

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Katedra elektronické kultury a sémiotiky

Bc. Anna Liprtová

**Manipulace fotografie: Techniky manipulace a jejich
rozklíčování**

Diplomová práce

Vedoucí práce: **Mgr. Vladimír Černý, DiS.**

Praha 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 6. května 2016

Anna Liptová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu práce Vladimírovi Černému za cenné připomínky a nesmírnou trpělivost.

Úvod.....	8
1. Pojmy	10
1.1 Objektivita.....	10
1.2 Autenticita	12
1.3 Realita.....	14
1.4 Důvěra	15
1.5 Pravdivostní hodnota.....	17
1.6 Manipulace	19
2. Manipulace ve fotografii	20
2.1 Úvod.....	20
2.2 Manipulace v analogové fotografii a její teoreticko-historické pozadí.....	21
2.3 Manipulace v digitální fotografii.....	24
2.3.1 Manipulace před stiskem spouště.....	29
2.3.1.1 Aranž	29
2.3.1.2 Výběr techniky	32
2.3.1.2 Rámování	32
2.3.2 Manipulace po stisku spouště.....	33
2.3.2.1 Retuš.....	33
2.3.2.1.1 Srovnání s analogovou retuší	34
2.3.2.1.2 Digitální retuš.....	35
2.3.2.1.3 Odhalování retuše.....	35
2.3.2.1.4 Příklady	36
2.4.2.2 Fotomontáž.....	41
2.4.2.2.1 Srovnání s analogovou fotomontáží.....	41
2.4.2.2.2 Digitální fotomontáž	45
2.4.2.2.3 Odhalování fotomontáže	45
2.4.2.2.4. Příklady digitální fotomontáže.....	46
2.4.2.2.4.1 Digitální klonování.....	46
2.4.2.2.4.2 Výměna hlav.....	49
2.4.2.5 Manipulace s doprovodným textem	51
2.4.2.5.1 Srovnání s manipulací s doprovodným textem u analogové fotografie	51
2.4.2.5.2 Digitální manipulace s doprovodným textem	51
2.4.2.5.3 Odhalování manipulace s doprovodným textem.....	51
2.4.2.5.4 Příklady manipulace s doprovodným textem	52
2.4.2.6 Fotografie bez referentu	54
2.4.2.6.1 Srovnání s analogovou fotografií bez referentu	54
2.4.2.6.2 Digitální fotografie bez referentu	55

2.4.2.6.3 Odhalování fotografie bez referentu	56
2.4.2.6.4 Příklady fotografie bez referentu.....	56
2.4.2.8 Techniky odhalování manipulací.....	57
2.4.2.8.1 Odhalování bez použití techniky.....	58
2.4.2.9 Technické odhalování – digitální laboratoře	61
2.4.3 Manipulace ve fotografii v praxi a problémy s ní spojené.....	65
2.4.3.1 Fotografické soutěže	65
2.4.3.2 Sociální sítě	71
Závěr.....	79
Seznam literatury.....	82
Internetové zdroje.....	85
Fotografie	92

Abstrakt

Tato diplomová práce se zabývá problematikou manipulace ve fotografii. V první části je vytvořen teoretický rámec, který je v následných kapitolách použit při analýze vybraných příkladů, především reflektuje pojmy jako je autenticita, objektivita, pravdivostní hodnota či manipulace. Mimo teoretický rámec je v úvodních částech zmíněn historický vývoj analogové fotografie, který plynule přechází k historii fotografie digitální. V analytické části studie pracujeme s vybranými manipulačními technikami (aranž, retuš, fotomontáž, digitální klonování, výměna hlav, manipulace s doprovodným textem nebo fotografie bez referentu), které jsou aplikovány na jednotlivé příklady pomocí teoretického rámce z první části práce. Studie odpovídá na vlastní výzkumné otázky, totiž je možné stále chápat fotografii jako objektivní a důvěryhodné vizuální médium a je možné se proti vizuální manipulaci bránit? Z analýzy vyplývá, že v kontextu manipulačních praktik ve fotografii a jejich dostupnosti již pravdivostní hodnota fotografie, jakožto její objektivní kvalita, není ze své podstaty možná, přičemž výzkum a metody v oblasti odhalování manipulace jsou sťažejní, ovšem v množství obrazového materiálu je stále ještě základní obranou proti manipulaci kritické smýšlení.

Klíčová slova

Manipulace, digitální fotografie, manipulační techniky, objektivita, montáž, retuš, odhalování manipulace

Abstract

This thesis deals with the manipulation of a photograph. The first part is the theoretical framework, which is used in subsequent chapters by analyzing selected examples primarily reflecting concepts such as authenticity, objectivity, truth value or manipulation. Outside the theoretical framework is mentioned in the introductory parts of the historical evolution of analogue photography which flows into the history of digital photography. In the analytical part of the study we work with selected manipulative techniques (arrangements, retouching, photomontage, digital cloning, exchange heads, manipulation accompanying text or photos without referents) which are applied to individual examples using the theoretical framework from the first part. The study answers to our research questions, namely is it still possible to understand photography as an objective and trustworthy visual medium and is it possible to defend against the visual manipulation? The analysis shows that in the context of industrial practices in the photo and their availability has truth value of photographs as its objective quality not by its nature possible, while research and methods in detecting manipulation are crucial, but the amount of video material is still essential defense against manipulation of critical thinking.

Key words

Manipulation, digital photo manipulation techniques, objectivity, assembly, retouching, manipulation detection

Úvod

V této diplomové práci se budeme zabývat manipulačními technikami ve fotografii. Zaměří se především na fotografii digitální, ale celou problematiku uvedeme do kontextu nastíněním vývoje a srovnáním s manipulačními technikami fotografie analogové.

V první části práce se zaměříme na operacionalizaci pojmů (objektivita, autenticita, realita, důvěra nebo pravdivostní hodnota), které budou celou práci provázet a jsou důležité k pochopení problematiky manipulace ve fotografii. Teoretické ukotvení pojmů vycházející z literatury využijeme takovým způsobem, abychom vytvořili teoretický rámec, jehož cílem bude definovat to, jakým způsobem chápe tyto pojmy předkládaná diplomová práce a jak s nimi bude také dále pracovat. Tato operacionalizace umožní jisté zjednodušení, které pomůže práci vnímat v jednotném pojmovém aparátu a zároveň dojde k vytvoření paradigmatu, skrze který bude v analytické části pohlíženo na příklady manipulace ve fotografii.

V práci se taktéž podrobněji zaměříme i na pojem manipulace jako takové a na manipulaci ve fotografii v obecném měřítku. Následně si přiblížíme teoreticko-historické pozadí fotografie, které je důležité pro snazší pochopení problematiky manipulace později v digitální éře. Na vybraných příkladech si ukážeme vývoj a druhy analogové manipulace fotografií. Tato kapitola bude mít za cíl uvést čtenáře do následujících kapitol o manipulaci v digitální fotografii. Manipulační techniky digitální fotografie si rozčleníme do přehledných a zjednodušujících okruhů: před a po stisku spouště fotoaparátu. Dále je rozčleníme do jednotlivých technik, ve kterých se budeme věnovat srovnání úprav fotografického obrazu v digitální fotografii a fotografii analogové. Na jednotlivých konkrétních příkladech vybraných technik si ukážeme, jak a v jakých situacích se nejčastěji používají. V tomto kontextu pak budeme reflektovat techniky jako je aranž, rámování, retuš, fotomontáž, digitální klonování, výměnu hlav, manipulace s doprovodným textem nebo fotografie bez referentu.

Pro tuto práci jsme si zvolili ukázky fotografií ze Spojených států amerických a Západní Evropy. Za prvé proto, že uvedené geografie jsou z dlouhodobého hlediska politicky i společensky významné, což souvisí s jejich demokratickým charakterem, a zároveň pro to, že v České republice není dostatečné množství příkladů, které by měly tak velký celospolečenský dopad nebo by zasahovaly alespoň za hranice jiných států. Zcela záměrně jsme se také vyhnuli i četným příkladům z nedemokratických států, kde je těžké nebo spíše nemožné dohledat, jak to bylo ve skutečnosti a zároveň můžeme hovořit spíše o propagandistické fotografii, která je svým charakterem přeci jen odlišná oproti námi analyzovaným příkladům. V tomto případě platí, že stát má monopol na informace a to je manipulací samo o sobě.

V další kapitole se budeme věnovat metodologii a způsobu odhalování fotografických manipulací. Přiblížíme si postupy pro odhalování úprav bez použití techniky, které může využít každý divák/čtenář pouhým pozorováním a kritickým smýšlením. Zajímat nás bude ale také technické odhalování upravených fotografií v digitálních laboratořích, které jsou schopné odhalit mnohem více.

Zabývat se budeme také fotografickou manipulací v každodenní praxi a jejími problémy. Konkrétně budeme reflektovat roli fotografie a manipulace na sociálních sítích a vliv na jejich uživatele. Tato práce se také zaměří na skandály na prestižních fotografických soutěžích a možnostech, jak jim předejít.

Cílem této práce je vytvoření přehledné klasifikace jednotlivých manipulačních technik v digitální fotografii, uvedení do kontextu vzniku a vývoje manipulace ve fotografii, ilustrace způsobů jejich odhalování a oblasti, kde se vyskytuje manipulace v praxi, k čemuž nám dopomůže teoretický rámec z první části práce, který bude použit právě při analýze konkrétních fotografií spolu s reflexí pozadí, v rámci kterého byly vytvořeny.

Můžeme říci, že éra digitalizace je dalším stupněm vývoje v systému zobrazování a chápání světa. Nejde jen o změnu technologií, ale stejně jako dříve u nástupu fotografie analogové, jde o celkovou změnu v chápání obrazového sdělení a reality, stejně tak jako naši schopnost s fotografiemi zacházet.

Pro tuto práci si tedy můžeme stanovit následující primární výzkumné otázky:

1. Můžeme stále ještě chápat fotografii v kontextu manipulačních praktik jako objektivní a důvěryhodné vizuální médium?
2. Je možné se proti vizuální manipulaci účinně bránit?

V celé práci budeme pracovat s hypotézou, že díky povaze společnosti v digitální éře a množství všech faktorů, které jsou se vznikem a distribucí fotografie spojené, může být pravdivostní hodnota fotografie chápána jen jako intersubjektivní, z čehož vychází logická premisa, že se manipulačním technikám v masově šířeném obrazovém materiálu není možné zcela účinně ubránit.

1. Pojmy

Jak bylo řečeno v úvodu práce – v následující části si vymezíme pojmy, které se budou celým textem prolínat a pro pochopení tématu jsou klíčové. Vždy nastíníme, jak pojmy chápou různí autoři, a určíme, jak je bude chápat tato práce. Cílem je vytvoření teoretického aparátu, v rámci kterého budeme moci ukotvit analytickou část diplomové práce s konkrétními příklady fotografií a reflektovat je.

1.1 Objektivita

V souvislosti s žurnalistickou fotografií se velice často skloňuje objektivita. Co to ale objektivita je? Valček definuje objektivitu informace jako „profesionální normu žurnalistické činnosti, která souvisí s požadavkem sociální zodpovědnosti médií, bezprostředně a systémově souvisí také s otázkami svobody médií a rozmanitosti médií.“¹

McQuail vidí informační objektivitu v následujících pěti bodech.² 1) Zachování si odstupu a neutrality vůči událostem, tedy maximálně vyloučit subjektivní pohled na událost. 2) Informovat nestranně. 3) Být věcný a faktický. 4) Otevřenost a odmítání skrytých zájmů a motivů ve zpravodajství. 5) A nezasahování do událostí, o kterých informujeme.

Objektivita nesouvisí jen s fakty (exaktně ověřenou událostí či jevem)³, ale také s hodnotami (mentální/psychologická míra aktuální platnosti jevů a faktorů civilizační, kulturní a mediální oblasti lidské činnosti, mentální reprezentace lidských potřeb)⁴. Fakta s sebou podle McQuaila přináší hodnotící důsledky.⁵ Kromě striktního oddělování zpráv od subjektivních názorů či komentářů a možnosti porovnatelnosti se zdrojem, jsou důležitými kritérii pro objektivitu i úplnost sdělení, věcná přesnost, věrnost realitě, absence emocí a názorů, nezatajování podstatných informací a také relevance výběru faktů (např. by se závažné události neměly zastírat informacemi o nepodstatných faktech).

Přístup k řešení vztahu mezi touhou po objektivitě a její možnosti uskutečnění bude tato

¹ Valček Peter, *Slovník teórie médií A – Ž*, Bratislava: Literárne informačné centrum, 2011, s. 231

² McQuail Denis, *Úvod do teórie masové komunikace*, Praha: Portál, 2009

³ Valček Peter, *Slovník teórie médií A – Ž*, Bratislava: Literárne informačné centrum, 2011, s. 125

⁴ Tamt., s. 102

⁵ McQuail Denis, *Úvod do teórie masové komunikace*, Praha: Portál, 2009.

práce zastávat kritický. Objektivita je jedním ze základních požadavků žurnalistiky, ale není absolutizovaná jako konečná hodnota, ani se nepředpokládá, že bude vždy možné její absolutní dosažení. McQuail objektivitu shrnuje následovně: „Tento výraz shrnuje řadu kvalit, které přispívají k důvěryhodnosti a spolehlivosti médií. Patří sem věcná přesnost, nepředpojatost, oddělování faktů od komentářů, uvádění zdrojů i názor, že skutečná objektivita je nedosažitelná a předstírat opak je zavádějící.“⁶ Dále doplňuje, že mohou existovat i takové názory, které celé zpravodajství označují jako ideologické a kritikové považují objektivitu jen za další ideologii.

S tím souvisí i strojový charakter fotografie, která je závislá na svém referentu, na stranu druhou je to vždy osoba fotografa, jež určuje zásadní parametry jejího vzniku. Jinak řečeno je fotografie objektivním zobrazením svého referentu, zároveň je ale vždy ovlivněna interpretací z pohledu autora. Fotografický obraz je velice přesný záznam reality, paradoxně však to, co ji činí zajímavou, je právě autorův subjektivní a originální pohled na danou výseč reality či zobrazovaný objekt.

Podle Lába a Turka je „objektivita fotografie uskutečnitelná jen uvnitř konkrétního fotografického přístroje během tvorby fotografického obrazu, vznikajícího v mnohem komplexnějším rámci samotného aktu fotografování.“⁷ Samotný proces vzniku fotografie uvnitř aparátu se tedy blíží objektivitě. Fotografování jako takové je tvůrčí činností fotografa, mluvíme tedy o aktu subjektivity. Fotograf do svého díla vkládá své postoje, myšlenky, názory, vidění světa, i když se maximálně snaží o objektivní zachycení reality. Z podstaty fotografování to není možné. Fotografie se snaží objektivně dokumentovat realitu. Fotografování je však subjektivní selekcí a interpretací reality, což trochu problematizuje definici smyslu žurnalistické fotografie. Smysl žurnalistické fotografie je přinášet objektivní vizuální svědectví o světě a událostech, které se v něm odehrávají. Je to právě objektivita, která se z dnešního pohledu jeví jako něco nedosažitelného.

Kracauer je toho názoru, že „objektivita ve smyslu realistického manifestu nelze dosáhnout. Proto neexistuje žádný myslitelný důvod, proč by měl fotograf potlačovat své formativní schopnosti v zájmu beztak marné snahy této objektivitě dosáhnout.“⁸ Formativní tendence tedy nemusí být nutně v rozporu s tendencí realistickou. Může ji údajně pomoci odůvodnit a naplnit.

Objektivita vizuálního sdělení bude vždy do určité míry ovlivněna autorem a jeho

⁶ McQuail Denis, *Úvod do teorie masové komunikace*, Praha: Portál, 2009, s. 574

⁷ Láb Filip, Turek Pavel, *Fotografie po fotografii*, Praha: Karolinum, 2009, s. 46

⁸ Kracauer Sigfried, *Fotografie*, in Císař Karel, *Co je to fotografie?*, Praha: Hermann & synové, 2004., s. 37

výběrem rámování, události, kterou zobrazí, použitím technického vybavení, kompozicí, načasováním a tak dále. Při zachování výše zmíněných kritérií a vlastností objektivní informace, bude tato práce považovat neupravované fotografie (ani jednou z níže zmíněných manipulačních technik)⁹ za objektivní.

1.2 Autenticita

Je těžké odlišit snahu o objektivní informování od subjektivního náhledu a rozpoznat *autenticitu* díla. K této problematice se váže teorie Rudolfa Arnheima o tzv. dvojí autenticitě obrazu.¹⁰ Arnheim v tomto textu staví do protikladu dva základní momenty tvorby. Prvním je snaha o co nejuvěrnější zobrazení reality. Druhým je pak snaha o autorské vyjádření povahy lidské zkušenosti jakýmikoliv prostředky. První typ napomáhá vzniku typu druhého tím, že poskytuje dostatek materiálu pro možnost existence autorského vyjádření. Druhý typ autenticity ale naopak podráždí typ první svou nedostatečnou snahou o věrné zobrazení.

První druh autenticity je důležitý zejména v dokumentární fotografii, kde se klade důraz na co nejrepresentativnější zobrazení, jež se co nejvíc přibližuje realitě. Druhý druh autenticity je zde podřízen. Stejně důležitým prvkem jako je sama událost, je i její jednota s uspořádáním obrazových prvků.

S autenticitou fotografií souvisí i teorie Waltera Benjamina, který se touto problematikou se v textu *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti* zabývá Walter Benjamin.¹¹ Do protikladu ke zmíněným výhodám Benjamin staví zásadní negativní aspekt masové reprodukovatelnosti, a to ztrátu tzv. aury díla. Auru můžeme definovat jako „vzdálenost, nikoli v prostorovém slova smyslu, ale jako určitou nedostupnost uměleckého díla, která mu dává rysy originality, jedinečnosti, neopakovatelnosti, vzácnosti, výjimečnosti.“¹²

Chápe auru jako kult, prožitek a jedinečný okamžik percepce. Může to být hezký výhled, setkání se s něčím majestátním, navození přímého prožitku, který stojí za uchování a přináší s sebou i svou neopakovatelnost. To samé můžeme říct i autenticitě. Aura v Benjaminovském podání je tedy svého druhu autenticitou. Její schopnost prožívat přímou zkušenost se v moderní společnosti ztrácí a nahrazuje ji medializovaná (simulovaná) zkušenost. Jinými slovy nám ji

⁹ Viz podkapitoly Manipulace v digitální fotografii

¹⁰ Arnheim Rudolf: *Dvojí autenticita fotografického obrazu*, 1993, in Láb Filip, Turek Pavel, *Fotografie po fotografii*, Praha: Karolinum, 2009.

¹¹ Benjamin Walter, *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, New York: Prism Key Press, 2010

¹² Císař Karel, *Co je to fotografie?*, Praha: Hermann & synové, 2004, s. 343

někdo předkládá, simuluje, my sami ji neprožíváme. Benjamin označil fotografii jako jednoho z viníků, kteří k mizení aury přispěli. V klasickém dvoustupňovém procesu výroby pozitiv – negativ není podle Benjamina možné mluvit o autentické zvětšenině. Ve srovnání s malířstvím, kde je každý kus originál vytvořený rukou autora a i případné pokusy o plagiátorství jsou v důsledku také originály ve smyslu vytvoření vlastní rukou jiného autora, je to s analogovou fotografií složitější. Každý snímek má svůj negativ a svoji zvětšeninu, jež jsou pořizovány pomocí technických přístrojů a za pomoci lidského prvku. Z negativu je možné vytvářet nekonečně mnoho ve své podstatě identických kopií. Zároveň ale variant vzhledu výsledné zvětšeniny může být nepřeberné množství, jak vzpomíná Láb a Turek: „Zvětšeniny mohou být během procesu svého vzniku tvořeny různým způsobem, může docházet k ořezům, můžeme měnit denzitu, gradaci, můžeme volit různé druhy podložky – papíru, na které zvětšeninu zhotovíme.“¹³

Benjaminova teorie aury se dá s malými úpravami aplikovat i na dnešní digitální éru.¹⁴ U digitální fotografie a digitálního zobrazování můžeme pozorovat další stupeň mizení autenticity, aury. V pozici zastaralých médií se najednou ocitá analogová fotografie, která se také stává novou nositelkou aury. Fotografický snímek renomovaného autora, jenž splňuje požadavky originálu, je dnes něčím jedinečným a autentickým jako dřív byla chápána malba nebo grafika. Analogová fotografie se stává více ceněnou, muzea mají celé sbírky uměleckých fotografií. Novým médiem se stává fotografie digitální, která ve své abstraktní, proměnlivé formě ztělesňuje novou ztrátu aury.

Tato práce bude autenticitu fotografie chápat jako původnost, zachycení okamžiku přesně tak, jak se stal bez jakýchkoliv úprav před stiskem spouště, zasahováním do chování či umístění referentu a stejně tak bez jakýchkoliv úprav v postprodukci, což se ve své podstatě blíží tomu, jakým způsobem chápeme pro naše účely i výše zmíněnou objektivitu.

¹³ Láb Filip, Turek Pavel, *Fotografie po fotografii*, Praha: Karolinum, 2009, s. 56

¹⁴Tamt., s. 56

1.3 Realita

Z hlediska teorie médií je realita dle Valčeka „empiricky ověřitelné univerzum osob, situací a událostí, které jsou předmětem specificky mediálního opisu nebo či faktografického zprostředkování (zpravodajství) a hodnocení (publicistika) ve prospěch populace.“¹⁵

Dalšími důležitými faktory, které musíme zohlednit, jsou kontext, doprovodný text či finální použití fotografie. Stejně důležitá, jako osobnost fotografa, je také osobnost příjemce. Jeho schopnost fotografií porozumět a interpretovat ji. K interpretaci píše Příbyl: „V extrémním hypotetickém příkladu má vše, co vidíme, nekonečně mnoho interpretací. My však díky nabytým znalostem o realitě a možnosti viděné dále ověřovat vybíráme vždy (nebo alespoň většinou) tu nejpravděpodobnější.“¹⁶ A z toho podle něj také vyplývá, že rozhodujícím bodem pro posuzování vnímání reality je poměr mezi tím, co vidíme (myslíme si, že vidíme) a víme (myslíme si, že víme).¹⁷

Vztah fotografie s realitou popisuje Sontag následovně: „Fotografie nezpodobňují realitu – realisticky. Právě realita je posuzována a hodnocena na základě své věrnosti fotografiím.“¹⁸ Jinými slovy se fotografie místo pouhého záznamu reality staly normou toho, jak vidíme věci, jak se nám jeví. A tím se samozřejmě proměňuje i samotný význam reality.

Existují i teorie, které realitu zpochybňují. Podle Baudrillarda realita neexistuje a v dnešním světě ji nahradila *hyperrealita*,¹⁹ tedy něco mezi realitou a iluzí, simulací. Realita ztratila svou efektivní hodnotu a stala se technologicky generovaným obrazem. Rozdíl mezi realitou a reprezentací zde mizí, není už tedy nadále možné rozlišovat mezi modelem a kopií a to je čistá simulace, simulakra.²⁰ Dochází k zavržení reality simulakrou, která ji zároveň nahradí.

Simulakrum je přelud znemožňující poznání reality tím, že dokonale stírá rozdíl mezi znaky a realitou. Otevírá se tak prostor pro hyperrealitu. Je to masmediální pseudorealita, kterou generují simulakra třetího řádu. Koliduje v ní očekávání diváků, že se setkají s realitou, ale to

¹⁵ Valček Peter, *Slovník teórie médií A – Ž*, Bratislava: Literárne informačné centrum, 2011

¹⁶ Příbyl Ondřej, *Jedinečnost a reprodukce fotografického obrazu*, Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2014, s. 12

¹⁷ Tamt., s. 13

¹⁸ Sontagová Susan, *O fotografii*, Praha/Litomyšl: Paseka/Barrister & Principal, 2002, s. 82

¹⁹ Pojem hyperrealita jak ji chápe Baudrillard, Baudrillard Jean, *Dokonalý zločin*, Olomouc: Periplum, 2001

²⁰ Pojem simulakrum jak ho chápe Baudrillard, Baudrillard Jean, *Dokonalý zločin*, Olomouc: Periplum, 2001

není možné, protože existuje již jen nová hyperrealita. Realita modelu, který se sám zkonstruoval a pouhá simulace skutečnosti. Reprodukování reálného zcela vymizelo a podle Baudrillarda není řešení, jak to změnit - musela by se změnit celá masmediální společnost. Pro lidi je toto extáze, o kterou se snaží současná společnost a změna by znamenala paniku připodobněnou k abstinčním příznakům. V takové společnosti pak není možná hierarchie, vše je přístupné a nevázané fixními hodnotami. Lidé se nemají čeho zachytit, žijí ve stavu čisté iluze, ze které byla vyhlazena realita.²¹

Pro potřeby této práce definujme realitu jako skutečnost, jako to, co skutečně existuje, není výmyslem nebo přeludem, čímž se ve své podstatě a vědomě vzdáváme Baudrillardovy teorie. Fotografie v souladu s realitou bude taková, která ji zobrazuje bez tendence do ní zasahovat.

1.4 Důvěra

Vztáhneme-li předkládané fotografie na důvěru, je tím myšleno, že čtenář/divák věří tomu, že vizuální sdělení, které mu je předkládáno, je stejné jako ve skutečnosti. Důvěra souvisí se spoléháním se na druhé jedince, ale i instituce nebo v případě této práce, ve fotografie a práci fotografů a médií, které nám fotografie předkládají.

Podle Ramoneta dnes „opakování nahrazuje dokazování“.²² Informace je nahrazena konfirmací. Namísto důvěry v ověřená fakta, která jsou v souladu s objektivními a u kritérií ověřenými zdroji, se věří předkládanému obsahu jen proto, že to samé tvrzení se objevuje i v jiných médiích, která naši důvěru upevňují.

