



UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
CYRILOMETODĚJSKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Studijní program: Etika a kultura v mediální komunikaci

Tereza Ilgnerová

Fotografie jako nástroj k manipulaci

Bakalářský projekt

Vedoucí práce: Mgr. Renáta Sedláková, Ph.D.

Olomouc 2024

Prohlašuji, že jsem tento bakalářský projekt vypracovala samostatně a použila jsem pouze uvedenou literaturu a další zdroje.

V Olomouci, dne 14. dubna 2024

Tereza Ilgnerová, v.r.

Poděkování

Chtěla bych poděkovat za odborné vedení mé bakalářské práce Mgr. Renátě Sedlákové, Ph.D, především za její drahocenný čas a cenné rady. Také děkuji MgA. Pavlovi Matelovi, Ph.D, za odborné vedení při tvorbě fotografického souboru. Děkuji i Mgr. Veronice Müllerové za hodnotné podněty při tvorbě grafického plakátu.

Obsah

Úvod.....	6
1 Vývoj fotografie	8
1.1 Co je to fotografie.....	8
1.2 Počátek vzniku fotografie.....	10
1.3 Camera Obsura	10
1.4 Daguerrotypie a Talbotypie	10
2 Přesvědčivost obrazů	11
2.1 Sémiotika	14
2.2 Manipulace	17
2.3 Nejstarší fotografické manipulace, principy.....	18
2.4 Dřevoryt.....	19
2.5 Fotomontáž	19
2.6 Retuš	20
2.7 Spirit photography	21
3 Nástup digitálního zobrazení snímku	22
3.1 Digitální revoluce	22
3.1 Nejčastější tvůrčí techniky v digitální fotografii pro manipulaci	23
3.2 Příklady využití digitální manipulace.....	24
4 Etické kodexy ve světě fotožurnalistiky	27
4.1 Etický kodex NPPA.....	27
4.2 Syndikát novinářů.....	29
4.3 ČTK kodex	29
5 Umělá Inteligence.....	30
5.1 Ukázky fotografií vytvořených umělou inteligencí.....	33

6	Rešerše mediálního prostoru – Jak často česká média komunikují problém zveřejňování fotografických manipulací	34
7	Etický rozměr – fotomontáže Ondřeje Vetchého	36
8	Mediální výstup	39
	Závěr	41
	Anotace	43
	Abstract	44
	Zdroje	45
8.1	Bibliografie	45
8.2	Internetové zdroje	46

ÚVOD

Pro svou bakalářskou práci jsem zvolila téma „*Fotografie jako nástroj k manipulaci*“. Fotografie mě aktivně provází životem již deset let a čím jsem starší, tím častěji si uvědomuji moc fotografického média. Bylo pro mě velmi přínosné se na fotografii zaměřit a prozkoumat ji blíže i z jiného úhlu pohledu, než jsem běžně zvyklá. Fotografie není pouze v zásadě každodenní součástí většiny našich každodenních životů, ale dokáže také nevědomě ovlivnit naše názory a emoce. Cílem mé bakalářské práce bylo prozkoumat fungování fotografického média a různé možnosti manipulace s fotografiemi. Tato manipulace zahrnuje nejen použití běžných postupů dostupných v grafických programech, ale také fotografické techniky při samotné tvorbě snímku – například zvolením kompozice.

V první kapitole bakalářské práce jsem se snažila vymezit fotografické médium a jeho vývoj; vysvětlit pojmy *camera obscura*, *daguerrotypie* a *talbotypie*.

Druhou kapitolu jsem věnovala přesvědčivosti obrazů. Pracovala jsem především s termíny *sémiotika* a *manipulace*. Zmiňuji nejstarší postupy fotografické manipulace, u kterých vycházím z knihy *Soumrak fotožurnalistiky?*.

Ve třetí kapitole se zaměřuji na nástup digitální fotografie a s ním spojenou digitální revolucí. Představuji nejčastěji využívané metody manipulace v digitálním prostředí.

Ve čtvrté kapitole se věnuji etickému kodexu fotožurnalistiky. Vymezuji pojem *Etický kodex NPPA*, *Syndikátu novinářů* a zmiňuji kodex *ČTK*.

Pátá kapitola se zabývá umělou inteligencí, která pravděpodobně do budoucna přinese další revoluci v digitálním světě a mediálním prostředí.

V šesté kapitole pak prostřednictvím databáze *Anopress*, zkoumám otázku, jak média představují problematiku fotografické manipulace.

V sedmé kapitole využívám metodu Potter Box k posouzení etického rozměru zvoleného tématu.

Součástí mého bakalářského projektu je i mediální výstup, realizovaný pod vedením MgA. Pavla Matěly, Ph.D. Vytvořila jsem fotografický soubor, který je založen na dvojicích. Každá zvolená situace je vyfocena ze dvou různých úhlů. Každá z fotografií v příslušné dvojici indikuje jiný význam, kdy tento finální výstup ovlivňuje právě změna úhlu.

1 VÝVOJ FOTOGRAFIE

V této kapitole bych ráda představila, co je fotografické médium a jak vzniklo. Vycházím z knih od autorů Tashen, Slovart, kteří zpracovali obsáhlou knihu *Dějiny fotografie*, zároveň jsem k této kapitole využila knihu *Myšlení o fotografii* od Jaroslava Anděla nebo knihu *O fotografii* od Susan Sontagové a v neposlední řadě jsem čerpala z díla *Soumrak fotožurnalismu?* od Filipa a Aleny Lábových.

1.1 Co je to fotografie

Fotografie od svých počátků, kdy sloužila jako vědecký nástroj, prošla velkým vývojem a stala se nedílnou součástí našeho každodenního života. „*Víra veřejnosti ve fotografii jako prostředek exaktního zachycení přírody z ní udělala více než jen pouhý další nástroj vědy.*“¹ Obor fotografie od svých počátků směřuje k zachycení co nejširšího spektra scén a námětů, čímž se velmi odlišuje například od malířství. V době vzniku fotografie byl fotoaparát dostupný pouze pro vyšší společenské vrstvy. Tehdy nebylo možné se s fotoaparátem pohybovat mimo fotografický ateliér. Dnes je fotoaparát velmi mobilní a dostal se do bodu, kdy je dostupný pro každého z nás.² Susan Sontag ve své knize *O fotografii* uvedla, že: „*Fotografování se v poslední době stalo zábavou praktikovanou téměř stejně široce jako sex a tanec.*“³ Je to médium, které ve společnosti můžeme považovat za rituál, může nám pomoci proti úzkostem, ale také ho považujeme za nástroj moci.⁴ Využití tohoto média je velmi rozsáhlé a má dopad na naši kulturu, komunikaci a vnímání světa. Význam fotografie je nesmírně široký, kdy je důležitý nejen pro profesionála, ale i pro běžného jedince, který dokumentuje svůj život. Hodnota fotografie je cenná z mnoha aspektů, využíváme ji v reklamě, ve

¹ JOHNSON, William S.; RICE, Mark a WILLIAMS, Carla, MULLIGAN, Therese a WOOTERS, David (ed.). *Dějiny fotografie: od roku 1839 do současnosti*, Praha: Slovart, 2010, s. 273.

² SONTAG, Susan. *O fotografii*, Praha: 2002, s. 13.

³ Tamtéž, s. 14.

⁴ Tamtéž, s. 14.

zpravodajství, v businessu nebo sociálních sítích. Fotografie má rovněž pracovní využití v celé řadě oborů, na příklad u policie, bezpečnostních složek, muzeí i v medicíně. Fotografie ztrácí i získává na ceně, je prodejná i reprodukovatelná.⁵

Jak tvrdí autorka Susan Sontag ve své knize *O fotografii: „Fotografie má vizuální čitelnost a emociální účinnost.“*⁶ Pomocí fotografie můžeme zaznamenávat náš život, tvořit vzpomínky do rodinných alb, dokumentujeme pro nás ojedinelé zážitky. A proto můžeme tvrdit, že *„fotografie obalují svět.“*⁷ Fotografie může být brána i jako druh umění, kdy pomocí kompozice a světla autoři vytváří umělecká díla. Pomocí fotografie můžeme zachytit a uchovat vše, co se stalo, či zaznamenat důkazy o něčem, co existuje, i přesto, že fotografie může být různě deformována. Jejím prostřednictvím můžeme navštívit místa, kde jsme reálně osobně nikdy nebyli. *„Fotografie, jež si pohrávají s měřítkem světa, jsou samy zmenšovány i zvětšovány, ořezávány, retušovány, ošetřovány a vylepšovány.“*⁸ Vývoj fotografického média je na tak vysoké úrovni, že je často těžké dohledat originál. Autor knihy *Myšlení o fotografii* tvrdí, že: *„Fotografický aparát, čočka a citlivá plocha jsou prostředkem fotografovi, jakožto třídnímu subjektu, k vyjádření určitého jevu tak, jak on chce, abychom jev viděli. Fotografický objektiv ve skutečnosti nikdy nebyl sám o sobě objektivní.“*⁹ Každý autor má možnost zvolit kompozici tak, jak chce, aby byla vnímaná. Využití zvoleného objektivu či velikosti záznamového média přináší autorovi moc, jak fotografovaný námět zobrazit. Je tedy jasné, že s vývojem fotografie se vyvíjí i možnost fotografií manipulovat.¹⁰

⁵ Tamtéž, s. 10.

⁶ Tamtéž, s. 10.

⁷ Tamtéž, s. 10.

⁸ Tamtéž, s. 10.

⁹ ANDĚL, Jaroslav. *Myšlení o fotografii*, Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění ve spolupráci s Grantovou agenturou České republiky, 2012, s. 340.

¹⁰ Tamtéž, s. 340.

