby viděli pozitiv. ... Nebylo možné dělat kopie.“*<sup>2</sup>

I přes tyto nedostatky byla daguerrotypie přijata veřejností s bouřlivým ohlasem a William Talbot jen několik týdnů poté zveřejnil svůj postup vyvolávání – kalotypii (z řeckého *kalos* – krásný, *typos* – dojem). Jeho postup byl v mnoha ohledech ještě revolučnější než daguerrotypie. Talbot se již od roku 1835 zabýval „fotografickými kresbami“ – na papír se zvýšenou citlivostí umísťoval různé objekty, které osvěcoval a získával tak jejich obrysy. Černé obrazy mu sloužily jako fotografický negativ, který kopírováním převedl na pozitiv. Tento proces dovedl k dokonalosti roku 1839; negativ se potřel roztokem dusičnanu stříbrného, po osušení se ponořil do jodidu draselného. Následně bylo dosaženo citlivosti roztokem dusičnanu a kyselinou gallovou a negativ byl vyvolán při světle svičky.

---

<sup>2</sup> Parrish, 2002, s. 312

Velkou výhodou procesu kalotypie byl fakt, že zhotovené fotografie byly na papíře, nikoliv na kovové destičce, a díky procesu převádění z negativu na pozitiv bylo možné zhotovit neomezený počet kopií. I proto byla ve 40. letech 19. století byla daguerrotypie nahrazena kalotypií.

Oba dva tyto procesy byly však v 50. letech 19. století překonány vynálezem Angličana Fredericka Scotta Archem kolodiovým (mokrým) procesem. „*Ten kombinoval ostrost fotografií daguerotypie a reprodukovatelnost kalotypie.*“<sup>3</sup>

Kolodium byla přilnavá tekutá látka, která na vzduchu rychle zasychala do pružné hmoty. „*Skleněnou desku potíral viskózním roztokem a pak na ni nanášel chemikálie citlivé na světlo... kolodiová vrstva schnutím ztrácela citlivost, a proto musela být na osvitě těsně před odkrytím objektivu.*“<sup>4</sup>

Od roku 1871 se datují pokusy o zhotovení „suchého filmu“. Velký ohlas vzbudilo zveřejnění dopisu Richarda Lee Maddoxe, který popisoval princip, jak mohou být fotografické desky potahovány a sušeny ještě před užitím. První suché desky se začaly využívat až v roce 1871, ale sklo bylo již v roce 1883 nahrazeno jiným materiálem – celuloidem. Materiál ale ještě neměl podobu svitků, jak jej známe dnes, ale stále to byly velké listy.

Se svitky přišel roku 1888 až George Eastman, zakladatel firmy Eastman Kodak Company (zal. 1884). Nejprve byly svitky pouze papírové, ale již o rok později se změnil na celuloidové – tedy na podobu fotografického filmu, jak jej známe dnes.

Společně se svitkovým filmem Eastman představil další významnou novinku, která velmi přispěla k rozvoji a popularizaci fotografování – uvedl na trh malý fotoaparát, určený i pro fotografy – amatéry. V něm založený film obsahoval sto fotografií a po nafocení jej zákazník mohl odeslat společnosti, která film vyvolala a fotografie poslala zpět zákazníkovi.

Oba tyto vynálezy velmi usnadnily fotografování a daly vzniknout prvním pokusům o žurnalistickou fotografii, podobnou té, jakou známe dnes.

Souhrnem by se dalo říci, že za přerodem fotografa 19. století do moderního fotožurnalisty stojí dva hlavní faktory „*Za prvé, technické vynálezy: vynález svitkového filmu, menší fotoaparáty, světlnější objektivy a zavádění přenosných blesků, které fotografovi umožňovaly fotografovat mnohem snadněji a s lepšími výsledky.*“<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Parrish, 2002, s 314

<sup>4</sup> Mrázková, 1986, s. 11

<sup>5</sup> Kobre, Brill 2004, s. 336

Druhým faktorem, který byl možná i důležitějším než technologický vývoj, byla změna přístupu samotných fotografů. Ti se začali věnovat fotografování skutečného reálného dění namísto aranžovaných fotografií, které byly typické pro začátky fotožurnalistiky.

## **1.2. 20. století – vznik reportážní fotografie**

Největší rozkvět zažila fotožurnalistika až ve 20. století. V letech 1900–1920 byl zaznamenán velký pokrok v tisku, záznamu i fotografickém vybavení. Moderní fotožurnalistika vznikla v době velké ekonomické krize a může za to vděčit právě předchozímu technologickému vývoji, především miniaturizaci fotoaparátů a jejich vrcholu – fotoaparátu Leica, který jako první používal kinofilm o šíři 35 mm.

Již na začátku 20. století začaly fotografie naplňovat stránky časopisů – fotografické pasáže nepřerušované textem začal časopis *National Geographic* vydávat už roku 1905. Roku 1914 začal publikovat *New York Times* nedělní fotografickou přílohu. Ten samý rok začaly britské *Timesy* vydávat přílohu *Mid-Week Pictorial War Extra* s tematikou první světové války.

S podobnou fotografickou přílohou následně přišel i *New York Times*, když roku 1916 začal vydávat *Mid-Week Pictorial*. Ovšem během několika let tato příloha začala spíše než zprávy přinášet fotografické zajímavosti – fotografie filmových a divadelních hvězd, módy, sportů a podobně. *Mid-Week Pictorial* zanikl roku 1937.

Později vznikly i tematicky orientované fotografické časopisy. „*Svůj rozkvět měly v prvních 70 letech 20. století. Trend obrazových časopisů vznikl v Evropě a postupně se přesunul i do Spojených států amerických.*“<sup>6</sup>

V Evropě obrazové časopisy vycházely převážně v Německu (*Berliner Illustrierte Zeitung*, *Munich Illustrierte Zeitung*), Francii a Velké Británii (*Weekly Illustrated*, *Picture Post*). Britské časopisy byly předzvěstí slavnějších amerických období – týdeníky *LIFE*, *The Saturday Evening Post*, *Collier's* či čtrnáctideník *Look*.

Do první poloviny 20. století se řadí i vznik reportážní fotografie, jak ji známe dnes. Postupně se vyvinula z dokumentární fotografie ve 20. letech, kdy se její místo pevně ustálilo na stránkách časopisů. Na rozdíl od dokumentární fotografie se tento nový žánr vyznačoval živostí a pohybem. Pohybové scény tento žánr zobrazoval s důrazem na děj a aktivitu a používal i sérii snímků. Obrazová žurnalistika získala stejnou váhu jako ta psaná.

---

<sup>6</sup> Parrish 2002, s. 348

Novému žánru se začalo věnovat mnoho fotografů, jejichž jména se později významně zapsala do dějin reportážní fotografie. Hlavními základnami moderní fotožurnalistiky bylo Německo a SSSR. V Německu byli průkopníky Erich Salomon, který se soustředil na fotografování politických momentek skrytým fotoaparátem, či Felix H. Man, který je jedním ze zakladatelů reportážní fotografické série. Jejich působení bylo spjato s časopisy *Berliner Illustrierte Zeitung* a *Munich Illustrierte Zeitung*, jež byly „základnou moderního fotožurnalistu.“<sup>7</sup>

Jedním z nejvýznamnějších dobových fotografů SSSR a zakladatelem sovětského fotožurnalistu byl Max Alpert (1890–1980), i když jeho fotografická práce byla zdeformována propagandou komunistického režimu, jak je jasné i z tématu jeho nejslavnější reportážní série z výstavby vysokých pecí Magnitky.

Dalšími známými jmény té doby jsou Arkadij Šachet, který stejně jako Alpert pracoval v časopise *SSSR na strojce*, jež se na témata všedního dne: proměnu životního stylu i ruského člověka, polorozpadlé ulice města a zpustlé občany. Dalším ze zakladatelů ruské reportážní fotografie byl Boris Ignatovič (1899–1876), jehož fotografie jsou specifické novými obrazovými prostředky, které zobrazovaly dosud neobvyklé dění, které se dá nazvat až poetickým. Spektrum jeho témat bylo široké: od klasické ukrajinské vesnice – i nových atributů, které byly do jejího života s postupem času vnášeny – až po ideál mládí a krásy lidského těla.

Významní fotografové pocházeli rovněž z Francie; jejich jména povětšinou zná i širší neoborná veřejnost – byli to například Robert Capa, Henri Cartier-Bresson či André Kertész.

Druhá světová válka byla velkou fotografickou událostí; právě díky přítomným fotografům mohlo být podáno svědectví o jejím rozsahu. V této době v mnoha zemích sloužila fotografie jako nástroj propagandy a agitace. Počátky politického využívání fotografie spadají už do dvacátých let, kdy se začaly formovat politické systémy, které posléze během války získaly výsadní postavení na světové politické scéně.

Po druhé světové válce vznikla roku 1946 ve Spojených státech největší fotografická společnost – *National Press Photographers Association*, společnost sdružující profesionální fotografy. „Již od svého založení asociace bojovala za právo fotografů pořizovat snímky v soudních síních.“<sup>8</sup> Cílem tohoto boje bylo mimo jiné i zlepšení vztahů mezi fotografy a vládou.

---

<sup>7</sup> Mrázková 1986, s. 98

<sup>8</sup> Parrish 2002, s. 361

60. léta byla časem vzestupu novinářské fotografie, ať již po stránce technologické či stylové. Zároveň se však nesla ve znamení četných masových protestů vzniknuvších organizací bojujících za lidská práva. Za ně částečně mohly i žurnalistické fotografie, které společně s televizí přinášely obrazové zpravodajství z válek a dalších konfliktů. Byla to hlavně válka ve Vietnamu, kam se sjeli fotografové a reportéři z celého světa, aby fotografiemi a televizními záběry vyplnili zpravodajství a stránky časopisů.

V 80. letech přišel nejdůležitější průlom 20. století ve vývoji fotografické techniky – digitální fotografie. Ta rychle nahradila klasický svitkový film; i jeho vyvolávání v temné komoře nahradilo digitální počítačové zpracování. Následně v 90. letech byl tento technologický převrat neustále vyvíjen.

Zároveň se uplatňují nové stylistické prvky: „*Dříve poměrně limitované fotografické techniky kompozice užívané v mnohých časopisech otevřely cestu některým dalším časopisům, aby rozšířily pole kýžených kompozicí. Například někdy nevyužitý prostor je prospěšný; to, že jedinec hledí přímo do objektivu, může být ctností a nikoliv vadou; nepřirozená tendenčnost může upoutávat; neostré snímky jsou přijatelné; lidé 'bez hlavy' jsou v pořádku.*“<sup>9</sup>

Toto rozmělnění dřívějších nepsaných norem se nazývá *interpretační přístup* a díky němu žurnalistická fotografie může lépe zobrazovat svět, aniž je svazována formálními normami a klade důraz na fotografův individuální přístup. Ale i přesto by tento individuální přístup neměl převážet nad srozumitelností fotografie; divák by měl sdělované zprávě okamžitě porozumět. „*Pokud divák neporozumí zprávám, jsou tyto zprávy špatně předkládané a technika kompozice je nedostatečná.*“<sup>10</sup>

## 2. Žurnalistická fotografie

### 2.1. Charakteristika žurnalistické fotografie

Žurnalistická fotografie (fotožurnalismus) je „*dnes již nezbytnou součástí novin a časopisů, pro které je účinným vyjadřovacím prostředkem, často přesnějším a důvěryhodnějším než psané slovo.*“<sup>11</sup>

Žurnalistická fotografie přináší přesné svědectví, které by pouhým textem nemohlo být tak přesně podáno, zachycuje autenticitu daného okamžiku a přibližuje jej tak čtenáři. Právě

---

<sup>9</sup> Parrish 2002, s. 369

<sup>10</sup> Parrish 2002, s. 372

<sup>11</sup> Osvaldová, Halada 2007, s. 80

noviny a časopisy využívají žurnalistické fotografie nejvíc a kombinováním fotografií a slovního popisu tak zcela naplňují podstatu fotožurnalismu: součinnost obrazu se slovem.

Žurnalistická fotografie na čtenáře působí nejsilněji, je-li doprovázena právě textem, který popisuje okolnosti a detaily týkající se zobrazené události a umocňuje tak dojem, který samotná fotografie vyvolává. „*Fotožurnalismus obsahuje širokou paletu slovního a obrazového zpravodajství.*“<sup>12</sup>

Publikace věnovaná právě žurnalistické fotografii *Photojournalism: the Visual Approach* definuje tuto odnož žurnalistiky osmi body, které jsou pro ni charakteristické:

a) *Žurnalistická fotografie je komunikační fotografie* – základním cílem fotožurnalistiky je komunikace s recipientem. Čtenář či divák by měli z fotografie okamžitě vyčíst, co se děje a zachycené situaci porozumět. Právě okamžité porozumění situaci je velkým kladem nejen žurnalistické fotografie. Velkou roli zde přitom hraje i zvolená kompozice; čím je kompozice jednodušší, tím rychleji divák fotografii porozumí.

b) *Žurnalistická fotografie je médium tisku* – hlavními producenty žurnalistické fotografie jsou především noviny, tiskové agentury a obrazové časopisy, k nimž se během posledních let přidal i internet.

c) *Žurnalistická fotografie zpravuje* – všechny aspekty fotožurnalismu by měly směřovat k zobrazení jisté stránky události „*Chick Harrity, dlouholetý fotograf agentury Associated Press... říká, že byste měli fotografovat události tak, aby si čtenáři přáli být na místě.*“<sup>13</sup>

d) *Žurnalistická fotografie komunikuje kombinací slova a obrazu* – jak již bylo řečeno výše, dokonalé porozumění sdělované události by nemohlo být dosazeno pouze pomocí obrazu. I k fotografii je třeba schraňovat potřebné a doplňující informace, jako jsou například jména či zeměpisná umístění. Tím se z pouhé fotografie stane soubor informací, potřebných pro úplné pochopení. Poměr mezi fotografií a textem je změnitelný podle dané situace.

e) *Žurnalistická fotografie pracuje s lidmi* – lidé jsou nejdůležitější součástí žurnalistické fotografie; ať jako fotografované subjekty či jako recipienti fotografií. Úspěch

---

<sup>12</sup> Hoy 1986, s. 5

<sup>13</sup> Hoy 1986, s. 7



fotografie je dán nejen zájmem recipientů, ale hlavně zobrazenými aktéry, s nimiž je důležité dobře vycházet.

f) *Žurnalistická fotografie komunikuje s masovým publikem* – z tohoto faktu vyplývá, že je důležité, aby zobrazené sdělení bylo být okamžitě jasné mnoha zcela rozdílným recipientům. I když žurnalistické fotografie mohou být realizovány až uměleckým způsobem, musí se vyhýbat soukromým vzkazům. Výsledné sdělení musí být snadno komunikovatelné pro všechny.

g) *Žurnalistická fotografie je publiku prezentována editorem* – o tom, jak a jestli bude daná fotografie zveřejněna, rozhoduje editor. Editor svými rozhodnutími může sdělení, zveřejňované fotografií, ještě zefektivnit.

Rozhodne-li například o umístění na první stranu novin, čtenáři je tím jasně dáno najevo, že je dotyčná zpráva důležitá.

f) *Hlavním přesvědčením fotožurnalismu je víra v důležitost nezbytnosti informovanosti publika* – tato víra vychází nejen z prvního dodatku Ústavy Spojených států o svobodě slova, ale je de facto podporována ústavami všech demokratických zemí, v nichž je svoboda slova zakotvena.

Zpravodajští fotografové jsou nezávislí novináři a díky jejich činnosti je veřejnost zpravena o domácím i světovém dění.

## **2.2. Charakteristika reportážní fotografie a fotografické aktuality**

Existují dva rozdílné přístupy k reportážní fotografii jako takové. Odborná zahraniční literatura o nich hovoří jako o dvou samostatných žánrech fotožurnalistiky.

I kategorie Czech Press Photo jsou rozděleny na „Reportáž“ a „Aktualitu“. A to i přes to, že již několikrát v těchto kategoriích zvítězily fotografie se stejnou tematikou.

### **2.2.1. Reportážní fotografie**

Reportážní fotografie (*general news photography*) je společně s fotografickou aktualitou (*spot news photography*) jedním z nejdůležitějších žánrů žurnalistické fotografie. Hlavní rozdíl mezi těmito dvěma přístupy k zachycení události je v přípravě před samotným fotografováním.

Již anglický název reportážní fotografie *general news* napovídá, že reportážní fotografie je dopředu připravená a naplánovaná.

*„Na rozdíl od fotografické aktuality dává reportážní fotografie podnikavému novináři možnost plánovat. Plánování může znamenat rozdíl mezi dostačujícím a vynikajícím pokrytím události ....“*<sup>14</sup>

Pokud se fotograf na reportáž dopředu připravuje, měl by si i nastudovat veškeré informace, které se s jeho tématem pojí. Měl by znát příběh, který fotografuje, všechny jeho okolnosti i aktéry.

Aby fotograf dobře událost pokryl a podařilo se mu proniknout hluboko pod povrch, mělo by mu téma být blízké. Stejně důležité jako samotné téma je i způsob, jakým je reportáž následně zveřejněna. Způsob, jakým je fotografie prezentována na titulní straně časopisu či novin či následná fotografická série v listu, má také velký vliv na výsledný dojem, jakým bude na diváka působit. Reportážní série by měla přinášet všechny typy fotografií, ovšem neměla by obsahovat fotografie zesměšňující její aktéry. Důležitým aspektem, který může rovněž ovlivnit vyznění fotografie, jsou i technické prostředky, jako je použití širokoúhlého objektivu či práce se světlem. I díky nim může fotografie vyznívat jinak, než jaký byl její původní záměr.<sup>15</sup>

Pokud fotograf dlouhodobě sleduje jednoho aktéra (např. reportáž z prezidentské kampaně), měl by se věnovat pouze fotografování a nekomunikovat víc, než je nutné, říkají profesionální fotografové amerických magazínů Diana Walker a David Hume.

---

<sup>14</sup> Parrish 2002, s. 179

<sup>15</sup> Zahraniční literatura v souvislosti s reportážními fotografickými sériemi hovoří převážně o fotografické dokumentaci prezidentské kampaně. Na tomto příkladu publikace *Photojournalism: The Professionals Approach* jaké možnosti má fotograf díky předchozí přípravě; například si může vybrat, jakým způsobem kampaň zobrazí. *„Fotograf může zhotovit dvě série fotografií. První může zobrazovat kandidátovo veřejné vystupování: potřásání rukou, projevy a setkání s pracovníky. Druhý by naopak představoval kandidátův soukromý život – několik minut klidu strávených s rodinou, plánování jednání za zavřenými dveřmi, povzbuzování zaměstnanců a následné zhroucení po čtrnáctihodinovém dni.“* (Kobré, s. 46)

Nejen v tomto případě prezidentské kampaně je velmi důležité, aby se fotograf a fotografovaný subjekt poznali a zvykli si na sebe (to spíše z hlediska fotografovaného subjektu).

Jen tehdy se v přítomnosti fotografa bude chovat přirozeně a reportážní série bude mít z hlediska výpovědi o pravdivém průběhu událostí smysl.

*„Úkolem žurnalistické fotografie je převést slova mluvčího do obrazů ...“* (Kobré, s. 55) Proto záleží na všech výše uvážených aspektech, aby reportážní fotografie co nejpřesněji zobrazovala konkrétní událost.

Ray Lustig z *Washington Post* radí soustředit se na obličej a ruce, které o dotyčném mohou prozradit mnohé.<sup>16</sup>

Reportážní fotografie konfrontuje recipienta s děním ve světě i doma. Její funkce nemusí být jen čistě aktuálně zpravodajská; nemusí se soustředit jen na témata, která právě naplňují stránky novin.

### 2.2.2. Fotografická aktualita

Na rozdíl od reportážní fotografie, fotografická aktualita není připravována předem.

*„Fotografická aktualita přináší neodkladnou, neplánovanou a často nepříjemnou či nevhodnou událost... Fotografické aktuality obnášejí automobilové nehody, letecké havárie, tornáda, požáry, vraždy či bankovní loupeže – nesčetně náhlých, zajímavých a obvykle pozoruhodných příhod, které pomáhají vylíčit život.“*<sup>17</sup>

Události vhodné pro fotografické aktuality většinou tedy vznikají zcela náhle – bez předchozího upozornění – a rovněž zcela náhle končí. Proto se fotograf musí rozhodovat rychle. Stejně důležitá je i rychlá orientace na místě dění.

Hlavními objekty fotografické aktuality jsou většinou lidé; často pak lidé vystavení extrémně stresovým situacím. Fotograf by se ovšem měl zaměřit na všechny aspekty vzniklé situace: měl by nafotografovat celkové dění a poté se soustředit na vymezenější příběhy, jako jsou například lidské osudy. Lidské osudy by však neměly chybět v žádné sérii fotografických aktualit.

Fotograf může i zachytit následky vzniklé situace a především si zjistit dostupná a podstatná fakta. V některých situacích je lepší zvolit jiný než standardní přístup zobrazení – *„Někdy se nepředvídaná událost lépe popíše symbolickým než doslovným obrazem.“*<sup>18</sup>

Tak lze získat silné fotografie, což ovšem často vyžaduje přiblížit se dění a lidem co nejbližší. Fotografování může velmi stěžovat fakt, že aktéři často nechtějí být v dané situaci fotografování. Právě i díky tomuto faktu, souvisejícímu s absencí předchozí přípravy, může být samotné pořizování fotografické aktuality náročnější než reportážní fotografie. Samotná tematika fotografické aktuality – již zmiňované požáry a nehody, ale i *„spadlé elektrické*

---

<sup>16</sup> Photojournalism: The Professionals Approach

<sup>17</sup> Parrish 2002, s. 166

<sup>18</sup> Kobre, Brill 2004, s. 41

vedení, vylité chemikálie, ohněm uvolněné azbestové výpary, exploze“<sup>19</sup> vystavuje samotného fotografa nebezpečí.<sup>20</sup>

Fotografická aktualita je tedy jedním z nejtěžších fotografických žánrů. Od fotografa vyžaduje pohotovost a zároveň dávku (občanské) odpovědnosti. „*Fotografická aktualita je ta část žurnalistické fotografie, která opravdu testuje fotografovy lidské schopnosti.*“<sup>21</sup>

## **2.3. Žánry žurnalistické fotografie**

Žurnalistická fotografie se kromě reportážní fotografie dále člení na mnoho dalších žánrů, které jsou povětšinou nezpravodajské.

### **2.3.1. Sportovní fotografie**

Sportovní fotografie možná nepřináší tak závažná témata jako reportážní fotografie či fotografická aktualita, ale vizuálně i technicky se těmto zpravodajským žánrům vyrovná.