S fotografií je úzce spojena důvěra v ní. Vezmeme-li to od základu, začíná to již výše zmíněným faktem, že mezi ní a jejím referentem existuje přímá kauzální závislost a samozřejmě také skutečnost, že fotografický obraz vzniká mechanicky prostřednictvím technického přístroje. Je tedy přímým chemicko-fyzikálním otiskem reality. Zde by mohlo padnout první zpochybnění, a to kvůli subjektivnímu vlivu fotografa. Fotografie s sebou přinesla možnost

²¹ Baudrillard Jean, *Dokonalý zločin*, Olomouc: Periplum, 2001

²² Ramonet Ignacio, *Tyranie médií*, Praha: Mladá fronta, 2003, s. 215

vidět věci takové, jaké jsme je doposud nebyli schopni pouhým lidským okem zaznamenat. Fotografie byla a je schopna zastavit a uchovat čas, ukázat věci z jiné perspektivy, jiného úhlu pohledu, dokáže zachytit nejmenší detaily.²³

Tohle vše upevňovalo status fotografie jako důvěryhodného média. Neotřásly jím ani četné pokusy o různé zneužití této důvěry četnými případy manipulací, montáží, retuší, koláží, aranží či různých mystifikací a záměrných dezinterpretací, které tady byly už od počátku existence fotografie. Vždy s sebou přinesly vlnu pozdvižení, ale obecně tyto pokusy společnost přijímala jako ojedinělá vybočení z normy a selhání jednotlivců, nikoli jako selhání vizuálního média. První narušení této konstantní důvěry přišlo až s nástupem digitalizace. Ta s sebou přinášela možnost zásahu do fotografie bez možnosti jeho následného zjištění. U klasické, analogové fotografie byly takovéto zásahy vždy velice pracné, časově náročné a těžko proveditelné. Složitý byl jak systém reprodukce takovýchto podvrhů a jejich následná distribuce. Navíc bylo možné takovou změnu dohledat díky existenci negativu. To v digitální éře už nebyl problém, stejně jako už nebyla nutná přítomnost referentu fotografie. A právě tato skutečnost globálně otřásla s důvěryhodností fotografického média. Láb a Turek vysvětlují: „Fotografie nově může nabývat různých podob, bez nároků na existenci zobrazovaných objektů ve vnější realitě. Fotografie již nemusí být nutně dokumentací skutečnosti, ale může zobrazovat nereálné formy, aniž by o tom příjemce věděl.“²⁴ A tak se skutečně ve velkém měřítku děje.

Změna v přístupu k důvěře ve fotografii ale nesouvisí jen s technickými parametry, ale velkou roli hraje také proměna kulturních tendencí ve společnosti. Jak jsme již zmínili, s fotografiemi se manipulovalo od jejich počátků, s příchodem digitalizace přichází nutnost si tento fakt přiznat, a to nejen média sami sobě, ale především příjemci, které jejich obsah konzumují. Nutno podotknout, že často bez rozmyslu a jakékoliv snahy o vlastní kritické myšlení.

Fotografii je vždy třeba zasadit do určitého kulturního a společenského rámce, ve kterém funguje a ze kterého je na ni nahlíženo, proto jsme v rámci naší analytické části práce vybrali

²³Viz Muybbridge a jeho rozfázovaný pohyb koně, do té doby nemyslitelné *in* Císař Karel, *Co je to fotografie?*, Praha: Hermann & synové, 2004, s. 276

²⁴Láb Filip, Turek Pavel, *Fotografie po fotografii*, Praha: Karolinum, 2009, s. 49

kulturně-historicky blízké regiony USA a západní Evropy. Digitální fotografie je spojena s obecnou krizí reprezentace. Jaká míra důvěry bude ve fotografii vkládána, závisí na obecné víře společnosti v atribut pravdivosti. Analogová fotografie, jež je plodem modernistického pojetí světa, vnímá pravdu jako cosi stabilního, dosažitelného, až absolutního. Fotografie digitální, je výsledkem postmoderního vnímání světa, ve kterém se pojem pravdy chápe spíše jako proměnlivá a nestálá veličina, jež se mění v závislosti na kultuře společnosti. Tento relativistický přístup něco jako absolutní pravda neuznává. Pravda je proměnná, vyvíjí se s časem, s naším poznáním reality a neustálým rozšiřováním obzorů. Nejvýrazněji je to vidět ve vědních oborech, kde se neustálým výzkumem a testováním životnost různých dogmat a teorií může ze dne na den radikálně změnit.

Slovy Lába a Turka: „Z hlediska postmoderny naše vnímání reality závisí na kultuře, a protože kultura je neustále se měnící sociální konstrukt, je z tohoto pohledu i realita konstrukcí. Veškeré poznání je zkresleno tím, že poznáváme skrze sebe.“²⁵ Z toho jasně vyplývá, že u digitální fotografie v digitální éře nejsme schopni objektivního poznání reality. Ztráta důvěry ve fotografii jakožto vizuálního média ve smyslu svědka není tedy jen důsledkem technologických změn, ale také důsledkem změn ve společnosti samotné.

1.5 Pravdivostní hodnota

Pravdivostní hodnota obrazového sdělení je diskutabilní, ale my ji pro účely této práce budeme chápat jako měřítko pro objektivitu (viz výše).

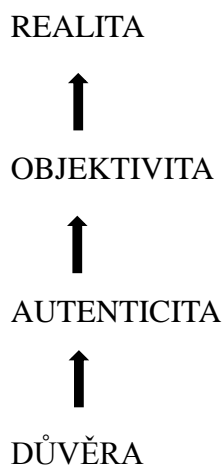
Pravda je v první řadě proměnnou veličinou. Ohlédneme-li se zpět, tak v dějinách fotografie se střetávají celou dobu dvě tendence - zkrášlovat a přinášet pravdivé svědectví. První tendence pochází z umění a druhá tendence v sobě obsahuje pravdomluvnost, jež je poměřována odkazem vědy a v neposlední řadě také moralizujícím ideálem pravdomluvnosti.

Existuje-li vůbec něco jako pravdivostní hodnota fotografie, je třeba si hned na začátku zdůraznit, že ta je zpochybnitelná už ze své podstaty. Co je na snímku zachyceno, je jen pouhým výsekem reality, fotografie ji nedokáže postihnout celou, jak bychom ji viděli ve skutečnosti.

²⁵ Láb Filip, Turek Pavel, *Fotografie po fotografii*, Praha: Karolinum, 2009., s. 50

Skutečnost je na fotografii ve zmenšeném měřítku a orámovaná podle vkusu a úsudku fotografa.²⁶ Zároveň je pouhým dvojrozměrným zobrazením trojrozměrného světa bez možnosti zachytit jeho vůně, zvuky, ani to, jaký je na dotek. Fotografie je statická, dokáže zmrazit okamžik do podoby, kterou lidské oko ani nebylo schopno zachytit. To si ale samozřejmě při pohledu na fotografii nejsme schopni uvědomit. Většinou ji vnímáme jako věrný obraz reality, její přesnou kopii. V následující kapitole si popíšeme, že tak prosté to není a na cestě fotografie od zmáčknutí spouště k vnímavým očím diváka se může celý fotografický proces zproblematizovat, což souvisí s pravdivostním nárokem divák/čtenáře, který očekává, že to, co mu bude v médiích předloženo, je pravda, je to skutečně tak, jak to média prezentují a tudíž může této informaci důvěřovat.

Výše zmíněné pojmy může znázornit do následujícího schématu:



Pokud jsou ve své základní, nezměněné podobě, jak jsme je definovali výše, jsou PRAVDIVÉ. Pokud se do nich nějakým způsobem zasáhlo, jsou MANIPULOVANÉ. Toto schéma je pouze obrazné a má za úkol dané pojmy zpřehlednit a uvést do souvislosti.

²⁶ *Fotografická manipulace: Fotografické podvody zapsané do historie* [online]. Afuk.cz, 18. 6.2013 [cit. 23.12.2015]. Dostupné na <<http://www.afuk.cz/fotograficka-manipulace-fotograficke-podvody-zapsane-do-historie/>>

1.6 Manipulace

Co je manipulace? „Pojem manipulace pochází z latinského *manipulo*, které znamená dělat něco rukama'. I proto slovo manipulace nemůžeme chápat pouze v negativním smyslu. Dnes ho můžeme používat i v dalších významech – například manipulace s předmětem, manipulace s jazykem. V negativním významu byl pojem poprvé použit v roce 1964 pro nepoctivé ovlivňování voličů.²⁷ Za manipulací se skrývá takové jednání, které zpravidla není čestné a provádí se za zády manipulovaného. Manipulativní jednání i jeho cíl bývají manipulovanému objektu skryty.

Slovník teorie médií definuje manipulaci jako více či méně skryté ovlivňování jednání a vědomí lidí podle dopředu připraveného plánu ve prospěch manipulátora, tedy osoby, která manipuluje.²⁸ Toto ovlivňování může nastat v bezprostředním mezilidském kontaktu nebo prostřednictvím médií. Manipulace v médiích, je chápána jako zkreslování informací či šíření zpráv, které nejsou pravdivé, úplné, ani objektivní a mají za cíl nenásilnou cestou přinutit adresáta k určitému jednání nebo smýšlení a zbavuje ho tak možnosti svobodného rozhodnutí. Všechny manipulační techniky ohrožují fungování demokracie.²⁹ Manipulace může mít za cíl i pozitivní ovlivnění adresáta nebo může být nevědomá.

²⁷ Kulkánková Eva, *Nejste jako loutka? Techniky manipulace a jak se jim bránit*. [online] Opsychologii.cz, 7.5.2015, [cit. 23.3.2016]. Dostupné na <<http://www.opsychologii.cz/clanek/205-nejste-jako-loutka-techniky-manipulace-a-jak-se-jim-branit/>>

²⁸ Valček Peter, *Slovník teórie médií A – Ž*, Bratislava : Literárne informačné centrum, 2011, s. 191

²⁹ Tamt., s. 192

2. Manipulace ve fotografii

2.1 Úvod

Manipulační techniky jsou dnes ve fotografii běžnou praxí a provázely obrazové sdělení od jeho počátků. Fotografickou manipulaci můžeme definovat jako „metodu úpravy klasické nebo digitální fotografie. Jejím účelem je vyvolat iluzi a dojem z výsledného obrazu, kterých by nebylo původní fotografií dosaženo. Je využívána v komerční i umělecké fotografii a zneužívána ve fotografii novinářské.“³⁰

Již v polovině padesátých let devatenáctého století v Německu přišli na první techniku retušování negativu. Sontag k tomu píše: „Jeho dvě verze stejného portréту – jeden retušovaný, druhý nikoliv – ohromovaly davu na Světové výstavě v Paříži roku 1855 (šlo o druhou světovou výstavu, první s fotografickou expozicí). Zpráva o tom, že fotografie dokáže klamat, přinesla portrétování ještě větší popularitu.“³¹ Delacroix o fotografii později řekl, že: „je pouhým odrazem reality, pouhou kopií a vlastně falzem, právě proto, že je tak přesná.“³² Nazývá ji slovníkem, protože nás učí vidět. Naše oko neustále a bez našeho vědomí koriguje viděné, ale fotografie nikoliv.

Tato práce bude chápat manipulaci jako jakýkoliv zásah, úpravu nebo změnu ve vizuálním sdělení za zády příjemce informace s úmyslem ho oklamat pro dosažení manipulátorova účelu.

³⁰ Dudek Dalibor, *Fotografie – 2. díl – Fotomanipulace aneb Tisíc a jeden klam fotografie*. [online] Ctenarska/gramotnost.cz, 30. 6. 2011 [cit. 23.12.2015]. Dostupné na <<http://www.ctenarska-gramotnost.cz/medialni-vychova/mv-casopisy/fotografie-2>>

³¹ Sontagová Susan, *O fotografii*, Praha/Litomyšl : Paseka/Barrister & Principal, 2002, str. 81

³² Příbyl Ondřej, *Jedinečnost a reprodukce fotografického textu*, Praha : Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2014, s. 22

2.2 Manipulace v analogové fotografii a její teoreticko-historické pozadí

Analogové zobrazení informace definuje Encyklopedický slovník jako „zobrazení vyznačující se nepřetržitým, spojitým sledem hodnot“.³³ Analogová fotografie je pak podle Huberta Damische „postup zaznamenávání, technika zápisu stálého obrazu způsobeného světelnými paprsky do emulze, jejímž základem jsou stříbrné soli.“³⁴ Damisch ve své definici nezmiňuje žádný aparát. K zhotovení fotografie je však potřeba jak technický aparát, černá komora, i postava fotografa a fotografovaného. K tomu Láb s Turkem doplňují vztah zobrazovaného ke svému referentu: „Klasická fotografie je závislá na fyzické přítomnosti svého referentu. Fotografický obraz je otiskem nebo stopou, kterou přímo zanechala realita v citlivé emulzi.“³⁵

Manipulační techniky získaly důležitější vliv ve fotografii ve chvíli, kdy si lidé u moci uvědomili, že je to výborný nástroj k manipulaci davu. Obzvláště v případech, kdy měl stát absolutní moc nad sdělovacími prostředky, nic mu nebránilo používat všech dostupných metod k přikrášlování zobrazované skutečnosti ve svůj prospěch. Pokud neexistuje žádný cenzurní prvek, může si vládnoucí ideologie vymyslet, co se jí zlíbí. Idealizovat politické lídry, očerňovat odpůrce režimu, přikreslovat jejich stoupence. Zkrátka bylo možné přetvářet svět k obrazu svému.

S první fotografií přišel v roce 1826 Francouz Joseph Nicéphore Niépce a jeho „*Pohled oknem na dvůr*“ je považována za nejstarší chemicky vyrobenou fotografii. Niépce pracoval s vyleštěnou cínovou deskou pokrytou petrolejovým roztokem, které exponovala na slunci. Později navázal spolupráci s Jacquem Daguerrem, který dotáhl do konce práci se stříbrem a vynalezl v roce 1839 proces využívající postříbřenou měděnou desku, jež nazval *daguerrotypie* a který je považován za první životaschopný proces výroby fotografie během několika minut.³⁶

Formální či obsahové úpravy fotografie či pokusy o její zmanipulování jsou známy již od dob jejího vynálezu. Tendence manipulovat je stará jako fotografie sama. Možnosti k vytváření fotografických podvrhů byly však dosti omezené. Vezmeme-li v úvahu jen komplikovanou technickou stránku celého procesu vzniku snímku. „Hlavními omezujícími faktory, bránícími

³³ Kolektiv autorů, *Encyklopedický slovník*, Praha: Odeon, 1993, s. 43

³⁴ Damisch Hubert, *Pět poznámek k fenomenologii fotografického obrazu*, in Císař, Karel, *Co je to fotografie?*, Praha: Hermann & synové, 2004 s. 47

³⁵ Tamt., s. 45 - 46

³⁶ Švehlová Irena, Tichá Anna, *Historie fotoaparátu a fotografie*. [online] Digimanie.cz, 29. 3. 2007 [cit. 12.12.2015]. Dostupné na <<http://www.digimanie.cz/historie-fotoaparatu-a-fotografie/1815-2>>

pozice autentické fotografie, byla materiální podstata fotografického obrazu, existence negativu, fyzikálně-chemický princip jejího vzniku a závislost na vnějším referentu zobrazované skutečnosti.³⁷ Existence výše zmíněného byla jakousi zárukou toho, že pokusy o jakékoliv dodatečné upravování a pozměňování, budou odhaleny.

Pravděpodobně první snímek, kde bylo použito manipulačních technik, je z roku 1840 a jejím autorem je francouzský fotograf Hippolyte Bayard. Ten má svůj podíl na vynálezu fotografie, jež však oficiálně nikdy nebyl uznán.³⁸ Na protest proti této křivdě vytvořil Bayard svůj autoportrét, jež nazval *Autoportrait en noyé (Sbohem, krutý světe!)*, a sám sebe v něm naaranžoval a vydával za utopeného. Na jeho zadní stranu ještě sepsal sebevražedné prohlášení a rozeslal jej do různých vlivných institucí s cíleným záměrem šokovat a uvést čtenáře v omyl.³⁹

Obrázek č. 1: *Sbohem, krutý světe!*



Zdroj: http://hoaxes.org/weblog/comments/what_was_the_first_ever_photoshopped_image

Tyto rané pokusy o úpravy a zkreslování zachycené skutečnosti nebyly vůbec jednoduchou záležitostí. Naopak šlo o technicky velmi náročné postupy s nejistým výsledkem. Především se jednalo o aranžování, snahu vyvolat dojem, že na fotografii je něco jiného, než bylo ve

³⁷ Lábová Alena, Láb Filip, *Soumrak fotožurnalismu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2009, s. 14

³⁸ Podrobněji v Lábová Alena, Láb Filip, *Soumrak fotožurnalismu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2009.

³⁹ Willette Jeanne, *Hippolyte Bayard (1801-1887)* [online]. Arthistoryunstuffed.com, 2. 1. 2015, (cit. 10. 3. 2016). Dostupné na < <http://www.arthistoryunstuffed.com/hippolyte-bayard-1801-1887/>>

skutečnosti zachyceno nebo přímé zásahy do fotografie použitím retuše, fotomontáže, koláže či skládáním více snímků v jeden. Ne vždy však byla motivace k zásahu do snímku podvést diváka. Ze své podstaty fotografii v jejích začátcích provázely časté technické problémy. Lábová zmiňuje například tyto: „Malá citlivost fotografických materiálů, málo světelné objektivy, malá expoziční pružnost filmů, obrovské a neohrabané fotoaparáty, nemožnost vzdálit se z fotografického ateliéru nebo od temné komory, to vše omezovalo tvůrčí možnosti každého adepta fotografického umění.“⁴⁰ K upravování snímků tedy fotografie doháněla i snaha o lepší tvůrčí vyjádření a touha po lepším výsledku, pokud technika selhala. Tak či tak manipulace zůstane manipulací ať už má jakýkoliv motiv. Jen její důsledky se mohou různit.

Prvních čtyřicet let od vynálezu fotografie se používalo speciální manipulační techniky v oblasti žurnalistiky. V té době nebylo možné fotografické předlohy přímo tisknout do novin a časopisů. Bylo tedy nezbytné využívat techniku dřevorytu, tedy fotografické předlohy přerývat do špalíčku zimostřezového dřeva a teprve z takovýchto dřevorytů bylo možné obraz tisknout. Problematický byl však lidský faktor, na kterém celý proces stál. Vždy záleželo na rytcově šikovnosti a preciznosti, se kterou dokázal pomocí tenkých čar reprodukovat původní fotografii a jak přesně. Zároveň záleželo i na tom, jestli se rytci původní fotografie zdála dostatečně umělecká či přesná a nevyvolává v něm nutkání ji nějak přikrášlit. Tak to fungovalo do roku 1880, kdy byl po vynálezu autotypického štočku možný přímý tisk fotografické předlohy.⁴¹

Fotografie se ale neupravovaly jen kvůli počátečním problémům s fotografickým materiálem, nebo za účelem dosažení větší uměleckosti, kde nebyla primární motivací snaha oklamat diváka. Pravděpodobně největší vliv měly fotografické úpravy jako mocný nástroj politicko-ideologické propagandy. Manipulace fotografického obrazu ve prospěch propagandy je kapitola sama o sobě. Mazání nepohodlných lidí nejen z fotografií, ale i ze světa a snaha změnit historii jsou v rukou totalitních režimů jeden z nejnebezpečnějších nástrojů.

⁴⁰ Lábová Alena, Láb Filip, *Soumrak fotožurnalistiky? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2009., s. 15

⁴¹ Tamt.

2.3 Manipulace v digitální fotografii

S fotografií se od jejího počátku pojí důvěra v její objektivnost a autentičnost. Je to dáno kontextem doby, ve které byla fotografie vynalezena, kulturní konstrukcí a faktem, že fotografický obraz je vytvářen mechanicky aparátem. Tato prakticky bezvýhradná důvěra ve fotografii přetrvala i přes četné případy podvodů až do příchodu fotografie digitální.

Na počátku 70. let 20. století přišel Steven Sasson s nápadem na elektronický záznam obrazu.⁴² V Kodak Eastman, kde pracoval, to ale zprvu nesklidilo přílišný úspěch. Aparát vážil přes tři a půl kila a pracoval jen desetinou *megapixelu*⁴³ ovšem i tak to byl revoluční krok své doby. Kodak tuto novinku ze začátku držel pod pokličkou, možná proto, aby neohrozil své stávající modely na trhu. V 80. letech se o výrobu digitálních aparátů začaly pokoušet i jiné velké firmy (Sony, Canon) a nastartoval se tak jejich rozmach.

S příchodem *digitalizace*⁴⁴ ve fotografii nastávají určité změny. Snižuje se obtížnost její manipulace, zvyšuje se rychlost jak výroby, tak distribuce, lepší se skladnost a archivace. Fotografie už nejsou závislé na lidském faktoru tolik jako dřív a díky internetu se mohou z jednoho kouta planety dostat na druhý během několika vteřin. I jejich publikace a editace je jednodušší. Tím je ale samozřejmě jednodušší a přístupnější jejich úprava.

Upravená fotografie se stává nerozeznatelná od reality a samotná úprava se stává těžko prokazatelná. V příručkách o digitální fotografii se dočteme: „Digitální fotografie nachází uplatnění především tam, kde je zapotřebí v krátké době vyprodukovat velké množství obrázků. Bez velkých nároků na čas a materiál také přispívá ke zvýšení aktuálnosti obrazového materiálu, protože dokáže rychle reagovat na změny, například co se týče informací o výrobku.“⁴⁵ A nejen výrobku. Dokáže velice rychle reagovat na dění ve společnosti. S prakticky neomezenými možnostmi úprav ale přichází stále více názorů zpochybňujících věrohodnost a objektivitu fotografie. Nejlépe si celou problematiku představíme na konkrétních příkladech manipulovaných fotografií, které se během posledních třiceti let objevily ve světovém tisku a

⁴² Estrin James, *Kodak's first digital moment*, [online]. Lens.blogs.nytimes.com, 12. 8. 2015, (cit. 20. 4. 2016). Dostupné na: <http://lens.blogs.nytimes.com/2015/08/12/kodaks-first-digital-moment/?_r=0>

⁴³ Megapixel je jednotka, která u digitálních fotoaparátů udává rozlišení snímače a počet *pixelů* (obrazových jednotek, bodů), ze kterých se fotografie bude skládat

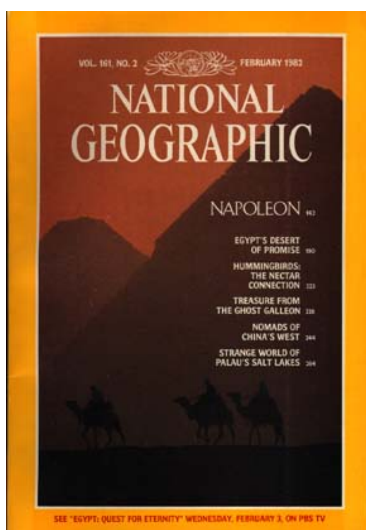
⁴⁴ Digitalizace je přechod od analogových procesů k digitálním a celospolečenský fenomén 21. století. Více o této problematice v Lévy Pierre, *Kyberkultura*, Praha : Karolinum, 2000. ISBN 80-246-0109-5

⁴⁵ Bulow Heinz von, *Kurz digitální fotografie*, Praha: Knižní klub, 2001

na internetu. Tyto příklady se podílely na ztrátě věrohodnosti fotografie, zejména té zpravodajské.

Mezi nejznámější a nejcitovanější rané digitální manipulace na obálkách časopisů, patří proslulá obálka měsíčníku *National Geographic* z roku 1982, na které byly egyptské pyramidy vyobrazeny blíže u sebe, než jsou ve skutečnosti. Originální fotografie byla pořízena na šířku, ale obálka časopisu si vyžaduje výškový formát. Z tohoto důvodu se editoři časopisu rozhodli využít novou technologii Scitex⁴⁶ a formát změnili. Tato ‚pyramidová kauza‘ vzbudila horlivé diskuse a měla jak své zastánce, tak své odpůrce. Sám časopis se vyjádřil, že tento druh úpravy je přípustný, protože by ho bylo možné docílit, kdyby fotograf stál o pár metrů dál a vyfotil záběr na výšku. Naopak z řad mediálních teoretiků se ozývaly názory, že není možné hýbat s pyramidami, symboly dějin a neměnnosti, jen pro to, aby se přizpůsobily obálce časopisu.⁴⁷ Mohlo by to mít za následek ztrátu jedinečnosti výjimečných fotografií, které jsou hodné titulním stránkám a namísto nositelů pravdivých poselství by se z obálek staly nositelé propagandy. Už nebude potřeba kvalitních fotografií, když si požadovanou představu snímku můžeme vytvořit za pár minut v počítačovém programu, což problematizuje hlavně žurnalistické fotografie. Zpravodajský snímek pro čtenáře totiž reprezentuje realitu, kterou on sám na vlastní oči nevidí, aby si udělal vlastní obrázek. Posuzuje tedy skutečnost podle toho, co mu předkládají média, která tím mají ve svých rukou obrovskou moc.

Obrázek č. 2: Pyramidy na obálce National Gographic



Zdroj: http://pth.izitru.com/1982_02_00.html

⁴⁶ Software pro editování fotografií a vytváření layoutů stránek

⁴⁷ Fineman Mia, *Faking it: Manipulated Photography Before Photoshop*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 2012, s. 38-39

Podle Batchena digitální fotografie „paralelně s větší potencií k manipulativnosti zintenzivňuje povědomí o *arché*⁴⁸ digitální fotografie a zvyšuje tak obezřetnost publik, která se nechají méně snadno oklamat.“⁴⁹

A aby se tato převaha mediálního zobrazování nějak korigovala, začaly vznikat etické kodexy⁵⁰, které začaly přijímat různá opatření, aby se důvěra ve fotografii vrátila. Kromě ořezu snímku a jeho úpravy jsou jiné úpravy a manipulace zakázány. Úprava barev, jakákoliv retuš, zrcadlové převrácení či spojování více fotografií v jednu je tabu. Tyto zásady se zavázaly dodržovat noviny a tiskové agentury z celého světa, ale i přes to se stále objevují případy podobných praktik. Obecně vznikla potřeba v mediální praxi rozlišovat zpravodajskou fotografii od fotografické ilustrace. Dále jedna část zastává názor, že u zpravodajské fotografie jsou přípustné takové technické úpravy, které se běžně prováděly s analogovou fotografií, kdežto ilustrace je považována za volnou disciplínu, jež však musí být patřičně označena. Jiná skupina zase je proti veškerým zásahům do fotografií v médiích. Oslabilo by to důvěru v novinářskou a dokumentární fotografii obecně. Je to začarovaný kruh, kde je těžké určit, který názor je ten správný a kde začíná a končí hranice mezi inscenací a záznamem skutečnosti.

Digitální éra disponuje téměř neomezenými možnostmi úprav a konstrukcí snímků. S tím logicky přichází i vlna zpochybňování věrohodnosti, objektivity a autentického zobrazování fotografií. To nemohlo zůstat bez povšimnutí odborné veřejnosti, a tak začaly vznikat první odborné studie a publikace, které se problematikou digitální revoluce v mediální praxi zabývají „fotokomory pro zpracování fotografie byly kvalitně nahrazeny grafickými programy počítačů. Nejznámějším je pravděpodobně program Photoshop. Vysoké rozlišení digitálních fotoaparátů spolu s grafickými programy usnadnily a také rozšířily fotografickou manipulaci. Technologie vzdalují fotografii od etiky a práva.“⁵¹

⁴⁸ Arché ve smyslu vědění o způsobu výroby věcí. Pojem zavedl do pojmosloví kritické reflexe médií, zejména fotografie, Jean-Marie Schaeffer. Více v Krausová Lenka, Schneider Jan (eds.), *Intermedialita: Slovo – obraz – zvuk. Sborník příspěvků z mezinárodního symposia*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008.

