Obsah

Předmluva .................................................................................................................................. 4

1 Úvod .................................................................................................................................... 5
   1.1 Uvedení do tématu ....................................................................................................... 6

2 Fotografie ............................................................................................................................ 7
   2.1 Definice umělecké fotografie vzhledem k tématu práce ............................................. 7
   2.1 Počátky fotografie ....................................................................................................... 9
      2.1.1 První průkopníci ................................................................................................... 9
      2.1.2 Rozmach fotografie v prvních desetiletích ........................................................ 11
      2.1.3 Tradiční proces tvorby fotografie ....................................................................... 12
   2.2 Fotografie jako umění v 19. století ............................................................................ 13
   2.3 Zachycování obrazu ve dvacátém století ................................................................. 14
      2.3.1 Znalostní základna fotografů v době analogu .................................................... 15
      2.3.2 Pronikání do jiných oborů .................................................................................. 17
      2.3.3 Fotografie a média .............................................................................................. 17
   2.4 Fotografie v současnosti ............................................................................................ 19

3 Sociální sítě ....................................................................................................................... 19
   3.1 Vymezení pojmu sociální sítě ................................................................................... 20
   3.2 Elektronická/Webová sociální sít’ ............................................................................. 20
      3.2.1 Sociální identita ve virtuálním prostředí ........................................................... 22
   3.3 Evoluce Internetu v posledních letech ....................................................................... 23
      3.3.1 Jev sdílení ........................................................................................................... 25
   3.4 Soudobé funkce a úspěch webové sociální sítě ......................................................... 26
      3.4.1 Kolektivní znalost .............................................................................................. 27
      3.4.2 Anonymita a hierarchie ..................................................................................... 28
      3.4.3 Důvěryhodnost a relevance informací ............................................................... 28
3.5 Shrnutí významu webových sociálních sítí na počátku 21. století .................................................. 29

4 Problematika ochrany autorských práv v prostředí Internetu .............................................................. 30
  4.1 Problém autenticity dokumentu ........................................................................................................ 31
  4.2 Autorský zákon ................................................................................................................................ 32
  4.3 Licence Creative Commons ................................................................................................................. 32
  4.4 Jiné způsoby ochrany díla .................................................................................................................. 34
    4.4.1 Metadatový popis ......................................................................................................................... 34
  4.5 Shrnutí autorsko-právních otázek .................................................................................................... 37

5 Analýza vybraných systémů ..................................................................................................................... 38
  5.1 Studna znalostí fotografa 21. století .................................................................................................. 38
    5.1.1 Volně dostupné zdroje informací ............................................................................................... 39
  5.2 deviantART ....................................................................................................................................... 41
    5.2.1 Vložení díla .................................................................................................................................. 42
    5.2.2 Zobrazení vložených fotografií .................................................................................................. 44
    5.2.3 Hodnocení děl ............................................................................................................................ 45
    5.2.4 Klasifikace děl ............................................................................................................................ 45
    5.2.5 Tagy ............................................................................................................................................. 45
    5.2.6 Vyhledávání děl ........................................................................................................................... 46
    5.2.7 Prodej fotografí ............................................................................................................................ 47
    5.2.8 Další prvky systému .................................................................................................................... 48
  5.3 Photo.net .......................................................................................................................................... 49
    5.3.1 Vložení díla .................................................................................................................................. 50
    5.3.2 Vyhledání díla ............................................................................................................................. 50
    5.3.3 Systém hodnocení děl .................................................................................................................. 51
    5.3.4 Prodej fotografí ............................................................................................................................ 52
  5.4 Fotoaparát.cz ..................................................................................................................................... 52
    5.4.1 Nabízené služby ........................................................................................................................... 52
5.4.2 Vložení díla ........................................................................................................ 52
5.4.3 Zobrazení díla .................................................................................................... 53

5.5 Ostatní významné systémy ................................................................................. 54
5.5.1 Fotobanky - Istockphoto a další (http://www.istockphoto.com) ................... 54
5.5.2 Fotopátračka (http://www.fotopatracek.cz) ................................................... 55
5.5.3 YouTube ......................................................................................................... 56

5.6 Hodnocení systémů ............................................................................................. 57
5.6.1 Charakter přidávaného obsahu ..................................................................... 59

6 Profese fotografa ve virtuálním světě 21. století .............................................. 60
6.1 Prof. Mgr. Jindřich Štreit (*1946) ................................................................. 61
6.2 Doc. Ing. Jiří Všetečka (*1937) ................................................................. 65
6.3 Kristina Uhlíková (*1981) ............................................................................ 68
6.4 Lenka Čečilová (*1986) ................................................................................... 70

6.5 Současná fotografická komunita a úloha Internetu ......................................... 73
6.5.1 Sebeprezentace .................................................................................................. 74
6.5.2 Důležitost výběru místa, kde publikovat .................................................... 78
6.5.3 Důraz na aktuálnost ........................................................................................ 79
6.5.4 Změna postavení umělecké fotografie ........................................................ 80

6.6 Některé aspekty, které v budoucnu ovlivní vývoj ........................................ 82

7 Závěr .................................................................................................................. 84

8 Použitá literatura .................................................................................................. 85

9 Seznam příloh ...................................................................................................... 86
Předmluva