1.2 Počátek vzniku fotografie

Před vznikem fotografického média se obraz zaznamenával prostřednictvím malířství, proto byla fotografie od malířů kritizována jako neumělecká.¹¹ Naopak doba vzniku fotografie byla příznivá, jelikož umění bylo ovlivněné realismem. „Doba pozitivismu, kdy vznikla fotografie, ovlivnila, zdůraznila i upřesnila vlastnosti fotografického média.“¹²

1.3 Camera Obscura

Základním stavebním kamenem a jistým předchůdcem fotografie je nástroj nazývaný Camera Obscura, vynález známý od středověku. Camera obscura může být jakýkoliv kvádr s malým otvorem, kterým prochází světlo a vytváří obraz na protější straně. Pomůcka sloužila primárně malířům. Autor knihy *Dějiny fotografie* popisuje příklady využití světelného zdroje pomocí malého otvoru, jako je například experiment profesora Charlese z roku 1774.¹³ Svoje poznatky k využití světelného zdroje publikoval i Leonardo Da Vinci, který tvrdil, že zmíněný nástroj funguje stejně, jako zornice lidského oka.¹⁴

1.4 Daguerrotypie a Talbotypie

První fotografický záznam nazývaný *Pohled z okna na dvůr*, byl zveřejněn Josephem Nicéphorem Niépce v roce 1826. J.N. Niépceho práce vedla k vynálezu daguerrotypie. Jedná se o první úspěšný fotografický proces, který přispěl k tvorbě detailních snímků. Proces daguerrotypie využívá měděnou

¹¹ JOHNSON, William S.; RICE, Mark a WILLIAMS, Carla, MULLIGAN, Therese a WOOTERS, David (ed.). *Dějiny fotografie: od roku 1839 do současnosti*, s. 38.

¹² LÁBOVÁ, Alena a LÁB, Filip. *Soumrak fotožurnalistu?: manipulace fotografií v digitální éře*, Praha: Karolinum, 2009, s. 25.

¹³ JOHNSON, William S.; RICE, Mark a WILLIAMS, Carla, MULLIGAN, Therese a WOOTERS, David (ed.). *Dějiny fotografie: od roku 1839 do současnosti*, s. 38.

¹⁴ ANDĚL, Jaroslav. *Myšlení o fotografii*, s. 21.

destičku, díky jódu se destička stala citlivá na světlo, kdy vznikl latentní obraz, který se pomocí rtuti vyvolal a tím vznikl viditelný obraz, nazývaný pozitiv.¹⁵

Souběžně s daguerrotypií vznikala také kalotypie, nazývaná také talbotypie. Vynálezce tohoto procesu William Fox Talbot, se nedočkal tak oslavných reakcí, nicméně dnes lze talbotypii považovat za předchůdce a základ žurnalistiky. Proces přispěl ke zhotovením několika kopií z jednoho snímku pomocí pozitivu – negativu.¹⁶

2 PŘESVĚDČIVOST OBRAZŮ

Charakteristické prvky fotografie jsou: pravdivost a autentičnost zobrazení, tvrdí autorka knihy *Soumrak fotožurnalismu?*. Lidé důvěřovali fotografickému zobrazení reality a považovali je za pravdivé. „*Toto vnímání fotografického obrazu je kulturní konstrukcí a má své kořeny v dobovém kontextu vynálezu fotografie, mechanickém charakteru fotografického zobrazení atd.*“ tvrdí ve své knize Lábová.¹⁷ O důvěryhodnosti fotografie se polemizuje poměrně dlouho, od prvopočátku vzniku média se totiž fotografové dopouští fotografických podvodů.

V knize *Zakázané Dějiny ve fotografiích ČTK* od autorů Hany Řehákové a Dušana Veselého nalezneme mnoho ukázek záměrné změny fotografií. Autoři dokládají důkazy o zakázaných fotografiích, kdy vyšší moc nedovolila fotografovi publikovat své fotografie. V této době se můžeme bavit nejen o manipulaci pomocí fotografie, ale i cenzuře „*Cenzurovanou fotografií se ovšem zabývaly pouze totalitní režimy.*“ tvrdí autoři.¹⁸ K lidem se fotografie dostaly pouze

¹⁵ NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ ÚSTAV. Co je to Daguerrotypie? A proč je ta Kynžvartská výjimečná? In: *Národní památkový ústav* [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: [https://www.npu.cz/cs/novinky/90805-co-je-to-daguerrotypie-a-proc-je-ta-%20fotografie%20jakom%20medium%20bac\)%20-%20kynzvartska-vyjimecna](https://www.npu.cz/cs/novinky/90805-co-je-to-daguerrotypie-a-proc-je-ta-%20fotografie%20jakom%20medium%20bac)%20-%20kynzvartska-vyjimecna)

¹⁶ JOHNSON, William S.; RICE, Mark a WILLIAMS, Carla, MULLIGAN, Therese a WOOTERS, David (ed.). *Dějiny fotografie: od roku 1839 do současnosti*, s. 36.

¹⁷ LÁBOVÁ, Alena a LÁB, Filip. *Soumrak fotožurnalismu?: manipulace fotografií v digitální éře*, s. 13.

¹⁸ ŘEHÁKOVÁ, Hana a Dušan VESELÝ. *Zakázané dějiny ve fotografiích ČTK*, Praha: X-Egem, 1999, s. 178.

v takové podobě, o které rozhodla státní moc.¹⁹ V prvním případě u fotografií byly poznatelné chyby, při pokusech o fotomontáže. Dohledaly se i poškozené či označené negativy.^{20 21}

Až s rozvojem digitálních technologií ovšem přichází řada spekulací o pravdivosti fotografického zobrazení. Lábová ve své knize uvádí, že „*Pravdivost fotografie je zpochybnitelná již vlastnostmi samotného média.*“²² Fotografické zobrazení, které by nám mělo předávat nejdůvěryhodnější zobrazení, je pouze dvojrozměrným zobrazením trojrozměrné reality. Fotoaparát dokáže předat pouze to, co nám technické parametry dovolí. Toto je ovlivněné velikostí záznamového média, velikosti čipu (dříve velikosti filmu) a objektivu, který je zrovna využíván. Tudíž je dané, že fotografické médium přenáší záznam skutečnosti, ale ve zmenšeném měřítku. Fotografie je statická a nedokáže zachytit zvuk ani jiné podmínky fotografované scény, jako je třeba vůně. Fotoaparát také může změnit barevnost zaznamenané reality, například černobílá fotografie ji redukuje. Je nezbytné zmínit i použitý úhel při pořízení snímku. Hovoříme o aspektech, které při pořizování snímku ovlivňují zaznamenanou realitu. Nejenom samotné fotografování může manipulovat zobrazení reality, následná postprodukce dokáže často fotografii změnit k nepoznání.

Mnoho současných teoretiků, jako například: Rosler, Wheeler, Lester,²³ se domnívá, že manipulovatelnost je integrální složkou fotografie.²⁴ A proto problém zkreslení reality byl zatlačen do pozadí. Upravování nebo změna obsahové stránky fotografie nezačínají až s nástupem digitálního obrazu. Dochované důkazy o manipulaci fotografického obrazu známe již z prvopočátku

¹⁹ Tamtéž, s. 5.

²⁰ Tamtéž, s. 179–178.

²¹ Na základě vzniku této knihy, byla v roce 2020 uskutečněna výstava fotografií, které byly v komunistickém režimu manipulovány.

²² LÁBOVÁ, Alena a LÁB, Filip. *Soumrak fotožurnalismu?: manipulace fotografií v digitální éře*, s. 13.

²³ Tamtéž, s. 13.

²⁴ Tamtéž, s. 13.

vzniku samotného fotografického zobrazení, a to i přesto, že tehdejší technologie nebo chemické procesy byly pro autory omezující.²⁵ Velký pokrok přišel při vzniku barevné fotografie. Na vývoji se podílelo velké množství vědců, jak amatérů, tak profesionálů. Záměrem bylo realitu zachytit v původních barvách. Barevná fotografie vznikla na přelomu 19. - 20. století.²⁶

V knize *Rozum, nerozum a přesvědčivost obrazů* autoři vychází z kultury, která nám přináší možnost komunikovat. Dnes už můžeme tvrdit, že značná část komunikačních procesů, které probíhají ve společnosti, se odehrává ve sféře vizuální. „*Obraz má dnes v sobě všechny předpoklady vstoupit do hry zájmů mocenských nebo přímo politických strategií a taktik.*“²⁷ Autoři knihy *Rozum, nerozum a přesvědčivost obrazů* uvádí čtyři možné pohledy na výklad obrazu: filozoficky, esteticky, sémiotiky a z pohledu dějin umění.²⁸ „*Obrazy se staly naším společenským smyslem, ovlivňují naše myšlení a naše pocity.*“²⁹ O tento pohled na vizuální svět začal jako první projevovat zájem vědec William J.T. Mitchell v 80. letech 20. století, který ve své studii *Pictorial Turn* zdůraznil nutnost zkoumat systematiku obrazů a jejich vliv na naši kulturu. Mitchell také analyzuje, jak moderní myšlení věnuje svou pozornost k vizuálním paradigmatům, které ovlivňují diskurz. Jeho práce zkoumá jak samotné obrazy, tak jejich teorii a význam pro formu zobrazení.³⁰

Možností, jak ovlivňovat vyznění fotografie a jí zaznamenanou realitu, je tak celá řada, stejně tak přístupů, jak tyto fenomény zkoumat a vykládat. Interpretace obrazu nabízí celou řadu možností a přístupů, jedním z nich je sémiotika, ke které se blíže vyjádřím v následující podkapitole.

²⁵ Tamtéž, s. 13.

²⁶ JOHNSON, William S.; RICE, Mark a WILLIAMS, Carla, MULLIGAN, Therese a WOOTERS, David (ed.). *Dějiny fotografie: od roku 1839 do současnosti*, s. 429.

²⁷ BORECKÝ, Felix. *Rozum, nerozum a přesvědčivost [sic] obrazů*, Praha: Togga, 2011, s. 11.

²⁸ Tamtéž, s. 13.

²⁹ Tamtéž, s. 13.

³⁰ Tamtéž, s. 20.

2.1 Sémiotika

V této podkapitole jsem se rozhodla zmínit sémiotiku, která podle autorů knihy *Rozum, nerozum a přesvědčivost obrazů* je jedním z možných přístupů k interpretaci obrazu. Jedná se o metodologický přístup, který je využíván nejen ve fotografii, ale také v lingvistice, filmových studiích atd. „*Sémiotická analýza se snaží o porozumění sociálnímu používání znaků a tvorbě významů z jejich vzájemných vztahů v rámci znakového systému.*“³¹ Fotografie považujeme za komunikační médium neboli jazyk, který využívá systém znaků.

