

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ**

Katedra elektronické kultury a sémiotiky

**Bc. Michaela Cengrová**

**Fotografie a její autenticita v kontextu debaty  
o šíření dezinformací v online prostředí**

*Diplomová práce*

Vedoucí práce: **Mgr. Irena Řehořová, Ph.D.**

Praha 2019

## **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 Tachově dne 25. 6. 2019

.....

Michaela Cengrová

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala především Mgr. Ireně Řehořové, Ph.D. za to, že se ujala vedení mé diplomové práce na poslední chvíli, za cenné rady a připomínky, za její laskavé vedení a velkou trpělivost. Velké díky patří také mému otci, panu Karlu Cengrovi, který mi nedovolil psaní diplomové práce vzdát. Děkuji také své rodině, partnerovi a dcerce, za pochopení a trpělivost ve chvílích, kdy jsem nemohla být s nimi.

# Obsah

|  |           |
|--|-----------|
| Úvod .....   | 8         |
| <b>1 Fotografie .....</b>  | <b>12</b> |
| 1.1 Základní vlastnosti fotografického média .....                   | 14        |
| 1.2 Objektivita, pravdivost a autenticita fotografie .....           | 14        |
| 1.3 Rozdíl mezi klasickou a digitální fotografií .....               | 17        |
| 1.4 Utváření fotografického významu .....                            | 21        |
| 1.5 Fotografie jako znak .....                                       | 23        |
| 1.6 Koncept reprofot.....  | 25        |
| 1.7 Kontext .....  | 29        |
| <b>2 Dezinformace .....</b>  | <b>32</b> |
| 2.1 Fake news .....  | 34        |
| 2.2 Hoaxy .....  | 35        |
| 2.3 Konspirační teorie .....   | 36        |
| 2.4 Deep fakes .....   | 36        |
| <b>3 Fotografie jako nástroj dezinformování .....</b>                | <b>38</b> |
| 3.1 Manipulace .....   | 38        |
| 3.2 Techniky manipulace fotografií .....                             | 42        |
| 3.2.1 Retuš.....   | 43        |
| 3.2.2 Fotomontáž.....  | 44        |
| 3.2.3 Inscenace fotografické scény .....                             | 44        |
| 3.2.4 Manipulační techniky dle W. J. Mitchella .....                 | 44        |
| <b>4 Autenticita fotografie v online prostředí.....</b>              | <b>49</b> |
| 4.1 Možnosti ověření autenticity fotografie v online prostředí ..... | 53        |
| 4.1.1 Vlastní ověření autenticity fotografie.....                    | 55        |
| 4.1.2 Crowdsourcing, geolokace a chronolokace.....                   | 56        |
| <b>5 Analýza dezinformačních fotografických sdělení.....</b>         | <b>59</b> |
| 5.1 Manipulace kontextu .....  | 60        |
| 5.1.1 Analýza: Fotografie muslimských dětí při modlitbě.....         | 60        |
| 5.1.2 Analýza: Hořící katedrála Notre-Dame .....                     | 63        |
| 5.1.3 Analýza: Vykládka migrantů v centru Prahy .....                | 65        |
| 5.2 Manipulace inscenací fotografické scény.....                     | 68        |
| 5.2.1 Analýza: Instagramový účet senegalského migranta .....         | 68        |

|                       |   |           |
|-----------------------|---|-----------|
| 5.3                   | Manipulace hotového snímku – fotomontáž ..... | 70        |
| 5.3.1                 | Vlak plný migrantů v Chebu .....              | 70        |
| <b>Závěr</b>          | .....   | <b>73</b> |
| <b>Literatura</b>     | .....   | <b>76</b> |
| <b>Seznam obrázků</b> | .....   | <b>85</b> |

## **Abstrakt**

Předkládaná diplomová práce si klade za cíl prozkoumat roli, kterou sehrávají fotografie v případě šíření dezinformací v online prostředí. Práce pracuje s tezí, že i přes zásadní změny v chápání fotografie a její důvěryhodnosti, ke kterým dochází spolu s přechodem z její analogové formy do digitální podoby, si i nadále zachovává status autentického média. Z tohoto důvodu se fotografie stává velmi silným nástrojem pro šíření dezinformací. Práce se bude v teoretické rovině zabývat především předpokladem objektivit fotografie, její dokumentární hodnoty a diváckého očekávání autenticity. Zdůrazněna bude úloha kontextu, který má pro pochopení fotografického sdělení zásadní význam. Stejně tak práce vymezí a definuje základní pojmy, které se týkají dezinformací. Představeny budou strategie využívané při šíření dezinformací za pomoci fotografií. V praktické části diplomové práce budou analyzována konkrétní dezinformační fotografická sdělení. Představeny budou také možnosti, jak ověřovat autenticitu konkrétních fotografických zobrazení.

**Klíčová slova:** fotografie, autenticita, dezinformace, hoax, fake news, online prostředí, manipulace

## **Abstract**

The submitted thesis focuses on the photograph and its role in the process of disseminating disinformation in the online environment. The thesis deals with the opinion that, despite the fundamental changes in the understanding of photography and its credibility, which together with the transition from its analogue form to digital one, photography retains the status of an authentic medium. For this reason photography is becoming a very powerful tool for spreading misinformation. The thesis deals with the theoretical basis of objectivity of photography, its documentary value and expectation of authenticity. The role of the context, which is crucial for understanding the photographic message, will be emphasized. The thesis also defines the basic concepts related to the phenomenon of disinformation. The strategies used to spread disinformation via photography is also presented. In the practical part of the thesis particular disinformative photographic messages is analyzed. Ways to verify the authenticity of particular photographic images are presented.

**Keywords:** photography, authenticity, disinformation, hoax, fake news, online environment, manipulation

## Úvod

Myšlenka zabývat se v diplomové práci fotografií a její úlohou při šíření dezinformací na internetu vychází z mého osobního, v podstatě celkem banálního zážitku. Tento zážitek je však vzorovou ukázkou toho, jak se fotografie pořízená v konkrétním čase a konkrétním místě, použitá v kontextu naprosto neodpovídajícím skutečnosti dá využít pro šíření dezinformace s rasistickým a nenávisným podtextem, vycházejícím ze stereotypních představ silně zakotvených v české společnosti. Můj zážitek se týkal fotografie přeplněného kontejneru na tříděný odpad ve vsi, kde bydlím. Pořízena byla náhodným kolemjdoucím, který ji následně s útočným a rasistickým podtextem směřujícím vůči místní romské komunitě zveřejnil na svém facebookovém profilu. V tomto případě byl dopad konkrétní fotografické dezinformace téměř nulový. Daná fotografie způsobila jen několik vášnivých debat, rozhořčení pár místních obyvatel, rozzlobeného starostu a omluvný email od společnosti pro svoz odpadu. Z profilu dotyčného byla po pár dnech smazána a tím celý incident skončil.

Ve velkém měřítku se ale s podobnými dezinformačními počiny setkáváme v internetovém prostředí každý den, přičemž dopady takovýchto dezinformací bývají mnohem větší, a rozhodně ne zanedbatelné. Jak dalece mohou dezinformace ovlivnit chování člověka, dokazuje i případ takzvaného prvního českého teroristy, kterým „kupodivu“ nebyl žádný migrant ani muslim, jak by asi mnohé napadlo, nýbrž český důchodce Jaromír Balda, vášnivý příznivce politického hnutí SPD, který byl letos odsouzen ke čtyřem letům vězení za teroristický útok. Tento jednadmdesátiletý důchodce ve snaze vyvolat v lidech strach z migrantů fingoval útoky muslimských teroristů. Opakovaně kácel stromy na železniční koleje, což mělo za následek dvě nehody osobních vlaků, které se však naštěstí obešly bez obětí na životech. Jeho snahou bylo vyprovokovat obyvatele ČR k vytvoření tlaku na politiky, kteří by dle jeho názoru měli přijmout potřebná opatření proti migrační vlně. Informace o nebezpečí, které spolu s muslimskými migranty přichází, čerpal především z internetových zdrojů. Předseda soudu v tomto případě uvedl, že odsouzený je do jisté míry obětí manipulace lidí, kteří ve společnosti šíří extremistické názory.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Články k danému případu například: „První český terorista“ dostal za pokácení stromů na koleje čtyři roky. In: *Aktuálně* [online]. 1999–2019 © Economia, a.s., 14. 1. 2019 [cit. 2019-05-13]. Dostupné z: <https://zpravy.aktualne.cz/domaci/senior-si-za-pokaceni-stromu-na-koleje-ma-odpykat-ctyri->



Spolu s rozmachem technologií, internetu a sociálních sítí se razantně mění způsob, jakým se s fotografiemi zachází. Mění se především způsob jejich pořizování a šíření. Fotografie se mohou šířit obrovskou rychlostí, napříč zeměmi i kontinenty. Neomezená a především neregulovatelná cirkulace fotografických sdělení vytváří dokonalé podmínky pro šíření dezinformací. Diplomová práce *Fotografie a její autenticita v kontextu debaty o šíření dezinformací v online prostředí* si klade za cíl jednak prozkoumat, jakou roli sehrávají v rámci šíření dezinformací v prostředí internetu právě fotografická zobrazení, a také zmapovat strategie, které se k tomuto šíření využívají. Výchozí tezí diplomové práce je, že ačkoliv se s příchodem digitálních technologií mění povaha fotografie a klesá její hodnověrnost, přesto si i nadále udržuje status autentického média. Fotografie oplývá autoritou, díky které se i nadále považuje za svědectví či důkaz o tom, že se něco skutečně událo. Ztotožňuji se s názorem, že fotografické sdělení je polysémantické, tedy je možné mu připisovat různé významy a zasazovat jej do různých kontextů, a proto při šíření dezinformací není mnohdy ani nutné zasahovat do samotného fotografického zobrazení. Fotografie tedy může být autentická ve svém zobrazení, ale zároveň vytržena ze svého původního kontextu, a tím razantně měnit vyznění svého sdělení.

V rámci diplomové práce jsem si stanovila dvě výzkumné otázky:

1. V jaké podobě se v online prostředí vyskytují fotografické dezinformace?
2. Jaké jsou v online prostředí možnosti ověřování autenticity fotografií?

Diplomová práce se skládá z pěti kapitol. První kapitola se bude věnovat teoretickému vymezení fotografie. Diplomová práce nemá aspiraci představit novou či vlastní teorii fotografie. V jednotlivých kapitolách bude vycházet z klasických textů teoretiků oblasti fotografie. Tématy první kapitoly budou základní vlastnosti fotografického média. Vymezeny budou pojmy jako objektivita, pravdivost a autenticita fotografie. Budou představeny rozdíly mezi klasickou a digitální fotografií a změny, které s sebou digitalizace nese v souvislosti s chápáním fotografického média. V této části práce budu vycházet především z knihy Williama J. Mitchella *The Reconfigured Eye. Visual Truth in the post-photographic era*, která představuje jedno z prvních ucelených teoretických uchopení digitální fotografie.

V následující části první kapitoly se bude práce věnovat utváření fotografického významu, přičemž vycházet bude z textu Alana Sekuly *O vynalezení fotografického významu*. Následně se práce bude zabývat fotografií jakožto znakem a toto téma bude

zároveň rozvedeno o koncept *reprofot* Roberta Silveria, který ve své knize *Nefotografie, neslova* poukazuje na problematiku nerozlišování fotografií soukromých a těch, které jsou užívány pro masové šíření, a z toho plynoucí rozdílné možnosti poznání prostřednictvím takových fotografií získané. Zdůrazněna bude úloha a důležitost kontextu. Účelem první kapitoly bude charakterizovat a vymežit fotografii jako pojem pro zbylé části práce.

Druhá kapitola diplomové práce bude pojednávat o fenoménu dezinformací. Problematika dezinformací je v současnosti stále více diskutovaným tématem. Dezinformace se staly nepřehlédnutelnou součástí mediální scény. Probíhají kampaně, jejichž cílem je dezinformace vyvracet, vznikají také weby specializované na ověřování faktů kolujících společnostmi. Jsou sepsány seznamy dezinformačních webů. V České republice vzniklo Centrum proti terorismu a hybridním hrozbám, které má mimo jiné monitorovat dezinformační kampaně se vztahem k vnitřní bezpečnosti státu. Nebezpečí, které dezinformace pro společnost představují, si uvědomují vládní představitelé i celá Evropská Unie. Dezinformace se přesto šíří obrovskou rychlostí a jejich vyvracení je mnohdy sisyfovská práce. V rámci této kapitoly bude vymezen pojem dezinformace a budou představeny její jednotlivé druhy, jakými jsou například fake news, hoaxy či konspirační teorie. Teoretickým podkladem pro tuto část práce jsou především knihy *Průmysl Lži. Propaganda, konspirace a dezinformační válka* od Alexandry Alvarové, a *Média, lži a příliš rychlý mozek. Průvodce postpravdivým světem* od Petra Nutila. Obě tyto publikace byly vybrány záměrně, jelikož jsou velmi aktuální a reflektují české internetové prostředí.

Třetí kapitola se bude věnovat tématu fotografie jako nástroje pro šíření dezinformací. V rámci této kapitoly bude vymezen pojem manipulace fotografie a představeny jednotlivé manipulační techniky. Za tímto účelem bude opět použit text Williama J. Mitchella *The Reconfigured Eye*.

Čtvrtá kapitola se bude zabývat problematikou autenticity fotografie v online prostředí. Budou diskutovány nároky na autenticitu fotografií v případě fotografické soutěže World Press Photo a bude demonstrováno, jaké nároky na autenticitu fotografie vyžadují zpravodajské etické kodexy. Představeny budou nejnovější trendy pro ověřování autenticity fotografií na sociální síti Facebook. Následně budou představeny postupy pro vlastní ověření autenticity fotografie v online prostředí a budou vymezeny pojmy jako geolokace, chronolokace a crowdsourcing.

V páté kapitole, která je zároveň analytickou částí práce, bude rozebráno několik dezinformačních fotografických sdělení. Pro zúžení výběru budou analyzována dezinformační fotografická sdělení s muslimskou migrační tematikou, především z prostředí českých sociálních sítí. Bude zjišťována jejich autenticita a dohledávány kontexty, ve kterých se fotografie objevily. Zároveň bude prozkoumáno, které z fotografických manipulačních technik jsou v případě šíření dezinformací v online prostředí používány nejčastěji.

# 1 Fotografie

*„Fotografie osciluje na rozhraní pomíjivého a trvalého, dynamického a statického, zjevného a skrytého, vědy a magie, informace a věci, pravdy a fikce, umění a průmyslu, umění a populární kultury, profesionálního a amatérského, soukromého a veřejného, dokumentu a monumentu, analogového a digitálního, centrálního a marginálního, jednotlivého a obecného“<sup>2</sup>*

Touha po zachycení toho, co se před námi jeví, je člověku vlastní. Jeskynní malby, malířství, camera obscura, laterna magica. To vše jsou prostředky, kterými se člověk prostřednictvím obrazů pokoušel zachytit prchlivé okamžiky svého života. Ovšem až s vynálezem fotografie, fenoménem, který se zrodil v devatenáctém století, lidstvo získalo nástroj, který realitu zobrazuje dosud nejvěrněji. Fotografie je jedním z potomků společenských proměn, jejichž jádrem byla průmyslová revoluce. Od doby svého vzniku hraje fotografie v lidské společnosti důležitou roli. Nenahraditelné místo získává v oblasti vědy, žurnalistiky, umění i v soukromém životě.

V současnosti je fotografie jedním z hlavních prostředků nejen masové komunikace. Dobykla prostor veřejný i soukromý. Je všudypřítomná. Spolu s rozmachem internetu a sociálních sítí jsme svědky foto-kolonizace veškerého prostoru, kdy se hranice mezi soukromou a veřejnou sférou čím dál více stírá, a tyto oblasti se stále intenzivněji prolínají.<sup>3</sup> Fotografie jsou nyní více jakýmsi výkřikem okamžiku nežli trvalým dokumentem. Být fotografem a dokumentovat dnes může díky technologiím v podstatě každý. Řečeno jednoduše, fotí se všichni a všechno.

Z úvodní citace je patrné, jak obtížné je se v teoretické rovině s fotografií vyrovnat. Fotografie má mnohoznačnou povahu. Je chameleonským médiem, které má schopnost posloužit v kterékoli oblasti lidského života. Chceme-li o fotografii nějak smysluplně vypovídat, je nutné vzít v potaz, o jaký druh fotografie se jedná. Žurnalistická, dokumentární, reklamní, rodinná či oficiální, portrétní či momentka. Každá fotografie vyžaduje jiný přístup, a každá také zakládá jiná diskursivní očekávání. Mění se v závislosti

---

<sup>2</sup> DVOŘÁK, Tomáš. Soustředěná historie rozptýlené fotografie. In: BATCHEN, Geoffrey. *Obraz a diseminace: za novou historii pro fotografii*. Praha: NAMU, 2016. ISBN 978-80-7331-409-5. s. 3.

<sup>3</sup> Jako příklad můžeme uvést praxi, kdy se diváci prostřednictvím technologií aktivně podílejí na vytváření televizních zpráv. Soukromé fotografie umístěné na sociálních sítích se běžně stávají předmětem zpravodajství apod.

na kontextu, v kterém jsou vykládány, mění se v čase. Fotografie může na jedné straně vystupovat jako odtažitě obrazové sdělení, na straně druhé jako intenzivní osobní výpověď.

Co je tedy fotografie? Tato zdánlivě banální otázka nemá jednoznačnou odpověď. Co myslitel, to názor. Fotografie je složeninou řeckých slov φως fós („světlo“) a γραφίς grafís („štetec“, „psací hrot“) nebo γραφή grafê, což může být přeloženo jako „psaní světlem“ nebo „zprostředkování pomocí obrysů“ anebo zkrátka „psaní“. V nejobecnější rovině můžeme fotografii definovat jako proces získávání a uchování obrazu za pomoci specifických reakcí na světlo, a také jako výsledek tohoto procesu. Zahrnuje získání záznamu světla tak, jak jej odrážejí objekty na světlocitlivé médium pomocí časově omezené expozice. Proces je uskutečněn mechanickými, chemickými anebo v dnešní době již v drtivé většině případů digitálními postupy. Fotografie tedy můžeme chápat jako mechanický obraz, který se nachází na určitém nosiči, v případě digitální fotografie se jedná o obraz a jeho číselné vyjádření v prostředí počítače.

To, co z fotografie činí tak významný fenomén, je její vztah k zobrazované skutečnosti. Fotografie je schopna uvěznit okamžik, či snad přesněji řečeno přítomnost, která je jinak považována za nepoddajnou a nedosažitelnou, umožňuje ji zastavit. Kromě toho, že fotografie poskytuje záznam minulosti, nabízí také způsob, jak zacházet se současností. Fotoaparáty ustavují deduktivní vztah k současnosti (současnost je poznávána prostřednictvím svých otisků) a poskytují okamžitý retroaktivní pohled na naši zkušenost.<sup>4</sup> Jinými slovy, fotografie nám pomáhají pochopit určitou událost tím, že zachytí daný okamžik.

Všeobecně se má za to, že fotografie dokumentuje realitu v konkrétním okamžiku, zachycuje daný moment tak, jak právě je. To z fotografie dělá jeden z nejdůležitějších prostředků k dokumentování lidí, událostí, ale také pocitů. Fotografie ve smyslu dokumentu může být prostředkem, jak vypovědět pravdu v těžkých časech, prostřednictvím šokujících snímků může zvýšit povědomí o nepříjemných věcech, či zcela ovlivnit nebo změnit veřejné mínění. Fotografie může změnit svět, může inspirovat ty, co se dívají, aby konali. Klíčem zde není vyprávění, ale obraz. V předkládané diplomové práci se budu zabývat fotografií a její úlohou při šíření dezinformací v online prostředí. Fotografie mne bude zajímat z pozice dokumentu, ve smyslu autentického záznamu o tom, že se něco událo.

---

<sup>4</sup> SONTAG, Susan a Pavel VANČÁT. *O fotografii*. Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-471-9. s. 149.

## 1.1 Základní vlastnosti fotografického média

Fotografie si v běhu několika staletí v naší společnosti vybudovala velice důležitou pozici. Působí jako věrný záznam reality a dějin. Je považována za jakéhosi svědka běhu času, za prodloužení lidské paměti. Prostřednictvím fotografií poznáváme okolní svět i historické události a utváříme si povědomí o dějinných souvislostech. Na druhou stranu je taktéž naše vnímání fotografií ovlivněno historickým kontextem a okolnostmi, za kterých vznikly, a samozřejmě také zařazením dané fotografie do určitého kontextu. „Obrazová fotografická reprezentace je jednou z nejvhodnějších forem pro uchování lidské historie, skrze fotografii jsou uchovávány dějiny na všech úrovních, počínaje rodinným albem a učebnicí dějepisu konče.“<sup>5</sup>

S fotografií se pojí typická divácká očekávání, která budou předmětem zkoumání následující kapitoly. Můžeme mluvit o očekávání objektivity, pravdivosti a autenticity fotografie. Tyto charakteristiky dodávají fotografii autoritu důkazu, která jí posléze umožňuje potvrzovat určitou událost. Fotografie je považována za relativně objektivní médium, a to především z důvodu své závislosti na přítomnosti referentu zobrazení před objektivem, mechanického charakteru vzniku a svého indexikálního charakteru.<sup>6</sup> Objektivita, pravdivost a autenticita jsou vlastnosti typické pro klasickou fotografii, avšak ve vztahu k fotografii digitální se stávají diskutovaným tématem.

## 1.2 Objektivita, pravdivost a autenticita fotografie

Vlastnosti uvedené v nadpisu této kapitoly jsou v souvislosti s fotografickým médiem skloňovány asi nejčastěji. Vzájemně se velice prolínají a mnohdy jsou chápány stejně. Pro účely práce jsem se rozhodla pracovat s pojmem autenticita, avšak budou vysvětleny také pojmy objektivita a pravdivost, tedy všechny tři vlastnosti u fotografie očekávané.

Objektivitu lze chápat jako určitou kvalitu poznávání nebo popisu, která se co nejvíce přibližuje svému předmětu při co nejmenším vlivu poznávající osoby. Objektivita je žádoucí, jelikož je platná a použitelná pro všechny. Zároveň je však nutné říci, že tato kvalita je prakticky nedosažitelná, je jakousi ideální veličinou. Fotografie

---

<sup>5</sup> LÁBOVÁ Alena a Filip LÁB. Fotografie a propaganda. *Acta Politologica*. 2010, roč. 2, č. 2, s. 261–264, 2010. ISSN 1803-8220. s. 261.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 261.

získala pověst objektivního média v době svého vzniku, a je pravdou, že do jejího příchodu žádné médium nezprostředkovávalo skutečnost tak věrně.

Fotografie se zrodila v době, kdy pro její příchod byly příhodné podmínky. V 19. století se vedle obratu k realismu v oblasti umění začal rozšiřovat také pozitivismus, myšlenkový směr, kterýrazil vědecké poznání. Pozitivistická mentalita usilovala o věrné, zcela neosobní podání skutečnosti a stavěla na přesvědčení, že je možné vše poznat a také pochopit již z vnějšího pohledu. Fotografický přístroj se stal ideálním prostředkem k reprodukování a pochopení přírody bez jakéhokoli zkreslení.<sup>7</sup> Vynález fotografie byl spojen s nadšením nad její schopností reprodukovat skutečnost s přesností vlastní samotné přírodě, nad schopností zachytit věci lépe než lidské oko. Zastánci i odpůrci fotografie se shodovali na jednom, a to že fotografie jsou kopií přírody a již od Daguerrových časů jsou tedy považovány za autentické dokumenty.<sup>8</sup>

Až s příchodem fotografie totiž poprvé v dějinách lidstva do metody tvorby obrazu vstupuje čistě mechanický element. „Poprvé se mezi výchozí objekt a jeho znázornění nestaví nic než jiný objekt. Poprvé se utváří obraz vnějšího světa automaticky bez tvůrčího zásahu člověka, v duchu přísného determinismu.“<sup>9</sup> Odtud také slovo objektiv, jakožto označení čoček, které nahrazují lidské oko. Obraz vzniká uvnitř fotoaparátu, což vytváří dojem, že na jeho vznik má lidský prvek malý vliv. Síla fotografie jakožto vyjádření reality pochází z její mechanické aury a z přesvědčivosti, s jakou sděluje. Fotografický obraz vzniká odebíráním z celku, je výsledkem selekce určitého výseku reality a jeho mechanického zachycení prostřednictvím fotoaparátu – obraz vzniká najednou, během relativně krátkého okamžiku. Bazin ve své eseji *Ontologie fotografického obrazu* říká, že „všechny druhy umění jsou založeny na přítomnosti člověka; jenom ve fotografii je nám dopřáno jeho nepřítomnosti. Působí na nás jako „přírodní jev“, jako květina nebo sněhová vločka, jejichž krása je neodlučitelná od jejich rostlinného či nerostného původu.“<sup>10</sup> Právě díky svému strojovému charakteru a závislosti na referentu je samotný proces vzniku

---

<sup>7</sup> KRACAUER, Siegfried. Fotografie. In: CÍSAŘ, Karel. *Co je to fotografie?* Praha: Hermann & synové, 2004. ISBN 80-239-5169-6. s. 29.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 30, 42.

<sup>9</sup> BAZIN, André. *Ontologie fotografického obrazu*. In: CÍSAŘ, Karel. *Co je to fotografie?* Praha: Hermann & synové, 2004. ISBN 80-239-5169-6. s. 23.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 23.

obrazu nanejvýše objektivní a pravdivý.<sup>11</sup> Mechanická zařízení a chemické procesy, vedoucí ke vzniku fotografie jí dodaly punc nestrannosti a objektivnosti.<sup>12</sup>

Spolu s objektivitou úzce souvisí očekávání pravdivosti fotografického zobrazení. Jestliže předpokládáme, že fotografie objektivně zaznamenává realitu, mělo by pak fotografické zobrazení být pravdivé. Pravdivost můžeme definovat jako shodu zobrazení se skutečností. Důvody vedoucí k očekávání pravdivosti fotografického zobrazení dle Wheelera pocházejí z každodenní zkušenosti běžného člověka s osobní fotografií. Lidé pořizují fotografie rodinných členů, přátel, událostí a míst, která navštívili, a ty následně schraňují ve fotoalbech jako důkaz pro budoucí generace, že zde jednou skutečně byli a dané věci viděli a prožili.<sup>13</sup> Dalším důvodem je vhodnost fotografie pro účely průmyslu, vědy a celkové posedlosti pokrokem, a také její schopnost odhalit realitu v takové podobě, která je lidskému oku nepřístupná nebo lidským okem nepostřehnutelná. O fotoaparátu můžeme mluvit jako o jakémsi „super-okem“, které dokáže zachytit i to, co běžnému lidskému vnímání uniká.