Důležitá je „*schopnost předvídat klíčové momenty a schopnost tak udělat dostatečně tvořivě a vizuálně poutavým způsobem.*“<sup>22</sup>

I technicky je pořízení sportovní fotografie náročné; fotograf většinou pořídí stovky snímků, z nichž následně vybere jeden, který přehledně zobrazuje situaci a je i vizuálně zajímavý.

### **2.3.2. Portrét**

„*Dobrý portrét má vypovídat o fotografovi stejně jako o fotografovaném.*“<sup>23</sup> . I když to může být překvapivé, portrétní fotografie se dnes řadí mezi fotožurnalistické žánry.

Díky stylizaci portrétní fotografie si může divák o fotografovaném subjektu udělat rychle jasnou představu. Kromě světla záleží na celkové pozici těla – hlavně na rukou – a na

---

<sup>19</sup> Parrish 2002, s. 170

<sup>20</sup> Na fotografa je navíc kladena i případná zodpovědnost – povinnost pomoci ohroženým osobám.

V amerických státech Vermont, Minnesota a Rhode Islandu je tato povinnost zakotvena dokonce v zákoně.

Lze tedy říci, že fotografická aktualita má mnoho dočinení se zákonem; nejen takto, ale i při fotografování na místě události se fotograf musí mít na pozoru například před porušením případných policejních pokynů.

„*Fotožurnalisté se musí řídit stejnými úkonnými právy jako široká veřejnost.*“ (Parrish, str. 172)

<sup>21</sup> Parrish 2002, s. 172

<sup>22</sup> Parrish 2002, s. 196

<sup>23</sup> Parrish 2002, s. 202

nejdůležitější části portrétu – obličejí a jeho výrazu. „*Obličej je na portrétu ze všech zobrazených elementů nejvýznamnějším nositelem psychologického aspektu.*“<sup>24</sup>

Kromě samotné osoby může mnoho napovědět i prostředí, do kterého fotograf osobu zakomponuje; i díky tomu si divák rychleji udělá jasnou představu.

Vedle stylizovaného portrétu existuje i portrét reportážní, jenž je stejně jako reportážní fotografie zcela autentický. Osoba i prostředí kolem jsou zachyceny v nezměněné podobě, přesně tak, jak byly.

### **2.3.3. Features (Zajímavosti)**

Fotografie tohoto žánru by se daly nazvat „*obrázky s žádnou zpravodajskou hodnotou, které nezapadají do žádné zpravodajské kategorie...*“<sup>25</sup> Odborná literatura žánr

Zajímavosti rozděluje do dvou kategorií: na fotografie, které spíše baví, než informují, a na fotografie, které naopak spíše informují a jsou nějak spojeny se zpravodajskými událostmi.

Zajímavost nemusí přinášet nutně nové informace, popřípadě může být pořízena na místě významné události, ale nezaměřuje se přímo na hlavní dění, ale na zajímavé detaily. Na místě požáru lze takto pořídit fotografii hasiče, který se zachoval laskavě ke psu.

Základním stavebním kamenem Zajímavostí je zobrazování emocí a vyvolit reakci diváka. Proto jsou vhodnými fotografickými objekty pro Zajímavosti například děti či „*děti hrající si na dospělé.*“<sup>26</sup>

Dále to mohou být ironicky či absurdně vypadající situace či zvířata, která se chovají jako lidé.

### **2.3.4. Sportovní zajímavost**

„*I když je hlavním cílem fotografického pokrytí sportovních událostí fotografování klíčových momentů vizuálně zajímavými způsoby, publikace často využívají fotografií ze hry, které nezachycují samotnou akci.*“<sup>27</sup>

Tyto fotografie jsou pořizovány převážně těsně před či po skončení zápasu, popřípadě i během samotného utkání, ale nesoustředí se na hlavní děj. Fotografovanými subjekty mohou být například trenéři či fanoušci, jejich reakce na vývoj hry či reakce samotných hráčů.

---

<sup>24</sup> Kobre, Brill 2004, s. 108

<sup>25</sup> Parrish 2002, s. 182

<sup>26</sup> Konré, Brill 2004, s. 88

<sup>27</sup> Parrish 2002, s. 201

### 2.3.5. Ilustrační fotografie

„Fotografie v této kategorii se snaží vizuálně představit ideje, koncepty a produkty.“<sup>28</sup> Tento úkol je ovšem velmi náročný, protože shrnout často i komplexní myšlenku do jediné fotografie vyžaduje od editora i fotografa „koncipovat poutavé návrhy.“<sup>29</sup>

Ilustrační fotografie se tedy dá využít pro propagaci výrobku, ilustraci nějaké reálné události takovým způsobem, že „divák na první pohled rozezná fikci od reality.“<sup>30</sup>, či na propagaci výrobku přístupem zcela opačným-co nejpřesněji navozuje dojem reality.<sup>31</sup>

## 3. Czech Press Photo

Již od roku 1995 má Česká republika svoji vlastní obdobu světově proslulé soutěže novinářské fotografie nazvané World Press Photo, jejíž první ročník se konal o čtyřicet let dřív-v roce 1955.

Po čtyřiceti letech totalitního režimu, který znamenal úpadek československé fotografie a její zneužití pro režimní propagandu, si Czech Press Photo, představující novou možnost prezentace fotografií, rychle získalo přízeň široké české veřejnosti.

„Czech Press Photo je od svého počátku postaveno jako soutěžní a prezentační platforma pro českou a slovenskou fotografii.“<sup>32</sup>

Díky tomu může vzniknout nadace Czech Photo, ze které se za iniciativy novinářky a šéfredaktorky odborných fotografických časopisů Fotografie a Československá fotografie Daniely Mrázkové a fotografa Vladimíra Remeše rodí soutěž Czech Press Photo. Jak uvádí

---

<sup>28</sup> Parrish 2002, s. 214

<sup>29</sup> tamtéž

<sup>30</sup> Kobre, Brill 2004, s. 175

<sup>31</sup> **Umělecká fotografie**

Umělecká fotografie je jedním z fotografických žánrů, ale jedná se o žánr čistě stylizovaný, proto jej zmíním jen okrajově.

„Na fotografie ze zpravodajských kategorií – stejně jako z jiných kategorií – lze občas správně nahlížet jako na fotografie umělecké.“ (Parrish, s. 210)

Jedna kategorie nemusí vylučovat druhou: fotografie může informovat, bavit, či oboje zároveň. Popřípadě může navodit divákovi příjemný pocit, či příjemné vzpomínky.

„Umělecká fotografie je založena především na světle, formě a jejich součinnosti.“ (Parrish, s. 210)

<sup>32</sup> <http://www.czechpressphoto.cz/cz.php?st=uvod>

oficiální internetové stránky soutěže, její cíl je podobný jako cíl World Press Photo - „být nezávislou platformou pro nezávislé obrazové svědectví.“<sup>33</sup>

Ocenění Czech Press Photo je s výjimkou roku 1996, kdy se nepodařilo sehnat dostatečný finanční obnos a historicky druhý ročník soutěže se nekonal, udělováno každoročně českým a slovenským fotografům v osmi kategoriích: **Aktualita; Reportáž; Lidé, o nichž se mluví; Sport; Každodenní život; Portrét; Příroda a životní prostředí; Umění.** Tyto kategorie kopírují kategorie, do kterých je rozděleno i World Press Photo.

Každá z kategorií obsahuje ještě dvě podkategorie-samostatný snímek a fotografická série. V roce 2003 přestaly být podkategorie rozlišovány. Udílených ocenění je několik, přičemž nejprestižnějším jsou Fotografie roku-hlavní cena pro nejlepší fotografii celé soutěže-a Zlaté oko-tři nejlepší fotografie z každé kategorie.

Nejlepší fotografie celé soutěže je od roku 2003 oceňována cenou Křišťálové oko.

Porota se většinou skládá z jedenácti členů -českých i zahraničních fotografických odborníků. V malém českém prostředí je těžké se vyvarovat subjektivního hodnocení. K tomu mají napomáhat právě zahraniční porotci. Hodnotící odborníci-Češi či cizinci-se zabývají fotografií prakticky či teoreticky. Jsou to například profesionální fotografové, publicisté, fotoeditoři či umělečtí ředitelé. Mezi zahraničními porotci můžeme často najít jména, která známe z poroty World Press Photo.

### **3.1. Jak se vyvíjel názor poroty na prvních deset ročníků soutěže Czech Press Photo**

#### **3.1.1. První ročníky ve znamení úspěchu**

První ročník se setkal s velmi pozitivní odezvou a i druhý ročník Czech Press Photo se ze strany již mezinárodní poroty dočkal samé chvály a oceňování vysoké úrovně soutěže. Všech osm odborníků-fotografů či redaktorů a šéfredaktorů časopisů-se shodlo, že kvalita předkládaných fotografií je příjemně překvapila. Jak tvrdí Emanuel Eckardt z německého Sternu: „Pokud bych v podobné porotě pracoval doma v Německu, sedmdesát procent obesaných prací by tvořil odpad. Teprve ze zbývajících třiceti procent by bylo možno vybírat.“

---

<sup>33</sup> <http://www.czechpressphoto.cz/cz.php?st=uvod>

*Zde to bylo naopak. Převažovalo procento kvalitních prací a jenom maličký zbytek byl nižší úrovně.*“<sup>34</sup>

Porotci přitom zmiňují, jak těžké bylo vybrat první tři místa mezi tolika kvalitními pracemi a pozitivně hodnotí i mezinárodní složení poroty, které umožnilo rozhodovat objektivněji.

Vyzdvihován je i fakt, že čeští fotografové nemají k dispozici takové dramatické události jako jejich kolegové na World Press Photo.

Zdůrazňovaným a kladně hodnoceným faktem bylo, že čeští a slovenští fotografové nejdou jen po povrchu událostí, ale hledají v nich hlubší prožitky, takže fotografie nemusí vyznívat nutně čistě negativně. „*To, čím mne skutečně česká a slovenská fotografie překvapila, je její síla v kategoriích Každodenní život a Reportáž. Avšak ne reportáž z událostí, nýbrž taková, která se týká problémových záležitostí života. Jde možná spíš o obrazové studie. Zvláště mne potěšilo, že tu nejsou fotografie, které jdou po povrchu, ale že se dotýkají samých kořenů problémů, podstaty témat,*“<sup>35</sup> říká Colin Jacobson z velké Británie, šéfredaktor Reportage, profesor Cardiff University. Další podobný názor vyslovil i Pavel Dias, fotograf a pedagog FAMU: „*Pakliže bych měl srovnávat, čím se tahle soutěž odlišuje od World Press Photo, řekl bych, že i tady jde o obraz světa, ale ne v tom vysloveně tragickém podání. Czech Press Photo není vysloveně tvrdým zrcadlem. Převažují hluboce lidské věci.*“<sup>36</sup>

S tímto výrokiem se vesměs shodují i výroky ostatních porotců, kteří srovnávají Czech Press Photo s World Press Photo. Podle nich se Czech Press Photo orientuje i na objektivnější a radostnější stránku života, než jsou témata World Press Photo, kde „*převládají samé události. Je to akce, akce, akce... V Czech Press Photo jsou dramata většinou tišší, ale vnitřně velmi silná. Jsou oduševnělá. Jdou do hloubky. A to je pro mne obrovské překvapení. V tom spatřuji specifikum české fotožurnalistiky. A její jedinečnou kvalitu.*“<sup>37</sup>

Colin Jacobson se tímto výrokiem dotýká obou dvou vyzdvihovaných aspektů: fotografie, jdoucí do hloubky událostí, a zaměření se i na méně dramatická a fatální témata.

### **3.1.2 Východní a západní fotografie**

V dalších letech zdůrazňují porotci rozdíl mezi západním a východním fotografováním, které bylo po několik desítek let omezováno režimem a do kterého musíme řadit i fotografii československou. V celém východním bloku neexistovalo nic takového jako obrazové magazíny Look, Life a mnohé další.

<sup>34</sup> <http://czechpressphoto.cz/cz.php?st=nazoryJury1999>

<sup>35</sup> <http://czechpressphoto.cz/cz.php?st=nazoryJury1996>

<sup>36</sup> tamtéž

<sup>37</sup> <http://czechpressphoto.cz/cz.php?st=nazoryJury1996>



Porotci proto vidí Czech Press Photo jako novou možnost poznat východní fotografii, ale i jako možnost poznat samotné obyvatele východního bloku. „*Jako, člověk, kterému denně defilují před očima stovky fotografií z celého světa, vítám možnost prostřednictvím porotování soutěže Czech Press Photo hlouběji poznat práci, mentalitu a filozofii těch, kteří – ač sami žijí v samém středu Evropy – nemohli po celá desetiletí vstoupit do svobodného toku obrazových informací naší planety. Myslím, že je to poučné setkání jak pro nás porotce, tak pro účastníky soutěže. Bez podobných konfrontací není cesty k mezinárodní konfrontaci,*“<sup>38</sup> říká Robert Pledge, ředitel Contact Press Images a porotce soutěže v roce 1997.

Všichni porotci se víceméně shodují na tom, že tyto dvě „školy“ fotografie – východní a západní – jsou rozdílné. Jacobson Colin z Velké Británie dokonce tvrdí, že „*západní fotožurnalistika začíná být tak trochu unavená a cynická.*“<sup>39</sup> a přestává se orientovat na dokumentární polohu a spíše se zabývá ilustračními fotografiemi do magazínů. Porotci se ve svých názorech shodují, že východní fotožurnalistika má v 90. letech konečně dveře zcela otevřené a je konfrontována s fotografií Západu, se kterou se navíc i vzájemně ovlivňují. A snad i díky předchozí mnohaleté izolovanosti a omezování stojí východní fotografie, do níž se řadí i fotografie česká, za pozornost. „*Je dobré, aby lidé z bývalého východního bloku pracovali pro západní společnosti. Důvod je jeden – mají jiný pohled na věc. Přicházejí z jiné kultury, mají jiný koncept, jiné priority.*“<sup>40</sup>

Ohledně „rozdvojení“ světové novinářské fotografie řeší porotci otázku, jak může fotograf z bývalého východního bloku upoutat pozornost západních novin a agentur, když už je mu handicapem původ občana země bývalého východního bloku.

Někteří porotci vidí právě soutěže typu Czech Press Photo, jako komplexnější cestu, jak se tohoto handicapu zbavit, než jsou osobité a kvalitní fotografie. Czech Press Photo tedy porotci chápou jako jeden z významných způsobů jak uskutečnit již zmiňovanou konfrontaci východní a západní fotografie a jejich vzájemné ovlivňování.

Podle jejich názoru je přínosem soutěže, že se zahraniční porotci seznámí s fotografiemi českých a slovenských fotografů a ti na oplátku mohou získat konexe, které jsou jednou z podmínek úspěchu mezi světovými fotografy.

„*Za prvé: fotograf by měl umět cizí jazyky, hlavně anglicky. Za druhé: měl by znát nové technologie, což mu umožní bezprostřední spolupráci s mezinárodními agenturami, časopisy a novinami. Za třetí: měl by si vytvořit dobré kontakty s lidmi na tom správném místě. Jak?*“

---

<sup>38</sup> <http://czechpressphoto.cz/cz.php?st=uvod>

<sup>39</sup> <http://czechpressphoto.cz/cz.php?st=nazoryjury1997>

<sup>40</sup> <http://czechpressphoto.cz/cz.php?st=nazoryjury2002>

*Měl by se zúčastňovat soutěží, jako je Czech Press Photo nebo World Press Photo, má tak šanci upozornit lidi, kteří pracují v oboru,*“<sup>41</sup> říká Elena Ceratti z Grazia Neri agency

### **3.1.3. Rychlost fotografování na úkor jeho kvality**

Velkou změnou byl nástup digitálních fotoaparátů, které proces fotografování značně zjednodušují a urychlují. Ovšem porotci na tuto modernizaci techniky nahlíží vesměs skepticky a dokonce se objevují názory, že po velkém boomu digitální fotografie se vše navrátí k fotografii klasické. *„Digitální fotografování dozná ohromný boom, tak jako to bylo kdysi s barevnou fotografií, ale postupně se vrátíme zpátky,*“<sup>42</sup> tvrdí maďarská porotkyně Éva Keleti, ředitelka Europress.

Názor Alexandra Gljadelova, volného fotografa z Ukrajiny (porotce ročníku 1999), vystihuje názor většiny porotců docela přesně slovy : *„U digitálních snímků jde o rychlost, u klasických o kvalitu.*“<sup>43</sup> Jako by narážel na situaci, se kterou se můžeme setkat i dnes-možnost neomezeného mačkání rychlostní spouště nahrazuje fotografický um, který museli fotografové prokázat dříve, když fotili na klasický film. To můžeme pozorovat hlavně u fotografií sportovních, kdy často velmi krásné a detailní fotografie vděčí za svůj vznik teleobjektivům a právě rychlostním spouštím. Fotografové nemusí čekat na jediný správný moment, jen ze série fotografií vyberou tu nejlepší. Jan Skarzynski, polský fotograf pro European Press Photo Agency, tvrdí:

*„Digitální fotoaparát vše usnadnil, urychlil, a proto svým způsobem změnil i fotografii. Fotografuji-li dnes klasickým fotoaparátem někde na stadionu a vidím, že fotograf z konkurenční agentury posílá redakci fotku telefonem, zatímco já ještě žádný snímek neposlal, vím, že má přede mnou předstih. A tak se někdy rychlost stává důležitější než obsah fotografie.*“<sup>44</sup>

Někteří porotci vyzdvihují pohotovost či talent a schopnost zachytit okamžik jako nejpřednější vlastnosti fotografa. Ovšem tyto vlastnosti již díky technice nejsou tak důležité a smazávají se rozdíly mezi dobrými a průměrnými fotografy.

Však i další roky museli porotci pečlivě zkoumat, zda předložené fotografie nebyly digitálně upraveny v počítači. Otázka fotografického zrychlení hraje důležitou roli i v celkovém vývoji fotografie. Rychlost a kvantita fotografií ovšem často snižují kvalitu mediálně zobrazovaných

---

<sup>41</sup> <http://czechpressphoto.cz/cz.php?st=nazoryjury2002>

<sup>42</sup> <http://czechpressphoto.cz/cz.php?st=nazoryJury1999>

<sup>43</sup> tamtéž

<sup>44</sup> tamtéž

fotografií a proto porotci přikládají váhu soutěžím, jako jsou právě Czech Press Photo a jeho evropské varianty.

Zde totiž fotografové mohou předložit fotografie se závažnou tematikou a na vysoké úrovni, neboť nejsou limitováni časem, ani omezení požadavky redakce. Ovšem názory ne to, zda celková kvalita fotografie vzrostla či klesla, se různí.

Část porotců vidí pokles kvality právě v digitální vlně, v možnosti retuše, které se také v praxi hojně využívá, i v bulvarizaci fotografie. Podle slov Viktora Koláře, fotografa a pedagoga FAMU, „*digitální fotografové v sobě ponese nebezpečí nového druhu manipulace a mystifikace.*“<sup>45</sup>

Ostatní porotci vidí kvalitativní vzrůst v nástupu fotografických výstav (i výstav dokumentárních fotografií, což dříve nebylo tak obvyklé), v nárůstu fotografických soutěží, ale i v počtu samotných fotografií vzniklých právě díky technice, které ve velkém množství mohou podat mnohem konkrétnější svědectví. Názorným příkladem je třeba válka v Iráku (2003 – současnost).

#### **3.1.4. Po deseti letech soutěže Czech Press Photo**

Podíváme-li se, jak hodnotí porota Czech Press Photo na jubilejním desátém ročníku, jsou hodnocení i po těch letech vesměs pozitivní, ovšem mnoho porotců vytýká českým fotografům absenci toho, za co je roku 1995 chválili a co činilo českou fotografii specifickou; zájem o drobné události a hledání toho, co je pod jejich povrchem.

Možná tato situace musela s vývojem nastat – čeští fotografové začali naplno využívat možnosti, které se jim otevřely s pádem železné opony a za témata svých cyklů i jednotlivých fotografií vyjížděli do zahraničí podobně jako jejich zahraniční kolegové.

„*Čeští fotografové se podobají našim anglickým. I ti si totiž myslí, že když mají vyfotit něco zajímavého, musí odjet na druhý konec zeměkoule. Přitom by právě doma našli něco mnohem zajímavějšího,*“<sup>46</sup> říká člen poroty Adrian Evans, ředitel agentury Panos Pictures. Další kritika podobného rázu se vztahuje na obecný výběr dramatických a významných témat jakožto obsahového materiálu v důvěře v přímou úměru *čím významnější téma, tím lepší fotografie.*

Ovšem výběr dramatických a významných událostí za fotografický cíl nachází mezi porotci zastání v osobě polského fotografa Piotra Wojcika, který výběr velkých témat na soutěži vidí v nedostatku příležitostí v novinách, kde fotografové nemají dostatek prostoru se s těmito velkými příběhy uplatnit.

---

<sup>45</sup> <http://czechpressphoto.cz/cz.php?st=nazoryJury1999>

<sup>46</sup> <http://czechpressphoto.cz/cz.php?st=nazoryJury2005>

Pravděpodobně i díky vlivu globalizace, která je rovněž několika členy poroty zmiňována, ztratila česká fotografie svoji dříve vyzdvihovanou specifickou, a i když jsou nyní některé práce českých fotografů na světové úrovni, dle slov porotců tím zapadly do „světového mainstreamu“. Za což by nemusela přímo zmiňovaná globalizace, ale postupné smazávání rozdílů mezi „východní“ a „západní“ fotografií, které byly v roce 1995 – tedy relativně krátkou dobu po pádu komunistického bloku – mnohem markantnější.

Poněkud vymizely příběhy obsažené ve fotografiích a hlavně ve fotografických sériích, které se tak staly ploššími. Jestliže pokles kvality nebyl výrazně markantní, nárůstu kvantity díky digitalizaci techniky si povšimli i porotci.

### **3.2. Jak vidí Czech Press Photo Mladá fronta DNES**

Většina článků v MF Dnes a jejím internetovém portálu [www.idnes.cz](http://www.idnes.cz) pojednává neutrálně a omezuje se v podstatě pouze na výčet vítězů jednotlivých kategorií a jejich fotografie. Zde již nenacházíme žádná subjektivní hodnocení, jediné citaci oceněných fotografů či poroty, zdůvodňující, proč vybrala zrovna dotyčný snímek.

Hlavní část zpráv ale opravdu tvoří objektivní informace, které kromě vítězů a jejich děl zpravují o počtu zúčastněných fotografů, soutěžících fotografií, porotě i o událostech, které jsou na fotografiích zachyceny. Velmi často se jedná o události významné, které již byly v minulosti zpracovány (např. masakr v Beslanu, tsunami na Srí Lance), a tedy již nyní nemusí být opětovně zmiňovány a připomínány. Na rozdíl od tištěných médií je na internetu možnost odkazu na starší články a čtenář si tedy může osvěžit paměť.