V této kapitole vycházím z knihy Renáty Sedlákové, *Výzkum médií*. Sémiotickou analýzou se zabývá jednak celý vědní obor sémiotika, která se soustředí na stavební prvky, za druhé pak strukturalistická tradice, která blíže zkoumá to, jak jsou jednotlivé prvky složeny a jakou mají strukturu. Tato analýza se vždy provádí za využití a kombinace obou popsaných oborů. „*Zjištění sémiotické analýzy nevypovídají o tom, co jím chtěl komunikovat jeho tvůrce, ani jak jej sdělí jeho příjemci. Jde opět o jednu (nebo několik) z možných variant interpretace daného sdělení.*“³² Cílem této analýzy je odhalit význam uspořádání textu. Zmíněný text, ať už v psané, zvukové nebo obrázkové podobě, je pevný. Významy, které jsou do textu vloženy jsou proměnlivé a čtenáři si je mohou vykládat různě, protože použité znaky jsou inherentně polysémické. Sémiotická analýza nemůže odhalit všechny významy, které jsou do textu vloženy. Sémiotická analýza se soustředí na tři kategorie: znak, který je základní stavební jednotkou pro symbolické systémy, druhou kategorií jsou kódy, „*do nichž jsou znaky organizovány*“³³. Poslední kategorií je kultura, ve které znaky a kódy mají svoji funkci.³⁴ Základní jednotkou, se kterou sémiotika pracuje, je znak. „*Podle Saussurea má každý znak*

³¹ SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*, Žurnalistika a komunikace, Praha: Grada, 2014, s. 329.

³² Tamtéž, s. 331.

³³ Tamtéž, s. 331.

³⁴ Tamtéž, s. 330–331.

v jazykovém systému dvě části: označující, který vyjadřuje znak, ten se vztahuje k označovanému, to je mentální koncept, který je vyvolán. Označující a označované se k sobě váží v procesu označování a dohromady vytvářejí znak.“³⁵ Významu znaku se věnovalo mnoho autorů, kteří přispěli svými poznatky. V knize *Výzkum médií* nalezneme pojetí znaku od autorů Charlese S. Peirce, Ferdinanda de Saussurea, John Fiskea a John Harleyho.³⁶ Sedláková uvádí, že: „*Naše chápání vnější skutečnosti je konstruováno skrze znaky užívané v určitém sociálním kontextu.*“³⁷ Možné významy netvoří pouze samotné znaky, které vznikají v určitých kulturách, znaky jsou konvekční a jejich využití je výsledkem kolektivního učení.³⁸ Autorka v knize uvádí, že znaky jsou multiakcentuální, neboli mají potenciál nést různé významy, proto nemají fixní význam a mohou být využity v různých kontextech. Při komunikaci platí určitá pravidla, pořadí znaku (syntagmatu) nebo gramatika, která ovlivňuje, jaký znak použít. Pokud změním pořadí znaků nebo se nedržíme stanovených pravidel, význam věty se promění. Pořadí slov ve větě lze měnit, pokud dodržujeme gramatiku.³⁹ Zmíněná pravidla i využití kódů jsou dále ovlivněny kulturně. „*Kódy se ustavují postupným používáním znakového systému a jsou výsledkem zažité konvence jeho užití v rámci určité kultury; učíme se jim v socializaci nebo formálním vzdělávacím procesu.*“⁴⁰ Kódy využíváme nejčastěji nevědomě, význam znaku je určen tím, k jakému kódu náleží. Vizuálně stejně vypadající gesta, jako může být například zamávání, může mít v různých kulturách jiný význam. Dalším příkladem, který je v knize uveden, je pohled na malířství, které také podléhá různým kódům vztahujícím se ke kompozici obrazu, kombinaci barev, světla i perspektivy. Toto vše jsou též

³⁵ Tamtéž, s. 332.

³⁶ Tamtéž, s. 332–340.

³⁷ Tamtéž, s. 334.

³⁸ Tamtéž, s. 334.

³⁹ Tamtéž, s. 335–336.

⁴⁰ Tamtéž, s. 336.

kódy, pomocí kterých malíři zobrazují trojrozměrné obrazy na dvojrozměrné plátno.⁴¹

*„Francouzský literární kritik Roland Barthes na začátku druhé poloviny 20. století v řadě esejů ukázal, jak se jednotlivé znaky sdělení podílejí na vytváření jeho významu.“*⁴²

Barthes pracuje s pojmy denotace, jako obecné přijímání významu znaku a konotace jako označení pro znak specifický. Denotace podle Barthes představuje základní význam znaku, který je považován za hodnotově neutrální.

*„Například jazykový znak golf, odkazuje k určitému druhu sportu. Znaky však mají schopnost být multiplikovány a nést více významů.“*⁴³

Konotace může být jak individuální, tak intersubjektivně sdílená v rámci skupiny nebo kultury. Barthes doplňuje význam znaku o další rozměr, svůj názor vysvětluje pomocí fotografie.

Za denotaci označuje fotoaparát, který není ovlivněn kódy zobrazování.

Konotace vniká prací fotografa, která dokáže ovlivnit výslednou podobu fotografie zvolením kompozice nebo využitím fotografických pomůcek.

Denotaci tvoří to, co je fotografováno, předmět či situace. Nicméně můžeme

tvrdit, že denotace není přirozený význam znaku, je to význam naturalizovaný

v dané společnosti. Taktéž konotace je časově i kulturně ovlivněna a podmíněna,

jistě konotace mohou být tak zažitě, že je ve společnosti považujeme

za denotaci.⁴⁴ *„V médiích jsou použité znaky často záměrně vybíraný tak, aby kromě*

*významu denotace spouštěli řadu konotací.“*⁴⁵

Americký teoretik John Fiske považuje sémiotiku za jednu z hlavních aplikovaných analýz, které odhalí tyto zmíněné případy v médiích. Pomocí sémiotické analýzy můžeme analyzovat jakékoliv sdělení a určit, zda se jedná o faktické sdělení či fikci. Nicméně, analýza nemá jednotný postup pro všechny

⁴¹ Tamtéž, s. 336–337.

⁴² Tamtéž, s. 337.

⁴³ Tamtéž, s. 338.

⁴⁴ Tamtéž, s. 338–339.

⁴⁵ Tamtéž, s. 339.

typy médií, vždy se postupuje podle potřeby daného média. Pokud se sdělení naučíme tímto způsobem analyzovat, a tedy i dekodovat, můžeme se teprve dobrat skutečného významu, který přináší.

Autorka knihy *Výzkum médií* uvádí příklad známého obrazu Mona Lisa od Leonarda da Vinci. Toto dílo ponese jiný význam v časopise s uměním, kde bude reprodukčně zpracováno, a jiný význam v časopise o bydlení. Takto můžeme pohlížet na fotografii, kdy jí v rámci specifického kontextu přiřadíme různý význam.⁴⁶

2.2 Manipulace

Z informací uvedených v předchozí podkapitole vyplývá, že fotografii můžeme použít v rozdílných situacích, a tím jí přiřadit jiný význam. Proto bych nyní doplnila samotnou manipulaci. Je důležité si předně vymezit, co znamená manipulace v kontextu fotografování, jak jí autor může používat a čeho jí může docílit. Manipulace není pouze o zásahu do již vytvořeného obrazu.⁴⁷ Využitím manipulace můžeme ovlivnit názory a emoce jednotlivých pozorovatelů. Charakteristické je využití dezinformace, nepravdy či neúplných tvrzení. Bohuslav Blinky ve své knize zmiňuje manipulaci prostřednictvím nesrozumitelnosti, manipulaci emocemi a manipulaci kontextem. Manipulace nesrozumitelnosti vzniká formou sdělení. V médiích je ovšem její využití omezené, neboť redaktoři mají povinnost dodržovat etické kodexy, manipulace nesrozumitelnosti tudíž není, resp. neměla by být, v mediálním prostředí přípustná. Etickým kodexům se budu blíže věnovat v následující kapitole. Manipulace emocemi pracuje s negativní či pozitivní emoci, kdy určitou emoci záměrně více akcentuje, například zveřejněním fotografií z jednoho úhlu

⁴⁶ Tamtéž, s. 341–343.

⁴⁷ LÁBOVÁ, Alena a LÁB, Filip. *Soumrak fotožurnalistu?: manipulace fotografií v digitální éře*, s. 13.

pohledu, tím se informace stává neobjektivní.⁴⁸ Manipulace pomocí kontextu, se můžeme dopustit například, když fotografii přiřadíme nesprávný titulek. Nebo fotografii použijeme v různém prostředí. Tím můžeme ovlivnit význam sdělení, které má daná fotografie přinést.⁴⁹

2.3 Nejstarší fotografické manipulace, principy

Manipulovat se zaznamenaným obrazem se začalo hned se vznikem samotného fotografického média. Lidé nebyli zvyklí vidět na snímcích sami sebe a často od svých fotografů vyžadovali kosmetické retuše pleti. V této době hovoříme o zamalování kosmetických nedostatků pomocí vodovek. Nejenom zákazníci vyžadovali úpravy, samotní tvůrci se pokoušeli vylepšit fotografii a zkreslovat realitu. Hovoříme o technicky i chemicky náročných postupech, u kterých nebyl jednoznačný výsledek. Postupů, jak docílit lepšího snímku bylo mnoho, jako například naaranžování reality, zasahování pomocí zmíněné retuše, tvoření fotomontáží, koláží nebo překrývání fotografií – metoda nazývaná sendvič.

Důvodem pro manipulaci mohlo být i technické omezení média, např. špatná citlivost fotografických materiálů, nízká expozice filmů a nedostatečně světelné objektivy. Snaha vylepšit tyto technické nedostatky a docílit kvalitnějšího snímku, mohla rovněž ovlivnit realitu.

V knize *Soumrak fotožurnalismu?* od Aleny Lábové a Filipa Lába máme několik příkladů, které demonstrují využívání manipulace ve fotografii. Autoři uvádí, že jeden z prvních zmanipulovaných snímků najdeme již v roce 1839, kdy byl oficiálně vyhlášen vynález fotografie.⁵⁰ V roce 1840, 18. října francouzský fotograf

⁴⁸ Fotograf může manipulovat emocemi tak, když bude danou osobu či situaci fotografovat pouze v pozitivním či negativním světle. Nicméně, autor by měl zveřejňovat fotografie objektivní a vyvážené.

⁴⁹ BINKA, Bohuslav. *Média a realita, média a manipulace*, Brno: Masarykova univerzita, 2006, s. 2–7.