Posledním termínem, který je pro práci stěžejní, je autenticita fotografie. Autenticitou je rozuměna vlastnost, která zajišťuje, že identita subjektu nebo zdroje je taková, za jakou se vydává. Autenticita znamená pravost, původnost, hodnověrnost. V případě dokumentů autenticita znamená, že je takový pokládán za hodnověrný, aniž by byl zkoumán. V případě nároku na autenticitu do hry vstupuje postava fotografa. „Fotograf pracuje se skutečností, která je na něm nezávislá, právě tento odstup fotografujícího subjektu vytváří ono ne zcela oprávněné mínění, že fotograf zpodobňuje objektivní realitu.“<sup>14</sup> Ačkoliv fotografie objektivně dokumentuje a zaznamenává realitu, fotografování jako akt je vždy velice subjektivním procesem, je selekcí a interpretací.<sup>15</sup> „Fotograf je při svém konání, i při maximální snaze o dosažení nedosažitelných hranic objektivity, vědomě či nevědomě veden a ovládan svými názory, cíli a přesvědčením, které vkládá do svých snímků... je veden autorským stylem, který odlišuje jeho práci od práce

---

<sup>11</sup> LÁB, Filip a Pavel TUREK. *Fotografie po fotografii*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1617-9. s. 46.

<sup>12</sup> WHEELER, Thomas H. *Phototruth or photofiction: etics and media imaginery in the digital age*. Routledge, 2002. ISBN 0-8058-4261-6. s. 6.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 4.

<sup>14</sup> JANATA, Michal. *Vědět viděním. Fotografie jako rozhodnutí*. Zlín: Archa, 2015. Archaars. ISBN 978-80-87545-39-3. s. 17.

<sup>15</sup> LÁB, Filip a Pavel TUREK. *Fotografie po fotografii*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1617-9. s. 46.



ostatních autorů.“<sup>16</sup> V rámci tohoto tématu se zdá vhodné zmínit text Rudolfa Arnheima *Dvoji autenticita fotografického média*. V tomto textu autor tvrdí, že figurativní umění vždy zachází se dvěma druhy autenticity. Taková umění jsou autentická do té míry, do jaké dobře vystihují skutečnost, a v druhém smyslu jsou taktéž autentická tím, že vyjadřují povahu lidské zkušenosti jakýmkoli vhodnými prostředky.<sup>17</sup> Druhý typ autor označuje za estetickou funkci zobrazení. První typ bychom mohli označit za dokumentární. Vzájemný vztah těchto dvou typů autenticity je pak dle autora následující. První typ vypomáhá druhému typu tím, že mu poskytuje rozeznatelné obrazy tvarů a předmětů, zatímco estetická funkce zobrazení prvním typu spíše škodí, jelikož fantazie a volnost lidské imaginace v případě, kdy mají sloužit jako dokument fyzické reality, nikdy nejsou autentické.<sup>18</sup> I v případě fotografie se tyto dva druhy setkávají, avšak podle povahy fotografie vždy jeden typ převládá. V případě fotografií dokumentárních je důležitější první typ autenticity. „Místo aby se soustředili na autenticitu v jejím druhém smyslu jakožto obrazovou kompozici, nejlepší fotografové nyní dosahovali svých nejskvělejších výsledků obezřelým předváděním pomíjivých chvil.“<sup>19</sup> Pro účely diplomové práce budu za autenticitu fotografie považovat výše zmíněný první typ, tedy dokumentární. Autentické je tedy takové fotografické zobrazení, které věrně zachycuje skutečnost.

### 1.3 Rozdíl mezi klasickou a digitální fotografií

V diplomové práci budu analyzovat fotografie, které se objevily v online prostředí, tedy v digitální podobě. Vycházím z teze, že i digitální fotografie vzbuzuje stejná očekávání jako fotografie klasická, a to i přes stále rostoucí nedůvěru ve fotografické médium. Spolu s příchodem digitálních technologií se otevřela celá řada otázek týkajících se manipulace, reprezentace, pravdivosti, integrity fotografického obrazu, autorských práv, objevily se nové distribuční kanály.<sup>20</sup> Zastávám názor, že ačkoliv se spolu s digitalizací mění ontologická povaha fotografie, v každodenní fotografické praxi si udržuje stejné postavení jako fotografie klasická. Příjemci fotografii vnímají stále stejně, tedy jako důkaz, svědectví.

---

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 46.

<sup>17</sup> ARNHEIM, Rudolf. Dvoji autenticita fotografického média. In: *Listy o fotografii*. 2000, č. 3, Opava, Institut tvůrčí fotografie, FPF Slezská Univerzita v Opavě. s. 10.

<sup>18</sup> Tamtéž.

<sup>19</sup> Tamtéž.

<sup>20</sup> LÁBOVÁ Alena a Filip LÁB. Fotografie a propaganda. *Acta Politologica*. 2010, roč. 2, č. 2, s. 261–264, 2010. ISSN 1803-8220. s. 262.

Digitalizace je jednou z technologií reformátování dokumentů. Jedná se o převod obsahu dokumentu na jiný nosič. Při digitalizaci dochází k převodu analogových dokumentů, například obrazů, textu, audio i videozáznamů, do digitální podoby.<sup>21</sup> Samozřejmě se jedná i o vznik nových dokumentů v digitální podobě, v prostředí počítače. Fotografie prošla největší transformací za celou dobu své existence právě v souvislosti s digitalizací. „Během relativně velmi krátké doby došlo k radikální proměně fotografické techniky, podstaty fotografického obrazu a způsobů zacházení s ním.“<sup>22</sup> Vymezit rozdíl mezi klasickou a digitální fotografií je důležité, protože teprve s nástupem digitálních zobrazovacích technik se začíná poprvé intenzivněji zpochybňovat věrohodnost fotografie, její objektivita i schopnost pravdivého zobrazení.<sup>23</sup>

Digitální fotografie (někteří autoři užívají pojem postfotografie) je taková fotografie, která byla digitálně upravena, případně vznikla zcela nebo částečně v samotném prostředí počítače. Pro klasickou fotografii jsou stěžejními charakteristikami její mechanický vznik prostřednictvím „nestranného, objektivního“ nástroje a pak samozřejmě závislost na přítomnosti zobrazované skutečnosti, tedy referentu před objektivem. „Hlavními omezujícími faktory bránícími pozici autentické fotografie byla materiální podstata fotografického obrazu, existence negativu, fyzikálně–chemický princip jejího vzniku a závislost na vnějším referentu zobrazované skutečnosti.“<sup>24</sup>

V případě digitální fotografie právě tyto typické charakteristiky mizí. Digitální fotografie již není mechanickým záznamem, ale spíše balíkem informací, jakýmsi souborem jedniček a nul. Je to obraz, který existuje v podobě matematických dat, která lze zobrazit v mnoha módech. Lze jej kdykoliv rozložit do podoby bitů a poté zase složit dohromady, lze do něj zasahovat na úrovni jeho základních stavebních prvků, tedy na úrovni pixelů.

Naprosto zásadním rozdílem je zpřetrhání kauzálního vztahu mezi fotografickým zobrazením a jeho referentem. Digitální fotografie se na svém referentu stává nezávislou. „Fotografie nově může nabývat různých podob, bez nároků na existenci zobrazovaných

---

<sup>21</sup> VRBENSKÁ, Františka. Digitalizace dokumentů. In: *KTD: Česká terminologická databáze knihovnictví a informační vědy (TDKIV)* [online]. Praha: Národní knihovna ČR, 2003- [cit. 2019-05-13]. Dostupné z: [http://aleph.nkp.cz/F/?func=direct&doc\\_number=000001728&local\\_base=KTD](http://aleph.nkp.cz/F/?func=direct&doc_number=000001728&local_base=KTD)

<sup>22</sup> LÁBOVÁ Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1647-6. s. 10.

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>24</sup> LÁBOVÁ Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1647-6. s. 14.

objektů ve vnější realitě... již nemusí být nutně dokumentací skutečnosti, ale může zobrazovat nereálné formy, aniž by o tom příjemce věděl.“<sup>25</sup> S příchodem digitální fotografie se tedy mění povaha fotografie jakožto technického/mechanického obrazu. Fotografie může být záznamem, ale také konstruktem nebo generalizovanou vizualizací. Také se otevírá možnost nekonečné a velmi obtížně zjištělné manipulace. Digitální technologie umožňují nejen dodatečně upravovat fotografické snímky, ale také vytvářet obrazy, které jsou na realitě zcela nezávislé. Mizí rozdíl mezi fotografiemi, které byly do počítače vloženy a těmi, které vznikly přímo v jeho prostředí.

Spolu s Wombellem můžeme shrnout charakteristické rysy digitální fotografie do následujících sedmi bodů. Při vzniku fotografie je chemický proces nahrazen procesem elektronickým. Originál fotografie již není originálem v pravém slova smyslu, existuje v několika různých modifikacích. Upravování fotografického obrazu a manipulace jsou snadnější. Fotografické obrazy jsou zapojeny do globálního informačního a komunikačního systému. Fotografie určené pro archiv jsou ukládány do počítačové databanky. Charakteristická je vysoká rychlost přenosu fotografií, zejména pro zpravodajské účely. Dochází ke konvergenci fotografie s dalšími, dříve pro ni vzdálenými médii.<sup>26</sup>

Výše zmíněné charakteristiky digitální fotografie můžeme ještě rozšířit o myšlenky Wiliama J. Mitchella, který se digitální fotografií systematicky zabývá ve své knize *The Reconfigured Eye. Visual Truth in the Post – Photographic Era*. Podle autora sice digitální fotografie může vypadat stejně jako klasická, například při publikaci v novinách, ale ve skutečnosti se od ní odlišuje stejně zásadně, jako se klasická fotografie liší od malby. Tento rozdíl má svůj základ ve fundamentálních fyzických vlastnostech tohoto média a má své logické a kulturní důsledky. „Fotografie jsou digitálně kódovány rovnoměrným rozdělením obrazové roviny do karteziánské mřížky vyplněné jednotlivými buňkami (pixely), intenzita nebo barva každé takové buňky je definována celým číslem odebraným z omezeného rozsahu.“<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> LÁB, Filip a Pavel TUREK. *Fotografie po fotografii*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1617-9. s. 49.

<sup>26</sup> WOMBELL, Paul. *Photovideo: Photography in the Age of Computers*. London: Rivers Oram Press, 1991. ISBN 978-1854890351. s. 49.

<sup>27</sup> MITCHELL, William J. *The Reconfigured eye. Visual truth in the post-photographic era*. Cambridge (Mass): The MIT Press, 1994. s. 5.

Jedním z rozdílů mezi klasickou a digitální fotografií, na který Mitchell poukazuje, je vztah originálu a kopie. Již v případě klasické fotografie bylo komplikované určit, co přesně je originálem, zda negativ, nebo fotografie už vyvolaná, či jsou-li polaroidové snímky více originální než snímky vyvolané z negativu... V případě digitální fotografie se celá situace komplikuje ještě víc, jelikož negativ zde chybí úplně. Digitální fotografie mohou být kopírovány nekonečně, přitom kopie bude od originálu nerozpoznatelná, jelikož nedochází ke ztrátě její kvality, jak tomu bývá v případě kopií fotografií klasických. „Prostorové a tonální variace analogové fotografie nejsou přesně kopírovatelné, takže takové obrazy nemohou být přenášeny nebo kopírovány bez určité degradace. Fotografie fotografií, fotokopie fotokopií, budou mít vždy nižší kvalitu než originál. Digitální fotografie může být reprodukována naprosto přesně, takže digitální obraz bude i tisíce generací od svého originálu ve svých kvalitách nerozpoznatelný od svých předchůdců.“<sup>28</sup>

Dalším rozdílem, který Mitchell zmiňuje, je množství informací obsažené ve fotografii. V případě analogové fotografie je zde nekonečné množství informací, přičemž při zvětšení se obvykle objeví více detailů, avšak obraz se stává zrnitějším. Digitální fotografie má přesně limitované prostorové a tonální rozlišení, a obsahuje tak fixní množství informací. V okamžiku, kdy bude digitální fotografie zvětšena do bodu, v němž se vyjeví rastrová struktura, další zvětšení už neodhalí nic nového.

Dalším tématem, které je pro účely diplomové práce zásadní, je proměnlivost a manipulovatelnost fotografie. Manipulace fotografie bude podrobně rozebrána ve třetí kapitole. Mitchell považuje přímou, nemanipulovanou fotografii za „normální“ fotografickou praxi. „Pokud se díváme na fotografii, předpokládáme, pokud nemáme jasné znamení o opaku, že do ní nebylo zasahováno.“<sup>29</sup> Digitální fotografie je dle Mitchella inherentně proměnlivá. „Esenciální vlastností digitální informace je, že může být snadno a rychle manipulovaná prostřednictvím počítače. Stará čísla se jednoduše nahradí novými.“<sup>30</sup> Tuto pozici kritizuje Manovich ve své eseji *The paradoxes of digital photography*, který říká, že Mitchellův názor, že digitální fotografie ničí nevinnost fotografie tím, že ji činí vrozeně proměnlivou, nestojí na pevných základech. Jednak poukazuje na praxi manipulování klasických fotografií, například v době stalinského Ruska, a také tvrdí, že je zde více tradic čtení fotografie. Vždy byly přítomny otevřeně

---

<sup>28</sup> MITCHELL, William J. *The Reconfigured eye. Visual truth in the post-photographic era*. Cambridge (Mass): The MIT Press, 1994. s. 6.

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>30</sup> Tamtéž.

manipulované fotografie, které tak také byly čteny (například pro reklamní účely). „Nikdy neexistoval jediný dominantní způsob čtení fotografie; v závislosti na kontextu mohl divák číst fotografii jako reprezentaci konkrétních událostí, nebo jako ilustraci, která neprohlašuje, že koresponduje s něčím, co by se skutečně událo.“<sup>31</sup>

## 1.4 Utváření fotografického významu

V předchozích kapitolách jsem obecně vymezila médium fotografie, představila jeho charakteristické vlastnosti a poukázala na rozdíl mezi fotografií klasickou a digitální. Vyslovila jsem názor, že ačkoliv dochází s příchodem digitální fotografie ke změně tohoto média v rovině ontologické i epistemologické, z hlediska běžné každodenní praxe si pro své příjemce udržuje stále stejné postavení autentického dokumentu. Z tohoto důvodu může fotografie sloužit jako nástroj dezinformování. Abychom mohli fotografii považovat za nástroj dezinformování, musí pro nás být srozumitelná, musí být sdělením, které nese význam.

Jak vzniká fotografický význam, ukážu v následující kapitole. Vycházet budu z textu Allana Sekuly *O vynalezení fotografického významu*. Jako první krok je však nutné vymezit, co vlastně je „fotografický diskurs“. Sekula diskurs definuje jako „arénu výměny informací, jako systém vztahů mezi stranami, jež se zabývají komunikační aktivitou.“<sup>32</sup> V určitém smyslu je diskurs koncept omezení a diskursivní vztah můžeme považovat za limitační funkci, která stanovuje vymezenou arénu sdílených očekávání ohledně významu.<sup>33</sup> V nejobecnějším smyslu lze diskurs definovat jako kontext promluvy, jako podmínky, jež omezují a podporují význam a determinují sémantický cíl.<sup>34</sup> Sekula fotografii chápe jako symbol výměny informací. Z toho vyplývá, že fotografie samotná je druhem promluvy, že nese určité sdělení nebo jím sama je. Pro to, aby byla srozumitelná, je však potřeba její spojení se skrytým či implicitním textem.<sup>35</sup>

Dle Sekuly je fotografická gramotnost naučenou dovedností. To demonstruje na příkladu domorodky, která nedokáže „přečíst“ fotografii, dokud jí není řečeno, co s ní má dělat. Tedy do okamžiku než fotografii antropolog dá lingvistický rámec tím

---

<sup>31</sup> MANOVICH, Lev. The paradoxes of digital photography. In: *Photography after photography*. Exhibition catalog, Germany, 1995. s. 12.

<sup>32</sup> SEKULA, Allan. O vynalezení fotografického významu. In: CÍSAŘ, Karel. *Co je to fotografie?* Praha: Hermann & synové, 2004. ISBN 80-239-5169-6. s. 67.

<sup>33</sup> Tamtéž.

<sup>34</sup> Tamtéž.

<sup>35</sup> Text Sekula chápe velmi volně, může jím být i mluvený jazyk.

způsobem, že řekne „toto je sdělení“. Sekula nesouhlasí s tím, že by fotografie byla univerzálním a nezávislým jazykem či znakovým systémem. Domáhání se niterného významu fotografie je důsledkem zavedeného mýtu o fotografické pravdě, který má svůj původ v chápání fotografie jako nezprostředkované kopie skutečného světa.<sup>36</sup> Z tohoto důvodu odmítá i koncept dvou významových rovin fotografie Rolanda Barthes. Ten ve své eseji *Rétorika obrazu* mluví o dvojitým významu fotografického zobrazení – denotaci a konotaci. Denotace by měla být určitým primitivním významovým jádrem fotografie, které je prosté veškeré kulturní determinace, je to tedy čistě to, co vidíme. Konotace je pak rovina vloženého, kulturně determinovaného významu, je rovinou asociací.<sup>37</sup> Dle Sekuly není takové dělení možné, protože k jakémukoli smysluplnému setkání s fotografií musí vždy docházet v rovině konotace.<sup>38</sup> Nutno ale podotknout, že ani Barthes neuvažuje o denotaci a konotaci jako o dvou striktně oddělených rovinách. Doslovný obraz je podle Barthes denotovaný, symbolický obraz je konotovaný. Říká ale, že s doslovným obrazem v čistém stavu se nikdy nesetkáme. „Denotovaný obraz naturalizuje symbolické sdělení, vrací nevinnost velmi husté sémantické konstrukci konotace.“<sup>39</sup> Vztah konotace a denotace lze shrnout následovně: konotace je systém, a může být definována pouze jakožto paradigma; zatímco ikonická denotace je toliko syntagma, sdružuje prvky bez systému.

Víra v ryzí denotaci fotografie je však velice rozšířená a fotografii pozdvihuje k právnímu statutu dokumentu a svědectví, vytváří kolem ní jistou auru neutrality.<sup>40</sup> Odtud tedy čerpá fotografie svou autoritu coby svědectví. Sekula fotografii spojuje s konceptem úkolu.

Fotografický diskurs pak definuje jako systém, v němž kultura využívá fotografie k různým zobrazovacím úkolům. „Fotografie se používají k tomu, aby se prodávala auta, aby připomínaly rodinné výlety, aby si návštěvníci pošty zapamatovali tváře zloduchů, mají přesvědčit občany, že jejich daně byly dobře využity, připomínat nám, jak jsme dříve vypadali, vzbuzovat v nás silné pocity a touhy...“<sup>41</sup> Fotografický obraz je především znakem skutečnosti, že někdo učinil vklad, aby vyslal sdělení. Dle Sekuly pouze

---

<sup>36</sup> SEKULA, Allan. O vynalezení fotografického významu. In: CÍSAŘ, Karel. *Co je to fotografie?* Praha: Hermann & synové, 2004. ISBN 80-239-5169-6. s. 68.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 69.

<sup>38</sup> Tamtéž.

<sup>39</sup> BARTHES, Roland. *Rétorika obrazu*. In: CÍSAŘ, Karel. *Co je to fotografie?* Praha: Hermann & synové, 2004. ISBN 80-239-5169-6. s. 58.

<sup>40</sup> SEKULA, Allan. O vynalezení fotografického významu. In: CÍSAŘ, Karel. *Co je to fotografie?* Praha: Hermann & synové, 2004. ISBN 80-239-5169-6. s. 69.

<sup>41</sup> Tamtéž.

s objevením znaků, s porozuměním fotografickým znakovým systémům dokážeme pochopit konvenční povahu fotografické komunikace.

Fotografie jako taková představuje pouhou možnost významu, a pouze zasazením do konkrétní diskursivní situace může dát jasný sémantický výsledek. „Jakoukoliv fotografii si případně mohou přisvojit různé texty, každá nová diskursivní situace vytváří vlastní soubor sdělení.“<sup>42</sup>

## 1.5 Fotografie jako znak

V diplomové práci představím koncept reprofot Roberta Silveria. Ten v této souvislosti pracuje s fotografií jako se znakem. Z tohoto důvodu se pokusím prozkoumat fotografii právě z hlediska její znakovosti. Fotografie zastupuje realitu, reprezentuje ji. Reprezentace je stav, kdy něco na základě konvence nebo podobnosti zastupuje něco jiného.<sup>43</sup> „Reprezentovat znamená zastupovat, být k něčemu v takovém vztahu, že pro určité účely s něčím mysl zachází tak, jako by to bylo něčím jiným.“<sup>44</sup> Znakem pak rozumíme to, co zastupuje, tedy reprezentuje, něco jiného. Při snaze uchopit fotografii jakožto určitý znak se dostáváme na pole sémiotiky. V nejobecnější rovině lze sémiotiku, která je jak oborem, tak metodou, vymezit jakožto nauku o znacích. Eco říká že „sémiotiku nelze definovat jinak než jako disciplínu, která studuje všechny fenomény, které jsou založeny na vztahu zpětného odkazu („odkazování“) k něčemu jinému.“<sup>45</sup> Za zakladatele sémiotiky jsou považováni Ferdinand de Saussure a Charles Sanders Peirce. Teorie těchto autorů se staly jakýmsi myšlenkovým zdrojem, ze kterého sémiotika vychází až do dnešních dnů. V klasickém pojetí de Saussura je každý znak jednotou dvou prvků, označujícího a označovaného. „Znak je psychická jednotka o dvou stránkách, oba prvky znaku jsou úzce spjaty a jeden vyvolává druhý.“<sup>46</sup> Označující je fyzickou podobou znaku, kterou vnímáme smysly, jedná se o tzv. akustický obraz. Označované je mentálním konceptem toho, co pro nás znak představuje – je to pojem. V případě fotografie je tento vztah velice těsný, jelikož označované je zde reprezentováno svým obrazem, který má kauzální vztah k tomu, co označuje.

---

<sup>42</sup> SEKULA, Allan. O vynalezení fotografického významu. In: CÍSAŘ, Karel. *Co je to fotografie?* Praha: Hermann & synové, 2004. ISBN 80-239-5169-6. s. 73.

<sup>43</sup> LÁB, Filip a Pavel TUREK. *Fotografie po fotografii.* Praha: Nakladatelství Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1617-9. s. 34.

<sup>44</sup> PALEK, Bohumil a kol. *Sémiotika*. 2. přeprac. vyd. Praha: Karolinum, 1997. ISBN 80-7184-356-3. s. 53.

<sup>45</sup> ECO, Umberto a Jirí FIALA. *Mysl a smysl: sémiotický pohled na svět.* Praha: Moraviapress, 2000. Knihovna Ceny Nadace Dagmar a Václava Havlových VIZE 97. ISBN 80-86181-36-7. s. 17.

<sup>46</sup> PALEK, Bohumil a kol. *Sémiotika*. 2. přeprac. vyd. Praha: Karolinum, 1997. ISBN 80-7184-356-3. s. 8.

Podle Charlese Sandersse Peirce je znak „něco, co zastupuje něco jiného vzhledem k něčemu dalšímu“<sup>47</sup>. Peirce tak obohatil koncept označujícího a označovaného o prvek interpretujícího subjektu. Vytvořil triadickou koncepci založenou na vztahu objektu, znaku a interpretanta. Tato koncepce je používána velmi často, vychází z ní i Silverio, jak uvidíme dále. Peircova klasifikace znaků vychází z tzv. triád a z nich odvozených 10 tříd znaků.<sup>48</sup> Nejznámější a nejčastěji užívaná je pak triáda index, ikón, symbol, která se vztahuje k relaci znak – předmět. Index je znak, který je založený na vnitřním vztahu, jedná se vlastně o stopu, kterou zanechává označované. „Index je znak vztahující se k objektu, který denotuje tak, že je tímto objektem opravdu ovlivněn.“<sup>49</sup> Index má vždy nějakou kvalitu s tímto ovlivňujícím objektem společnou, a právě vzhledem k ní se k tomuto objektu vztahuje. Důležitá zde není podobnost s objektem, ale modifikace tohoto znaku objektem. Ikón je znak založený na podobnosti, blízkosti. „Ikón je znak, vztahující se k objektu, který denotuje pouze díky svým vlastním rysům, které má, ať už nějaký takový objekt existuje nebo ne... cokoliv, ať už kvalita, existující individuum nebo zákon, je ikónem nějaké věci, pokud je to té věci podobné, a užívané jako její znak.“<sup>50</sup> Ikón reprezentuje svůj objekt podobností, ať už je modus jeho bytí jakýkoliv. Symbol je znak, který je přiřazený konvencí a chybí mu vnitřní souvislost mezi označovaným a označujícím. „Symbol je znak vztahující se k objektu, který denotuje díky zákonu – obvykle asociací obecných idejí – který působí tak, že symbol je nutně interpretován jakožto symbol vztahující se k objektu. Je tedy sám obecným typem nebo zákonem.“<sup>51</sup> Symbol je znakem především proto, že se jako znak užívá a chápe. Lze shrnout, že ikón nemá žádné dynamické spojení s objektem, který reprezentuje. Jeho kvality připomínají kvality objektu a vyvolají analogické představy v mysli, pro kterou je zpodobněním. Index je fyzicky spojen se svým objektem, vytváří organickou dvojici, ale na tomto spojení se interpretující mysl nepodílí, pouze toto spojení po jeho vzniku zaznamenává. Symbol je spojen se svým objektem díky ideji v mysli užívající symbolů, bez níž by žádné takové spojení nemohlo existovat.