Jako ústřední téma pro svoji diplomovou práci jsem zvolil uměleckou fotografii. Důvodem je má celoživotní záliba ve fotografii jako takové, kdy fascinováně sleduji kreativitu, s niž mnozí vytvářejí své snímky. Při stanovení konkrétního tématu jsem se rozhodl pohlédnout na problém současně umělecké fotografie, který svádí laika bez vzdělání informačního směru k nekonečným filozofickým debatám. Otázkou je, do jaké míry je umělecká tvorba fotografů ovlivněna současnými digitálními informačními technologiemi. K řešení problému jsem se postavil jako amatérský výtvarný fotograf s určitými zkušenostmi s publikováním v prostředí Internetu. Při studiu problému jsem však využil svých znalostí v oblasti informační vědy. Ústřední myšlenkou práce se však stavím proti názorům některých profesionálních i amatérských fotografů, se kterými jsem, ať už před zvolením tématu či během jeho zpracování, na podobná témata hovořil. Doufám tedy, že podepření mých tezí z informačního pohledu naleznou tyto teze pochopení.

Na tomto místě bych rád poděkoval svému vedoucímu práce Ing. Martinu Součkovi, Ph.D. za jeho ochotný a tolerantní přístup a podnětné myšlenky, kterými mi pomohl najít cestou, po které se při psaní práce ubírat. Rovněž děkuji Mgr. Janu Černému, PhDr. a Kristině Uhlíkové za zápal, pozitivní energii a inspirativní nápady, kterými mne neustále zásobili a motivovali.


V neposlední řadě rovněž děkuji své rodině, která mi byla obrovskou při zdolávání všech překážek v průběhu studia a bez nichž by této práce nebylo. Děkuji i všem svým přátelům, kteří mne v průběhu studia obklopovali a zásobili energií a pozitivní náladou k jeho dokončení.
1 Úvod

Jádrem této diplomové práce je analýza procesu spojení moderních technologií, v tomto případě zastoupených Internetem a službami, které lze při síťové komunikaci využívat, a fotografie - oboru, který na současné technologické změny agresivně reaguje. V neposlední řadě je těž nutno podotknout, že práce je tematicky zpracována s přihlédnutím ke stavu v ČR.

Výjma nutné definice umělecké fotografie věnuje se první část práce historickému úvodu do fotografie a naznačuje, jakými hlavními změnami toto médium ve svých dějinách prošlo. Rovněž také zminím, jakým způsobem v historii působilá fotografie na společnost a jiné obory, popřípadě jak jimi byla sama ovlivněna.

Následující část je věnována sociálním síťím v prostoru Internetu, jakožto fenoménu současné mezikulturní komunikace a místa, kam se v posledních letech přemístíme čím dál více. Uvedu hlavní charakteristiky sociálních sítí, které hrají důležitou roli právě ve spojení s šířením fotografie.

Třetí část věnuji stručně problematice autorských práv a shrnu, jaké vlivy působí na šíření digitální fotografie. Uvedu také, jakým způsobem se lze chránit proti porušování autorských práv, a nastíním princip, na kterém pracuje iniciativa Creative Commons.

Další kapitola se bude věnovat analýze některých významných systémů v oblasti webových sociálních sítí a galerií zaměřených na uměleckou fotografii. Uvedu principy jejích funkcí, služby, které nabízejí svým uživatelům na poli publikování, sebevědomí i odborného vzdělání. V závěru kapitoly shrnu, do jaké míry se mezi sebou analyzované systémy odlišují, popřípadě na které atributy se zaměřit při hledání rozdílů.

V závěrečném oddílu shrnu poznatky z předchozích kapitol a zaměřím se, jakým způsobem v současnosti lze vnímat splnění umělecké fotografie se sociálními sítěmi v Internetu a jaký dopad má tato situace na současného autora a jak ovlivňuje jeho možnosti publikovat. Za účelem dosažení objektivnějších poznatků jsem provedl strukturované rozhovory s několika uměleckými fotografiemi. Jejich shrnutí a závěry zde též uvedu k podložení některých svých tezí.
Rovněž zaměřím svoji pozornost na některé vybrané aspekty, které pravděpodobně ovlivní směr dalšího vývoje v umělecké fotografii a jejího šíření prostřednictvím digitálních informačních technologií.

1.1 Uvedení do tématu

„Každá kulturní epocha (v rámci určitého kulturního okruhu) se vyznačuje specifickými otázkami a problémy, před které je postavena a se kterými se musí vyrovnat. Tyto problémy ji zároveň i definuji.“ [PETRŮ, J. Pokud bychom tuto teorii generalizovali na společnost jako takovou, pak bychom mohli definovat dobu podle specifických otázek a problémů, které společnost řeší – na úrovni národní to je například korupce v politice či krize státního rozpočtu, o kterých čteme v internetových denících a magazínech. Na úrovni světové to pak může být doznívání finanční krize, expanze Činys, chudoba třetího světa. Všechny tyto problémy, ač krátkodobé či dlouhodobé, by mohly být vyjmenovány jako popisující charakter současnosti. Na druhou stranu během posledního deseti let prodělala 'západní civilizace' bezesporu velice zásadní změnu – každodenním komunikačním prostředkem se stal Internet: „Tak jako období po druhé světové válce bylo svědkem rozmachu televize, tak i my jsme byli svědky rozmachu Internetu a aplikace jako je World Wide Web již nejsou v tomto světě novinkou, ale běžnou součástí našich každodenních životů, což vzbuzuje otázku, jak takové technologie ovlivnily život jednotlivce“ [MITRA, A., COHEN, E., 2000].