⁵⁰ LÁBOVÁ, Alena a LÁB, Filip. *Soumrak fotožurnalismu?: manipulace fotografií v digitální éře*, s. 14.

Hippolyte Bayard zmanipuloval svůj autoportrét. Své tělo naaranžoval tak, aby působil jako mrtvý. Důvodem bylo jeho neuznání za spoluvynálezce fotografie. Výsledného snímku docílil kopírováním přímých pozitivů.⁵¹ Autor Hippolyte Bayard, ke svému autoportrétu přiložil vzkaz: „*Vláda, která tolik dala panu Daugeurrovi, řekla, že nemůže nic udělat pro pana Bayarda a ten nešťastník se utopil.*“⁵² Lábovi toto dílo označují jako fotografický falzifikát. Autor rozeslal svůj tímto způsobem vytvořený autoportrét oficiálním institucím. Dnes víme, že autor ve skutečnosti zemřel až v roce 1887 a před svou smrtí vydával další díla.⁵³

2.4 Dřevoryt

Za první využívanou techniku manipulace ve fotografii lze považovat právě techniku dřevorytu. Jedná se o poměrně nestandardní způsob. V době vzniku fotografie nebyla možnost snímky kopírovat, proto se využívala technika dřevorytu. Rytec, který měl za úkol překreslit snímek, měl v rukou možnost vylepšit dílo. To se také občas stávalo, a proto docházelo k nepřesným kopiím.⁵⁴

2.5 Fotomontáž

Fotomontáž je též využívaná od samotného vzniku fotografického média. Pojem fotomontáž se pak objevuje od roku 1843. Funguje na bázi složení více obrazů přes sebe. V prvopočátku byla tato technika často nezbytná. Fotografům totiž dovoľovala vytvořit snímky, u kterých byli jinak omezeni technologií. Aplikace tohoto postupu byla a je možná i v malířství. Využívali více fotografií jako podklad pro jeden obraz. V roce 1866 Autor David Octavius Hill namaloval

⁵¹ Fotografický proces, který vymyslel Hippolyte Bayard. Obraz je málo exponován a rychle vyvolán, tak, aby vznikl výjimečný obraz.

⁵² LÁBOVÁ, Alena a LÁB, Filip. *Soumrak fotožurnalismu?: manipulace fotografií v digitální éře*, s. 16.

⁵³ Tamtéž, s. 14–15.

⁵⁴ Tamtéž, s. 16.

obraz z předložených portrétů, které nafotil fotograf Robert Adamson. Na výsledném obraze bylo zobrazeno 457 portrétů. Pár let před tímto obrazem týdeník *La Lumiere* uveřejnil fotografii od fotografa a vynálezce Hippolyte Bayarda. V české fotografii v roce 1855 v časopise *Photographisches journal* uveřejnili návod na využití fotomontáže. Poprvé se setkáváme s principem využití jiných těl či obličejů nebo dokonce stejné osoby dvakrát ve výsledném obraze. Častého využití tato technika našla ve válečné fotografii, kdy fotograf dosadil obličej vojáka k jiné uniformě. Fotomontáž byla též často využívána v krajinářské fotografii. Důvodem byly nedokonalé fotografické materiály, které byly citlivé pouze na modré světlo. Využitím dvou různě naexponovaných negativů, následně překládaných přes sebe, autor mohl docílit realističtějšího výsledku. Tato technika byla často využívána i u uměleckých fotografií.⁵⁵

2.6 Retuš

Nejvyužívanější metodou pro úpravu snímků je v současnosti retuš. Z prvopočátku opět sloužila jako výpomoc nedostatečně vyvinutého fotografického materiálu. Fotografové pomocí retuše z fotografie odstraňovali technické vady. Následně byla využívána jako úmyslné ovlivnění obsahu fotografie, ať už z důvodu tvůrčího nebo ideologického. Samotná retuš vznikla v 19. století. Retuš byla nezbytná v rámci „kulturního šoku“, který fotografie a její zobrazení reality v tehdejší době vyvolala.⁵⁶ Jisté využití retuš našla u krajinářské nebo architektonické fotografie. Fotografové pomocí retuše vylepšovali přírodu na snímku. Retuš vycházela z malby, kdy pomocí štětečku a barev fotograf domaloval do daného snímku potřebný jev. Využívaly se i jiné způsoby, než je malba, například při tvorbě sněhových vloček se negativ zaprášil prachem. V době, kdy byla malá citlivost fotografického materiálu a nebylo

⁵⁵ Tamtéž, s. 21.

⁵⁶ Tamtéž, s. 17.

možné zachytit pohyb, byl prostřednictvím retuše vyvolán dojem pohybu korekcí snímaných částí. Autoři knihy *Soumrak fotožurnalistu?* Alena Lábová a Filip Láb vyzdvihují fotografa Hanse Schnabeli z Berlína, který byl specialistou na dotváření pohybu ve fotografii.

Na retuš nemůžeme pohlížet pouze jako na kladné vylepšení obrazu na základě nedostatečných materiálů a podmínek. O zneužití retuše můžeme hovořit u politických či propagandistických fotografií. Například v první světové válce se objevuje skicování, které řadíme do druhu retuše. Člověk, který měl přístup k fotografiím, pravděpodobně fotograf nebo grafik z mediálního prostředí, často neměl dostatek snímků na zveřejnění, proto dokreslil snímek tak, jak bylo pro zveřejnění potřeba. Nicméně doba, kdy retuš začala být využívána jako nejsilnější zbraň při úpravě výsledných snímků, přišla až později.⁵⁷

2.7 Spirit photography

Lábová a Láb ve své knize *Soumrak fotožurnalistu?* zmiňují tzv. spiritistickou fotografii nebo fotografické triky. Nejvíce známe pod pojmem „spirit photography“. Tyto manipulace byly ve své době velmi oblíbené. Fotografové na svých fotografiích zobrazovali duchy. Průkopníkem tohoto druhu fotografických triků byl americký tvůrce William Howard Mumler, který s fotografiemi obchodoval. Zveřejnil fotografii, kde portrétovaná žena za sebou měla tajemnou figuru. Lidé věřili fotografickému zařízení a nenapadlo je přemýšlet o využití techniky, díky které fotograf dokázal vytvořit „duchy“ na fotografii. Tento trik se fotografům dařil pomocí dvojexpozice, neboli „*naexponováním dvou různých negativů na jeden záběr.*“⁵⁸ Je možné, že spousta fotografů nepředvíдалo, že se jim takový trik povede. Ale protože se opakovaně využívaly fotografické desky, které nemusely být správně připravené na další tvorbu, bylo možné tohoto triku

⁵⁷ Tamtéž, s. 17–21.

⁵⁸ Tamtéž, s. 26.

docílit také náhodou. Nejznámější příklad využití této metody se nazývá Gottingley Fairies. Mladé slečny nafotily soubor fotografií s pohádkovými postavami inspirovanými z knihy. Řadu let nebylo zřejmé, zda fotografie jsou podvod. Po 60. letech autorky přiznaly, že se jedná o zmíněný fotografický trik. Na základě tohoto příběhu se dívky proslavily a staly se inspirací pro celovečerní film *FairyTale-A True Story*.⁵⁹

3 NÁSTUP DIGITÁLNÍHO ZOBRAZENÍ SNÍMKU

Velký zlom přišel s nástupem digitálního zobrazení snímku. Kvůli fotografii bylo možné začít svět vnímat vizuálně. V 90. letech 19. století vzrostl počet amatérských fotografií. Všechny fotografické prostředky začaly být dostupnější. Objevovaly se nové fotografické žánry a začaly vznikat nové fotografické agentury. Na začátku 20. století vzrůstal fotožurnalismus, zejména v Americe. Fotografické agentury nabízely na trh snímky k prodeji, tzv. fotobanka. Zvyšovala se také poptávka rychlého zpracování fotografií. S nástupem masových médií vznikla i reklamní fotografie.⁶⁰

3.1 Digitální revoluce

Digitální revoluce, která přinesla pro svět fotografie mnoho změn, nastala ve 20. století, kdy firma Kodak pracovala na vývoji fotografického zařízení bez využití klasického filmu. Roku 1981, byl vytvořen fotoaparát, který zaznamenával fotografii na Charge – Coupled Device neboli CCD, což byla první elektronická součástka, která snímala obrázkové informace. O pár let později (1988) byl představen první digitální zrcadlový fotoaparát. S příchodem nového

⁵⁹ Tamtéž, s. 27.

⁶⁰ JOHNSON, William S.; RICE, Mark a WILLIAMS, Carla, MULLIGAN, Therese a WOOTERS, David (ed.). *Dějiny fotografie: od roku 1839 do současnosti*, s. 455.

tisíciletí digitální svět vzkvétal a digitální fotoaparáty změnily pohled na fotografii jako takovou.⁶¹

V této době začala být otázka pravdivosti fotografického zobrazení více vyzdvihována. Chemický proces vzniku fotografie byl nahrazen elektronickým, který přinesl jednodušší a dostupnější možnosti úpravy snímku. Neboli více prostoru pro manipulaci s fotografií na základě úpravy s využitím počítačových softwarů. Je těžké dohledat originální snímek. Digitální fotografie má příliš modifikací. Nejenom velký počet originálních snímku může vzbouřit mnoho názorů, ale taky rychlost zpracování dat, které tato doba přináší, může přispět k možnostem manipulace. Digitální revoluce a její rychlost, kterou nabízí pro vznik a přenos dat, byl i zásadním momentem pro vývoj zpravodajství. Fotografie se sblížila s vzdálenějšími médii a stala se informačním a komunikačním systémem.⁶²

3.1 Nejčastější tvůrčí techniky v digitální fotografii pro manipulaci

Tvůrčí techniky, které se nejčastěji využívají v digitálním prostředí jsou:

1. **Změna úhlu pohledu** – pořízení snímku z různých úhlů změní význam fotografované situace.
2. **Hra s detailem** – mnoho fotografií pomocí výřezu z fotografie docílí jiného dojmu snímané situace. Využívané pro cílené dosažení k vyvolání dojmu velkého davu.

⁶¹ ŠEVELOVÁ, Irena a Anna TICHÁ. Historie fotoaparátu a fotografie. In: *Digimanie* [online]. 2007, 29.3.2007 [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://www.digimanie.cz/historie-fotoaparatu-a-fotografie/1815-4>

⁶² LÁBOVÁ, Alena a LÁB, Filip. *Soumrak fotožurnalismu?: manipulace fotografií v digitální éře*, s. 49.