⁴⁹ Batchen Geoffrey, *Each Wild Area: Writing, Photography, History*, Cambridge, MA, London: The MIT Press, 2001, s. 143

⁵⁰ Více o etických kodexech a jejich problematice na www.syndikat-novinaru.cz/etika/kodex/

⁵¹ Dudek Dalibor, *Fotografie – 2. díl – Fotomanipulace aneb Tisíc a jeden klam fotografie*. [online] Ctenarska/gramotnost.cz, 30. 6. 2011 [cit. 23.12.2015]. Dostupné na <<http://www.ctenarska-gramotnost.cz/medialni-vychova/mv-casopisy/fotografie-2>>

Fred Ritchin, šéfredaktor obrazové redakce The New York Times Magazine, v roce 1990 vydává knihu s názvem *In Our Image: The Coming Revolution in Photography*, ve které reflektuje vnímání veřejnosti a funkci digitální fotografie v digitální éře.⁵² V této éře se začíná podle Richtina ukazovat, že fotografie není tak přesná a objektivní, jak se předpokládalo a její kontroverzi dokládá schopností elektronického obrazu přizpůsobit se jakémukoliv přání či požadavku. Přichází také s otázkou důvěryhodnosti digitální fotografie. Zde dochází k závěru, že schopnost téměř dokonalé manipulace a klamání jen zvětšuje propast mezi konceptem fotografie jako svědka a obrazem jako splněným přáním. Východisko vidí Ritchin v našem postoji k fotografii, který bychom měli transformovat na vnímání fotografie jako interpretačního prostředku. Fotograf, stejně jako malíř nebo spisovatel, pouze interpretuje. Ať už tím, kam se postaví, jaký aparát použije, jak fotografii orámuje, jestli ji postprodukčně upraví, atd. Zamýšlí se také nad tím, jestli je fotografie stále ještě záznamem skutečnosti nebo spíše její konstrukcí, zda je jen projekcí fotografických představ nebo má reportážní hodnotu.⁵³ S rostoucím povědomím o praktikách digitálního zobrazování roste také nedůvěra v celé fotografické médium.

Na Ritchina navazují další významní autoři. Jedním z nich je i Paul Wombell, britský teoretik a editor knihy *Photovideo*, která vyšla k výstavě *PhotoVideo: Photography in the Age of the Computer* z roku 1991 v londýnské *Photographer's Gallery*.⁵⁴ Výstava si kladla za úkol vysvětlit možnosti elektronického zpracování obrazu a polemizovala nad otázkou, jestli tvůrčí svoboda v digitální fotografii může být zneužitelná. Wombell jako první shrnul charakteristiky digitální fotografie a její postavení v širším kulturním kontextu do sedmi bodů.⁵⁵

1. Chemický proces je při vzniku fotografie nahrazen procesem elektronickým.
2. Originál fotografie není originálem v původním slova smyslu, originál nyní existuje v několika různých modifikacích.

⁵² Ritchin Fred, *In Our Own Image: The Coming Revolution in Photography*, New York : Aperture, 1999

⁵³ Tamt.

⁵⁴ Wombell Paul, *Photovideo: Photography in the Age of Computers*, London : Rivers Oram Press, 1991.

⁵⁵ Lábová Alena, Láb Filip, *Soumrak fotožurnalismu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha : Karolinum, 2009, s. 49

3. Manipulace a úpravy fotografických snímků jsou snadnější.
4. Fotografické obrazy jsou součástí komunikačních a informačních systémů v globálním měřítku.
5. Fotografie určené k archivaci jsou ukládány do počítačové databanky.
6. Typická je vysoká rychlost sdílení a přenosu zejména zpravodajských fotografií.
7. Fotografie se začíná spojovat s dosud pro ni vzdálenými médii.

S nástupem digitální fotografie budou muset fotografové přijmout větší zodpovědnost za autenticitu snímků. V závislosti na množství a intenzitě změn ve fotografickém odvětví, které doprovázely vznik digitalizace, se začal objevovat termín *postfotografická éra*. Zároveň chápeme *postfotografii* jako synonymum pro digitální fotografii. Dodnes jsou tyto termíny, jež byly pravděpodobně poprvé použity u Wombella⁵⁶, používány v případech, kdy se mluví o kooperaci fotografické praxe a počítačové techniky, nebo celkově jako označení jakýchkoliv technik elektronického zobrazování. Ritchin i Wombell se shodují, že již nadále není možné fotografii vnímat jako zcela věrnou reprezentaci reality.⁵⁷ Nové mechanismy zpracování a nakládání s fotografiemi, potažmo jakýmkoliv obrazovými daty, mají dalekosáhlé důsledky v oblasti našich dosavadních znalostí a chápání světa.

Digitalizaci se věnuje také Baudrillard v souvislosti s existencí simulaker, jakýchsi preludů, které nahrazují znaky a o kterých již byla řeč. Dějiny simulaker mají tři řády a tím třetím je právě digitalizace.⁵⁸ Dochází v ní k vytváření nových obrazových skutečností, které od ní nejdou oddělit. Vznikají zde retuše a možnost generování modelů, díky které se mohou kopie šířit v obrovském množství.⁵⁹

⁵⁶ Autorství pojmu bývá připisováno profesoru Kevinu Robinsovi z londýnské Goldsmith College, který ho použil ve své esejí *Into the Image: Visual technologies and Visual Culture*, která byla otištěna ve Wobellově knize *Photovideo*. Více v Wombell Paul, *Photovideo: Photography in the Age of Computers*, London : Rivers Oram Press, 1991.

⁵⁷ Lábová Alena, Láb Filip, *Soumrak fotožurnalistu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha : Karolinum, 2009

⁵⁸ Viz kapitola Realita

⁵⁹ Baudrillard Jean, *Dokonalý zločin*, Olomouc: Periplum, 2001

2.3.1 Manipulace před stiskem spouště

Větší či menší úpravy scény a všech jejích součástí před stiskem spouště patří dnes k naprosto běžnému postupu. Někdo to považuje za samozřejmou povinnost každého tvůrce, jiný to chápe za bezmála zločin. Je to podnět k mnoha diskusím o tom, zda nahraná, aranžovaná a mnohými tedy chápaná i jako lživá fotografie, může nadále nést status věrohodného svědka historických událostí.

Vždy záleží na úhlu pohledu, na zadání a především na účelu použití cílové fotografie. U dokumentu či reportáže z každodenní reality by se aranž vyskytovat neměla ze své podstaty. Dokument by měl věci zobrazovat tak, jak jsou a nijak do nich nezasahovat. Musíme si ale uvědomit, že ve skutečnosti aranžujeme už i tím, že si zvolíme, odkud budeme fotit. Definujeme tím tak úhel pohledu a nasvícení, vybíráme pozadí, viditelné, ale i skryté prvky obrazu. Tím, že nasadíme konkrétní objektiv s konkrétní ohniskovou vzdáleností, tak zase určujeme perspektivu, kompozici záběru nebo hloubku ostrosti.

Odstranění všeho zbytečného ze záběru, ať už rámováním nebo fyzickou manipulací s objekty, je jedním z důležitých úkonů, na něž musíme při nacházení námětů okolo nás myslet. V této kapitole se blíže podíváme na aranž, rámování a výběr techniky, se kterými se setkáváme právě před stiskem spouště.

2.3.1.1 Aranž

Vedle přímých druhů manipulace, kde je nutný zásah do fotografického tvůrčího procesu postprodukce, existuje také manipulace nepřímá. Ta je o to rafinovanější, o co hůře se dá vypátrat. Konkrétně mluvíme o inscenování záběru neboli nahrávce, kdy autor záměrně naaranžuje skutečnost podle svých představ ještě před stiskem spouště.⁶⁰ V umělecké fotografii naprosto běžná záležitost, která však ve světle fotografie dokumentární získává negativní konotace. Autora k tomuto kroku mohly vést prosté kompoziční nedostatky, ale stejně tak to mohla být snaha pozměnit skutečnost, podsunout divákovi záměrně jen jednu stranu příběhu. Kde přesně jsou hranice, co se ještě smí při přípravě scény a co už je zapovězeno, není zcela jasné. Obecně ale platí, a to zejména v dokumentární fotografii, že by fotograf neměl do situace přímo zasahovat a po někom z fotografovaných chtít vyvinout nějakou činnost. Měl by být

⁶⁰ Lábová Alena, Láb Filip, *Soumrak fotožurnalistu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2009.

němým svědkem v pozadí a dokumentovat danou situaci takovou, jaká skutečně je.⁶¹

Asi nejdiskutovanější válečná fotografie Roberta Capy z roku 1936 zachycuje okamžik smrti republikánského vojáka během boje ve španělské občanské válce. Tato fotografie měla být údajně pořízena tak, že Capa během přestřelky umístil fotoaparát na okraj zákopu a náhodně vyexponoval několik záběrů, zatímco sám ležel v zákopu. Jeden z těchto snímků zachycuje právě zasaženého vojáka, jak padá k zemi. Jiné teorie tvrdí, že si Capa najal stážistu, který mu pro snímek pózoval a poté nezraněn odešel domů. První pochybnosti ohledně autenticity této fotografie se začaly vynořovat v sedmdesátých letech, našli se však i Capovi zastánci.⁶²

Obrázek č. 3: *Padající republikán* Roberta Capy



Zdroj: http://hoaxes.org/weblog/comments/did_robert_capa_fake_the_falling_soldier_photo

Příklad současného inscenování a ovlivňování fotografované skutečnosti je práce amerického fotografa J. Ross Baughmana, který chodil k událostem, jež by mohl fotografovat, směle naproti. Podobně jako zuřivý reportér Egon Erwin Kisch, který proslul odhodláním udělat pro kvalitní článek i nemožné, se chce všeho osobně účastnit, ale v poněkud extrémnějším kabátě. Aby věrně zachytil činnost americké nacistické strany, stal se jejím členem, začal nosit jejich uniformu a používat jejich slovník. Stal se jejich oficiálním fotografem a zároveň nacisty fotil tajně zevnitř. V Rhodesii se zase stal členem elitní jednotky rhodeské armády a účastnil se s ní vyhlazovacích akcí. Zastával funkci řadového vojáka, nosil zbraň a fotografoval. „Tyto skutečnosti vyvolaly řadu polemik, které posuzovaly, zda se jedná o autentické fotografie, nebo aranžované situace, zda novinář má právo nosit uniformu a zbraň, nebo zda nedošlo k porušení novinářské etiky tím, že přítomnost fotografa podněcovala horlivost rhodeských vojáků.“⁶³

⁶¹ Kasík Pavel: *Nenechte se napálit fotomontáží. Odhalte, co je na fotce upraveného* [online]. Technet.idnes.cz, 1. 12. 2014, (cit. 4. 4. 2016). Dostupné na: <http://technet.idnes.cz/fotomontaze-hoax-fake-photoshop-doo-software.aspx?c=A090317_114241_software_pka>

⁶² Více k teoriím a podrobnou analýzu snímku *Padající republikán* píše Richard Whelan na Whelan Richard, *Proving that Robert Capa's „Falling Soldier“ is GENUINE: A Detective Story*. [online]. Pbs.org, 28. 2002 cit, (20.4.2016). Dostupné na: <<http://www.pbs.org/wnet/americanmasters/robert-capa-in-love-and-war/47/>>

⁶³ Lábová Alena, Láb Filip, *Soumrak fotožurnalistu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum,

Diskuse na toto téma se objevily zejména ve chvíli, kdy Baughman získal v roce 1978 za sérii fotografií z Rhodesie Pulitzerovu cenu.

Obrázek č. 4: J. Ross Baughman, fotografie z Rhodesie



Zdroj: <https://iconicphotos.wordpress.com/2012/03/15/j-ross-baughman-rhodesia/>

Ať už fotograf fotí v interiéru nebo exteriéru, vždy stojí před úkolem vybrat to podstatné, zajímavé, to „ono“ z chaosu toho, co mu objektiv nabízí. Pokud klíčový moment mine, už nejde stejný vrátit zpátky. Tady pak často dochází k aranži a snaze fotografa napodobit daný moment ex post jeho rekonstrukcí. Jinými slovy je vše v rukou fotografa. Jak si postaví model, jaký zvolí odstup či přiblížení, jaký použije světelný a tvarový kontrast, jakou vybere denní dobu, jak si poradí s rušivými předměty koncepce jak v pozadí, tak v popředí, jak doladí detaily nebo naopak zachytí jedinečný moment, který mohl vzniknout pouhou náhodou. Dobrá fotografie nevzniká jen před objektivem či ve fotoaparátu samotném, ale je to především v hlavě autora fotografie, jeho kreativitě a schopnosti hned zareagovat. To, že se fotografie „utváří více tím, kdo je za objektivem než tím, co je před ním“⁶⁴, dokazuje experiment s názvem *Návnada*, který Canon zveřejnil v roce 2015.⁶⁵

Fotografie umělecká, aranžovaná, má za úkol bavit, šokovat, ilustrovat či navozovat libý dojem z pohledu na umění. Fotografie dokumentární, žurnalistická, má za úkol odrážet realitu. Pokud tomu však dopomůžeme přípravě a nastavením zobrazovaného, fotografie ztratí na

2009, s. 43

⁶⁴ Zhang Michael, 6 Photographers Was Asked to Shoot Portraits of 1 man... With a Twist [online]. Petapixel.com, 4. 2. 2015, (cit. 18. 3. 2016). Dostupné na: <<http://petapixel.com/2015/11/04/6-photographers-asked-to-shoot-portraits-of-1-man-with-a-twist/>>

⁶⁵ Tamt. Šesti různým fotografům v něm bylo řečeno, že mají vyfotit portrét muže, který vykonává určité povolání nebo má určité specifické vlastnosti. Muž byl ve skutečnosti herec a povolání byla smyšlená. Z výsledku je více než patrné, že se fotografové zadáním nechali ovlivnit a milionář byl ztvárněn úplně jinak než alkoholik nebo záchranář.

své autenticitě. Ne vždy dochází k aranži za účelem oklamání příjemce vizuálního sdělení. Důvodem může být například značná obtížnost, finanční náročnost nebo nemožnost pořízení záběru skutečného originálu. Běžným příkladem je fotografování a filmování zvířat. Jedinci z volné přírody a ve svém přirozeném prostředí se objevují opravdu jen v dokumentech, v jiných žánrech se pracuje s domestikovanými jedinci, kteří jsou za ty žijící ve volné přírodě jen vydáváni. V takových případech mluvíme o simulaci reality a fotografie by měly být označeny jako ilustrace.

Někdy bude stačit pohnout s objekty před objektivem, něco přidat, něco ubrat. Jindy se bude muset přesunout fotograf, aby se s předmětem svého zájmu dostal do vzájemně obrazově nejúčinnější pozice. Vhodné světlo, povětrnostní podmínky, spolupráce okolí či fungující technika v exteriéru není vždy samozřejmostí. Některé prvky zase mohou v obraze dosud chybět a čekat na to, až je fotograf dostane do záběru.

2.3.1.2 Výběr techniky

Technické vybavení fotografa je velice důležité zejména ve chvílích, kdy potřebuje zachytit věci tak, jak je není schopno zachytit lidské oko. Objekty v pohybu, v detailu, ve tmě nebo na velkou vzdálenost nebo například. Zde funguje jednoduchá rovnice: kvalitnější technické vybavení znamená kvalitnější fotografie. Nutno podotknout, že pouze po technické stránce. Fotografie jsou ve větším rozlišení, je možné toho vyfotit více, do větších detailů, s větší přesností. Manipulační dosah je zde spíše minimální, ale může nastat ve chvíli, kdy bude fotograf záměrně používat techniku tak, aby něco zakryl, nebo naopak vyzdvihl něco nepodstatného.

2.3.1.2 Rámování

Rámování je kompoziční technika, která: „vtahuje doslova diváka do obrazu [...] Fotografovaná scéna, jenž obsahuje již v sobě zakomponovaný rám, působí jako by se skládala z několika vrstev, kdy každá vrstva v obraze symbolizuje další dimenzi možné vizuální interpretace snímku.“⁶⁶

⁶⁶ *Jak správně komponovat pomocí techniky rámování* [online]. Fotografovani.cz, 27. 11. 2009 (cit 13. 4. 2016).

Fotograf tedy výběrem rámu předem určuje, co bude příjemce interpretovat. Za manipulativní rámování bychom považovali, kdyby se na snímku záměrně neobjevila zásadní informace ať už z důvodu jejího zastínění jinou informací nebo jejího úplného vynechání. Práci s pozadím a popředím fotografovaných objektů se dá také navozovat dojem důležitosti/nedůležitosti. Rámování vyvrací nahodilost fotografie, deklaruje fotografovou kontrolu nad celkovou kompozicí snímku. Udrží hlavní objekt tam, kde má být, aby nepůsobil rušivě a celkově tak utváří dynamiku snímku.

Výběr a konstrukce prostředí lze od výběru lokace až po sebemenší detaily naplánovat a dopředu vybrat. U dokumentární fotografie ale musíme pracovat s prostředím, které chceme zdokumentovat, s lidmi a okolím, které jsou jeho bezprostřední součástí a stejně bezprostředně na ně reagovat.

2.3.2 Manipulace po stisku spouště

V této kapitole se podrobněji zaměříme na konkrétní techniky manipulace s digitálními fotografiemi a uvedeme je do kontextu srovnáním s danou manipulací v analogové fotografii. Podrobněji si rozebereme konkrétní příklady zmanipulovaných fotografií vybraných manipulačních technik a budeme se zabývat i způsoby jejich odhalování. Konkrétně se budeme věnovat retuši, fotomontáži (koláži a výměně hlav), manipulaci s doprovodným textem a fotografiím bez referentu.

2.3.2.1 Retuš

Retuš můžeme definovat jako: „nejužívanější metodu úpravy fotografií, která fotografům slouží nejprve pro kompenzaci technologické nedokonalosti nového zobrazovacího způsobu, především k odstraňování technických vad materiálu, teprve později jako prostředek umožňující záměrné ovlivňování obsahu fotografie, ať již z důvodů tvůrčích, nebo ideologických.“⁶⁷ Jak si ukážeme níže, i smazáním či upravením i nepatrné věci ze snímku se

Dostupné na < <http://www.fotografovani.cz/fotopraxe/tipy--amp--triky/jak-spravne-komponovat-pomoci-techniky-ramovani-153185cz?send>>

⁶⁷ Lábová Alena, Láb Filip, *Soumrak fotožurnalistu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2009, s. 17

může v některých případech naprosto změnit obsah celého obrazu.

2.3.2.1.1 Srovnání s analogovou retuší

U analogové fotografie byly nejčastější důvody k pozměňování fotografie pomocí retuše dosažení větší uměleckosti, překonání dobových technických obtíží, záměrného zkreslení reality nebo byla využívána v politické propagandě především k odstraňování nepohodlných lidí.

Teorie o tom, kdo s ručním zásahem do fotografie pomocí retuše přišel jako první, se různí. Podle Helmuta Gersheima⁶⁸ to byl Švýcar Johann Babtist Isenrin, který retušoval své fotografie, a to především portrétní. Koloroval je suchými pudry, proškrábáním stříbrné vrstvy na daguerrotypiích tak, aby probleskovala měděná podložka, zvyšoval lesk například v očích či špercích. Gisèle Freund zase toto prvenství přisuzuje německému fotografovi Franzi Hanfstaenglovi.⁶⁹ Specializoval se především na portréty, na kterých úpravou negativů retušoval především vady pleti nebo vrásky.

Potřeba retuše vznikla pravděpodobně ze snahy vyrovnat kulturní šok, který způsobila přílišná věrnost fotografického zobrazování. Především v portrétech byl rozdíl mezi obrazem a fotografií propastný. Malíř vždy mohl výsledný obraz oproti zobrazovanému originálu esteticky vylepšit. Portrétovaný tak vždy odcházel spokojen se svojí lichotivou podobiznou. U fotografického portrétu toto nebylo možné. Tam byl člověk zachycený i se všemi svými nedostatky, na což člověk 19. století zkrátka nebyl zvyklý. Od fotografie se sice očekávala věrnost předloze, ale zároveň krása. To způsobovalo, že zákazníci dychtiví po svém zidealizovaném obraze, odcházeli z fotografických ateliérů často zklamaní. Fotografie byly najednou příliš realistické a nastavené zrcadlo reality nebylo to, co si široká veřejnost toužila odnést domů. Od fotografů se tedy začalo očekávat, že dodatečným zásahem do negativu nebo pozitivu vytvoří kompromis mezi realitou a představou fotografovaného o svém vlastním obraze.⁷⁰ V tomto momentě se portrétní fotografie stala plodnou půdou pro retuš a zůstala jí dodnes.

Dále se retušování využívalo například k dosažení různých speciálních vizuálních

⁶⁸ Lábová Alena, Láb Filip, *Soumrak fotožurnalistu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2009

⁶⁹ Tamt.

⁷⁰ Tamt.

efektů nebo k úpravě pozadí a v neposlední řadě také ke kompenzování technických nedokonalostí raných fotografií. Láb s Lábovou upřesňují: „V době malé citlivosti fotografických desek, kdy nebylo možno fotografovat pohybující se objekty tak, aby byly zachyceny ostře, byl pomocí retuše vyvoláván dojem pohybu korekcí určitých obrazových částí (...), ze statického záběru tak vznikla momentní, tedy akční fotografie.“⁷¹

2.3.2.1.2 Digitální retuš

Digitální retuš definujeme jako „jakýkoliv zásah do stavby fotografického obrazu s cílem změnit, opravit, nebo upravit výsledný vzhled snímku.“⁷² Odstraňování nevhodných obrazových prvků pomocí digitální retuše může mít za cíl čistě estetické úpravy motivované touhou po technicky a kompozičně dokonalých fotografiích, ale také editorské obavy o vhodnost obrazového sdělení a jeho následný dopad na prodejnost daného periodika. Proces takovéto úpravy fotografie je velice jednoduchý, rychlý, účinný a nezanechává téměř žádné stopy.

2.3.2.1.3 Odhalování retuše

V dnešní digitální době jsou možnosti, jak provést dokonalou retuš, daleko jednodušší a přístupné v podstatě všem. Změnilo se jak chápání společnosti, tak společnost sama ale změnily se také její způsoby komunikace. Demokratický stát nemá monopol na informace a bez toho je propaganda prakticky nemožná. S příchodem internetu závratným způsobem vzrostla informovanost společnosti a její přístup k informacím, množství fotografických obrazů a taktéž jejich zdrojů. Na jednu stranu je těžké se v této změti orientovat a rozpoznat ověřené informace od spekulací či konstrukcí. Pokud ale někdo vyfotí významnou událost, je více než pravděpodobné, že ji stejně tak zachytilo několik dalších zdrojů v její autentické podobě a budou ji veřejně publikovat. Zvyšuje se tak pravděpodobnost odhalení případných manipulací a úprav. Když se v různých periodikách objeví různé verze té samé fotografie. Další možností odhalení retuše je, že na ní upozorní ten, kdo byl retušovaný.

⁷¹ Lábová Alena, Láb Filip, *Soumrak fotožurnalistu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha : Karolinum, 2009, s. 19

⁷² Tausk Petr, *Praktická fotografie*. Praha: SNTL, 1972 s. 254

2.3.2.1.4 Příklady

Asi nejznámějším příkladem digitální retuše je kauza odstranění plechovky od dietní Coca-Coly ze snímku fotografa Rona Olshwangera oslavujícího vítězství Pulitzerovy ceny za zpravodajskou fotografii. Na fotografii je zvěčněn Olshwanger se svojí ženou, která má na stole před sebou položenou plechovku Coca-Coly. Upravená fotografie vyšla v březnu 1989 na titulní straně *St. Louis Post-Dispatch*, jehož editor došel k závěru, že plechovka ruší obrazovou kompozici snímku.⁷³ Fotografie byla otištěna v době, kdy se hranice toho, jaké úpravy jsou v digitální fotografii přípustné a jaké už ne, teprve utvářely. „Redakční politika většiny amerických deníků, pokud jde o zpravodajské fotografie, nedovoluje či přímo zakazuje jakékoliv počítačové úpravy z důvodů „přemístění, odstranění nebo přidávání obrazových prvků“.⁷⁴ Obecně vzato je odstranění plechovky z obrázku méně závadné či pohoršující než odstranění politicky nevhodné osoby, ale ve své době vyvolalo veřejné debaty o zásazích do zpravodajské fotografie. Objevily se názory, že takovýto druh úpravy je přípustný, protože by ho bylo možné dosáhnout, kdyby autor zvolil jiný úhel pohledu, stoupl si o pár metrů dál nebo jednoduše jen plechovku ze stolu sundal. Z tohoto důvodu řada teoretiků⁷⁵ považuje tento druh úprav za nevýznamný.

Obrázek č. 5: Originální fotografie



Zdroj: http://hoaxes.org/photo_database/image/the_disappearing_coke_can

⁷³ *New Picture Technologies Push Seeing Still Further From Believing*, [online] Nytimes.com, 3. 6. 1989, (cit. 3. 3. 2016). Dostupné na: <<http://www.nytimes.com/1989/07/03/arts/new-picture-technologies-push-seeing-still-further-from-believing.html?pagewanted=all>>

⁷⁴Lábová Alena, Láb Filip, *Soumrak fotožurnalismu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha : Karolinum, 2009, s. 62

⁷⁵Tamt.

Obrázek č. 6: Fotografie bez plechovky



Zdroj: http://hoaxes.org/photo_database/image/the_disappearing_coke_can

Dalším případem je využití retuše z důvodu obavy z pohoršení čtenářů. Editor rozhodl o zásahu do fotografie u snímku Kate Moss na titulní straně měsíčníku *American Photo* z roku 1994.⁷⁶ Moss je oblečená do průhledného bílého svršku a na originální fotografii se jí zřetelně rýsují bradavky. U fotografie bylo uvedeno, že jde o upravenou verzi a uvnitř časopisu byl zveřejněn i její originál. Redakce k tomuto kroku později vydala prohlášení, že měla obavy o prodejnost a distribuci měsíčníku na konzervativnějším jihu Spojených států. Podobně je to například i s odstraňováním cigaret nebo alkoholu z rukou a úst známých osobností.