Palek říká, že „fotografie, zejména momentky jsou velmi poučné, protože víme, že v určitých ohledech jsou přesně podobné objektům, jež reprezentují, ale tato podobnost plyne jen z toho, že fotografie vznikají tak, že fyzikálně nutně odpovídají bod za bodem

---

<sup>47</sup> PALEK, Bohumil a kol. *Sémiotika*. 2. přeprac. vyd. Praha: Karolinum, 1997. ISBN 80-7184-356-3. s. 8.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 44.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 44.



přírodě. V tomto směru tedy patří do druhé třídy znaků, znaků na základě fyzikální souvislosti.<sup>52</sup> V případě fotografie a teorie její znakovosti se postupně vystřídaly všechny tři typy. Teorie se nakonec přiklonila k pojetí fotografického obrazu jako indexu, stopy zanechané referentem. Za průkopníka této teorie je považován Roland Barthes se svým konceptem fotografie jako „toto bylo“.<sup>53</sup>

Dalo by se ale říci, že ryzí pojetí fotografie jako jednoho druhu znaku příliš dobře nefunguje. Fotografie jako index v sobě vždy obsahuje i ikonické prvky. S příchodem digitální fotografie se toto pojetí stává ještě komplikovanějším. Klasická fotografie má silný indexikální charakter, digitální fotografie má především ikonický ráz. „Digitální obraz je jako klasická fotografie technického charakteru, má fotografické kvality, nevzniká rukodělným způsobem, ale přesto umožňuje lokální zásahy do svého obsahu, podobně jako je tomu například u kresby.“<sup>54</sup>

## 1.6 Koncept reprofot

V následující kapitole představím koncept reprofot od Roberta Silveria. Vycházet budu z knihy *Nefotografie, neslova*. Koncept reprofot dobře koresponduje s tématem předkládané diplomové práce. Autor, jako jeden z mála, rozlišuje fotografie, které jsou šířené po internetu (nebo v tištěných médiích), a fotografii soukromou. Od této distinkce se také odvíjí možnost poznání, kterou taková fotografie může zprostředkovat. Všechny fotografie analyzované v páté kapitole práce lze považovat za reprofota.

Fotografie autor považuje vedle jazyka za jeden z nejpodstatnějších zdrojů zprostředkovaného poznání v nejširším slova smyslu. „Jazyk a technické obrazy jsou nejčastějšími nositeli naší kulturní zkušenosti.“<sup>55</sup> Obraz ale nedokáže vyjádřit kauzalitu, a proto se z hlediska poznání jeví jako méněcenný.

Zásadní problém autor spatřuje ve skutečnosti, že se o fotografii často mluví jako o jednotném médiu, kterým ale fotografie není. Fotografie je silně rozvrstvené médium a je

---

<sup>52</sup> PALEK, Bohumil a kol. *Sémiotika*. 2. přeprac. vyd. Praha: Karolinum, 1997. ISBN 80-7184-356-3. s. 53.

<sup>53</sup> Tento pojem se objevuje v díle Světla komora. Barthes ale postupně vystřídal všechna stanoviska. Původně považoval fotografii za ikón, později za kódované sdělení, tedy za symbol.

<sup>54</sup> LÁB, Filip a Pavel TUREK. *Fotografie po fotografii*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1617-9. s. 40.

<sup>55</sup> SILVERIO, Robert. *Nefotografie, neslova*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2016. ISBN 978-80-7331-420-0. s. 7.

třeba rozlišovat alespoň fotografii tištěnou a fotografii šířenou po internetu.<sup>56</sup> „Slovo fotografie směšuje dva odlišné mediální kanály a tím i podstatu toho, co se očekává, že bude do těchto kanálů vloženo“.<sup>57</sup> Z tohoto důvodu autor pro přehlednost označuje jakoukoliv šířeji publikovanou, tištěnou či webově prezentovanou fotografii výrazem „reprofoto“.<sup>58</sup> Fotografie pak vnímá jako jednotlivou, nešířenou fotografii či statický, technický obraz obecně. Dalo by se říci, že rozlišuje dva odlišné základní druhy fotografií, a to soukromou fotografii, ať už v podobě fyzického či elektronického alba, a reprofoto coby masově distribuovaný fotografický obraz, bez ohledu na to, zda se jedná o tištěnou verzi či verzi šířenou přes web. Obě tato média se významně podílí na našem poznání světa, avšak každá tak činí odlišným způsobem. Způsob čtení fotografie se liší v závislosti na druhu fotografie i na situaci, ve které se nachází divák ve vztahu k fotografii a zobrazované skutečnosti. Záleží na tom, zda zobrazovanou skutečnost osobně zná, či nikoliv.

Silverio představuje tři zlomy v dějinách fotografie. Tím prvním byl vynález daguerrotypie, pro kterou byl typický portrét. Daguerrotypie neměla možnost kopie. Mohla být vlastněna, ale nikoliv šířena. Druhou fází ve vývoji byly fotografie, které měly negativ. Tyto fotografie mohly být multiplikovány. Poslední, třetí fází, je fáze reprofot, která jsou šířena nefotografickými prostředky v masových objemech. Dle Silveria reprofota znamenají demokratizaci poznání, zatímco daguerrotypii můžeme chápat jako demokratizaci sociálního statusu. U daguerrotypie byl divákovi referent znám, u reprofota tomu tak už není.

Autor fotografii považuje za ne-nevinné médium, které nás podobně jako jazyk, byť jinými prostředky a s jiným dopadem, svými sděleními kulturně moduluje, a to jinak než si uvědomujeme.<sup>59</sup> Zásadní problém spatřuje v lidské neschopnosti pracovat s fotografií ve správné míře zobecňování zkušenosti. Jediné, co mají všechny fotografie společné, je, že byly pořízeny fotoaparátem. Všechny fotografie mají společnou prvotní indexikalitu v tradičním sémiotickém slova smyslu.<sup>60</sup> Jak již bylo řečeno v předchozí kapitole, fotografie bývá označována někdy jako index, jindy ikón. V současnosti se ujal

---

<sup>56</sup> SILVERIO, Robert. *Nefotografie, neslova*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2016. ISBN 978-80-7331-420-0. s. 14.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 15.

<sup>58</sup> Vlastní termín autora.

<sup>59</sup> SILVERIO, Robert. *Nefotografie, neslova*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2016. ISBN 978-80-7331-420-0. s. 18.

<sup>60</sup> Tedy ve smyslu triadické koncepce Ch. S. Peirce index/ikón/symbol.

model fotografie jako ikonicko-indexikálního znaku. Všechny sémiotické modely ale uvažují o fotografii jakožto jednotném médiu, což autor odmítá. Dle něj jsou fotografie ikonické a indexikální.

V okamžiku vyfocení, tedy v okamžiku vzniku fotografie, je fotografie odrazem něčeho konkrétního, co se před objektivem událo. Daná fotografie odkazuje k jedinečnému a zcela konkrétnímu objektu či situaci. Je to maxima neobecnosti.<sup>61</sup> Fotografie psa bude fotografií tohoto jediného a jedinečného, konkrétního psa, avšak v okamžiku, kdy na takovou fotografii budeme koukat, už tomu tak není. Konkrétním psem bude pouze, pokud jej budeme osobně znát, v opačném případě nikoliv. A to podmiňuje naše obecné chápání fotografického obrazu. Konkrétní objekt na fotografii byl zaznamenán jako konkrétní index, ale osobní neznalost tohoto indexu nutně mění možnosti chápání a poznání i výklad fotografie.<sup>62</sup> Fotografie objektu, který známe, totiž budeme vnímat zcela jinak než fotografii nebo reprofoto něčeho nebo někoho nám neznámého. Čtení takových fotografií se jednoduše liší. Pro pochopení fotografie jako jedinečné stopy ve smyslu indexu je nutné znát co nejvíce jedinečného kontextu. Pokud nám tyto informace chybí, pak se z jedinečného stává obecné.

U reprofot je toto zpřetrhání vazeb obecným pravidlem. Kromě jedinečnosti zde chybí i jedinečná linka. Existuje zde nesmírné množství kulturních mezistupňů, proto fotografii neznámého objektu nutně čteme ikonicky, neurčitě. Indexikalita, ve smyslu jedinečné stopy, se nám při prohlížení takové fotografie rozpadá. Neznámý objekt se v tomto případě podobá malbě.<sup>63</sup> Dle autora má věčný spor o to, zda je fotografie index nebo ikón, svůj původ právě v nerozlišování média fotografie. Fotografie mají různý sémiotický charakter podle svých různých druhů. Ikonické fotografie/reprofota obvykle toužíme považovat za index, protože bychom chtěli zakusit realitu. Tzv. falešnou indexikalizaci autor považuje za jednu z nejčastějších chyb při čtení fotografií. Falešnou indexikalizací může být například situace, kdy máme pocit, že známe osobně známého herce, protože jsme jej viděli na fotografii. Dalšími chybami je zobecňování indexu. Například usoudíme, že pokud je jeden filmový herec šťastný, budou šťastní i ostatní filmoví herci. Třetí chybou je pak kauzální interpretace fotografií, které kauzalitu vyjadřovat neumí.

---

<sup>61</sup> SILVERIO, Robert. *Nefotografie, neslova*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2016. ISBN 978-80-7331-420-0. s. 20.

<sup>62</sup> Tamtéž.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 21.

Dle autora tedy fotografie nikdy nejsou ikonicko-indexikální, ale jsou vždy jen jednou z těchto možností, přičemž záleží na vztahu k zobrazované skutečnosti. Pokud si prohlédneme snímek, u kterého je nám konkrétní skutečnost známá, bude se jednat o index. V okamžiku vzniku fotografie či reprofota se také bude jednat o index. Snímek, u kterého konkrétní realitu neznáme, je pak nutně ikónem. Právě reprofota jsou zřídka indexikální. Zobrazovaný námět zpravidla neznáme, a proto nutně nabývají formu ikón. Extrémním případem jsou ilustrativní fotografie, které explicitně ztrácejí svůj indexikální charakter. „Strategie ilustrativních reprofot je natolik zavádějící, že by z důvodů kognitivní hygieny neměla být vůbec používána. Zbaven kontextu, stává se technický obraz skicou bez předlohy. Je prázdný a svůj smysl pouze předstírá.“<sup>64</sup> Z hlediska informace je zavádějící, a v tom smyslu i nebezpečný.

Divák obrazu si často neuvědomuje, že z něj vyvozuje nepřiměřenou míru zobecnění. Repetitivnost fotografie je mnohem menší než zkušenost z běžného života. Pokrývá daleko větší univerzum v prostoru a čase a jejich explikační hodnota je nižší, čímž je prostor pro možnosti vyvozování zkušenosti výrazně menší.<sup>65</sup>

Co nám tedy fotografie mohou ukazovat? Autor mluví o několika úrovních vnímání fotografie. Nejbezpečnější poznání, které fotografie může nabídnout, probíhá na úrovni tzv. ikonického generativního čtení, kdy nám fotografie ukazují, jak co vypadá. Pokud fotografie ukazuje, „jak se co děje“, situace se komplikuje. Zde jsou důležité i tzv. nefotografie<sup>66</sup>, které zobecňují ve stejné míře jako fotografie. Většina našeho fotografického světa je tvořena nefotografiemi, a právě jejich existence – ikonických i indexikálních – katalyzuje význam jednotlivých existujících fotografií, zvětšuje jejich význam a posouvá je do oblasti generických pravd. Princip bychom mohli popsat takto: k určité události máme k dispozici určitou sumu obrazů a čím víc různorodých snímků známe, tím víc se zmenšuje význam každého jednotlivého obrazu. Čím víc bude obrazů, tím realističtější pohled získáme, a tím těžší bude dojít ke zjednodušujícím obecným závěrům. Pokud však budeme mít k dispozici pouze pár snímků, zvýší se jejich význam a stanou se z nich principy, na kterých bude naše poznání založeno. Takové vizuální poznání je tvořeno především nefotografiemi, kterých bude logicky vždy více než

---

<sup>64</sup> SILVERIO, Robert. *Nefotografie, neslova*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2016. ISBN 978-80-7331-420-0. s. 23.

<sup>65</sup> Tamtéž.

<sup>66</sup> Termín autora – jedná se o neexistující fotografie zobrazující osobu, zvíře, věc či děj. Stejně tak to mohou být i fotografie nikdy, nikým neviděné.

fotografií. „Nekonečné univerzum nefotografií tedy způsobuje, že fragment fotografií, které známe je genericky zveličen.“<sup>67</sup> Jako příklad autor uvádí fotografie z roku 1968, kdy do Československa vtrhla vojska Varšavské smlouvy. Do protikladu staví Biafru<sup>68</sup>, kam vpadla armáda v tomtéž roce, ale fotografie z této doby nejsou k dispozici. Proto se Praha stala ikonou tohoto roku, ačkoliv v Biafře zemřelo mnohem více lidí.

Fotografie bereme jako cosi, co potvrzuje svět a vyvozujeme z nich obecné pravdy, a to nikoliv na základě osobní zkušenosti, ale na základě zkušenosti s jednotlivými fotografiemi. Fotografie je tedy to nejsingulativnější médium, které však je zároveň nejvíce zobecňováno. „Fotografie, indexikální při svém vzniku, se během čtení stává, zejména ve své ikonické podobě, obecným principem.“<sup>69</sup>

## 1.7 Kontext

Pro pochopení fotografie je zásadní její zasazení do určitého kontextu. Kontextem rozumíme v nejširším slova smyslu významovou souvislost slov, jevů nebo událostí. Susan Sontag říká, že „každá fotografie je pouhým fragmentem, její morální a emocionální závažnost závisí na tom, kam je vložena... fotografie se proměňuje podle kontextu, ve kterém je vnímána.“<sup>70</sup> Dle Sontag dávají různé situace fotografiím různý smysl, ale žádná z nich nemůže uzavřít jejich význam. Význam jednotlivých fotografií je určován jejich užitím. Fotografie je objekt vždy zasazený do kontextu, a jejich smysl je tak odsouzen k postupnému vyprázdnění. „Kontext, který utváří různé bezprostřední významy fotografie, je nevyhnutelně vystřídán kontexty, v nichž jsou tyto významy zeslabeny a postupně se stávají stále méně důležitými.“<sup>71</sup> Pro fotografii je charakteristický proces, jímž jsou původní významy pozměňovány, a nakonec „vytlačeny“ významy dodatečnými.

Můžeme říci, že každý fotografický snímek vychází z určité skutečnosti, pokaždé je však vytržen ze svého kontextu. Je proto potřeba jej prostřednictvím svých znalostí zasazovat do určitého kontextu osobního, sociálního či historického. Pokud se díváme na fotografii, jsme závislí na kontextu, který je však velice proměnlivý. Proto se fotografie,

---

<sup>67</sup> SILVERIO, Robert. *Nefotografie, neslova*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2016. ISBN 978-80-7331-420-0. s. 24.

<sup>68</sup> Státní útvar existující v letech 1967–1970 na jihovýchodě Nigérie, potlačený federálními jednotkami v nigerijské občanské válce.

<sup>69</sup> SILVERIO, Robert. *Nefotografie, neslova*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2016. ISBN 978-80-7331-420-0. s. 25.

<sup>70</sup> SONTAG, Susan a Pavel VANČÁT. *O fotografii*. Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-471-9. s. 98.

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 99.

a ještě intenzivněji reprofota, objevují s určitým doprovodným textem. Barthes mluví o nezastupitelné úloze popisku. „Lingvistické sdělení je přítomné ve všech obrazech: jakožto titulek, jako legenda, jako novinový článek, jako dialog ve filmu, jako fumetto.“<sup>72</sup>

Lingvistickému sdělení Barthes připisuje dvě funkce, tj. funkci *ukotvení a převodu*. Jedná se v podstatě o prostředky, jak se „vymotat“ z polysémického charakteru (fotografického) obrazu. Ukotvení je nejčastější funkcí lingvistického sdělení, pomáhá zvolit správnou rovinu vnímání, řídí nejen identifikaci (na rovině denotativní), ale i interpretaci, „tvoří jakési kleště, které brání konotovaným významům přerůstát buď k oblastem příliš individuálním, anebo k dysforickým hodnotám...navádí ke smyslu, který byl předem zvolen.“<sup>73</sup> Převod se vyskytuje vzácněji, především v oblasti filmu, kde posouvá jednání, protože poskytuje významy, které na obraze nejsou.

V případě popisků u fotografií zavádí Silverio termín „fototext“ nebo „reprofototext“<sup>74</sup>. Takovým ukotvením bývá například název článku nebo popisek na výstavě. V případě prohlížení fotografií v rodinném fotoalbu roli takového ukotvení zastává osoba, která nás nechává nahlédnout. Ta zpravidla zajišťuje kontext. Silverio pro takovou osobu používá termín „fotooral“.<sup>75</sup> Žádná kontextualizace ale není konečná, vždy ji limituje množství informací, které text nebo vyprávění poskytuje. „Žádná kontextualizace ale není vyčerpávající. Jednak je limitována množstvím informací, které text nebo vyprávění poskytuje, jednak je i text závislý na dalším kontextu a se zvyšujícím se časovým, prostorovým či sociálním odstupem se stává nesrozumitelným, nepochopitelným či prostě jen nedostatečným“.<sup>76</sup> Vytváření kontextu, stejně jako interpretace, jsou podle autora kulturně podmíněny. Kontext je tedy nutně nestálý. „(Kontext) má být pevnou půdou, ale stává se zároveň řekou i bažinou.“<sup>77</sup> Každá fotografie má svého diváka, přičemž konkrétně u reprofot platí, že podle toho, k jaké sociální skupině takový divák patří, bude mu tak i předkládáno. Obecně se dá říci, že čím větší náklad, tím obecnější konzument, a o to větší apel na co nejširší kulturní zkušenost.

---

<sup>72</sup> BARTHES, Roland. *Rétorika obrazu*. In: CÍSAŘ, Karel. *Co je to fotografie?* Praha: Hermann & synové, 2004. ISBN 80-239-5169-6. s. 54.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 55.

<sup>74</sup> Médium vzniklé propojením obrazu a textu. Paralela k termínu obraztext od W. J. T. Mitchella.

<sup>75</sup> Médium vzniklé propojením obrazu a mluveného slova.

<sup>76</sup> BARTHES, Roland. *Rétorika obrazu*. In: CÍSAŘ, Karel. *Co je to fotografie?* Praha: Hermann & synové, 2004. ISBN 80-239-5169-6. s. 30.

<sup>77</sup> Tamtéž.

Nositelem kontextu u rodinné fotografie bývá především obraz sám, je to informace z první ruky, je vždy konkrétní. U reprofota je obraz spíše ilustrační. Je provázán s textem. Jedná se tedy o informaci z druhé ruky. Často funguje jako obecná kategorie. Kontext každé fotografie je ale nezměrný a hledáním hlubšího kontextu se zabýváme spíše výjimečně. Dekontextualizované snímky mají přes svou případnou precizní obrazovou fotografičnost poměrně nízkou výpovědní hodnotu.<sup>78</sup>

Lze uvažovat také o nepřímém druhu kontextualizace, kterým je mediální prostředí, ve kterém se fotografie, případně reprofoto nachází. To, kde se na reprofoto budeme dívat, bude určovat i to, jaký druh kontextu u něj budeme očekávat. „Je to jiný druh kontextu, který určuje, jakou míru fiktivnosti, retuše, realismu bude divák u daného reprofota očekávat.“<sup>79</sup>

Dle autora je další složkou kontextu také technická stránka původní výroby fotografie, poněvadž tvoří kontext, kterým je pohled vytvářen (zda bylo foceno na velký nebo malý formát, jestli bylo digitálně upravováno atd.). „Technické podmínky zachycení totiž nesou o technických řemeslných detailech, ale formují možnosti zachycení, a tedy i způsob interpretace světa fotoaparátem. Jejich význam je tedy zároveň ontologický, i epistemologický.“<sup>80</sup>

---

<sup>78</sup> BARTHES, Roland. Rétorika obrazu. In: CÍSAŘ, Karel. *Co je to fotografie?* Praha: Hermann & synové, 2004. ISBN 80-239-5169-6. s. 32.

<sup>79</sup> Tamtéž.

<sup>80</sup> Tamtéž.

## 2 Deinformace

Následující část diplomové práce se bude věnovat fenoménu dezinformací. Předtím, než bude prozkoumána úloha fotografií při šíření dezinformací v online prostředí, vymezím základní pojmy, se kterými budu nadále pracovat. V této části práce budu vycházet ze dvou publikací, které vyšly poměrně nedávno v českém prostředí. Jedná se o publikace *Média, lži a příliš rychlý mozek. Průvodce postpravdivým světem* a *Nejlepší kniha o fake news, dezinformacích a manipulacích!!!* Obě tyto publikace jsou výsledkem práce autorů, kteří se systematicky zabývají upozorňováním na dezinformace kolující v českém online prostředí, a jejich vyvracením.

Dezinformaci můžeme definovat jako lživou, klamnou, falešnou informaci, která má za cíl ovlivnit úsudek a názor jedince, více osob či celé společnosti. Významově se kryje s fake news, i s některými hoaxy či konspiracemi.<sup>81</sup> Jedná se o nepravdivou, případně zavádějící informaci, která má ovlivnit a zmanipulovat příjemce.<sup>82</sup> K šíření dezinformací může sloužit celé spektrum sdělovacích prostředků od denního tisku, televizního vysílání, až po sociální sítě. Rychlost, s jakou se mohou informace, a logicky tedy i dezinformace, šířit je v současnosti obrovská. V řádu několika hodin může dezinformace oběhnout celý svět. K tomu, aby dezinformace byla úspěšná, je potřeba dodržet několik základních pravidel. Dezinformace musí být uvěřitelnou a alespoň částečně se zakládat na věrohodných informacích. Dezinformace se také musí přizpůsobit kulturnímu kontextu, aby měla dostatečný dopad. A v neposlední řadě je nutné, aby se dezinformace k publiku dostala více různými kanály.<sup>83</sup> Všechny tyto faktory zvyšují její věrohodnost. Dezinformace můžeme dělit na pasivní a aktivní. Pasivní dezinformace manipuluje již existující informací, například tím, že jí zpozdí či zatají. Aktivní dezinformace je taková, která je záměrně vytvářena. Dezinformace není nový fenomén, ba právě naopak. Je to fenomén starý jako lidstvo samo, pouze označení „dezinformace“ se hojněji používá až v několika posledních letech.

Dezinformace byly nejčastěji využívány ve válečných konfliktech nebo v rámci výzvědných tajných služeb, tj. špionáže. Za jednu z nejvýznamnějších dezinformačních kampaní v historii je například považována vojenská akce druhé světové války Overlord,

---

<sup>81</sup> NUTIL, Petr. *Média, lži a příliš rychlý mozek. Průvodce postpravdivým světem*. Praha: Grada, 2018. ISBN 978-80-271-0716-2. s. 18.

<sup>82</sup> VEJVODOVÁ, Petr a Miloš GREGOR. *Nejlepší kniha o fake news, dezinformacích a manipulacích!!!* Brno: CPress, 2018. ISBN 978-80-264-1805-4. s. 8.

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 9.



známá též jako vylodění v Normandii.<sup>84</sup> V současnosti dochází k šíření dezinformací především prostřednictvím hromadných sdělovacích prostředků, většinou také s určitým politickým podtextem.

Definici dezinformace a zodpovězení otázky, v čem spočívá její případné nebezpečí, můžeme najít také na webu Ministerstva vnitra ČR. Dezinformace je zde označována jako šíření záměrně nepravdivých informací, obzvláště pak státními aktéry nebo jejich odnožemi vůči cizímu státu nebo vůči médiím, s cílem ovlivnit rozhodování nebo názory těch, kteří je přijímají. Tento dnes mezinárodně užívaný pojem pochází nejspíš z ruského výrazu *дезинформация* [dezinformacija], který byl prvně zaznamenán v roce 1949.<sup>85</sup>

Dezinformace mohou v některých směrech představovat nebezpečí pro vnitřní bezpečnost České republiky. Může se dokonce jednat o případy, které naplňují některou ze skutkových podstat trestných činů, i když takových bývá menšina. Český trestní zákoník zná například trestný čin šíření poplašné zprávy. Takového se pachatel dopustí v případě, že úmyslně způsobí nebezpečí vážného znepokojení alespoň části obyvatelstva nějakého místa tím, že rozšiřuje poplašnou zprávu, která je nepravdivá.<sup>86</sup> Postihem může být trest odnětí svobody až do výše pěti let. Nežádoucí jsou však i dezinformace, které podstatu trestného činu nenaplňují. Jedná se například o tzv. praní špinavých informací, kdy postupně na sebe odkazující zdroje vedou k tomu, že se původně špinavý nebo nijak nezjištěný či neprokázaný původ informace postupně „očistí“ tím, že jej nakonec převezmou i seriózní média. Nežádoucí bývá také tzv. „obsah bez záruky“, tedy informace bez záruky kvality, obsahu i původu. Dezinformace svůj původ cíleně zatajují či falšují, nebo svůj původ vůbec neuvádějí a nikdy neručí za obsah informací. Důvěryhodná média naopak zdroje ověřují, uvádějí fakta a za kvalitu šířených informací odpovídají.<sup>87</sup>

V extrémních případech tedy nebezpečí dezinformací spočívá v tom, že dochází, kromě podkopávání autority konkrétního politika nebo politické strany, také ke vzniku nedůvěry vůči médiím jako takovým, vůči politickému systému i samotné demokracii. Dezinformace provokují společnost k podpoře nedemokratických, extremistických postojů

---

<sup>84</sup> Další příklady VEJVODOVÁ, Petr a Miloš GREGOR. *Nejlepší kniha o fake news, dezinformacích a manipulacích!!!* Brno: CPress, 2018. ISBN 978-80-264-1805-4. s. 11.

<sup>85</sup> Definice dezinformací a propagandy. In: *MVCR* [online]. © 2019 Ministerstvo vnitra České republiky [cit. 2019-04-10]. Dostupné z: <https://www.mvcr.cz/cthh/clanek/definice-dezinformaci-a-propagandy.aspx>

<sup>86</sup> Zákon č. 40/2009 Sb., Trestní zákoník, § 357.

<sup>87</sup> Definice dezinformací a propagandy. In: *MVCR* [online]. © 2019 Ministerstvo vnitra České republiky [cit. 2019-04-10]. Dostupné z: <https://www.mvcr.cz/cthh/clanek/definice-dezinformaci-a-propagandy.aspx>

a zasévají pocit bezmocnosti v rámci demokratického systému.<sup>88</sup> Tímto může docházet k ohrožování vnitřní bezpečnosti země.