Termín Internet dnes pokrývá velmi široké spektrum lidských činností a lze do této množiny uvažovat také informační explozi, obchodování nebo kulturu. Internet a jeho rapidní rozvoj především v posledních deseti letech pozitivně napomohl procesu globalizace1 – propojení světa globální komunikační sítě umožnilo snadnou komunikaci v reálném čase. Jedním z mnoha důsledků je změna trhu, který již nemůže být dále uvažován v lokálním měřítku – konkurence ve většině oblastí trhu je globální právě díky Internetu a lze tedy z jednoho, byť odlehlého, místa oslovit koncového uživatele kdekoliv na světě, což naprosto mění povahu obchodování.

---

1 Definována jako „spontánní, neřízený proces stále intenzivnější integrace zemí světa v jedinečném ekonomickém systému“ [DLOUHÁ et al., 2006].
V historii vždy docházelo vlivem technologické evoluce a změn vědeckých paradigmát ke štěpení různých oborů, které byly po dlouhou dobu naprosto konzistentní (jako příklad lze uvést případ rozštěpení studijního oboru knihovnictví na obory informační studia a knihovnictví) nebo naopak nacházení dříve netušených souvislostí mezi nimi. Stejně tak je tomu i v současné době, kdy mnoho oborů nachází v Internetu potenciál k vlastnímu rozvoji a obohacení [KUHN, T., 2008]. Moderní informační technologie v podobě Internetu poskytly možnost rozvoje také v případě umění, které začalo být masově digitalizováno a samozřejmě vzniklo mnoho podob umění vznikajícího nativně v elektronické podobě. V souvislosti s tématem tohoto textu mám na mysli konkrétně uměleckou fotografii, která v posledních desetiletích prodělala také poměrně zásadní změny.

2 Fotografie


2.1 Definice umělecké fotografie vzhledem k tématu práce


Uměleckou fotografii, v češtině často nazývanou též fotografii výtvarnou, byl nazýván produkt uměleckého hnutí v Anglii a Spojených státech na přelomu 19. a 20. století. Tímto produktem byla fotografie vytvořená za podpory mnoha
estetických přístupů [THE GETTY, 2004].

Obecně v historii se také termín umělecká fotografie hojně využívá pro snímky, jež vznikly s určitým estetickým záměrem, aby bylo docíleno jejich odlišení od fotografie vědecké, komerční či žurnalistické [THE GETTY, 2004]. Tato definice však není naprosto přesnou a lze s ní nesouhlasit, jelikož v současné době například i v komerční či žurnalistické fotografie můžeme narazit na díla vysoce uměleckých hodnot [ŠTREIT, 2010].

Stephen Beck již uměleckou fotografii definuje poněkud lépe: „Umělecká fotografie je vytvářena pro čistě estetické vyjádření, komunikaci a zamyšlení. Jedná se o umění, které je autorem vytvořeno pro svůj estetický přínos namísto důvodu praktického využití,“ [BECK, 2008].

V neposlední řadě lze též uvést, že Šmok přisuzuje umělecké fotografii kromě estetických hodnot schopnost působit na diváka emotivně, což je však opět poněkud vágní vyjádření, jelikož v současnosti se lze setkat s mnoha provokativními a kontroverzními snímkym. O jejich zařazení mezi umělecké fotografie se však vedou mnohé spory [VŠETEČKA, 2010].

Vzhledem k tématu práce a velké pozornosti věnované sociálním sítím a Internetu, definuji uměleckou fotografii jako produkt fotografického procesu vytvořený za účelem zachycení určitých estetických hodnot při dodržení obecně přijatých estetických postupů a technik. Tím stavím fotografii uměleckou do odlišného světla než například fotografii, která prvoplánově vzniká jako zachycení určité události, tedy například snímky z dovolené, narozenin a dalších, kterých je Internet v současné době dobře zaplavován. Rovněž však připouštím, že taková definice je stále do určité míry závislá na každém jednotlivci a jeho pohledu na tuto problematiku, stejně jako tomu bylo již od samých počátků umělecké fotografie.

2 Příkladem může posloužit putovní výstava Dekadence Now, která letos probíhá v Galerii Rudolfinum. Vystavované fotografie velmi surově zobrazovaly například motivy smrti či sexu [DECADENCE NOW, 2010].
2.1 Počátky fotografie

2.1.1 První průkopníci

Snahou o vynález fotografie se nezávisle na sobě zabývalo mnoho vědců. Všichni se snažili o objev řešení dvou problémů. Prvním byl způsob zaznamenání obrazové informace na nosič při dosažení maximální možné kvality a především věrnosti obrazu v porovnání s realitou (tato problematika byla řešena především díky poznatkům z oboru optiky). Druhým problémem, jemuž byla již tehdy přikládána obrovská pozornost, byla ochrana vytvořené fotografie před degradací v čase (problém ochrany materiálu řeší především obor chemie).

Prvopočátek ve vědeckém bádání v oblasti fotografie lze najít již ke konci 15. století v renesanční Itálii, když Leonardo da Vinci vymyslel přístroj nazvaný Camera obscura („temná komora“). Jednalo se o krabici tvarem silně připomínající první fotoaparáty 19. století, jelikož ty z da Vinciho vynálezu přímo vycházejí. Camera obscura v sobě obsahovala jednu čočku, skrz níž prostupující světlo promítalo obraz na vnitřní stěnu přístroje, kde jej pak bylo možné obkreslit na vložený papír. V tomto případě se ještě o fotografii zdaleka mluvit nedá, avšak můžeme zde vyčíst, že směrem k fotografii se lidstvo ubíralo velmi dlouhou dobu.