Obrázek č. 7: Kate Moss na obálce American Photo



Zdroj: http://hoaxes.org/photo_database/image/the_disappearing_nipples

Kapitolou sama pro sebe je oblast estetického zdokonalování vyobrazených osob, která je dnes naprosto běžnou součástí life-stylových časopisů. Tato technika se používá k vyhlazení

⁷⁶ Batchen Geoffrey, *Each Wild Area: Writing, Photography, History*, Cambridge, MA, London: The MIT Press, 2001, s. 137

vrásek, vybělení zubů, prodloužení nohou či vlasů, zakrytí všech nedokonalostí k získání bezchybné postavy. Problém nastává, když se úprava dostane do takového stadia, kdy postava na fotografii přestává vypadat reálně. Zejména pokud jde o veřejně známou osobnost a ne jen anonymní modelku/modela. Tento problém řešil pánský časopis *GQ*, konkrétně jeho únorové vydání z roku 2003, kde byla na titulní stránce fotografie sedmadvacetileté Kate Winslet s výrazně zeštíhlenou postavou a prodlouženými nohama.⁷⁷ To se známé herečce nelíbilo a časopis musel veřejně uznat, že fotografie prošla retuší. Agent herečky uvedl, že Winslet schválila pouze originální fotografie a upravená verze se k ní vůbec nedostala. Dylan Jones, obrazový editor *GQ* se vyjádřil, že: „její vzhled nebyl upraven více, než je běžná praxe u hvězd na titulních stránkách a je úplně jedno, jakou mají velikost.“⁷⁸ Winslet k celému případu uvedla, že nechápe proč, by žena měla být adorována jen proto, že je štíhlá. Sama Winslet je se svou postavou spokojená, nevypadá jako na upravené fotografii a především tak ani vypadat nechce.⁷⁹

Obrázek č. 8: Vyretušovaná Kate Winslet



Zdroj: http://www.huffingtonpost.com/2013/10/14/kate-winslet-vogue-photos_n_4096789.html

Často také dochází k úpravě fotografií z různých tragických a katastrofických událostí. Většinou s cílem zabránit znepokojivým reakcím příjemců nebo z důvodu úcty k pozůstalým.

⁷⁷ *Magazine admits airbrushing Winslet.* [online] News.bbc.co.uk, 9. 1. 2003 (cit. 9. 4. 2016). Dostupné na: <<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/2643777.stm>>

⁷⁸ Tamt.

⁷⁹ Leibowitz Lauren, *Kate Winslet's Vogue Cover Is Unbelievable – Literally (Photos).* [online] Huffingtonpost.com, 14. 10. 2013 (cit. 14. 3. 2016). Dostupné na: <http://www.huffingtonpost.com/2013/10/14/kate-winslet-vogue-photos_n_4096789.html>

V tomto případě se ale objevují i názory, že zejména při událostech tohoto typu je žádoucí zobrazovat reálný záznam toho, co se stalo a tím tak podávat svědectví z místa činu. Příkladem fotografie, která podobné diskuse vyvolala, pochází z teroristického útoku na madridském nádraží Atocha z 11. 3. 2004. Toto neštěstí zdokumentoval fotograf španělského deníku *El País* Pablo Torres Guerrero.⁸⁰ Série fotografií, které pořídil, velice realisticky zobrazovala hrůzy, které útok způsobil. Fotografie, která vyvolala nejvíce diskusí ohledně novinářské etiky, zobrazovala šokované a otřesené přeživší v troskách vedle vykolejeného vlaku, kde na kolejích ležela také zakrvácená část lidské nohy. Světové redakce stály před otázkou, zda a jak záběr tohoto druhu publikovat. Některé redakce snímek otiskly v jeho syrovosti a autentičnosti tak, jak byl pořízen (*Washington Post*).⁸¹ Jiné redakce vyřešily toto dilema tím, že otiskly černobílou verzi fotografie (*The Independent, Daily Mirror*)⁸² nebo upravily barevnost samotné končetiny tak, krev přestala být zřetelná (*The Guardian*).⁸³ Jinou strategií bylo překrýt problematické místo titulkem (*Time*).⁸⁴ Další variantou bylo úplné vyretušování či vyříznutí končetiny (*The Times*).⁸⁵ A některé redakce se rozhodly, že raději otisknou úplně jiný snímek (*Newsweek*).⁸⁶

To vše vyvolalo vlnu diskusí v řadách mediálních teoretiků, ze kterých se ozýval především názor proti úpravám. Pokud redakce nechtěly vyvolat ve čtenáři nepříjemné pocity, tak měly otisknout jinou fotografii. Nejde o ilustraci, ale o zpravodajskou fotografii, která by měla přinášet autentické zobrazení situace v jejím kontextu. To, že fotografii takového druhu upravíme, způsobuje ztrátu její autentičnosti i kontextu. Skoro jako by se tak celá situace zlehčovala. Pokud neexistuje noha, tak jako by ani ten, komu noha patřila, neexistoval.⁸⁷ A to nemůžeme zejména u obětí terorismu dovolit. Tím se dle některých interpretací samotný akt terorismu zlehčuje. Podle Colina Jacobsena, bývalého obrazového editora, který nyní působí na Falmouth University of Arts „...je důležité položit si otázku, zda publikování takových snímků přispívá nějakým způsobem našemu porozumění události, nebo je samoúčelné.“⁸⁸ V případě Madridu může mít zobrazení fyzické destrukce vliv na čtenáře takový smysl, že si uvědomí,

⁸⁰ Irby Kenneth, *Beyond Taste: Editing Truth* [online]. Poynter.org, 26. 3. 2004 (cit. 13. 3. 2016). Dostupné na: <<http://www.poynter.org/2004/beyond-taste-editing-truth/21742/>>

⁸¹ Tamt.

⁸² Tamt.

⁸³ <http://www.theguardian.com/media/2004/mar/12/pressandpublishing.spain>

⁸⁴ Irby Kenneth, *Beyond Taste: Editing Truth* [online]. Poynter.org, 26. 3. 2004 (cit. 13. 3. 2016). Dostupné na: <<http://www.poynter.org/2004/beyond-taste-editing-truth/21742/>>

⁸⁵ Tamt.

⁸⁶ Tamt.

⁸⁷ Lábová Alena, Láb Filip, *Soumrak fotožurnalismu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2009, s. 121

⁸⁸ Irby Kenneth, *Beyond Taste: Editing Truth* [online]. Poynter.org, 26. 3. 2004 (cit. 13. 3. 2016). Dostupné na: <<http://www.poynter.org/2004/beyond-taste-editing-truth/21742/>>

jak devastující následky mohou teroristické útoky mít.

Obrázek č. 9: Neupravený snímek (s nohou)



Zdroj: http://www.nytimes.com/slideshow/2004/03/11/international/20040311_BLAST_3.html?_r=0

Obrázek č. 10: Úprava The Guardian (s nohou – menší kontrast)



Zdroj: <http://www.theguardian.com/media/presspublishing/images/0,11312,1168294,00.html>

Obrázek č. 11: Úprava The Times (bez nohy)



Zdroj: <http://www.theguardian.com/media/presspublishing/images/0,11312,1168300,00.html>

2.4.2.2 Fotomontáž

Fotomontáž analogové fotografie můžeme definovat tak, jak ji popsali Láb s Lábovou: „Fotomontáž spočívala v tom, že se z několika částí různých fotografií nebo obrazových prvků složil nový obraz, který se přefotografoval a vznikla tak nová fotografie, která vypadala jako originální.“⁸⁹ Kasík obecně fotografickou montáž definuje jako: „Obraz, který není ‚čistým otiskem reality‘, ale je úmyslně upraven, často za použití více než jednoho zdrojového snímku.“⁹⁰

2.4.2.2.1 Srovnání s analogovou fotomontáží

U analogové montáže se fotografie vyvolávaly v černé komoře, bylo možné dohledat originální negativ a fotomontáže byly pracné, zdlouhavé a zdaleka ne tak „neviditelné“ jako dnes. Tudíž je šlo snadno odhalit.

⁸⁹ Lábová Alena, Láb Filip, *Soumrak fotožurnalistismu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2009, s. 20

⁹⁰ Kasík Pavel: *Jak z fotografií mizeli nepohodlní lidé. Výlet do světa fotomontáže*. [online]. Technet.idnes.cz, 22.9.2007, (cit. 3. 9. 2014). Dostupné na: <http://technet.idnes.cz/fotomontaze-digitalni-ery-fotografiim-uz-se-neda-verit-pii-. /tec_foto.aspx?c=A070928_201651_tec_foto_pka>.

První exempláře takto upravených fotografií pochází už z roku 1843. V té době byly vynalezeny papírové *talbotypie*⁹¹, ze kterých bylo možné vystříhávat části jednotlivých původních snímků a slepovat je do snímků nových.

Pravděpodobně první autor fotomontáže je malíř David Octavius Hill, který měl za úkol namalovat výjev ze zasedání Svobodné církve Skotska z roku 1843. S pomocí fotografa Roberta Adamsona nafotili přes čtyři sta portrétů, ze kterých posléze vytvořili jednu fotomontáž, jež posloužila jako předloha pro skupinový portrét. Jednalo se o první obraz vytvořený na základě fotografických podkladů a Hill na něm pracoval neuvěřitelných 23 let.⁹²

Obrázek č. 12: Výjev ze zasedání Svobodné církve Skotska



Zdroj:<http://www.gla.ac.uk/services/specialcollections/collectionsaz/hilladamson/hilladamsonbiographies/>

V tisku se o metodě kombinování snímků poprvé zmiňují v roce 1851 v týdeníku *La lumière* a jejich autorem je již zmiňovaný Hippolyte Bayard.⁹³

Nejmasivněji se ale fotomontáží využívalo ve fotografii krajinářské, kde to kvůli technickým nedostatkům tehdejších fotomateriálů ani jinak nešlo. Přílišná citlivost na modrou barvu způsobovala, že obloha byla silně přexponovaná a místo ní bylo na fotografii jen bílé prázdno. Řešilo se tak, že se vyfotila separátně obloha a separátně krajina a následně se mraky z negativu oblohy překopírovaly na negativ s krajinou. Jedny mraky se často objevovaly na více

⁹¹ Talbotypie neboli kalotypie je první způsob zhotovení fotografie z papírových negativů, který si v roce 1841 nechal patentovat J. W. Talbot. Více v: The George Eastman House Collection, *Dějiny fotografie. Od roku 1839 do současnosti*. Praha: Taschen

⁹² Malcolm Daniel, *David Octavius Hill (1802-1870) and Robert Adamson (1821-1848) (1840s)* [online]. Metmuseum.org, říjen 2004 (cit. 20. 3. 2016). Dostupné na: <http://www.metmuseum.org/toah/hd/hlad/hd_hlad.htm>

⁹³ Viz kapitola Manipulace v analogové fotografii

fotografiích najednou. V této oblasti vynikal zejména francouzský fotograf Gustave Le Grey, který skládal najednou více negativů na sebe a pak je zkopíroval do jednoho snímku. Dnes tuto techniku nazýváme *sendvičová montáž*.⁹⁴

Fotografie se brzy začala vyskytovat i v umění. Respektive spíše přicházely první pokusy o její propojení s uměním. Tento trend byl výrazný zejména v polovině 19. století v Anglii, kde se fotografové snažili o nápodobu dobového výtvarného umění prostřednictvím nereálných a fantaskních výjevů reality. Zde se podle Lába a Lábové začala poprvé řešit otázka úlohy fotografie a její paradox: „Fotografie nadále nemá být jen nástrojem neutrální a objektivní reprezentace. Fotomontáž má být tvůrčí technikou, která povýší fotografii na umění. Diskurz o tvůrčí podstatě fotografie pak přináší jednu z ústředních debat v historii fotografie.“⁹⁵

Fotomontáž můžeme ještě rozdělit na koláž (klonování) a výměnu hlav. Z fotografů, kteří se věnovali koláži, jmenujme švédského vystudovaného malíře působícího v Anglii Oscara Gustava Rejlandera, který nejprve používal fotografii jako předlohu pro své obrazy, ale později začal pracovat pouze s fotografiemi. Tvořil různé alegorické výjevy s větším množstvím postav. Šlo o jakési živé obrazy, kde hrozilo, že se některá z postav pohne a bude na fotografii rozostřená. Proto Rejlander fotil každý záběr hned několikrát a do výsledné fotografie pak použil ostré a povedené záběry z různých negativů. Vedle montáže také používal metodu několikanásobné expozice, díky které vytvářel montáž přímo na jednom negativu. Jeho nejznámější montáž nese název *The Two Ways of Life* a vytvořil ji v roce 1857 a je kompilátem třiceti negativů.⁹⁶ Problémy s hledáním modelek, které by mu stály modelem nahé, vyřešil tak, že se každá z nich objevila na finální montáži hned několikrát pokaždé v různé roli. Kontroverzní reakce dílo vzbuzovalo ze dvou důvodů. Poprvé zde byly veřejně prezentovány akty ve fotografii a zároveň se zvedla i určitá vlna nevole k fotomontáži obecně, jelikož neodpovídala dobovým představám o věrném zobrazování reality prostřednictvím fotografie, které jsme tu již zmínili. Na základě četných kritik Rejlander další fotomontáže pro veřejnost, jež pro něj z jeho pohledu neměla žádné uznání, odmítl tvořit a stáhl se do ústraní.⁹⁷

⁹⁴ Lábová Alena, Láb Filip, *Soumrak fotožurnalismu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2009

⁹⁵ Lábová Alena, Láb Filip, *Soumrak fotožurnalismu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2009, s. 21

⁹⁶ Rejlander Oscar, *The Two Ways of Life* [online]. Codex99.com, 19. 12. 2008 (cit. 13. 2. 2016). Dostupné na: <<http://www.codex99.com/photography/10.html>>

⁹⁷ Tamt.

Obrázek č. 13: The Two Ways of Life



Zdroj: <http://www.codex99.com/photography/10.html>

Na jeho práci navazuje Henry Peach Robinson, jehož nejznámější montáž pěti dílčích negativů *Fading Away* z roku 1858 vzbudila velkou vlnu kritiky.⁹⁸ Fotografie zobrazuje mladou dívku na smrtelném loži, u níž drží stráž její matka a sestra a z okna ven se dívá její otec. Dosud nebylo společensky a eticky přijatelné vyobrazovat umírající děti na fotografii, i když v malířství, zejména viktoriánské doby, to byl běžný motiv. Na fotografii to na rozdíl od obrazu bylo vnímáno jako reálná situace. U této fotografie však šlo o předem připravenou scénu, do které si fotograf najal modely a která byla za realitu jen vydávána.

Obrázek č. 14: Fading Away



Zdroj: <http://www.inthein-between.com/henry-peach-robinson-and-the-combination-print-before-digital-2/>

⁹⁸ Maloney Meghan, *Before Gigital: Henry Peach Robinson and The Combination Print* [online]. Inthein-between.com, 9. 7. 2013 (cit. 4. 4. 2016). Dostupné na: <<http://www.inthein-between.com/henry-peach-robinson-and-the-combination-print-before-digital-2/>>

Typickým příkladem užívání metody výměny hlav v analogové fotografii jsou snímky vojáků, kdy měl fotograf předpřipravenou zásobu snímků uniformovaných postav, ke kterým aktualizoval podle potřeby obličej.

Prvním významnějším příkladem je fotografická dokumentace Pařížské komuny z roku 1871. Začaly tam vznikat montáže, které zobrazovaly zinscenované výjevy a vydávaly se za autentické a tedy důvěryhodné jako důkazní materiál. To například poškodilo francouzského malíře a architekta Gustava Courbeta. Na jedné fotografii dokumentující svržení Vendomského sloupu, byla jeho hlava namontována na tělo jednoho z herců, kteří byli najati, aby událost zrekonstruovali. Courbet byl na základě tohoto podvrhu zatčen a odsouzen až do doby, kdy se našel negativ s originálním snímkem. Fotografických podvrhů zobrazujících Pařížskou komunu dodatečně bylo nespočet. V této době si stát začal všimnout moci fotografie a začíná ji využívat jako svůj nástroj vlivu.⁹⁹

Tolik tedy k analogové fotomontáži, v dalších kapitolách se přesuneme do současnosti a budeme reflektovat fotomontáž digitální.

2.4.2.2.2 Digitální fotomontáž

Nejužívanější techniky digitální fotomontáže jsou podle Lába a Lábové klonování objektů a výměna hlavy.¹⁰⁰ Rozeberme si proto tyto techniky v následujících dílčích podkapitolách na názorných příkladech.

2.4.2.2.3 Odhalování fotomontáže

Nejrychlejším způsobem k odhalování fotomontáží je pátrání po fotografiích, které pro ni posloužily jako základ a ze kterých je složená. Účinné může být vyhledávání podle vhodných klíčových slov. Pokud ten, kdo fotografii upravil, použil některý z veřejně dostupných zdrojů, je velká šance, že ho najde i ten, kdo se úpravu snaží odhalit. Hůře se to prokazuje u případů, kdy pochybný snímek pochází ze série fotografií, které byly pořízené v krátkém sledu, ze

⁹⁹ Císař Karel, *Co je to fotografie?*, Praha: Hermann & synové, 2004.

¹⁰⁰ Lábová Alena, Láb Filip, *Soumrak fotožurnalismu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2009, s. 51

stejného místa a stejným fotoaparátem. Odstranění objektů z fotografie je jednodušší, pokud jsou grafická data pro pozadí již přítomná na některé ze série snímků. Některé novější fotoaparáty nebo mobilní telefony tuto funkci nabízejí bez nutnosti dodatečné úpravy v počítači.¹⁰¹

2.4.2.2.4. Příklady digitální fotomontáže

Příklady digitální fotomontáže si v následujících dvou podkapitolách přehledně rozdělíme na konkrétní ukázky digitálního klonování a ukázky výměn hlavy.

2.4.2.2.4.1 Digitální klonování

Koláž podle Kasíka „spojuje dvě a více fotografií do jedné a je tedy využívána tam, kde chce grafik vytvořit falešné zdání skutečnosti, která se nestala.“¹⁰² Na koláži upravené fotografii se mohou potkat lidé, kteří se v reálném životě nikdy potkat nemohli nebo se naklonují předměty, kterými pak autor úpravy může demonstrovat svou sílu a převahu.

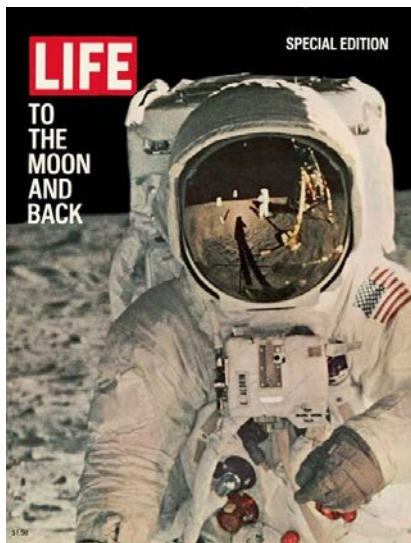
Nejprve se podívejme blíže na digitální klonování (nebo také koláž), které se v hojné míře používá k úpravám zpravodajských fotografií. Příkladem z počátků této techniky je fotografie k oslavě 150. výročí fotožurnalismu na obálce speciálního vydání časopisu *Time* z roku 1989 vydaného právě k této příležitosti. Na snímku je vyobrazeno sedm kosmonautů procházejících se po měsíci ovšem na původním snímku z roku 1969 je pouze Edwin Aldrin, který se prochází po měsíční krajině.¹⁰³ Upravený snímek měl za cíl demonstrovat možnosti nově nastupující digitalizace v zobrazovacích metodách. I kdyby to nebylo na první pohled zřejmé, tak kvůli nekonzistentním odrazům a naprosté identičnosti postav by i laik velice rychle odhalil, že jde o podvrh.

¹⁰¹ Kasík Pavel: *Nenechte se napálit fotomontáží. Odhalte, co je na fotce upraveného* [online]. Technet.idnes.cz, 1. 12. 2014, (cit. 4. 4. 2016). Dostupné na: <http://technet.idnes.cz/fotomontaze-hoax-fake-photoshop-doo/software.aspx?c=A090317_114241_software_pka>

¹⁰² Kasík Pavel: *Nenechte se napálit fotomontáží. Odhalte, co je na fotce upraveného* [online]. Technet.idnes.cz, 1. 12. 2014, (cit. 4. 4. 2016). Dostupné na: <http://technet.idnes.cz/fotomontaze-hoax-fake-photoshop-doo/software.aspx?c=A090317_114241_software_pka>

¹⁰³ Cosgrove Ben, *‘To The Moon and Back’: LIFE’s Complete Special Issue on Apollo 11* [online]. Time.com, 1. 7. 2014 (cit. 3. 4. 2016). Dostupné na: <<http://time.com/3880287/apollo-11-to-the-moon-and-back-life-magazine-lunar-landing/>>

Obrázek č. 15: Obálka speciálního vydání časopisu *Time*



Zdroj: <http://www.magazine.org/sites/default/files/LIFE-Top40Covers-13.jpg>

Před americkými prezidentskými volbami v roce 2004 se digitální fotomontáž dostala do politiky. Na internetu se objevila upravená fotografie prezidentského kandidáta a veterána z vietnamské války Johna Kerryho po boku válečné odpůrkyně, aktivistky a herečky Jane Fondové z demonstrace proti válce ve Vietnamu.¹⁰⁴ Aby snímek působil důvěryhodněji, byl označen popiskem archivní novinový výstřižek a jako zdroj byla uvedena agentura *Associated Press*. Originální fotografie, ze kterých tato montáž vznikla, pochází z největší fotografické agentury *Corbis* a jejího digitálního archivu. Kerryho odpůrci se ke snímku hlásili a ujišťovali veřejnost, tedy voliče, o jeho autenticitě. Jejich snažení přišlo nazmar ve chvíli, kdy jeden z fotografů zneužitých snímků ukázal jejich originály. Šlo o dvě různé fotografie, které byly dokonce pořízeny i v jinou dobu a na jiných místech.

¹⁰⁴ Shearer Roland Rhonda, *Fake Anti-War protest photo of Fonda and Kerry represents classic propaganda fauxtography* [online]. Imediaethics.org, 28. 5. 2009 (cit. 20. 3. 2016). Dostupné na: <://www.imediaethics.org/fake-anti-war-protest-photo-of-fonda-and-kerry-represents-classic-propaganda-fauxtography/>

Obrázek č. 16: Nahoře upravený snímek, dole originální fotografie



Zdroj: <http://listverse.com/2007/10/19/top-15-manipulated-photographs/>

Snad nejvýrazněji se digitální fotomontáže vyjímají na obálkách zpravodajských časopisů. Dnes již učebnicovým příkladem etiky fotožurnalistiky je zmanipulovaný snímek O. J. Simpsona na obálce týdeníku *Time* z 26. 7. 1994.¹⁰⁵ Afroameričan Simpson byl obviněn z vraždy své manželky a jejího přítele. Fotografie pořídila losangeleská policie pro svůj registr zadržených, ale časopis *Time* ji před otištěním digitálně ztmavil. Fotoilustrátor Matt Mahurin¹⁰⁶, který je autorem této montáže, považoval úpravu pouze za ilustrační a hájil se tím, že je potřeba chápat úpravu v kontextu událostí. Nemělo jít o rasistický podtext, ale o navození dramatickosti. Týdeník *Newsweek*¹⁰⁷ použil tu samou fotografii, ale otiskl její originál, tím pádem vyšla manipulace najevo. To zvedlo veřejnou vlnu kritiky a šéfredaktor vydal v červencovém vydání dopis čtenářům s vysvětlením, že pokud zůstane zachován původní smysl snímku, jsou podobné úpravy v žurnalistice přijatelné. Podle něj v tomto případě došlo digitálními úpravami dokonce k povýšení běžného policejního snímku na snímek umělecký. Tato kauza změnila přístup editorů a grafiků v chápání toho, co je ještě přípustné a co už nikoliv. Hranice autenticity a věrohodnosti jsou vratké a i zdánlivě drobné úpravy ve zpravodajském obrazu mohou změnit

¹⁰⁵ Carmody Deidre, *Time Responds to Criticism Over Simpson Cover* [online]. Nytimes.com, 25. 6. 1994 (cit. 14. 2. 2016). Dostupné na: <<http://www.nytimes.com/1994/06/25/us/time-responds-to-criticism-over-simpson-cover.html>>

¹⁰⁶ Matt Mahurin je vyhledávaným časopiseckým ilustrátorem díky svému specifickému stylu, který sám nazývá *digital painting* (digitální malování) a reaguje tak na zcela nový jazyk obrazu.

¹⁰⁷ Carmody Deidre, *Time Responds to Criticism Over Simpson Cover* [online]. Nytimes.com, 25. 6. 1994 (cit. 14. 2. 2016). Dostupné na: <<http://www.nytimes.com/1994/06/25/us/time-responds-to-criticism-over-simpson-cover.html>>

kontext sdělení.

Obrázek č. 17: Vlevo originální fotografie, vpravo ztmavená fotografie O. J. Simpsona



Zdroj: <http://listverse.com/2007/10/19/top-15-manipulated-photographs/>

2.4.2.2.4.2 Výměna hlav

Výměna hlavy nebo také substituce¹⁰⁸ je další velice populární technikou a je využívána zejména v bulvárních médiích. Zmíníme se o ní tedy jen okrajově. Prvním případem digitálně upravené substituce je fotografie Oprah Winfreyové na obálce časopisu *TV Guide* ze září 1989. Winfreyové patří jen hlava, tělo je vypůjčené od modelky Ann-Margaret. Snímek nebyl řádně označen jako ilustrace a tak vyvolal kritiku společnosti i samotné Oprah.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Dle Mitchellovy terminologie in Lábová Alena, Láb Filip, *Soumrak fotožurnalistu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2009, s. 60

¹⁰⁹ Garber Megan, *Oprah's Head, Ann-Margret's Body: A Brief History of Pre-Photoshop Fakery* [online]. Theatlantic.com, 11. 6. 2012 (cit. 18. 4. 2015). Dostupné na: <<http://www.theatlantic.com/technology/archive/2012/06/oprahs-head-ann-margarets-body-a-brief-history-of-pre-photoshop-fakery/258369/>>

Obrázek č. 18: Vlevo upravená fotografie Oprah, vpravo originál Anna-Margaret



Zdroj: http://pth.izitru.com/1989_08_00.html

Kontrastním příkladem je pak fotografie guvernérky Ann Richards z roku 1992, která se objevila na obálce časopisu *Texas Monthly* v bílém koženém obleku na motocyklu Harley-Davidson. Richards neměla čas na focení a tak toto řešení sama navrhla. Fotografie ale opět nebyla označena jako ilustrace.¹¹⁰

Obrázek č. 19: Upravená Ann Richards



Zdroj: http://pth.izitru.com/1992_07_00.html

¹¹⁰ Stout DJ, *Remembering Ann Richards* [online]. Designobserver.com, 19. 9. 2006 (cit. 10. 3. 2016). Dostupné na: <<http://designobserver.com/feature/remembering-ann-richards/4757/>>

2.4.2.5 Manipulace s doprovodným textem

2.4.2.5.1 Srovnání s manipulací s doprovodným textem u analogové fotografie

Text ve fotografii je ideologické povahy a vede čtenáře mezi signifikáty obrazu. Je navigátorem, i když cíl už je dopředu zvolen, poskytuje informace, které nejsou vyjádřeny obrazem.¹¹¹ To zůstává stejné jak v analogové fotografii, tak ve fotografii digitální. K této technice nejsou potřebné žádné technické vymoženosti. Stačí pouze fotografii doplnit o klamný, avšak uvěřitelný text a distribuovat ji.