3. **Hra s perspektivou (re aranžování)** – jedná se o využití optického klamu, kterým lze například ovlivnit dojem velikosti nějakého předmětu.
4. **Klonování** – v počítačovém programu určeném pro úpravu fotografií autor namnoží zvolené objekty.
5. **Koláže** – spojení dvou snímků na jednu výslednou fotografii.
6. **Mazání objektů** – vymazání (vyretušování) drobných, ale důležitých detailů z fotografie.
7. **Přidání objektů** – pracuje se stejným způsobem jako u vymazání objektů, do snímků se digitálně přidávají objekty nebo i osoby.
8. **Kontext** – doplnění jiného titulku, popisku či názvu, než ve kterém fotografe vznikala.⁶³

3.2 Příklady využití digitální manipulace

Autoři knihy *Soumrak fotožurnalismu?* uvádí mnoho známých příkladů, kdy byla využita digitální manipulace ve fotografii. Jedním z nejstarších je fotografie zveřejněná na titulní straně časopisu *National Geographic* v únorovém čísle roku 1982. Jednalo se o poměrně jednoduché úpravy, kdy editoři u fotografie na šířku provedli potřebné ořezy. Do formátu titulní strany fotografované pyramidy v Gize posunuli blíž k sobě. Hlavní editor tohoto časopisu, Willbur E., úpravu schválil, argumentoval tím, že by v realitě fotograf docílil stejného výsledku. Redakce využívala program zvaný Scitex, se kterým i další měsíce pracovala a využívala na fotografiích. Ve stejném roce pak vydala další snímek, který prošel poměrně znatelnými úpravami. Tato situace

⁶³ E-BEZPEČÍ. Manipulace s fotografiemi. In: *Youtube* [online]. 2022, 29.4.2022 [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=m506uQhVuTg&t=415s>

už veřejnost mírně pobouřila a editor pronesl veřejné prohlášení. Tvrdil, že už program Scitex nebudou využívat. Majitel časopisu se obhajoval tím, že obálka časopisu slouží jako reklama, fotografie, které jsou uvnitř časopisu jsou neupravené a zachovávají snímek reálný.⁶⁴

Tato úvaha otevírá prostor pro spoustu dalších otázek souvisejících s manipulací ve fotografii. Argumentovat tím, že titulní strana slouží jako reklama, a proto může být upravena, poukazuje na dnešní oblíbený trend – využívání krásných a velmi upravených fotografií. Důvodem pro velký zájem o tento styl fotografování může být to, že společnost se ráda dívá na hezké obrázky. Snímky jim přináší pocit, že zobrazená realita je krásná.⁶⁵ Tento obdiv publika se objevil už v roce 1855, kdy německý fotograf vystavil dvě fotografie, jednu vyretušovanou a druhou neupravenou. Publikum pochopitelně obdivovalo krásu vyretušované fotografie. Susan Sontagová ve své knize uvádí: „Zpráva o tom, že fotografie dokáže klamat, přidala portrétní fotografii ještě větší obdiv.“^{66,67} Proces, který nabízí zpracování digitální fotografie, je velmi jednoduchý a rychlý. Uživatel nemusí být zkušený profesionál, aby dospěl k požadovanému výsledku.

Fotograf má hodně tvůrčích možností, které při tvorbě fotografie může využít. Nejen rychlost vývoje softwarů, v kterých lze fotografie upravovat se zvyšuje. Jsou také čím dál tím dostupnější a jednodušší na pochopení. Samotné fotografické zařízení je dnes v každém mobilním telefonu. Rychlost aktualizace programů, které nám z pohodlí domova dovolí úpravy na fotografiích, je nepřehlédnutelná. Nejenom složité programy využívané

⁶⁴ LÁBOVÁ, Alena a LÁB, Filip. *Soumrak fotožurnalismu?: manipulace fotografií v digitální éře*, s. 46.

⁶⁵ SONTAG, Susan. *O fotografii*, s. 14.

⁶⁶ Tamtéž, s. 81.

⁶⁷ Z pozice fotografa mohu potvrdit, že společnost vyžaduje upravit minimálně kosmetické nedostatky fotografovaných jedinců. A je to tak i u rodinné fotografie, aby zabránili zobrazení nedostatků.

profesionály nám umožňují téměř každou fotografii zkrášlit. Tyto kroky nabízí i mnoho mobilních aplikací, které vlastní i běžný uživatel. Jen po pár kliknutí na počítači, telefonu či tabletu dokážeme z fotografií vytvořit různé montáže, retuše atd. Dříve to byly pro klasickou fotografii poněkud složité procesy, dnes je to otázka pár minut či vteřin a výsledek je mnohdy lepší než realita. Zmíněné montáže mohou propojit různé snímky v jeden. Tyto fotografie vidíme každý den na sociálních sítích, internetu i v televizi.

Během vývoje vzniklo i další vybavení, které může s tvorbou fotografie pomoci, například blesky, které pomáhají mít snímek dobře exponovaný, či různé filtry, které se dají nasadit na objektiv a korigují světelné nedostatky nebo pomáhají vytvořit specifické efekty na daném snímku.⁶⁸ Dostupné je také značné množství objektivů s velkou škálou ohniskové vzdálenosti. „*To je vzdálenost mezi středem čočky a rovinou, na kterou jsou zaostřeny objektivem soustředěné paprsky.*“⁶⁹ Autor může zvolit úhel, objektiv i kompozici, která bude pro fotografovanou situaci vhodná. Tím dokáže změnit význam informace o snímané situaci. Proto je možné zmanipulovat fotografii už při zmáčknutí spouště.

„Dějiny fotografie lze shrnout jako zápas mezi dvěma různými nároky: zkrášlování, jež pochází z umění, a pravdomluvnosti, která je poměřována nejen nehodnotící pravdou, odkazem vědy, ale také moralizujícím ideálem pravdomluvnosti, převzatým z literatury devatenáctého století a z (tehdy) nové profese nezávislého novináře.“⁷⁰

⁶⁸ WANG, Xia. Visual Truth and Image Manipulation: Visual Ethical Anomie and Reconstruction of Digital Photography. In: *ResearchGate* [online]. 2023 [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/367058024_Visual_Truth_and_Image_Manipulation_Visual_Ethical_Anomie_and_Reconstruction_of_Digital_Photography

⁶⁹ MEGAPIXEL. Ohnisková vzdálenost. In: *Megapixel* [online]. © 2001–2024 [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://www.megapixel.cz/ohniskova-vzdalenost>

⁷⁰ SONTAG, Susan. *O fotografii*, s. 81.

4 ETICKÉ KODEXY VE SVĚTĚ FOTOŽURNALISTIKY

S nástupem digitální fotografie se otevřely dveře k jednodušší úpravě fotografie, což je pro novinářskou fotografii nežádoucí. Fotografický proces začal být rychlejší a finančně dostupný. Digitální fotografie přináší možnosti pro jednoduchou tvorbu fotografických podvrhů, které nejsou přijatelné v novinářské fotografii. Měnit význam snímané reality pomocí snímku je častějším problémem v mediálním světě.⁷¹ Autorka knihy *Soumrak fotožurnalismu?* ve své knize uvádí, že média na tuto situaci reagovala zahájením přijímání inovativních etických kodexů. „*Etické kodexy novinářské práce jsou součástí žurnalistické praxe zhruba od dvacátých let minulého století a mohou mít formu nezávazných doporučení nebo mohou být např. součástí pracovní smlouvy novináře.*“⁷² Obsah těchto pravidel je poměrně široký, nalezneme zde obecné podmínky objektivní žurnalistiky, ale také seznam povolených nástrojů pro tvorbu obrazu. „*Rozdíl nových pravidel oproti tradiční etice zobrazování je zejména v důrazu kladeném na proces postprodukce.*“⁷³ První změny přišly ve Spojených státech. Mnoho redakcí zavedlo etické kodexy z důvodu velkých počtů zmanipulovaných fotografií zveřejněných v médiích.⁷⁴

4.1 Etický kodex NPPA

The National Press Photographer Association (NPPA) je americké sdružení, které deklaruje právo veřejnosti na správné sdílení informací.⁷⁵ Žurnalisti, kteří se přihlásí do NPPA souhlasí s respektováním těchto veřejných práv. Členové se snaží vždy pořídit snímky objektivní, pravdivé a dodržovat etické normy.⁷⁶

⁷¹ LÁBOVÁ, Alena a LÁB, Filip. *Soumrak fotožurnalismu?: manipulace fotografií v digitální éře*, s. 135.

⁷² Tamtéž, s. 135.

⁷³ Tamtéž, s. 135.

⁷⁴ Tamtéž, s. 135.

⁷⁵ Tamtéž, s. 136.

⁷⁶ Tamtéž, s. 136.

„Fotožurnalisté a ti, kdo pracují s obrazovým zpravodajským materiálem, by měli ve své každodenní práci závažně dodržovat následující standardy:

- 1. Při zobrazování buďte přesní a vyčerpávající.*
- 2. Braňte se manipulacím plynoucím z fotografování inscenovaných událostí.*
- 3. Při fotografování a záznamu události uvádějte kontext situací, vyhýbejte se předpojatému pohledu na jednotlivce a skupiny. Snažte se pracovat bez předsudků a vyjádření vlastních názorů.*
- 4. Jednejte se všemi fotografovanými s úctou. Zvláště šetrně jednejte s oběťmi zločinů a tragédií. Snažte se nevyrušovat truchlící, pokud to není za okolností důležitých v zájmu informování veřejnosti.*
- 5. Během fotografování nikdy záměrně nevstupujte do děje, ani žádným způsobem tento děj neovlivňujte nebo nepozměňujte.*
- 6. Úpravy fotografií musí být takové, aby zůstala zachována obsahová i formální integrita snímku. Nemanipulujte s obrazem, který by mohl vést k oklamání nebo špatné interpretaci událostí.*
- 7. Neplaťte ani nijak neodměňujte zdroje svých informací ani účastníky fotografovaných událostí.*
- 8. Nepřijímejte dary, služby nebo jakékoliv jiné formy kompenzace od osob majících zájem ovlivnit informování.*
- 9. Nemařte záměrně úsilí dalších novinářů.* ⁷⁷ Takto shrnula základní zásady výše označené organizace ve své knize Lábová.