---

3 Tohoto jevu si byl vědom již ve 4. stol. př. n. l. Aristoteles, který to zmiňuje ve svém díle [SCHEUFLER, 2000; s. 9].
4 Batchen uvádí ve své knize, že první oficiální oznámení o vynálezu bylo provedeno 7.1. 1839 ve Francouzské královské akademii [BATCHEN, 2000].
5 Zajímavé je, že účinky slunečního světla na sloučeninu stříbra a chloru mající za následek její tmavnutí, byly lidstvu známé již v roce 1556 [SNELLING, 1849, s. 5].
6 Délka expozice = doba, po kterou je fotografický materiál vystavován světelnému záření
hodin (v závislosti na síle osvětlení7), využití fotografie pro zachycení člověka bylo
značně redukované.

Zajímavostí je, že nejstarší dochovaná fotografie pochází z doby, kdy ještě
tento vynález nebyl oficiálně oznámen veřejnosti. Zmiňovaný snímek byl pořízen již
roku 1827 exponováním asfaltového nánosu na cínové desce. Autorem fotografie byl
Joseph Nicéphore Niepce. Ze strachu o odcizení či zneužití svého vynálezu se
Niepce s nikým nedělil o poznatky a Královská vědecká společnost v Londýně také
proto odmítla jeho vynález oficiálně přijmout, jelikož techniky a postupy nebyly
dostatečně specifikovány [MRÁZKOVÁ, 1986], [PARIS PHOTOGRAPHIC
INSTITUTE, 2010]. Niepce pravděpodobně vynalezl také pomůcku, která je dnes
neodmyslitelnou součástí každého fotoaparátu – fotografickou clonu8. Řeč je hned o
dvou typech clony: měchové a írisové – druhá jmenovaná je užívána dodnes.
Vzhledem k Niepcově strachu se s kýmkoliv dělit o své poznatky, byly obě clony
později zaregistrovány jako patenty jiných osob. Avšak clonami vybavené
fotoaparáty, které prokazatelně patřily Niepcovi, byly nalezeny v jeho pozůstalosti
[SKOPEC, 1963; s. 43].

K jeho dobru dlužno také podotknout, že po počátečním odmítání nakonec
přijal Daguerrovu nabídku ke spolupráci a svými nápady a postupy podstatně přispěl
ke konečnému vynálezu svého kolegy. Bohužel vynález daguerrotypie není s ním
přímo spojován, jelikož náhle zemřel několik let před dokončením vývoje procesů a
oficiálním oznámením vynálezu veřejnosti. Ve specifikaci vynálezu sepsané
Daguerrem je však Niepceho jméno často skloňováno a patřičné zásluhy jsou mu po
právu přiznány [SKOPEC, 1963; s. 482], [PERES, 2007; s. 28].

Daguerre dne 7. ledna 1839 oficiálně oznámil svůj objev. Velice brzy nato
byla patentována další technika, tzv. talbotypie9, jejímž vynálezcem byl William

7 Mezi expozičním časem a kvalitou osvětlení je nepřímá úměra – čím méně světla má fotograf
k dispozici, tím delší musí zvolit expoziční čas, aby světločidný materiál mohl zachytit scénu při
dostatečně světlosti
8 Clona = zařízení uvnitř fotoaparátu pomocí něhož se reguluje množství světla dopadajícího na
světločidný materiál (popř. snímací čip)
9 Původně byla technologie autorem nazvána jako kalotypie. Později došlo k přejmenování na
počest vynálezce technologie

2.1.2 Rozmach fotografie v prvních desetiletích

Nejen, že Daguerrovi náleží formální prvenství v registraci fotografického procesu a přístroje, ale také nabídlo fotoaparát včetně kompletního potřebného příslušenství k prodeji. Zároveň také sepsal první fotografický manuál svého druhu10, který je dodnes považován za základní a nejsrozumitelnější fotografické pojednání, jaké kdy bylo napsáno [PERES, 2007; s. 29].

Jádro fotografického procesu je ve snímání obrazu na materiál citlivý na světelné záření. Největší rozdíly v jednotlivých technikách byly právě v použitých materiálech. Daguerre použil halogenidy stříbra, zatímco Talbot využívá papír napuštěný jodidem draselným a stříbrným, který po exponování snímku vyvolává v destilované vodě. Výběr použitých látek souvisí s citlivostí na sluneční světlo. Její odlišnost u jednotlivých chemikálií má za následek rozdílnou dobu expozice potřebnou k zachycení obrazu. Ačkoliv talbotypie používá mnohem citlivější chemii

---

10 Byl publikován roku 1839 a nese název The History and Description of the Process of the Daguerrotype and Diorama.
dovolující relativně krátký expoziční čas, Daguerre pravděpodobně přispěl k úspěchu svého objevu napsáním zmíněného manuálu a otevřeností vůči veřejnosti. Uvádí se totiž, že počet talbotypii vytvořených do konce devatenáctého století je nižší než počet daguerrotypií vytvořených jen v 50. letech 19. století [PERES, 2007; s. 29-30].