Alvarová píše, že prostřednictvím dezinformací dochází k narušení důvěry lidí ve fakta, racionální postupy, vědu a tradiční formy kritického myšlení, které přinesly směry aristotelská logika, křesťanský humanismus, karteziánské metody a skepticismus.<sup>89</sup> „Mystika, iracionalita, asociální myšlení namísto logického... narušení těchto evropských základů je nezbytné, aby člověk přestal přikládat váhu empirické zkušenosti, důkazu, kritickému oponování, logickým závěrům a všemu, čím nás vybavili Aristoteles, Bolzano, Descartes, Gödel, Frege, Russel a další.“<sup>90</sup>

## 2.1 Fake news

Oblast fake news se do jisté míry významově kryje s pojmem dezinformace. Fake news můžeme definovat jako „úmyslné šíření dezinformací prostřednictvím tradičních nebo internetových médií a sociálních sítí, a to za účelem politického nebo finančního zisku.“<sup>91</sup> Jejich záměrem je manipulovat s lidmi. Slouží jako nástroj pro zmatení nepřítele nebo ovlivnění vlastního obyvatelstva. Často jsou jejich tvůrci i vlády jednotlivých států. Fake news se zpravidla objevují v ne příliš známých médiích, odkud se poté šíří až do těch mainstreamových. Fake news se objevují v médiích každý den a k jejich masivnímu šíření pomáhají především sociální sítě. Články z českých dezinformačních webů lze podle témat rozdělit zhruba do pěti kategorií.<sup>92</sup>

Jedná se o kategorii zdravotnictví, kam spadají témata jako například škodlivost očkování, chemtrails nebo jiné konspirační teorie o možnostech léčby smrtelných nemocí. Další kategorií je uprchlická krize, kam dozajista patří články týkající se islámu, islámského terorismu a migrantů z Afriky a Asie. Následuje kategorie celebrit, které svým jménem zaštiťují kontroverzní názory, případně podávají neověřitelné, nepravdivé či přímo lživé výroky. Předposlední kategorie je nazvána Rusko a Vladimir Putin. V těchto článkách

---

<sup>88</sup> Definice dezinformací a propagandy. In: *MVCR* [online]. © 2019 Ministerstvo vnitra České republiky [cit. 2019-04-10]. Dostupné z: <https://www.mvcr.cz/cthh/clanek/definice-dezinformaci-a-propagandy.aspx>

<sup>89</sup> ALVAROVÁ, Alexandra. *Průmysl lži. Propaganda, konspirace a dezinformační válka*. Praha: Triton, 2017. ISBN 978-80-755-3492-7. s. 193.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 192.

<sup>91</sup> NUTIL, Petr. *Média, lži a příliš rychlý mozek. Průvodce postpravdivým světem*. Praha: Grada, 2018. ISBN 978-80-271-0716-2. s. 18.

<sup>92</sup> ZLATKOVSKÝ, Michal a Petr KOČÍ. *Žebříček českých neověřených článků: dezinformační texty mají nad pravdivými navrch* [online]. © 2016 Český rozhlas, 24. listopadu 2016 [cit. 2019-05-13]. Dostupné z: <https://interaktivni.rozhlas.cz/dezinformace/>

je adorováno Rusko a jeho prezident. Poslední, jakási sběrná kategorie, je směsicí konspiračních teorií, alarmujících zpráv, zavádějících titulků a lidové moudrosti.

## 2.2 Hoaxy

Hoaxy jsou fenoménem, který bují především na sociálních sítích. Dříve se hojně vyskytovaly v podobě řetězových emailů. Hoax můžeme definovat jako podvodnou, mystifikační, varovnou či žertovnou, klamnou, obvykle nevyžádanou zprávu, která zpravidla obsahuje výzvu k dalšímu šíření.<sup>93</sup> Jedná se o záměrně vytvořený podvod, který se vydává za pravdu. Hoaxy mají velice různorodý obsah. Informují o urgentním nebezpečí, slouží jako falešné prosby o pomoc, burcují k podepisování petic, citově vydírají nebo varují před virovým ohrožením, jiné obsahují nebezpečné rady.<sup>94</sup> Hoaxy budou pro účely této diplomové práce stěžejní, protože bývají nejčastěji doplňovány podvodnými fotografiemi nebo fotografiemi vytrženými z kontextu. Charakteristickým znakem hoaxů je především jejich schopnost přitáhnout pozornost čtenáře a nabádat jej k dalšímu sdílení. „Hoax obvykle obsahuje nějakým způsobem vyhocené, lákavé, emotivní téma a případně dramatický popis nějaké události... smyslem je zaujmout, proto je nejhojněji využíván princip takzvaných 3S – strach, smrt, sex, tedy témat, která poutají lidskou pozornost zcela automaticky.“<sup>95</sup> Předpokladem úspěšnosti hoaxu je samozřejmě také dostatečně lákavý titulek. Často je též využíván princip autority. Ten spočívá v zaštitění konkrétního hoaxu názory známých osobností (typicky se jedná o falešné citace připojené například k portrétu konkrétní osobnosti), anonymními experty nebo vědci, případně velkými institucemi či firmami.<sup>96</sup> Pro hoaxy je zároveň typický apel na další sdílení a šíření, zpravidla doplněný tvrzením, že se jedná o informaci, která je tajná a která bude brzy odstraněna, proto je potřeba ji dostat k co největšímu počtu lidí. Hoaxy se šíří velice rychle především proto, že mají silný emocionální náboj a minimální informační hodnotu. Názory v nich obsažené jsou jednoduché, lehce vstřebatelné a snadno zapamatovatelné, a tím pádem i dobře reprodukovatelné. Není tedy potřeba nad nimi příliš dlouho přemýšlet a je snadné jim nekriticky uvěřit.

---

<sup>93</sup> NUTIL, Petr. *Média, lži a příliš rychlý mozek. Průvodce postpravdivým světem*. Praha: Grada, 2018. ISBN 978-80-271-0716-2. s. 19.

<sup>94</sup> VEJVODOVÁ, Petr a Miloš GREGOR. *Nejlepší kniha o fake news, dezinformacích a manipulacích!!!* Brno: CPRESS, 2018. ISBN 978-80-264-1805-4. s. 45.

<sup>95</sup> NUTIL, Petr. *Média, lži a příliš rychlý mozek. Průvodce postpravdivým světem*. Praha: Grada, 2018. ISBN 978-80-271-0716-2. s. 140.

<sup>96</sup> Tamtéž.

Vytvořit hoax není nic těžkého, většinou se nejedná o hluboce propracované manipulace, ale spíše o informace vytržené z kontextu, o využití nesouvisejících fotografií či kombinaci pravdivých a lživých tvrzení.<sup>97</sup> Hoaxy bývají výsledkem lidové tvořivosti v rámci ideologických či zájmových skupin, které se snaží dosáhnout politické moci, případně profesionálních propagandistů.<sup>98</sup>

Profesionální propagandisté, kteří bývají také označováni jako dezinformátoři, se zpravidla sdružují na alternativních webech, kde systematicky produkují pokroucenou verzi reality. Jejich motivy jsou buď ideologické (propagují vyhrocené politické názory, nejčastější s protizápadní, protievropskou a xenofobní tematikou) nebo ekonomické (zde je zaměření čistě na profit z reklamy).<sup>99</sup>

### 2.3 Konspirační teorie

Konspirační teorie (též teorie spiknutí) představuje okrajové teorie, které vysvětlují historické či současné události jako výsledek tajného spiknutí mocných činitelů. Bývají jimi vlády, tajné služby, korporace, mezinárodní organizace, tajné spolky, představitelé určitých národů či náboženství, případně mimozemské civilizace.<sup>100</sup> Základem konspiračních teorií je víra, že naše životy a celý svět ovládá někdo jiný, kdo nám systematicky lže nebo zatajuje důležité informace.

### 2.4 Deep fakes

Relativně novým fenoménem na poli dezinformací jsou tzv. deep fakes. Jedná se o podvodnou formu obrazového materiálu, který funguje na základě umělé inteligence. Je to další vývojový stupeň dezinformací, který může být potenciálně velmi nebezpečný. Jedná se o realistické foto nebo videomontáže, které jsou realizovatelné díky pokroku ve strojovém učení, především díky rozmachu nástrojů k vývoji aplikací založených na trénování neuronových sítí. Umělá neuronová síť do jisté míry napodobuje způsob, jakým informace zpracovává lidský mozek. Tato síť se učí na základě vstupních dat a zpětné vazby, a dokáže také učit sama sebe. Neuronová síť se tak může učit rozpoznávat

---

<sup>97</sup> NUTIL, Petr. *Média, lži a příliš rychlý mozek. Průvodce postpravdivým světem*. Praha: Grada, 2018. ISBN 978-80-271-0716-2. s. 142.

<sup>98</sup> Tamtéž.

<sup>99</sup> Tamtéž.

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 19.

obličej, hrát poker nebo třeba překládat cizojazyčné texty.<sup>101</sup> A jak se deep fakes tvoří? Do speciální aplikace zadá tvůrce fotografie osoby, kterou chce do určitého videa dostat. Tato aplikace si následně zapamatuje mimiku a další typické tělesné projevy této osoby a naučí se je věrohodně zpracovat a prezentovat. Snímek po snímku videa poté aplikace nahradí tvář jednoho člověka tváří druhou. Autor takové montáže pak může danou osobu nechat promlouvat dle vlastního uvážení a získat tak v podstatě záznam projevu, který daná osoba ve skutečnosti nikdy neučinila. Případně také může její obličej „nasadit“ na jiné tělo. Tento fenomén začal pronikat na veřejnost v roce 2017, kdy se v pornografických snímcích začaly objevovat obličejové celebrit, které byly dosazeny na těla pornoherců. Tato technologie je zatím „v plenkách“, ale mohla by se stát silnou zbraní v informační válce. Tento fenomén také zásadním způsobem ovlivní práci s informacemi, především ověřování jejich pravdivosti. Ověřit autenticitu takového materiálu bude velmi obtížně, či dokonce nemožné. Nástroje, které by dokázaly deep fakes odhalit totiž nestíhají držet krok s rychlostí, s jakou nástroje na vytváření deep fakes vznikají.<sup>102</sup>

---

<sup>101</sup> Informace dostupné v článku: Počítač umí přelepit tvář. Internet zaplaví parodie a falešné porno. In: *Idnes* [online]. © 1999–2019 MAFRA, a. s, 26. 2. 2018 [cit. 2019-04-10]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/technet/internet/deep-fake-videomontaze-porno-neuronova-sit-falesne-video.A180225\\_010517\\_sw\\_internet\\_pka](https://www.idnes.cz/technet/internet/deep-fake-videomontaze-porno-neuronova-sit-falesne-video.A180225_010517_sw_internet_pka)

<sup>102</sup> Deep fake – stručný úvod do problematiky. In: *E-bezpečí* [online]. Centrum prevence rizikové virtuální komunikace, Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci (c) 2008–2018 [cit. 2019-04-10]. Dostupné z: <https://www.e-bezpeci.cz/index.php/70-projekt-fake-news/1417-deep-fake-strucny-uvod-do-problematiky>

### 3 Fotografie jako nástroj dezinformování

V předchozí kapitole jsem představila, v jakých podobách se můžeme v online prostředí setkat s dezinformacemi. V kapitole následující se zaměřím na to, jakou úlohu v případě šíření dezinformací sehrávají právě fotografie. Zásadním pojmem této kapitoly tak bude manipulace.

#### 3.1 Manipulace

Manipulaci můžeme definovat jako proces ovlivňování jednotlivce, skupiny či společnosti, v jehož důsledku se výrazně mění názory a postoje cílové skupiny, aniž by si to dotyční nutně uvědomovali. Manipulace probíhá na úrovni informací, stejně tak i na úrovni fotografií. Určité vodítko pro četnost využívání fotografií v případě šíření dezinformací v českém online prostředí nám může poskytnout studie realizovaná na Katedře politologie Masarykovy univerzity z roku 2016. Tato studie s názvem *Analýza manipulativních technik na vybraných českých serverech*<sup>103</sup>, představila nejčastější techniky, se kterými se v prostředí českých dezinformačních serverů můžeme setkat. Mezi tyto techniky patřilo například svalování viny, fabulace, nálepkování, démonizace, apel na strach a manipulativní obrazový doprovod. Na většině daných zpravodajských serverů se manipulování prostřednictvím manipulativních fotografií či videí vyskytovalo překvapivě jen marginálně (cca kolem 1 %).

I přes výše řečené není možné považovat manipulaci fotografií (či videí) za účelem šíření dezinformací za nedůležitý jev. To ostatně dokazují i snahy o vytváření nejrůznějších kontrolních mechanismů na sociálních sítích, které by měly být schopny detekovat fotografie, se kterými bylo manipulováno.<sup>104</sup> Vznikají také speciální sekce na webových stránkách, které se věnují přímo vyvracení obrazových hoaxů.<sup>105</sup> Manipulované fotografie totiž bývají využívány především v případě hoaxů.

---

<sup>103</sup> GREGOR, Miloš a Petra VEJVODOVÁ. *Výzkumná zpráva: Analýza manipulativních technik na vybraných českých serverech* [online]. Academia ©2019 [cit. 2019-05-08]. Dostupné z: [https://www.academia.edu/26046763/V%C3%BDzkumn%C3%A1\\_zpr%C3%A1va\\_Anal%C3%BDza\\_manipulativn%C3%ADch\\_tech\\_nik\\_na\\_vybran%C3%BDch\\_%C4%8Desk%C3%BDch\\_serverech](https://www.academia.edu/26046763/V%C3%BDzkumn%C3%A1_zpr%C3%A1va_Anal%C3%BDza_manipulativn%C3%ADch_tech_nik_na_vybran%C3%BDch_%C4%8Desk%C3%BDch_serverech)

<sup>104</sup> Například Facebook nově kontroluje fotografie a videa, zda nejsou falešná. In: *Idnes* [online]. © 1999–2019 MAFRA, a. s., 15. 9. 2018 [cit. 2019-05-08]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/technet/kratke-zpravy/facebook-a-falesne-zpravy.A180914\\_143535\\_tec-kratke-zpravy\\_vse](https://www.idnes.cz/technet/kratke-zpravy/facebook-a-falesne-zpravy.A180914_143535_tec-kratke-zpravy_vse)

<sup>105</sup> Například [www.hatefree.cz](http://www.hatefree.cz).

Jak již bylo řečeno v první kapitole, fotografie je považována za očitě svědectví. Funguje jako důkaz. A z tohoto důvodu audiovizuální materiály k manipulaci doslova svádějí. Fotografie je v online prostředí velkým lákadlem, často zaujme více než pouhý text, přičemž platí, že čím provokativnější a kontroverznější obraz, tím více pozornosti strhne.

Jak tedy chápat manipulaci v případě fotografie? Manipulace je označení pro metodu úpravy klasické nebo digitální fotografie za účelem vyvolání iluze či dojmu z výsledného obrazu, kterého by původní fotografií nebylo možno dosáhnout. Ve své negativní konotaci je pak manipulace fotografie chápána jako zásah do fotografie nebo jakákoliv úprava fotografie během fotografického procesu, jejímž účelem je působit na lidské vnímání, zpravidla se záměrem, aby si toho daná osoba nebyla vědoma. Manipulace se však nemusí vyskytovat pouze v souvislosti s úpravou již pořízené fotografie. Velice často se setkáváme také s manipulací v rámci kontextu fotografie, případně před samotným pořízením fotografie. Lze tedy hovořit o třech nejčastějších úrovních manipulace fotografie: špatné zařazení do vzájemných souvislostí, manipulace subjektu před pořízením snímku a manipulace se snímkem po vzniku fotografie. Důležité je si uvědomit, že manipulace fotografie nemusí být, a mnohdy ani není, primárně škodlivá – vždy záleží na diskursivním očekávání od daného druhu fotografie.

Wheeler říká, že jakákoliv diskuze o manipulovatelnosti fotografie musí začít uvědoměním, že fotografie je manipulací sama o sobě. Je manipulací světla, procesem s mnoha stádii, je předmětem předsudků svých interpretů. „Fotografie není absolutní realitou. Není bezvýhradnou pravdou. Není čistě objektivní.“<sup>106</sup>

Větší pozornost fenoménu manipulace fotografií je věnována až s příchodem digitálních technologií. Bylo by ale naivní domnívat se, že klasické fotografie manipulovány nebyly. Manipulace fotografií provází již od jejich počátků, pouze s prostředky digitálních technologií se stala mnohem snadněji proveditelnou a zároveň hůře zjištělnou. Techniky manipulace klasické fotografie byly značně limitovány, a to především kvůli komplikovanosti celého fotografického procesu. Původním účelem manipulace fotografií nebylo klamat diváka, ale spíše snaha fotografů o rozšíření vlastních tvůrčích možností. Složitost fotografického procesu totiž fotografy vázala k jejich ateliéru a značně tak jejich tvůrčí možnosti limitovala.

---

<sup>106</sup> WHEELER, Thomas H. *Phototruth or photofiction: etics and media imaginery in the digital age*. Routledge, 2002. ISBN 0-8058-4261-6. s. 3.

Dále bude vysvětleno, jak lze fotografii manipulovat. Manipulovaný může být již samotný proces realizace fotografie. Mechanický vznik fotografie uvnitř fotoaparátu lze označit za blížící se objektivitě, fotografování samo, jakožto činnost vykonávaná fotografem, je však procesem naprosto subjektivním, jak již ostatně bylo popsáno v první kapitole. Fotografie je vždy realizovanou selekcí. Může ukazovat část skutečnosti, avšak nikdy nevíme, co se nachází tam, kde snímek končí. O této primární selekci hovoří i Jaubert. Fotograf vyřezává jakési okno do reality, přičemž někteří se nachází v rámu tohoto okna, jiní nikoliv. Mluví o této selekci jako o cenzuře reality, která není nikdy vyjevena ve své úplnosti. Toto je však zákon fotografie, na který jsme všichni víceméně přistoupili.<sup>107</sup> Lze tak konstatovat, že této selekci se v podstatě nedá vyhnout. Fotografie vždy odhaluje jen určitou část z celku.

V rámci primární selekce je důležité zmínit možnost manipulace prostřednictvím inscenace nebo aranžování samotné fotografické scény. V tomto bodě vyvstává otázka autenticity zachycené reality. Do jaké míry fotograf zachytil něco, co hodnověrně vypovídá o realitě a do jaké míry se jedná o jeho intenci? Odpověď na tuto otázku budeme nalézat jen velmi nesnadno. Navíc důležitost odpovědi se bude lišit v závislosti na tom, o jakou fotografii se bude jednat a jaká očekávání s ní budou spojena. Pro některé fotografie je jejich aranžovanost typická – ty z rodinného života, školní a výroční fotografie, stejně tak fotografie reklamní nebo módní. Problematickými se aranžovanost a inscenace stávají v případě fotografií dokumentárních, žurnalistických či takových, které slouží k propagandistickým účelům. Aranžovanost zde nemá sloužit pro pobavení, ale je vedena vidinou kupříkladu větší dramatickosti. U takových fotografií je divácké očekávání zcela jiné než u fotografií určených k pobavení nebo marketingu.

Druhou úrovní manipulace je zásah do již hotové fotografie. Můžeme mluvit o zásahu do integrity fotografického obrazu. Tento druh manipulace je vnímán velice negativně, a je to pochopitelné. Divák takto zmanipulované fotografie se (po zjištění, že do snímku bylo zasaženo) bude zpravidla cítit podvedený a oklamáný. Toto zklamání pramení z diskursivního očekávání pravdivosti fotografického obrazu, jak o něm bylo pojednáno v první kapitole této práce. Vnější zásah do již pořízené fotografie není pravidlem, na které bychom přistoupili, jako tomu je v případě primární selekce. Opět je ale nutné zdůraznit, že toto očekávání pravdivosti se váže pouze k některým druhům fotografií – historickým,

---

<sup>107</sup> JAUBERT Alain. *Making people disappear. An amazing chronicle of photographic deception.* Pergamon-Brassey's, 1989. s. 9.



dokumentárním, žurnalistickým – tedy takovým, které mají hodnověrně referovat o realitě. U těchto fotografií je očekávána jejich autenticita. O nejčastějších způsobech manipulace ve smyslu zásahu do již hotové fotografie bude pojednáno v následující kapitole.

Pomyslnou třetí úrovní manipulace fotografie je manipulace kontextu. Přidáním lživého či falešného popisku či komentáře, zařazením fotografie do zavádějících nebo nepravdivých souvislostí je možné vytvořit význam, který fotografie před tímto jednáním neměla. Jak říká Sontag: „Popisek je oním chybějícím hlasem, a očekávají se od něj slova pravdy. Ale i zcela výstižný popisek je jen nevyhnutelně omezenou interpretací fotografie, k níž je přiřazen. A onen popisující návlek lze lehce shodit. Žádný argument či obhajobu, které má fotografie podpořit, nedokáže uchránit toho, aby nebyly podkopány mnohosti významů, které každá fotografie nese...“<sup>108</sup>

O důležitosti kontextu bylo pojednáno v první kapitole. Fotografie je svým způsobem pasivní. Ukazuje, ale nevysvětluje. Jak poznamenává Silverio, fotografie neumí vyjádřit kauzalitu a zbavená kontextu má, i přes svou precizní obrazovou fotografičnost, velmi nízkou výpovědní hodnotu. Abychom byli schopni pochopit, co nám fotografie vlastně ukazuje, je nutné mít k dispozici určité interpretační vodítko. A tímto vodítkem bývá nejčastěji konkrétní přidaný text. Takový text pak stejně jako fotografie podléhá očekávání pravdivosti. Jedná se o očekávání, že pravdivě popisuje to, co je na fotografii zachyceno. V případě šíření dezinformací v online prostředí je praxe přidávání zavádějícího kontextu k fotografiím naprosto běžná. Typická je tato praxe právě pro již zmíněné obrazové hoaxy. Často se můžeme setkat se snímky, které jsou recyklovány a kolují po sociálních sítích klidně i několik let. Objevují se stále dokola, přičemž pokaždé je jim dodáván zcela jiný význam.

Manipulace fotografií nabývá své velmi nebezpečné podoby především, pokud je využívána k ideologickým, politickým a propagandistickým účelům. Poprvé k použití manipulovaných fotografií k politickým účelům došlo v masovém měřítku při dokumentaci Pařížské komuny,<sup>109</sup> kdy byly podvržené fotografie používány jako důkazní materiál proti jejím členům. Politická retuš, která se hojně objevuje v souvislosti s meziválečným vývojem v Německu a Rusku, je jednou z nejbrutálnějších forem manipulace fotografií. Jejím cílem bylo vědomé klamání diváků a uvádění veřejnosti v omyl. Fotografie slouží jako doklad historie, čehož při manipulacích totalitární režimy značně využívaly.

<sup>108</sup> SONTAG, Susan a Pavel VANČÁT. *O fotografii*. Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-471-9. s. 101.

<sup>109</sup> Dočasně revoluční zřízení v Paříži, trvající od března do května roku 1871.

Fotografie byly upravovány tak, aby diktátoři vypadali lépe a stejně jako jejich fyzické nedokonalosti pak z fotografií mizely i nepohodlné osoby, nebo se naopak objevovaly na snímcích s úhlavními nepřáteli. Manipulaci fotografií bylo možné chápat také jako implicitní výstrahu vymazání z dějin v případě znelíbení.

Jako příklad výše zmíněného můžeme uvést knihu *Commissars Vanishes: The falsification of Photographs and Art in Stalin's Russia*. King v této knize předkládá kroniku pravdivých dějin stalinského režimu sestavenou na základě zfalšovaných a retušovaných fotografií. King vychází z myšlenky, že manipulace fotografií byla v této době natolik běžnou praxí, že na jejich základě lze vyprávět pravdivou historii sovětské éry. Stalina zde ukazuje jako mistra dekonstrukce, který věřil, že dějiny jsou jen pouhou fikcí a je možné je tvarovat podle aktuální potřeby. Odstraňovaly se nedokonalosti slavných, stejně jako celé lidské postavy a veškeré stopy po jejich existenci. Stalin vytvořil z retušování propracovaný systém, ve kterém se nůžky, lepidlo, tuž a skalpel staly efektivními nástroji teroru. Tyto zásahy se týkaly také obrazů, literatury, novin či jiných publikací, zkrátka všech informačních zdrojů, v nichž se mohla o dané osobě či události vyskytnout nějaká zmínka. Z falzifikace se stala kolektivní činnost, prováděná na speciálních pracovištích, kde sověští grafici a cenzoři odstraňovali režimu nepohodlné osoby a objekty. Mezi notoricky známé fotografie z této éry patří snímek Stalina při procházce podél řeky Volhy s lidovým komisařem pro vnitřní věci a lodní dopravu Nikolajem Ježovem pořízený roku 1939. Ježov se později režimu znelíbil, byl zatčen a zastřelen. O několik let později ze snímku jednoduše zmizel. Na snímku zůstal sám Stalin na vycházce a Ježovovo původní místo nahradila hladina řeky Volhy.

### **3.2 Techniky manipulace fotografií**

S čistým svědomím lze říci, že snahy o manipulování fotografií všemi různými způsoby ji provází od jejich úplných počátků. S příchodem digitálních technologií se možnosti těchto manipulací značně usnadnily a rozšířily. Digitální fotografie v současnosti v drtivé většině případů už ani neexistují v materiální podobě – tedy ve smyslu negativu či pozitivu. Fotografie existují v prostředí počítače, kde je možné jejich jednotlivé části pozměňovat, případně různě kombinovat a upravovat. Nůžky, lepidlo, retušovací štětce a šikovné ruce nahradily počítačové programy a několik kliknutí myši. Podstata manipulací, stejně jako její motivy (estetické, marketingové, politické, propagandistické), ale zůstávají stále stejné. Snaha o zakrytí nedokonalostí nebo naopak

zvýraznění předností, úprava barev, orámování, přidávání postav a objektů nebo jejich odebírání, změna krajiny a pozadí. Možnosti zásahů do fotografie jsou více méně neomezené, navíc v případě digitálních fotografií těžko rozpoznatelné a také široce dostupné. Nejvíce diskutovanými, a ve společnosti odsuzovanými, jsou manipulace v podobě retuší a fotomontáží. Obě tyto techniky budou představeny níže. Téma rozšířím také ještě o dělení manipulačních technik dle Williama J. Mitchella. Vycházet budu z jeho knihy *The reconfigured Eye*. V této knize Mitchell podává přehled vývoje digitální zobrazovací technologie a věnuje se také analýze jejích aplikací, které mohou vést k nepravdivému informování, případně k výrobě vizuálních lží. „Poctivé fotografie mohou legitimně a efektivně ukazovat, že věci existují. Ale špatně označené, nebo manipulované fotografie mohou být využívány pro vytváření iluzí.“<sup>110</sup> Jedná se o čtyři kategorie digitálních úprav fotografií: vložení obrazového prvku do fotografie (insertions), vymazání obrazového prvku z fotografie (effacements and elisions), nahrazení některého z obrazových prvků jiným (substitution) a rearanžování (anachronistic assemblage). Tyto techniky budou také představeny v následující kapitole.