Sdružení nabádá fotožurnalisty k zamyšlení. Etika zůstává pořád stejná, i přesto, že digitální svět dostal nové možnosti k pořízení snímku.⁷⁸ John Long, bývalý ředitel NPPA, klade důraz na slovní spojení, kdy by fotografie měly být

⁷⁷ Tamtéž, s. 136–137.

⁷⁸ Tamtéž, s. 137.

„pochtivé a přímé“⁷⁹. Jednotlivá americká média vycházejí z etických pravidel NPPA, ale často jsou ve svých kodexech daleko konkrétnější.⁸⁰

V českých médiích mají etické kodexy kratší tradici. Autorka knihy *Soumrak fotožurnalismu?* uvádí, že důvodem může být malé množství známých pokusů o manipulaci pomocí fotografie.⁸¹ Většina vzniklých kodexů se vztahuje spíše k psané/textové formě žurnalistiky.⁸²

4.2 Syndikát novinářů

Syndikát novinářů „Zastřešuje profesní žurnalistickou organizaci v České republice, která disponuje vlastním etickým kodexem z roku 1998. Podobně jako tomu bylo u NPPA, je i kodex Syndikátů novinářů obecnějšího charakteru. Jeho dodržování je nezávazné, nicméně SN doporučuje jeho dodržování všem novinářům, bez ohledu na fakt, jsou-li členy, či nikoliv.“⁸³ Mnoho redakcí přijalo odvozené kodexy od SY, jako například redakce *Mladé fronty DNES*. Veřejnoprávní média mají rovněž své etické kodexy. Lábová uvádí, že řada dalších médií v České republice ovšem nemá žádný etický kodex v psané formě, např. *deník Právo*. *Lidové noviny* naopak disponují různými profesními či redakčními manuály.⁸⁴

4.3 ČTK kodex

Kodex se zabývá nejen samotným procesem fotografování, ale také chováním fotožurnalisty. Stanovuje pravidla pro úpravu fotografií tak, aby sdělení

⁷⁹ Tamtéž, s. 138.

⁸⁰ Tamtéž, s. 138.

⁸¹ Tamtéž, s. 146.

⁸² Tamtéž, s. 146.

⁸³ Tamtéž, s. 146.

⁸⁴ Tamtéž, s. 147.

neporušilo pravidla kodexu.⁸⁵ Kodex ČTK také obsahuje pravidla pro využívání umělé inteligence ve zpravodajství.⁸⁶

5 UMĚLÁ INTELIGENCE

Důvodem, proč bych ráda ve své bakalářské práci nastínila vývoj umělé inteligence je velmi jednoduchý. Umělá inteligence začíná být trendem a ovlivňuje naši společnost. Vývoj umělé inteligence během posledních dvou let radikálně zrychlil a můžeme říct, že překonává lidskou inteligenci, tvrdí Petr Ludwig.⁸⁷ Také predikuje, jak umělá inteligence ovlivní budoucnost naší společnosti. Je důležité ji brát jako možnou hrozbu, ale nejdůležitější je ji pochopit a naučit se s tímto nástrojem pracovat, tvrdí Ludwig, který vychází ze studie IBM* z roku 2023.⁸⁸ Umělou inteligenci označujeme jako AI neboli Artificial Intelligence. *„Pojem umělé inteligence rozumíme systémy vykazující inteligenci a její schopnosti inteligentního chování na základě analýzy prostředí a následném rozhodování, přijímání a provádění opatření s určitou mírou autonomie k dosažení konkrétních cílů.“⁸⁹*

Odlišujeme tři typy umělé inteligence:

1. **Artificial narrow intelligence** – ANI = nejjednodušší technologie, která slouží vždy jen konkrétně vymezenému účelu v odpovídajícím rozsahu. Zaměřuje se na nejkvalitnější splnění svého úkolu. Jedná se například

⁸⁵ Tamtéž, s. 151.

⁸⁶ ČESKÁ TISKOVÁ KANCELÁŘ, ed. Kodex ČTK. *Česká tisková kancelář* [online]. ©2024 [cit. 2024-04-15]. Dostupné z: https://www.ctk.cz/o_ctk/kodex/

⁸⁷ LUDWIG, Petr. Mindset v éře AI. In: *Edumame* [online]. 2023 [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://www.edumame.cz/p/mindset-v-ere-ai>

⁸⁸ LUDWIG, Petr. Mindset v éře AI. In: *Edumame* [online]. 2023 [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://www.edumame.cz/p/mindset-v-ere-ai>

⁸⁹ JEDLIČKOVÁ, Anetta. Etické aspekty rozvoje umělé inteligence. In: *ResearchGate* [online]. 2022 [cit. 2024-04-13]. s. 1. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/366273631_Eticke_aspekty_rozvoje_umele_inteligence

o parkovací systém v automobilech, nebo rozpoznání obličejů či rozpoznání hlasu.

2. **Artificial general intelligence** – AGI = velmi obecná umělá inteligence. Její schopnosti odpovídají inteligenci obyčejného člověka.
3. **Artificial super intelligence** – ASI = tzv. super inteligence, která zvládá své úlohy lépe než inteligence lidská, a to z důvodu své rychlosti. Tato umělá inteligence je schopna předvídat vývoj.⁹⁰

Nástroje AI otevřely velké množství etických otázek. Je důležité, aby algoritmy rozhodovaly pouze ve prospěch společnosti⁹¹ Důležitým faktem, který je nutné zmínit, je, že AI nemá nastavené žádné morální rozhodování a neumí se zachovat eticky. Nezvládá posoudit následky.⁹²

AI je nástroj, který může pomáhat s vynálezy, jak vědeckými, tak lékařskými, ale může i napomáhat k šíření dezinformací. Určité využití AI měla u amerických voleb, kdy se vytvářelo mnoho fotografií, které mohly manipulovat s veřejným míněním. I v českém mediálním prostředí se setkáváme s dezinformacemi vytvořenými pomocí AI. Ludwig uvádí, že jedno z řešení, jak předejít tomuto problému, je pochopit, jak nástroj AI funguje a naučit se ho používat pouze eticky.⁹³

⁹⁰ JEDLIČKOVÁ, Anetta. Etické aspekty rozvoje umělé inteligence. In: *ResearchGate* [online]. 2022 [cit. 2024-04-13]. s. 1. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/366273631_Eticky_aspekty_rozvoje_umele_inteligence

⁹¹ JEDLIČKOVÁ, Anetta. Etické aspekty rozvoje umělé inteligence. In: *ResearchGate* [online]. 2022 [cit. 2024-04-13]. s. 2. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/366273631_Eticky_aspekty_rozvoje_umele_inteligence

⁹² JEDLIČKOVÁ, Anetta. Etické aspekty rozvoje umělé inteligence. In: *ResearchGate* [online]. 2022 [cit. 2024-04-13]. s. 2. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/366273631_Eticky_aspekty_rozvoje_umele_inteligence

⁹³ LUDWIG, Petr. Mindset v éře AI. In: *Edumame* [online]. 2023 [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://www.edumame.cz/p/mindset-v-ere-ai>

K dnešnímu dni můžeme tvrdit, že nástroj AI je schopný rozpoznat řeč, písmo a generovat uvěřitelné fotografie, video i audio. Fotografie vytvořené pomocí AI vyvolávají často hodně emocí, umělá inteligence si poradí i s reálným vytvořením či odstraněním lidskými vrásek či správným stínem ve tváři, kdy výsledek je často nerozpoznatelný od reality. Nástroje AI ovšem často naopak vytváří chybné detaily, které způsobují, že nepravdivá fotografie je rozpoznatelná, například objekt má šest prstů na ruce. Nicméně, pokrok AI je rychlejší než gramotnost lidské společnosti v nástrojích AI. Dalo by se tvrdit, že je to jedna z nejrychlejších inovací vůbec.⁹⁴

V posledních letech, fotografické soutěže vyhrávají fotografie vytvořené umělou inteligencí. Vznikají falešná portfolia fotografů i falešné profily lidí na sociálních sítích. Falešné příspěvky v mediálním světě se netýkají jen fotografie, ale i hudby, audia, videa apod. Důsledek generování těchto příspěvků a tvorby dezinformací může být tragický v mnoha odvětvích.⁹⁵

⁹⁴ LUDWIG, Petr. Mindset v éře AI. In: *Edumame* [online]. 2023 [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://www.edumame.cz/p/mindset-v-ere-ai>

⁹⁵ LUDWIG, Petr. Mindset v éře AI. In: *Edumame* [online]. 2023 [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://www.edumame.cz/p/mindset-v-ere-ai>

5.1 Ukázky fotografií vytvořených umělou inteligencí



Obraz nazvaný *The Electrician*, s nímž německý fotograf Boris Eldagsen uspěl v soutěži Sony World Photography Awards | foto: Boris Eldagsen

Zdroj fotografie: *iDNES.cz*.

Výherní fotografie v soutěži Sony World Photography Awards. Autorem fotografie je Boris Eldagsen, který na předání cen přiznal, že je fotografie vygenerována umělou inteligencí.⁹⁶

⁹⁶ HÁJEK, Adam. Umělá inteligence vyhrála slavnou soutěž fotografů. Nikdo nic nepoznal. In: *IDNES.cz / Zpravodajství* [online]. 2023, 14.3.2023 [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/world-photography-awards.A230414_150130_zahranicni_aha



Zdroj fotografie: *Mindset v éře AI*.

Fotografie papeže Františka v péřové bundě. Tato fotografie kolovala po sociálních sítích. O fotografii víme, že byla vygenerovaná AI.⁹⁷

6 REŠERŠE MEDIÁLNÍHO PROSTORU – JAK ČASTO ČESKÁ MÉDIA KOMUNIKUJÍ PROBLÉM ZVEŘEJŇOVÁNÍ FOTOGRAFICKÝCH MANIPULACÍ

V následující kapitole se budu věnovat rešerši mediálního obrazu, jak česká média informují o problematice manipulace ve fotografii.

K analýze jsem využila databázi Anopress, archiv zpravodajských zdrojů a médií. Tento nástroj umožňuje sledovat mediální obsah z různých zdrojů, ať už tištěných médií, webových stránek, sociálních médií nebo rozhlasu a televize. Anopress pomáhá k analyzování mediálního pokrytí určitého tématu, tím že sbírá potřebná data.