2.4.2.5.2 Digitální manipulace s doprovodným textem

Pokud text, který doprovází fotografii, neodpovídá skutečnosti, může dojít ke zkreslení obsahového sdělení a vyvolat ve čtenáři/divákovi mylný dojem. Jiný případ se také týká uprchlické krize a navádějících popisků u fotografií, navíc ještě srovnává dva různé úhly pohledu na danou situaci. Tato praktika je založena na srovnávání různých úhlů pohledu různých fotografií na jedno téma. V okamžiku, kdy je jedna událost zobrazována odlišnými způsoby, kdy každý z nich nabízí svou vlastní interpretaci dané problematiky, pravda bude pravděpodobně někde uprostřed. Plodné pole pro dokumentární fotografii jsou bezesporu válečné konflikty, extrémistické skupiny, spory mezi dvěma nespřátelými skupinami. Této techniky se často využívá k šíření nenávisti a xenofobních názorů a právě díky její technické nenáročnosti jsou pro ni plodným polem sociální sítě, kde se může šířit velice rychle a účinně, s velkým dosahem, a to zejména v podobě hoaxů.¹¹²

2.4.2.5.3 Odhalování manipulace s doprovodným textem

Záměrně klamavý doprovodný text není obvykle až tak těžké detekovat. Obvykle k tomu stačí vyhledávání podle obrázku (nabízí *Google Image Search*), kde je možné ověřit, zda

¹¹¹ Barthes Roland in Císař Karel, *Co je to fotografie?*, Praha: Hermann & synové, 2004, s. 54-55

¹¹² Viz kapitola sociální sítě

už byla tato fotografie někde na internetu použita, a pokud ano, kdy a v jakém kontextu. I tak může nepozorným novinářům nebo publiku taková manipulace uniknout. V tomto případě se můžeme obrátit na stránky *Hatefree.cz*¹¹³, *Hoaxorfact.com*¹¹⁴, *Hoaxes.org*¹¹⁵ a další, které sami aktivně vyhledávají fotografie, videa a články, které záměrně šíří klamavý obsah.

2.4.2.5.4 Příklady manipulace s doprovodným textem

Na 60. ročníku soutěže World Press Photo¹¹⁶ se objevil skandál v podobě odebrání ceny italskému fotografovi Giovannimu Troilovi za první místo v kategorii *Aktuální problém*. Na sérii fotografií *Temné srdce Evropy* je zachyceno belgické město Charleroi. Ocenění bylo Troilovi odebráno poté, co vyšlo najevo, že fotografie byly aranžované a pocházely z bruselské čtvrti Molenbeek. Série byla plná kontroverzních snímků včetně fotografie souložícího páru v autě, která je naaranžovaná, jelikož jedním z dvojice byl fotografův bratranec, který svolil k focení tohoto aktu. Fotoreportéři Thomas Van Den Driessche a Bruno Stevens ale organizaci upozornili na to, že fotografie plně naturálnosti, nedokumentují život v tomto městě, protože byly pořízeny úplně někde jinde.¹¹⁷ Zfalšovaná informace je v rozporu s pravidly soutěže, stejně tak jako porušení důvěryhodnosti fotografů a jejich děl vzhledem k profesionalitě a etice jejich práce.

Obrázek č. 20: Fotografie ze série *Temná místa Evropy*



Zdroj: http://mediamania.tyden.cz/rubriky/tisk/vitez-world-press-photo-podvadel-cenu-mu-odebrali_335370.html

¹¹³ Více na: <http://www.hatefree.cz/>

¹¹⁴ Více na: <http://www.hoaxorfact.com/>

¹¹⁵ Více na: <http://hoaxes.org/>

¹¹⁶ Fotografické soutěži World Press Photo se budeme podrobněji věnovat v kapitole fotografické soutěže

¹¹⁷ *Skandál na World Press Photo – vítěz podváděl, přišel o ocenění [online]. Echo24.cz, 5. 3. 2015, (cit. 24.9.2015). Dostupné na: <<http://echo24.cz/a/iaNwH/skandal-na-world-press-photo—vitez-podvadel-prisel-o-oceneni>>*

Jiným příkladem je fotografie utonulého uprchlického chlapce Ajlana ze září 2015.¹¹⁸ Tady trochu vybočíme z našeho vymezení ve výběru fotografií na Spojené státy a západní Evropu. Uprchlická krize je však natolik palčivé téma, které se týká celé Evropy, tudíž jsme tento příklad považovali za vhodný zmínit. Na snímku je vyobrazeno bezvládné dětské tělíčko na pláži. Záhy poté, co fotografii otiskla česká i světová média, objevily se další záběry novinářů, kteří dětské tělo přenášejí na jiné místo. Vyrojily se tak spekulace o aranžování fotografie a hyenismu novinářů. Po důkladnějším prozkoumání zveřejněných snímků je však patrné, že se jednalo o dva různé chlapce. Oba jsou na fotografiích s hlavou zabořenou do písku, usvědčující se stala různá barva podrážek. Každý z chlapců měl jiné boty. Tím se vyvrací teorie, že se s těly kvůli lepším záběrům hýbalo. Je třeba zmínit, že takto kauza nebyla prezentována ve všech médiích.

Obrázek č. 21: Jak událost zobrazovala světová média



Zdroj: http://www.lidovky.cz/utonuly-ajlan-jako-zbran-propagandy-utikat-z-chalifatu-je-hrich-hrozi-islamsky-stat-gmh-/zpravy-svet.aspx?c=A150911_153458_In_zahranici_msl

¹¹⁸ Besser Vilém, *Špinavá hra kolem fotografie mrtvého dítěte*, [online]. Svobodneforum.cz, 8. 9. 2015 (cit. 13. 4. 2016). Dostupné na: <<http://svobodneforum.cz/spinava-hra-kolem-fotografie-mrtveho-ditete/>>

Obrázek č. 22: Srovnání podrážek obětí, dolní fotografie originál



Zdroj: <http://svobodneforum.cz/spinava-hra-kolem-fotografie-mrtveho-ditete/>

2.4.2.6 Fotografie bez referentu

Jak již název naznačuje, tato manipulační technika nepracuje s referentem, který je přítomný před objektivem před stisknutím spouště, ale vytváří ho dodatečně. Blíže si tuto techniku popíšeme v následujících podkapitolách.

2.4.2.6.1 Srovnání s analogovou fotografií bez referentu

V analogové éře nebylo dost dobře možné fotografie bez referentu vytvářet, právě z její podstaty, která referent vyžaduje. „Klasická fotografie je závislá na fyzické přítomnosti svého referentu. Fotografický obraz je otiskem nebo stopou, kterou přímo zanechala realita v citlivé emulzi.“¹¹⁹

Srovnání můžeme najít leda v tzv. *spiritistických fotografiích*, jejichž popularizátorem byl Američan William Howard Mumler. Na jedné své fotografii objevil rozmazanou postavu, rozneslo se, že má dar zobrazovat postavy ze záhrobí a navazovat kontakt se světem nadpřirozených jevů. Ve skutečnosti tajemné postavy vznikaly dvojexpozicí, tedy dva negativy se spojily na jednom snímku. Jiným způsobem bylo opakované používání stejných fotografických desek, které pokud se dostatečně dobře neomyly před dalším použitím, mohly

¹¹⁹ Láb Filip, Turek Pavel, *Fotografie po fotografii*, Praha : Karolinum, 2009, s. 45 - 46

zanechávat stopy v podobě rozmazaných postav z předchozích snímků na snímcích nových. Překvapivě mnoho lidí zveřejněným spiritistickým fotografiím bezmezně věřilo a považovali je jako důkaz existence paranormálních jevů.¹²⁰

Obrázek č. 23: Spiritistická fotografie



Zdroj: http://hoaxes.org/weblog/comments/what_was_the_first_ever_photoshopped_image

2.4.2.6.2 Digitální fotografie bez referentu

Jak už jsme zmiňovali, tak éra digitální fotografie přináší možnost, na rozdíl od fotografie klasické, vytvářet fotografie bez referentu. Digitální fotografie není vždy kopií skutečnosti, na základě fotografovy představivosti či konkrétní zakázky zde mohou být zkomponována v počítačovém programu různá tělesa, jež v reálném světě nemají žádné ukotvení. Fotografie bez referentu *de facto* ruší Barthesovo „*toto bylo*“¹²¹, jak ho používal u klasické fotografie. Místo toho může zobrazit „*to, co nikdy nebylo*“.¹²² Tento druh manipulace se používá nejčastěji u inovačních či futuristických témat a pro zvýšení atraktivity přidaného obsahu.

Tyto druhy úprav fotografií se používají spíše k demonstrování toho, co nové technologie dokáží a bývají velice snadno k rozeznání. Ve zpravodajské fotografii se prakticky nepoužívají.

¹²⁰ Lábová Alena, Láb Filip, *Soumrak fotožurnalismu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2009

¹²¹ Barthes Roland, *Světlá komora*, Praha : Agite/Fra: 2005

¹²² Lábová Alena, Láb Filip, *Soumrak fotožurnalismu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2009, s. 67

2.4.2.6.3 Odhalování fotografie bez referentu

Odhalování tohoto druhu manipulace je v zásadě jednoduchou záležitostí. Fotografie bývají zpravidla označeny jako ilustrační a většinou nemají za cíl klamat. Naopak se snaží ilustrovat téma, které vyfotografovat nejde, protože ve skutečnosti neexistuje nebo je časově nebo geograficky příliš vzdálené. Tyto faktory jsou jasným vodítkem k tomu, že pravděpodobně půjde o fotografii bez referentu. Dalším měřítkem pak je text, který fotografie doprovází.

2.4.2.6.4 Příklady fotografie bez referentu

Prvním příkladem fotografie, která ukázala veřejnosti, že je díky nové technologii možné vytvořit obraz reprezentace reality, který jako realita vypadá, ale v zásadě s ní nemá nic společného, je fotografie grafika Roberta Bowena z roku 1989. Fotografie velice věrohodně zobrazuje anglickou královnu Alžbětu II., zpěváka Elvise Presleyho, amerického prezidenta Ronalda Regana, libyjského diktátora Mohammara Kaddáfího a nakonec přítelkyni Donalda Trumpa Marlu Maplesovou u společné večeře. Montáž si objednal časopis *Newsweek*, aby demonstroval, co vše je možné vytvářet s digitální fotografií.¹²³ Nová technologie ukazuje fotografii ve světle vydávání technických manipulací, porušování autorských práv a možností vytvořit prakticky cokoli, co si je autorova fantazie schopna představit.

Podobným případům se nevyhnuly ani obálky týdeníku *Time*, jež svými upravenými fotografiemi zvyšovaly atraktivitu periodika pro čtenáře. V roce 1993 přišel týdeník *Time* s kompozitní fotografií *Nové tváře Ameriky*, která vyšla na titulní straně speciálního podzimního vydání. Na snímku byla tvář ženy, která měla reprezentovat současné etnické zastoupení v USA.¹²⁴ Celkem je v portrétu Evy, jak byla dívka symbolicky pojmenována, smícháno sedm tváří žen a sedm tváří mužů, jež pocházejí z různých etnik a jsou různých ras. Autorem fotografie je asijsko-americký počítačový odborník Kim Wah Lam, který tak originálním způsobem ilustroval nárůst migrační vlny, která odstartovala velké množství mezinárodních

¹²³ Lábová Alena, Láb Filip, *Soumrak fotožurnalismu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2009, s. 68

¹²⁴ *The New Face of America* [online]. Content.time.com, 18. 11, 1993 (cit. 2. 3. 2016). Dostupné na: <<http://content.time.com/time/covers/0,16641,19931118,00.html>>

sňatků.

Obrázek č. 24: Fotografie bez referentu



Zdroj: <http://content.time.com/time/covers/0,16641,19931118,00.html>

V oblasti počítačově manipulovaných portrétů je významnou osobou Nancy Bursonová, která ve spolupráci s Massachusetts Institute of Technology vyvinula software *Human Race Machine*. Tato technologie umožňuje nahlédnout, jak by člověk vypadal, kdyby byl jiné rasy. Ve spolupráci s Davidem Kramlichem vznikl program, který je schopný ukázat, jak stárneme. Stal se velmi užitečným pomocníkem FBI při hledání pohřešovaných osob.¹²⁵

Velice dobře také zafungovala technologie kompozitního portréru i při hledání Saddáma Husajna spojeneckými vojsky v Iráku. Americká armáda nechala vyrobit pět variant originálního Husajnova portréru, které ilustrovaly, jak by mohl změnit svoji identitu.¹²⁶

2.4.2.8 Techniky odhalování manipulací

Techniky odhalování manipulací si rozdělíme na odhalování bez použití techniky a s použitím techniky v digitálních laboratořích.

¹²⁵ *Changing Perspectives on Facial Diversity* [online]. Humanracemachine. Com, 2016 (cit. 10. 2. 2016). Dostupné na: <<http://www.humanracemachine.com/>>

¹²⁶ Lábová Alena, Láb Filip, *Soumrak fotožurnalistu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2009

2.4.2.8.1 Odhalování bez použití techniky

Fotograf dnes může pozměnit fotografii úplně od jejího základu. Může ji rozložit na jednotlivé pixely, ze kterých se skládá a vytvořit něco úplně jiného. Může změnit barvu, sytost či kontrast. Upravit velikost, přiblížení, ukázat nám i to, co je pouhým lidským okem neviditelné. Lze jít do detailů jednotlivých bodů obrazu, který digitální fotografie předkládá a namixovat je dle potřeby.

Je tedy těžké usvědčit někoho z manipulování obrazu. Zásahy do fotografického obrazu před stisknutím spouště jako je třeba aranž, jsou prakticky neprokazatelné. O něco lépe jsme na tom s dopátráváním se po změnách, které nastaly až v postprodukci. Existují způsoby, které fungují a pomáhají prokázat, co je originál a co upravený snímek. Je důležité mít povědomí o tom, jak grafické programy pro úpravu fotografií fungují. Zkreslování reality je ošemetné a lidský faktor není neomylný. Při spojování více fotografií v jednu může nastat hned několik chyb: „různé zdrojové rozlišení, různé objektivy a tedy i zkreslení, světlo dopadá z jiné strany a má jiný odstín. Dále je vhodné dívat se po stejných částech obrazu, které vznikají tzv. klonováním nebo „razítkem“ – jde o nástroj umožňující obraz pomalovat jinou částí obrazu.“¹²⁷

U analogové fotografie bylo velice náročné takovouto změnu provést, ale naopak dohledat ji, už tak těžké nebylo. Různým lepením a montováním více fotografií v jednu se měnila zrnitost fotografie a to se také podepsalo na výsledku. Tisk na novinářský papír však také nebyl kvalitní natolik, aby to bylo na první pohled viditelné. Nejlepším a nejspolehlivějším důkazem byla však existence negativu či řady negativů.¹²⁸ Jejich porovnáním bylo možné zrekonstruovat vývoj fotografované události. Co jí předcházelo, co po ní následovalo a určit tak, jestli to, co vidíme na snímku, je skutečnost.

U digitálních fotografií existují diametrální rozdíly. Na jedné straně si zachovávají fotografickou formu a více či méně realistické zobrazení, na straně druhé přináší možnost obraz upravit už v rámci jeho základních stavebních prvků, pixelů. Najednou zde chybí původní prvek, jako políčko filmu u fotografie analogové, díky kterému by bylo možné prokázat původnost

¹²⁷ Kasík Pavel, *Fotomontáže digitální éry - fotografiím už se nedá věřit* [online]. Technet.idnes.cz, 29. 9. 2007, (cit. 12.10.2015). Dostupné na <http://technet.idnes.cz/fotomontaze-digitalni-ery-fotografiim-uz-se-neda-verit-pii-. /tec_foto.aspx?c=A070928_201651_tec_foto_pka >

¹²⁸ Tamt.

snímku.¹²⁹

Digitální fotografie v sobě obsahuje *metadata* neboli *EXIF data*¹³⁰, tedy informace o okolnostech jejího vzniku. Jakým druhem a typem přístroje byl obraz pořízen a jaké byly jeho parametry. Avšak nesmíme zapomínat, že i metadata jsou digitální součástí fotografie, tudíž je možné je bez velkých obtíží změnit. Dalším nápomocným nástrojem je *RAW formát*¹³¹ fotografie, který umožňuje větší možnost bezztrátových úprav fotografií, než jiné formáty (např. *JPG*¹³²). Převedením digitálního obrazu do takového formátu získáme holá data přímo ze snímacího prvku vstupního zařízení. Zde je možnost falsifikace nižší, stále ale mluvíme o digitálních datech, tudíž není ani vyloučená.

U digitálních obrazů je tedy těžké určit, zda jde o originál nebo pouze jeho upravenou kopii. Láb a Turek nabízí řešení: „V případě, že nemáme jistotu, zda je obraz nemanipulovaný, nezbyvá nám než k němu začít přistupovat z opačné strany a pokusit se zjistit, že je tomu jinak, tedy pokud nemůžeme dokázat, že obraz je nemanipulovaný, musíme se pokusit dokázat, že manipulovaný je.“¹³³

Obecně můžeme říct, že jediným stoprocentním garantem původnosti digitální fotografie, je její závislost na referentu. Zároveň ji však můžeme podrobit přísnému vyšetřování. I přes nesmírnou technickou vyspělost, která nabízí soustu prostředků a nástrojů, jak fotografie dokonale upravit, stojí za každou změnou vždy i konkrétní člověk, tedy omylný lidský prvek. Můžeme tedy snímek dokonale prohlížet a snažit se hledat různé problematické partie. Zaměřit bychom se měli na zkoumání kompaktnosti a soudržnosti snímku a jeho částí. Fotografie složená z více snímků nemusí zachovávat jednotu místa a času (hodiny, stíny a světla se mohou lišit). Všechny části obrazu musí podléhat stejným světelným podmínkám stejně jako podmínkám barevnosti. Další častou chybou je absence nějakého drobného detailu obsahujícího písmo, které může být špatně vystínované či zrcadlově převrácené. Velice těžko se upravují

¹²⁹ Kasík Pavel: *Nenechte se napálit fotomontáží. Odhalte, co je na fotce upraveného* [online]. Technet.idnes.cz, 1. 12. 2014, (cit. 4. 4. 2016). Dostupné na: <http://technet.idnes.cz/fotomontaze-hoax-fake-photoshop-doo-/software.aspx?c=A090317_114241_software_pka>

¹³⁰ EXIF (Exchangeable image file format). Jsou to soubory ve formě metadat, jež jsou připojeny k samotnému souboru fotografie. Tento soubor obsahuje informace o značce a modelu fotoaparátu, datum a čas pořízení snímku, nastavení fotoaparátu, náhled snímku, GPS informace nebo komentář autora. Více v Krausová Lenka, Schneider Jan (eds.), *Intermedialita: Slovo – obraz – zvuk. Sborník příspěvků z mezinárodního symposia*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, s. 220

¹³¹ RAW zachová maximum informací získaných snímačem fotoaparátu bez dalšího zpracování. RAW jsou „hrubá data“ a při ukládání nejsou ztrátově komprimovaná. Více v Sládek Tomáš, *Věčná otázka: RAW nebo JPG?* [online]. Digiarena.e15.cz, 4. 2. 2012, (cit. 30. 3. 2016). Dostupné na: <<http://digiarena.e15.cz/vecna-otazka-raw-nebo-jpg>>

¹³² JPG je formát optimalizovaný pro maximální zmenšení velikosti souborů. Jeho nevýhodou je, že s každým kopírováním ztrácí na kvalitě. Více v Sládek Tomáš, *Věčná otázka: RAW nebo JPG?* [online]. Digiarena.e15.cz, 4. 2. 2012, (cit. 30. 3. 2016). Dostupné na: <<http://digiarena.e15.cz/vecna-otazka-raw-nebo-jpg>>

¹³³ Láb Filip, Turek Pavel, *Fotografie po fotografií*, Praha: Karolinum, 2009, s. 52

jemné detaily, jako jsou například vlasy nebo odrazy předmětů v lesklých plochách. Jakékoliv vychýlení je špatně.¹³⁴ Všechny elementy obrazu podléhají stejnému perspektivnímu zobrazení.

Stejně jako využíváme k interpretaci celku detaily, tak můžeme využít celek k interpretaci a posouzení detailů. Po prozkoumání detailů obrazu, je vhodné se zamyslet, jak pravděpodobná se zdá být informace, kterou nám fotografie zobrazuje a jaká autorita nám ji předkládá. Zároveň bychom měli při kritickém zkoumání fotografie zvážit, jak pravděpodobná se nám předkládaná vizuální informace zdá a jaký má vztah k naší dosavadní vizuální zkušenosti se světem. Lépe se nám posuzují informace, které máme s čím porovnat, už jsme něco podobného viděli. Horší to je s vizuálními informacemi, které jsou pro nás nové a neznámé. Například snímky z vesmíru. Tady nemáme na výběr a nezbyvá nám než předkládaným snímkům věřit z hlediska autority, která nám ho předkládá. Zjednodušeně řečeno - na vlastní oči viděla vesmír jen malá hrstka lidí z celkové populace, která by o něm mohla svědčit. Mars neviděl na vlastní oči nikdo, a přesto existují jeho fotografie. Dodnes se vede také spousta konspiračních teorií o tom, zda lidská noha skutečně vkročila na Měsíc, nebo zda jsou jeho záběry jen zmanipulovaným podvrhem.¹³⁵

Digitální obraz, můžeme replikovat, zobrazit i tisknout dle instrukcí, jež jsou součástí každého obrazu digitální povahy. Možnost vzniku odchylek se kvůli ne zcela stoprocentní kompatibilitě počítačových prostředí nevyklučuje. Digitální obraz je tvořený datovým záznamem, podobně jako je například hudební skladba zapsána v notovém zápise. Jejich kopírováním sice vznikají totožné kopie, ale stejně jako u hudby dochází k různým lehkým modifikacím v různých ztvárněních skladby, tak i v případě digitálního obrazu může při jeho zobrazení nebo vtištění docházet k drobným změnám.¹³⁶ Jedním z důvodů může být nesoulad barevných režimů. Ve srovnání se zvětšeninou analogové fotografie z negativu, kde výsledek záleží především na autorovi a jeho schopnostech a estetickém citění bez jasně definovaných instrukcí, jak postupovat, je možnost odchýlení kopie od originálu u digitální fotografie o mnoho nižší. Nejlepšího a nejpřesnějšího výsledku lze docílit při dodržení zásad správy barev a kompatibilitě softwaru a hardwaru.¹³⁷ U digitálních obrazů existuje i možnost nehmotného zobrazení, kdy obraz existuje pouze v podobě číselného souboru uloženého v pevném disku počítače. Míra věrnosti zobrazení obrazu na monitoru závisí na hardwarové kompatibilitě. Zda jde o originál nebo rozhoduj kontext užití. „Obraz tvořený pro konkrétní použití pouze na

¹³⁴ Láb Filip, Turek Pavel, *Fotografie po fotografií*, Praha : Karolinum, 2009, s. 52

¹³⁵ Lábová Alena, Láb Filip, *Soumrak fotožurnalismu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha : Karolinum, 2009

¹³⁶ Láb Filip, Turek Pavel, *Fotografie po fotografií*, Praha : Karolinum, 2009, s. 60

¹³⁷Tamt., s. 60

webové stránce můžeme považovat za originál pouze v tom kontextu, pro jaký byl vytvořen.“¹³⁸

Žijeme ve světě neomezených možností manipulace a už nestačí spoléhat na to, co vidíme. Jsme odkázáni spoléhat na to, co víme, a k ostatnímu sdělení být skeptičtí. Pro ověřování fotografií běžným uživatelem, existují internetové stránky, kde je možné pochybné snímky nahrát a podrobit je analýze. Jmenujme například stránky *Fotoforensic.com*¹³⁹, který je schopná zanalyzovat fotografii porovnáním rozdílů vzniklých při kompresi JPG. Tomuto způsobu odhalování se říká *Error Level Analysis (ELA)* a je třeba říct, že se na něj nedá sto procentně spolehnout. Ale jako pomocník při důkladnějším prozkoumání podezřelých snímků je to velmi užitečný nástroj.

Některé pokročilejší nástroje k odhalování, které pracují přímo se specifickými vlastnostmi konkrétních fotoaparátů (různé úrovně šumu, detekce klonovacích razítek), je možné nalézt na stránkách *Izitru.com*¹⁴⁰, kam je možné fotografie nahrát a certifikovat, že nejsou manipulované.

Tato problematika autorství, originality a původnosti a především důvěryhodnosti tady byla už před zavedením digitalizace, ale s digitálním zobrazováním přišlo její masové rozšíření. Začalo se více kriticky zkoumat fotografické médium jako takové, některé věci se stávají více evidentní, ale vše je součástí dlouhodobého kulturního a technologického procesu.

2.4.2.9 Technické odhalování – digitální laboratoře

Zda je daná úprava na fotografii závadná či ne závisí na kontextu, ve které je fotografie použita. Nikoho nepohorší, pokud si vylepšíme fotky z dovolené. Nikdo nebude překvapený, když auto z reklamního plakátu nebude ve skutečnosti tak nablýskané. A u módních fotografií už se úprava automaticky předpokládá. Problém nastává u manipulace s fotografiemi v oblasti tištěných médií. Samozřejmě je možné a mnohdy i vhodné použít upravenou fotografii jako ilustraci, ale pouze v případě, že je také jako ilustrace řádně označena. Bohužel tištěná média toto pravidlo často nedodržují.