Daguerrotypie se také oproti talbotypii ujala, jelikož lidé si nebyli vědomi významu možnosti kopírování fotografie. Jak píše Mrázková ve své knize: „Každý chtěl obraz – a k tomu stačil daguerrotypovský originál,“ talbotypie totiž vyžadovala pracnější zpracování po zachycení snímku, a tak lidé dali přednost úsporu času [MRÁZKOVÁ, 1985; s. 17]. Až poté, kdy opadlo počáteční nadšení z daguerrotypie, dostalo se talbotypii patřičného zájmu.

V počátcích tohoto oboru fotografové neměli o diváky svých děl nouzi. Ačkoliv pořízení fotografického přístroje bylo velmi nákladnou záležitostí, stejně tak jako materiál k vyvolávání fotografii, počet lidí věnujících se fotografii rapidně rostl a koncem 40. let již byl daguerrotypický proces komerčně využíván v každé industrializované zemi světa. Díky tomu byl tento výkřik tehdejší techniky všude sledován se značnou zvědavostí a již tehdy docházelo k mnohým diskuzím na úrovni laické i odborné, zda fotografie zaujme dominantní pozici v umění na úkor malířství. Důvodem pro takové diskuze byl především portrét – před vynálezem fotografie byl portrét obraz něčím, co si mohli dovolit jen ti z nejbohatších vrstev. Jelikož k vytvoření fotografie je zapotřebí mnohem méně času, výsledkem byla i úspora výdajů a tím i pořizovací ceny. Fotograf tedy mohl tvořit portréty ve velkém [PERES, 2007; s. 30], [BATCHEN, 2000; s. 4].

2.1.3 Tradiční proces tvorby fotografie

Ačkoliv Talbot vynalezl tradiční fotografickou techniku tkvící v tvorbě negativního obrazu a následnému zpracování obrazu pozitivního ve fotografické laboratoři, byl celý proces v dalším desetiletí ještě zdokonalen. Roku 1848 Frederick Scott Archer, sochař a amatérský kalotypista experimentoval s využitím kolodia, nově dostupného roztoku, do té doby používaného jen v medicíně, a vymyslel tzv. mokrý proces. Ten spočíval ve snímání obrazu a následném vyvolávání filmu, který je roztokem navlhčen. Nevýhodou bylo, že fotografie musela být vyvolána v temné komoře co nejdříve po jejím pořízení, jinak došlo ke znehodnocení
filmu\textsuperscript{11}. Na druhou stranu přispěl kolodiový proces ke zvýšení trvanlivosti filmu a také zlepšení záznamu obrazové informace [PERES, 2007; s. 31], [SCHEUFLER, 2000; s. 16]. Kolodiový proces se používal až do konce devatenáctého století.

Před příchodem digitální éry byl posledním velkým přelomem vynález tzv. \textit{suchého procesu} v roce 1871, kdy byl v časopise British Journal of Photography otištěn článek Dr. Richarda L. Maddoxe popisující nový způsob – odlišnost, která umožnila tento proces, bylo především použití jiných chemických sloučenin, díky kterým mohl film zůstat suchý\textsuperscript{12} a bylo konečně možné jej nějakou dobu skladovat jak před exponováním, tak i poté. Tím byla ve fotografii zajištěna do té doby nevidaná flexibilita a fotograf mohl začít cestovat, aniž by měl stále po ruce temnou komoru, což mělo za následek další masivní rozšíření skupiny lidí věnujících se fotografii. O desetiletí později byl vyvinut první svitkový film, který ještě zvýšil flexibilitu použití fotoaparátu – první svitky bylo možné použít až k pořízení rovných 100 snímků [PERES, 2007; s. 33]. Tato technologie se již více nezměnila a filmy používané v analogických fotoaparátech, které se dnes vyrábějí, pracují zhruba na stejném principu; technologicky se měnilo spíše technické provedení fotoaparátů, které jako takové není pro téma této práce nijak významné, a proto mu nevěnuji pozornost.

2.2 \textbf{Fotografie jako umění v 19. století}

Předchůdcem fotografie bylo výtvarné umění, přesněji řečeno malířství. Vývoj fotografie tedy lze chápat jako přirozený projev potřeby přizpůsobovat se trendu tehdy probíhající průmyslové revoluce. Hlavním motivem byla snaha o zkrácení doby potřebné k vytvoření díla, zvýšení kvality zobrazení objektu a samozřejmě také snížení nákladů k vytvoření fotografie (které souvisí s úsporou času autora). Zároveň se k vynálezu fotografie později připojil další z prvků definujících dobu – sériová výroba, kterou lze ve fotografii spatřit od vynálezu talbotypie v možnosti kopírovat jeden a tentýž snímek.

\textsuperscript{11} Jednoduše lze tuto technologii vysvětlit tak, že kolodium po zaschnutí vytvořilo na filmu ochrannou vrstvu, která nepropustila vodu a současně ochraňovala obraz proti korozii slunečním světlem.

\textsuperscript{12} Film byl pokryt chemickou sloučeninou podobných vlastností jako u mokrého procesu. V tomto případě byla chemikálie vyšší hustoty (gel).
V samých počátcích fotografie se v literatuře nehovoří o umění jako takovém. Ve druhé polovině devatenáctého století hojně vznikaly fotografické ateliéry, kde převážně daguerrotypisté nabízeli zhotovení portrétní fotografie. Ačkoliv v malířství byl portrét chápan jako umělecké dílo, ve fotografii se jednalo především o řemeslnou tvorbu. Není se však čemu divit, přihlédneme-li k tehdejšímu vnímání fotografie – oproti malířství poskytla technika pravdivý obraz skutečnosti, na kterém při řemeslném zpracování nebylo nic, co by mohlo být shledáno uměním, jednalo-li se však o zaručení reality ve fotografii [SCHUEFLER, 2000; s. 6].