Cílem analýzy bylo zjistit, jak je v mediálním prostoru informováno o zneužití fotografické manipulace. Klíčová slova, která jsem použila k vyhledávání

⁹⁷ LUDWIG, Petr. Mindset v éře AI. In: *Edumame* [online]. 2023 [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://www.edumame.cz/p/mindset-v-ere-ai>

obsahů, vyplývají z diskutovaného tématu, zadala jsem slova: „*manipul* fotograf**“. Zdroje, ve kterých jsem vyhledávala: televizní vysílání, rozhlas a celostátní tisk. Období jsem stanovila od 1. 1. 2020 – 31. 12. 2023. Toto období jsem zvolila na základě změn ve společnosti – válka na Ukrajině, rychlý vývoj AI.

Ve stanoveném časovém intervalu bylo ve sledovaných titulech zveřejněno 17 článků. V roce 2020 byly zveřejněny 2 články v *Lidových novinách*, které se zabývaly představením fotografických výstav o využití fotografie k manipulaci s uměleckým záměrem. V roce 2021 byly publikovány 3 články, které navazovaly na využití umění pomocí fotografické manipulace. Tématu se opět věnovaly *Lidové noviny*, které zveřejnily 2 články a *Mladá fronta DNES*. V roce 2022 se v dopoledním i odpoledním vysílání na *Radiožurnálu* diskutovalo o šíření dezinformací pomocí fotografie. Do svého vysílání v tomto roce toto téma zařadil i *ČRo Plus*. Rok 2023 přinesl menší změny. Média publikovala nejvíc článků

s využitím fotografické manipulace a nových dostupných technologií, například zmíněná AI. V televizním vysílání a rozhlase se objevilo 7 příspěvků, v celostátním tisku 1. Nejčastěji se tomuto tématu věnoval *Český rozhlas*, který reagoval na kauzy, u kterých byla využita manipulace pomocí fotografie. Tato témata byla často vysílána v dopoledních časech kolem 11 hodiny. *ČT 24* v hlavním vysílacím čase zveřejnila reportáž o využití umělé inteligence ve válce. *Lidové noviny* zveřejnily článek o šíření dezinformací, nesprávném nadužívání slov a nesprávnému vysvětlení pojmu fotografické manipulace.

Na základě těchto údajů můžeme soudit, že problematika šíření nepravdivých fotografií a využívání zmíněných nástrojů se do mediálního prostředí dostala nejvíce v posledním roce 2023. Nicméně, data ukazují, že v médiích se tomuto tématu nedostává dostatečné pozornosti, spíše dokonce minimální.



Zdroj grafu: Anopress.

7 ETICKÝ ROZMĚR – FOTOMONTÁŽE ONDŘEJE VETCHÉHO

V této kapitole přináším rozbor článku pomocí Potter box modelu. Vybrala jsem si článek ze zpravodajského serveru *parlamentnilisty.cz*. Článek nese název „Drony pro Ukrajinu: Vzkazy herci Vetchému zkoumá oddělení extremismu a terorismu“.⁹⁸ Autorka článku je Natálie Brožovská, článek byl publikovaný 15. 1. 2024. Důvodem, proč jsem si tento článek vybrala, je ukázka využití fotomontáže. Zajímalo mě, jak v mnou zvoleném médiu bylo zpracováno téma šíření fotomontáží.⁹⁹

Autorka článku se zabývá výhružkami adresovanými herci Ondřeji Vetchému. Výhružky plynou z jeho aktivit na podporu Ukrajiny a také z vytvořených fotomontáží. V článku zmiňuje výhružky spolku Skupiny D, který zajišťuje finance pro výrobu dronů Nemesis. Drony pomáhají ukrajinským vojákům. Jedním z členů spolku je právě herec Ondřej Vetchý. V druhé části

⁹⁸ BROŽOVSKÁ, Natálie. Drony pro Ukrajinu: Vzkazy herci Vetchému zkoumá oddělení extremismu a terorismu. In: *Parlamentní listy.cz* [online]. 2024 [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://www.parlamentnilisty.cz/arena/monitor/Drony-pro-Ukrajinu-Vzkazy-herci-Vetchemu-zkouma-oddeleni-extremismu-a-terorismu-749182>

⁹⁹ BROŽOVSKÁ, Natálie. Drony pro Ukrajinu: Vzkazy herci Vetchému zkoumá oddělení extremismu a terorismu. In: *Parlamentní listy.cz* [online]. 2024 [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://www.parlamentnilisty.cz/arena/monitor/Drony-pro-Ukrajinu-Vzkazy-herci-Vetchemu-zkouma-oddeleni-extremismu-a-terorismu-749182>

tohoto článku se můžeme dočíst o vzniku fotomontáží s Ondřejem Vetchým, kde je znázorněný s praporem AVOZ. „Který má podle článku proruská propaganda využívat jako symbol krajně pravicového extremismu.“ Uvádí autorka článku.¹⁰⁰

Při definici problému a sbírání faktů, bych vyzdvihla, že autorka využívá velmi často slova extremismus a terorismus. Velká část článku je věnována aktivitám Ondřeje Vetchého a odkazům, které jeho činnosti potvrzují. Odkazuje se na *Seznam Zprávy* a server *E15.cz*. Příkládá odkaz na video, které Ondřej Vetchý natočil při prosbě o pomoc Ukrajině. Dozvídáme se, že aktivity, které Ondřej Vetchý dělá, vychází ze spolku nazvaného Skupina D. I ostatním členům tohoto spolku chodí mnoho výhružek, nicméně v článku tyto osoby nedostávají velkou pozornost. V první třetině článku se dozvídáme o vzniklých fotomontážích, které nejsou nijak důkladně vysvětleny. Víme jen, že se objevují na sociálních sítích.

Při využití Potter box modelu je důležité si uvědomit zastoupené hodnoty. Můžeme otevřít otázku morální odpovědnosti známých osobností ve veřejném prostoru, jejich zodpovědnost a možný vliv. V tomto případě bych zohlednila hodnotu svobody projevu. I přesto, že je Ondřej Vetchý veřejně známá osoba, má stejné právo na svobodu projevu a není přípustné narušit jeho lidskou důstojnost. Nicméně, svoboda projevu v tomto případě mohla být zneužita na sociálních sítích, kde kolují vzniklé fotomontáže. V popředí zájmu je opatření proti zveřejňování fotomontáží. Ty mohou odkazovat na hodnotu nebezpečí a ovlivnit tak názory jedinců. Proto je důležité zvýšit povědomí o problematice fotomontáží. A dostatečně vysvětlit jejich vznik či možný dopad. Také bych vyzdvihla důležitost sledované hodnoty spravedlivosti, i u veřejně známých

¹⁰⁰ BROŽOVSKÁ, Natálie. Drony pro Ukrajinu: Vzkazy herci Vetchému zkoumá oddělení extremismu a terorismu. In: *Parlamentní listy.cz* [online]. 2024 [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://www.parlamentnilisty.cz/arena/monitor/Drony-pro-Ukrajinu-Vzkazy-herci-Vetchemu-zkouma-oddeleni-extremismu-a-terorismu-749182>

osob platí právo rovnocenného jednání. Zmínila bych i hodnotu senzace. Čtenáře přilákají slova: extremistické skupiny, terorismus nebo kriminalisté. V článku dostávají větší prostor než samotné vysvětlení problému. Tudíž čtenář může být milně informovaný a nedostane dostatečné vysvětlení vzniklé problematiky.

Principy, které bych z tohoto článku vyzdvihla: deontologie, která z mého pohledu není v tomto článku dostatečně zastoupená. Autorka nedostatečně informuje o problému fotomontáží a jejich šíření. Větší prostor dostávají aktivity Ondřeje Vetchého. Z pohledu utilitarismu, se často v textu objevují slova: extremismus, výhrůžky, veřejně známá osoba, ... Tato slova mohou přivolat cílovou skupinu daného média (v tomto případě *parlamentní listy*). Proto je možné, že cílová skupina bude milně/nedostatečně informována. Je tedy otázkou, zda toto médium nevyužívá utilitarismus ke svému užitku.

Loajalitu bych především připsala čtenářům, veřejnosti, uživatelům sociálních sítí, veřejně známým osobám, médiím a redaktorům. Vyzdvihla bych loajalitu médií a redaktorů v kontextu, zda byla profesně naplněna, při zveřejnění fotomontáží. Objevuje se také loajalita kriminalistů, humanitárních aktivistů, organizátorů, tiskovým mluvčích a armádě ČR.

Tento článek jsem si vybrala na základě zpracování tématu fotomontáží. V dnešní digitální době, jsou fotomontáže běžným prvkem tvorby fotografií. Nicméně je třeba mít na zřeteli také jejich vážné negativní dopady, zejména, když jsou zaměřeny na jednotlivce, jako je veřejně známá osoba Ondřej Vetchý. Tento článek naznačuje využití fotomontáže, ale větší část svého obsahu věnuje popisu spolku Skupiny D, výhrůžkám Ondřeji Vetchému a jeho aktivitám. Myslím si, že článek nedostatečně vysvětluje problematiku vzniklých fotomontáží. A je důležité zmínit, že autor článku, který zveřejňuje zmanipulovatelné fotografie, má odpovědnost dostatečně informovat čtenáře o jejich povaze. Na základě toho si myslím, že absentující naplnění principu deontologie,

je velkým problémem tohoto článku. Autor nedocílil zvýšení povědomí o problematice fotomontáží.

Při zhodnocení Potterova modelu pro mě vyplývá, že je důležité být dostatečně informován. A při zveřejnění mediální kauzy o veřejně známých osobách provést důkladnou rešerši z více zdrojů. Můžeme si také klást otázku, co nám autor článku chtěl předat a proč se ve větší části článku věnuje aktivitám spolku Skupiny D na podporu Ukrajiny, a naopak nedostatečně vysvětluje vznik a dopad fotomontáží. Čtenáři, kteří nesledují více mediálních zdrojů mohou být milně informováni.

Výše uvedená analýza zvoleného článku nám přinesla reálný příklad manipulace s fakty, když konečné vyznění celého článku je zcela odlišné, než by mohl indikovat prvotní dojem na základě zvoleného titulku a fotografií.