Velmi často také tyto shrnující články poukazují na fotografy, jejichž práce se umístila na předních příčkách či na daném ročníku získali několik ocenění. Vyzdvihovaným fotografem je často Jan Šibík. Jeho jméno figuruje dokonce i v titulku několika článků: „*Ocenění za Fotografii roku získal Jan Šibík*“<sup>47</sup> či „*Soutěž Czech Press Photo ovládli Novotný se Šibíkem.*“<sup>48</sup>

Prvně zmiňovaný článek vyšel v roce 1999, kdy Šibík již poněkolkáté zabodoval se svým snímkem – tento rok to byla *Kosovská matka zastavena na hranici Makedonie*; podruhé se jednalo o rok 2001, kdy si Novotný odnesl čtyři ceny a Šibík dokonce pět.

---

<sup>47</sup> [http://kultura.idnes.cz/oceneni-za-fotografii-roku-ziskal-jan-sibik-fk9-vytvarneum.asp?c=991011\\_132248\\_vytvarneum\\_and](http://kultura.idnes.cz/oceneni-za-fotografii-roku-ziskal-jan-sibik-fk9-vytvarneum.asp?c=991011_132248_vytvarneum_and)

<sup>48</sup> [http://kultura.idnes.cz/soutez-czech-press-photo-ovladli-novotny-se-sibikem-f9w-vytvarneum.asp?c=A011016\\_094431\\_vytvarneum\\_kne](http://kultura.idnes.cz/soutez-czech-press-photo-ovladli-novotny-se-sibikem-f9w-vytvarneum.asp?c=A011016_094431_vytvarneum_kne)

Pokud budeme hledat objektivní hodnocení soutěže, je jasné, že porotci komentující kvalitu ročníků výstavy Czech Press Photo nebudou přes veškerou i upřímnou snahu nikdy zcela objektivní. Je to podobné, jako když se ptáme autora, co si myslí o svém díle. Jeho odpověď bude vždy zkreslená a do jisté míry zaujatá, i když se bude snažit odpovědět co nejupřímněji. Nezaujatým kritikem by tedy měla být povětšinou média, i když i tam lze o objektivnosti občas polemizovat; jako příklad nám může posloužit rok 2007, který sice nespadá do období zde popisovaného, ale je to jeden z nejaktuálnějších a nejmarkantnějších případů. Tehdy se Fotografií roku stal snímek Dana Materny *Exekuce dítěte*. Fotograf Materna pracuje v deníku MF Dnes, a pokud si na internetovém serveru [www.idnes.cz](http://www.idnes.cz) vyhledáme článek pojednávající o příslušném ročníku Czech Press Photo, je tento článek převážně o Maternově vítězství. Již titulek místo obvyklého stručného sdělení, kdo je vítězem soutěže, zpravuje čtenáře o tom, že „*Czech Press Photo míří do MF DNES za Exekuci dítěte.*“<sup>49</sup>

I první odstavec je věnován Maternovi a vyzdvihuje jeho úspěch: „*Soutěž Czech Press Photo 2007 vyhrál Dan Materna z deníku MF DNES. V konkurenci 3000 snímků uspěl s fotografií nazvanou Exekuce dítěte, na níž se rodiče před budovou soudu přetahují o dítě. Podle mezinárodní poroty vítězná fotografie obsahuje největší soukromé drama v životě člověka – válku v rodině.*“<sup>50</sup> Za povšimnutí stojí, že celkový počet fotografií, mezi nimiž se Maternův snímek umístil na prvním místě, je v tomto článku zmiňován hned v druhé větě, zatímco jsou-li vítězi volní fotografové, počet účastníků je zmíněn v posledním odstavci celého článku. Můžeme tedy vidět, že zcela objektivní nejsou ani média.

Pokud budeme tyto podobné situace hledat ve zde monitorovaném období, můžeme najít drobnější příklady, kdy je například pouze v jedné větě zmíněno, že ani reportéři [idnes.cz](http://www.idnes.cz) neodešli neocenění.

O to chladněji vyznívají v kontrastu recenze na ostatní ročníky. Už jen vybrané titulky „*Czech Press Photo kolísá mezi kvalitou a škvárem*“<sup>51</sup> či „*Czech Press Photo o malý krok dál*“<sup>52</sup> (ročník 2003) naznačují čtenáři skeptický pohled.

Je zajímavé, že právě v článku *Czech Press Photo o malý krok dál* autor Jan Vitvar chválí fotografie, které vznikly v zahraničí: „*Kvalita fotografií stoupla ve dvou bodech: velmi slušné jsou snímky pořizované v zahraničí a na vzrůstu je také tradiční žurnalistický žánr-portrét.*“<sup>53</sup>

---

<sup>49</sup> [http://kultura.idnes.cz/czech-press-photo-miri-do-mf-dnes-za-exekuci-ditete-fwi-vytvarneum.asp?c=A071017\\_103647\\_vytvarneum\\_kot](http://kultura.idnes.cz/czech-press-photo-miri-do-mf-dnes-za-exekuci-ditete-fwi-vytvarneum.asp?c=A071017_103647_vytvarneum_kot)

<sup>50</sup> tamtéž

<sup>51</sup> [http://kultura.idnes.cz/vytvarneum.asp?r=vytvarneum&c=A031201\\_160400\\_vytvarneum\\_ef](http://kultura.idnes.cz/vytvarneum.asp?r=vytvarneum&c=A031201_160400_vytvarneum_ef)

<sup>52</sup> [http://kultura.idnes.cz/czech-press-photo-o-maly-krok-dal-d40-vytvarneum.asp?c=A030107\\_183614\\_vytvarneum\\_ef](http://kultura.idnes.cz/czech-press-photo-o-maly-krok-dal-d40-vytvarneum.asp?c=A030107_183614_vytvarneum_ef)

<sup>53</sup> MF Dnes, ROČ. XIV, č. 6, s. 7.

Pokud tento pohled zkonfrontujeme s názory poroty, je příklon k zahraničnímu dění přesně ten fakt, který fotografům vytýkala porota.

Vitvar tento článek uzavírá: „*Dá se říci, že Czech Press Photo míří k lepším zitrkům a že nevyrovnanost vystavovaných fotografií odráží spíš momentální tápání tuzemských autorů než poroty. Má-li se však stát skutečně reprezentativní přehlídkou českého fotožurnalismu, musí výstava urychleně získat kvalitního kurátora. Ten by z ní měl bez okolků vyřadit žánrovou nudu, popisnou vatu a takové otřesnosti, jakými jsou paparazzijské pohledy Davida Kunderáta na Klause libajícího svou přítelkyni. Jinak se Czech Press Photo z provinční úrovně nevyhrabe.*“<sup>54</sup>

Vcelku média na Czech Press Photo nahlízejí mnohem skeptičtěji než samotní porotci. Jako by za ně mluvil rozhovor s Mariou Kracíkovou, známou českou dokumentární fotografkou, soustřeďující se na dlouhodobější témata, která sice uznává, že pro dokumentární a obecněji jakoukoliv „hlubší“ fotografii není v našich médiích místo, protože všichni hledí hlavně na textovou stránku novin, ale zároveň odpovídá na již dosti výmluvnou otázku:

**„Czech Press Photo je často kritizováno za nevyrovnanou kvalitu vystavovaných fotografií. Budete se do něj ještě hlásit?**

*Nevidím v tom pro mě smysl. Chci dělat na svých věcech tak, abych si o nich mohla rozhodovat sama. I o tom, jak s fotografiemi bude dál nakládáno.*“<sup>55</sup>

Skepsa a odmítavý přístup fotografky a do jisté míry i Jana Vitvara, který interview vedl, ostře kontrastují se spokojenými názory poroty, podle níž je naprostá většina zaslaných prací na kvalitní úrovni.

Právě Jan Vitvar se na stránkách MF Dnes o soutěži Czech Press Photo k příležitosti vyjadřuje velmi skepticky: „*Czech Press Photo si zatím nedokázalo vybudovat pozici prestižní události, na které chybět znamená 'nebýt'. A zřejmě se to–soudě alespoň podle letošních výsledků–rok od roku zhoršuje. O 'příběhu našeho života'–jak píše propagační materiály–se soutěž snaží vyprávět, seč jí síly stačí. Letos kvůli tomu organizátoři dokonce posunuli uzávěrku, aby se do klání vešly ještě fotografie z olympiády a událostí kolem zasedání MMF. Ve výsledku se to projevilo nedostatečným odstupem, který porotce často vedl k prvotnímu dojmu: ke snímkům, z nichž kape senzacechtivost za každou cenu.*“<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> MF Dnes, ROČ. XIV, č. 6, s. 7.

<sup>55</sup> [http://kultura.idnes.cz/bohuzel-nam-chybi-vizualni-gramotnost-dhh-/vytvarneum.asp?c=A020731\\_115315\\_vytvarneum\\_vlk](http://kultura.idnes.cz/bohuzel-nam-chybi-vizualni-gramotnost-dhh-/vytvarneum.asp?c=A020731_115315_vytvarneum_vlk)

<sup>56</sup> Mladá Fronta DNES. ROČ. XI, č. 242, s. 22.

## 4. Obsahová analýza

Metoda použitá v této práci ke zkoumání reportážních fotografií se nazývá obsahová analýza. Obsahová analýza je „*systematická, pozorovací metoda používaná pro ověřování hypotéz zabývajících se způsoby, jak média reprezentují lidi, události, situace, atd. Umožňuje stanovit množství pozorovaných vzorků rozříděných do jasně rozlišitelných kategorií.*“<sup>57</sup>

Aby obsahová analýza mohla být použita, musí být prvně stanovena hypotéza, kterou analýza následně potvrzuje či vyvrací. „*Předmětem zájmu analýzy je tedy zjevný obsah, jejím cílem pak redukce komplexnosti a mnohoznačnosti v analyzovaných textech obsažených informací pouze na některé, ale vzhledem k počátečním hypotézám relevantní.*“<sup>58</sup>

Slovník mediální komunikace uvádí několik možností, kdy může být obrazová analýza použita. Výsledek mé práce spadá do druhé jmenované kategorie: „*popis množství a druhu informací přenášených určitým médiem.*“<sup>59</sup>

Jak dále uvádí Slovník mediální komunikace, samotnou obrazovou analýzu můžeme podle Heinze Bonfadelliho členit na čtyři podkategorie: frekvenční analýzy, valenční analýzy, argumentační analýzy a elektronické obsahové analýzy. Podtyp analýzy, který budu ve své práci používat, je analýza frekvenční, jejímž „*cílem je získat přehled o četnosti výskytu témat nebo aktérů...*“<sup>60</sup>

### 4.1. Proměnné a významné rysy

Pro stanovení hypotézy je třeba přesně definovat obsahové kategorie pozorovaného. Tyto jednotlivé kategorie jsou stanoveny proměnnými rysy (variable) význačných aspektů, přičemž jednotlivým proměnným rysům náleží příslušný významný rys (value), kterým se prvek odlišuje a umožňuje jej tak zařadit do příslušné obsahové kategorie.

*Proměnné rysy jsou například rozměry „nebo škála možností podobného rázu, které mohou být nahrazovány mezi sebou – jako například zastoupení účastníci (muž/žena; dospělý/dítě)“*<sup>61</sup>

Rysy pozorovaného se dají nazvat proměnnými tehdy, když se jejich konkrétní prezentace vzájemně liší.

---

<sup>57</sup> Van Leeuwen; Jewitt 2001, s. 14

<sup>58</sup> Reifová 2004, s. 20

<sup>59</sup> Reifová 2004, s. 21

<sup>60</sup> Reifová 2004, s. 22

<sup>61</sup> Van Leeuwen; Jewitt 2001, s. 15

Významné rysy jsou stavební jednotkou výše definovaných proměnných rysů a logicky se řadí podle náležitosti k druhu. Každý významný rys náleží konkrétnímu proměnnému rysu. Významné rysy jsou „vzájemně vylučné a úplné“, <sup>62</sup> tedy „každý pozorovaný element reprezentovaného může být klasifikován pouze jedním významným rysem příslušejícímu jednomu proměnnému rysu...“ <sup>63</sup>

Příkladem může být reklama v tištěném médiu: jejími proměnnými rysy jsou například pohlaví lidí, kteří v ní figurují, a jejich zobrazené povolání. Konkretizace těchto obecných údajů – v reklamě figuruje muž, povoláním učitel – jsou už ale významné rysy.

## 4.2. Spolehlivost a omezení obsahové analýzy

Obsahová obrazová analýza se používá ke kvantitativnímu srovnání dvou jevů. Důležitým kritériem pro analýzu jakožto vědeckou metodu je její objektivnost, tudíž i spolehlivost. Obzvláště, mají-li zkoumané hodnoty významný přínos.

*„Je zřejmé, že pokud nástroj (ve smyslu „metoda“, pozn. autorky) používaný na měření dané hodnoty ... nepřináší stejnou hodnotu pokaždé, co je aplikován na ten samý předmět, není to spolehlivé či důsledný nástroj.“* <sup>64</sup>

Obsahová analýza se snaží zachytit nejdůležitější aspekty sledovaných objektů – v našem případě fotografií – a souvislosti mezi nimi. Pro potřebnou přesnost je také nutné brát v potaz nejen obsahy např. fotografií a rozdíly mezi nimi, ale také množství fotografií samotných.

I když jsou tyto všechny podmínky – potřebné pro správné provedení analýzy – splněny, obsahová analýza má i tak mnoho nevýhod. Mezi ty nejmarkantnější patří absence hlubšího rozboru obsahu-zprávy, kterou zkoumaný jev může nést. *„Ve velmi významném pojednání Stuart Hall (1980) uvádí: ‚Násilné scény‘ v žánrových filmech, jako jsou například westerny, mají význam pouze pro tu část publika, která zná příslušné kódy daného žánru – kontrast kladné/záporné postavy, pravidla týkající se vyřešení konfliktu, a tak dále. Zkrátka, obsahová analýza nemůže být použita, jako kdyby vyjadřovala bezproblémově a teoreticky společenský nebo ideologický svět mimo konkrétní kontext studovaného média.“* <sup>65</sup>

Dalším kritizovaným aspektem obsahové analýzy je zpochybnitelná objektivnost výše uváděných proměnných a významných rysů. *„Principiální kritika analýzy obsahové a potažmo celého kvantitativního přístupu vychází z historického vývoje sociálních věd a tuto*

<sup>62</sup> Van Leeuwen; Jewitt 2001, s 16

<sup>63</sup> Van Leeuwen; Jewitt 2001, s 14

<sup>64</sup> Van Leeuwen; Jewitt 2001, s. 22

<sup>65</sup> Van Leeuwen; Jewitt 2001, s 24



*metodologii napadá jako skrytě autoritativní, falešně se vydávající za hodnotově neutrální. Žádná metodologie nemůže být kompletně neutrální, v analýze obsahové však osoba výzkumníka „bývá přítomna“ jen v počáteční fázi (a samozřejmě v závěrečné interpretaci).“<sup>66</sup>*

### **4.3. Aplikace obsahové analýzy v praxi**

Publikace *Visual methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials* britské profesorky Gillian Rose rozděluje praktický postup aplikování obsahové analýzy do čtyř kroků. V této části se budu řídit členěním dle této publikace a představím praktickou aplikaci obsahové analýzy.

a) Jako první krok je třeba přesně určit, které fotografie budou zkoumaným vzorkem. Předpokladem použití obsahové analýzy je velké množství zkoumaného materiálu, který ale není nutné zkoumat celý a vybrat pouze zástupný vzorek. Proto vybrané fotografie musí být reprezentativní a zároveň významného přínosu.

b) Druhým krokem je vytvoření kategorií, které budou kódovány a sledovány. Mluvíme-li o obsahové analýze, kódováním rozumíme „*připojení skupiny popisných označení daným fotografiím.*“<sup>67</sup>. Tento krok vytvoření kódovacích kategorií je nejdůležitějším ze všech, protože je třeba plně pokrýt všechny aspekty obsahu fotografie a zároveň by se neměly překrývat. Těmito kategoriemi mohou být například země původu, věk zobrazených aktérů, velikost zobrazené skupiny lidí, apod.

c) Třetím krokem je samotné kódování fotografií. Tehdy je třeba každou fotografií pečlivě prozkoumat a následně jí přiřadit všechny odpovídající kódovací kategorie. Pro toto kódování je důležité právě pečlivé rozlišení jednotlivých kategorií. Podle Rose tyto kódy musí být jasné a co nejpřesněji definované, aby proces kódování byl univerzálně opakovatelný a aby si jej každý vyložil stejně jednoznačně.

d) Čtvrtým a posledním krokem je analyzování výsledku. „*Nejjednodušším způsobem, jak spočítat kódy, je spočítat jejich četnost, která může být absolutní, nebo vztažná (druhá*

---

<sup>66</sup> Reifová 2004, s. 22

<sup>67</sup> Rose 2007, s. 64

veličina je vyjádřena jako procentní hodnota z celkového počtu fotografií).“<sup>68</sup> Druhou variantou analýzy je hledání vztahů mezi jednotlivými kategoriemi.

## **5. Praktická část – Obsahová analýza vítězných fotografií v kategorii Reportáž a Aktualita v letech 1995–2005**

Vítězné fotografie ze sledovaných kategorií – „Reportáž jednotlivá fotografie/série“ a „Aktualita jednotlivá fotografie/série“ – budu analyzovat z hlediska jejich obsahu – jaká událost byla daný rok natolik závažná a obrazově zajímavá, aby poskytla materiál vhodný pro vítěznou fotografii.

Zkoumaným vzorkem budou v mé práci vítězné fotografie uváděných kategorií.

Protože reportáž a aktualita jsou fotografie zpravodajského charakteru, zvolila jsem jako kódovací kritéria vybrané zpravodajské hodnoty<sup>69</sup>. Zpravodajské hodnoty jsou ty hodnoty, které ovlivní zařazení zprávy do médií. V níže uvedeném výčtu jsou tyto vybrané hodnoty – vhodné pro následné analyzování fotografií – vyjmenovány a upřesněny, v jaké specifické podobě jsou přítomny na fotografiích.

Dále se sekundárně budu věnovat i analýze obrazu. Technické a obrazové kvality fotografie mohou významně ovlivnit její obsah a celkové vyznění a jsou se zobrazeným obsahem neopomenutelně spjaty.

### **Kódovací kritéria:**

#### **Novost**

- aktuální událost daného roku či jednorázová událost
- dlouhodobý problém

#### **Důležitost**

- událost významného dopadu na celkový chod společnosti
- událost významného dopadu na zobrazeného jednotlivce

#### **Dramatičnost**

- drama zobrazené události je explicitní

---

<sup>68</sup> Rose 2007, s. 68

<sup>69</sup> Zpravodajské hodnoty, jak je uvádí *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace*.

- drama není explicitní, ale je na fotografii přítomné

### **Negativita**

- událost čistě negativního rázu
- událost pozitivní, neutrální, či negativní s pozitivními aspekty

### **Konflikt:**

- ozbrojené konflikty (zobrazené zbraně)
- konflikt beze zbraní

### **Personalizace:**

- událost prezentována skrz příběhy jednotlivců
- událost prezentována zobrazením celkové situace

### **Místo původu:**

- zahraničí
- Česká a Slovenská republika

Poslední kódovací kritérium „místo původu“ není zpravodajskou hodnotou – budu však sledovat, zda fotografie vznikla v České či Slovenské republice, nebo v zahraničí, abych z výsledné tabulky vyhodnotila závěrečné potvrzení či vyvrácení níže uváděné hypotézy. (Protože Czech Press Photo je soutěž otevřená pro české i slovenské fotografy, budu fotografie pocházející z obou zemí chápat jako fotografie domácí .)

### **HYPOTÉZA:**

Domácí události neposkytují českým a slovenským fotografům dostatek dramatických a vizuálně zajímavých událostí, proto jsou nuceni vyhledávat materiál pro fotografické reportáže v zahraničí. První místa obsadí reportážní fotografie, vzniklá v českém prostředí, jen tehdy, zachycuje-li pro Českou republiku opravdu významné události (povodně v roce 1998 apod.)

## **5.1. Ročník 1995**

První ročník soutěže byl jakousi „zatěžkávací zkouškou“ fotografů, pořadatelů i veřejnosti. Ovšem zájem ze strany účastníků i veřejnosti byl značný podobně jako další roky.

### 5.1.1. Reportáž – jednotlivá fotografie

Vítěznou jednotlivou fotografií je snímek *Osvětim 1995 – 50. výročí osvobození Pavla Diase*.

#### OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

Diasova fotografie je jemná a smutná. V obrazu válečného vězně na invalidním vozíku, který se vrací do míst, kde strávil krušné okamžiky svého života. Muže veze zřízenec, jehož uniforma se podobá té nacistické, a tak můžeme na snímku najít i symboliku.

50. výročí od konce druhé světové války je bezesporu výjimečnou událostí a to, že si Dias vybral zrovna tento výjev jako symbolické připomenutí války, činí jeho fotografii výjimečnou.

#### OBRAZOVÁ KVALITA:

- KOMPOZICE: Díky faktu, že zřízenec s bývalým vězněm nejsou přímo na středu fotografie, má snímek dynamiku – jedou odněkud někam. Dráty a vězeňské baráky v pozadí ukazují, že jsme opravdu v bývalém koncentračním táboře.

-BARVA FOTOGRAFIE: Černobílé zpracování, které snad může opět odkazovat k černobílým snímkům z války, významně napomáhá jemnému působení fotografie na diváka.

Místo barev na fotografii fungují prokreslené odstíny šedé, díky nimž jsou patrné i drobné detaily. Díky vhodně zvolenému záběru, na kterém je jedoucí dvojice umístěna k levé straně fotografie a před sebou má volný prostor, je fotografie dynamická.

MÍSTO VZNIKU: Polsko

### 5.1.2. Reportáž – série

Fotografií roku se stala fotografie Jana Šibíka *Rwandský uprchlík*, pocházející z občanské války ve Rwandě z roku 1994. Fotografie je součástí již zmiňované vítězné reportážní série *Uprchlické tábory v Zairu a Tanzanii*.

#### OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

Z hlediska obsahu je tedy fotografie dosti zřejmá – lidé, uprchnuvší do okolních zemí, museli žít v uprchlických táborech v nelidských podmínkách. Neutěšenost této situace můžeme v pozadí fotografie vidět v podobě městečka igelitových stanů postavených na bahnitě půdě, mezi nimiž se prodírají davy lidí. Jedná se sice o typický obraz

uprchlického tábora, jaký můžeme v televizi často vídat, ale i tak neztrácí nic na své působivosti.

Téma uprchlíků a uprchlických táborů je mezi fotografy na Czech Press Photo oblíbené. Jan Šibík ho pojal trochu odlišně než jen jako čistou reportáž (jak uvidíme dále, o podobný přístup se pokusili i jiní fotografové) a jako jakýsi symbol si do popředí zakomponoval jednoho z uprchlíků, což je možná silnější způsob zobrazení, než by byla čistá reportáž.

#### OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

- KOMPOZICE: Beznaděj situace je dokreslena právě tou osamoceně stojící postavou v popředí fotografie před chaotickým shlukem utečenců a stanů, nad nimiž se vznáší lehký opar. Díky tomuto rozestavení objektů fotografie získává na obrazové hloubce. Pokud by také vpředu postava nestála, mohla by se fotografie jevit „prázdná“.

-BARVA FOTOGRAFIE: Díky barvě fotografie tmavá postava v popředí kontrastuje s chaosem v pozadí. V černobílém provedení by postava byla spíše jen tmavou nejasnou siluetou na bílém či světle šedém pozadí.

Díky tomu, že Šibík fotil chlapce tmavé pleti na světlém pozadí, je chlapec možná až moc tmavý a ne zcela dokonale prokreslený. Barvy tábora jsou naopak jasné a zřetelné, stejně jako stovky lidských postav mezi stany.

MÍSTO VZNIKU: Zair, Tanzanie

### 5.1.3. Aktualita – jednotlivá fotografie

Jim Craig – *Na vlastní oči*

Fotografie není k dispozici.<sup>70</sup>

### 5.1.4. Aktualita – série

David Brauchli – *Čečensko 1995*

Fotografie není k dispozici.

---

<sup>70</sup> Tyto fotografie se i přes vynaložené úsilí nepodařilo získat-nevyskytují se na webu Czech Press Photo ani v odborných fotografických periodikách.

## **5.2. Ročník 1996**

Druhý ročník soutěže byl poznamenán nedostatkem finančních prostředků, takže i přes první účast zahraničních porotců nebyla hlavní cena udělena. To ovšem nic nezměnilo na kvalitě soutěžních fotografií.

### **5.2.1. Reportáž – jednotlivá fotografie**

První cena nebyla výjimečně udělena

### **5.2.2. Reportáž – série**

Jaroslav Jiříčka – *Výroční ples kozácké kadetky Novočerkasku*

Fotografie není k dispozici.

### **5.2.3. Aktualita – jednotlivá fotografie**

Tento rok vyhrála mezi Aktualitami fotografie Radima Beznosky se vše říkajícím názvem *Havárie*.

#### OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

Beznoska zachytil kuriózní moment – policistu ukazujícího na místo srážky motorky s automobilem a objímající se osádku vozu, to vše paradoxně přímo pod billboardem zvoucím k návštěvě brněnské motocyklové Grand Prix. Právě tento plakát dodává fotografii nový rozměr. Fotografie by byla pohotovým zachycením vypjaté chvíle, i kdyby zobrazovala jen účastníky havárie a vraky vozidel, ovšem tato reklama v kombinaci s rozbitým motocyklem na silnici vyznívá poněkud komicky.

Samotná dopravní nehoda není sama o sobě tak výjimečným tématem – takových fotografií jsou denně plné noviny. Výjimečnou tuto fotografií dělá právě onen reklamní billboard, což byl asi i důvod, proč Beznoska zrovna tuto nehodu fotografoval.

#### OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

-KOMPOZICE: Z kompozičního hlediska není fotografii co vytknout; i když je na ní zachyceno mnoho objektů, dohromady se nijak nepřekrývají – naopak ubíhají za sebou v jedné linii a zdůrazňují tak hloubku perspektivy. Policista v popředí je jediným dynamickým objektem fotografie, což fotografii jenom napomáhá; kdyby zobrazovala jen pár pod billboardem a havarovaná vozidla, mohla by působit poněkud staticky.

-BARVA FOTOGRAFIE: Díky černobílému zpracování je fotografie přehledná – v barevné verzi by se možná barvy vzájemně přebíjely a fotografie by nepůsobila tak sugestivně.

Fotografie je světelně i odstínově prokreslená, míra její světlosti je přesně vyvážená. Všechny objekty jsou ostré, což pro dokonalé pochopení fotografie je nezbytné.

MÍSTO VZNIKU: Česká republika

#### **5.2.4. Aktualita – série**

Miroslav Rada zabodoval s dvoudílnou sérií *Havárie balónu*, zobrazující náraz horkovzdušného balónu do továrního komína způsobený turbulencí.

OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

Na první fotografii je zachycen samotný náraz a protržení tkaniny balónu a na druhé zachraňování posádky koše hasiči. Zobrazovaná událost působí mrazivě, ale divákovi ke klidu může pomoci popisek, že posádka přežila.

Havárie balónu není až tak častou událostí a Radovi se podařilo ji zachytit právě ve chvíli samotného nárazu a protržení tkaniny balónu, tedy na vteřinu přesně.

OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

-KOMPOZICE: Z hlediska obrazu není fotografie až tak výjimečná – výřez komína a narážejícího balónu zřejmě nepožadoval nic víc, než zmáčknout spoušť v pravý okamžik a vytvořit tak zajímavou reportážní fotografii. Dá se tedy říct, že obsah poněkud předchází formu.

-BARVA FOTOGRAFIE: Černobílé ztvárnění značně dopomohlo atmosféře; i zde platí obecné pravidlo, že černobílá fotografie je sugestivnější.

Fotografie je světelně velmi kontrastní – obrysy černého komínu a balónu se rýsují proti bílé obloze – ovšem na těchto fotografiích tento kontrast vůbec není na škodu – dělá fotografii dramatictější. Jediným technickým nedostatkem je velké zrno fotografií.

MÍSTO VZNIKU: Česká republika

### 5.3. Ročník 1997

Třetí ročník se rovněž musel obejít bez udělení prvního a druhého místa, tentokrát v kategorii Aktualita – série. Porotci pravděpodobně neshledali žádnou ze zaslaných fotografií splňující kritéria pro vysoké umístění.

Ročník je charakteristický zvýšeným počtem černobílých fotografií i zvýšením kvality soutěže přítomností silných osobností zahraničních porotců, kteří zvedli nároky kadené na fotografy na úroveň mezinárodních soutěží.

#### 5.3.1. Reportáž-jednotlivá fotografie

Nejvýše ohodnocenou fotografií se v této kategorii stal snímek Jana Šibíka *Blokáda jaderné elektrárny ekologickým hnutím*.

##### OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

Hlavním objektem na fotografii jsou aktivisté blokující vjezd do elektrárny Temelín i v dešti, zabalení do igelitových pytlů, zevnitř orosených a zvenčí pokrytých dešťovými kapkami. V pozadí před ocelově šedým nebem se tyčí podobně šedivé chladicí věže elektrárny.

Aktivisté zabalení do igelitů se mohou na první pohled jevit jako do pytlů zabalené oběti automobilové havárie či masakru než jako mladí lidé.

Možná i proto si Šibík vybral zrovna tento záběr a dokázal tak všední téma zobrazit novým a zajímavým způsobem.

##### OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

-KOMPOZICE: V popředí leží aktivisté, v pozadí jsou do záběru dobře zakomponovány dvě chladicí věže jako symbol jimi nenáviděné elektrárny, proti které protestují. Díky této kompozici můžeme ve fotografii vidět celý příběh. Fotografie postrádá veškerou dynamiku, ale i tento fakt plně souvisí s odlišným Šibíkovým pojetím.

-BARVA FOTOGRAFIE: V barevném provedení vystupují jasněji obličeje demonstrantů zpod šedi igelitů a význam fotografie je patrný již na první pohled. Na černobílé fotografii by divák možná musel chvíli po významu pátrat.

Fotografie je možná až moc světlá (což je do jisté míry dáno množstvím světlých objektů), ale zároveň dobře pracuje s odleskem vodních kapek na igelitech, jimiž jsou demonstranti přikryti – odlesk je jasně vidět, ale zároveň nezakrývá jejich obličeje



MÍSTO VZNIKU: Česká republika

### 5.3.2. Reportáž – série

Jako nejlepší reportážní sérii vybrala porota cyklus Jana Mihalička *Povodně na Moravě*.

#### OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

Působivost fotografií je asi skryta v civilnosti a reálné neutěšenosti obydlí zatopených špinavou vodou či v zobrazování záchranných akcí, přičemž záchranáři v křiklavě oranžových overalech ostře kontrastují s kalnou vodou. Téma povodní je mezi fotografy Czech Press Photo velmi časté – postihnou-li naši republiku povodně, alespoň jednu ze sledovaných kategorií vyhraje cyklus s touto tematikou povodní. A takřka všichni fotografové, Mihalička nevyjímaje, přistupují k povodním stejným, tj. striktně reportážním způsobem.

#### OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

-KOMPOZICE: Fotograf asi ani neměl mnoho času na připravování kompozic jednotlivých fotografií, ale i přesto jsou snímky po této stránce v pořádku – kromě vody jsou nejdůležitějším objektem lidské obličeje, které jsou vždy na fotografiích zachyceny, někdy dokonce fotografovaní i hledí do objektivu. A vzhledem k tomu, že tím hlavním je informační hodnota snímků, ani nevádí, že na jedné fotografii záchranář částečně utekl ze záběru. Fotografie jsou dynamické právě i díky pohybu zobrazených lidí, ať se již jedná o záchranáře na loďkách či o postižené obyvatele brodicí se proudy vody.

-BARVA FOTOGRAFIE: Fotografie povodní obecně asi lépe fungují v barevném provedení, kdy fotograf může pracovat s kontrastem špinavé vody a barevných domů, záchranářů i postižených. Tímto případem je i Mihaličkova série, kde je tento kontrast umocněn výše uvedeným a navíc právě tou křiklavou oranžovou barvou overalů.

Fotografie jsou technicky v pořádku, jsou ostré a prokreslené. Světelně jsou vyvážené a vodní hladina se leskne odrazem oblohy, čímž dostává dynamiku a nepůsobí ploše.

MÍSTO VZNIKU: Česká republika

### 5.3.3. Aktualita – jednotlivá fotografie

Fotografie roku 1997 a zároveň vítězná aktualita Petra Joska byla známá po celé republice – fotografie *Pes plave v zatopené ulici Uherského Hradiště* byla mediálně velmi prezentovaná.

OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

Pomineme-li spory, zda je fotografie aranžovaná nebo ne, které se rozvíjely nejen v médiích, musíme snímku přiznat velkou sugestivnost. Hlava psa, která jako jediná část těla vyčnívá nad hladinu, vzbuzuje soucit a lítost a lze uvažovat, zda plánovitě nehraje na city. Otázkou zůstává, zda fotografie nebyla aranžovaná. Pokud by tomu tak bylo, tato hra na emoce diváků by zcela shodila její působivost.

Pokud se Joskovi podařilo opravdu zachytit daný moment, přináší tato fotografie zcela jiný pohled na povodně.

OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

-KOMPOZICE: Z hlediska kompozice je fotografie dobře zvládnutá. Psí hlava umístěná v popředí takřka na středu je lemována z obou stran řadami domů, které se perspektivně v pozadí sbíhají k bílému morovému sloupu. Vše je vyváжено, nic se nepřekrývá, i světlo má snímek dobré; modrá obloha silně kontrastuje s blátivou vodou, které jej horizontálně dělí na poloviny. Linie domů zároveň fotografii dělí na poloviny i vertikálně.

-BARVA FOTOGRAFIE: Barva fotografie je pro výše uváděné kontrasty naprosto nezbytná. Jako černobílá by působila mdle a nepůsobila na diváka tak silně jako v barevném provedení.

Barevná fotografie je prokreslena do nejmenších barevných odstínů, ve vodě a na mokré psí srsti, z níž je vidět takřka každý chlup, se odráží sluneční světlo. Současně je snímek ostrý a jasný.

MÍSTO VZNIKU: Česká republika

### 5.3.4. Aktualita – série

První a druhá cena nebyla udělena.

## 5.4. Ročník 1998

I tento rok nabízely povodně dostatek (byť neveselých) námětů pro reportážní fotografii. Tentokrát však bylo záplavami postiženo Slovensko.

Obě dvě reportážní kategorie ovládla tematika pohřbů obětí záplav. Nabízí se nám tedy zajímavá možnost srovnání.

### 5.4.1. Reportáž – jednotlivá fotografie

Jako jednotlivá fotografie se na prvním místě umístil snímek Alexandra Satinského *Romské pohřby na severní Moravě – pohřeb Heleny Biháriové v opavském klášteře sv. Ducha*.

#### OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

Černobílá fotografie zobrazuje truchlící příbuzné nad otevřenou rakví zemřelé Biháriové, jejíž obličej zabírá většinu spodní poloviny snímku a již při prvním pohledu na sebe stahuje většinu pozornosti. Z fotografie je cítit smutek, zároveň však působí klidně. Tento nádech také snímku kromě použití černobílého materiálu dodávají zachycené tváře, ať již zemřelé či truchlících příbuzných; jejich obličej působí i přes očividný smutek poklidně a rezignovaně. Nafotit pohřeb decentně se Satinskému povedlo; z fotografie číší i úcta.

#### OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

-KOMPOZICE: Fotografie je zajímavá rozložením obrazu; spodní polovinu zabírá bílý vnitřek rakve s mrtvou, zatímco horní polovinu černě oděni pozůstali. Snímek je tedy takto zajímavě rozdělen, přestože je možné, že to nebyl původní fotografův záměr. I z hlediska prostorové hloubky není snímek nezajímavě plochý: hloubku jí dodává hrana rakve ubíhající od spodního okraje fotografie k pozůstalým.

-BARVA FOTOGRAFIE: Poklidný nádech fotografie je zapříčiněn i použitím černobílého filmu; kdyby byl snímek barevný, působil by mnohem agresivněji.

Černobílý záběr nemá prokreslené odstíny šedé a přechody mezi světlými a stinnými místy jsou ostré. V tomto případě ale jde pravděpodobně o autorův cílený záměr. Černé oblečení ostře kontrastuje s bílými obličejí a vnitřkem rakve.

MÍSTO VZNIKU: Slovenská republika

#### 5.4.2. Reportáž – série

Snímky zobrazujícími romské pohřby jsou i fotografie Davida Neffa *Romové pohřbívají po záplavách své mrtvé a osada Jarovnice na východním Slovensku se po tragedii probouzí k životu*. Z tohoto cyklu pochází i Fotografie roku *Romská matka truchlí nad smrtí svých dětí, které se utopily při záplavách v Jarovnicích na východním Slovensku*.

O síle fotografie roku není pochyb; pohled jeptišky utěšující zoufalou matku vypovídá o hrůze celé události.

##### OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

Fotografie z téhož cyklu, kterou můžeme najít na internetových stránkách Czech Press Photo jakožto zástupný snímek se – jak už bylo řečeno – velmi podobá práci Alexandra Satinského. Pozůstalí vehementně oplakávají dětskou oběť povodní. Zde zobrazené zoufalství pozůstalých je mnohem markantnější, než tomu bylo u předchozí fotografie, což může být způsobeno použitím barevného materiálu – největšího rozdílu od snímku Alexandra Satinského. Zároveň, pravděpodobně kvůli neskrývanému zoufalství pozůstalých, nepůsobí již tak decentně.

Z faktu, že si oba tito fotografové vybrali naprosto totožné téma, je vidět, jak výjimečně dramatické momenty povodně přinesly.

##### OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

###### -KOMPOZICE:

V popředí fotografie můžeme vidět malou dětskou bílou rakev s dřevěným křížem obklopenou zřejmě rodinou truchlící nad ztrátou svého syna/vnuka/bratra. Jedná se tedy o velmi podobný motiv jako na Satinského snímku; i zde můžeme najít použití rakve a ramen kříže jakožto „ukazatelů“ hloubky fotografie. Ovšem ty samé prvky již na této fotografii dohromady nepracují tak dobře. Fotografie je přeplněná lidmi, a tím pádem se stává do jisté míry nepřehlednou a chaotickou; k tomu částečně přispívá i barevné pojetí.

Autor použil širokoúhlý objektiv, čímž dosáhl poněkud zdeformované perspektivy. Fotografie není světelně mnoho prokreslená, ale zároveň neztrácí dynamiku, kterou můžeme nalézt v zachycení pozůstalých objímajících se a sklánějících se nad rakví.

-BARVA FOTOGRAFIE: Díky barvě snímek vyznívá zcela jinak než snímek Satinského s totožnou tematikou. Na rozdíl od předchozí fotografie působí tento mnohem agresivněji a ostřeji udeří diváka do očí. Barevné oblečení pozůstalých je možná až

moc pestré a působí rušivě, a jak již bylo řečeno, negativně ovlivňuje přehlednost snímku.

MÍSTO VZNIKU: Slovenská republika

### 5.4.3. Aktualita – jednotlivá fotografie

Dan Materna rovněž využil tematiky povodní a jeho fotografie *Helena Marušáková ve svém zatopeném domě v Třebelovicích* získala ve své kategorii nejvyšší počet hlasů poroty.

OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

Podobně jako snímky Jana Mihalička z předchozího roku podává i Maternova fotografie úderně divákovi neštěstí, které některé postihlo. Stačí jediný pohled a člověk si lehce představí, jaké musí být brodit se bytem vrstvou vody a bahna, kterou má na fotografii Helena Marušáková až po kolena. Její gesto, byť možná nahané, i beze slov vystihuje, co se jí asi honí hlavou. Přestože tento pohled na povodně není striktně reportážní, kvalita fotografie Petra Joska rovněž nedosahuje –kromě informační hodnoty nepřináší mnoho neobvyklého.

OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

-KOMPOZICE:

Fotografie zaujme svými průhledy – nevidíme jen ženu, která je jejím jednoznačným centrem, ale průzory sledujeme celý povodněmi postižený byt a můžeme si utvořit jasnou představu, co takováto katastrofa obnáší. Fotografie se po stranách zvláště otvírá a ve středu jako by vystupuje do prostoru; i to jí dodává na zvláštnosti a tísnivosti. Fotografie ovšem často nejsou nijak orámované, jako by fotograf nekomponoval až tak pečlivě; na snímku s průhledem dál do bytu si sice pohlídal průhled, ale po stranách fotografie můžeme vidět kus bílé stěny a kus uříznuté postele. Materna dobře pracuje se světlem – okno se bíle zrcadlí ve vodní hladině, díky světlu je kalná voda prokreslená a divák může vidět i drobné smetí, které v ní plave. Snímky jsou ostré, což v kombinaci s dobrou prací se světlem zvedá jejich technickou kvalitu.

-BARVA FOTOGRAFIE: Díky použití barevného materiálu zaujmou snímky diváka už na první pohled – hnědá kalná voda kontrastuje s dříve uklizeným bytem. Kdyby byla série černobílá, působila by pravděpodobně ještě pochmurněji, ale na druhou stranu by nebyla tak výrazná.

MÍSTO VZNIKU: Česká republika

#### **5.4.4. Aktualita – série**

Fotografie Jaroslava Kučery *Zlatá radost – návrat českých hokejistů z OH v Naganu* nepřinesly tematiku tragických povodní jako ostatní vítězné snímky rozebíraných dvou kategorií, ale druhou významnou událost roku 1998 – vítězství českých hokejistů na olympiádě v Naganu.

##### **OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:**

Jako zástupný příklad série použijeme snímek zobrazený na internetových stránkách soutěže – slavící fanoušky ověšené českými trikolórami před budovou Národního muzea. Musíme přiznat, že Kučerovy práce získaly první místo zaslouženě. Vítězství hokejistů na OH bylo historickou událostí, takže bouřlivé oslavy, které poté vypukly, byly jedinečné a zasloužily si být zvěčněny. To, že si Kučera zvolil zrovna skupinku před monumentální budovou Národního muzea, symbolicky vyzvedává význam těchto oslav.

##### **OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:**

-KOMPOZICE: Konkrétně tato fotografie, která z pohledu zabírá fanoušky na kašně před muzeem, jehož honosné průčelí dokresluje atmosféru chvíle a dodává náležitý nádech velkoleposti. Ta je z části tvořena i pohledem, z kterého byla scéna focena.

Fanoušci mávající vlajkami dodávají fotografii dynamiku a rozevláté trikolory jsou pravděpodobně tou nejživější věcí na snímku.

-BARVA FOTOGRAFIE: Barva je pro tuto fotografii zcela nezbytná – kontrast českých vlajek s tmavou budovou muzea je jedním z důležitých prvků fotografie. Barevná fotografie působí obecně živěji a veseleji než černobílá, čímž pádem je zcela vhodná pro zobrazení oslav sportovního úspěchu.

MÍSTO VZNIKU: Česká republika

#### **5.5. Ročník 1999**

Pokud reportážním fotografiím minulého ročníku dominovaly povodně, v roce 1999 to byla občanská válka v Kosovu a především masový exodus obyvatelstva za hranice země.

### 5.5.1. Reportáž – jednotlivá fotografie

Nikoho nepřekvapilo, že fotografie, která obdržela cenu Zlaté oko *Kosovská matka zastavená na hranici Makedonie* (ze série *Útěk kosovských uprchlíků*) a zároveň se stala Fotografií roku, je dílem Jana Šibíka. A troufám si říci, že tato fotografie je jednou z jeho nejlepších, které se kdy na Czech Press Photu umístily.

#### OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

Již na první pohled je ze snímku jasné, o co jde, ale zároveň je i přehledný a není bez emocí, jak se často stává. Jeho síla tkví hlavně ve výrazu ženy s dítětem v náruči, které se patrně v zachycený moment zhroutily veškeré naděje; na svém útěku ze země byla zastavena vojáky na hranici. Není důležité, že hraniční strážní nevidíme do obličeje; tím hlavním z jeho strany je právě obušek, kterým ženu zastavuje. A lidé v pozadí, kteří přitom ani trochu nenarušují hlavní motiv fotografie, jen dokreslují chaotičnost situace. Jedná se sice o častou tematiku uprchlíků, ovšem Šibíkovi se opět povedlo ji zachytit odlišným způsobem – formou jednoho konkrétního lidského příběhu a neštěstí. Je to právě výraz uprchlice, který je tím nejsilnějším na fotografii.

#### OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

-KOMPOZICE: Pokud jde o kompozici, fotografie je takřka bezchybná. Nevadí, že žena je umístěna přímo na střed snímku. Je jeho hlavním objektem, ale pokud by fotograf pozměnil úhel pohledu, hrozilo by, že by ženin obličej byl zakryt ramenem některého z vojáků. Právě díky zádům jednoho z nich, která vidíme v popředí, se podle jednoho z nezákladnějších pravidel fotografování zdůrazní její hloubka. A díky kusu ramene vojáka na druhé straně si lehce můžeme domyslet, že na hranici bude stát celý kordon vojáků – Šibík tedy zvolil vhodný výřez.

Fotografie je světelně prokreslena, je i dostatečně ostrá. Dynamika je jen lehce naznačena zakloněním ženiny hlavy, plačícím dítětem v její náruči a obuškem, který je zastavil. Absenci dynamiky ale nahrazuje plně dramatický výraz v její tváři.

-BARVA FOTOGRAFIE: Šibíkova fotografie by pravděpodobně mohla být i černobílá a možná by díky tomu působila silněji. To by však bylo na úkor přehlednosti – na snímku je velké množství lidí, kteří by takto mohli snadno splývat. Také by mohla zaniknout hloubka, jíž je docíleno zachycením části zad vojáka v popředí, a tím by mohl divákovi uniknout i celkový smysl fotografie.