### 3.2.1 Retuš

Nejčastější a nejpoblárnější technikou manipulace fotografie je retušování. V dnešní době je fotoaparát standardní výbavou každého chytrého telefonu či tabletu a při pořizování snímku si každý může nastavit nejrůznější filtry a efekty, které dopomáhají danému snímku k dokonalosti – není problém nastavit si hladkost pleti, zvětšit si oči či si zeštíhlit obličej. Tyto drobné zásahy jsou dnes naprosto běžné a zcela tolerované. Retuš můžeme definovat jako (v případě klasické fotografie) ručně provedenou úpravu fotografie nebo negativu, jejímž cílem je změna, oprava nebo úprava výsledné podoby snímku. Nejčastěji se využívala při portrétování pro odstranění nedostatků portrétovaného. Původně tato metoda sloužila především k odstraňování technických vad fotografického materiálu, až později se začala využívat ke změnám obsahu fotografie. Potřeba retušovat fotografie pravděpodobně vyvstala z potřeby vyrovnat kulturní šok, který byl způsoben věrností fotografického zobrazení. V době vzniku fotografie byli lidé zvyklí na malířská díla, která jejich autorům ponechávala prostor pro úpravu zobrazovaných objektů k lepšímu. Fotografické zobrazení bylo natolik realistické, že jím byli zákazníci mnohdy šokováni a

---

<sup>110</sup> MITCHELL, William J. *The Reconfigured eye. Visual truth in the post-photographic era*. Cambridge (Mass): The MIT Press, 1994. s. 196.

zklamání. V současnosti se retuš provádí pomocí počítačových programů (například Photoshop od firmy Adobe), motivy k využívání této techniky však zůstávají stejné.

### **3.2.2 Fotomontáž**

Další hojně využívanou technikou manipulace je fotomontáž. Tato technika spočívá v tom, že se z různých fotografií, nebo jejich částí, a dalších obrazových prvků složí obraz nový, který se v případě klasické fotografie následně přefotografoval, čímž vznikla nová realistická fotografie. První fotomontáže se objevily již v roce 1843 se zavedením papírových talbotypů, které umožňovaly vystřihování a následné lepení do nových snímků. V souvislosti s touto technikou se poprvé setkáváme s dodatečným montováním hlav nebo celých postav do snímků. Fotomontáž byla nejčastěji používána v krajinářské fotografii, a to především kvůli nedostatečnosti tehdejších fotomateriálů v otevřené krajině. Následně se fotomontáž začala využívat i k tvorbě autorských obrazů s fantazijní tematikou. V současné době fotomontáže probíhají v prostředí počítačů za pomoci sofistikovaných grafických programů, které celý tento proces značně usnadňují a urychlují.

### **3.2.3 Inscenace fotografické scény**

Kromě zásahů do fotografie v postprodukční fázi považují za nutné poukázat na možnost manipulace při samotném inscenování fotografické scény. V takových případech mnohdy sám fotograf angažuje scénu, případně režíruje později fotografované osoby. V historii bychom našli veliké množství fotografií, které se staly symbolem určitých dějinných událostí, avšak postupem času se ukázalo, že dané scény byly aranžované.<sup>111</sup> Tato metoda manipulace je velice závažná především v případě žurnalistických či dokumentárních fotografií. Fotograf by neměl ovlivňovat chování fotografovaných subjektů, neměl by inscenovat nebo přehrávat zpravodajské události, při svém počínání by měl být nenápadný. Opačné chování by mohlo mít za následek, že fotografie bude postrádat svoji autenticitu. Inscenovanou fotografii je ale velice těžké odhalit.

### **3.2.4 Manipulační techniky dle W. J. Mitchella**

Manipulační techniky, o kterých hovoří Mitchell, se do určité míry prolínají s těmi výše zmíněnými. První manipulační technikou, o které Mitchell hovoří, je tzv. vložení

---

<sup>111</sup> Například slavná fotografie vojáka španělské občanské války od Roberta Capy, nebo ikonická fotografie z dob americké hospodářské krize z projektu FSA Migrant Mother od Dorothy Lange.

(*insertions*). Tato technika spočívá ve vkládání osob nebo objektů do snímku, které zde původně nebyly přítomny. Jako historický příklad uvádí spiritualistické fotografie, které byly populární v prvních dekádách dvacátého století. Při vytváření těchto spiritualistických portrétů se používaly předexponované negativy s obrázky zesnulých, na které se následně pořizoval portrét zákazníka. Výsledkem byly portrétní fotografie, na které fotoaparát magicky vyjevil přítomnost milovaných zemřelých. V případě digitální fotografie odpadá nutnost složitého aranžování, stačí jednoduše vložit určitý objekt do snímku přímo v prostředí počítače. Typickým příkladem je vkládání opakujících se sekvencí stejných obrazů. Mohou tak vznikat třeba elektronické Potěmkinovy vesnice, a to za pomoci kopírování a vkládání opakujících se sekvencí fotografií budov. Mitchell zde také upozorňuje na důležitost doprovodného textu. V případě těchto obrazů může text buď přímo falešně něco tvrdit, nebo třeba jen podporovat přirozené očekávání, že daná podvodná událost se skutečně stala. Zároveň ale také tyto fotografie mohou reprezentovat, jak by něco mohlo vypadat v budoucnosti.

Druhou manipulační technikou je vymazání (*effacements and elisions*). Ta je opakem první zmíněné techniky. Při této ze snímků osoby a objekty právě naopak mizí. Výsledkem je pak fotografie, která je pravdivá, ovšem jen do určité míry. Takovým zásahem dle Mitchella fotografie ztrácí svou metonymickou moc. Modifikací toho, co fotografie explicitně ukazuje, se mění především to, co implicitně konstruuje.<sup>112</sup> Absence se stává zajímavým důkazem v případě, kdy se dostává do konfliktu s naším očekáváním „že Trockij, jako důležitý bolševik, bude jistě stát po boku Lenina, že budovy budou mít klasické detaily, nebo že býk bude mít varlata.“<sup>113</sup> Pokud je taková absence učiněna dostatečně věrohodně, může měnit naše přesvědčení.

Třetí manipulační technikou je nahrazení (*substitutions*). Fotografie považujeme za informativní, protože se skládají z mnoha komponentů, které jedinečně identifikují jednotlivce, a z dalších prvků, které těmto jednotlivcům přidělují určité atributy. Manipulace pak může změnit význam a potenciální využití snímku jako důkazu přidáním, vymazáním nebo záměnou těchto identifikačních prvků. Typické je pro tuto techniku

---

<sup>112</sup> MITCHELL, William J. *The Reconfigured eye. Visual truth in the post-photographic era*. Cambridge (Mass): The MIT Press, 1994. s. 202.

<sup>113</sup> Tamtéž.

„nasazování“ hlav na těla, která mají vhodné atributy. Mitchell poznamenává, že tato technika nachází své využití častěji v pornografii než v politice.<sup>114</sup>

Čtvrtou manipulační technikou je rearanžování (*anachronistic assemblages*). V případě této manipulační techniky Mitchell hovoří o informační funkci fotografie jakožto historického záznamu toho, že se nějaká událost skutečně stala. Fotografie lokalizuje jednotlivce v konkrétním momentě na konkrétním místě, a proto může sloužit jako důkaz (v případě vyděračů, že opravdu drží rukojmí, jako usvědčující materiál na politiky, kteří přijímají úplatky, pro zvednutí vlny veřejné nevole v případě násilí páchaného na bezbranných lidech aj.). Ale fotografie může ukazovat také události, které se nikdy nestaly, a to právě díky manipulaci, při níž jsou dohromady skládány snímky pořízené v různém čase a na rozdílných místech. Tato manipulace je navíc v případě digitálních technologií velice snadno proveditelná, ale těžko zjištělná. Aby tato manipulační technika dobře fungovala, je nutné zasazovat tyto prvky (například osoby) do stejného rámce, tak aby jejich činnosti nebo postoje byly vizuálně propojené a vyhovovaly tak nastolenému narativnímu účelu. Fotografie musí mít pointu, ideálně sledovat stereotypní, tedy dobře poznatelný, narativní vzorec, kterému bude divák snadno rozumět. Digitální rearanžování jednotlivých prvků fotografie může transformovat takový vzorec do jiného snímku, a tím drasticky změnit význam takového obrazu nebo chápání toho, co zobrazení protagonisté činí. Mitchell upozorňuje, že tohoto narativního spojení může být dosaženo dokonce i bez zasazování protagonistů do stejného obrazového rámce. Stejně dobře může posloužit textové zarámování dvou oddělených fotografií. Fotografie, které jsou přivlastňovány těmito narativy, mohou vznikat různými způsoby. Vznikají jednak v procesu tradičního fotožurnalismu, kdy jsou sledovány významné vzorce, které se vynořují z toku dění a jsou odhaleny v rozhodujícím momentu. Anebo mohou vznikat právě jako výsledek činnosti elektronických „kolážistů“, kteří tyto vzorce skládají z fragmentů dostupných obrazů. „Různě nalezené objekty se pak mohou společně setkat na digitálním operačním stole.“<sup>115</sup>

Mitchell říká, že ve všech případech těchto obrazových manipulací máme pocit, že někdo nehraje podle pravidel. Připadáme si podváděni. V čem přesně ale tento podvod tkví? To je otázka, na kterou se autor snaží odpovědět pomocí teorie řečových aktů.

---

<sup>114</sup> MITCHELL, William J. *The Reconfigured eye. Visual truth in the post-photographic era*. Cambridge (Mass): The MIT Press, 1994. s. 202

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 217.

Validní podávání zpráv<sup>116</sup>, prohlašování nebo tvrzení je definováno určitými konstitutivními pravidly. Za prvé musí tvůrce zprávy věřit v pravdu vyjádřeného tvrzení, a tedy nemůže současně zastávat stanovisko, které by bylo v rozporu s tvrzenou „pravdou“. Pak je zde také tzv. přípravné pravidlo, které říká, že tvůrce zprávy musí mít schopnost podložit toto své tvrzení důkazy nebo argumenty. Dále Mitchell mluví o pravidlu informativnosti. Dle tohoto pravidla platí, že tvrzení v relevantním kontextu nesmí být zjevně pravdivé jak pro mluvčího, tak pro posluchače. Nakonec je zde ještě pravidlo upřímnosti, které říká, že tvůrce zprávy musí sám věřit v pravdu vyjadřovaného tvrzení. Úspěšný proces informování se odvíjí od toho, že zpravodaj věří, že má pravdu, a adresát sdělení takového zpravodaje považuje za důvěryhodného. Může ale dojít k narušení některého z těchto pravidel. Tvůrce zprávy nemusí upřímně věřit v to, co říká, jeho přesvědčení nemusí stát na pevných základech, nebo neříká nic, co by adresátovi nebylo již zřejmé. Invalidní referování obsahuje nepřesnosti nebo nepravdy, případně nedává smysl. Není mu uvěřeno či vytváří falešná přesvědčení, případně nemá na přesvědčení adresáta vůbec žádný vliv.

Za běžných okolností se fotografie sloužící k tomu, aby nás spravila o něčem, co tady bylo, tedy že existovala určitá situace, anebo že se udála konkrétní událost, také řídí pravidly validního informování. Ale fotografie, do které bylo zasaženo některou z výše uvedených manipulačních technik, podle těchto pravidel ve většině případů „nehraje“. Výstupem takového informování je lež anebo fikce. Mitchell vysvětluje rozdíl mezi těmito dvěma pojmy následovně. O lež se jedná v případě, kdy dochází k porušení pravidla upřímnosti a fotografie jsou manipulovány za účelem vytváření narativů, které vědomě sdělují nepravdivé informace. Úspěšným použitím takovýchto pseudo-fotografií vznikají nebo jsou potvrzována falešná přesvědčení.<sup>117</sup> Fikce se od lži zásadně liší. V případě fikce si uvědomujeme, že nám je představován možný svět, přičemž není referováno o tom skutečném. Na fotografii se díváme spíše jako na obraz, který nereferuje o konkrétní události, přestože jako konkrétní situace skutečně vypadá. V tomto případě jsou konstitutivní pravidla validního informování potlačena. Pokud toto potlačení není oznámeno dostatečně jasně nebo je-li vědomě zamlčeno, můžeme se oprávněně cítit podvedeni. V takovém případě fikce sklouzává do lži. Jinými slovy, pokud nevíme, zda

---

<sup>116</sup> V angličtině používán termín „valid reporting“.

<sup>117</sup> MITCHELL, William J. *The Reconfigured eye. Visual truth in the post-photographic era*. Cambridge (Mass): The MIT Press, 1994. s. 219.

jsou pravidla pro validní informování v platnosti, nejsme si jisti, čemu můžeme věřit.<sup>118</sup> Dát najevo, že pravidla v platnosti momentálně nejsou, lze například uvedením informace, že daná fotografie je simulace. Znatelná by tato skutečnost měla být i z kontextu.

Jedna a ta samá fotografie může být použita v různém kontextu, a tak podávat pravdivé svědectví, klamat, anebo projektovat fikci. Mitchell říká, že fotografie může být čtena jako vizuální alegorie na stejné téma. Fotografie jednoduše může být používána k velkému množství účelů. I nemanipulovaná fotografie může někdy předstírat nebo projektovat fikci. Autor toto uzavírá shrnutím, že pravda, lež nebo fikcionalita nejsou vrozenými vlastnostmi, které by fotografie získala při svém vzniku, ať už zachycením okamžiku, nebo určitou konstrukcí. V nejlepším případě je fotografie částečně determinovaná záměrem svého tvůrce. Nejdůležitější je však stejně její použití v určitém kontextu.<sup>119</sup>

Lze shrnout, že o manipulaci fotografie můžeme uvažovat ve třech úrovních. První úroveň je inscenace fotografické scény před pořízením snímku. Druhou úrovní je zásah do integrity již hotové fotografie, ať už za pomoci fotomontáže, retuše nebo rearanžování či jiných manipulačních technik. Třetí rovinou je manipulace fotografie prostřednictvím kontextu – jejím vytržením z původního kontextu a následným zasazením do jiného, případně přidáním zavádějícího nebo lživého popisku.

---

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 221.

<sup>119</sup> MITCHELL, William J. *The Reconfigured eye. Visual truth in the post-photographic era*. Cambridge (Mass): The MIT Press, 1994. s. 220.



## 4 Autenticita fotografie v online prostředí

Jak aktuální problematika manipulace fotografií je, lze demonstrovat na příkladu prestižní fotografické soutěže World Press Photo (WPP). WPP je nezávislá nezisková organizace s kanceláří v Amsterdamu, která každoročně pořádá největší a nejprestižnější soutěž o reportážní fotografii. Klade si za cíl upozorňovat na světové problémy, kvůli čemuž je apel kladen především na autenticitu fotografie. Každoročně je ovšem velké množství soutěžních fotografií vyloučeno právě kvůli manipulaci. Již od roku 2009 porota WPP začala vymezovat hranice možných úprav žurnalistických fotografií s tím, že jakýkoliv zásah do obsahu fotografie je nepřipustný. Definovala zároveň i přípustnou úroveň postprodukčních úprav obrazových souborů.<sup>120</sup> V případě retuše byla tato hranice vymezena „dobově uznávanými standardy“, což je formulace značně nejasná s širokou možností interpretace. „Současně si porota ponechala výhradní právo pro posuzování úprav podle toho, o jaký žánr se jedná, tedy že například k úpravám provedeným u fotografického portrétu bude benevolentnější než k postprodukčním zásahům do zpravodajské aktuality.“<sup>121</sup> Soutěžní fotografie nyní prochází forenzní analýzou digitálních dat, což je analytická metoda, která se používá pro odhalování digitálních úprav fotografického obrazu. V roce 2017 bylo oznámeno, že bude v rámci soutěže WPP zavedena nová kategorie zaměřená na „kreativní dokumentární fotografii“, která nebude svázána v podstatě žádnými omezujícími pravidly.<sup>122</sup> WPP se tak údajně snaží odlišit zpravodajství, které musí být přísně objektivní a bez manipulací fotografií, od dokumentu, kde je jistá míra licence únosná.<sup>123</sup> I to svědčí o skutečnosti, že manipulaci se jednoduše nedá zcela vyhnout, a to ani v případě reportážních fotografií.

Nároky na autenticitu reportážních fotografií jsou vysoké, jak ostatně můžeme ukázat na příkladu etických kodexů, které upravují použití obrazových materiálů v médiích. Přijímáním takovýchto kodexů začala média reagovat na množící se případy fotografických podvrhů právě v oblasti novinářské fotografie. Tyto kodexy pokrývají svým

---

<sup>120</sup> Rozhovor s Alenou Lábovou: KABÁTOVÁ, Šárka. *Co je manipulace ve fotografii? Hranice jsou poněkud tekuté* [online]. © 2019 MAFRA, a.s., 24. 2. 2014 [cit. 2019-05-08]. Dostupné z: [https://www.lidovky.cz/byznys/media/skoda-ze-porota-world-press-photo-nesmi-zduvodnit-vyrazeni-snimku-rika-fotografka.A140219\\_164900\\_ln-media\\_sk](https://www.lidovky.cz/byznys/media/skoda-ze-porota-world-press-photo-nesmi-zduvodnit-vyrazeni-snimku-rika-fotografka.A140219_164900_ln-media_sk)

<sup>121</sup> Tamtéž.

<sup>122</sup> Kategorie Digital Storytelling.

<sup>123</sup> VOCELKA, Tomáš. *World Press Photo už nebaví vylučovat fotografie upravující skutečnost. Udělá pro ně jinou soutěž* [online]. 1999–2019 © Economia, a.s., 28. 10. 2016 [cit. 2019-05-13]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/foto/world-press-photo-uz-nebavi-vylucovat-fotografie-upravujici-s/r~3d6baf6c9ca211e68f32002590604f2e/>

obsahem celkem širokou oblast, od obecných podmínek objektivního žurnalistu až po konkrétní vymezení povolených nástrojů pro zpracování obrazu.<sup>124</sup> Etické kodexy se v době před digitální fotografií zaměřovaly především na samotný proces fotografování, na vztah fotografa a objektu jeho fotografického zájmu, chování fotografa, fotografie samotné a jejich kontext. Nové kodexy k těmto okruhům zájmu přidávají normy zaměřené především na proces postprodukce – tedy na procesy, které se s fotografií dějí po jejím pořízení. Kodexy mohou mít podobu nezávazných doporučení nebo být například součástí pracovní smlouvy novináře. V České republice nemají etické kodexy tak dlouho tradici jako v jiných západních zemích, většinou se věnují spíše textu a psané žurnalistice. Pravidla vymezující proces fotografování, zacházení s fotografiemi či jejich zpracování povětšinou chybí. Tato pravidla skvěle shrnují očekávání, která běžný divák od fotografie má.

Pro ilustraci můžeme představit několik bodů z etického kodexu NPPA (The National Press Photographers Association). Fotožurnalisté a ti, kdo pracují s obrazovým zpravodajským materiálem, by měli ve své každodenní práci závazně dodržovat následující standardy:

1. Při zobrazování být přesní a vyčerpávající.
2. Bránit se manipulacím plynoucím z fotografování inscenovaných událostí.
3. Při fotografování a záznamu událostí uvádět kontext situací, vyhýbat se předpojatému pohledu na jednotlivce a skupiny. Snažit se pracovat bez předsudků a vyjádření vlastních názorů.
4. Jednat se všemi fotografovanými s úctou.
5. Během fotografování nikdy záměrně nevstupovat do děje, ani žádným způsobem děj neovlivňovat nebo nepozměňovat.
6. Úpravy fotografií mohou být pouze takové, aby zůstala zachována obsahová i formální integrita snímku. Nesmí se manipulovat obrazem způsobem, který by mohl vést k oklamání diváka nebo špatné interpretaci událostí.

---

<sup>124</sup> LÁBOVÁ Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalistu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1647-6. s. 135.

7. Neplatit ani jinak neodměňovat zdroje svých informací ani účastníky fotografovaných událostí... a další.<sup>125</sup>

Z českého prostředí můžeme uvést několik příkladů z etického kodexu ČTK. Například že žádný obsahový zásah do fotografií, zvuků a videí ČTK není povolen. Výřez fotografie, sestřih videa nebo audia nesmí zkreslit původní sdělení. Citáty musejí obsahovat nejvýstižnější sdělení citované strany, nebo že obrazové informace (fotografie, videa, grafika) musejí respektovat osobnostní práva, kontext a předpokládané užití.<sup>126</sup> Etické kodexy se samozřejmě vztahují i na webové varianty médií. Tedy na jejich variance v online prostředí.

Online prostředí lze nejjednodušeji definovat jako prostředí internetu, tedy Word Wide Webu. Boj s dezinformacemi v online prostředí již intenzivně probíhá. Google, Facebook, Twitter a další technické a reklamní společnosti přijaly v roce 2018 dohodu, na základě které se zavázaly zavést nová opatření a investovat do technologií pro boj s internetovými fake news v Evropě.<sup>127</sup> „Podle nového plánu budou společnosti investovat do produktů, technologií a programů, které pomáhají lidem v Evropě dělat informovaná rozhodnutí při setkání s online zprávami, které mohou být nepravdivé, a vyhodnocovat spolehlivost informací ve vyhledávacích žebříčcích nebo zpravodajských kanálech.“<sup>128</sup> Důvodem pro zavádění takovýchto opatření je snaha o zastavení nebo alespoň minimalizování incidentů, ke kterým docházelo během prezidentských voleb v USA a referenda o Brexitu v roce 2016 nebo též v případě informování o krizi na Ukrajině.<sup>129</sup>

Místem, kde se v online prostředí můžeme často setkávat s obrazovými dezinformacemi, jsou sociální sítě. Sociální sítě jsou v podstatě virtuálním propojením skupin lidí, které umožňují sdílet mezi sebou nejrůznější informace. Dříve lidé čerpali informace z médií, za jejichž obsah někdo ručil. V případě sociálních sítí je editace obsahu omezená nebo žádná, což má i své negativní důsledky, především pak neschopnost odlišit pravdivé informace od těch nepravdivých. Jednou z největších sociálních sítí na světě je

---

<sup>125</sup> Code of Ethics. In: *Nppa* [online]. © 2017–2019 National Press Photographers Association [cit. 2019-05-13]. Dostupné z: <https://nppa.org/code-ethics>

<sup>126</sup> Kodex ČTK. In: *ČTK* [online]. © 2018 Česká tisková kancelář (ČTK) [cit. 2019-03-18]. Dostupné z: [https://www.ctlk.cz/o\\_ctlk/kodex/](https://www.ctlk.cz/o_ctlk/kodex/)

<sup>127</sup> Google, Facebook a Twitter se domluvily na společném boji proti fake news v EU. In: *Stopfake* [online]. © 2019 StopFake.org, 3. 10. 2018 [cit. 2019-03-18]. Dostupné z: <https://www.stopfake.org/cz/google-facebook-a-twitter-se-domluvily-na-spolecnem-boji-proti-fake-news-v-eu/>

<sup>128</sup> Tamtéž.

<sup>129</sup> Během prezidentských voleb v USA ruské propagandistické skupiny zkupovaly obrovské množství reklamy na Facebooku. Tyto reklamy cílily na voliče v klíčových státech a měly za úkol prohlubovat pocit rozdělení ve společnosti.

výše zmíněný Facebook, který má přes dvě miliardy uživatelů, přičemž denně je na něm aktivní více než miliarda z nich. Přeložen je do více než sedmdesáti světových jazyků. Tato sociální síť funguje na základě registrace. Po založení profilu může uživatel komunikovat s ostatními uživateli a sdílet multimediální data. Denně je na tuto sociální síť nahráno neuvěřitelných 300 miliónů fotografií. Aktualnost problému fotografických dezinformací dokládá i řada opatření, která Facebook přijímá v souvislosti s ověřováním autenticity zveřejňovaných fotografií. Facebook se snaží proti šíření dezinformací bojovat různými prostředky už delší dobu. Nejdříve se začal zabývat kontrolou zveřejňovaného textového obsahu, tzv. ověřováním faktů ve spolupráci s třetími stranami. Kromě samotného ověřování faktů tato práce zahrnuje také odebrání falešných účtů, propagaci gramotnosti v oblasti zpráv a narušování finanční motivace spammerů.<sup>130</sup> Po zavedení kontroly textového obsahu se nyní začíná soustředit i na obrazový obsah, tedy na závadné fotografie a videa. Podezřelé fotografie (a videa) Facebook nyní nechává projít procesem ověření „pravosti“. Facebook hlídá, zda informace ve fotografiích obsažené nejsou manipulované, vytvořené či vytržené z kontextu. Za tímto účelem pracuje s třetími stranami, které mají za úkol hodnotit a kontrolovat zveřejňovaný obrazový obsah. Momentálně Facebook spolupracuje s 27 partnery v 17 zemích světa, přičemž Česká republika mezi tyto země nepatří, a to ani v případě kontroly textového obsahu.

Pro kontrolu „pravosti“ fotografií je využíván speciálně naprogramovaný, mechanicky se učící algoritmus. Tento algoritmus používá k identifikování potenciálně nepravdivého obsahu signály engagementu a také zpětnou vazbu od uživatelů sociální sítě. Pokud je fotografie vyhodnocena jako závadná, je poslána kontrolorům, kteří jsou školeni v technikách vizuálního ověření (analýza obrazových metadat, zpětné vyhledávání fotografií atd.), které je doplňováno například názory odborníků, akademiků nebo vládních agentur. Na základě několikaměsíčního výzkumu a testování byly definovány tři kategorie dezinformačních fotografií (a videí). Těmito kategoriemi jsou: manipulované nebo vytvořené, vytržené z kontextu a textová nebo zvuková tvrzení.<sup>131</sup> Jinými slovy, Facebook bude hlídat, zda informace v obrazovém obsahu nejsou manipulované nebo vytvořené, vytržené z kontextu, případně jestli neobsahují nepravdivá textová či zvuková tvrzení.