Nejhorší situace nastane ve chvíli, kdy se za autentické obrazové svědectví vydává manipulovaná fotografie, jež zobrazuje události, které se neodehrály v časoprostorovém kontinuu před objektivem fotoaparátu. Tento nežádoucí fenomén bývá častým zejména v

¹³⁸ Láb Filip, Turek Pavel, *Fotografie po fotografii*, Praha : Karolinum, 2009, s. 60

¹³⁹ Více na: <http://www.fotoforensic.com/>

¹⁴⁰ Více na: <http://www.izitru.com/>

žurnalistice a dokumentární fotografii, ale stejně nevhodný je i ve vědeckém diskurzu nebo jako obrazový materiál při důkazních řízeních u soudu. Se stále množícími se případy fotografických manipulací vznikla také potřeba účinných nástrojů, které by takovéto podvrhy byly schopné odhalit.¹⁴¹ Díky digitálním technologiím a této potřebě mohl vzniknout nový obor s názvem *forenzní analýza digitálních dat*¹⁴², který se věnuje hloubkovému průzkumu oblasti informačních technologií. „Tento mladý obor je jakousi digitální kriminalistikou, zabývá se odhalováním údajů, stop, pohybu po počítačových sítích atd. Svým záběrem se může pohybovat od záchranu ztracených dat na poškozeném pevném disku, až po vysledování sítě šířitelů pedofilní pornografie.“¹⁴³ S forenzní analýzou pracují zejména soudy, média a bezpečnostní složky.

Digitální forenzní analýza má několik odnoží a nás bude zajímat analýza obrazových dat, která zkoumá, zda obrazová data byla nějakým způsobem pozměňována nebo manipulována. Vědecká laboratoř *Image Science Laboratory* na univerzitě v Dartmouthu je významným místem pro výzkum v oblasti digitálního obrazu. Během let výzkumu pod vedením profesora Hanyho Farida vyvinula účinné softwarové nástroje a postupy pro odhalování manipulací obrazu.¹⁴⁴

Základem každé obrazové analýzy stále zůstává důkladné prozkoumání pouhým okem.¹⁴⁵ Pokud přímým pozorováním nic neobjevíme, přichází na řadu technika. Digitální fotografie se skládá z digitálních dat, která jsou číselně reprezentovaná. Je tedy možné pracovat přímo s číselnou podobou obrazu, ze které je možné se o digitálních datech dozvědět nejvíce. Existuje řada standardizovaných postupů a testů, jež slouží k odkrývání historie provedených manipulací a úprav ve fotografii.¹⁴⁶

Jedním z postupů je zkoumání světelné soudržnosti snímku. Počítačový program určí nejsvětlejší a nejtmavší místa objektu a z toho pak dokáže určit, kde je umístěný zdroj světla. Pokud se při této analýze objeví nesrovnalosti v nasvícení, je to důkaz o manipulování s fotografickým obrazem. Dalším druhem analýzy je zkoumání reflexních ploch. Typickou

¹⁴¹ Page Douglas, *Forensics Focuses on Digital Photography* [online]. Forensicmag.com, 12. 1. 2006 (cit. 10. 2. 2016). Dostupné na: <<http://www.forensicmag.com/articles/2006/12/forensics-focuses-digital-photography>>

¹⁴² Digital forensics

¹⁴³ Lábová Alena, Láb Filip, *Soumrak fotožurnalistiky? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2009, s. 83

¹⁴⁴ Dreifus Claudia, *Proving That Seeing Shouldn't Always Be Believing* [online]. Nytimes.com, 2. 10. 2007 (cit. 25. 3. 2016). Dostupné na: <http://www.nytimes.com/2007/10/02/science/02conv.html?_r=0>

¹⁴⁵ Viz předchozí kapitola Odhalování bez technických prostředků

¹⁴⁶ Dreifus Claudia, *Proving That Seeing Shouldn't Always Be Believing* [online]. Nytimes.com, 2. 10. 2007 (cit. 25. 3. 2016). Dostupné na: <http://www.nytimes.com/2007/10/02/science/02conv.html?_r=0>

metodou je zvětšení detailu a zkoumání světelných odlesků a obrazu v očích zobrazených osob. Pozorovatele zajímá především poloha, tvar a barva světelného odrazu, které dávají jednoznačnou informaci o světelném zdroji. Pokud při zkoumání očí jednotlivých osob dojde k neshodám, jde o ukázkovou manipulaci s obrazem. Jiný program se zabývá detekcí klonování fotografického obrazu, který umožňuje odhalení kopírování ze dvou originálních fotografií do jednoho podvrhu. Těchto podvrhů se využívá zejména ve vědeckém diskurzu. V laboratořích univerzity v Dartmouthu se vyvinul software, který dokáže automaticky detekovat obrazové klonování.¹⁴⁷ Samotná detekce obraz nejprve rozdělí na malé části a poté je přeskupí na základě jejich tonální podobnosti. Pak přichází na řadu krok stopování prvků klonování. Můžou to být například shluky pixelů či identické prvky. S nalezením těchto podobností můžeme předpokládat, že se opět jedná o upravenou fotografii, a to právě manipulační technikou klonování.

Další užitečným detektivem je program, pomocí kterého se dají určit lokální změny digitálně pořízeného obrazu, a to porovnáváním struktury dat obrazu se specifickým uspořádáním pixelů, jež produkuje snímací prvek fotoaparátu. Jako poslední nástroj pro odhalování manipulace, který byl vyvinut Faridovým týmem, jmenujme digitální balistiku, která pracuje s kvantizací algoritmu fotografického obrazu s formátem *JPEG*. Tento formát je jeden z nejpoužívanějších díky jeho schopnosti efektivnosti zmenšit datovou velikost fotografie, aniž by se nějak rapidně zhoršila kvalita jejího zobrazení. Digitální balistika u tohoto formátu dokáže zjistit, kolikrát byl soubor v tomto formátu uložen, z čehož se dá i usoudit, zda může jít upravenou fotografií či nikoliv.

Výzkumný tým na univerzitě v Binghamtonu se zabývá možnostmi zpětného určení konkrétního digitálního fotoaparátu, ze kterého byla fotografie pořízena.¹⁴⁸ Funguje to podobně jako identifikace lidí podle otisku prstů. Každý fotoaparát má v sobě svůj specifický a jedinečný vzorec šumu snímacího čipu, který dokáže určit, z jakého přístroje byla fotografie pořízena.

Manipulací v digitální fotografii a jejími možnostmi se zabývá také Carnegie Mellon University, jejímž předmětem výzkumu je především 3D počítačová grafika a možnosti co možná nejrealističtějšího zobrazení.¹⁴⁹ Vyvíjí se zde i programové nástroje, jež jsou určeny k

¹⁴⁷ Dreifus Claudia, *Proving That Seeing Shouldn't Always Be Believing* [online]. Nytimes.com, 2. 10. 2007 (cit. 25. 3. 2016). Dostupné na: <http://www.nytimes.com/2007/10/02/science/02conv.html?_r=0>

¹⁴⁸ Forestieri Francesco, *Digital Image Forensics: Camera Fingerprint and its Robustness* [online]. Slide-share.net, 7. 11. 2012 (cit. 1. 3. 2016). Dostupné na: <<http://www.slideshare.net/justestadipera/digital-image-forensics-camera-fingerprint-and-its-robustness>>

¹⁴⁹ Grant E. August, Meadows H. Jennifer, *Communication Technology Update and Fundamentals*, Oxford : Elsevier, 2008. ISBN 978-0-240-81062-1, s. 234

automatickému vytváření kompozitních fotografií, retuší a dalších zautomatizovaných postupů úpravy fotografií.

Mohlo by se tedy zdát, že je to pravý opak toho, čeho se snaží docílit darthmoutská laboratoř. Farid se vyjádřil v rozhovoru pro *New York Times*: „K úspěšnému odhalování manipulačních technik je potřeba, abych myslel jako manipulátor.“¹⁵⁰ Abychom byli schopni manipulační praktiku ve fotografii rozpoznat, je třeba celý postup projít obráceně krok po kroku a hledat místa, kde postprodukční úprava na fotografii objeví. Ale to je opravdu jen zdání. K úspěšnému odhalování manipulačních technik je potřeba umět myslet a tvořit jako manipulátor. Pak celý postup projít obráceně krok po kroku a hledat místa, kde se postprodukční úprava na fotografii objeví. Obě univerzity mají stejný cíl, jen se na problematiku dívají z jiných úhlů a právě proto může každá přinášet jiné nástroje a vodítka k úspěšnému odhalování manipulací.

Na půdě Carnegie Mellon University vznikla během posledních let řada aplikací. Jmenujme například automatické vkládání objektů nebo nahrazování větších částí fotografie. Pojdme se blíže podívat na metodu umožňující snazší vytváření kompozitních snímků. Tato metoda pracuje s aplikací *Photo Clip Art*.¹⁵¹

Jak už sám název napovídá, jedná se o kombinaci fotografického zobrazení a principu clip-artové knihovny. To umožňuje automaticky vytvářet kompozitní snímky bez nutnosti podstupovat obvyklé trable, které s sebou vytváření kompozitních fotografií přinášelo. Když se fotografie upravuje bez této aplikace, je důležité ohlídat, aby odpovídala barevnost, rozlišení, ostrost, perspektiva, světelné zobrazení. S pomocí *Photo Clip Art* se o vše postará počítač. Aplikace funguje na principu automatického obrazového editoru, který je propojen s clip-artovou knihovnou fotorealistických objektů. Z veřejně dostupné internetové databáze fotografií program nabízí jiné kompatibilní fotografie vhodné ke kombinování. Na uživateli je jen vybrat vhodné pozadí, na které chce objekty vkládat, a z aplikací vytvořené nabídky použitelných fotografických objektů si vybrat ty nejvhodnější. Program funguje na trojrozměrné analýze prostředí obrazu a vyhodnocuje barevnost, světelné zdroje či kontext, čímž docílí co nejvhodnější úpravy pro vložení obrázku na pozadí. Umí dokonce i sám určit velikost objektu a jeho zpracování do celkové kompozice, které přinese ten nejvěrnější výsledek. Prakticky tedy můžeme vkládat automobily, lidi či jiné předměty do libovolných scénérií a snadno tak vytvářet fiktivní realistické fotografie.¹⁵²

¹⁵⁰Dreifus Claudia, *Proving That Seeing Shouldn't Always Be Believing* [online]. Nytimes.com, 2. 10. 2007 (cit. 25. 3. 2016). Dostupné na: <http://www.nytimes.com/2007/10/02/science/02conv.html?_r=0>

¹⁵¹ Grant E. August, Meadows H. Jennifer, *Communication Technology Update and Fundamentals*, Oxford : Elsevier, 2008. ISBN 978-0-240-81062-1, s. 234

¹⁵² Lábová Alena, Láb Filip, *Soumrak fotožurnalismu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum,

Tento a další programy, které se zabývají odhalováním manipulace v digitálních fotografiích nebo jejich vytvářením, mohou do budoucna přinést ulehčení práce například v oblasti vytváření ilustračních materiálů či vizualizací, ale také mohou ještě více pošramotit již tak velice křehkou důvěru ve fotografické médium. Zatím jsou tyto programy používány pouze v oblasti výzkumu, ale pokud se jednoho dne rozšíří mezi běžnou veřejnost a zvýší se kvalita rozlišení veřejně dostupných obrazových databází, pak dojde k dalšímu zlomu v historii digitálního zobrazování.

„Jednoho dne se můžeme dočkat okamžiku, kdy budoucí verze podobného softwaru bude schopná automaticky vytvářet neskutečné obrazy fotorealistické kvality ve vysokém tiskovém rozlišení bez možnosti poznat, zda jde o obraz autentické reality, anebo o fikci.“¹⁵³

2.4.3 Manipulace ve fotografii v praxi a problémy s ní spojené

V následujících kapitolách se zaměříme na problematiku manipulace ve fotografii na sociálních sítích a prestižních fotografických soutěžích.

2.4.3.1 Fotografické soutěže

V této kapitole se zaměříme na manipulaci s fotografiemi na prestižních fotografických soutěžích, konkrétně na soutěž World Press Photo.¹⁵⁴ Tato celosvětová soutěž vznikla v roce 1955 v Nizozemí a každý rok vítězné snímky vidí na 3,5 milionu lidí ve více než 100 městech ve 45 zemích světa. Každý rok se do soutěže se svou tvorbou hlásí více fotografií. V roce 2015 se přihlásilo celkem 5 692 fotografií ze 131 zemí světa. Společně předložili porotě 97 912 snímků, ze kterých bylo oceněno v osmi kategoriích celkem 41 autorů ze 17 zemí světa.¹⁵⁵¹⁵⁶ (WPP) na svých oficiálních stránkách uvádí, že je zde pro to, aby v současné době, ve které svět, tisk i fotografie prochází závrtnými změnami, pomohla jak fotografům, tak divákům,

2009, s. 89

¹⁵³Lábová Alena, Láb Filip, *Soumrak fotožurnalistu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2009, s. 91

¹⁵⁴ Dále už jen (WPP)

¹⁵⁵ Aktuální údaj z roku 2015, <http://www.wpppraha.cz/>

¹⁵⁶ Pro srovnání: V roce 2003 se do soutěže přihlásilo 3 913 profesionálních fotografů ze 118 zemí světa a odborná porota ocenila v devíti kategoriích 55 autorů z 21 zemí světa. Dostupné na *World Press Photo* [online]. Zpravy.idnes.cz, 1. 9. 2003, (cit. 18. 11. 2015). Dostupné na: <http://zpravy.idnes.cz/world-press-photo-0my-/zpr_archiv.aspx?c=A030901_144602_tv_zpravy_TVD>

době porozumět a reagovat na ni.¹⁵⁷

Během své šedesátileté historie se (WPP) musela potýkat s upravovanými snímky, proto v roce 2009 zpřísnila pravidla, která se tak přizpůsobila rychle se měnícímu mediálnímu prostředí. Lábová v rozhovoru pro server *Lidovky.cz* popisuje, co se od té doby změnilo.¹⁵⁸ Deklaroval se zásadní požadavek na soutěžní fotografie: obsah fotografie nesmí být žádným způsobem změněn. Zároveň se definovala i přípustná úroveň postprodukčních úprav soutěžních snímků. Za akceptovatelné úpravy bylo označeno i retušování, které bylo vymezeno „dobově uznávanými standardy“. Tato nejasná formulace přináší širokou řadu různých interpretací. Porota si ponechala výhradní právo na individuální posouzení úprav. Zohledňovat budou žánr fotografie, kde přísnějším měřítkům bude podléhat zpravodajská aktualita, než portrétní fotografie. Ve sporných případech si porota může vyžádat originály upravených snímků, aby je mohla porovnat se soutěžními fotografiemi.

Jelikož se tato kapitola bude zabývat pouze posledními dvěma ročníky soutěže, nemůže selektovat příklady vybraných fotografií pouze geograficky. Uvedeme si příklady, které reálně řešily nějaký problém s pravidly (WPP) a tedy nějakým způsobem souvisí s manipulačními technikami.

První vyřazené fotografie po zavedení těchto nových pravidel byly snímky ukrajinského fotografa Stepana Rudika. Se souborem fotografií s názvem „*Street fighting, Kiev Ukraine*“ se umístil na 3. místě v kategorii *Sports Features*, avšak kvůli vyretušovanému zbytku nohy postavy na pozadí jednoho ze snímků mu byla cena odebrána. Porota své rozhodnutí odůvodnila tím, že odstraněním obrazového prvku byly překročeny hranice přijatelné praxe a rovněž tím dává najevo ostatním fotografům, že má prostředky na to, aby manipulace odhalila.¹⁵⁹

¹⁵⁷Informace z oficiálních stránek. Dostupné na: <<http://www.worldpressphoto.org/about>>

¹⁵⁸Kabátová Šárka, *Co je manipulace ve fotografii? Hranice jsou poněkud tekuté* [online]. *Byznys.lidovky.cz*, 24. 2. 2014, (cit. 8. 11. 2015). Dostupné na: <http://byznys.lidovky.cz/skoda-ze-porota-world-press-photo-nesmi-zduvodnit-vyrazeni-snimku-rika-fotografka-ge4-/media.aspx?c=A140219_164900_in-media_sk>

¹⁵⁹Zhang Michael, *World Press Photo Disqualifies Winner* [online]. *Petapixel.com*, 3. 3. 2010, (cit. 18. 11. 2015). Dostupné na: <<http://petapixel.com/2010/03/03/world-press-photo-disqualifies-winner/>>

Obrázek č. 25: Vlevo originální snímek, vpravo snímek s vyretušovanou nohou



Zdroj: <http://petapixel.com/2010/03/03/world-press-photo-disqualifies-winner/>

V roce 2013 se řešil skandál kolem fotografií Paola Pellegrina, který v kategorii *General News* obsadil druhé místo se sérií snímků s názvem *The Crescent*¹⁶⁰. Na jedné fotografii je zachycen muž se zbraní a tento výjev doplňuje popisek, že jde o bývalého odstřelovače-mariňáka žijícího právě v oblasti Rochester. Ve skutečnosti je ale na fotografii bývalý bojový fotograf Shane Keller, který sloužil u mariňáků a skutečně v Rochesteru žije. Na snímku má zbraň ale z důvodu, že je na cestě na střelnici a ne proto, že by se bál vyjít ven z domu neozbrojený. Naopak se do tisku vyjádřil, že může chodit spát s otevřenými dveřmi.¹⁶¹ Organizátoři (WPP) se k tomu vyjádřili tak, že po přezkoumání samotné fotografie i jejího popisku došli k závěru, že by byl vhodnější přesnější text celé série i této konkrétní fotografie, ale neshledali žádné zásadní pomýlení jak v titulku, tak v příběhu.¹⁶²

¹⁶⁰Název série *The Crescent (Půlměsíc)* dokumentuje strach z nadměrné kriminality z oblasti Rochester, která svým tvarem skutečně připomíná půlměsíc.

¹⁶¹ Burda Radek, *Jaký svět ukazuje World Press Photo? Zmanipulovaný?*[online]. Magazín.aktualne.cz, 28. 02.2013, (cit. 13. 12. 2015). Dostupné na: <<http://magazín.aktualne.cz/kultura/umeni/jaky-svet-ukazuje-world-press-photo-zmanipulovany/r~i:article:772712/>>

¹⁶² Tamt.

Obrázek č. 26: *The Crescent*



Zdroj: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/jaky-svet-ukazuje-world-press-photo-zmanipulovany/r~i:article:772712/>

Podobné diskuse vyvolal i vítězný snímek (WPP) pro rok 2013 Paula Hansena z pohřbu v Gaze. V případě této fotografie se mluvilo o manipulaci se světlem, velikosti snímku, nepřiměřeným ořezáváním, postavy uprostřed fotografie byly vyhodnoceny jako mnohem světlejší než ty na krajích atp. Porota (WPP) po přezkoumání neshledala žádné skutečnosti, které by byly v rozporu s v té době platnými pravidly. Na základě těchto událostí však došla k závěru, že od dalšího ročníku soutěže nechá kandidáty na vítěze posoudit odborníkem na forenzní analýzu digitálních dat¹⁶³. Využití této metody v roce 2014 úspěšně odhalilo řadu zmanipulovaných snímků¹⁶⁴, které přesáhly povolenou hranici úprav a byly následně ze soutěže vyřazeny. Podle pravidel soutěže nelze v rámci ochrany soukromí vyřazené snímky publikovat a objasnit důvody k jejich vyloučení. Zároveň se porota usnesla, že upřesní podmínky toho, co je ještě v úpravě fotografií přijatelné a co ne. Konkrétně upřesnění matematické. Porotci se domnívají, že manipulaci s fotografickým obrazem, která lze vyjádřit také jako změna originálně zaznamenané hodnoty pixelu, je možné matematicky definovat.¹⁶⁵

¹⁶³ Analytická metoda používaná pro odhalování digitálních úprav fotografického obrazu

¹⁶⁴ Celkem se jednalo o 10 fotografických souborů z celkového počtu 98 671 fotografií, tedy 8 procent ze 125 fotografií ze závěrečného kola soutěže

¹⁶⁵ Kabátová Šárka, *Co je manipulace ve fotografii? Hranice jsou poněkud tekuté* [online]. Byznys.lidovky.cz, 24. 2. 2014, (cit. 19. 11. 2015). Dostupné na: http://byznys.lidovky.cz/skoda-ze-porota-world-press-photo-nesmi-zduvodnit-vyrazeni-snimku-rika-fotografka-ge4-/media.aspx?c=A140219_164900_ln-media_sk

Obrázek č. 27: Snímek z pohřbu v Gaze. Nahoře upravený snímek. Dole originální.



Zdroj: <http://petapixel.com/2013/05/14/forensics-expert-claims-world-press-photo-winner-a-fake-photographer-responds/>

Také 60. ročník soutěže přinesl skandál v podobě odebrání ceny italskému fotografovi Giovannimu Troilovi za první místo v kategorii *Aktuální problém*.¹⁶⁶ V sérii fotografií *Temné srdce Evropy* byly zahrnuty aranžované fotografie se lživými popisky.¹⁶⁷

V nadcházejícím 61. ročníku světové soutěže novinářské fotografie (WPP) dochází k zavedení ještě přísnějších pravidel pro přihlášené fotografie. Za tímto účelem byl vydán taktéž Etický kodex účastníka (WPP) a řada pravidel, jež pro fotografa plynou již při přihlašování fotografie.¹⁶⁸ K problematice manipulace ve fotografii se v Etickém kodexu (WPP) vyžaduje, aby si byl fotograf vědom toho, že jeho přítomnost může ovlivnit vývoj situace a neměl by se nechat zmást zinscenovanými scénami. Fotograf by také neměl osobně aranžovat či opakovat fotografované situace a ani k takovému jednání přispívat. Fotograf musí zachovat integritu snímku a nedopustit žádné obsahové změny. Dále se zaručuje, že popisky u fotografií jsou

¹⁶⁶ *Skandál na World Press Photo – vítěz podváděl, přišel o ocenění* [online]. Echo24.cz, 5. 3. 2015, (cit. 24.9.2015). Dostupné na: <<http://echo24.cz/a/iaNwH/skandal-na-world-press-photo—vitez-podvadel-prisel-o-oceneni>>

¹⁶⁷ Více v kapitole Manipulace s doprovodným textem

¹⁶⁸ Podrobněji na dostupné na <<http://www.worldpressphoto.org/activities/photo-contest/entry-rules>>

přesné a že fotografie představují přesnou a férovou reprezentaci jejich kontextu. Celý proces tvorby fotografií musí být zpřístupněný a na požádání předložen Nadaci (WPP) k přezkoumání. V Přihlašovacích pravidlech by si měl dát fotograf dát pozor na to, aby jeho fotografie byla do soutěže přihlášená jen jednou, ale nezáleží na tom, zda fotografie byly dříve publikovány někde jinde. U fotografií musí být co nejpřesnější popisky v angličtině. Přihlásit je možné pouze jednotlivé expozice, nepovolují se multiexpozice (umožňuje prolnutí několika obrazů do jednoho), dvoj a více snímky (více fotografií vedle sebe), ani panoramata. S obsahem fotografií nesmí být nijak manipulováno. Povolený je pouze ořez a odstranění prachu ze snímáče. V případě fotografie focené na film je přípustné odstranění prachu a škrábanců při scanu z filmu. Zároveň se povolují barevné úpravy a převod stupňů šedi, pokud taková změna nevyústí ve významné změny odstínů, které by se vy výsledku lišily od těch originálních. Změny jasu, kontrastu, barev a saturace, které mají za úkol potlačit či eliminovat pozadí na fotografii nejsou dovoleny. Pokud nastane situace, že jeden fotograf bude vyloučen ze soutěže (WPP) dvakrát, na pět let mu bude zakázáno se opět účastnit. Vznikla také série videí, která jasně a názorně ukazuje, jaké úpravy fotografií jsou pro (WPP) ještě přijatelné a jaké už ne.¹⁶⁹ Tyto změny by měly zaručit, že přihlášené, potažmo vítězné fotografie budou co nejvíce autentické a co nejméně počítačově upravované.

Podle Lábové se obecně předpokládá, že příchod digitální fotografie není důvodem pro zavádění nových etických standardů ve fotografii. S digitální fotografií je spojen nový způsob pořizování, zpracování i distribuce fotografií, ale etické zásady pro zacházení s fotografií jsou stále stejné jako v době klasického „filmového“ fotožurnalismu.¹⁷⁰

V takovýchto fotografických soutěžích je obrovská konkurence a tlak na dokonalou kompoziční a obrazovou kvalitu každého snímku může fotografy dovést k použití (i když jen nepatrných) úprav. Pokud budou v souladu s pravidly, je vše v pořádku. Pokud tyto hranice překročí, tak mezi ostatními soutěžními snímky nemají své místo. Zároveň je patrná tendence fotožurnalistů spojovat tradiční odosobněný a objektivizující fotožurnalistiku s autorským přístupem, který klade důraz na kompoziční dokonalost a soulad barev na pozadí silného příběhu. Čím více jsme obklopeni upravovanými fotografiemi, tím méně je vnímáme, stávají se běžnou součástí vizuálního materiálu, který nás obklopuje, a proto je dobře, že se zavádí určité normy a pravidla s vytyčením jasných hranic jejich upravování. Konkrétně pro (WPP) by to

¹⁶⁹Mediahub.cz, 27. 11. 2015, (cit. 11. 11. 2015). Dostupné na: <<http://mediahub.cz/media-35808/afery-s-falsovany-mi-fotkami-donutily-world-press-photo-zmenit-pravidla-video-982981>>

¹⁷⁰Kabátová Šárka, *Co je manipulace ve fotografii? Hranice jsou poněkud tekuté* [online]. Byznys.lidovky.cz, 24. 2. 2014, (cit. 19. 11. 2015). Dostupné na: <http://byznys.lidovky.cz/skoda-ze-porota-world-press-photo-nesmi-zduvodnit-vyrazeni-snimku-rika-fotografka-ge4-/media.aspx?c=A140219_164900_ln-media_sk>

mohlo znamenat méně skandálů a větší důvěryhodnost a prestiž.

2.4.3.2 Sociální síť

V této části práce se zaměříme na způsoby manipulací s obrazový materiálem na sociálních sítích. Ať už je to šíření klamných fotografií, manipulace s doprovodným textem, změna kontextuality nebo formy sebe prezentace. Bude nás zajímat především sociální síť Facebook, která je momentálně¹⁷¹ největší a nejrozšířenější sociální sítí na světě, pracuje s fotografiemi a má dostatečně velkou základnu uživatelů, aby mohla mít vliv na celou online společnost.

Sociální síť je online prostor, kde se setkává propojená skupina lidí, kteří se navzájem ovlivňují a mají na sebe různé vazby. Základem sociální sítě je sdílení informací mezi uživateli. Sdílí se aktuální pocety, hudba, odkazy na zajímavé články nebo fotografie.