Dalším případem, na kterém lze ilustrovat chápaní fotografie, je například akt. Ten je chápan jako jedna z hlavních oblastí výtvarného umění. Avšak ve fotografii 19. století byl akt absolutně nepřípustný právě pro vysokou míru reality, kterou zobrazuje. Nahý model musel před fotografem opravdu stát (na rozdíl od malířství), aby fotografie mohla vzniknout. Vzhledem k povaze tehdejší společnosti byly při představě fotografie aktu zdrojem hlubokého pohoršení a jejich autoři13, pro své mnohdy umělecké záměry, trestáni [SCHUEFLER, 2000; s. 41]. Je tedy patrné, že zvyšující se způsobování fotografie aktivně informace byla v určitých ohledech oproti přetrvávajícím trendům na škodu a společnost se nejprve musela naučit takovou zaznamenávací schopnost techniky přijmout.

2.3 Zachycování obrazu ve dvacátém století

Pokud se v posledním desetiletí hovoří o zpřístupňování fotografii konzumní společnosti prostřednictvím zaplavování trhu kvalitní a především levnou fotografickou technikou, je nutné podívat se přibližně o jedno století zpět. Obliba fotografie měla od počátku soustavně rostoucí tendenci po celém světě, přitáhla množství společnosti a inspirovala mnoho lidí k založení firmy, která v tomto oboru bude také podnikat14. Již tehdy, na přelomu 19. a 20. století, lze spatřit výrazné kroky

---

13 Mezi první fotografy aktu patřil i Alfons Mucha, který takové snímky tvořil pouze pro svoji vlastní potřebu (fotografie mu sloužily jako předlohy při malování) – to poukazuje mimo jiné na velmi zajímavý fakt, a to, že Mucha využíval nové médium jakožto podporu média starého. To vynucuje myšlenku, že nové médium automaticky nenahrazuje to staré, ale mohou existovat vedle sebe a doplňovat se [MRÁZKOVÁ, 1986].

14 Jednou z těchto firem byla také firma Kodak. Ta byla založena Georgem Eastmanem již roku 1880 a již počátku své existence zásobila často fotografický trh převratnými novinkami (například...
k masovému rozšíření fotografie. Kromě uvedení prvního svitkového filmu měla společnost Kodak velkou zásahu na rozvoji fotografie jinými obchodními a technologickými počiny. Již tehdy silnému konkurenčnímu prostředí zasadil Kodak roku 1900 těžkou ránu v podobě modelu fotoaparátu **Kodak Brownie**, jež byl nabízen za pouhý jeden dolar. Tuto historickou zajímavost uvádíme především, abych poukázal na technologické a obchodní převraty, které, samozřejmě nejen ve fotografii, lze mapovat již od samých počátků oboru a pouhý pohled z pozice současného pozorovatele může být zavádějícím, vnímáme-li až události posledních let jako jediné vedoucí fotografii vstříc trendům konzumní společnosti a často zmiňované devalvaci původního smyslu oboru [MUNIR & PHILLIPS, s. 12].

Kodak Brownie současně se svitkovým filmem znamenal naprostý zvrat v šíření fotografie, jelikož vlastník fotoaparátu si vystačil s naprostým minimem znalostí ohledně tvorby snímků (vyjma kompozice, osvětlení scény apod.). Výměna filmu ve fotoaparátu probíhala v temné komoře po zaslání či předání ve specializovaném fotolabu a byla prováděna školenými profesionály. Stejně tak samotné vyvolání filmu – fotograf tedy pouze stiskl spoušť fotoaparátu a následně dostal z fotolabu do ruky hotovou fotografií; nic více se od něho již neočekávalo [MUNIR & PHILLIPS, s. 12]. Od tohoto okamžiku již lze mluvit o fotografii absolutně otevřené masám a počáteční vstup do tohoto světa relativně nebyl podmíněn překážkou finančního ani znalostního rázu.

### 2.3.1 Znalostní základna fotografů v době analogu

#### 2.3.1.1 Odborná literatura

Stejně jako je tomu v jiných oborech lidského vědění, i fotografie se dostala do situace, kdy bylo nutné zajistit oběh dostupných informací a aktuálních poznatků mezi komunitou zainteresovaných. Po Dagguerově prvním fotografickém manuálu *Historique et description des procédés du daguerréotype et du diorama* (Základní popis procesu daguerrotypie a diorama) vydaného roku 1839 se ve světě objevuje první odborný časopis zaměřený na fotografii15. První číslo časopisu **The

---

15 Ten je také současně reflexí trendu tehdejší doby – rapidně se zvyšujícímu počtu titulů odborných časopisů ve světě.

Odborné časopisy byly také prvním místem, kde se v 60. letech 19. století, navzdory všem diskuzím, příležitostně objevily první otevřené zmínky o fotografii v přímé souvislosti s uměním, přesněji v roli pokračovatele umění, ačkoliv kritikové umění byli tehdy stále ještě zásadně proti vnímání fotografie jako prostředku uměleckého vyjádření [PERES, 2007; s. 31].

### 2.3.1.2 Fotografické kluby

Fotokluby a další fotografické spolky začaly vznikat jakožto přirozená součást vývoje v oblasti fotografie. Ačkoliv fotografové jsou často vnímáni jako silné individuality, jejich vzájemné sdružování do komunit je naprosto přirozeným procesem.