---

<sup>130</sup> Jak Facebook řeší nepravdivé zprávy prostřednictvím externích subjektů zabývajících se ověřováním faktů? In: *Facebook* [online]. Facebook © 2019 [cit. 2019-03-18]. Dostupné z: [https://www.facebook.com/help/1952307158131536?helpref=faq\\_content](https://www.facebook.com/help/1952307158131536?helpref=faq_content)

<sup>131</sup> ZEMANOVÁ, Milada. *Kontrola pravosti na Facebooku se rozšiřuje i na obrázky a videa* [online]. 19. 9. 2018 [cit. 2019-03-18]. Dostupné z: [https://www.focus-age.cz/m-journal/reklama-tydne--nike---dream-crazy\\_\\_s288x13943.html](https://www.focus-age.cz/m-journal/reklama-tydne--nike---dream-crazy__s288x13943.html)

Závadný obsah Facebook většinou neodstraňuje, pokud vyloženě neodporuje jeho zásadám (například pornografický nebo násilný obsah by odstraněn byl), ale upozorňuje na něj a omezuje jeho dosah. V hlavních příspěvcích například bude Facebook omezovat pro ostatní uživatele viditelnost skupin, v nichž se opakovaně vyskytují materiály považované nezávislými kontrolory za nepravdivé.

#### **4.1 Možnosti ověření autenticity fotografie v online prostředí**

Je evidentní, že fotografie v online prostředí, obzvláště ty sdílené na sociálních sítích, mohou mít velký dopad na to, jak lidé vnímají svět kolem sebe. Fotografie sdílené na sociálních sítích mohou ovlivňovat veřejné mínění, inspirovat drastické akce nebo sloužit propagandě. Při utváření názoru na základě fotografie nebo před jejím dalším šířením je proto vhodné ověřovat její autenticitu. Manipulovaná fotografická sdělení se v online prostředí mohou vyskytovat ve formě fotomontáže či retuše. V tomto případě dochází k zásahu a změně obsahu fotografie. Z fotografie mohou mizet osoby a objekty, nebo se na nich naopak objevovat takové osoby a objekty, které původně přítomny nebyly. Velmi často užívanou manipulační technikou je vytržení fotografie z kontextu, ve kterém byla pořízena, a její následné zasazení do kontextu jiného, nepravdivého či zavádějícího. Tento postup je velice snadný, nevyžaduje žádné komplikované zásahy, mnohdy stačí přidat klamavý popis a spoléhat na důvěru případného příjemce takové fotografie.

Jaké jsou tedy možnosti ověřování autenticity fotografie v online prostředí? Jak bylo řečeno výše, v některých případech „pravdivost“ fotografie začínají ověřovat již samotné webové platformy, ale to se zatím děje opravdu jen v omezené míře.

Dobrym zdrojem ověřených informací jsou tzv. fact-checkingové weby, které se zabývají vyvracením dezinformací, a to včetně těch obrazových. Z českého prostředí můžeme jmenovat například server Manipulátoři.cz, Stopfake.cz, Zvolsiinfo.cz či Hoax.cz. Speciální sekci věnovanou vyvracení obrazových hoaxů najdeme také na webové platformě HateFree.cz. Logickým krokem je pak přistupovat velice obezřetně k informacím z tzv. alternativních či dezinformačních webů. Seznam těchto webů lze dohledat například na stránkách think – tanku Evropské hodnoty, kde jsou tyto weby

rozděleny do tří skupin a u každého z nich jsou uvedeny podrobné informace o roku vzniku, vlastnické struktuře, financování a také charakteristika zveřejňovaného obsahu.<sup>132</sup>

Většina odpovědnosti stále leží na bedrech příjemců fotografií. Základním předpokladem je proto určitá míra kritického přístupu příjemce k fotografickým sdělením, která nelze automaticky paušálně považovat za pravdivá. Můžeme v tomto případě mluvit o potřebě kritického myšlení. Kritické myšlení je pečlivé a uvážené rozhodnutí o tom, zda nějaké tvrzení přijmeme, odmítneme nebo se o něm zřekneme úsudku.<sup>133</sup> Myslet kriticky znamená myslet nezávisle a analyticky. Smyslem kritického myšlení je zjistit, zda předkládaná tvrzení odpovídají skutečnosti, či nikoliv. Je to schopnost aktivně přemýšlet nad informacemi, které k nám přicházejí, ochota klást si otázky a nedat na první dojem, nepodléhat obecnému mínění nebo naléhavosti nějakého sdělení. Výbava kritickým myšlením umožňuje lépe rozlišovat fakta od názorů, interpretovat význam a kontext sdělení, rozpoznávat myšlenkové a statistické chyby a argumentační fauly nebo identifikovat neúplná či propagandistická sdělení.

Kromě kritického myšlení je třeba, aby byl příjemce fotografického sdělení mediálně gramotný. Způsob, jakým vnímáme svět kolem nás, je výsledkem přijímání informací, které se k nám dostávají z různých zdrojů. O většině událostí si vytváříme představu především z mediálních textů, obrazů, videí a interpretací. Jinými slovy, většina toho, co víme, nám byla zprostředkována médii. Mediální gramotnost můžeme definovat jako schopnost chápat a kriticky vyhodnocovat různé aspekty médií a mediálních obsahů a vytvářet v různých kontextech vlastní sdělení.<sup>134</sup> Ve směrnici č. 2010/13/EU o audiovizuálních mediálních službách je mediální gramotnost vymezena takto: „Mediální gramotnost se týká dovedností, znalostí a porozumění, které spotřebitelům umožňují efektivní a bezpečné využívání médií. Mediálně gramotní lidé by měli být schopni provádět informovanou volbu, chápat povahu obsahu a služeb a být schopni využívat celé širší příležitosti, které nabízejí nové komunikační technologie. Měli by být schopni lépe chránit sebe a své rodiny před škodlivým nebo urážlivým obsahem. Proto je třeba rozvoj mediální gramotnosti ve všech oblastech společnosti podporovat a pečlivě sledovat její pokrok.“<sup>135</sup> Dle výzkumu<sup>136</sup>, který realizovala agentura Stem/Mark, je mediální gramotnost

---

<sup>132</sup> Přehled dezinformačních a manipulativních webů. In: *Evropské hodnoty* [online]. [cit. 2019-04-18]. Dostupné z: [https://www.evropskehodnoty.cz/fungovani-ceskych-dezinformacnich-webu/weby\\_list/](https://www.evropskehodnoty.cz/fungovani-ceskych-dezinformacnich-webu/weby_list/)

<sup>133</sup> NUTIL, Petr. *Média, lži a příliš rychlý mozek. Průvodce postpravdivým světem*. Praha: Grada, 2018. ISBN 978-80-271-0716-2. s. 116.

<sup>134</sup> Tamtéž, s. 101.

<sup>135</sup> Směrnice č. 2010/13/EU o Audiovizuálních mediálních službách.

v České republice nízká. Uspokojivé úrovně mediální gramotnosti dosahuje jen čtvrtina dospělé populace. Nejméně mediálně gramotné jsou osoby nad 60 let věku a osoby s nižším vzděláním. Česká populace se podle dosaženého skóre dělí do tří kategorií. Střední úrovně mediální gramotnosti dosahuje zhruba polovina populace, nízké a vysoké úrovně pak v obou případech čtvrtina.

V předchozí kapitole byl představen postup, jaký využívá sociální síť Facebook při kontrole autenticity fotografií. Při konzumaci fotografických sdělení bychom měli postupovat v podstatě podobným způsobem. Pokud v online prostředí narazíme na fotografii, která se nám zdá podezřelá nebo zavádějící, můžeme podniknout několik kroků. Ověřit autenticitu fotografie na webu zabere pouze několik minut.

#### 4.1.1 Vlastní ověření autenticity fotografie

Pokud v online prostředí narazíme na podezřelou fotografii, měli bychom předně ověřit zdroj, ze kterého fotografie pochází. Autor by měl být uveden nejen u každého textu, ale také v případě fotografií. Autora či zdroj fotografie bychom měli zpravidla nalézt ve spodní části obrazu, kde by mělo být uvedeno jméno, případně informace, že fotografie byla čerpána z fotobanky. Fotografie by měly pocházet od důvěryhodného zdroje, který má dobrou pověst. Možné je samozřejmě i kontaktovat přímo osobu, která fotografii na web umístila. Pokud fotografie zobrazuje konkrétní událost, měli bychom ověřit, kde a kdy se udála, zda se tak stalo na konkrétním místě a v konkrétním čase a zda zobrazované místo je skutečně to, které je na fotografii zachyceno. Není od věci také dohledat, jak o dané události referují jiná média.

Pro dezinformační sdělení jsou typické křiklavé nadpisy. Pokud je nadpis šokující nebo dramatický, jsou v něm vykřičníky nebo velká písmena, případně výzvy k dalšímu sdělení, bude se pravděpodobně jednat o podvod. Spolehlivým ukazatelem neserióznosti daného sdělení jsou také gramatické chyby a překlepy v přidaném textu, případně i nekoherence slov, která svědčí o strojovém překladu z cizojazyčného textu.

Případná fotomontáž nebo retuš fotografie bývá zjistitelná z chyb, které lze při bližším prozkoumání na snímcích objevit. Disproporční těla, podivně pokroucené končetiny, chybějící stín nebo třeba nekorespondující odraz v zrcadle. To vše jsou vodítka

---

<sup>136</sup> BURIANEC, Jan. *Mediální gramotnost je v Česku nízká – pouze čtvrtina dospělé populace v ní dosahuje uspokojivé úrovně* [online]. © 2013 STEM/MARK [cit. 2019-03-18]. Dostupné z: <https://www.stemmark.cz/medialni-gramotnost-je-v-cesku-nizka-pouze-ctvrtina-dospele-populace-v-ni-dosahuje-uspokojive-urovne/>

k odhalení případné manipulace. V těchto případech lze využít například web s názvem FotoForensics.com, na kterém je možné provést tzv. error level analysis, tedy analýzu chyb komprese, a najít tak ty části fotografie, které byly přidány nebo změněny později.

Další možností, jak ověřit autenticitu fotografie, je využití specializovaných webových nástrojů, jakými jsou například Google Images nebo TinEye, které umožňují dohledat všechny webové stránky, na kterých byla taková fotografie v minulosti použita. Provést verifikaci prostřednictvím nástroje Google Images zabere zhruba půl minuty. Díky ověření autenticity fotografie tak můžeme během malé chvíle zjistit, zda nejsme mystifikováni použitím fotografie starší, která se váže ke zcela jinému kontextu. Tento nástroj pracuje na principu zpětného vyhledávání obrázků. Po načtení fotografie aplikace určí původní zdroj a dohledá další případy, kdy byla fotografie v online prostředí v minulosti použita.

#### **4.1.2 Crowdsourcing, geolokace a chronolokace**

Zvláštním případem přístupu k ověřování autenticity fotografií, který rozhodně stojí za zmínku, je využití potenciálu tzv. crowdsourcingu. Crowdsourcing můžeme obecně definovat jako využití potenciálu komunity nebo skupiny jednotlivců, které spojuje stejný zájem. Jedná se o společné úsilí, spojení sil i nápadů jednotlivců, které umožňuje efektivně dosáhnout stanoveného cíle. Crowdsourcing může sloužit k vyhledávání informací, řešení problémů, kreativní práci nebo získávání peněz. Je často využíván ve vědeckých či technologických komunitách.<sup>137</sup> Určitý úkol se při crowdsourcingu zadá blíže nespécifikované skupině lidí jako všeobecná výzva, přičemž klíčovou roli zde opět hrají možnosti internetu, kde se taková výzva může snadno šířit.

Využití crowdsourcingu v souvislosti s ověřováním autenticity fotografií můžeme demonstrovat na činnosti webu Bellingcat<sup>138</sup>. Bellingcat je investigativní web, který pracuje s veřejně dostupnými zdroji a publikuje investigativní příspěvky mapující například válečné konflikty. Také poskytuje metodické návody ke svým metodám výzkumu a zveřejňuje případové studie. Předmětem zkoumání je „open-source intelligence“, neboli špionážní informace z otevřených zdrojů. Zájem tohoto webu se zaměřuje na válečné konflikty, masakry nebo jiné závažné události světového dosahu,

---

<sup>137</sup> Crowdsourcing. In: *Jak na Internet* [online]. © 2019 CZ.NIC [cit. 2019-05-13]. Dostupné z: <https://www.jaknainternet.cz/page/1665/crowdsourcing/>

<sup>138</sup> Bellingcat [online]. © 2019 [cit. 2019-04-22]. Dostupné z: <https://www.bellingcat.com/>



jejichž aktéři operují se dvěma nebo vícero verzemi takové události pro veřejnost. Zástupci webu se svými aktivitami snaží dobrat pravdivé verze takových událostí. Jejich hlavní činností je v podstatě ověřování faktů. Do širokého povědomí se tento server dostal nedávno, když se jeho zakladatelům podařilo odhalit identitu agentů, kteří chtěli otrávit Sergeje Skripala. Při svém zkoumání zástupci tohoto webu využívají zdroje, kterými jsou například satelitní snímky, streetview, geolokace, fotografie, videa, sociální sítě, IP a webové stránky, údaje o dopravě, počasí apod. Crowdsourcing v tomto případě funguje tak, že se do aktivit webu zapojuje celá řada amatérských nadšenců ze všech koutů světa, kteří s pátráním dobrovolně pomáhají.

Jak takové vyšetřování vypadá můžeme předvést na případu, který se týká České republiky. Český web Houpací Osel<sup>139</sup> právě ve spolupráci s webem Bellingcat ověřoval pravost fotografií zveřejněných premiérem Andrejem Babišem v roce 2018 v kauze údajného únosu jeho syna na Krym. Zveřejněné fotografie měly dokazovat, že syn Andreje Babiše nemluví pravdu a na Krymu byl dobrovolně za účelem rekreace. Pod fotografiemi, které Andrej Babiš starší zveřejnil na svém facebookovém profilu, se rozběhla debata, zda jsou autentické a zda s nimi nebylo manipulováno. Za účelem rozuzlení této otázky Bellingcat rozjel crowdsourcingovou kampaň, prostřednictvím které se mělo zjistit, kde a kdy byly dané fotografie pořízeny.<sup>140</sup> O pomoc byla požádána twitterová komunita a na vyšetřování se podíleli lidé z různých koutů světa. Využita byla metoda geolokace a chronolokace, které budou definovány níže. Výsledkem pátrání bylo zjištění, že fotografie, na kterých se objevuje Babiš mladší, nebyly podvrh a že byly opravdu pořízeny na deklarovaných místech a v deklarovaném čase.

Geolokace je metoda ověřování fotografií, která má odpovědět na otázku „kde“. Může se použít v případě, kdy je potřeba zjistit, na jakém místě ve světě byla fotografie pořízena<sup>141</sup>, či v případech, kdy je potřeba ověřit, zda byla fotografie pořízena v deklarované lokaci. V rámci této metody se využívá například nástroj Google Earth. Orientační body a jiné různé viditelné prvky na fotografiích jsou porovnávány s jinými

---

<sup>139</sup> ŽABKA, Jan. *Jak probíhala geolokace fotografií Babiše ml. na Krymu? Pomohly sociální sítě a otevřené zdroje* [online]. 7. 2. 2019 [cit. 2019-04-01]. Dostupné z: <http://www.houpaciosel.cz/2019/02/07/jak-probihala-geolokace-fotografii-babise-ml-na-krymu-pomohly-socialni-site-a-otevrene-zdroje/>

<sup>140</sup> Zpráva o průběhu celé akce: TRIEBERT, Christian. *Where's Babiš? Geolocating the Alleged Father-Son Kidnapping Mystery* [online]. 7. 2. 2019 [cit. 2019-04-08]. Dostupné z: <https://www.bellingcat.com/news/2019/02/07/wheres-babis-geolocating-the-alleged-father-son-kidnapping-mystery/>

<sup>141</sup> Bellingcat takto spolupracuje například s Europolem v případech odhalování sexuálního zneužívání dětí. Europol dává veřejnosti k dispozici fotografie, na kterých je zachyceno místo, kde pravděpodobně dochází k sexuálnímu zneužívání, a dobrovolníci z celého světa se tato místa snaží lokalizovat.

snímky, často satelitními, aby se potvrdilo, že dané místo je skutečně to, které bylo zachyceno na fotografii. Aplikace Google Earth umožňuje přístup k satelitním snímkům z celého světa, což z ní dělá klíčový zdroj geolokace. Jednou z velmi užitečných funkcí je i možnost zobrazit si „historické snímky“, tedy snímky z různých časových období. Lze tak porovnat místo z fotografie se satelitním snímkem, který se s ním časově kryje. Dalším důležitým zdrojem jsou záběry ulic dostupné z Google Street View<sup>142</sup> nebo využití fotografií s označením polohy<sup>143</sup> zveřejňovaných na sociálních sítích.

Chronolokace je metoda ověřování fotografií, která má odpovědět na otázku „kdy“. Tato metoda je velmi náročná. Stanovení času lze provést s různou přesností na základě pozorovatelných časových detailů. Zkoumání vychází z informací, které jsou dostupné na fotografii a z časového rámce, který je pro fotografii nastaven. Počasí a sezónní detaily poskytují širokou představu o fotografii. V rámci této metody se zkoumá například počasí, stíny, oblečení osob zachycených na fotografii apod. I sebemenší detail, kterým je třeba barva fasády domu, nápis na billboardu nebo lešení, může vést k přesnějšímu určení času, kdy byla fotografie pořízena. Pomocí cíleného vyhledávání na různých platformách (Google, TripAdvisor, Youtube), lze shromáždit obrovské množství fotografií a videí z daného místa a vytvořit tak časovou osu, na kterou lze umístit potenciální datum pořízení snímku.

---

<sup>142</sup> Ruskou variantou je Yandex Maps.

<sup>143</sup> Tzv. geotags.

## 5 Analýza dezinformačních fotografických sdělení

V praktické části práce se zaměřím na analýzu konkrétních dezinformačních fotografických sdělení. Vzhledem k množství obrazového materiálu, se kterým se v online prostředí každý den setkávám, jsem se rozhodla pro účely diplomové práce výběr značně zúžit, a to na fotografická sdělení s muslimskou migrační tematikou. V rámci této kapitoly budu zkoumat autenticitu vybraných fotografií. Vybrané snímky by měly reprezentovat různé manipulační techniky tak, jak o nich bylo pojednáno ve třetí kapitole. Snažila jsem se najít zástupce ke každé ze tří možných úrovní manipulace fotografie, tj. manipulace prostřednictvím kontextu, manipulace inscenací fotografické scény a manipulace již hotového snímku. Vybrané fotografie se objevily na různých webových platformách, na sociálních sítích, alternativních webech i v zavedených médiích.

Velkým zdrojem dezinformačně laděných fotografických sdělení s proti-muslimskou tematikou, je například facebookový profil politického hnutí SPD. Toto politické hnutí si za jeden z hlavních cílů své činnosti klade boj proti migraci. Opakovaně poukazuje na nebezpečí, které pro Českou republiku a Evropu představuje islám a osoby muslimského vyznání a vyzývá obyvatelstvo k aktivnímu boji proti islamizaci.

Jak reálnou hrozbou jsou muslimští migranti pro Českou republiku, to můžeme zjistit například ze čtvrtletní zprávy o situaci v oblasti migrace<sup>144</sup>, kterou zveřejňuje Ministerstvo vnitra. V tomto dokumentu jsou uvedeny statistiky legálně pobývajících cizinců na území naší republiky i data, která se týkají mezinárodní ochrany a nelegální migrace. V současnosti v České republice pobývá legálně více než 560 tisíc cizinců, přičemž téměř čtvrtina z nich pochází z Ukrajiny. Dalšími nejčastěji zastoupenými zeměmi jsou Slovensko, Vietnam, Ruská federace, Polsko, Německo. V případě nelegální migrace se dozvíme, že v prvním čtvrtletí tohoto roku bylo na území České republiky zadrženo celkem 1 372 osob. Z toho 103 bylo zadrženo na vnější schengenské hranici, tj. na letištích, a 1 269 bylo zadrženo při nelegálním pobytu. Na nelegální migraci se nejvíce podíleli státní příslušníci Ukrajiny, Moldavska, Vietnamu a Ruska. 59 osob bylo na území České republiky zadrženo při nelegální tranzitní migraci<sup>145</sup>, jednalo se především o státní příslušníky Iráku, Afghánistánu, Jemenu a Sýrie. Cílovými státy byly Německo a Velká

---

<sup>144</sup> Čtvrtletní zpráva o situaci v oblasti migrace. In: *MVCR* [online]. © 2019 Ministerstvo vnitra České republiky. [cit. 2019-04-08]. Dostupné z: <https://www.mvcr.cz/migrace/clanek/ctvrtletni-zprava-o-situaci-v-oblasti-migrace.aspx>

<sup>145</sup> Jedná se o přejezd z jedné země do jiné, tranzitní země není cílovou destinací.

Británie. Situace na hlavních migračních trasách je stabilizovaná, počty migrantů, kteří nelegálně cestují do Evropy, stagnují. V prvním čtvrtletí roku 2019 takto přicestovalo do Evropy 15 tisíc osob. Oproti stejnému období roku 2018 příjezdy po moři poklesly o 18 %, příchody po zemi jsou na stejné úrovni jako v loňském roce. Realitu lze tedy uzavřít s tím, že pro Českou republiku v současnosti nepředstavují muslimští migranti nijak vážné bezpečnostní riziko, stejně tak se nekoná ani žádná masová migrace z islámských zemí do České republiky.

## 5.1 Manipulace kontextu

### 5.1.1 Analýza: Fotografie muslimských dětí při modlitbě

**Zveřejněno:** 25. 5. 2019 – facebookový profil politického hnutí SPD

**Doprovodný text:** „Tak to je síla. Islamizace západní Evropy nadále pokračuje a francouzské školy už se otevřeně začínají přizpůsobovat imigrantské kultuře místo toho, aby se imigranti přizpůsobovali kultuře francouzské. Několik veřejných základních a středních škol na předměstí Paříže začalo nedávno nabízet kurzy arabštiny! Pokud nechcete, abychom dopadli stejně jako islamizovaná Francie, kde jsou imigrantská ghetta, kam se bojí vkročit i policisté a ženy jsou běžně znásilňovány imigranty, volte prosím dnes do 14h ve volbách do Evropského parlamentu hnutí SPD!“

Text dále pokračuje zmínkou o neúspěšné asimilaci muslimských dětí ve švédských školách, která se projevuje taktéž zaváděním povinné výuky v arabštině. Jedná se o odkaz na článek, který vyšel 12. května 2019 na zpravodajském serveru iDnes s názvem *Švédové vzdávají integraci. Žákům přidají intenzivnější výuku arabštiny* (nyní je již článek přejmenovaný na *Švédové přidají dětem migrantů výuku v rodném jazyce. Musí rozumět výkladu*<sup>146</sup>) a který byl serverem Manipulatoři.cz označen za fake news.<sup>147</sup> Jediný relevantní článek k tématu arabštiny ve francouzských školách jsem našla opět na serveru iDnes s názvem *Arabština míří do pařížských škol. Chci jazyku dodat prestiž, řekl*

---

<sup>146</sup> SLÁDEK, Jiří. *Švédové přidají dětem migrantů výuku v rodném jazyce. Musí rozumět výkladu* [online]. © 1999–2019 MAFRA, a. s., 12. 5. 2019 [cit. 2019-05-30]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/svedsko-migranti-arabstina-integrace.A190510\\_092018\\_zahranicni\\_bur](https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/svedsko-migranti-arabstina-integrace.A190510_092018_zahranicni_bur)

<sup>147</sup> TOMEČEK, Lubomír. *HOAX: Švédové vzdávají integraci. Žákům přidají intenzivnější výuku arabštiny* [online]. MANIPULATORI.CZ, 14. 5. 2019 [cit. 2019-05-30]. Dostupné z: <https://manipulatori.cz/hoax-svedove-vzdavaji-integraci-zakum-pridaji-intenzivnejsi-vyuku-arabstiny/>

*ministr*<sup>148</sup>, který byl publikován 21. května 2019. V článku se píše o několika základních a středních školách na předměstí Paříže, které začaly nabízet kurzy arabštiny, protože se žáci domnívají, že se znalost tohoto jazyka bude vyjímat v jejich životopisech.

Obrázek 1 Děti při modlitbě



Zdroj: Facebookový profil politického hnutí SPD. In: *Facebook* [online]. 25. 5. 2019 [cit. 2019-05-30]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/tomio.cz/photos/a.185333081477515/2586084868068979/?type=3&theater>

Na fotografii vidíme třídu dětí, děvčat i chlapců. Dívky mají na hlavách šátky, někteří chlapci čepičky. Několik dětí se modlí a má hlavu opřenou o zem. Podle vybavení třídy lze usuzovat, že se jedná o předškolní děti.

U této fotografie nebyl uveden zdroj ani autor, nenašla jsem ani informaci o tom, že by se jednalo pouze o ilustrační fotografii. Po zadání této fotografie do nástroje Google Images jsem dostala výsledek 25 miliard záznamů. Nástroj TinEye poskytl 20 výsledků a orientace zde byla mnohem snazší než ve výsledcích z Google Images. Na základě hledání jsem zjistila, že daná fotografie byla pořízena již v roce 2006 a zachycuje předškolní děti z muslimské školy v Morton Groove ve státě Illinois v USA, které se modlí

<sup>148</sup> Arabština míří do pařížských škol. Chci jazyku dodat prestiž, řekl ministr. In: *Idnes* [online]. © 1999–2019 MAFRA, a. s., 21. 5. 2019 [cit. 2019-05-30]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/francie-skoly-vyuka-arabstina-jazyky.A190521\\_141120\\_zahranicni\\_remy](https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/francie-skoly-vyuka-arabstina-jazyky.A190521_141120_zahranicni_remy)

při začátku ramadánu.<sup>149</sup> Fotografie nabízí k prodeji americká fotobanka Getty Images. Fotografie zveřejněná na profilu SPD je navíc upravená – je z ní vytvořen výřez. Na zveřejněné fotografii není vidět chlapec na modlitebním koberečku, který při modlitbě vede ostatní děti. Fotografie tedy nemá nic společného s Francií, se Švédskem ani s migrační krizí. Dokonce ani nepochází z Evropy a je téměř 13 let stará. Při bližším prozkoumání facebookového profilu SPD navíc zjistíme, že tato fotografie je zde používána opakovaně. Například u příspěvku z 24. dubna 2019 je stejná fotografie použita jako obrazový doprovod k textu, ve kterém je popisován střet „neomarxistických sluníčkářských principů s islámskou civilizací“.