Facebook se stal největší sociální sítí na světě, kterou minimálně jednou měsíčně navštíví podle oficiálních statistik ze září 2015 už přes 1,5 miliardy uživatelů, přičemž více než miliarda z nich zavítá na Facebook každý den.¹⁷² V Čechách je 4 až 4,5 aktivních měsíčních uživatelů. Zahrneme-li do toho i uživatele ve věku 13-17, mohl by se celkový počet pohybovat v rozmezí mezi 5 až 5,5 milionu uživatelů. To je téměř každý druhý. Poměr v pohlaví uživatelů je 51 % žen na 49 % mužů.¹⁷³ Nejvíce příspěvků se na Facebook nahraje v pátek a tento den bývá i nejvíce příspěvků označeno jako „To se mi líbí“. ¹⁷⁴ Nejčastější forma příspěvků bývají fotografie a denně se jich na Facebook nahraje v průměru 400 milionů.¹⁷⁵

V roce 2012 Facebook koupil platformu Instagram, tedy sociální síť zaměřenou na fotografie. Každý měsíc se k němu připojí 400 milionů uživatelů a denně se na něj nahraje 80 milionů fotografií. Instagram byla původně sociální síť určená pouze pro fotografie, nyní je dostupná všem. Statistiky o Instagramu říkají, že pokud je na fotografii dominantní barva modrá, počet lajků se v průměru zvýší o 24 %. Za dobu jeho existence na něj bylo nahráno přes 80

¹⁷¹ Rok 2015. Více v Schön Otakar, *Facebook má plan na 10 let: Sází na boty, drony a nahrazení telekomunikačních operátorů* [online]. Tech.ihned.cz, 13. 4. 2016 (cit. 20. 4. 2016). Dostupné na: <<http://tech.ihned.cz/internet/c1-65246790-facebook-ma-plan-na-10-let-sazi-na-boty-drony-a-nahrazeni-telekomunikacnich-operatoru>>

¹⁷² Oficiální údaje o Facebooku dostupné na <<http://newsroom.fb.com/company-info/>>

¹⁷³ Více informací o českých uživateli na Facebooku k nalezení v aplikaci Facebook Audience Insight

¹⁷⁴ *Nezajímavější statistiky o Facebooku* [online]. Facemag.cz, 17. 2. 2015 [cit. 10. 11. 2015]. Dostupné na <<http://facemag.cz/nezajimavejsi-statistiky-o-facebooku/>>

¹⁷⁵ *Facebook Moments je nový pomocník pro sdílení fotek* [online]. Esemes.cz, 19. 6. 2015 [cit. 10. 10. 2015]. Dostupné na <<http://www.esemes.cz/magazin/facebook-moments-je-novy-pomocnik-pro-sdileni-fotek>>

miliard fotek. Populární je nahrávat fotografie s hashtagem no filter, ve skutečnosti 11 % z nich filtr má. Překvapivě nejvíce nahraných fotek je opravdu bez filtru, tedy neupravených.¹⁷⁶

Takové množství obrazového materiálu najednou dokáže ovlivnit obrovskou masu lidí a to v podstatě okamžitě. To do doby rozmachu sociálních sítí nebylo možné. V roce 2015 připravil Facebook software DeepFace, který je schopný na fotografiích rozpoznat tváře. V 97,35 % dokáže rozpoznat tvář konkrétního člověka. Pro srovnání lidský mozek rozpoznává tváře v 98 %.¹⁷⁷ Oficiálně se tato funkce zavedla, aby uživatelé mohli kontrolovat, kdo zveřejňuje fotografie, na kterých jsou zachyceni a mohli se rozhodnout, zda ji nechají zveřejněnou nebo ji smažou. Zároveň ale tato novinka přináší informace o tom, kde, kdy a s kým jsme se pohybovali a ani jsme nemuseli tušit, že jsme fotografováni. Tušit to nemusí ani autor fotografie, sociální síť to pozná za něj.

Programy a softwary identifikace lidských tváří na fotografiích a videích, které jsou umístěné na internetu, vyvíjí také společnost Google nebo americká vláda. Kvůli skutečnosti, že jde o technologickou inovaci, není její užívání právně nijak limitováno. Z hlediska ochrany soukromí je na celé věci nejvíce znepokojující možnost, že by lidé v blízké budoucnosti mohli prostřednictvím svého chytrého telefonu nebo například Google Glass kohokoliv kdekoliv sledovat a dohledat si jeho veškerou činnost na internetu. Stačilo by konkrétního člověka vyfotografovat a pak si vyhledat všechno, co se k jeho jménu na webu pojí. Od profilu na seznamkách, přes absolvovaná zaměstnání, bývalé i současné partnery, až po záznamy v rejstříku. Samostatnou kapitolou v zásahu do našeho soukromí a uživatelského chování je pak další rozvoj cílené reklamy.¹⁷⁸

Další dosud nepředstavitelnou funkci tzv. Živých fotografií (Live Photos) nově nabízí Apple v systému iOS 9 a od začátku roku 2016 ji začne podporovat i Facebook pro iOS. Jsou to fotografie, jejichž součástí je i video toho, co se odehrálo 1,5 vteřiny před a po pořízení snímku. Uživatelé tuto funkci ocení zejména při zachycování pohybujících se objektů.¹⁷⁹

Od svého vzniku se na Facebook nahrálo přes 400 miliard fotografií a můžeme ho tak považovat za jedno z největších skladišť multimedialního obsahu¹⁸⁰, vznikla řada aplikací, které

¹⁷⁶ Kasík Pavel, *Facebook ví, kdy se rozejdete. Ale přežije svou masovou popularitu?* [online]. Tchnet.idnes.cz, 7. 1. 2014 [cit. 10. 5. 2015]. Dostupné na <http://technet.idnes.cz/budoucnost-a-rizika-facebooku-dkz-sw_internet.aspx?c=A140106_135831_sw_internet_pka>

¹⁷⁷ Jemelka Petr, *Facebook vás pozná. Už brzy vás najde na každé fotce.* [online]. Zpravy.aktualne.cz, 5. 2. 2015 [cit. 9. 4. 2015]. Dostupné na:

<<http://zpravy.aktualne.cz/zahranici/facebook/r~0e94daf0b1e011e4b6d20025900fea04>>

¹⁷⁸ Tamt.

¹⁷⁹ Fingas Jon, *You can share your iPhone 6s' Live Photos on Facebook* [online]. Engadget.com, 21. 12. 2015 [cit. 26. 12. 2015]. Dostupná na <<http://www.engadget.com/2015/12/21/facebook-live-photos/>>

¹⁸⁰ Varga Miroslav, *Co se děje s autorskými právy, když na Facebook nahrajete svou fotku?* [online].

umožňovaly lépe, rychleji a ve větším množství pracovat s obrazovým materiálem. Je tedy nasnadě otázka, komu patří autorská práva na fotografie, které na svůj účet nahrajeme. Podle Podmínek užití, se kterými se uživatel facebookového profilu zavazuje souhlasit při zřízení účtu, patří autorská práva k fotografiím právě a jen majiteli účtu. Facebook nezískává žádná práva k užívání našich fotografií, nemůže je prodávat, ani jinak komerčně využívat. Stejně tak toto právo nepřísluší ani jiným uživatelům. Oficiálně tedy nikdo nesmí používat naše fotografie bez našeho svolení. Ve druhém bodu v Prohlášení o právech a povinnostech je uvedeno, že Facebooku udělujeme licenci, která mu umožní ukazovat naši fotografii ostatním uživatelům, přesněji řečeno přátelům, podle toho, jak si na svém účtu nastavíme sdílení. Po smazání fotografie již Facebook nemá nárok jakkoliv s ní dál nakládat. Jediný případ, kdy může Facebook použít naši fotografii pro reklamu¹⁸¹, je naše profilová fotografie, ale v nastavení účtu jde tato možnost vypnout.

Internet je velký zdroj informací, ale zároveň i dezinformací. Ne každý člověk je schopen rozlišit, co je kvalitní a důvěryhodný zdroj informace a co nikoliv. Může se tak snadno stát, že lež je vydávána za pravdu, jsme pod neustálou mediální masáží, nastolováním témat, jsme konzumenti obsahu, kterému věříme už nějak automaticky a nemáme snahu informace ověřovat. Velice často lidem stačí fotografie a titulek, který je dostatečně zajímavý nebo šokující a zprávu sdílí dál. Vzdělání jak dětí, tak rodičů, v oblasti médií a online obsahu na internetu je nedostatečné. Lidé si neuvědomují, že veškerý obsah, který na sociální sítě nahrají, obzvláště pokud nemají zamčené své účty pro veřejnost, je velmi snadno zneužitelný. Na Facebooku a většině ostatních sociálních sítí je možné si založit svůj profil od 13 let. K registraci stačí zadat email, přihlašovací jméno, heslo a datum narození, které se nijak neověřuje. V online prostoru se tedy pohybuje řada dětí a nezletilých, kteří jsou velmi zranitelnou skupinou a nepřemýšlí nad tím, jaké by jejich neuvážené chování mohlo mít následky. Jsou známy případy, kdy si různí devianti zakládali falešné účty a z důvěřivých dětí lákali intimní fotografie. Když se jim je podařilo získat, začali je vydírat jejich zveřejněním, posláním rodičům či učitelům a své oběti nutili k pohlavnímu styku, dalšímu filmování či fotografování a materiál byl poté umístován na pornografické stránky. V Austrálii byl sedmačtyřicetiletý muž obviněn ze 145 případů zneužití nejméně 28 dětí právě tímto způsobem.¹⁸² Policie po tomto případě varovala rodiče, aby věnovali větší pozornost tomu, co

Tchnet.idnes.cz, 14. 12. 2015 [cit. 21. 12. 2015]. Dostupné na <http://technet.idnes.cz/budoucnost-a-rizika-facebooku-dkz-/sw_internet.aspx?c=A140106_135831_sw_internet_pka>

¹⁸¹ Reklama v souvislosti s tím, že se nám líbí nějaká stránka nebo reklama a Facebook to zobrazí našim přátelům včetně naší fotografie.

¹⁸² *Australana obvinili ze 145 případů zneužití dětí. Lovil na webu*, [online]. Tyden.cz, 14. 04.2015, (cit. 13. 11. 2015).

jejich děti na internetu dělají, protože sexuální útočníci reagují na nové technologie a využívají je ve svůj prospěch.

Podobným případem je i případ Brittany Champagne z Utahu, která na Facebook nahrála fotky svých dětí a později na ně narazila na cizích profilech na Instagramu. Tato skutečnost ji přiměla k dalšímu hledání a fotky své dcery objevila i na řadě pornografických webů. V rozhovorech pro média Champagne uvedla, že fotky ze svého účtu odstranila a už žádné další přidávat nebude.¹⁸³

Podle průzkumu americké společnosti Consumer Reports US tyto případy nejsou nic neobvyklého. Stejný nebo podobný druh zneužití zažilo více než 5 milionů amerických domácností. Po celém světě jich logicky odehrálo několikanásobně víc. Zneužití fotografií na Facebooku není klasifikováno jako trestný čin a je tedy velice těžké domáhat se zpětně svých práv.¹⁸⁴ Každý by si měl řádně promyslet, co na sociální sítě dát a co už ne.

Nízké úrovně mediální gramotnosti jsou si vědomi i sami uživatelé. Dokazuje to průzkum společnosti Intel.¹⁸⁵ Podle jeho výsledků se čtyři pětiny respondentů domnívají, že o tom na sociálních sítích svědčí nezodpovědné zacházení s fotografiemi a videi. Schopnost odhalit graficky zmanipulovanou fotografií klesá s věkem. Ve věkové skupině 18 až 24 let je to více než polovina (54 %), nad 55 let necelá třetina (32 %).¹⁸⁶

Odborná veřejnost zastává stejný názor. Sociální sítě patří k nejrizikovějšímu virtuálnímu prostředí, především proto, že zde existuje možnost sdílení osobních údajů, fotografií nebo videí. Přihlásit se může prakticky kdokoliv a anonymně nebo přesněji s falešnou identitou. Podle organizace E-Bezpečí, jež realizuje programy prevence kyberšikany a dalších rizikových komunikačních jevů přímo u dětí základních a středních škol, představují příhodné prostředí pro praktiky, jako jsou kyberšikana, sexting, kybergrooming či kyberstalking.¹⁸⁷

Na druhou stranu podle výzkumu společnosti Edelman Trust Barometr z roku 2015 je online vyhledávání na internetu důvěryhodnějším zdrojem, než jsou tradiční média. Stále větší populace také považuje za kvalitní zdroj informací sociální sítě. Internetové vyhledávání

Dostupné na: <http://www.tyden.cz/rubriky/zahranici/asie-a-oceanie/australana-obvinili-ze-145-pripadu-zneuzeni-deti-lovil-na-webu_339599.html>

¹⁸³ Chlubila se dětmi na Facebooku, fotky pak našla na pornowebu, [online]. Magazin.aktualne.cz, 11. 5. 2015, (cit. 19. 11. 2015). Dostupné na: <<http://magazin.aktualne.cz/nasla-jsem-fotky-svych-deti-na-porno-strankach-varuje-matka/r~c0844208f3fa11e49db2002590604f2e/>>

¹⁸⁴ Tamt.

¹⁸⁵ Rozpoznají Češi internetového lháře? [online]. 21.stoleti.cz, 28. 11. 2012, (cit. 19. 11. 2015). Dostupné na: <<http://21století.cz/2012/11/28/roznaj-cesi-internetoveho-lhare/>>

¹⁸⁶ Tamt.

¹⁸⁷ Kopecký Kamil, Sociální sítě jako prostředí pro nebezpečnou virtuální komunikaci [online]. Cms.e-bezpeci.cz, 17. 11. 2009, (cit. 1. 11. 2015). Dostupné na: <<http://cms.e-bezpeci.cz/content/view/222/33/lang,czech/>>

dominovalo v oblasti rychlosti získání a následného ověření informací. Oblast zájmu aktivního vyhledávání informací se z oblasti tisku a televize přesouvá do online prostoru.¹⁸⁸

Manipulované fotografie se na sociálních sítích šíří nejčastěji jako tzv. *hoaxy*, jako podvodné a lživé zprávy. Tyto zprávy mohou mít různou formu (fotografie, texty, videa) a není jednoduché je rozeznat. Nejčastěji se objevují kolem aktuálních a palčivých témat, která vyvolávají diskuse a uživatele sociálních sítí, potažmo celého internetu, rozdělují na dva a více zneprátených táborů. Zmanipulované fotografie bývají vytrženy z kontextu a dávány do souvislosti s jinými nebo zcela odlišnými situacemi, které mají dokládat. Vyhledávač Google však nabízí užitečný nástroj na rozeznávání upravených fotografií, a to možnost vyhledávání pomocí obrázku. Stačí kliknout na spornou fotografii pravým tlačítkem, vybrat z nabídky „Kopírovat adresu URL obrázku“ a odkaz vložit do vyhledávače, který nám najde umístění obrázku na webu. Pokud se objeví více verzí jedné fotografie, můžeme porovnat, která nejvěrohodnější podle zdroje, kontextu, vizuálních nedokonalostí, popisků a dalších faktorů. Pokud objevíme zmanipulovanou fotografii, můžeme se obrátit na poskytovatele sociální sítě, např. na Facebooku je možné využít systém nahlašování. Nebo se můžeme obrátit na stránky *Hatefree.cz*¹⁸⁹, které se manipulací a šířením nenávisti na internetu zabývají.

Jak to funguje v praxi, si ukážeme na příkladech, které se na sociálních sítích objevily. Protože autorka práce aktivně využívá český Facebookový profil a má největší přístup k informacím, které se šíří evropskými uživateli, zaměříme se na hoaxy, které autorka shledala významnými, tedy s potenciálním dopadem na společnost, jedince. Na zábavné úpravy snímků se tato práce nezaměřuje.

Častým příkladem hoaxy je překroucení informací u fotografie, které není nijak upravená, ale díky smyšlenému popisku se dostává do úplně jiného kontextu a vytváří tak falešnou informaci. V červenci 2015 se po sociálních sítích začala šířit fotografie bezhlavé holčičky ležící v náručí ženy.¹⁹⁰ Fotografie byla dávana do souvislosti s muslimy a islámem a to většinou bez zasazení do jakéhokoliv kontextu. Její publikování doprovázela řada nenávistných komentářů na konto muslimů a především aktuálního tématu uprchlíků. Originální fotografie se poprvé objevila na internetu pravděpodobně v březnu 2015 na čínském serveru *Yaoxixi.com*, který ji uveřejnil ve zprávě o tragické automobilové nehodě v Kambodži

¹⁸⁸ *Trust around the world* [online]. Edelman.com, (cit. 1. 12. 2015). Dostupné na: <<http://www.edelman.com/insights/intellectual-property/2015-edelman-trust-barometer/trust-around-world/>>

¹⁸⁹ Organizace Hate Free Culture se snaží bojovat proti nenávisti na internetu a jeho šíření. Aktivně se podílí v osvětě na toto téma a je možné se na ně obrátit s jakýmkoliv dotazy a konkrétními manipulacemi.

¹⁹⁰ *HOAX: Fotografie holčičky státé muslimy* [online]. Hatefree.cz, 17. 7. 2015 (cit. 10. 3. 2016). Dostupné na: <<http://www.hatefree.cz/blo/hoaxy/1031-stata-holcicka>>

společně s dalšími drastickými fotografiemi.¹⁹¹ K šíření po internetu byla záměrně vybrána taková fotografie, kde není vidět, že oběť i pozůstalí jsou asijského původu. Odpůrci islámu toho využili a začali fotografii šířit po sociálních sítích s cílem vyvolat v lidech strach a negativní konotace. Zejména v zemích jako je Česká republika, kde nemáme tolik přímých zkušeností s muslimy, jsou informace z médií a internetu jediné, které máme a podle kterých si vytváříme obrázek o muslimském světě.

Obrázek č. 28: Holčička bez hlavy



Zdroj: <http://www.hatefree.cz/blo/hoaxy/1031-stata-holcicka>

V květnu 2015 uveřejnil server *Hoaxorfact.com* zprávu o kauze kolem údajné praktiky ISIS¹⁹², která trestá křesťanské rodiny, které nechtějí konvertovat k islámu, ušlapáním jejich dětí. Fotografie sama o sobě je velice silná a vyvolává hodně emocí. Právě takovéto vizuálně silné zprávy se šíří nejrychleji. A s každým sdílením se informace upravuje. Nakonec se z Islámského státu stali muslimové obecně a fotografie sbírala jeden nenávistný komentář za druhým. Tento snímek má svůj původ v Bangladéši z roku 2010 a muž na fotografii je falešný duchovní léčitel, který veřejně mučil ženy a děti a ještě od nich vybíral peníze.¹⁹³

¹⁹¹ HOAX: *Fotografie holčičky státé muslimy* [online]. Hatefree.cz, 17. 7. 2015 (cit. 10. 3. 2016). Dostupné na: <<http://www.hatefree.cz/blo/hoaxy/1031-stata-holcicka>>

¹⁹² Islamic State in Iraq and Syria

¹⁹³ *ISIS Cleric Publicly Crushes Christian Baby of Family Who Refused to Convert to Islam: Hoax* [online]. Hoaxorfact.com, 19. 5. 2015 (cit. 17. 2. 2016). Dostupné na: <<http://www.hoaxorfact.com/Crime/isis-cleric-publicly-crushes-christian-baby-of-family-who-refused-to-convert-to-islam-hoax.html>>

Obrázek č. 29: Muslimský léčitel



Zdroj: <http://www.hoaxorfact.com/Crime/isis-cleric-publicly-crushes-christian-baby-of-family-who-refused-to-convert-to-islam-hoax.html>

Podstatnou kapitolu v upravovaných fotografiích na sociálních sítích hrají ty, které utváří naši veřejnou sebe prezentaci. Příkladem, kdy došlo k selhání týmu významné osobnosti, je upravená profilová fotografie z listopadu 2015 na oficiálních fanouškovských facebookových stránkách britského premiéra Davida Camerona. Jedná se o dva roky starý snímek v obleku, na který mu správci účtu digitálně přidělali kvítek vlčího máku, symbol Dne veteránů. Po deseti minutách od zveřejnění se objevila reakce Dylana Morrise, který se ptal, zda právě Cameronova oficiální stránka na Facebooku nahrála upravenou fotografii a sám si i odpověděl zveřejněním původní fotografie bez vlčího máku. Fotografie byla okamžitě po odhalení stažena, ale to bohatě stačilo na to, aby se rozšířila, vyvolala diskuse a na Camerona vrhla posměšné světlo.¹⁹⁴ Americká televize CNN to dokonce na svém webu zařadila mezi hlavní zprávy dne. Uživatelé sociálních sítí začali vytvářet další posměšné montáže na premiérovo konto. Například jeho sako od obleku zasypali kvítky vlčího máku nebo Camerona položili do vany plné okvětních lístků z vlčích máků.. Tohoto přešlapu využili i jeho političtí stoupenci, kteří ve svých projevech zmiňovali, že Cameron tímto krokem zesměšnil Den veteránů. Komentář, který sklidil jeden z největších počtů „To se mi líbí“ prohlašoval, že Cameron tímto krokem dokázal, že je mu jedno, co se děje s veterány. Mluvčí premiérovy kanceláře k tomu řekla jen to, že šlo o pouhé nedopatření.¹⁹⁵

¹⁹⁴ *Snaživí, ale nešikovní. Camerona ztrapnili upravenou fotkou.* [online]. Echo24.cz, 3. 11. 2015 (cit. 2. 2. 2016). Dostupné na: <<http://echo24.cz/a/wzYw4/snazivi-ale-nesikovni-camerona-ztrapnili-upravenou-fotkou>>

¹⁹⁵ Tamt.

Obrázek č. 30: David Cameron s vlčím mákem



10 Downing Street updated their profile picture.

11 mins · 🌐



Zdroj: https://twitter.com/dylanhm/status/661228417803755520/photo/1?ref_src=twsrc%5Etfw

Závěr

V této práci jsme si dali za cíl klasifikovat manipulační techniky v digitální fotografii a na konkrétních příkladech si ukázat, jak jednotlivé druhy vypadají, ve kterých případech se používají a jak je odhalovat. Vytvořili jsme tedy klasifikaci rozdělenou na manipulaci před stiskem a po stisku spouště a tyto kategorie dále rozvedli a uvedli do souvislosti také na příkladech a teoreticko-historickým ukotvením ve fotografii analogové, která se manipulaci také nevyhnula. Manipulační techniky se ve fotografii objevují od jejího vzniku. My jsme se v této práci ale zaměřili na fotografie digitální.

V první kapitole jsme si vymezili pojmový aparát, který měl za cíl usnadnit orientaci v práci a jasně definovat, jak tato práce vybrané pojmy chápe. V rámci operacionalizace pojmů jsme pohledem několika autorů a autorek vytvořili teoretický aparát, který nám definoval základní pojmy, které se používají v souvislosti s manipulací ve fotografii, ať už je to autenticita, objektivita, realita, důvěra nebo pravdivostní hodnota. Ze všech pojmů jsme vytvořili teoretický rámec, který nám v dalších částech práce pomohl snáze uchopit veškeré analyzované příklady manipulace ve fotografii. Skrze definování pojmu manipulace a historický exkurz vývoje analogové a později digitální fotografie jsme se dostali k analytické části práce.

V této poslední části diplomové práce nás zajímaly manipulační techniky v praxi a její problémy, které jsme historicko-kulturně zařadili do USA a západní Evropy. Příklady manipulací s digitálním obrazem jsou na denním pořádku a obklopují nás ze všech stran. Od výroby vizuálních klamů a jejich použití k ovlivnění kolektivního vědomí a názorů veřejného mínění, přes vypouštění záměrně lživých fotografií do oběhu, zneužívání soukromých údajů na sociálních sítích, prezentování příkrášleného světa na fotografických soutěžích, po bezmyšlenkovité nebo naopak dokonale promyšlené šíření vizuálních obsahů se zavádějícími komentáři. Obrazový materiál může být roznětkou nebo přinejmenším „vhodnou záminkou“ k vyvolání konfliktu. Tyto manipulační tendence se netýkají pouze fotografie, ale zasahují média jako celek. Předkládají informace svým příjemcům, kteří je konzumují bez jakéhokoliv zaváhání. To je však v kontextu výše řečeného velice krátkozraké.

Digitální fotografie se přizpůsobila společenským a technologickým změnám. Společnost a média především začala na vzniklý boom s manipulovanými fotografiemi reagovat. Začaly se tak rychle utvářet hranice a pravidla pro používání digitalizovaného obrazu, nové situaci se přizpůsobovaly etické kodexy a obecně se objevil větší tlak společnosti i institucí k zamezení nežádoucích úprav a manipulací ve fotografii. Vyvinuly se nové obory, výzkumné týmy a kontrolní mechanismy, jež slouží k odhalování podvodných technik a ochraně pravosti

digitálně pořízených fotografií.

Čím více se v médiích začaly objevovat případy zmanipulovaných snímků, tím více začalo být společností bráno na zřetel, že užívání manipulačních praktik ve vizuálním obsahu je dnes běžnou záležitostí, která se může objevit prakticky kdekoliv. V novinách, na titulních stranách magazínů, na výstavě prestižní fotografické soutěže, na sociálních sítích, které denně navštěvujeme a kde fotografie sami šíříme. Jsme obrazovým materiálem natolik přesycení, že tyto obsahy konzumujeme automaticky. Když kamarád, kterého známe roky, bude sdílet na svém Facebookovém profilu fotografii, automaticky budeme věřit tomu, že je pravdivá. To samé nastane v situaci, když se budeme dívat na fotografie jedinců, které neznáme osobně, ale z nějakého důvodu (autorita, kvitování jeho/jejích názorů, originalita, společný zájem) je sledujeme, tak také neočekáváme, že nás bude záměrně klamat. Společnost i v digitální éře na žurnalistiku klade pravdivostní nároky a očekává, že ji bude předkládána realita, ještě k tomu ověřená alespoň ze dvou zdrojů.