Členství ve fotografickém klubu přináší jednotlivci mnoho výhod. Například zpětná vazba může být velice přínosná, jelikož členové fotoklubu jsou zainteresovanými osobami v oblasti fotografie a tedy jsou v případě hodnocení fotografie jiného fotografa schopni kritického myšlení. Díky tomu se fotografové dostane mnohem upřímějších a objektivnějších názorů na své dílo, než by tomu tak bylo v okruhu rodinném.

Kromě toho fotografický spolek je také místem, kde jednotlivec má k dispozici celou komunitu lidí otevřených k diskuzi nápadů, vzájemnému motivování, pomocí technikou a především také fotoklub často plní významnou funkci při prosazování zájmů jednotlivce – mám na mysli organizaci výstav (např. hledání místa vhodného k výstavě), publikování atp. Jedná se o záštitu, kterou fotoklub poskytuje každému členovi a pomáhá v individuálním uměleckém růstu po stránce technické i kreativní. Členství v oficiální komunitě umělců poskytuje větší možnosti jednotlivci stejně jako je tomu v jiných aspektech sociálního života člověka [VŠETEČKA, 2010].
Pokusil jsem se nalézt zmínky o nejstarším fotoklubu, u kterého bylo možné dohledat zároveň rok založení. Nejstarší fotoklub, který se mi podařilo objevit, je *Swansea Camera Club* ve Walesu, který byl založen již roku 1861. Je pravděpodobné, že již tehdy vznikalo mnoho podobných spolků, některé i dříve či později zanikaly. Ovšem již v šedesátých letech předminulého století fotokluby pomáhaly svým členům organizovat výstavy, šířit fotografii ve společnosti a budovat vnímání spojení fotografie s uměním ze strany veřejnosti a odpůrců fotografie.

Právě fotokluby, s jejichž působností se můžeme setkat dodnes, zaznamenaly větší pokles v 50. letech minulého století. Důvodem bylo rozšíření zrcadlovek na komerčním trhu a jejich relativní dostupnost pro amatérské fotografy [COX, 2008]. Na druhou stranu se tím masově rozšířil počet lidí věnujících se fotografii, avšak se snižující se exkluzivitou kvalitní fotografické techniky a nutným počátečním vkladem jejího pořízení pravděpodobně klesl také čas, který vlastníci fotoaparátu byli ochotni fotografii věnovat.

2.3.2 Pronikání do jiných oborů

Pomineme-li obory, které pronikly do vývoje fotografie (chemie, fyzika, estetika, psychologie, filosofie,..) a zaměříme se na opačnou otázku, tedy do jakých oborů pronikla fotografie, bylo by možné tuto otázku zodpovědět velmi vágně a vyhýbavě: fotografie pronikla do všech aspektů lidského života.

Během posledních několika málo let se fotoaparát stal standardním vybavením mobilního telefonu a jen obtížně se na trhu hledá mobilní telefon, který by digitální fotoaparát v nábízených funkcích postrádal – to velmi zřetelně dokládá obklopenost současné společnosti fotografickým průmyslem. Přístroj, digitální či analogový, kterým je možné pořídit fotografii (pomineme-li její kvalitu), je v současné době natolik dostupnou záležitostí, že si jej může v civilizovaném světě pořídit každý [GRINTER, 2005].

2.3.3 Fotografie a média

Média, další prvek, který člověka neustále obklopuje a zavaluje proudu informací, jsou velice důležitou oblastí, do které fotografie vstoupila. Svou

---

16 Zrcadlovka – fotoaparát využívající k zobrazení scény sklopné zrcadlo umístěné v přístroji
schopností zaznamenání obrovského množství informace v krátkém čase (to zpětně díky názornosti umožňuje rychlé porozumění předkládané informaci) a dosahuje obrovské vypovídací hodnoty. Oproti textu má fotografie výraznou hodnotu – dokáže na první pohled zaujmout oko diváka. Je však kriticky důležité brát v potaz, že obsah zprávy, kterou fotografie předkládá divákoví, nemusí nijak odpovídat realitě. Stejně jako psaný text, je i fotografie zcela vhodným nástrojem k modelování skutečnosti, ba je dokonce přesvědčivějším prostředkem k mystifikaci diváka, než text právě díky schopnosti na první pohled zaujmout a především předložit obraz, který zdánlivě odpovídá skutečnosti. Pravděpodobně právě z těchto důvodů začala fotografie velice rychle pronikat do světa médií – byla nejefektivnějším způsobem, jak zaznamenat a zprostředkovat aktuální události [ROSICKÝ, 2010].

Poprvé se fotografie objevila v novinách již 2. prosince roku 1873 [LIFE, 2003]. Od té doby začala postupně dostávat v novinách více prostoru. Trvalo však ještě přibližně 60 let (tedy asi do 30. let 20. století), než poměr fotografii v novinách a časopisech alespoň vyrovnal počet ručně malovaných ilustrací. Stejně tak i reklama začala tou dobou být postupem času vytvářena za pomoci fotografie [PERES, 2007; s. 224].