MÍSTO VZNIKU: Albánie, Makedonie

### 5.5.2. Reportáž – série

S fotografiemi z občanské války v Kosovu vyhrál i Michal Novotný s cyklem *Uprchlíci z Kosova, Albánie a Makedonie*.

#### OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

Na rozdíl od Fotografie roku, kterou Jan Šibík pořídil na hranicích Kosova a Makedonie, kde probíhaly dramatické střety uprchlíků s vojáky sousedních zemí, Novotný se nezaměřil na přímá a jasně viditelná dramata, ale našel je například ve zdánlivě poklidném momentu, kdy dvě uprchlice, zřejmě již v bezpečí, zoufají nad svým osudem. Drama, které se odehrává v jejich myslích, je ale i přesto dobře čitelné a stejně sugestivní, jako je již zmiňovaná fotografie Jana Šibíka. Podobně jako Šibík i Novotný tedy přistupuje k tématu uprchlictví trochu oklikou – přes dramata jednotlivců.

#### OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

-KOMPOZICE: To, co obě ženy uvnitř prožívají, je hlavním motivem této fotografie a není tedy třeba, aby kolem nich bylo zabíráno i okolí; naopak, to by odvedlo pozornost diváka od toho podstatného. Tedy středové umístění obou žen a to, že jejich torza zabírají v podstatě celou fotografii jako by se jednalo o portrét, není tedy vůbec na škodu-právě naopak.

BARVA FOTOGRAFIE: Fotografie Michala Novotného je sice pořízena barevně, ale kdyby byla černobílá, patrně by to na jejích kvalitách nic neměnilo. Kompozičně je fotografie jednoduchá, její hlavní síla je v tvářích uprchlic. Což je přesně případ, kdy by bylo možné použít sugestivnější černobílou fotografii pro zdůraznění emocí.

MÍSTO VZNIKU: Albánie, Makedonie

### 5.5.3. Aktualita – jednotlivá fotografie

*Zemětřesení v Turecku* Jana Šibíka je fotografií čistě reportážní – nejdůležitější je její výpovědní hodnota a to, že fotografie je navíc obrazově a barevně vyvážená, je už jen jakýsi bonus navíc.

#### OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

Záchranář, hledající v sutinách živé či mrtvé, s rouškou přes obličej, přitáhne divákovu pozornost asi jako první objekt na snímku. Až poté si divák všimne lidské nohy vyčnívající ze suti, protože noha i sutiny – pokryté prachem – barevně poněkud



splývají. Ale právě toto pomalé uvědomění při zapůsobí na diváka při sledování fotografie asi nejvíc – snímek se mu najednou otevře v nové perspektivě.

OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

-KOMPOZICE: I přes neveselý obsah působí fotografie esteticky. Mezi šedým prachem bijí do očí světlé barvy, jako je třeba bílá rouška záchranáře, jeho zelené rukavice a barevné rukávy trička, zmuchlaná žlutá páska, která zajímavě koresponduje s černožlutým objektem v popředí. Zda to bylo Šibíkovým záměrem, se můžeme jen domýšlet, ale v každém případě všechny komponenty na snímku fungují dohromady dobře.

Fotografie Jana Šibíka jsou takřka vždy po technické stránce zcela v pořádku – barvy a stíny jsou prokreslené do jemných nuancí; nepůsobí tedy ploše. Jsou i ostré a díky tomu přehledné. I tato reportáž je příkladem technicky zvládnutých fotografií.

-BARVA FOTOGRAFIE: Již proto, že se jedná o jasně reportážní snímek, přinášející informace o události, je barva fotografie odůvodněná a zcela správně využita. A jak je již uvedeno výše – barevné kontrasty prachu a oděvu záchranáře hrají na fotografii důležitou roli.

MÍSTO VZNIKU: Turecko

#### **5.5.4. Aktualita – série**

Svoje vítězné tažení završil Jan Šibík oceněnou sérií *Pochod horníků na Bukurešť*.

OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

Jeho série fotografií doslova nacpaných lidmi působí dynamicky a ručně – tedy přenáší na diváka atmosféru místa a události. Hlavním spojujícím motivem série je chaos hromadného protestu mnoha tisíc dělníků.

OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

-KOMPOZICE: Pro vytvoření celkového dojmu nechybí v sérii záběry celkové situace či jednotlivých mužů, davů zahalených v kouři, policistů či (kameny metajících) demonstrantů.

Ovšem patrně nejsilnější fotografie z celé série je ta nejkliďnější – muž stojící přímo v popředí před objektivem, v napřažené ruce zlatý kříž, jenž ukazuje davu, který jako drobné barevné tečky lidských hlav vidíme na pozadí fotografie. Tento snímek vyjadřuje poněkud odlišně to, co celý zbytek série dohromady.

-BARVA FOTOGRAFIE: Barva fotografiím dodává na údernosti a jisté agresivitě, zároveň fotografie působí zpravodajsky.

## **5.6. Ročník 2000**

Ročník na přelomu tisíciletí je specifický hlavně nástupem černobílé fotografie, a to nehledě na technologický vývoj; stále více fotografů objevuje její sugestivní kouzlo.

Demonstrace proti zasedání Mezinárodního měnového fondu v Praze a Olympijské hry v Sydney – to byla hlavní témata, zachycovaná v mnohých kategoriích.

Fotografií roku se stala černobílá dramatická fotografie kamení házejícího demonstranta *Kameny a násilím proti globalizaci* Jaroslava Kučery, ze stejnojmenného cyklu, který vyhrál i první místo v kategorii Aktualita – série (více o Fotografii roku v podkapitole Aktualita – série).

### **5.6.1. Reportáž – jednotlivá fotografie**

Josef Sloup – *Lidé z Maticní ulice*

Fotografie není k dispozici.

### **5.6.2. Reportáž – série**

Až na Josefa Sloupa se fotografové orientovali převážně na vizuálně přitažlivé demonstrace proti globalizaci, které v září 2000 zmítaly centrem Prahy. Většina fotografů se logicky zaměřila na tuto malou válku, ovšem cyklus Alexandra Kunderáta *Jiná zpráva o odpůrcích globalizace* už názvem naznačuje, že se autor na demonstrace podíval trochu jiným pohledem.

#### **OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:**

Na rozdíl od bojujících mladíků si Kunderát za objekt fotografování vybral tři dívky, které svůj nesouhlas s globalizací vyjadřovaly poněkud mírnějším způsobem, který se podobal stylu odporu hippies. Polonahé, pomalované hesly a držící se kolem ramen stojí uprostřed snad protestního průvodu. Kunderátův pohled na situaci, odlišný od pohledu většiny ostatních fotografů, kteří jako hlavní motiv svých cyklů zvolili právě boje mezi demonstranty a policií, stojí za povšimnutí; demonstrace nemusí znamenat jen souboje s policií.

#### OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

-KOMPOZICE: Kompozičně není fotografie nijak zvláštní; dalo by se říci, že se jedná o „reportážní portrét“ tří dívek. Na levé straně si sice fotograf pohlídal, aby do záběru zakomponoval i ruku, kterou má prostřední dívka přehozenou přes ramena druhé dívky, ovšem třetí dívce napravo uřízl kus těla i temeno hlavy. Jako by se soustředil primárně na druhé dvě dívky a tuto poněkud opomněl.

-BARVA FOTOGRAFIE: Na černobílém snímku dobře vynikl kontrast mezi tmavými nápisy a bílými těly dívek. Kdyby fotografie byla barevná, byla by pravděpodobně chaotická – barvami přeplněná. Možná by i působila agresivně, což by tvořilo rozpor s poklidně demonstrujícími dívkami.

I když se jedná o fotografii černobílou, odstínově je velmi bohatá. Obličejové dívky jsou jemně do detailu prokreslené a zároveň jasné a ostré.

MÍSTO VZNIKU: Česká republika

### 5.6.3. Aktualita – jednotlivá fotografie

Vítězem se stal snímek Karla Cudlína *Demonstrace proti globalizaci*.

#### OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

Na rozdíl od Alexandra Kundera, který k tématu demonstrace přistoupil méně tradičně, si Cudlín za své téma zvolil nejprudší boje. Pohled do skupinky protestujících, zahalených do kukel a plynových masek a ozbrojených tyčemi, ukazuje rušnost a agresivitu, která je společná všem takto vyostřeným demonstracím.

Fotografie se na první pohled může zdát poněkud nepřehledná, ovšem tato její chaotičnost pouze podtrhuje chaotičnost celé situace. Otázkou je, zda by se z takovéto situace dala pořádit i přehledná a uspořádaná reportážní fotografie.

#### OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

-KOMPOZICE: Demonstranti jsou nakomponováni podél dolního a pravého kraje, zatímco levou horní část fotografie zabírá výbuch a letící cihla. I přes tuto rozvrženou kompozici fotografie – jak již bylo řečeno – působí na první pohled chaoticky a divák se v ní musí zorientovat.

-BARVA FOTOGRAFIE: Kdyby byl snímek barevný, byl by možná o něco přehlednější. Je na ní zachyceno mnoho postav v pohybu, a protože jsou povětšinou oděné

v tmavém, částečně se překrývají a splývají. Na druhou stranu díky absenci barev z černé plochy vystupuje jasně bílý výbuch.

#### 5.6.4. Aktualita – série

Podobným pohledem jako Cudlín se na zářijové demonstraci podíval i fotograf Jaroslav Kučera a získal hned dvě významná ocenění: s cyklem *Kameny a násilím proti globalizaci* první místo v kategorii Aktualita – série a ocenění Fotografie roku, kterou se stala fotografie z vítězné série.

##### OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

Příkladným zástupcem fotografické série je černobílá Fotografie roku – temná silueta demonstranta, zachycená přesně v dynamickém nápřahu, kontrastuje s nasvícenými kapkami proudu z vodního děla. Zakuklení demonstranti, kteří zde figurují jen jako černé anonymní stíny, by nevypadali ani z poloviny tak efektně, kdyby byli nafoceni v reálných barvách.

K tomuto snímku se vyjádřila porota, že se jedná o „*dramaticky vyjádřeného bojovníka*“. Podle názoru poroty je to tragická postava dnešního světa, neboť „*bojuje marný boj, který se ve svém důsledku obrací proti ní samé.*“

Podobně silná je i další fotografie z Kučerovy série, která je takřka přímo portrétní; skoro celou její plochu zabírá zkrvavený obličej zraněného demonstranta.

Jak je Fotografie roku dynamická a akční, z této naopak dýchá klid a únava, možná i deziluze zachyceného demonstranta. Kučera vyhledával různé až protichůdné momenty protestních bojů a představil je tak z mnoha různých pohledů. Tento rok zaujaly demonstrace mnoho fotografů, ale Kučera je zvládl pokrýt nejrozmanitěji.

##### OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

-KOMPOZICE: Kromě vynikajícího světla je fotografie dobře nakomponovaná; demonstrant vrhající kámen není přesně ve středu, díky čemuž se do záběru vešla i druhá zahalená postava, která však není tak dynamická, čímž neodvrací divákovu pozornost od hlavního aktéra. Díky ní ale snímek nepůsobí prázdňě, jak by se možná stalo, kdyby na ní byl osamělý jedinec.

-BARVA FOTOGRAFIE: Je zajímavé, že všichni tři fotografové, jejichž záběry demonstrací byly porotou oceněny, fotili na černobílý film. Ve všech třech případech platí, že pokud by místo černobílého filmu použili film barevný, jejich fotografie by nebyly tak poutavé a sugestivní. Černobílé provedení působí dojmem, že snímky

mohou pocházet stejně dobře z roku 1989 místo z roku 2000. I již zmiňovaný portrét zraněného demonstranta je vhodně nakomponován – mírný nadhled, ze kterého je mladík focen, koresponduje s jeho zavřenýma očima a rezignovaným výrazem.

Celá série je technicky velmi zdařilá – prokreslená do nejjemnějších odstínů šedé, zároveň velmi ostrá a světelně vyvážená. Ale z celé série vyčnívá právě Fotografie roku, kde kapky zalévající demonstranta jsou prokresleny světlem a díky ostrosti je vidět, jak dopadají na mokré lesknoucí se dlažbě. Tento snímek je vydařený po obsahové a zvláště obrazové stránce.

MÍSTO VZNIKU: Česká republika

## **5.7. Ročník 2001**

Pokud se zmíní rok 2001, všem se vybaví jedna událost – útok teroristů na věže Světového obchodního centra v New Yorku. Mnoho fotografů, kterým se „poštětilo“ být v danou dobu na daném místě, zaslalo do soutěže své fotografie.

A jako by se Fotografie roku opět stala symbolem světového dění, ocenění získala vítězná fotografie z kategorie Aktualita – jednotlivý snímek *Děti požárního kapitána Timothy Stackpola na newyorském Coney Islandu při jeho pohřbu Michala Novotného* (Lidové noviny) (více viz příslušná kategorie).

### **5.7.1. Reportáž – jednotlivá fotografie**

Po přívalu černobílých fotografií z předchozího ročníku může barevná fotografie Seana Gallupa překvapit. Jeho fotografie z Rakouska *Policie bojuje s demonstranty* pojímá demonstrační boje zcela odlišně od cyklů z roku 2000.

OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

Gallup zblízka a takřka portrétně nafotil rakouského policistu, po potyčkách s demonstranty lehce zraněného na bradě. Podle výrazu jeho tváře si můžeme danou situaci snadno domyslet a není tudíž třeba, abychom ji viděli celou. Gallupův zraněný policista je fotografií, kdy stačí vidět jen část celku, abychom si o dané chvíli udělali představu snad ještě jasnější a ucelenější, než kdybychom hleděli na vyfocený celek. Jako další fotograf Gallup ukazuje nový pohled na jinak již běžnou událost.

#### OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

-KOMPOZICE: I kompozici této fotografie vyřešil autor v patrně velkém spěchu dobře: nevdá, že policistův obličej vidíme ze spodní perspektivy mírně zdeformovaný, protože fotograf tento úhel zvolil záměrně či spíše nuceně – aby plexisklo policistovy přilby, ve kterém se odráží světlo, nezakrývalo jeho oči, které jsou jedním z nejdůležitějších elementů snímku.

-BARVA FOTOGRAFIE: Díky barvě je fotografie úderná a zaujme na první pohled. Jistě by fungovala i jako černobílá, ale kontrast černobílé formy s dramatickým tématem by patrně nefungoval tak dobře jako u reportážní série Jana Kučery.

Gallupův portrét je dobře zaostřený a rovněž dobře pracuje se světlem. Díky mírnému podhledu se světlo policistovi odráží v plexisklu přilby i v jeho očích. Zároveň ale je policistův obličej prokreslen a zřetelný.

MÍSTO VZNIKU: Rakousko

#### 5.7.2. Reportáž – série

Michal Novotný z Lidových novin zvolil za téma své reportáže *Domy řádu matky Terezy pro umírající, nemocné a postižené v Kalkatě*.

#### OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

Otázkou je, zda Novotný nešel takzvaně na jistotu a nevybral si téma, které hraje na lidské city. Tuto pochybnost ale vyvrací způsob, kterým svoji reportáž uchopil. To, že celý jeho cyklus působí depresivním, beznadějným a skličujícím dojmem, neznamená, že autor téma neuchopil citlivě. Místo jasně viditelných drastických záběrů zvolil skrytá dramata lidského utrpení – o to jsou snímky silnější.

Jako příklad může posloužit snímek dvou žen u kašny, z nichž jedna sedí na jejím okraji a druhá schoulená do sebe leží opodál. Už z pozic jejich těl můžeme číst, co se jim asi honí hlavou. Druhou podobnou fotografií v sérii je zhroucená lidská figura před zamřížovaným oknem. Zoufalství, které z obou fotografií čiší, je silnější o to, o co je skrytější.

#### OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

-KOMPOZICE: I z hlediska analýzy kompozice jsou obě fotografie kvalitní, vizuálně zajímavé a kompozičně dobře řešené. Kruhová obruba kašny se táhne od jednoho rohu k druhému a uzavírá tak jednu polovinu snímku.

Podíváme-li se na fotografii s oknem, tak – i když se tak na první pohled může zdát – není okno umístěné přímo na střed fotografie, ale trochu na stranu. Novotný si pomáhá perspektivou ubíhající stěny, díky čemuž je snímek zajímavější, než kdyby bylo okno opravdu na středu.

I ostatní fotografie jsou kompozičně dobře vyřešeny – díky rozestavení postav a předmětů na snímcích mají fotografie vždy hloubku, ale přitom nejsou chaotické a postavy se nepřekrývají.

-BARVA FOTOGRAFIE: Barva je důležitou součástí celé série, kde výraznější syté barvy, zelená a modrá, ožívují jinak barevně mdlé prostory domu. Takřka na každé fotografii je něco modrého či zeleného – lehátko, svetr, matrace na zemi; tím je celá série propojena i po této obrazové stránce.

Novotný pracuje velmi umně se světlem, díky kterému jsou všechny jeho snímky prokreslené a barevné objekty vystupují. I když fotografie postrádají dynamiku, to hlavní je drama, které se děje pod jejich povrchem a které Novotný svým ztvárněním vystihl.

MÍSTO VZNIKU: Indie

### **5.7.3. Aktualita – jednotlivá fotografie**

I když teroristický útok 11. září byl v roce 2001 světovou událostí číslo 1, mezi vítěznými fotografiemi na Czech Press Photo byla tato událost zachycena pouze dvakrát.

Michal Novotný se opět soustředil na vnitřní napětí a jeho snímek *Děti požárního kapitána Timothy Stackpola na newyorském Coney Islandu při jeho pohřbu*. Ten pochází z cyklu *New York po teroristickém útoku na World Trade Center*, který v kategorii Aktualita – série obsadil třetí místo. Vypovídá o katastrofě stejně citlivě a decentně jako Novotného výše zmiňovaný cyklus.

OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

Na fotografii jsou zachyceny osiřelé děti požárníka, který zahynul při záchranných pracech po útoku na Světové obchodní centrum. Dcera ještě drží otcovu hasičskou přilbu. Tato fotografie je opět jednou z těch, které ukazují nejen tragédii jednotlivců a rodin, ale touto cestou – formou zobrazení konkrétních lidských osudů – i katastrofy světového významu. Právě formou lidských příběhů se divák asi nejlépe s takovou tragédií sžije.

#### OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

-KOMPOZICE: Fotografie nepotřebovala žádnou speciální kompozici či úhel záběru; výrazy osiřelých dětí jsou na fotografii tím nejdůležitějším a to, že oba hledí směrem k fotografovi, umožňuje divákovi dobře vidět to, co mají v očích a co je ústředním tématem snímku.

-BARVA FOTOGRAFIE: Pro zobrazenou tematiku by možná bylo vhodné černobílé provedení, které – jak již bylo řečeno – působí na diváka sugestivněji. V tom případě by zase nebylo patrné, že dcera třímá právě požárníckou přilbu svého otce, což je jeden z klíčových prvků celého snímku.

Díky bočnímu světlu jsou obličeje dětí prokreslené a světlo se odráží v lesklém povrchu hasičské přilby. Snímek je zcela civilní – zobrazuje přesně to, co bylo, a proto je adekvátní přirozené světlo.

MÍSTO VZNIKU: USA

#### 5.7.4. Aktualita – série

Již tradičním vítězem je na soutěži Czech Press Photo Jan Šibík. V roce 2001 to bylo se sérií *Intifada, Palestina*, kdy pohřeb zastřeleného dvanáctiletého palestinského chlapce provázely nepokoje a protesty tamního obyvatelstva.

#### OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

Fotografie přinášejí zajímavou výpovědní hodnotu, ovšem i přes emočně vypjaté téma jsou „chladné“ a nepůsobí takovým dojmem, jako například fotografie Michala Novotného z Domů řádu Matky Terezy. To vše navzdory tomu, jak dramatické chvíle snímky zobrazují; mrtvého chlapce ještě s dírou po kulce v hrudi, rozrušené Palestince mávající hořícími vlajkami či hlídkující vojáky s připravenými puškami; fotografie jsou „strojové“. Při srovnání této série s již zmiňovanou sérií Michala Novotného se zdá, že Šibík jde pouze po povrchu událostí. Což by na jednu stranu mohl být záměr – ukázat ničím neupravovanou realitu, ale na druhou stranu jako by autor ztratil schopnost hledat odlišné přístupy k jinak i docela častým tématům.

#### OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

-KOMPOZICE: Kompozičně jsou snímky precizní; jako příklad nám může posloužit fotografie s rakví zastřeleného chlapce, kde nevidíme jen jeho a truchlící pozůstalé, kteří jej nesou, ale i znepokojeně vyhlížející dav okolo. Tehdy je výřez zvolen vhodně; fotografie díky kompozici vypovídá o celém událem příběhu včetně následků.



Na žádné fotografii nenajdeme chaotické nebo naopak prázdne nevyužité místo; každý prvek na fotografii má své místo a hlavně smysl. Takovým příkladem je fotografie s vojáky se zalícenou puškou na pravé straně snímku, kteří jsou plně osvětleni sluncem, zatímco na druhé polovině je temná nezaostřená silueta muže či ženy nesoucí v náručí dítě.

-BARVA FOTOGRAFIE: Šibíkova reportáž má převážně informační charakter, je tudíž nezbytné, aby divák rychle a jasně pochopil zobrazené dění, čemuž barva výrazně napomáhá. Jako černobílé by fotografie zřejmě poněkud zanikly.

MÍSTO VZNIKU: Palestina

## **5.8. Ročník 2002**

Povodně, které republiku zasáhly opětovně v roce 2002, poskytly fotografům znovu mnoho zajímavých výjevů, se kterými posléze soupeřili na Czech Press Photo. Ovšem jen dva vítězové zde rozebíraných kategorií využili toto téma, které se samo nabídlo; další vítězní fotografové Šibík a Illík našli své objekty fotografování v zahraničí.

### **5.8.1. Reportáž – jednotlivá fotografie**

I v tomto ročníku bodoval Jan Šibík, a to se snímkem *Vězni Al-Kájdy a Tálibanu, poblíž Jalalabadu*.

OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

Na rozdíl od jeho předchozí série je tato fotografie dokonalým vypravěčem dané chvíle. Atmosféra vězeňské cely na diváka doslova dýchá, jako by tam sám opravdu byl. Pocit vyvolaný fotografií může být podobný pocitu při pohledu do kostelní lodi.

Tato atmosféra je do velké míry dána právě prostorami vězení a hlavně světelnými paprsky, které dovnitř proudí podobně jako právě v kostele. Vězeň sedící přesně ve světelném paprsku je tím nejdůležitějším objektem snímku, díky kterému je fotografie výjimečná. Jan Šibík měl štěstí, že se ocitnul ve správný čas na správném místě a jediné co musel udělat, bylo zmáčknout spoušť. Postup, jak fotografie vznikala, však není tak důležitý jako výborný výsledek.

#### OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

-KOMPOZICE: Autor nemusel dlouho hledat nějakou zajímavou kompozici, do které by svůj záběr zářmoval – nabídla se mu sama v podobě paprsku světla pod klenutým stropem. Muž, který jako by v paprsku zářil mezi ostatními tmavými stíny, je ústředním bodem fotografie a přitáhne veškerou divákovu pozornost. Fotografie tedy nepotřebuje ani nijak zajímavou a vynalézavou kompozici – je výjimečná už jen díky tomuto zachycenému momentu.

-BARVA FOTOGRAFIE: Úvaha, zda by fotografie nebyla lepší černobílá, je zde zcela zbytečná. Barva nazlátlého paprsku v šeru je na snímku tím nejdůležitějším a i kdyby světelný kontrast po převedení do černobílé zůstal zachován, patrně by zmizely drobné nuance odstínů.

Fotografie je z technického hlediska výjimečná; díky světelnému kontrastu jsou vězni mimo paprsek tmaví a trochu rozostření, zatímco ta nejdůležitější postava – muž ve světle – je naopak prokreslený. Zajímavé je, že jeho tvář není přesevětlená, a tím pádem plochá, ale naopak zřetelná a dokonale prokreslená.

MÍSTO VZNIKU: Afghánistán

#### 5.8.2. Reportáž – série

Podobně jako rok 1998 byl i rok 2002 ve znamení povodní. Jan Schejbal nafotil cyklus cyklu *Nešťastný srpen v Praze a jižních Čechách*, ve kterém podal ucelený pohled na neštěstí, jež tehdy republiku postihlo.

#### OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

Schejbal nafotil povodně z pohledu postižených, kteří si zoufali u svých zabeđených obchodů a domovů, záchránců i turistů, kteří sami z bezpečí kopce fotili vodu ženoucí se v údolí pod nimi. Záchranáři jsou nejčastějšími aktéry této série – ať projíždějí již na člunu zatopenými pražskými ulicemi či evakuují obyvatele postižených oblastí, kteří sami nestihli či nebyli schopni před povodní utéct. Jednou z nejlepších fotografií cyklu je pravděpodobně snímek, který ovšem nezobrazuje žádné lidi, jen z bezprostřední blízkosti zachycené valící se proudy bahnitě vody rozlité z koryta Vltavy na pozadí s Jiráskovým mostem v Praze.

#### OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

-KOMPOZICE: Schejbal se soustředil na celky i detaily a nechybí kompozičně velmi vydařené fotografie, jako je například snímek projíždějícího auta, před kterým

můžeme vidět proudy vody přelévající se přes silnici, či snímek záchranářů vynášejících ze zatopeného pražského Karlína starou ženu, přičemž za nimi ubíhá Křížíkova ulice. Osobně považuji tyto tři zmiňované fotografie za nejzdařilejší z celého cyklu. Ani na fotografii s autem či záchranáři není cílový objekt fotografie umístěn na střed – auto projíždí po straně vedle fotografa a vidíme z něj jen část a záchranáři jsou rovnoměrně rozmístěni směrem ke krajům fotky. V obou případech tak díky tomu můžeme vidět celkovou situaci a udělat si o ní jasný přehled.

-BARVA FOTOGRAFIE: Možná právě fotografie valící se vody by jako černobílá působila silněji, ale to již neplatí u ostatních snímků, kde díky barvám vyniká kontrast fasád domů s kalnou vodou (jak tomu bylo již u fotografií povodní v roce 1998), jasně svítí žluté vesty a čluny záchranářů a celkově jsou fotografie jasné již na první pohled. Na rozdíl od prvního snímku, který má částečně i umělecký nádech, jsou tyto čistě reportážní, informační hodnota je u nich na prvním místě.

Světelně jsou všechny fotografie v pořádku, nedostatek můžeme najít snad na jediné – a to, na níž záchranáři vynášejí starou ženu v Karlíně. Sluneční svit je moc bílý a ostrý a zplošťuje záchranářům obličeje. To je ale pouze drobný detail, který nemohl fotograf nijak ovlivnit.

MÍSTO VZNIKU: Česká republika

### **5.8.3. Aktualita – jednotlivá fotografie**

Fotografie Reného Jakla *Poslední minuty slona Kádira v zatopené pražské zoo* byla porotci vybrána jako nejlepší Aktualita roku 2002.

OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

René Jakl nafotil slona Kádira, kterého nebylo možno ze zoo evakuovat. Ze slona je vidět již jen hřbet a konec zdviženého chobotu nad vodní hladinu. O informačním přínosu Jaklovy fotografie lze polemizovat: každý z nás si při záplavách v zoologické zahradě asi udělal jasnou představu o tom, co v tomto prostředí znamenaly a o úmrtí slona Kádira jsme byli médii dostatečně informováni. Fotografií, kdy z umírajícího slona je nad hladinou vody vidět již jen chobot a vršek hlavy a hřbetu, považuji za zbytečně drastickou. Zároveň se ale jedná o další pokus o vychýlení se od standardu zobrazování povodní.

#### OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

-KOMPOZICE: Ani z hlediska kompozice není fotografie až tak zajímavá; zobrazený motiv je sice ojedinělý a snad i pro někoho poutavý, ale z této stránky se nejedná o nijak propracovanou fotografii. Autor zvolil správně nadhled, ze kterého je fotografie již na první pohled nejuděrnější a nejjasnější, ale to jsou jediné kompoziční prvky, které na fotografii najdeme.

-BARVA FOTOGRAFIE: Hnědá voda, z níž místy vyčnívá tmavý sloní hřbet a temeno hlavy, barevně ladí dohromady, fotografie by ale stejně tak mohla být černobílá; to, co zobrazuje, by bylo stále stejně zřejmé a možná by působila silněji.

Snímek je světelně vyvážený – světlá obloha se odráží v hnědé vodní hladině, ze které vystupuje tmavý obrys sloního hřbetu. Snímek je i ostrý, dobře prokreslený. Chybí mu sice dynamika, ale zrovna v tomto případě to není na škodu; drama se na snímku odehrává v jiné rovině.

MÍSTO VZNIKU: Česká republika

#### 5.8.4. Aktualita – série

Slovenský fotograf Milan Illík uspěl se sérií *Oslava vítězství, MS v hokeji – finále Rusko-Slovensko*, podobně jako v roce 1998 Jaroslav Kučera se svými oslavami vítězství hokejistů v Naganu.

#### OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

Jeho černobílé fotografie na první pohled připomínají spíše divoké výjevy z nějakých pouličních bojů než bujaré oslavy. Při bližší prohlídce ale zjistíme, že snímky dobře zachycují chaos spontánních oslav vítězství, které v ulicích vypukly. K tomu, aby si divák opět vytvořil úplný dojem, poslouží celkové i detailní záběry, na kterých vidíme oslavující davy, i jednotlivce a dvojice, a můžeme tak být svědkem toho, jak tito konkrétní lidé prožívali hokejový úspěch.

#### OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

-KOMPOZICE: Pokud se jedná o fotografie s pohledem na dav lidí, i tehdy si na nich můžeme najít jakousi hlavní postavu, na kterou nám padne zrak jako první; nejsou to jen záběry změní lidských těl, ale vždy je na nich „hrdina“, kterému vidíme do tváře či je jasně v popředí snímku.

Přestože je změť lidských těl v pozadí trochu chaotická, díky jasně vytyčené hlavní postavě v popředí, která přitáhne divákovu pozornost, není tento chaos zásadní. Právě díky zachycenému množství lidí mají fotografie hloubku.

-BARVA FOTOGRAFIE: Jak je obvyklé, na působivosti přidává fotografiím jejich černobílé provedení. Jsou přehlednější, než kdyby hýřily pestrými barvami, které by se vzájemně přebíjely. Fotografie ani jako černobílé nepůsobí mdle; radost oslav je naprosto zřejmá již z rozjařených lidských tváří i z četných rozevlátých slovenských vlajek. Takže pokud by se fotograf veselí snažil dokreslit ještě použitím barevného filmu, mohlo by to sérii spíše uškodit.

Po technické stránce se fotografie různí; můžeme najít fotografie ostré, jasné a světelně dobře prokreslené do nejjemnějších odstínů, ale i fotografie rozmazané – což bylo způsobeno nutností volby dlouhého času kvůli šeru – či snímky s velkými kontrasty světla a stínu. To, že jsou postavy v pohybu rozmazané, však v tomto případě nevadí, protože díky tomu působí fotografie dynamicky a energicky.

MÍSTO VZNIKU: Slovenská republika

## **5.9. Ročník 2003**

Na rozdíl od předchozích let byl tento ročník Czech Press Photo tematicky roztržštěný, i když nepokoje na Blízkém Východě a v Africe byly stále vděčným a oceňovaným námětem. Tento rok byl také první, kdy se počet 16 soutěžních kategorií snížil na polovinu; skončilo rozlišení na série a na jednotlivé snímky.

### **5.9.1. Reportáž**

Jan Šibík se na rozdíl od většiny kolegů, kteří si často vystačí s domácím či slovenským prostředím, prosazuje s cyklem pořízeným převážně v zahraničí, kde přirozeně nachází vizuálně zajímavější a vyostřenější témata.

OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

V roce 2003 zvítězil s fotografickou reportáží ze západní Afriky *Děťští zabijáci v Libérii*.

Snímky ze zemi devastující občanské války jsou často brutální, ovšem pokud bych měla po této obsahové stránce srovnávat Šibíkův cyklus s fotografií umírajícího slona

Kádira od Reného Jakla z minulého ročníku, zde bych zobrazovanou brutalitu částečně ospravedlnila informační hodnotou fotografií i tím, že není používána tak **zbytečně**, jak tomu bylo u Jaklovy fotografie. U reportáže z nepokojů a bojů se fotograf nevyhne drastickým záběrům, mnoho jiných možností nemá.

Jan Šibík si lety vypracoval velmi realistický způsob uchopení závažných témat, kterým jejich případnou brutalitu ještě zdůrazní.

Přesto jsou některé fotografie v cyklu brutální až zbytečně moc a cyklus by se bez nich obešel, aniž by ztratil na své závažnosti. Fotografie mrtvoly malého dítěte z poloviny staženého z kůže by do cyklu rozhodně nemusela být zařazena. Hrůzy občanské války dostatečně ukazují ostatní fotografie masových hrobů či mrtvol ležících na ulici, které jsou i kompozičně mnohem zajímavější než tato fotografie.

#### OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

-KOMPOZICE: I když Jan Šibík opět předkládá typickou informační reportáž, fotografie jsou přehledné a na každé je jasné vidět, co byl cíl fotografova objektivu; současně nemají prázdná místa a nejsou ploché. Hloubky fotografie dosáhne Šibík vždy pečlivým zachycením lidí a objektů v popředí i pozadí fotografie. Snímek několika mladíků postávajících na ulici, před nimiž – v popředí snímku – leží mrtvola, je po stránce obsahové i obrazové přímo ukázková. Nejenže opět dobře ukazuje celou situaci, ale má i obrazovou hloubku – právě díky rozmístění objektů.

-BARVA FOTOGRAFIE: Celkové barevné vyznění Šibíkovy série inklinuje spíše ke světlým barvám – jedinými výjimkami je oblečení zachycených lidí či vlajek. Kdyby Šibík použil černobílý materiál, byly by snímky barevně jednodušší a nevýraznější.

Jedinou technickou vadou Šibíkových fotografií je jejich velká světlost. Díky ní jsou barvy sice jasné a zřetelné, ale na většině fotografií takřka září bílá obloha, která může diváka rušit a odtrhovat jeho pozornost od hlavního dění na fotografii, které je kromě správného zakomponování zachyceno i dynamicky.

MÍSTO VZNIKU: Libérie

### 5.9.2. Aktualita

#### OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

Černobílá série Viktora Fischera a Aleny Dvořákové *Utrpení ptáků* z belgických a francouzských břehů zasažených ropnou havárií ukazuje snahy záchranářů co nejvíce pomoci postiženým mořským ptákům. Fotografie jsou vesměs dynamické, foceně bez

aranžování ve víru záchranných prací. Záchranáři v gumových a igelitových ochranných oblecích se všemožnými způsoby snaží očistit peří ptáků od ropy.

Tyto dynamické fotografie jsou prolnuty s fotografiemi spíše emotivními – se záběry zubožených ptáků, s křídly slepenými ropou, či rovnou těch, kteří katastrofu nepřežili. Fotoreportáž je tedy vyvážená. Nehraje přehnaně na city a po informační stránce je kvalitní – ne drasticky ukazuje rozsah katastrofy, o níž se veřejnost mnoho nedozví a není schopna si domyslet její skutečný rozsah.

#### OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

-KOMPOZICE: V sérii najdeme všechny možné velikosti záběrů – od celků pracujících záchranářů až po detaily zmrzačených ptáků. Dohromady si divák může udělat ucelenou představu o celé katastrofě. Kompozice každé fotografie i přes patrný spěch, ve kterém byly snímky pořizovány, má svůj význam a je vždy jasně, o co na ní jde.

Dobré kompozice ještě zdůrazňují zobrazenou atmosféru spěchu a dodávají fotografiím dynamiku.

-BARVA FOTOGRAFIE: Velkou roli hraje opět černobílé zpracování, jehož šed' dodává sérii na neutěšenosti; cyklus by pravděpodobně nepůsobil tak sugestivně, kdyby se na fotografiích míhali záchranáři v křiklavě žlutých úborech. Na několika snímcích si autoři vyhráli s ostrými světelnými kontrasty, když nafotili ošetřovaného opeřence proti oknu – ve výsledku tedy vidíme ptáka jen jako černou siluetu. Podobnou hru se světelností můžeme najít ještě na fotografii postiženého ptáka, která se zdá jakoby přesvícená a dobře vidět jsou vlastně jen ptákova černá křídla.

Fotografie byly pořizovány za nepříznivých světelných podmínek, takže dynamické snímky jsou z důvodu použití dlouhého času lehce rozmazány, což ale není na škodu, protože podobně jako u fotosérie Milana Illíka z oslav vítězství slovenských hokejistů je takto jen zdůrazněn pohyb a v tomto případě i spěch. Jediným nedostatkem po technické stránce tedy je hrubé zrno fotografií zhotovených v noci.

MÍSTO VZNIKU: Belgie, Francie

### **5.10. Ročník 2004**

Rok 2004 patřil na Czech Press Photo opět fotografovi magazínu Reflex, Janu Šibíkovi. Jeho série je příkladem teorie uvedené v druhé části této práce, kdy je choulostivé

téma zpracováno citlivým a etickým způsobem, což se již nedá v tak úplné míře říci o sérii Dana Materny.

### 5.10.1. Reportáž

Porotu tento rok nejvíce zaujala reportáž Jana Šibíka z ukrajinské Oděsy *Umíráme na AIDS*.

#### OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

Šibík si vybral silné téma, dnes navíc společností poněkud odmítané; o to poutavější je jeho cyklus. Ze všech fotografií je cítit beznaděj a ukazují, jaké utrpení tato opovrhovaná nemoc znamená. V Šibíkově sérii není jediná fotografie, která by nepůsobila tísnivým a skličujícím dojmem.

Přitom snímky umírajících či již zemřelých lidí nejsou nijak aranžovány a ukazují situaci jen takovou, jaká je. Nezachycují ani nic brutálního či morbidního – pouze život běžný pro nemocnici. Záleží jen na divákovi, jestli v něm tyto výjevy vyvolají soucit, nebo znechucení.

Ty z nejsilnějších fotografií nejsou překvapivě ty, které zobrazují vynášení mrtvých a truchlící příbuzné u lůžek pacientů, ale záběry nemocných, bezradně posedávajících na posteli, či snímek místnosti plné nemocných, které navštívil kněz. A přestože by kněz měl znamenat důstojnost, ze snímku na diváka doslova dýchá bezútěšnost místa.

#### OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

-KOMPOZICE: Všechny fotografie jsou podobně jako u Šibíkovy reportáže z bojů v Libérii nakomponované precizně – vždy na nich můžeme najít objekty v popředí i v pozadí, které zdůrazňují hloubku, či drobné objekty po okrajích, aby nikde nebyl kus prázdného místa. Na žádné fotografii není prázdný či přeplněný prostor. Šibík pracuje precizně i s ubíhající perspektivou, když nemocného sedícího na kraji lůžka zakomponuje mezi dvě linie, které se sbíhají právě k němu. Podobně pracuje s liniemi hran rakve, ve které je vynášen zemřelý.

-BARVA FOTOGRAFIE: Práce se světlem i s barvami je jedna z velkých Šibíkových předností, kterou opět dokazuje i v této sérii. I když fotografie hýří pestrými barvami, které dohromady ladí, nejsou tyto barvy nijak křiklavé a umocňují tísnivé vyznění celého cyklu. Oproti většinou platnému pravidlu o větší sugestivnosti černobílé



fotografie by Šibíkovy snímky jako černobílé ztratily na svém apelu a nepůsobily na diváka tak silně.

Fotografie celého cyklu jsou ostré, do detailu doostřené a z hlediska práce se světlem a barvami výjimečné. Barvy i světlo jsou měkké a prokreslené do jemných odstínů. Nezachycují sice žádné dynamické akce, ale o to emotivněji působí.

MÍSTO VZNIKU: Ukrajina

### 5.10.2. Aktualita

Dan Materna z MF Dnes vyhrál tento ročník Czech Press Photo se zachycenými dramaty sice menšími, než jaká našel Šibík na Ukrajině, ale pro jedince neméně závažnými.

OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

Cyklus *Exekuce dětí rozvedených rodičů* Materna nafotil při soudně přikázaném přebírání dětí otcem. Děti s otcem ale evidentně jít (a žít) nechtějí a tak na ulici vzniká nechutná scéna, kdy se děti hrouť na zem či chytají všeho možného, jen aby s otcem nemusely jít.

U těchto fotografií můžeme polemizovat, zda jejich informační hodnota, tedy svědectví o tom, že rozvody nejvíce trpí děti, je důležitější než fakt, že tato série je neetická a na city hrající. Navíc divák si bez znalosti jakéhokoliv kontextu automaticky otce zafixuje jako záporného aktéra, i když tomu v realitě tak nemusí být.

OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

-KOMPOZICE: Na této fotoreportáži není tolik důležitá kompozice jako to, že všem zúčastněným je vidět do obličeje, které zde jsou tím nejpodstatnějším. Je zajímavé, že na 90 % snímků se zúčastnění nedívají do objektivu, i když fotograf kolem nich musel neustále kroužit a hledat vhodné záběry. Výjimkou je jediný snímek, kdy otec s dítětem zhrouceným u nohou hledí vyčítavě přímo na Maternu, jako by mluvil za tu část diváků, která autorovu sérii považuje za hyenismus.

-BARVA FOTOGRAFIE: Maternova barevná série je tím případem, který by v černobílém provedení fungoval stejně dobře. Barvy na fotografiích nehrají tak významnou roli a i výrazy aktérů by jako černobílé byly stejně výrazné. Možná by černobílé provedení poněkud zjemnilo celkové vyznění reportáže.

Snímky jsou celkově ostré a místy možná až moc světlé – podobně jako u Šibíkovy reportáže z Libérie je obloha svítivě bílá a v bílém oparu se vznášejí i domy v pozadí. Díky momentům, kdy se děti přetahují a perou s otcem, jsou fotografie dynamické.

MÍSTO VZNIKU: Česká republika

## **5.11. Ročník 2005**

Témata fotografických sérií tohoto ročníku nebyla veselá, ovšem o to více kvalitní, co se zpracování týká. Obě dvě těžily z velkých událostí, přesto v nich nenajdeme prvoplánové záběry, ale naopak takové, které událost podávají neobvyklým způsobem.

### **5.11.1. Reportáž**

V roce 2005 došlo k exhumaci a identifikaci obětí masakru ve Srebrenici, při kterém srbské jednotky v roce 1995 zavraždily přes 8000 muslimských obyvatel Bosny.

OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

Joe Klamar si tento vypjatý moment vybral za téma své reportáže *Srebrenica 10 let po masakru* a můžeme v ní najít různě pojaté snímky – od čistě reportážních zpravodajských fotografií zoufajících si pozůstalých přes zachycení samotné exhumace těl až po poněkud umělečtěji laděné poklidné fotografie, jako například fotografie hrobníka, kopajícího nový hrob mezi řadami dřevěných rakví, či ženy klečící u jedné z těchto řad.

Touto vyvážeností je Clamarova série poněkud odlišná a snad i výjimečná. Kromě informační hodnoty a klasické reportážní stránky má i stránku uměleckou, což není zcela obvyklé. Z reportážních fotografií (můžeme-li sérii takto dělit) na diváka zaútočí zoufalství jako z ostatních sérií podobného zaměření, zatímco z těch „umělečtějších“ naopak klid a smutek.

OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

-KOMPOZICE: Právě tyto takřka umělecké fotografie jsou po obrazové stránce velmi dobré. Ať už se jedná o kompozici, vyváženost objektů či světlo, výsledek je vždy poutavý. Právě fotografie ženy klečící u řady rakví všechna tato kritéria splňuje. Snímek masy lidí klanících se řadám vyrovnaných rakví vyvolává dojem, jako by rakve a lidé byli vzájemným zrcadlovým odrazem. Za povšimnutí stojí i fotografie zachycující v nezvyklém úhlu zespoda několik lidí držících ze všech stran rakev či snímek, který klasicky komponuje předměty do popředí a pozadí fotografie, na čemž by nebylo nic zvláštního, kdyby objekt v popředí fotografie, zabírající takřka celou její polovinu, nebyla exhumovaná lebka, za kterou v pozadí můžeme vidět ženu

exhumující další ostatky. Tato fotografie je dalším důkazem toho, jak je Klamarova série výjimečná jak po stránce obsahové, tak i obrazové a jak tyto dvě stránky pracují dohromady. Klamarovův cyklus zobrazuje tragickou událost až nezvykle citlivým způsobem, který jí na kvalitě jen přidává.

-BARVA FOTOGRAFIE: I když by se mohlo zdát, že černobílý materiál by byl pro zobrazení tohoto pochmurného tématu vhodnější, barva fotografií není rušivým prvkem. Nad truchlícími pozůstalými a zelenými rakvemi visí ocelově šedé chladné nebe. Díky zelené barvě se dají rakve s ostatky rychle a snadno rozlišit i ve změti rukou. Díky barvám jsou fotografie dostatečně přehledné, ale zároveň nejsou barvy natolik výrazné, aby odváděly pozornost.

Klamarovy snímky jsou kvalitní po všech technických stránkách – za povšimnutí stojí obzvlášť odstíny barev oděvů truchlících žen, které díky prokreslení z fotografií vystupují, ale nejsou křiklavé a rušivé.