Zdroj fotografie: *parlamentnilisty.cz* (vlevo fotomontáž, vpravo původní snímek)

8 MEDIÁLNÍ VÝSTUP

Jako hlavní mediální výstup jsem zvolila fotografii. Vedoucí fotografického mediálního výstupu je MgA. Pavel Matela, Ph.D. Soubor fotografií je složený z několika dvojic. Na každé dvojici snímků je vyfotografována totožná situace, která je pořízena z dvou různých úhlů. V důsledku má každý snímek z dané

dvojice jinou výpovědní hodnotu. Při tvorbě tohoto souboru jsem pracovala s formátem fotografie, světlem, vzdáleností, perspektivnou, detailem a úhlem. Cílem tohoto fotografického souboru bylo ukázat, jak jedna scéna na dvou záběrech může mít jiný význam v daném kontextu. Pracovala jsem výhradně bez digitální úpravy snímku.

Vedlejší mediální výstup je grafika, pod vedením Mgr. Veroniky Müllerové, kde jsem zpracovala plakát na výstavu uvedeného fotografického souboru.

Odkaz na mediální výstup:

<https://owncloud.cesnet.cz/index.php/s/JFi32CGzwxRzRQS>

ZÁVĚR

V této bakalářské práci jsem se věnovala tématu „*Fotografie jako nástroj k manipulaci.*“ V úvodu jsem si stanovila cíl: vysvětlit, jak fotografické médium funguje, jeho vývoj a jak může docházet k manipulacím.

Nejenom grafické programy, které jsou s manipulací ve fotografii často spojovány, jsou hlavním tématem této práce. V první části odkazují na autory, kteří popisují vznik fotografického média a jeho moc od počátku vzniku fotoaparátu. Čtenáře seznamuji s problematikou manipulace. Vysvětluji pojem manipulace a zmiňuji, že se dá s fotografií manipulovat pouze jejím využitím v různých kontextech. Tuto problematiku jsem provázala s knihou *Rozum, nerozum a přesvědčivost obrazů* a také s knihou *Výzkum médií*. Autoři knihy *Rozum, nerozum a přesvědčivost obrazů* vysvětlují fotografii jako médium využívané ke komunikaci a opírají se o výklad obrazu pomocí sémiotiky.

Dále jsem se zabývala manipulací bez použití grafických programů. Tato manipulace vychází ze samotné práce fotografa, který může zvolit daný úhel, kompozici či objektiv, který využije. Manipulace s využitím grafických programů je známější, nicméně její problematika a dopady nejsou v médiích dostatečně vysvětleny. Tyto informace ukazují analýzy, které jsem v bakalářské práci vypracovala. Autoři knihy *Soumrak fotožurnalismu?* zdůrazňují, že nejčastěji využívaná manipulace je retuš, která má své kořeny v klasické fotografii, ale dnes je její proces velmi jednoduchý a dostupný i pro běžného uživatele. Vývoj fotografických prostředků, jako jsou samotné fotoaparáty, počítačové programy či různé fotografické pomůcky, je velmi rychlý. Na tuto situaci reagují také média, která upravují své etické kodexy. Za poslední dva roky se velmi často na internetu můžeme setkat s umělou inteligencí, která je daleko inovativnější než cokoliv předtím. Umělá inteligence dokáže vytvořit fotografické snímky, které nejsou založeny na reálné události, ale dokáží vyvolávat emoce ve veřejném

mínění, a tak jím manipulovat. Umělá inteligence má velký vliv na mnoho dalších oborů v mediálním prostředí. Je to nástroj, který člověku může usnadnit práci, ale také dokáže ve veřejném mínění velmi uškodit. Petr Ludwig, který se opírá o studii IBM* z roku 2023 zdůrazňuje, že je důležité nástroj pochopit, abychom měli dostatečný přehled o jeho možných dopadech.

Při tvorbě mediálního výstupu, kdy pracuji s manipulací pomocí úhlu, jsem si uvědomila, jak je důležité šířit povědomí o možnostech fotografického média.

ANOTACE

Bakalářská práce se věnuje tématu manipulace pomocí fotografického média. Zejména klade důraz na vysvětlení manipulace s využitím grafických programů i bez. Kromě toho práce popisuje vývoj fotografického média a první ukázky využití fotografické manipulace. Seznamuje čtenáře i s nástupem digitální revoluce ve fotografii. Součástí práce je i analýza mediálního prostředí pomocí databáze Anopress. Praktickou částí bakalářského projektu je fotografický soubor doplněný o graficky navržený plakát.

Příjmení a jméno autora: Tereza Ilgnerová

Název fakulty a katedry: Cyrilometodějská teologická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Katedra komunikace

Název bakalářského projektu: Fotografie jako nástroj k manipulaci

Jméno vedoucího bakalářského projektu: Mgr. Renáta Sedláková, Ph.D.

Počet stran: 47

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 8

Rok obhajoby: 2024

Klíčová slova: Fotografie, manipulace, sémiotika, umělá inteligence, etické kodexy fotožurnalistiky

ABSTRACT

The bachelor thesis is devoted to the topic of manipulation by photographic media. In particular, it emphasizes the explanation of manipulations without and with the use of graphic programs. In addition, the thesis describes the development of photographic media and the first examples of the use of photographic manipulation. It also introduces the reader to the advent of the digital revolution in photography. The thesis also includes an analysis of the media environment using the Anopress database. The practical part of the bachelor's project is a photographic file accompanied by a graphically designed poster.

Author's surname and first name: Tereza Ilgnerová

Name of the faculty and department: the Cyril and Methodius Theological Faculty of Palacký University in Olomouc, Department of Communication

Title of bachelor project: Photography as a tool for manipulation

Name of the supervisor of the bachelor project: Mgr. Renáta Sedláková, Ph.D.

Number of pages: 47

Number of appendices: 0

Number of titles of literature used: 8

Year of defence: 2024

Keywords: Photography, manipulation, semiotics, artificial intelligence, ethical codes of photo journalism

ZDROJE

8.1 Bibliografie

1. ANDĚL, Jaroslav. *Myšlení o fotografii*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění ve spolupráci s Grantovou agenturou České republiky, 2012. ISBN 978-80-7331-235-0.
2. BINKA, Bohuslav. *Média a realita, média a manipulace*. [Brno]: Masarykova univerzita, 2006. ISBN 80-210-4199-4.
3. BORECKÝ, Felix. *Rozum, nerozum a předsvědčivost [sic] obrazů*. Vita intellectiva. Praha: Togga, 2011. ISBN 978-80-87258-73-6.
4. JOHNSON, William S., Mark RICE a Carla WILLIAMS, MULLIGAN, Therese a David WOOTERS, ed. *Dějiny fotografie: od roku 1839 do současnosti*. V Praze: Slovart, 2010. George Eastman House collection. ISBN 978-80-7391-426-4.
5. LÁBOVÁ, Alena a LÁB, Filip. *Soumrak fotožurnalismu?: manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6.
6. ŘEHÁKOVÁ, Hana a Dušan VESELÝ. *Zakázané dějiny ve fotografiích ČTK*. Praha: X-Egem, 1999. ISBN 80-7199-035-3.
7. SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada, 2014. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3568-9.
8. SONTAG, Susan. *O fotografii*. Vyd. 1. Praha, Litomyšl, Brno: Paseka, Barrister & Principal, [2002], ISBN 9788071854715.

8.2 Internetové zdroje

1. BROŽOVSKÁ, Natálie. Drony pro Ukrajinu: Vzkazy herci Vetchému zkoumá oddělení extremismu a terorismu. In: *Parlamentní listy.cz* [online]. 2024 [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://www.parlamentnilisty.cz/arena/monitor/Drony-pro-Ukrajinu-Vzkazy-herci-Vetchemu-zkouma-oddeleni-extremismu-a-terorismu-749182>
2. NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ ÚSTAV. Co je to Daguerrotypie? A proč je ta Kynžvartská výjimečná? In: *Národní památkový ústav* [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: [https://www.npu.cz/cs/novinky/90805-co-je-to-daguerrotypie-a-proc-je-ta-%20fotografie%20jakom%20medium%20bac\)%20-%20kynzvartska-vyjimecna](https://www.npu.cz/cs/novinky/90805-co-je-to-daguerrotypie-a-proc-je-ta-%20fotografie%20jakom%20medium%20bac)%20-%20kynzvartska-vyjimecna)
3. ČESKÁ TISKOVÁ KANCELÁŘ. Výstava Nežádoucí okamžiky. In: *Česká tisková kancelář* [online]. 2020 [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://www.ctk.cz/nezadouci-okamziky/>
4. ČESKÁ TISKOVÁ KANCELÁŘ, ed. Kodex ČTK. *Česká tisková kancelář* [online]. ©2024 [cit. 2024-04-15]. Dostupné z: https://www.ctk.cz/o_ctk/kodex/
5. E-BEZPEČÍ. Manipulace s fotografiemi. In: *Youtube* [online]. 2022, 29.4.2022 [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=m506uQhVuTg&t=415s>
6. HÁJEK, Adam. Umělá inteligence vyhrála slavnou soutěž fotografů. Nikdo nic nepoznal. In: *IDNES.cz / Zpravodajství* [online]. 2023, 14.3.2023 [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/world-photography-awards.A230414_150130_zahranicni_aha

7. JEDLIČKOVÁ, Anetta. Etické aspekty rozvoje umělé inteligence. In: *ResearchGate* [online]. 2022 [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/366273631_Eticke_aspekty_rozvoje_umele_inteligence
8. LUDWIG, Petr. Mindset v éře AI. In: *Edumame* [online]. 2023 [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://www.edumame.cz/p/mindset-v-ere-ai>
9. MEGAPIXEL. Ohnisková vzdálenost. In: *Megapixel* [online]. © 2001–2024 [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://www.megapixel.cz/ohniskova-vzdalenost>
10. ŠEVELOVÁ, Irena a Anna TICHÁ. Historie fotoaparátu a fotografie. In: *Digimanie* [online]. 2007, 29.3.2007 [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://www.digimanie.cz/historie-fotoaparatu-a-fotografie/1815-4>
11. WANG, Xia. Visual Truth and Image Manipulation: Visual Ethical Anomie and Reconstruction of Digital Photography. In: *ResearchGate* [online]. 2023 [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/367058024_Visual_Truth_and_Image_Manipulation_Visual_Ethical_Anomie_and_Reconstruction_of_Digital_Photography