V tomto případě se jedná o manipulaci fotografie prostřednictvím jejího vytržení z původního kontextu a zasazením do jiného, nesouvisejícího. Dalo by se říci, že daná fotografie je použita jako ilustrační snímek. To ovšem u fotografii není deklarováno.

Obrázek 2 Děti při modlitbě II



<sup>149</sup> Fotografie je i s popisem: Muslim School Children Pray Ahead Of Ramadan. In: *Gettyimages* [online]. © 2019 Getty Images, 2006 [cit. 2019-04-30]. Dostupné z: <https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/imran-hassan-leads-his-fellow-kindergarten-students-at-mcc-news-photo/71973136>



Zdroj: Muslim School Children Pray Ahead Of Ramadan. In: *Gettyimages* [online]. © 2019 Getty Images, 2006 [cit. 2019-04-30]. Dostupné z: <https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/imran-hassan-leads-his-fellow-kindergarten-students-at-mcc-news-photo/71973136>

### 5.1.2 Analýza: Hořící katedrála Notre-Dame

**Zveřejněno:** 16. 4. 2019 – facebookový profil SPD

**Doprovodný text:** Zdá se, že bohužel někteří obyvatelé Paříže mají z požáru Notre Dame radost... Že by to byli muslimové?

Obrázek 3 Muži před hořící katedrálou



Zdroj: Oh, the Irony: Fake Watchers Make False Claim About Sputnik's 'Fake News'. In: *Sputnik News* [online]. © 2019 Sputnik, 18. 4. 2019 [cit. 2019-04-30]. Dostupné z: <https://sputniknews.com/europe/201904181074267019-notre-dame-fake-news-claim-disproved/>

Zajímavým případem dezinformování za užití fotografie je požár pařížské katedrály Notre-Dame, který se odehrál v polovině dubna 2019. Svět okamžitě obletěly desítky konspiračních teorií, proč k požáru došlo a kdo za ním potenciálně stojí.<sup>150</sup> Mezi tyto dezinformace patřil například názor, že požár byl založen úmyslně, muslimové z něj mají radost, oslavují ho a že na místě katedrály bude postavena mešita. Dezinformační kampaň se šířila především prostřednictvím sociálních sítí. Šířilo se zde například falešné video, ve kterém byla vidět hořící katedrála a zároveň slyšet výkřiky „Alláhu akbar“. Na internetu se objevily falešné zpravodajské účty CNN a Fox News, které šířily lži. Kolovat internetem začala například informace, že v okolí katedrály byly nalezeny plynové bomby a dokumenty v arabštině, což byla sice pravda, až na to, že se tato událost datovala do roku 2016 a s požárem tedy neměla nic společného.

<sup>150</sup> Jako první o úmyslném založení informoval sever InfoWars, který je známý šířením konspiračních teorií.

Na sociálních sítích začala také kolovat fotografie dvou mladých mužů snědé barvy pleti. Tito muži podlézají bezpečnostní pásku, usmívají se, přičemž za jejich zády je vidět hořící katedrála. Tuto fotografii v prostředí českého Facebooku šířilo například právě politické hnutí SPD (102 sdílení) s výše zmíněným komentářem nebo extremistické hnutí ProVlast (1 200 sdílení). V angličtině tato fotografie kolovala s komentářem „Muslimové se smějí, zatímco Notre-Dame hoří“. Fotografie byla šířena jako důkaz o tom, že se muslimové z požáru křesťanského svatostánku radují.

Fotografii si následně vzaly „na paškál“ různé fact-checkingové weby. Jako první se k situaci vyjádřil web Politifact.com, jehož vyjádření převzal například český web Manipulátoři.cz. Tyto weby přinesly informaci, že daná fotografie je fotomontáž a jedná se o podvrh.<sup>151</sup> Fotografii za podvrh prohlásil ředitel Národního centra pro mediální forenzní vědu na Univerzitě v Denveru. Ten řekl, že dva lidé stojící v popředí jsou do fotografie vloženi. Na serveru Pooh.cz je provedena důkladná analýza fotografie<sup>152</sup> a je zde poukazováno na evidentně špatně provedenou fotomontáž. Postavy na fotografii do snímku údajně nezapadají, kolem jejich hlav jsou vidět bílé přechody, které nekorespondují s okolním prostředím. Pozdější však průzkum ukázal, že fotografie je autentická a nejedná se o fotomontáž. Podařilo se dokonce vypátrat oba aktéry snímku, kteří se k celé situaci vyjádřili.

Fotografie se dle nástroje TinEye poprvé objevila na ruském zpravodajském serveru Sputnik,<sup>153</sup> nebylo u ní však uvedeno, že by muži zachycení na snímku byli muslimové. Tento snímek byl ze serveru jednoduše stažen a použit k podpoře tvrzení, že požár katedrály je výsledkem teroristického útoku. Autenticitu fotografie tvrdil především server Sputnik, který dal k dispozici fotografii v originální velikosti. Dalším argumentem ve prospěch autenticity fotografie bylo tvrzení, že byla pořízena v 19:54 a zveřejněna v 21:29, což by byl příliš krátký čas na provedení uvěřitelné fotomontáže. Fotografie byla jednou z několika desítek snímků, které reportér na daném místě pořídil, a přítomnost osob na něm byla čistě náhodná. Dále pak autenticitu fotografie potvrdila nizozemská fact-checkingová

---

<sup>151</sup> CEMPER, Jan. *Sporná fotografie muslimů, kteří se smějí před hořící katedrálou Notre Dame a další dezinformace týkající se požáru* [online]. MANIPULATORI.CZ, 18. 4. 2019 [cit. 2019-05-30]. Dostupné z: <https://manipulatori.cz/hoax-fotografie-muslimu-kteri-se-smeji-pred-horici-katedralou-notre-dame-a-dalsi-dezinformace-tykajici-se-pozaru/>

<sup>152</sup> DOČEKAL, Daniel. *Ne, před hořící katedrálou Notre Dame se nesmáli dva Muslimové. Fotomontáž vypustil fake news web Sputnik* [online]. 17. 4. 2019 [cit. 2019-04-30]. Dostupné z: <https://pooh.cz/2019/04/17/ne-pred-horici-katedralou-notre-dame-se-nesmali-dva-muslimove-fotomontaz-vypustil-fake-news-web-sputnik/>

<sup>153</sup> Tento web je dílem ruského státního mediálního koncernu Rossija segodnja. Je otevřeně propagandistický.



organizace Niewuscheckers, která si na pomoc přizvala odborníka, který kontroluje manipulace fotografií pro World Press Photo.

Agentuře APF se nakonec podařilo získat i vyjádření obou zachycených mužů. Článek nesl název „Jak bychom se mohli radovat, když Notre-Dame hoří?“<sup>154</sup> Muži jsou studenti architektury, kteří chtěli vidět požár katedrály na vlastní oči. Na snímku se smějí, protože jednomu z nich se na obličeji zachytila policejní páska, kterou podlézali. Jeden z mužů dokonce poskytl snímek konverzace se svým příbuzným, z které je evidentní lítost nad požárem. Oba dva poté čelili výhrůzkám a rasistickým útokům.

Ačkoliv tato fotografie měla sloužit jako příklad manipulační techniky fotomontáže, ukázalo se, že se jedná o autentickou fotografii, která byla použita v zavádějícím kontextu. Zajímavý je především fakt, že daná fotografie byla odborníky i přes svou autenticitu nejdříve prohlášena za fotomontáž.

### 5.1.3 Analýza: Vykládka migrantů v centru Prahy

**Zveřejněno:** 9. 6. 2019 – server Aeronet.cz (též AE News)

**Doprovodný text:** Víme první! Očitý svědek zachytil vykládku migrantů přímo z autobusu v centru Prahy! Arabští a afričtí migranti byli z autobusu vyloženi v tichosti mimo autobusovou stanici, na parkovišti v zastrčené ulici v Karlíně! Pohotový čtenář Aeronetu popadl mobil a všechno vyfotil a zatepla nahlásil naší redakci! Import migrantů probíhá na plné obrátky, stačí se dívat okolo sebe! Nečekejte odrbané běžence, všichni jsou moderně oblečení, ale kompletně bez jakýchkoliv příručních zavazadel!<sup>155</sup>

Opravdu kuriózním dezinformačním fotografickým počinem z nedávné doby, který splňuje atributy fake news, je zpráva webu Aeronet.cz o tajné vykládce migrantů v centru Prahy. Think – tank Evropské hodnoty Aeronet vede na seznamu dezinformačních webů a Bezpečnostní informační služba tento web v roce 2014 označila za zdroj

<sup>154</sup> Dostupné například zde: BANET, Rémi. “How could we rejoice in the Notre-Dame fire?” *Two victims of online hate share their story* [online]. © 2018, AFP, 6. 5. 2019 [cit. 2019-05-30]. Dostupné z: <https://factcheck.afp.com/how-could-we-rejoice-notre-dame-fire-two-victims-online-hate-share-their-story>

<sup>155</sup> Víme první! Očitý svědek zachytil vykládku migrantů přímo z autobusu v centru Prahy! Arabští a afričtí migranti byli z autobusu vyloženi v tichosti mimo autobusovou stanici, na parkovišti v zastrčené ulici v Karlíně! Pohotový čtenář Aeronetu popadl mobil a všechno vyfotil a zatepla nahlásil naší redakci! Import migrantů probíhá na plné obrátky, stačí se dívat okolo sebe! Nečekejte odrbané běžence, všichni jsou moderně oblečení, ale kompletně bez jakýchkoliv příručních zavazadel! In: *Aeronet* [online]. © Copyright 2019 American European News, LLC, 9. 6. 2019 [cit. 2019-06-15]. Dostupné z: <https://aeronet.cz/news/vime-prvni-ocity-svedek-zachytil-vykladku-migrantu-primo-z-autobusu-v-centru-prahy-arabsti-a-afrikti-migranti-byli-z-autobusu-vylozeni-v-tichosti-mimo-autobusovou-stanici-na-parkovisti/?fbclid=IwAR0EMNibKxqdpd xd9do1XPAitaKVVwFT26dxBkWSA0qctg0Zh4e3GMXNAvQ>

nebezpečné ruské propagandy. Web sám sebe definuje jako „nezávislý internetový zpravodajský portál připravovaný českými a slovenskými krajany žijícími v Holandsku, Rusku a v USA“.<sup>156</sup> Tento zpravodajský web má údajně přinášet informace z alternativních zdrojů, dešifrovat politické události, dezinformace a mediální propagandu. Píše bez cenzury a politické korektnosti. Na facebookovém profilu tohoto webu byla stejná zpráva do této chvíle sdílena přibližně 50 lidmi.

Obrázek 4 Migranti v centru Prahy



Zdroj: Víme první! Očitý svědek zachytil vykládku migrantů přímo z autobusu v centru Prahy! Arabští a afričtí migranti byli z autobusu vyloženi v tichosti mimo autobusovou stanici, ... In: *Aeronet* [online]. © Copyright 2019 American European News, LLC, 9. 6. 2019 [cit. 2019-06-15]. Dostupné z: <https://aeronet.cz/news/vime-prvni-ocity-svedek-zachytil-vykladku-migrantu-primo-z-autobusu-v-centru-prahy-arabsti-a-afriicti-migranti-byli-z-autobusu-vylozeni-v-tichosti-mimo-autobusovou-stanici-na-parkovisti/?fbclid=IwAR0EMNibKxqdip xd9do1XPAitaKVVwFT26dxBkWSA0qctg0Zh4e3GMXNAvQ>

Ve zveřejněné zprávě se můžeme dočíst o „kapitálním úlovku“, který v Praze pořídil čtenář Aeronetu. Tímto kapitálním úlovkem má být fotografie několika lidí tmavé pleti, kteří postávají na parkovišti. Dle článku se jedná o Araby a Afričany, které do České republiky pravidelně rozváží autobusy z Německa za účelem nepozorované redistribuce migrantů. Kvůli nenápadnosti takových akcí nejsou využívána nádraží ani autobusové zastávky, ale soukromá parkoviště nebo zastrčené uličky v centru měst. Na těchto místech

<sup>156</sup> *Aeronet News* [online]. © Copyright 2019 American European News, LLC [cit. 2019-06-15]. Dostupné z: <https://aeronet.cz/news/>

migranti nějaký čas postávají a snaží se splynout s okolím, dokud si je nepřevzmou pracovníci neziskových agentur, kteří mají za úkol je rozvézt po území celého státu. Za jednoznačný důkaz, že se jedná o migranty, autor článku považuje fakt, že nemají žádná zavazadla ani příruční tašky, protože to by budilo nežádoucí pozornost mezi místními obyvateli. „Rozdíl je v tom, že tito turisté nehodlají odjet a přijeli tak nalahko, že je naprosto vyloučeno, že budou bydlet v hotelu, protože když jedete na dovolenou, sbalíte se na cesty“<sup>157</sup>, tvrdí autor článku, označen jako šéfredaktor AE News.

Po zadání zveřejněné fotografie do nástroje Google Images jsem zjistila, že se vyskytuje jen na několika málo dalších serverech. Od webu Aeronet.cz převzal článek ještě například Infokurýr.cz<sup>158</sup>, jehož stránky denně navštěvuje kolem 200 lidí. V zahraničních médiích se fotografie neobjevila vůbec, tedy kromě jediné slovenské stránky s pornografickým obsahem.

Daná zpráva se o několik dní později dostala do hledáčku fact-checkingového webu Manipulátoři.cz. V místech, kde byla fotografie pořízena, je indická restaurace, do které autobusy pravidelně přivázejí zahraniční turisty. Vedení restaurace se k celému incidentu vyjádřilo následovně: „Opravdu nechápeme, proč někdo fotí naše zákazníky a dělá z toho skandál. Neptáme se na národnost zákazníků. Denně k nám jezdí několik skupin turistů z hotelů, máme radost, že naše restaurace je vyhledávaná“.<sup>159</sup>

Pořízená fotografie tedy v žádném případě nedokumentovala redistribuci migrantů z Afriky a arabských zemí, pouze zachytila skupinu turistů, kteří se chystají na oběd. Opět se tedy jedná o dezinformování prostřednictvím zasazení fotografie do smyšleného kontextu. Snahu autora fotografie můžeme označit za negativní příklad tzv. občanského žurnalismu. Občanský žurnalismus můžeme popsat jako formu zpravodajství, na jehož utváření se podílí občané – účastníci dané události – a který je možný především díky moderním technologiím, jako jsou například chytré telefony, které umožňují rychlé pořizování, a především přenos fotografií a videí. Stinnou stránkou tohoto fenoménu je pak nedůvěryhodnost a značná subjektivita takto pořízeného materiálu.

---

<sup>157</sup> Aeronet News [online]. © Copyright 2019 American European News, LLC [cit. 2019-06-15]. Dostupné z: <https://aeronet.cz/news/>

<sup>158</sup> Víme první! Očitý svědek zachytil vykládku migrantů přímo z autobusu v centru Prahy! Arabští a afričtí migranti byli z autobusu vyloženi v tichosti mimo autobusovou stanici, ... In: *Infokurýr* [online]. [cit. 2019-06-15]. Dostupné z: <http://infokuryr.cz/comment.php?comment.news.24972>

<sup>159</sup> CEMPER, Jan. *HOAX: Očitý svědek zachytil vykládku migrantů přímo z autobusu v centru Prahy* [online]. MANIPULATORI.CZ, 17. 6. 2019 [cit. 2019-06-15]. Dostupné z: <https://manipulatori.cz/hoax-ocity-svedek-zachytil-vykladku-migrantu-primo-z-autobusu-v-centru-prahy/>

## 5.2 Manipulace inscenací fotografické scény

### 5.2.1 Analýza: Instagramový účet senegalského migranta

**Zveřejněno:** 3. 8. 2015 web časopisu Reflex (mimo jiné)

**Doprovodný text:** Uprchlík ze Senegalu fotil svou cestu do Evropy na Instagram<sup>160</sup>

Abdou Diouf, dvaadvacetiletý uprchlík ze senegalského Dakaru se rozhodl jet do Evropy za lepším životem. Dramatickou cestu, která nakonec skončila šťastně úspěšným příjezdem do Španělska, dokumentoval prostřednictvím (selfie) fotografií, které vkládal na svůj instagramový účet<sup>161</sup>. Jako první o tomto muži referoval zpravodajský server The Huffington Post v článku *'Migrant' Instagrams His Perilous Journey By Truck And Rowing Boat To Reach Spain From North Africa*<sup>162</sup>.

Diouf popisoval několikadenní cestu pouští, přespávání v divočině, nedostatek jídla a plavbu na nafukovacím člunu. Dostat se na palubu lodi, za kterou zaplatil dva tisíce euro předem, nestihl. Jeho cesta končila zadržením policií a umístěním do uprchlického tábora. Instagramovému účtu se po zveřejnění reportáže dostalo velké pozornosti, začali se o něj zajímat tisíce uživatelů. Reakce byly smíšené, někteří „sledující“<sup>163</sup> byli rozčilení, posílali tohoto nelegálního migranta zpět domů a zahrnovali ho xenofobními urážkami, jiní mu gratulovali a přáli hodně štěstí v jeho cestě za lepší budoucností. V českém prostředí o tomto migrantovi psal například výše zmíněný časopis Reflex nebo Blesk.cz<sup>164</sup>.

---

<sup>160</sup> STONIŠOVÁ, Tereza. *Ze Senegalu do Španělska: uprchlík fotil svou cestu na Instagram* [online]. 3. 8. 2015 [cit. 2019-06-15]. Dostupné z: [https://www.reflex.cz/clanek/zajimavosti/65582/ze-senegalu-do-spanelska-uprchlik-fotil-svou-cestu-na-instagram.html?fb\\_comment\\_id=920071378035719\\_920298364679687%3Fmver%3D2%3Fmver%3D1](https://www.reflex.cz/clanek/zajimavosti/65582/ze-senegalu-do-spanelska-uprchlik-fotil-svou-cestu-na-instagram.html?fb_comment_id=920071378035719_920298364679687%3Fmver%3D2%3Fmver%3D1)

<sup>161</sup> Instagramový účet: Abdou Diouf. In: *Instagram* [online]. © 2019 [cit. 2019-06-15]. Dostupné z: <https://www.instagram.com/abdoudiouf1993/>

<sup>162</sup> RIDLEY, Louise. *'Migrant' Instagrams His Perilous Journey By Truck And Rowing Boat To Reach Spain From North Africa* [online]. 3. 8. 2015 [cit. 2019-06-15]. Dostupné z: [https://www.huffingtonpost.co.uk/2015/08/02/migrant-instagram-journey-boat\\_n\\_7921536.html](https://www.huffingtonpost.co.uk/2015/08/02/migrant-instagram-journey-boat_n_7921536.html)

<sup>163</sup> Tzv. followers.

<sup>164</sup> Instamigrant: Uprchlík si dokumentoval nebezpečnou cestu do Španělska na sociální síti. In: *Blesk* [online]. 4. 8. 2015 [cit. 2019-06-15]. Dostupné z: <https://www.blesk.cz/clanek/zpravy-uprchlicka-krize/334593/instamigrant-uprchlik-si-dokumentoval-nebezpecnou-cestu-do-spanelska-na-socialni-siti.html>

Obrázek 5 Instagramový účet senegalského migranta



Zdroj: STONIŠOVÁ, Tereza. *Ze Senegalu do Španělska: uprchlík fotil svou cestu na Instagram* [online]. 3. 8. 2015 [cit. 2019-06-15]. Dostupné z: [https://www.reflex.cz/clanek/zajimavosti/65582/ze-senegalu-do-spanelska-uprchlik-fotil-svou-cestu-na-instagram.html?fb\\_comment\\_id=920071378035719\\_920298364679687%3Fmver%3D2%3Fmver%3D1](https://www.reflex.cz/clanek/zajimavosti/65582/ze-senegalu-do-spanelska-uprchlik-fotil-svou-cestu-na-instagram.html?fb_comment_id=920071378035719_920298364679687%3Fmver%3D2%3Fmver%3D1)

O několik dní později se ale ukázalo, že celá cesta byla zinscenovanou kampaní propagující fotografickou výstavu. Redaktoři serveru Storyful<sup>165</sup> chtěli Dioufa kontaktovat. Zjistili, že Diouf kromě Instagramu nemá další účet na žádné jiné sociální síti. Následně se fotografie z tohoto účtu objevily ve videu španělské produkční společnosti Mason. Toto video bylo později zveřejněno na facebookovém účtu fotografické výstavy GETXOPHOTO. Zástupci výstavy potvrdili, že fotografický příběh Dioufa byl virální projekt určený k propagaci výstavy, která má ukázat způsob, jakým se nakládá s fotografiemi uprchlíků v zavedených médiích a na sociálních sítích. Protagonistou tohoto projektu nebyl uprchlík, ale španělský hráč házené Hagi Toure. Tvůrci tohoto projektu chtěli především poukázat na to, jak potřebné je přistupovat k obrazovému sdělení s velkou dávkou skepticismu. Pokud někdo perfektně zapadá do narativu, který se točí kolem

<sup>165</sup> Celý článek: MACKINTOSH, Eliza. *How a Production Company Faked 'Instagram Migrant' Account* [online]. 3. 8. 2015 [cit. 2019-06-15]. Dostupné z: <https://medium.com/1st-draft/production-company-faked-migrant-33842712e221>

aktuálních témat, jakými je právě migrační krize, je velice snadné uvěřit, že je takový příběh pravdivý.

Zavedená média k tomuto instagramovému účtu přistupovala nejdříve naprosto nekriticky. Zajímavé je, že ještě před odhalením inscenace například bulvární Blesk.cz vnesl pochybnosti o autenticitě fotografií. Kladl si otázky, kde daný uprchlík vzal chytrý mobilní telefon, kde se v poušti dostal k wifi připojení, nebo jak mobil po cestě nabíjel, a na základě těchto otázek vyslovil podezření, že se může jednat o podvrh.

## **5.3 Manipulace hotového snímku – fotomontáž**

### **5.3.1 Vlák plný migrantů v Chebu**

**Zveřejněno:** září 2015, soukromý facebookový účet – jméno uživatele nezjištěno

**Doprovodný text:** Cheb nádraží

**Opakovaně zveřejněno:** leden 2017, soukromý facebookový účet – uživatel Karel Rakovec

**Doprovodný text:** Posílej dál !!!!!!!To je Cheb tento týden. ČT i další TV o tom mlčí. To jsou migranti, co vyhostili z Německa k nám. Chebské nádraží. To je výsledek střežení hranic naší republiky. O tom se ale tiše mlčí a ČT a další tv to nezajímá. Hlavně, že ve zprávách melou nesmysly, kterým snad věří jen pan premier!!!!“

Na českých sociálních sítích v několika posledních letech pravidelně kolující hoax o vlaku plném migrantů je dobrou ukázkou manipulace prostřednictvím fotomontáže. Varianta z roku 2017 navíc splňuje všechny charakteristiky hoaxu. Jedná se o poplašnou zprávu s apelem na další rychlé šíření ostatními uživateli, protože hrozí, že daná informace, která je oficiálními médii ignorovaná, bude brzy odstraněna. Celé sdělení je doplněno vykřičníky, v textu se objevují překlepy a chyby. I přes poměrně jasnou fotomontáž byl tento hoax na sociálních sítích hojně sdílen. V prvním případě měl tento hoax přes 1 300 sdílení, a to během pouhého jednoho dne. V druhém případě byl stejný příspěvek sdílen více než 1 700krát během dvou dnů, než byl smazán. Od sdílení ostatní neodradil ani fakt, že přímo v sekci komentářů se objevila autentická fotografie, která byla k fotomontáži použita.



Obrázek 6 Vlak plný migrantů



Zdroj: SLAVKOVSKÝ, Adam. *Uprchlíci v Chebu? Znamý hoax se vrací. A opět má u některých lidí velký úspěch* [online]. © 2019 Forum 24 a.s., 18. 1. 2017 [cit. 2019-06-15]. Dostupné z: <https://forum24.cz/uprchlici-v-chebu-znamy-hoax-se-vraci-a-opet-ma-uspech/>

Obrázek 7 Vlak původní fotografie



Zdroj: 2x HOAX: *Uprchlíci na střese a loď plná zbraní*. In: *Manipulátoři* [online]. 18. 9. 2015 [cit. 2019-06-15]. Dostupné z: <https://manipulatori.cz/2x-hoax-uprchlici-na-strese-a-lod-plna-zbrani/>

V roce 2015 se k hoaxu vyjadřoval tehdejší starosta města Chebu. Ten upozorňoval na fakt, že lidé sedící na střeše vlaku by na elektrifikované trati, kterou ta v Chebu je, byli okamžitě sežehnuti elektrickým proudem. Na snímku zachycený vlak navíc nemá žádné úchyty, kterých by se lidé mohli držet. Kvůli tomuto hoaxu bylo v roce 2015 dokonce podáno trestní oznámení pro šíření poplašné zprávy. Policie však případ odložila s tím, že nebyl spáchán trestný čin ani přestupek, jelikož nebyla naplněna míra společenské nebezpečnosti citovaného přečinu.



## Závěr

Ve své diplomové práci *Fotografie a její autenticita v kontextu debaty o šíření dezinformací v online prostředí* jsem si kladla za cíl prozkoumat roli, jakou v případě šíření dezinformací v online prostředí fotografie sehrávají, a zmapovat strategie, které se k tomuto šíření využívají. Výchozí tezí práce bylo stanovisko, že i přes zásadní změny v chápání fotografie a její důvěryhodnosti, ke kterým dochází s příchodem digitálních technologií, si fotografie i nadále zachovává status autentického média, čímž se stává vhodným nástrojem k šíření dezinformací. V této diplomové práci bylo mým úkolem zodpovědět dvě výzkumné otázky, a to: V jaké podobě se v online prostředí vyskytují fotografické dezinformace? a Jaké jsou možnosti ověřování autenticity takovýchto fotografií?