Dynamika je jen na některých fotografiích – na těch, kde bosenské ženy truchlí nad mrtvými či pomáhají s exhumací těl či kde si zástup lidí podává dlouhou řadu rakví. Ostatní fotografie jsou poklidné a statické.

MÍSTO VZNIKU: Bosna a Hercegovina

### 5.11.2. Aktualita

Cyklus Jana Šibíka, který vyhrál mezi Aktualitami, je v porovnání s Klamarovou sérií až drasticky reportážní a realistický. *První dny po tsunami* věrně a sugestivně ukazuje, jaké hrůzné následky po sobě nechala tsunami na Srí Lance o Vánocích roku 2004.

OBSAHOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

Není jediné fotografie, ze které by divák necítil beznadějný zmar a zkázu. Ať už to jsou zobrazené trosky domů či bezradně postávající ti, kteří přežili, ulice ještě zaplavené nánosy bahna, ve kterých leží dosud neodklizené mrtvoly – všechny tyto záběry tvrdě a bez příkras ukazují katastrofu, kterou si většina z nás nedovedla v plném rozsahu vůbec představit.

Silná je fotografie ženy sedící u zdi s dítětem spícím na klíně, a to jak díky jejímu výrazu ve tváři a hlavně v očích, tak díky zajímavému oranžovému světlu. Emotivně působící fotografie nejsou jen ty s živými či mrtvými uprostřed trosek, ale i snímek, kde uprostřed trosek až symbolicky ční dvě nepoškozené sochy mnichů v barevných rouchách.

Šibíkova práce v porovnání s Klamarovou ukazuje odlišnou variantu toho, jak lze udělat reportáž; co se výsledného dojmu týče, je stejně kvalitní.

OBRAZOVÁ KVALITA FOTOGRAFIE:

-KOMPOZICE: Mnoho fotografií pracuje s podobným kompozičním prvkem – zblízka, až takřka portrétně zabírá znavené a rezignované tváře postižených, za nimiž na pozadí jsou trochu rozostřené hromady sutin a zbytky zničených domů. Mnohokrát ale ani není třeba nějaké výraznější kompozice – přikrytá těla ležící mezi sutinami, převrácená auta a hlavně nekonečné trosky zaujmou dostatečně samy o sobě.

-BARVA FOTOGRAFIE: Díky barvě vynikne zkáza, která na postižených místech panovala. Všudypřítomný hnědý kal a bahno, trosky bílého zdiva a cihel udeří diváka do očí na každé fotografii. Jedna z fotografií využívá barevného kontrastu, kdy mezi neutěšenými troskami stojí dvě sochy mnichů v oranžových a žlutých hábitech, které katastrofu přečkaly neporušené, a září z okolní zkázy.

Jako většina Šibíkových prací je i tato série po technické stránce zcela v pořádku – předměty jsou ostré, světelnost vyvážená a to, že snímky neobsahují mnoho pohybu a dynamiky, není zápor, protože síla fotografií je hlavně v zobrazení zdevastované krajiny a rezignovaných lidských tváří.

## 6. Závěr

### 6.1. Závěry obsahové analýzy

Podíváme-li se na kódovací tabulku obsahové analýzy, můžeme si udělat o obsahu vítězných fotografií v kategoriích „Aktualita-jednotlivá fotografie/série“ a „Reportáž-jednotlivá fotografie/série“ v ročnících Czech Press Photo 1995 – 2005 jasnou představu. Z tabulky vyplývá, jaká kritéria jsou pro tyto fotografie charakteristická a jaké události fotografie zobrazují.

V následujícím závěru rozeberu a shrnu výsledky kódovacích tabulek.

#### 6.1.1. Novost

Na hodnocených fotografiích jsem zkoumala, zda zobrazená událost je aktuální jednorázová událost, která se udála daný rok a případně byla mediálně velmi prezentovaná

(demonstrace proti zasedání Mezinárodního měnového fondu roku 2000), či dlouhodobý problém, o kterém se v médiích nerefereje v tak hojně míře či vůbec, ale jehož závažnost je srovnatelná s mediálně popularizovanými kauzami (ukrajinští pacienti umírající na AIDS).

Tato dlouhodobě problémová, ale nemedializovaná témata se mezi umístěnými fotografiemi nevyskytují v až tak hojně míře. Jsou to série *Domy řádu matky Terezy pro umírající, nemocné a postižené v Kalkatě* Michala Novotného z roku 2001 a *Umíráme na AIDS* Jana Šibíka z roku 2004. Tyto dvě série představují témata, o nichž se na stránkách novin či na televizních obrazovkách divák takřka nic nedoví. Ovšem fotografie Šibíka a Novotného patří k vůbec nejsilnějším, které se na soutěži umístily.

Poměr mezi fotografiemi aktuálních událostí a dlouhodobých problémů ovšem ukazuje markantní převahu fotografií aktuálních událostí: 26 fotografií zobrazovalo jednorázovou aktuální událost, zatímco pouhých 6 dlouhodobý problém. Z výsledku jasně vyplývá, že novost a aktuálnost zobrazovaného je důležitým kritériem pro vítězství; aby vyhrála série s neaktuální tematikou, musí být po stránce obsahové i obrazové výjimečná.

### 6.1.2. Důležitost

Jako rozlišovací aspekt jsem zvolila, zda je daná událost důležitá pro celou společnost či jen pro zobrazeného jedince. Vzájemný poměr mezi fotografiemi je naprosto vyrovnaný: 21 fotografií je významného dopadu pro společnost a 21 významného dopadu pro jednotlivce, i když jsem fotografiím několikrát přisoudila obě dvě kritéria, protože událost měla dopad na obě dvě kritéria zároveň.

Těmito případy jsou fotografie romských pohřbů obětí povodní a série *Helena Marušáková ve svém zatopeném bytě*, které vyhrály ročník 1998. Povodně v tomto roce ochromily celou republiku, ale fotografie je představují prostřednictvím příběhů zobrazených jednotlivců, do jejichž života také významně zasáhly (o prezentování událostí pomocí příběhů jednotlivců více u kritéria „Personalizace“). Podobným příkladem je i fotografie Jana Šibíka z roku 1999 *Kosovská matka zastavená na hranici Makedonie*. Válka v Kosovu a následný exodus tisíců uprchlíků ovlivnila životy nejen kosovských Albánců, ale i obyvatel okolních zemí. Zároveň kosovská matka a její příběh jsou tím hlavním na fotografii.

Soutěž Czech Press Photo je podle její iniciátorky Daniely Mrázkové „*nezávislé autentické obrazové svědectví o životě*.“<sup>71</sup> Toto svědectví vítězné fotografie přinášejí na zmiňovaných dvou úrovních – společenské a individuální.

---

<sup>71</sup> [www.czechpressphoto.cz/cz.php?st=uvod](http://www.czechpressphoto.cz/cz.php?st=uvod)

### 6.1.3. Dramatičnost

Možností, jak zobrazit dramata, je několik. Tou, která se na zkoumaných fotografiích vyskytuje nejčastěji, je zachycení dramatické situace. Takto jsem ve zkoumaném období ohodnotila 14 fotografií. Druhým zkoumaným způsobem je drama, které není na fotografii explicitní ve formě vzniklé situace, ale je na ní přítomno například ve formě lidských emocí. Takto ohodnocených fotografií je 12.

Často však tyto fotografie, které nejdou jen po povrchu zobrazovaných událostí, jsou silnější než prvně zmiňovaná kategorie. Jsou to například série již zmiňované v části 7.1.1. *Novost-Domy řádu matky Terezy pro umírající, nemocné a postižené v Kalkatě* Michala Novotného a *Umíráme na AIDS* Jana Šibíka.

I když se na první pohled tyto fotografie mohou postrádat viditelné akční drama, dá se říci, že jejich náboj je právě v této absenci a jejich skutečné napětí je převážně ve výrazech zobrazených jedinců a celkové atmosféře fotografií. Tyto série jsou velmi sugestivní a zapůsobí na diváka mnohem silněji než například fotografie demonstrací a ozbrojených střetů, kde jde více o akci na fotografii zachycenou než o lidské emoce.

### 6.1.4. Negativita

Výsledek hledání negativních událostí na vítězných fotografiích je naprosto zřejmý: tematiku 23 fotografií jsem vyhodnotila jako čistě negativní, zatímco pouhých 8 zobrazuje události neutrální, pozitivní či negativní s pozitivními aspekty. Fotografové často volili ozbrojené konflikty, demonstrace či přírodní katastrofy. Tyto události jsou výjimečné a poskytují dostatek dramatických a nevšedních výjevů k fotografování, současně je však jednoznačný jejich negativní obsah.

Fotografie, které zobrazují pozitivní událost, jsou pravděpodobně jen série *Zlatá radost – návrat českých hokejistů z OH v Naganu* a série *Oslava vítězství, MS v hokeji – finále Rusko-Slovensko*, tedy fotografie z oslav mimořádných sportovních úspěchů České a Slovenské republiky. Fotografie, jejíž obsah by se dal zařadit do kategorie „negativní s pozitivními aspekty“ je fotografie *Havárie* z roku 1996, kdy její autor Radim Beznoska sice zachytil automobilovou nehodu, ovšem zároveň je divákovi již na první pohled jasné, že všichni její účastníci přežili. Totéž platí i u fotografie *Havárie balonu*.

Dá se tedy říci, že pokud fotografové hledají závažná a poutavá témata, nejspíše je najdou na místě dění výjimečné a z většiny negativní události.

### 6.1.5. Konflikt

Konflikt je společně s přírodními katastrofami jednou z nejčastějších forem negativní události. Fotografové nevolili jen explicitně vyjádřený konflikt ve formě ozbrojených střetů, ale častěji se zaměřovali na konflikt skrytý pod povrchem události. Čtyři fotografie zobrazují explicitně vyjádřený konflikt a 10 konflikt v jiné formě. Mezi prvně jmenované patří například fotografie z demonstrací v roce 2000 *Demonstrace proti globalizaci* či *Kameny a násilím proti globalizaci*, ale i série Jana Šibíka z roku 2003 *Děťští zabijáci v Libérii*.

Většina fotografií však konflikt ukazuje v jiné podobě. Například fotografie z roku 2001 *Policie bojuje s demonstranty* představuje demonstrační boje pouze portrétem zraněného policisty a díky jeho výrazu tváře je i tak jasné, že focená situace byla značně konfliktní. Divák tedy nemusí vidět celou událost, ale z tohoto náznaku si ji snadno představí. Neozbrojený a poklidný střet ukazují fotografie Jana Šibíka *Blokáda jaderné elektrárny ekologickým hnutím* a fotografie Alexandra Kundráta *Jiná zpráva o odpůrcích globalizace*, kdy si fotografové vybrali za cíl poklidné protesty-ležící aktivisty blokující tak vjezd do elektrárny a poklidně protestující trojici dívek. I přesto je ale jejich odpor k tomu, proti čemu protestují, zcela jasný, konflikt je díky tomu na fotografii přítomen a fotografie neztrácí napětí.

### 6.1.6. Personalizace

I když je reportážní fotografie a aktualita zpravodajského charakteru, fotografové často volí cestu personalizace, kdy danou obecnou událost představí prostřednictvím příběhu konkrétního jedince a způsobu, kterým danou událost prožívá. Sedmnáct fotografií volí tuto cestu personalizace události a devatenáct se drží standardního zobrazení celé situace.

Fotoreportáž je definována jako „*série fotografií, které zachycují událost nebo jev v širších souvislostech.*“ (Praktická encyklopedie žurnalistiky, str 175), což je způsob mediální prezentace dění. Jak již bylo řečeno, zástupcem toho přístupu je Jan Šibík, který až na fotografii *Rwandský uprchlík* z roku 1995 fotografuje celkové dění; nesoustředí se na jednotlivce, ale na dění jako takové.

“*Czech Press Photo dává možnost zveřejňovat i to, co z nejrůznějších důvodů navzdory svým kvalitám nenachází na stránkách novin a časopisů uplatnění.*“<sup>72</sup>, říká Daniela Mrázková. Mnoho fotografií tedy nevolí tuto klasickou reportážní cestu, ale představuje celou událost příběhem jedince.

---

<sup>72</sup> [www.czechpressphoto.cz/cz.php?st=uvod](http://www.czechpressphoto.cz/cz.php?st=uvod)

Díky možnosti ztotožnění se působí tyto fotografie na diváka silněji než fotografie striktně informačního charakteru. V médiích by ovšem tyto fotografie neměly právě pro absenci uvádění události v širších souvislostech uplatnění.

### 6.1.7. Místo původu

Kategorii Místo původu jsem ke kritériím zpravodajských hodnot přidala z důvodu možnosti jasného zhodnocení, zda má vyslovená hypotéza byla potvrzena či vyvrácena.

HYPOTÉZA:

Domácí události neposkytují českým a slovenským fotografům dostatek dramatických a vizuálně zajímavých událostí, jsou proto nuceni vyhledávat materiál pro fotografické reportáže v zahraničí. První místa obsadí reportážní fotografie, vzniklá v českém prostředí, jen tehdy, zachycuje-li pro Českou republiku opravdu významné události (povodně v roce 1998, apod.)

Vyslovená hypotéza byla potvrzena. I když je počet domácích a zahraničních fotografií zcela vyrovnaný: 16 : 16, jejich tematika se s hypotézou shoduje.

Aby domácí události poskytly zajímavé náměty pro reportážní fotografie, muselo se jednat o vsutku výjimečné situace, které změnily chod běžného života obyvatel. Zcela názorným příkladem mohou být ročníky 1998 a 2000.

V roce 1998 tři ze čtyř sledovaných kategorií vyhrály fotografie s tematikou povodní, přičemž celkově za prvních deset let těchto fotografií či cyklů zvítězilo hned sedm.

Fotografie *Romské pohřby na severní Moravě–pohřeb Heleny Biháriové v opavském klášteře sv. Ducha* a úvodní fotografie cyklu *Romové pohřbívají po záplavách své mrtvé a osada Jarovnice na východním Slovensku se po tragedii probouzí k životu*-jsou přitom takřka totožné. Romské pohřby zaujaly fotografy více než záchranné práce a škody, které povodně způsobily. Záchranné práce byly také často zobrazovaným aspektem povodní.

V roce 2000 tři ze čtyř kategorií vyhrál fotografie demonstračních bojů při příležitosti zasedání Mezinárodního měnového fondu. Podobně jako fotografie povodní i tyto fotografie mají společný prvek - jsou fotografovány černobíle. Toto obrazové kritérium - jak již bylo řečeno - kontrastuje s dramatickým obsahem a mění tak jejich celkové vyznění. I v tomto případě se jedná o výjimečnou událost, která na několik dní změnila životy Pražanů a byla prvními většími střety demonstrantů s policií od roku 1989.



Hypotézu potvrzuje rovněž i fotografie Jiřího Kučery-*Zlatá radost-návrat českých hokejistů z OH v Naganu*. Vítězství hokejistů na XVII. zimních olympijských hrách sice není tak závažnou událostí jako povodně či demonstrační boje, ale jako sportovní událost je toto vítězství historicky jedinečné a nezpochybnitelně významné, což potvrdily i následné oslavy, které Kučera zachytil.

Fotografie pořízené v České republice jsou většinou tematicky spjaté, zatímco u fotografií ze zahraničí můžeme sledovat větší tematickou roztříštěnost. I přesto jsou však témata zahraničních fotografií minimálně stejně závažná jako témata domácích fotografií. I tento fakt podporuje vyslovenou hypotézu, že zahraniční dění poskytuje dostatek dramatických a vizuálně zajímavých událostí.

Vítězné fotografie Czech Press Photo v kategoriích Reportáž a Aktualita v letech 1995 – 2005 se tedy zaměřují hlavně na významné události, často závažného dopadu pro širokou společnost. Tyto události jsou většinou dramatické a jejich dopad je negativní. Často se jedná o konflikty, ozbrojené střety a přírodní katastrofy. Fotografie zobrazují tyto události jako celek i formou příběhů jednotlivcům, díky nimž je mohou podat divákovi sugestivněji a s větší možností personalizace.

Pokud jsou vítězné fotografie z České či Slovenské republiky, jedná se o fotografie, jejichž téma bylo stěžejní událostí daného roku a bylo medializováno.

## Resumé

Podle výsledků obrazové obsahové analýzy se vítězné fotografie Czech Press Photo v kategoriích Reportáž a Aktualita v letech 1995-2005 zaměřují hlavně na významné události, často závažného dopadu pro širokou společnost. Tyto události jsou většinou dramatické a jejich dopad je negativní. Často se jedná o konflikty, ozbrojené střety a přírodní katastrofy. Fotografie zobrazují tyto události jako celek i formou příběhů jednotlivcům, díky nimž je mohou podat divákovi sugestivněji a s větší možností personalizace.

Pokud jsou vítězné fotografie z České či Slovenské republiky, jedná se o fotografie, jejichž téma bylo stěžejní událostí daného roku a bylo medializováno. Tematika fotografií vzniklých v České a Slovenské republice jsou hlavně povodně, demonstrace a oslavy hokejových vítězství. U fotografií vzniklých v zahraničí můžeme pozorovat větší tematickou roztříštěnost.

## Summary

In agreement with the content analysis of the pictures the winning photographs of Czech Press Photo categories General News and Spot News in years 1995 – 2005 generally focused on important events, which usually had a significant impact on the whole society. These events are mostly dramatic and their impact is negative. There are usually conflicts, armed collisions and natural disasters. Photographies display these events in a complex way or in the form of the individual stories, which allows the events to be presented more suggestively and with more room for personalization.

If the winning photographs came from the Czech Republic or from Slovakia, the motive of these photographs was the main event of that year, which was presented in the media. The themes of the photographs originating from the Czech Republic and from Slovakia are mainly the floods, demonstrations and celebrations of ice-hockey victories. We can find greater thematic fragmentation in the photographs originating from foreign countries.

## Použitá literatura

### *Monografie*

Hoy, Frank. *Photojournalism: the visual approach*. New Jersey, Prentice-Hall, 1986. 258 s.  
ISBN: 0-13-665548-3

Kobré, Kenneth. *Photojournalism: the professionals' approach*. Oxford, Focal Press 2004.  
416 s.  
ISBN: 0240806107

Van Leuwen, Theo; Jewitt, Carey. *Handbook of visual analysis*. London, SAGE, 2001. 210 s.  
ISBN: 0 7619 6476 2

Mrázková, Daniela; Remeš, Vladimír. *Czech Press Photo: fotografie desetiletí*. Praha, Czech Photo 2004. 376 s.

ISBN: 80-239-3647-6

Mrázková, Daniela. *Příběh fotografie*. Praha, Mladá fronta 1986. 272 s.

ISBN:

Parrsuh, Fred. *Photojournalism: an introduction*. Tauton, **Quebecer World**(Tauton, Wadsworth/Thomson Learning), 2002. 390 s.

ISBN: 0-314-04564-3

Rose, Gillian. *Visual methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials*. London, SAGE, 2007. 287 s.

ISBN: 978 1 4129 2190 9

## **Slovníky a příručky**

Osvaldová, Barbora; Halada, Jan a kolektiv. *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. Praha, Libri 2007. 263 s.

ISBN: 978-80-7277-266-7

Reifová, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Praha, Portál 2004. 327 s.

Autor Irena Reifová

ISBN: 80-7178-926-7

## **Odkazy internetových zdrojů**

<http://www.czechpressphoto.cz/cz.php?st=uvod>

<http://czechpressphoto.cz/cz.php?st=nazoryJury1995>

<http://czechpressphoto.cz/cz.php?st=nazoryJury1996>

<http://czechpressphoto.cz/cz.php?st=nazoryJury1997>

<http://czechpressphoto.cz/cz.php?st=nazoryJury1998>

<http://czechpressphoto.cz/cz.php?st=nazoryJury1999>

<http://czechpressphoto.cz/cz.php?st=nazoryJury2000>

<http://czechpressphoto.cz/cz.php?st=nazoryJury2001>

<http://czechpressphoto.cz/cz.php?st=nazoryjury2002>

<http://czechpressphoto.cz/cz.php?st=nazoryJury2003>

<http://czechpressphoto.cz/cz.php?st=nazoryJury2004>

<http://czechpressphoto.cz/cz.php?st=nazoryJury2005>

[http://kultura.idnes.cz/oceneni-za-fotografie-roku-ziskal-jan-sibik-fk9-  
/vytvarneum.asp?c=991011\\_132248\\_vytvarneum\\_and](http://kultura.idnes.cz/oceneni-za-fotografie-roku-ziskal-jan-sibik-fk9-<br/>/vytvarneum.asp?c=991011_132248_vytvarneum_and)

[http://kultura.idnes.cz/soutez-czech-press-photo-ovladli-novotny-se-sibikem-f9w-  
/vytvarneum.asp?c=A011016\\_094431\\_vytvarneum\\_kne](http://kultura.idnes.cz/soutez-czech-press-photo-ovladli-novotny-se-sibikem-f9w-<br/>/vytvarneum.asp?c=A011016_094431_vytvarneum_kne)

[http://kultura.idnes.cz/czech-press-photo-miri-do-mf-dnes-za-exekuci-ditete-fwi-  
/vytvarneum.asp?c=A071017\\_103647\\_vytvarneum\\_kot](http://kultura.idnes.cz/czech-press-photo-miri-do-mf-dnes-za-exekuci-ditete-fwi-<br/>/vytvarneum.asp?c=A071017_103647_vytvarneum_kot)

[http://kultura.idnes.cz/vytvarneum.asp?r=vytvarneum&c=A031201\\_160400\\_vytvarneum\\_](http://kultura.idnes.cz/vytvarneum.asp?r=vytvarneum&c=A031201_160400_vytvarneum_)

[http://kultura.idnes.cz/czech-press-photo-o-maly-krok-dal-d40-  
/vytvarneum.asp?c=A030107\\_183614\\_vytvarneum\\_ef](http://kultura.idnes.cz/czech-press-photo-o-maly-krok-dal-d40-<br/>/vytvarneum.asp?c=A030107_183614_vytvarneum_ef)

[http://kultura.idnes.cz/bohuzel-nam-chybi-vizualni-gramotnost-dhh-  
/vytvarneum.asp?c=A020731\\_115315\\_vytvarneum\\_vlk](http://kultura.idnes.cz/bohuzel-nam-chybi-vizualni-gramotnost-dhh-<br/>/vytvarneum.asp?c=A020731_115315_vytvarneum_vlk)

## ***Bibliografické údaje použitých textů***

VITVAR, Jan *Czech Press Photo o malý krok dál*. In Mladá fronta DNES, roč. XIV, č. 6, s. 18.

VITVAR, Jan *O čem je Czech Press Photo*. In Mladá fronta DNES, roč. XI, č. 242, s. 22.