Změnilo se povědomí recipientů obrazového sdělení o možnostech manipulace ve fotografii, ale důvěra v zobrazované stále přetrvává. Jednak z nemožnosti vidět zobrazovaný výjev/událost na vlastní oči a z nedostatku času, který ověřování informací chceme věnovat. Lidé dnes preferují obrázky a videa oproti textu. Magazín *Forbes* z toho důvodu zavedl časovou výměru u svých online článků. Vždy vedle textu vidíte, kolik času vám zabere ho přečíst.¹⁹⁶ V přijímání mediálních obrazů dnes preferujeme rychlost a přehlednost, čemuž velmi dopomáhají fotografie. A pokud je fotografie v nějakém směru zavádějící, pokříví to i náš názor na zobrazovanou problematiku. Americká studie *False Memories of Fabricated Political Events* z roku 2013 ukázala, že zmanipulované fotografie jsou schopné nejen šířit zkreslené informace a podněcovat v lidech nenávisť, ale dokonce mohou zkreslit naše vzpomínky.¹⁹⁷ Pokud vidíme fotografii, kde je vyobrazený někdo, ke komu máme negativní nebo naopak velmi pozitivní vztah, tak se nám do paměti uloží spíše emoce či dojem, který jsme z fotografie měli, než dodatečná informace o tom, jestli byl snímek podvrh nebo ne.

Média jsou stále jediný způsob, jak si utvářet obraz o světě a jejich prostřednictvím můžeme vidět věci, lidi a události, které bychom jinak vidět nemohli. Vizuální sdělení, které prostřednictvím médií konzumujeme, budou vždy do určité míry subjektivní, ať už je to osobností fotografa a jeho technikou či preferencemi zobrazování vlastníka médií. Faktorů,

¹⁹⁶ www.forbes.com

¹⁹⁷ Kasík Pavel: *Nenechte se napálit fotomontáží. Odhalte, co je na fotce upraveného* [online]. Technet.idnes.cz, 1. 12. 2014, (cit. 4. 4. 2016). Dostupné na: < http://technet.idnes.cz/fotomontaze-hoax-fake-photoshop-doo-software.aspx?c=A090317_114241_software_pka>

kteře fotografii ovlivní od jejího pořizení po konečnou distribuci přijemci sdělení, je mnoho. Stejně tak je mnoho důvodů, proč se autoři fotografií uchylují k jejich upravování a tato práce se právě tyto aspekty manipulační praxe ve fotografii snažila přiblížit. Tento cíl, stejně jako klasifikaci manipulačních technik se nám podařilo v práci obsáhnout.

V digitální éře plné změn a vývoje tak rychlého, že to, co je dnes nové, bude zítra na vrakovišti dějin, nikdo nepochybuje o Benjaminovské *auře* nebo Barthesově všeřikajícím *toto bylo*, avšak v současné fotografické praxi je právě pochybnost její jedinou jistotou.

Předpoklady práce se tedy potvrdily. V kontextu manipulačních praktik ve fotografii a jejich dostupnosti již pravdivostní hodnota fotografie, jakožto její objektivní kvalita, není ze své podstaty možná. Výzkum a metody v oblasti odhalování a obrany proti manipulaci ve fotografii jsou klíčové pro budoucnost fotografie, avšak v takovém množství obrazového materiálu, se kterým se dennodenně setkáváme, je jedinou účinnou obranou proti manipulaci ve fotografii naše kritické smýšlení. Tento závěr tedy potvrzuje hlavní cíl naší práce, totiž nejen teoreticky ukotvit celý koncept manipulace fotografie, ale v rámci analýzy konkrétních případů aplikovat teoretická východiska, která by nám pomohla nalézt způsoby a metody, které umožní kritickou analýzu fotografií samotných.

Seznam literatury

Anděl Jaroslav, *Myšlení o fotografii/I : Průvodce modernitou v antologii textů*, Praha : Akademie múzických umění v Praze, 2012. ISBN 978-80-7331-235-0

Batchen Geoffrey, *Each Wild Area: Writing, Photography, History*, Cambridge, MA, London : The MIT Press, 2001. ISBN 0-262-02486-1

Barthes Roland, *Světlá komora*, Praha : Agite/Fra: 2005. ISBN 80-86603-28-8

Baudrillard Jean, *Dokonalý zločin*, Olomouc : Periplum, 2001. ISBN 80-902836-7-5

Baudrillard Jean, *O Svádění*, Olomouc : Vitobia, 1996. ISBN 80-7198-078-1

Benjamin Walter, *Iluminácie*, Bratislava : Kalligram, 1999. ISBN 80-7149-248-5

Benjamin Walter, *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, New York : Prism Key Press, 2010. ISBN 9781453722480

BÜLOW Heinz von, *Kurz digitální fotografie*, Praha : Knižní klub, 2001. ISBN 80-242-0782-6

Císař Karel, *Co je to fotografie?*, Praha : Hermann & synové, 2004.

Fineman Mia, *Faking it: Manipulated Photography Before Photoshop*, New York : The Metropolitan Museum of Art, 2012. ISBN 978-1-58839-473-6

Flusser Vilém, *Za filosofii fotografie*, Praha : Fra, 2013. ISBN 978-80-86603-79-7

Grant E. August, Meadows H. Jennifer, *Communication Technology Update and Fundamentals*, Oxford : Elsevier, 2008. ISBN 978-0-240-81062-1

Kolektiv autorů, *Encyklopedický slovník*, Praha : Odeon, 1993.

Krausová Lenka, Schneider Jan (eds.), *Intermedialita: Slovo – obraz – zvuk. Sborník příspěvků z mezinárodního symposia*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. ISBN 978-80-244-2054-7

Kroutvor Josef, *Fotografie jako mýtus : Pocta černobílé fotografii a jejím tvůrcům*, Praha : Pulchra, 2013. ISBN 978-80-87377-53-6

Lábová Alena, Láb Filip, *Soumrak fotožurnalistiky? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha : Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6

Láb Filip, Turek Pavel, *Fotografie po fotografii*, Praha : Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1617-9

Lévy Pierre, *Kyberkultura*, Praha : Karolinum, 2000. ISBN 80-246-0109-5

McLuhan Marshall, *Jak rozumět médiím: extenze člověka*, Praha : Mladá fronta, 2011. ISBN 978-80-204-2409-9

McQuail Denis, *Úvod do teorie masové komunikace*, Praha : Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-574-5

Meyerowitz Joshua, *Všude a nikde. Vliv elektronických médií na sociální chování*, Praha : Karolinum, 2006. ISBN 80-246-0905-3

Peirce Charles Sanders, *Lingvistické čítanky I. Sémiotika sv. 1*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1972. ISBN ST-17-2502/72

Příbyl Ondřej, *Jedinečnost a reprodukce fotografického obrazu*, Praha : Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2014. ISBN 978-80-86863-77-1

Ramonet Ignacio, *Tyranie médií*, Praha : Mladá Fronta, 2003. ISBN 80-204-1037-6

Ritchin Fred, *In Our Own Image: The Coming Revolution in Photography*, New York : Aperture, 1999. ISBN 978-0893818579

Sontagová Susan, *O fotografii*, Praha/Litomyšl : Paseka/Barrister & Principal, 2002. ISBN 80-7185-471-9

Tausk Petr, *Praktická fotografie*. Praha : SNTL, 1972. ISBN 04-005-72

The George Eastman House Collection, *Dějiny fotografie. Od roku 1839 do současnosti*. Praha : Taschen, 2010. ISBN 978-3-8365-2563-3

Valček Peter, *Slovník teórie médií A – Ž*, Bratislava : Literárne informačné centrum, 2011. ISBN 978-80-8119-042-1

Wittlich Filip, *Fotografie – přímý svědek?! Fotografický obraz a jeho význam pro historické poznání*, Praha : Nakladatelství Lidové noviny a Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 2011. ISBN 978-80-7422-157-6

Wombell Paul, *Photovideo: Photography in the Age of Computers*, London : Rivers Oram Press, 1991. ISBN 978-1854890351

Internetové zdroje

Aféry s falšovanými fotkami donutily World Press Photo změnit pravidla (video) [online]. Mediahub.cz, 27. 11. 2015, (cit. 11. 11. 2015). Dostupné na: <http://mediahub.cz/media-35808/afery-s-falsovanymi-fotkami-donutily-world-press-photo-zmenit-pravidla-video-982981>

Australana obvinili ze 145 případů zneužití dětí. Lovil na webu, [online]. Tyden.cz, 14. 04.2015, (cit. 13. 11. 2015). Dostupné na: http://www.tyden.cz/rubriky/zahranici/asie-a-oceanie/australana-obvinili-ze-145-pripadu-zneuziti-deti-lovil-na-webu_339599.html

Besser Vilém, *Špinavá hra kolem fotografie mrtvého dítěte*, [online]. Svobodneforum.cz, 8. 9. 2015 (cit. 13. 4. 2016). Dostupné na: <http://svobodneforum.cz/spinava-hra-kolem-fotografie-mrtveho-ditete/>

Burda Radek, *Jaký svět ukazuje World Press Photo? Zmanipulovaný?* [online]. Magazin.aktualne.cz, 28. 02.2013, (cit. 13. 11. 2015). Dostupné na: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/jaky-svet-ukazuje-world-press-photo-zmanipulovany/r~i:article:772712/>

Carmody Deidre, *Time Responds to Criticism Over Simpson Cover* [online]. Nytimes.com, 25. 6. 1994 (cit. 14. 2. 2016). Dostupné na: <http://www.nytimes.com/1994/06/25/us/time-responds-to-criticism-over-simpson-cover.html>

Changing Perspectives on Facial Diversity [online]. Humanracemachine. Com, 2016 (cit. 10. 2. 2016). Dostupné na: <http://www.humanracemachine.com/>

Chlubila se dětmi na Facebooku, fotky pak našla na pornowebu [online]. Magazin.aktualne.cz, 11. 5. 2015, (cit. 19. 11. 2015). Dostupné na: <http://magazin.aktualne.cz/nasla-jsem-fotky-svych-deti-na-porno-strankach-varuje-matka/r~c0844208f3fa11e49db2002590604f2e/>

Cosgrove Ben, *'To The Moon and Back': LIFE's Complete Special Issue on Apollo 11* [online]. Time.com, 1. 7. 2014 (cit. 3. 4. 2016). Dostupné na: <http://time.com/3880287/apollo-11-to-the-moon-and-back-life-magazine-lunar-landing/>

Cozens Claire, *Editors 'clean up' bomb photo* [online]. Theguardian.com, 12. 3. 2004 2004 (cit.

14. 2. 2016). Dostupné na:
<<http://www.theguardian.com/media/2004/mar/12/pressandpublishing.spain>>

Dreifus Claudia, *Proving That Seeing Shouldn't Always Be Believing* [online]. Nytimes.com, 2. 10. 2007 (cit. 25. 3. 2016). Dostupné na:
<http://www.nytimes.com/2007/10/02/science/02conv.html?_r=0>

Dudek Dalibor, *Fotografie – 2. díl – Fotomanipulace aneb Tisíc a jeden klam fotografie*. [online] Ctenarska/gramotnost.cz, 30. 6. 2011 (cit. 23. 12. 2015). Dostupné na <<http://www.ctenarska-gramotnost.cz/medialni-vychova/mv-casopisy/fotografie-2>>

Estrin James, *Kodak's first digital moment*, [online]. Lens.blogs.nytimes.com, 12. 8. 2015, (cit. 20. 4. 2016). Dostupné na: <http://lens.blogs.nytimes.com/2015/08/12/kodaks-first-digital-moment/?_r=0>

Facebook Moments je nový pomocník pro sdílení fotek. [online]. Esemes.cz, 19. 6. 2015 [cit. 10. 10. 2015]. Dostupné na <<http://www.esemes.cz/magazin/facebook-moments-je-novy-pomocnik-pro-sdileni-fotek>>

Fingas Jon, *You can share your iPhone 6s' Live Photos on Facebook* [online]. Engadget.com, 21. 12. 2015 [cit. 26.2 2015]. Dostupná na <<http://www.engadget.com/2015/12/21/facebook-live-photos/>>

Forestieri Francesco, *Digital Image Forensics: Camera Fingerprint and its Robustness* [online]. Slideshare.net, 7. 11. 2012 (cit. 1. 3. 2016). Dostupné na:
<<http://www.slideshare.net/justestadipera/digital-image-forensics-camera-fingerprint-and-its-robustness>>

Fotografická manipulace: Fotografické podvody zapsané do historie [online]. Afuk.cz, 18. 6. 2013 (cit. 23. 12. 2015). Dostupné na <<http://www.afuk.cz/fotograficka-manipulace-fotograficke-podvody-zapsane-do-historie/>>

Garber Megan, *Oprah's Head, Ann-Margret's Body: A Brief History of Pre-Photoshop Fakery* [online]. Theatlantic.com, 11. 6. 2012 (cit. 18. 4. 2015). Dostupné na:

<<http://www.theatlantic.com/technology/archive/2012/06/oprahs-head-ann-margarets-body-a-brief-history-of-pre-photoshop-fakery/258369/>>

HOAX: Fotografie holčičky s'até muslimy [online]. Hatefree.cz, 17. 7. 2015 (cit. 10. 3. 2016). Dostupné na: <<http://www.hatefree.cz/blo/hoaxy/1031-stata-holcicka>>

Irby Kenneth, *Beyond Taste: Editing Truth* [online]. Poynter.org, 26. 3. 2004 (cit. 13. 3. 2016). Dostupné na: <<http://www.poynter.org/2004/beyond-taste-editing-truth/21742/>>

Jak správně komponovat pomocí techniky rámování [online]. Fotografovani.cz, 27. 11. 2009 (cit. 13. 4. 2016). Dostupné na < <http://www.fotografovani.cz/fotopraxe/tipy--amp--triky/jak-spravne-komponovat-pomoci-techniky-ramovani-153185cz?send>>

Jemelka Petr, *Facebook vás pozná. Už brzy vás najde na každé fotce.* [online]. Zpravy.aktualne.cz, 5. 2. 2015 (cit. 9. 4. 2015). Dostupné na: <<http://zpravy.aktualne.cz/zahranici/facebook/r~0e94daf0b1e011e4b6d20025900fea04/>>

Kabátová Šárka, *Co je manipulace ve fotografii? Hranice jsou poněkud tekuté* [online]. Byznys.lidovky.cz, 24. 2. 2014, (cit. 19. 11. 2015). Dostupné na: <http://byznys.lidovky.cz/skoda-ze-porota-world-press-photo-nesmi-zduvodnit-vyrazeni-snimku-rika-fotografka-ge4-/media.aspx?c=A140219_164900_In-media_sk>

Kasík Pavel, *Facebook ví, kdy se rozejdete. Ale přežije svou masovou popularitu?* [online]. Tchnet.idnes.cz, 14. 12. 2015 [cit. 4. 11. 2015]. Dostupné na <http://technet.idnes.cz/budoucnost-a-rizika-facebooku-dkz-/sw_internet.aspx?c=A140106_135831_sw_internet_pka >

Kasík Pavel, *Fotomontáže digitální éry - fotografiím už se nedá věřit* [online]. Technet.idnes.cz, 29. 9. 2007, (cit. 12.10.2015). Dostupné na http://technet.idnes.cz/fotomontaze-digitalni-ery-fotografiim-uz-se-neda-verit-pii-. /tec_foto.aspx?c=A070928_201651_tec_foto_pka

Kasík Pavel: *Jak z fotografií mizeli nepohodlní lidé. Výlet do světa fotomontáže.* [online]. Technet.idnes.cz, 22.9.2007, (cit. 3.9.2014). Dostupné na: < <http://technet.idnes.cz/fotomontaze-digitalni-ery-fotografiim-uz-se-neda-verit-pii->

/tec_foto.aspx?c=A070928_201651_tec_foto_pka>.

Kasík Pavel: *Nenechte se napálit fotomontáží. Odhalte, co je na fotce upraveného* [online]. Technet.idnes.cz, 1. 12. 2014, (cit. 4. 4. 2016). Dostupné na: <http://technet.idnes.cz/fotomontaze-hoax-fake-photoshop-doo-/software.aspx?c=A090317_114241_software_pka>

Kopecký Kamil, *Sociální sítě jako prostředí pro nebezpečnou virtuální komunikaci* [online]. Cms.e-bezpeci.cz, 17. 11. 2009, (cit. 1. 11. 2015). Dostupné na: <<http://cms.e-bezpeci.cz/content/view/222/33/lang,czech/>>

Kulkánková Eva, *Nejste jako loutka? Techniky manipulace a jak se jim bránit.* [online] Opsychologii.cz, 7.5.2015, (cit. 23.3.2016). Dostupné na <<http://www.opsychologii.cz/clanek/205-nejste-jako-loutka-techniky-manipulace-a-jak-se-jim-branit/>>

Leibowitz Lauren, *Kate Winslet's Vogue Cover Is Unbelievable – Literally (Photos).* [online] Huffingtonpost.com, 14. 10. 2013 (cit. 14. 3. 2016). Dostupné na: <http://www.huffingtonpost.com/2013/10/14/kate-winslet-vogue-photos_n_4096789.html>

Magazine admits airbrushing Winslet. [online] News.bbc.co.uk, 9. 1. 2003 (cit. 9. 4. 2016). Dostupné na: <<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/2643777.stm>>

Malcolm Daniel, *David Octavius Hill (1802-1870) and Robert Adamson (1821-1848) (1840s)* [online]. Metmuseum.org, říjen 2004 (cit. 20. 3. 2016). Dostupné na: <http://www.metmuseum.org/toah/hd/hlad/hd_hlad.htm>

Maloney Meghan, *Before Digital: Henry Peach Robinson and The Combination Print* [online]. Inthein-between.com, 9. 7. 2013 (cit. 4. 4. 2016). Dostupné na: <<http://www.inthein-between.com/henry-peach-robinson-and-the-combination-print-before-digital-2/>>

New Picture Technologies Push Seeing Still Further From Believing [online]. Nytimes.com, 3. 6. 1989, (cit. 3. 3. 2016). Dostupné na: <<http://www.nytimes.com/1989/07/03/arts/new-picture-technologies-push-seeing-still-further-from-believing.html?pagewanted=all>>

Nezajímavější statistiky o Facebooku. [online]. Facemag.cz, 17. 2. 2015 [cit. 10. 11. 2015]. Dostupné na <http://facemag.cz/nezajimavejsi-statistiky-o-facebooku/>

Page Douglas, *Forensics Focuses on Digital Photography* [online]. Forensicmag.com, 12. 1. 2006 (cit. 10. 2. 2016). Dostupné na: <http://www.forensicmag.com/articles/2006/12/forensics-focuses-digital-photography>

Rejlander Oscar, *The Two Ways of Life* [online]. Codex99.com, 19. 12. 2008 (cit. 13. 2. 2016). Dostupné na: <http://www.codex99.com/photography/10.html>

Rozpoznají Češi internetového lháře? [online]. 21.stoleti.cz, 28. 11. 2012, (cit. 19. 11. 2015). Dostupné na: <http://21stoleti.cz/2012/11/28/roznaj-cesi-internetoveho-lhare/>

Shearer Roland Rhonda, *Fake Anti-War protest photo of Fonda and Kerry represents classic propaganda fauxtography* [online]. Imediaethics.org, 28. 5. 2009 (cit. 20. 3. 2016). Dostupné na: <http://www.imediaethics.org/fake-anti-war-protest-photo-of-fonda-and-kerry-represents-classic-propaganda-fauxtography/>

Schön Otakar, *Facebook má plan na 10 let: Sází na boty, drony a nahrazená telekomunikačních operátorů* [online]. Tech.ihned.cz, 13. 4. 2016 (cit. 20. 4. 2016). Dostupné na: <http://tech.ihned.cz/internet/c1-65246790-facebook-ma-plan-na-10-let-sazi-na-boty-drony-a-nahrazeni-telekomunikacnich-operatoru>

Skandál na World Press Photo – vítěz podváděl, přišel o ocenění [online]. Echo24.cz, 5. 3. 2015, (cit. 24. 9. 2015). Dostupné na: <http://echo24.cz/a/iaNwH/skandal-na-world-press-photo-vitez-podvadel-prisel-o-oceneni>

Sládek Tomáš, *Věčná otázka: RAW nebo JPG?* [online]. Digiarena.e15.cz, 4. 2. 2012, (cit. 30. 3. 2016). Dostupné na: <http://digiarena.e15.cz/vecna-otazka-raw-nebo-jpg>

Snaživí, ale nešikovní. Camerona ztrapnili upravenou fotkou. [online]. Echo24.cz, 3. 11. 2015 (cit. 2. 2. 2016). Dostupné na: <http://echo24.cz/a/wzYw4/snazivi-ale-nesikovni-camerona-ztrapnili-upravenou-fotkou>

Stout DJ, *Remembering Ann Richards* [online]. Designobserver.com, 19. 9. 2006 (cit. 10. 3. 2016). Dostupné na: <http://designobserver.com/feature/remembering-ann-richards/4757/>

Syndikát novinářů ČR, z.s. [online]. 2015 (cit. 14. 4. 2016). Dostupné na <<http://www.syndikat-novinaru.cz/etika/kodex/>>

Švehlová Irena, Tichá Anna, *Historie fotoaparátu a fotografie.* [online] Digimanie.cz, 29. 3. 2007 [cit. 12.12.2015]. Dostupné na <<http://www.digimanie.cz/historie-fotoaparatu-a-fotografie/1815-2>>

The New Face of America [online]. Content.time.com, 18. 11, 1993 (cit. 2. 3. 2016). Dostupné na: <<http://content.time.com/time/covers/0,16641,19931118,00.html>>

Trust around the world [online]. Edelman.com, (cit. 1. 12. 2015). Dostupné na: <<http://www.edelman.com/insights/intellectual-property/2015-edelman-trust-barometer/trust-around-world/>>

Varga Miroslav, *Co se děje s autorskými právy, když na Facebook nahrajete svou fotku?* [online]. Objevit.cz, 14.12.2015, (cit. 22015). Dostupné na: <<http://objevit.cz/co-se-deje-s-autorskymi-pravy-kdyz-na-facebook-nahrajete-svou-fotku-t163734>>

Willette Jeanne, *Hippolyte Bayard (1801-1887)* [online]. Arthistoryunstuffed.com, 2. 1. 2015, (cit. 10. 3. 2016). Dostupné na <<http://www.arthistoryunstuffed.com/hipployte-bayard-1801-1887/>>

Whelan Richard, *Proving that Robert Capa's „Falling Soldier“ is GENUINE: A Detective Story.* [online]. Pbs.org, 2002. cit, (20. 4. 2016). Dostupné na: <<http://www.pbs.org/wnet/american-masters/robert-capa-in-love-and-war/47/>>

World Press Photo [online]. Zpravy.idnes.cz, 1. 9. 2003, (cit. 18. 11. 2015). Dostupné na: <http://zpravy.idnes.cz/world-press-photo-0my-/zpr_archiv.aspx?c=A030901_144602_tv_zpravy_TVD>

Zhang Michael, *World Press Photo Disqualifies Winner* [online]. Petapixel.com, 3. 3. 2010, (cit. 18. 11. 2015). Dostupné na: <<http://petapixel.com/2010/03/03/world-press-photo-disqualifies-winner/>>

Zhang Michael, *6 Photographers Was Asked to Shoot Portraits of 1 man... With a Twist* [online].
Petapixel.com, 4. 2. 2015, (cit. 18. 3. 2016). Dostupné na:
<<http://petapixel.com/2015/11/04/6-photographers-asked-to-shoot-portraits-of-1-man-with-a-twist/>>

Fotografie

Obrázek č. 1 -

http://hoaxes.org/weblog/comments/what_was_the_first_ever_photoshopped_image

Obrázek č. 2 - http://pth.izitru.com/1982_02_00.html

Obrázek č. 3 -

http://hoaxes.org/weblog/comments/did_robert_capa_fake_the_falling_soldier_photo

Obrázek č. 4 - <https://iconicphotos.wordpress.com/2012/03/15/j-ross-baughman-rhodesia/>

Obrázek č. 5 - http://hoaxes.org/photo_database/image/the_disappearing_coke_can

Obrázek č. 6 - http://hoaxes.org/photo_database/image/the_disappearing_coke_can

Obrázek č. 7 - http://hoaxes.org/photo_database/image/the_disappearing_nipples

Obrázek č. 8 - http://www.huffingtonpost.com/2013/10/14/kate-winslet-vogue-photos_n_4096789.html

Obrázek č. 9 –

http://www.nytimes.com/slideshow/2004/03/11/international/20040311_BLAST_3.html?_r=0

Obrázek č. 10 -

<http://www.theguardian.com/media/presspublishing/images/0,11312,1168294,00.html>

Obrázek č. 11 -

<http://www.theguardian.com/media/presspublishing/images/0,11312,1168300,00.html>

Obrázek č. 12 - <http://www.gla.ac.uk/services/specialcollections/collectionsa-z/hilladamson/hilladamsonbiographies/>

Obrázek č. 13 – <http://www.codex99.com/photography/10.html>

Obrázek č. 14 - <http://www.inthein-between.com/henry-peach-robinson-and-the-combination-print-before-digital-2/>

Obrázek č. 15 - <http://www.magazine.org/sites/default/files/LIFE-Top40Covers-13.jpg>

Obrázek č. 16 - <http://listverse.com/2007/10/19/top-15-manipulated-photographs/>

Obrázek č. 17 - <http://listverse.com/2007/10/19/top-15-manipulated-photographs/>

Obrázek č. 18 - http://pth.izitru.com/1989_08_00.html

Obrázek č. 19 - http://pth.izitru.com/1992_07_00.html

Obrázek č. 20 – <http://mediamania.tyden.cz/rubriky/tisk/vitez-world-press-photo-podvadel->

cenu-mu-odebrali_335370.html

Obrázek č. 21 - http://www.lidovky.cz/utonuly-ajlan-jako-zbran-propagandy-utikat-z-chalifatu-je-hrich-hrozi-islamsky-stat-gmh-/zpravy-svet.aspx?c=A150911_153458_ln_zahranici_msl

Obrázek č. 22 - <http://svobodneforum.cz/spinava-hra-kolem-fotografie-mrtveho-ditete/>

Obrázek č. 23 -

http://hoaxes.org/weblog/comments/what_was_the_first_ever_photoshopped_image

Obrázek č. 24 - <http://content.time.com/time/covers/0,16641,19931118,00.html>

Obrázek č. 25 - <http://petapixel.com/2010/03/03/world-press-photo-disqualifies-winner/>

Obrázek č. 26 - <http://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/jaky-svet-ukazuje-world-press-photo-zmanipulovany/r~i:article:772712/>

Obrázek č. 27 - <http://petapixel.com/2013/05/14/forensics-expert-claims-world-press-photo-winner-a-fake-photographer-responds/>

Obrázek č. 28 - <http://www.hatefree.cz/blo/hoaxy/1031-stata-holcicka>

Obrázek č. 29 - <http://www.hoaxorfact.com/Crime/isis-cleric-publicly-crushes-christian-baby-of-family-who-refused-to-convert-to-islam-hoax.html>

Obrázek č. 30 -

https://twitter.com/dylanhm/status/661228417803755520/photo/1?ref_src=twsrc%5Etfw