Diplomovou práci jsem rozdělila do pěti kapitol. Čtyři kapitoly se v rovině teoretické zabývaly fotografií a fenoménem dezinformací. V poslední, páté kapitole, jsem se věnovala analýze vybraného vzorku dezinformačních fotografických sdělení.

První kapitola byla v celé své šíři věnována teorii fotografie, a to za účelem vymezení tohoto média jako pojmu pro zbývající kapitoly práce. Předmětem mého zájmu byly charakteristické vlastnosti fotografie, kterými jsou objektivita, pravdivost a autenticita. Tyto vlastnosti umožňují fotografii vnímat jako důkaz o tom, že se událost zachycená na snímku skutečně stala. Z důvodu představení konceptu reprofot se práce zabývala také znakovostí fotografie. Zdůrazněna byla úloha kontextu, který má pro pochopení fotografického sdělení zásadní význam. Druhá kapitola se zaměřila na teoretické vymezení pojmu dezinformace. Byly zde představeny jednotlivé druhy dezinformací, se kterými se v online prostředí můžeme setkat. Účelem třetí kapitoly pak bylo popsat fotografii coby nástroj šíření dezinformací. V rámci této kapitoly byl vymezen pojem manipulace a představeny tři úrovně, na nichž může manipulace fotografií probíhat. Kapitola byla doplněna přehledem jednotlivých manipulačních technik, kterými jsou například fotomontáž, retuš či inscenace fotografické scény. Čtvrtá kapitola byla intenzivním protnutím témat řešených v předchozích kapitolách. Zaměřena byla především na problematiku autenticity fotografie v online prostředí a možnosti jejího ověřování. V páté kapitole byly následně analyzovány jednotlivé případy dezinformačních fotografických sdělení.

Co se týče výzkumných otázek, v rámci první položené otázky mělo být zodpovězeno, v jaké podobě se v online prostředí vyskytují fotografické dezinformace. Této výzkumné otázce byla věnována kapitola třetí, v níž byla definována manipulace fotografie a představeny tři úrovně, na kterých může probíhat, tedy může se jednat o manipulaci před pořízením snímku či zásahem do integrity již hotového snímku, případně o manipulaci prostřednictvím kontextu.

Nejlépe teoreticky pokrytou a zároveň nejčastěji diskutovanou úrovní manipulace je úroveň druhá, kterou je zásah do již hotového snímku. V této souvislosti je v diplomové práci podrobně popsáno, jak je realizována fotomontáž a retuš i podrobně popsány manipulační techniky dle Williama J. Mitchella, jež se tématu bezprostředně týkají. V analytické části své práce jsem se pak snažila najít zástupce pro každou z možných manipulačních technik, přičemž jsem očekávala, že druhá úroveň manipulace bude zastoupena nejhojněji. Zjistila jsem však, že v drtivé většině případů probíhá dezinformování prostřednictvím fotografie využitím manipulace jejího kontextu. Tento druh manipulace má různé podoby, ať už je jím přidávání zavádějících nebo lživých popisků k fotografiím, vytrhávání fotografií z původního kontextu nebo užívání zavádějících ilustračních fotografií. Jedná se o nejsnazší způsob, jak fotografii k dezinformování využít. Analýzou jednotlivých fotografií se ukázalo, že pochybnost či podezření ohledně autenticity fotografie u diváka vyvstane až v případě, kdy taková fotografie nezapadá smysluplně do narativu, kterému dotyčný věří.

V rámci druhé výzkumné otázky mělo být zodpovězeno, jaké jsou možnosti ověřování autenticity fotografie v online prostředí. Tomuto byla teoreticky věnována kapitola čtvrtá. Posléze jsem v praxi vlastní doporučení aplikovala v páté části diplomové práce. V případě ověřování autenticity fotografií v online prostředí existuje několik možností. Logickým krokem je předně čerpání informací ze zavedených zpravodajských serverů a zároveň velice obezřetný přístup k informacím z tzv. alternativních webů a sociálních sítí. V případě nejistoty ohledně autenticity určitého fotografického sdělení lze využít i některé z fact-checkingových serverů, které se potvrzováním autenticity obrazových hoaxů zabývají. V páté kapitole své práce jsem vyzkoušela možnosti vlastního ověřování autenticity vybraných snímků, a ačkoliv jsem ve čtvrté kapitole práce zmiňovala, že za pomoci nástrojů jako je Google Images nebo TinEye by ověření autenticity konkrétního snímku nemělo trvat více než několik minut, v praxi byl opak pravdou. Zjistila jsem, že vlastní ověřování autenticity určitého snímku je mravenčí práce,

která může zabrat i několik hodin, a to v závislosti na době, jakou vybraný snímek už internetem koluje. Jeden snímek se totiž může objevovat na tisících webových stránkách, a tak vypátrat jeho původ mnohdy znamená prohlédnout stovky odkazů, které se navíc zpravidla nacházejí na cizojazyčných webech.

Dezinformace představují výzvu dnešní doby. Jedná se o komplikovanou a komplexní problematiku. Užívání fotografií je pouze jednou z možností, jak dezinformace ve společnosti více či méně úspěšně šířit. Lze konstatovat, že fotografie s polysémantickou povahou sobě vlastní, je vhodným nástrojem k šíření dezinformací. Je jasné, že vyvracení nebo potvrzování autenticity fotografií bude i nadále představovat problém především proto, že proces ověřování autenticity je zdoluhavý a náročný, zatímco možnosti manipulace jsou neomezené a nástroje určené k manipulaci fotografií jsou široce dostupné a jsou zároveň stále zdokonalovány. Dle mého názoru je tak jediným možným řešením, jak se aktivně bránit šíření dezinformací, zodpovědný přístup k předkládaným informacím, pěstování kritického myšlení a zvyšování mediální gramotnosti obyvatelstva.

## Literatura

ALVAROVÁ, Alexandra. *Průmysl lži. Propaganda, konspirace a dezinformační válka*. Praha: Triton, 2017. ISBN 978-80-755-3492-7.

ARNHEIM, Rudolf. Dvojí autenticita fotografického média. In: *Listy o fotografii*. 2000, č. 3, Opava, Institut tvůrčí fotografie, FPF Slezská Univerzita v Opavě.

BARTHES, Roland. Rétorika obrazu. In: CÍSAŘ, Karel. *Co je to fotografie?* Praha: Hermann & synové, 2004. ISBN 80-239-5169-6.

BAZIN, André. Ontologie fotografického obrazu. In: CÍSAŘ, Karel. *Co je to fotografie?* Praha: Hermann & synové, 2004. ISBN 80-239-5169-6.

DVOŘÁK, Tomáš. Soustředěná historie rozptýlené fotografie. In: BATCHEN, Geoffrey. *Obraz a diseminace: za novou historii pro fotografii*. Praha: NAMU, 2016. ISBN 978-80-7331-409-5.

ECO, Umberto a Jiří FIALA. *Mysl a smysl: sémiotický pohled na svět*. Praha: Moraviapress, 2000. Knihovna Ceny Nadace Dagmar a Václava Havlových VIZE 97. ISBN 80-86181-36-7.

JANATA, Michal. *Vědět viděním. Fotografie jako rozhodnutí*. Zlín: Archa, 2015. Archaars. ISBN 978-80-87545-39-3.

JAUBERT Alain. *Making people disappear. An amazing chronicle of photographic deception*. Pergamon-Brassey's, 1989.

KING, David, *Commissars Vanishes: The falsification of Photographs and Art in Stalin's Russia*. New York: Metropolitan Books, 1997

KRACAUER, Siegfried. Fotografie. In: CÍSAŘ, Karel. *Co je to fotografie?* Praha: Hermann & synové, 2004. ISBN 80-239-5169-6.

LÁB, Filip a Pavel TUREK. *Fotografie po fotografii*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1617-9.

LÁBOVÁ Alena a Filip LÁB. Fotografie a propaganda. *Acta Politologica*. 2010, roč. 2, č. 2, s. 261–264, 2010. ISSN 1803-8220.

LÁBOVÁ Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalistu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1647-6.

MANOVICH, Lev. The paradoxes of digital photography. In: *Photography after photography*. Exhibition catalog, Germany, 1995.

MITCHELL, William J. *The Reconfigured eye. Visual truth in the post-photographic era*. Cambridge (Mass): The MIT Press, 1994.

NUTIL, Petr. *Média, lži a příliš rychlý mozek. Průvodce postpravdivým světem*. Praha: Grada, 2018. ISBN 978-80-271-0716-2.

PALEK, Bohumil a kol. *Sémiotika*. 2. přeprac. vyd. Praha: Karolinum, 1997. ISBN 80-7184-356-3.

SEKULA, Allan. O vynalezení fotografického významu. In: CÍSAŘ, Karel. *Co je to fotografie?* Praha: Hermann & synové, 2004. ISBN 80-239-5169-6.

SILVERIO, Robert. *Nefotografie, neslova*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2016. ISBN 978-80-7331-420-0.

SONTAG, Susan a Pavel VANČÁT. *O fotografii*. Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-471-9.

VEJVODOVÁ, Petr a Miloš GREGOR. *Nejlepší kniha o fake news, dezinformacích a manipulacích!!!* Brno: CPress, 2018. ISBN 978-80-264-1805-4.

WHEELER, Thomas H. *Phototruth or photofiction: etics and media imaginery in the digital age*. Routledge, 2002. ISBN 0-8058-4261-6.

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

### **Internetové zdroje**

„První český terorista“ dostal za pokácení stromů na koleje čtyři roky. In: *Aktuálně* [online]. 1999–2019 © Economia, a.s., 14. 1. 2019 [cit. 2019-05-13]. Dostupné z: <https://zpravy.aktualne.cz/domaci/senior-si-za-pokaceni-stromu-na-koleje-ma-odpykat-ctyri-roky/r~1fa8571817da11e9beedac1f6b220ee8/?redirected=1554885339>

2x HOAX: Uprchlíci na střeše a loď plná zbraní. In: *Manipulátoři* [online]. 18. 9. 2015 [cit. 2019-06-15]. Dostupné z: <https://manipulatori.cz/2x-hoax-uprchlici-na-strese-a-lod-plna-zbrani/>

Aeronet News [online]. © Copyright 2019 American European News, LLC [cit. 2019-06-15]. Dostupné z: <https://aeronet.cz/news/>

Arabština míří do pařížských škol. Chci jazyku dodat prestiž, řekl ministr. In: *Idnes* [online]. © 1999–2019 MAFRA, a. s., 21. 5. 2019 [cit. 2019-05-30]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/francie-skoly-vyuka-arabstina-jazyky.A190521\\_141120\\_zahranicni\\_remy](https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/francie-skoly-vyuka-arabstina-jazyky.A190521_141120_zahranicni_remy)

BANET, Rémi. “*How could we rejoice in the Notre-Dame fire?*” *Two victims of online hate share their story* [online]. © 2018, AFP, 6. 5. 2019 [cit. 2019-05-30]. Dostupné z: <https://factcheck.afp.com/how-could-we-rejoice-notre-dame-fire-two-victims-online-hate-share-their-story>

*Bellingcat* [online]. © 2019 [cit. 2019-04-22]. Dostupné z: <https://www.bellingcat.com/>

BURIANEC, Jan. *Mediální gramotnost je v Česku nízká – pouze čtvrtina dospělé populace v ní dosahuje uspokojivé úrovně* [online]. © 2013 STEM/MARK [cit. 2019-03-18]. Dostupné z: <https://www.stemmark.cz/medialni-gramotnost-je-v-cesku-nizka-pouze-ctvrtina-dospele-populace-v-ni-dosahuje-uspokojive-urovne/>

CEMPER, Jan. *HOAX: Očitý svědek zachytil vykládku migrantů přímo z autobusu v centru Prahy* [online]. MANIPULATORI.CZ, 17. 6. 2019 [cit. 2019-06-15]. Dostupné z: <https://manipulatori.cz/hoax-ocity-svedek-zachytil-vykladku-migrantu-primo-z-autobusu-v-centru-prahy/>

CEMPER, Jan. *Sporná fotografie muslimů, kteří se smějí před hořící katedrálou Notre Dame a další dezinformace týkající se požáru* [online]. MANIPULATORI.CZ, 18. 4. 2019 [cit. 2019-05-30]. Dostupné z: <https://manipulatori.cz/hoax-fotografie-muslimu-kteri-se-směji-pred-horici-katedralou-notre-dame-a-dalsi-dezinformace-tykajici-se-pozaru/>

Code of Ethics. In: *Nppa* [online]. © 2017–2019 National Press Photographers Association [cit. 2019-05-13]. Dostupné z: <https://nppa.org/code-ethics>

Crowdsourcing. In: *Jak na Internet* [online]. © 2019 CZ.NIC [cit. 2019-05-13]. Dostupné z: <https://www.jaknainternet.cz/page/1665/crowdsourcing/>

Čtvrtletní zpráva o situaci v oblasti migrace. In: *MVCR* [online]. © 2019 Ministerstvo vnitra České republiky. [cit. 2019-04-08]. Dostupné z: <https://www.mvcr.cz/migrace/clanek/ctvrtletni-zprava-o-situaci-v-oblasti-migrace.aspx>

Deep fake – stručný úvod do problematiky. In: *E-bezpečí* [online]. Centrum prevence rizikové virtuální komunikace, Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci (c) 2008–2018 [cit. 2019-04-10]. Dostupné z: <https://www.e-bezpeci.cz/index.php/70-projekt-fake-news/1417-deep-fake-strucny-uvod-do-problematiky>

Definice dezinformací a propagandy. In: *MVCR* [online]. © 2019 Ministerstvo vnitra České republiky [cit. 201. 9-04-10]. Dostupné z: <https://www.mvcr.cz/cthh/clanek/definice-dezinformaci-a-propagandy.aspx>

DOČEKAL, Daniel. *Ne, před hořící katedrálou Notre Dame se nesmáli dva Muslimové. Fotomontáž vypustil fake news web Sputnik* [online]. 17. 4. 2019 [cit. 2019-04-30]. Dostupné z: <https://pooh.cz/2019/04/17/ne-pred-horici-katedralou-notre-dame-se-nesmali-dva-muslimove-fotomontaz-vypustil-fake-news-web-sputnik/>

Facebook nově kontroluje fotografie a videa, zda nejsou falešná. In: *Idnes* [online]. © 1999–2019 MAFRA, a. s., 15. 9. 2018 [cit. 2019-05-08]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/technet/kratke-zpravy/facebook-a-falesne-zpravy.A180914\\_143535\\_tec-kratke-zpravy\\_vse](https://www.idnes.cz/technet/kratke-zpravy/facebook-a-falesne-zpravy.A180914_143535_tec-kratke-zpravy_vse)

Facebookový profil politického hnutí SPD. In: *Facebook* [online]. 25. 5. 2019 [cit. 2019-05-30]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/tomio.cz/photos/a.185333081477515/2586084868068979/?type=3&theater>

Google, Facebook a Twitter se domluvily na společném boji proti fake news v EU. In: *Stopfake* [online]. © 2019 StopFake.org, 3. 10. 2018 [cit. 2019-03-18]. Dostupné z: <https://www.stopfake.org/cz/google-facebook-a-twitter-se-domluvily-na-spolecnem-boji-proti-fake-news-v-eu/>

GREGOR, Miloš a Petra VEJVODOVÁ. Výzkumná zpráva: Analýza manipulativních technik na vybraných českých serverech [online]. Academia ©2019 [cit. 2019-05-08]. Dostupné z: [https://www.academia.edu/26046763/V%C3%BDzkumn%C3%A1\\_zpr%C3%A1va\\_Anal%C3%BDza\\_manipulativn%C3%ADch\\_tech\\_nik\\_na\\_vybran%C3%BDch\\_serverech](https://www.academia.edu/26046763/V%C3%BDzkumn%C3%A1_zpr%C3%A1va_Anal%C3%BDza_manipulativn%C3%ADch_tech_nik_na_vybran%C3%BDch_serverech)

Instagramový účet: Abdou Diouf. In: *Instagram* [online]. © 2019 [cit. 2019-06-15]. Dostupné z: <https://www.instagram.com/abdoudiouf1993/>

Instamigrant: Uprchlík si dokumentoval nebezpečnou cestu do Španělska na sociální síti. In: *Blesk* [online]. 4. 8. 2015 [cit. 2019-06-15]. Dostupné z: <https://www.blesk.cz/clanek/zpravy-uprchlicka-krize/334593/instamigrant-uprchlik-si-dokumentoval-nebezpecnou-cestu-do-spanelska-na-socialni-siti.html>

Jak Facebook řeší nepravdivé zprávy prostřednictvím externích subjektů zabývajících se ověřováním faktů? In: *Facebook* [online]. Facebook © 2019 [cit. 2019-03-18]. Dostupné z: [https://www.facebook.com/help/1952307158131536?helpref=faq\\_content](https://www.facebook.com/help/1952307158131536?helpref=faq_content)

KABÁTOVÁ, Šárka. *Co je manipulace ve fotografii? Hranice jsou poněkud tekuté* [online]. © 2019 MAFRA, a.s., 24. 2. 2014 [cit. 2019-05-08]. Dostupné z: [https://www.lidovky.cz/byznys/media/skoda-ze-porota-world-press-photo-nesmi-zduvodnit-vyrazeni-snimku-rika-fotografka.A140219\\_164900\\_ln-media\\_sk](https://www.lidovky.cz/byznys/media/skoda-ze-porota-world-press-photo-nesmi-zduvodnit-vyrazeni-snimku-rika-fotografka.A140219_164900_ln-media_sk)

Kodex ČTK. In: *ČTK* [online]. © 2018 Česká tisková kancelář (ČTK) [cit. 2019-03-18]. Dostupné z: [https://www.ctk.cz/o\\_ctk/kodex/](https://www.ctk.cz/o_ctk/kodex/)

MACKINTOSH, Eliza. *How a Production Company Faked 'Instagram Migrant' Account* [online]. 3. 8. 2015 [cit. 2019-06-15]. Dostupné z: <https://medium.com/1st-draft/production-company-faked-migrant-33842712e221>

Muslim School Children Pray Ahead Of Ramadan. In: *Gettyimages* [online]. © 2019 Getty Images, 2006 [cit. 2019-04-30]. Dostupné z: <https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/imran-hassan-leads-his-fellow-kindergarten-students-at-mcc-news-photo/71973136>

Oh, the Irony: Fake Watchers Make False Claim About Sputnik's 'Fake News'. In: *Sputnik News* [online]. © 2019 Sputnik, 18. 4. 2019 [cit. 2019-04-30]. Dostupné z: <https://sputniknews.com/europe/201904181074267019-notre-dame-fake-news-claim-disproved/>

Počítač umí přelepit tvář. Internet zaplaví parodie a falešné porno. In: *Idnes* [online]. © 1999–2019 MAFRA, a. s., 26. 2. 2018 [cit. 2019-04-10]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/technet/internet/deep-fake-videomontaze-porno-neuronova-sit-falesne-video.A180225\\_010517\\_sw\\_internet\\_pka](https://www.idnes.cz/technet/internet/deep-fake-videomontaze-porno-neuronova-sit-falesne-video.A180225_010517_sw_internet_pka)



Přehled dezinformačních a manipulativních webů. In: *Evropské hodnoty* [online]. [cit. 2019-04-18]. Dostupné z: [https://www.evropskehodnoty.cz/fungovani-ceskych-dezinformacnich-webu/weby\\_list/](https://www.evropskehodnoty.cz/fungovani-ceskych-dezinformacnich-webu/weby_list/)

RIDLEY, Louise. *'Migrant' Instagrams His Perilous Journey By Truck And Rowing Boat To Reach Spain From North Africa* [online]. 3. 8. 2015 [cit. 2019-06-15]. Dostupné z: [https://www.huffingtonpost.co.uk/2015/08/02/migrant-instagram-journey-boat\\_n\\_7921536.html](https://www.huffingtonpost.co.uk/2015/08/02/migrant-instagram-journey-boat_n_7921536.html)

SLÁDEK, Jiří. *Švédové přidají dětem migrantů výuku v rodném jazyce. Musí rozumět výkladu* [online]. © 1999–2019 MAFRA, a. s., 12. 5. 2019 [cit. 2019-05-30]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/svedsko-migranti-arabstina-integrace.A190510\\_092018\\_zahranicni\\_bur](https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/svedsko-migranti-arabstina-integrace.A190510_092018_zahranicni_bur)

SLAVKOVSKÝ, Adam. *Uprchlíci v Chebu? Znamý hoax se vrací. A opět má u některých lidí velký úspěch* [online]. © 2019 Forum 24 a.s., 18. 1. 2017 [cit. 2019-06-15]. Dostupné z: <https://forum24.cz/uprchlici-v-chebu-znamy-hoax-se-vraci-a-opet-ma-uspech/>

STONIŠOVÁ, Tereza. *Ze Senegalu do Španělska: uprchlík fotil svou cestu na Instagram* [online]. 3. 8. 2015 [cit. 2019-06-15]. Dostupné z: [https://www.reflex.cz/clanek/zajimavosti/65582/ze-senegalu-do-spanelska-uprchlik-fotil-svou-cestu-na-instagram.html?fb\\_comment\\_id=920071378035719\\_920298364679687%3Fmver%3D2%3Fmver%3D1](https://www.reflex.cz/clanek/zajimavosti/65582/ze-senegalu-do-spanelska-uprchlik-fotil-svou-cestu-na-instagram.html?fb_comment_id=920071378035719_920298364679687%3Fmver%3D2%3Fmver%3D1)

TOMEČEK, Lubomír. *HOAX: Švédové vzdávají integraci. Žákům přidají intenzivnější výuku arabštiny* [online]. MANIPULATORI.CZ, 14. 5. 2019 [cit. 2019-05-30]. Dostupné z: <https://manipulatori.cz/hoax-svedove-vzdavaji-integraci-zakum-pridaji-intenzivnejsi-vyuku-arabstiny/>

TRIEBERT, Christian. *Where's Babiš? Geolocating the Alleged Father-Son Kidnapping Mystery* [online]. 7. 2. 2019 [cit. 2019-04-08]. Dostupné z: <https://www.bellingcat.com/news/2019/02/07/wheres-babis-geolocating-the-alleged-father-son-kidnapping-mystery/>

Víme první! Očitý svědek zachytil vykládku migrantů přímo z autobusu v centru Prahy! Arabští a afričtí migranti byli z autobusu vyloženi v tichosti mimo autobusovou stanici, na parkovišti v zastrčené ulici v Karlíně! Pohotový čtenář Aeronetu popadl mobil a všechno

vyfotil a zatepla nahlásil naší redakci! Import migrantů probíhá na plné obrátky, stačí se dívat okolo sebe! Nečekejte odrbané běžence, všichni jsou moderně oblečeni, ale kompletně bez jakýchkoliv příručních zavazadel! In: *Aeronet* [online]. © Copyright 2019 American European News, LLC, 9. 6. 2019 [cit. 2019-06-15]. Dostupné z: <https://aeronet.cz/news/vime-prvni-ocity-svedek-zachytil-vykladku-migrantu-primo-z-autobusu-v-centru-prahy-arabsti-a-afrikti-migranti-byli-z-autobusu-vylozeni-v-tichosti-mimo-autobusovou-stanici-na-parkovisti/?fbclid=IwAR0EMNIBKxqdiPxd9do1XPAitaKVVwFT26dxBkWSA0qctg0Zh4e3GMXNAvQ>

Víme první! Očitý svědek zachytil vykládku migrantů přímo z autobusu v centru Prahy! Arabští a afričtí migranti byli z autobusu vyloženi v tichosti mimo autobusovou stanici, ... In: *Infokurýr* [online]. [cit. 2019-06-15]. Dostupné z: <http://infokuryr.cz/comment.php?comment.news.24972>

VOCELKA, Tomáš. *World Press Photo už nebaví vylučovat fotografie upravující skutečnost. Udělá pro ně jinou soutěž* [online]. 1999–2019 © Economia, a.s., 28. 10. 2016 [cit. 2019-05-13]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/foto/world-press-photo-uz-nebavi-vylucovat-fotografie-upravujici-s/r~3d6baf6c9ca211e68f32002590604f2e/>

VRBENSKÁ, Františka. Digitalizace dokumentů. In: *KTD: Česká terminologická databáze knihovnictví a informační vědy* (TDKIV) [online]. Praha: Národní knihovna ČR, 2003- [cit. 2019-05-13]. Dostupné z: [http://aleph.nkp.cz/F/?func=direct&doc\\_number=00001728&local\\_base=KTD](http://aleph.nkp.cz/F/?func=direct&doc_number=00001728&local_base=KTD)

ZEMANOVÁ, Milada. *Kontrola pravosti na Facebooku se rozšiřuje i na obrázky a videa* [online]. 19. 9. 2018 [cit. 2019-03-18]. Dostupné z: [https://www.focus-age.cz/m-journal/reklama-tydne--nike---dream-crazy\\_\\_s288x13943.html](https://www.focus-age.cz/m-journal/reklama-tydne--nike---dream-crazy__s288x13943.html)

ZLATKOVSKÝ, Michal a Petr KOČÍ. *Žebříček českých neověřených článků: dezinformační texty mají nad pravdivými navrch* [online]. © 2016 Český rozhlas, 24. listopadu 2016 [cit. 2019-05-13]. Dostupné z: <https://interaktivni.rozhlas.cz/dezinformace/>

ŽABKA, Jan. *Jak probíhala geolokace fotografií Babiše ml. na Krymu? Pomohly sociální sítě a otevřené zdroje* [online]. 7. 2. 2019 [cit. 2019-04-01]. Dostupné z: <http://www.houpaciosel.cz/2019/02/07/jak-probihala-geolokace-fotografii-babise-ml-na-krymu-pomohly-socialni-site-a-otevrene-zdroje/>



## **Legislativní zdroje**

Směrnice č. 2010/13/EU o Audiovizuálních mediálních službách

Zákon č. 40/2009 Sb., Trestní zákoník

## Seznam obrázků

|  |    |
|--|----|
| Obrázek 1 Děti při modlitbě .....                      | 61 |
| Obrázek 2 Děti při modlitbě II.....                    | 62 |
| Obrázek 3 Muži před hořící katedrálou .....            | 63 |
| Obrázek 4 Migranti v centru Prahy.....                 | 66 |
| Obrázek 5 Instagramový účet senegalského migranta..... | 69 |
| Obrázek 6 Vlák plný migrantů.....                      | 71 |
| Obrázek 7 Vlák původní fotografie .....                | 71 |