## Seznam příloh

- 1: Kódovací tabulka obsahové analýzy – kódovací tabulka kritérií I-Novost, důležitost, dramatičnost
- 2: Kódovací tabulka obsahové analýzy – kódovací tabulka kritérií II-Negativita, konflikt
- 3: Kódovací tabulka obsahové analýzy – kódovací tabulka kritérií III-Personalizace, místo původu
- 4: Výsledná tabulka obsahové analýzy vítězných fotografií Czech Press Photo v kategorii reportáž a aktualita 1995 –2005
- 5: Rozhovor s porotcem Czech Press Photo 2009 Peterem Kornissem
- 6: Rozhovor s porotcem Czech Press Photo 2009 Tomem Angem
- 7: Rozhovor s porotcem Czech Press Photo 2009 Ellio Piazzou
- 8: Rozhovor s iniciátorkou soutěže Danielou Mrázkovou
- 9: Osvětim 1995 – 50. výročí osvobození
- 10: Havárie
- 11: Blokáda jaderné elektrárny ekologickým hnutím
- 12: Pes plave v zatopené ulici Uherského Hradiště
- 13: Romské pohřby na severní Moravě-pohřeb Heleny Biháriové v opavském klášteře sv. Ducha

14: Romové pohřbívají po záplavách své mrtvé a osada Jarovnice na východním Slovensku se po tragedii probouzí k životu.

15: Zlatá radost - návrat českých hokejistů z OH v Naganu

16: Demontrace proti globalizaci

17: Kameny a násilím proti globalizaci

18: Oslava vítězství, MS v hokeji - finále Rusko-Slovensko

19: Nešťastný srpen v Praze a jižních Čechách

# Přílohy

## 1: Kódovací tabulka obsahové analýzy

### -Kódovací tabulka kritérií I - novost, důležitost, dramatičnost

Kódovací kritérium	Novost		Důležitost		Dramatičnost	
	aktuální událost daného roku či jednorázová událost	dlouhodobý problém	událost významného dopadu na celkový chod společnosti	událost významného dopadu na zobrazeného jednotlivce	drama zobrazené události je explicitní	drama není explicitní, ale je na fotografii přítomné
<b>ROČNÍK 1995</b>						
<i>Osvětim 1995 – 50. výročí osvobození</i>						
<i>Uprchlícké tábory v Zairu a Tanzanii.</i>						
<b>ROČNÍK 1996</b>						
<i>Havárie</i>						
<i>Havárie balónu</i>						
<b>ROČNÍK 1997</b>						
<i>Blokáda jaderné elektrárny ekologickým hnutím</i>						
<i>Povodně na Moravě</i>						
<i>Pes plave v zatopené ulici Uherského Hradiště</i>						
<b>ROČNÍK 1998</b>						
<i>Romské pohřby na severní Moravě-pohřeb Heleny Biháriové v opavském klášteře sv. Ducha.</i>						
<i>Romové pohřbívají po záplavách své mrtvé a osada Jarovnice na východním Slovensku se po tragedii probouzí k životu.</i>						



## Kódovací tabulka kritérií I - novost, důležitost, dramatičnost

Kódovací kritérium	Novost		Důležitost		Dramatičnost	
	aktuální událost daného roku	dlouhodobý problém	událost významného dopadu na celkový chod společnosti	událost významného dopadu na zobrazeného jednotlivce	drama zobrazené události je explicitní	drama není explicitní, ale je na fotografii přítomné
<i>Helena Marušáková ve svém zatopeném domě v Třebechovicích</i>						
<i>Zlatá radost - návrat českých hokejistů z OH v Naganu</i>						
<b>ROČNÍK 1999</b>						
<i>Kosovská matka zastavená na hranici Makedonie (ze série Útěk kosovských uprchlíků)</i>						
<i>Uprchlíci z Kosova, Albánie a Makedonie</i>						
<b>ROČNÍK 2000</b>						
<i>Jiná zpráva o odpůrcích globalizace</i>						
<i>Demonstrace proti globalizaci</i>						
<i>Kameny a násilím proti globalizaci</i>						
<b>ROČNÍK 2001</b>						
<i>Policie bojuje s demonstranty</i>						
<i>Domy řádu matky Terezy pro umírající, nemocné a postižené v Kalkatě</i>						

## Kódovací tabulka kritérií I - novost, důležitost, dramatičnost

Kódovací kritérium	Novost		Důležitost		Dramatičnost	
	aktuální událost daného roku	dlouhodobý problém	událost významného dopadu na celkový chod společnosti	událost významného dopadu na zobrazeného jednotlivce	drama zobrazené události je explicitní	drama není explicitní, ale je na fotografii přítomné
<i>Děti požárního kapitána Timothy Stackpola na newyorském Coney Islandu při jeho pohřbu</i>						
<i>Intifada, Palestina</i>						
<b>ROČNÍK 2002</b>						
<i>Vězni Al-Kájdý a Tálibanu , poblíž Jalalabadu</i>						
<i>Nešťastný srpen v Praze a jižních Čechách</i>						
<i>Poslední minuty slona Kádira v zatopené pražské zoo</i>						
<i>Oslava vítězství, MS v hokeji - finále Rusko-Slovensko</i>						
<b>ROČNÍK 2003</b>						
<i>Děťští zabijáci v Libérii</i>						
<i>Utrpení ptáků</i>						
<b>ROČNÍK 2004</b>						
<i>Umíráme na AIDS</i>						
<i>Exekuce dětí rozvedených rodičů</i>						
<b>ROČNÍK 2005</b>						
<i>Srebrenica 10 let po masakru</i>						
<i>První dny po tsunami</i>						

**2: Kódovací tabulka obsahové analýzy**  
**-Kódovací tabulka kritérií II - negativita, konflikt**

Kódovací kritérium	Negativita		Konflikt	
	událost čistě negativního rázu	událost pozitivní, neutrální, či negativní s pozitivními aspekty	ozbrojené konflikty (zobrazené zbraně)	konflikt v jiné formě než je ozbrojený střet
Fotografie				
<b>ROČNÍK 1995</b>				
<i>Osvětim 1995 – 50. výročí osvobození</i>				
<i>Uprchlícké tábory v Zairu a Tanzanii.</i>				
<b>ROČNÍK 1996</b>				
<i>Havárie</i>				
<i>Havárie balónu</i>				
<b>ROČNÍK 1997</b>				
<i>Blokáda jaderné elektrárny ekologickým hnutím</i>				
<i>Povodně na Moravě</i>				
<i>Pes plave v zatopené ulici Uherského Hradiště</i>				
<b>ROČNÍK 1998</b>				
<i>Romské pohřby na severní Moravě-pohřeb Heleny Biháriové v opavském klášteře sv. Ducha.</i>				
<i>Romové pohřbívají po záplavách své mrtvé a osada Jarovnice na východním Slovensku se po tragedii probouzí k životu.</i>				

## Kódovací tabulka kritérií II – negativita, konflikt

Kódovací kritérium	Negativita		Konflikt	
	událost čistě negativního rázu	událost pozitivní, neutrální, či negativní s pozitivními aspekty	ozbrojené konflikty (zobrazené zbraně)	konflikt v jiné formě než je ozbrojený střet
Fotografie				
<i>Helena Marušáková ve svém zatopeném domě v Třebechovicích</i>				
<i>Zlatá radost – návrat českých hokejistů z OH v Naganu</i>				
<b>ROČNÍK 1999</b>				
<i>Kosovská matka zastavená na hranici Makedonie (ze série Útěk kosovských uprchlíků)</i>				
<i>Uprchlíci z Kosova, Albánie a Makedonie</i>				
<i>Zemětřesení v Turecku</i>				
<i>Pochod horníků na Bukurešť</i>				
<b>ROČNÍK 2000</b>				
<i>Jiná zpráva o odpůrcích globalizace</i>				
<i>Demonstrace proti globalizaci</i>				
<i>Kameny a násilím proti globalizaci</i>				
<b>ROČNÍK 2001</b>				
<i>Policie bojuje s demonstranty</i>				
<i>Domy řádu matky Terezy pro umírající, nemocné a postižené v Kalkatě</i>				

## Kódovací tabulka kritérií II – negativita, konflikt

Kódovací kritérium	Negativita		Konflikt	
	událost čistě negativního rázu	událost pozitivní, neutrální, či negativní s pozitivními aspekty	ozbrojené konflikty (zobrazené zbraně)	konflikt v jiné formě než je ozbrojený střet
Fotografie				
<i>Děti požárního kapitána Timothy Stackpola na newyorském Coney Islandu</i>				
<i>Intifada, Palestina</i>				
<b>ROČNÍK 2002</b>				
<i>Vězni Al-Kájdý a Tálibanu , poblíž Jalalabadu</i>				
<i>Nešťastný srpen v Praze a jižních Čechách</i>				
<i>Poslední minuty slona Kádira v zatopené pražské zoo</i>				
<i>Oslava vítězství, MS v hokeji - finále Rusko-Slovensko</i>				
<b>ROČNÍK 2003</b>				
<i>Děťští zabijáci v Libérii</i>				
<i>Utrpení ptáků</i>				
<b>ROČNÍK 2004</b>				
<i>Umíráme na AIDS</i>				
<i>Exekuce dětí rozvedených rodičů</i>				
<b>ROČNÍK 2005</b>				
<i>Srebrenica 10 let po masakru</i>				
<i>První dny po tsunami</i>				

**3: Kódovací tabulka obsahové analýzy**  
**-Kódovací tabulka kritérií III - Personalizace, místo původu**

Kódovací kritérium	Personalizace		Místo původu	
	konflikt prezentován skrz příběhy jednotlivců	Konflikt prezentován zobrazením celkové situace	zahraničí	Česká a Slovenská republika
Fotografie				
<b>ROČNÍK 1995</b>				
<i>Osvětím 1995 – 50. výročí osvobození</i>				
<i>Uprchlícké tábory v Zairu a Tanzanii.</i>				
<b>ROČNÍK 1996</b>				
<i>Havárie</i>				
<i>Havárie balónu</i>				
<b>ROČNÍK 1997</b>				
<i>Blokáda jaderné elektrárny ekologickým hnutím</i>				
<i>Povodně na Moravě</i>				
<i>Pes plave v zatopené ulici Uherského Hradiště</i>				
<b>ROČNÍK 1998</b>				
<i>Romské pohřby na severní Moravě-pohřeb Heleny Biháriové v opavském klášteře sv. Ducha.</i>				
<i>Romové pohřbívají po záplavách své mrtvé a osada Jarovnice na východním Slovensku se po tragedii probouzí k životu.</i>				

### Kódovací tabulka kritérií III - personalizace, místo původu

Kódovací kritérium	Personalizace		Místo původu	
	konflikt prezentován skrz příběhy jednotlivců	konflikt prezentován zobrazením celkové situace	zahraničí	Česká a Slovenská republika
Fotografie				
<i>Helena Marušáková ve svém zatopeném domě v Třebelovicích</i>				
<i>Zlatá radost - návrat českých hokejistů z OH v Naganu</i>				
<b>ROČNÍK 1999</b>				
<i>Kosovská matka zastavená na hranici Makedonie (ze série Útěk kosovských uprchlíků)</i>				
<i>Uprchlíci z Kosova, Albánie a Makedonie</i>				
<i>Zemětřesení v Turecku</i>				
<i>Pochod horníků na Bukurešť</i>				
<b>ROČNÍK 2000</b>				
<i>Jiná zpráva o odpůrcích globalizace</i>				
<i>Demonstrace proti globalizaci</i>				
<i>Kameny a násilím proti globalizaci</i>				
<b>ROČNÍK 2001</b>				
<i>Policie bojuje s demonstranty</i>				
<i>Domy řádu matky Terezy pro umírající, nemocné a postižené v Kalkatě</i>				

### Kódovací tabulka kritérií III - personalizace, místo původu

Kódovací kritérium	Personalizace		Místo původu	
	konflikt prezentován skrz příběhy jednotlivců	konflikt prezentován zobrazením celkové situace	zahraničí	Česká a Slovenská republika
Fotografie				
<i>Děti požárního kapitána Timothy Stackpola na newyorském Coney Islandu při jeho pohřbu</i>				
<i>Intifada, Palestina</i>				
<b>ROČNÍK 2002</b>				
<i>Vězni Al-Kájdý a Tálibanu , poblíž Jalalabadu</i>				
<i>Nešťastný srpen v Praze a jižních Čechách</i>				
<i>Poslední minuty slona Kádira v zatopené pražské zoo</i>				
<i>Oslava vítězství, MS v hokeji - finále Rusko-Slovensko</i>				
<b>ROČNÍK2003</b>				
<i>Děťští zabijáci v Libérii</i>				
<i>Utrpení ptáků</i>				
<b>ROČNÍK 2004</b>				
<i>Umíráme na AIDS</i>				
<i>Exekuce dětí rozvedených rodičů</i>				
<b>ROČNÍK 2005</b>				
<i>Srebrenica 10 let po masakru</i>				
<i>První dny po tsunami</i>				



**4: Výsledná tabulka obsahové analýzy vítězných fotografií Czech Press Photo v kategorii reportáž a aktualita 1995 –2005**

<b>Kódovací kritérium</b>	<b>Počet fotografií s daným kódovacím kritériem</b>
<b><u>Novost</u></b>	
Aktuální událost daného roku, či jednorázová událost	26
Dlouhodobý problém	6
<b><u>Důležitost</u></b>	
Událost významného dopadu na celkový chod společnosti	21
Událost významného dopadu na zobrazeného jednotlivce	21
<b><u>Dramatičnost</u></b>	
Drama zobrazené události je explicitní	14
Drama není explicitní, ale je na fotografii přítomné	12
<b><u>Negativita</u></b>	
Událost čistě negativního rázu	23
Událost pozitivní, neutrální, či negativní s pozitivními aspekty	8
<b><u>Konflikt</u></b>	
Ozbrojené konflikty (zobrazené zbraně)	4
Konflikt beze zbraní	10
<b><u>Personalizace</u></b>	
Událost prezentována skrz příběhy jednotlivců	17
Událost prezentována zobrazením celkové situace	19
<b><u>Místo původu</u></b>	
Zahraničí	16
Česká a Slovenská republika	16

## **5: Rozhovor s porotcem Czech Press Photo 2009 Peterem Kornissem**

### **1. What is, in your opinion, the meaning of the competition?**

The purpose of a press photo contest and exhibition in general is to encourage photographers to work in their own way and to give publicity to their productions which could rarely be published in the printed press nowadays.

### **2. What do you think about the level of photos in the Spot News/ General News category? Is it comparable with the level of Spot News/ General News photos contesting for prize World Press Photo?**

The WPP receives much more entries, photographers from all over the world send their photos every year and all the events happening in the world are covered by photographers. This is especially valid for the Spot News/ General News categories of WPP. The quality in these categories of Czech Press Photo is generally high, but I think it's impossible to compare to World Press Photo.

### **3. Is the approach of Czech photographers specific in some ways?**

I don't think so. The work of press photographers is getting more and similar all over the world – thanks to globalization. The strong point of Czech photography is the documentary photography which is traditionally practiced by many photographers.

### **4. What is in your opinion more relevant victory criterion - photography content or technical elaboration?**

In press photography the information is always important. The importance of the event, the topic of a story are giving weight to the work, but the photographic approach and the way of expressing are appreciated a lot by the jury. The technical quality is a necessity and taken for granted nowadays.

## **6: Rozhovor s porotcem Czech Press Photo 2009 Tomem Angem**

### **1. What is, in your opinion, the meaning of the competition?**

If by 'meaning' you mean 'usefulness', CPP has raised the standard of Czech press photography by stimulating debate, applying world standards to judge a national contest. If by 'meaning' you mean 'significance', CPP is a demonstration that a dedication to journalistic and photographic quality can, over the years, raise standards almost purely through example and leadership.

### **2. What do you think about the level of photos in the Spot News/ General News category? Is it comparable with the level of Spot News/ General News photos contesting for prize World Press Photo?**

If by 'level' you mean the average or median quality of work, I would have to say it is extremely good for a small nation – highly superior to many well-developed countries with larger populations – but not equal to that of WPP which, of course, is an average of the world's best, including highly active countries such as USA.

### **3. Is the approach of Czech photographers specific in some ways?**

There are aspects of its awareness of iconography of its recent past, such as Soviet slogans or art, even references to the Monarchy which are at times detectable, but only by those with local knowledge and sensibilities. I think a certain readiness to confront people and problems, and to enter into conflict situations, is discernible in ex-Eastern Bloc countries but I'm not sure about whether overall there is a nationally identifiable style comparable to, say, nationalism in Czech music.

### **4. What is in your opinion more relevant victory criterion - photography content or technical elaboration?**

Photographic content – meaning the significance, historicity and structure of the image – is not only more relevant than technical sophistication, but it is essential.

### **5. Can Czech internal events bring strong and dramatic moments applicable for photojournalism as well as international events?**

Any international event is a domestic event in the location it occurs. Whether a Czech internal event e.g. flooding in Moravia, makes it to international news desks is not relevant: the loss of home, threat to life, vulnerability of one's children are all strong and dramatic moments whether they take place in Czech Republic or the Chad Republic.

## **7: Rozhovor s porotcem Czech Press Photo 2009 Ellio Piazzou**

### **1. What is, in your opinion, the meaning of the competition?**

First of all let me say that I'm very positively surprised that, a small country like yours has got a so important press photo competition. One of the reasons that make that possible is the quality of Czech press (24<sup>th</sup> place in the world, according to the Freedom of the Press 2009 report). That means as good as the one in Usa (24<sup>th</sup> place), or better than the one in United Kingdom (27<sup>th</sup> place) or in Poland (49<sup>th</sup> place) or in Italy (65<sup>th</sup> place).

A free press need a free photo press.

A free press must be of high quality to be free, so the photo press must be of high quality too. The Czech Press Photo competition, reserved to photographers based in the Country, is very important for the growth and the satisfaction of skilled pros.

But this competition is also important to let the culture of the audience grow from a visual point of view. The culture grows because the quality of the press photo educates the taste of the people and make them very demanding for more quality.

### **2. What do you think about the level of photos in the Spot News/ General News category? Is it comparable with the level of Spot News/ General News photos contesting for prize World Press Photo?**

Essentially, yes. Most of the times, in this category, the quality of a picture depends on the importance of the event. If a photojournalist goes to Afghanistan, it is very likely he will be able to shoot good stuff.

And Czech photographers work all around the world for Czech media, or for the most renowned photo agencies like Ap, or Reuters. So they can face the most important events in the world.

### **3. Is the approach of Czech photographers specific in some ways?**

No, I don't think so. Czech Republic is an European country. Czech people have the same European culture, the same European "veltanshaung" of the Western People.

May be there is a slight difference between a Czech and an Italian, or a Czech and an American. But, this is my belief at least, the professional skills of an American photojournalist, are exactly the same of the ones of a Czech photojournalist.

The possible differences depend on the personal feeling of a particular person, just like there are difference between two human beings of the same Country.

#### **4. What is in your opinion more relevant victory criterion - photography content or technical elaboration?**

It is never one thing or the other. It's never a matter of Manichaeism, black versus white, technique versus content. It's a mixture of the twos. You can't say in general. It depends on the picture you are looking at.

Of course, if the photojournalist shot in a very dangerous situation, with a danger for his life, the technical quality can't be very good.

Anyway the competition is dedicated to photojournalism, and jury evaluate the importance of the content from a visual point of view.

So, the jury expresses a balance between content and visual impact, more than content and technical quality.

Let me add that also nature photography is a very special kind of photojournalism. My opinion is that journalistic news concern not only war, politics, dramatic events.

Also daily life, or animal life because animal life, the environment where they live, the balance that allows them to survive, are one of the most important issue for the humanity.

But I also believe that is very unlikely that a nature picture can ever win a photojournalistic competition.

#### **5. Can Czech internal events brings strong and dramatic moments applicable for photojournalism as well as international events?**

Of course. Czech Republic is a small Country but a very important one in the international context. So I don't see why Czech internal events could be, by definition, less important than the international ones.

## **8: Rozhovor s iniciátorkou soutěže Danielou Mrázkovou**

### **1. Jaký je podle Vás smysl celé soutěže, co přináší?**

Fotografům dává:

- a) platformu k prezentaci, a to i těch projektů, které nevznikají na redakční zakázku
- b) možnost konfrontace. Jednak s kolegy, jednak s názory prestižních světových odborníků
- c) inspiraci. Důvod, proč pracovat na osobních projektech
- d) prestiž. Obecně, ale i ve vlastních redakcích
- e) možnost vstoupit prostřednictvím porotců a putovních zahraničních výstavních paré na mezinárodní scénu

Široké veřejnosti dává:

- a) možnost ve zpětném zrcadle každoročně sledovat události, problémy a jevy uplynulého roku
- b) zahraniční veřejnosti pak přibližuje jednak dění a životní styl v ČR, jednak pohled našich reportérů na dění ve světě
- c) je programovým tvůrcem obrazové historie

### **2. Posunuly se za deset let vítězné fotografie těchto kategorií?**

Samozřejmě, že obecně posunuly. Zatímco v prvních letech v kvantitě a kvalitě vedly především soutěžní kategorie Sport a Každodenní život, do jisté míry i Příroda a životní prostředí - dnes to jsou ryze novinářské kategorie Aktualita, Reportáž, Lidé o kterých se mluví. A dál: příliv mladých účastníků rok od roku stoupá. A ještě dál: sílí důraz na vyjadřování v obrazových sériích a odklon od vyjadřování v jednotlivých snímcích (s výjimkou Spot News, tedy Aktualit, samozřejmě). A v neposlední řadě nástup digitálních kamer a všeho, co s tím souvisí. Styl práce je dnes úplně jiný, než před patnácti lety.

### **4. Myslíte, že důležitějším kritériem pro vítězství fotografie je její obsah nebo její technické zpracování?**

Kvalita technického zpracování je dnes samozřejmostí, o které se ani neuvažuje – je prostě základní podmínkou. Pro vítězství prací je pak rozhodující závažnost obsahu a estetická kvalita, které musí jít ruku v ruce.

### **5. Může české domácí dění přinášet stejně silné a dramatické momenty k fotografování stejně jako to zahraniční?**

Samozřejmě. Navíc závažné drama lze nalézt a tlumočit světu v těch nejobyčejnějších tématech a situacích. Záleží na senzitivitě fotografa.

## 9: Osvětim 1995 – 50. výročí osvobození



## 10: Havárie



**11: Blokáda jaderné elektrárny ekologickým hnutím**



**12: Pes plave v zatopené ulici Uherského Hradiště**





**13: Romské pohřby na severní Moravě-pohřeb Heleny Biháriové v opavském klášteře sv. Ducha**



**14: Romové pohřbívají po záplavách své mrtvé a osada Jarovnice na východním Slovensku se po tragedii probouzí k životu**



**15: Zlatá radost - návrat českých hokejistů z OH v Naganu**



**16: Demonstrace proti globalizaci**



**17: Kameny a násilím proti globalizaci**





**18: Oslava vítězství, MS v hokeji - finále Rusko-Slovensko**



**19: Nešťastný srpen v Praze a jižních Čechách**