S rostoucí oblibou fotografie jako zprostředkovatele aktuálních událostí vznikla reportážní fotografie, jež jako ostatní fotografická odvětví od počátku podléhala požadavkům pravidel estetiky, kompozice a technické dokonalosti. Ovšem zvyšující se tempo doby a tlak na rychlost publikování snímků měly na reportážní fotografii negativní vliv a díky tomu v současné době tvrdě dominuje právě potlačování uměleckých prvků v rámci dosažení exkluzivity rychlosti publikování snímků.

a odeslal je do redakce k následnému publikování. To znemožňuje jakékoliv dodatečné úpravy snímků. Zároveň je fotograf smluvně povinován zaměstnavatelem fotografie poskytnout, ač s nimi nemusí být jako autor spokojen. K takové situaci, kterou sám při rozhovoru nastínil, se vážený fotograf Jiří Všetečka vyjadřil poměrně výstižně: „To s uměleckou fotografií nemá již nic společného“ [VŠETEČKA, 2010].

V současné době je tedy reportážní fotografie obecně vnímána jako čistě řemeslná práce. I tak však stále existují prestižní redakce a agentury, které preferují umělecké hodnoty publikovaných snímků. Mezi nimi lze zmínit například český společenský týdeník Reflex či mezinárodní fotografickou agenturu Magnum Photos [VŠETEČKA, 2010].

2.4 Fotografie v současnosti


3 Sociální sítě

V následujícím oddíle bude vymezen pojem sociální síť, jakožto jedna z nejčastěji využívaných služeb Internetu současnosti, a nastíněn přibližný princip její funkce. Na závěr bude popsána současná role ve společnosti, aby bylo možné dále implikovat možnosti využití v oblasti umělecké fotografie.

Společnost byla objektem pozorování sociologů už od samého 'úsvitu lidstva',

19
kdy se lidé začali organizovat do skupin. „Zajímáme se o společnost, jelikož chceme vědět, kdo jsme, co děláme, jak se spojujeme a především jak se spojují 'tži druží' a jakým způsobem uvažují,“ [WINCH, 1958].

V současné době se termín sociální sít' těší mimořádné pozornosti. Důvodem je rapidní rozvoj informačních a komunikačních technologií a s ním spojená medializace sítí právě v prostředí Internetu. Je však nutné nejprve tento pojem vymezen, aby bylo možné následně analyzovat sociální sítě ve vztahu k tématu této práce.

3.1 Vymezení pojmu sociální sítě


Lidé mezi sebou interagují a sdílejí společné hodnoty. Touto interakcí také vzájemně ovlivňují jak své názory a hodnoty, tak i vztahy mezi sebou. Tyto vztahy se od začátku lidské civilizace netvoří na stejně úrovni, ale naopak v hierarchických strukturách, které ovlivňují mentalitu jednotlivce a potenciál, s jakým může on ovlivnit ostatní členy komunity. Hierarchii lze sledovat již v domorodých kmenech nebo v nadnárodních společnostech – vždy můžeme najít v sociálních sítích jedince, který má status authority a jeho názory a další počiny jsou v dané komunitě přijímány s větším respektem než v případě ostatních členů.

3.2 Elektronická/Webová sociální sít'

Webová sociální sít' je, vážně řečeno, webovou stránkou (nebo celou doménou) nabízející služby určené k tvorbě sociálních sítí ve virtuálním elektronickém prostředí. Přesněji bychom však museli jako webovou sociální sít'
definovat přímo samotné jednotlivce, skupiny a jejich vzájemné vazby vznikající, měnící se, popřípadě i zanikající v rámci služeb poskytovaných zaměřenými webovými stránkami. Procesy probíhající na zmíněných webových stránkách jsou analogií k tradiční sociální síti a lze v nich najít shodné znaky [FOGEL, NEHMAD, 2009].

 Stejně jako v případě tradičních sociálních sítí, tak i v těch elektronických se jedná o trvalé vytváření a udržování sociální sítě každého uživatele v prostředí určitých webových stránek či pomocí přidavných komunikačních aplikací. Registrovaní uživatelé mají na konkrétních webových stránkách možnost vytvářet vazby s ostatními na základě společných hodnot, zájmů či názorů, stejně tak, jak tomu je i u tradiční sociální sítě [LÉVY, 2000; s. 113-114].

 Vytvořením vazby se v elektronické sociální síti rozumí označení jiného uživatele jako 'přítele' (či jiný ekvivalent v závislosti na konvencích konkrétního webu). Právě vzájemné vazby mezi jednotlivými členy sítě a jejich charakter vyjadřují stupeň rozvinutí dané sítě. V případě elektronické sociální sítě se většinou jedná o definování vzájemných vztahů ve zjednodušené podobě, která ve srovnání se skutečností neumožňuje odpovídajícím způsobem vyjádřit charakter vztahu. Další odlišností oproti tradičním sítím je explicita vzájemných vztahů. Ostatní označení uživatelem jsou zpravidla zobrazování v profilu každého, tedy jednoduchým způsobem tak lze vizualizovat sociální síť každého jednotlivého uživatele.

 Drtivá většina těchto webových služeb svému uživateli nabízí, či ho dokonce silně nabádá, aby si na serveru vytvořil vlastní profil – tím se rozumí vyplnění některých základních informací o sobě samém. Informace, které je možné v profilu vyplnit, se často u jednotlivých webových stránek mohou lišit a často závisí na tematickém zaměření dané sítě. Profil slouží jako základní identifikační údaj o každé osobě [DAINTITH, E. D., WRIGHT, E., 2010]. V mnoha případech (např. deviantART, Photo.net) se také v profilech zobrazují informace o aktivitě uživatele v rámci konkrétních webových stránek.

 Ke komunikaci jednotlivých uživatelů slouží rozličné způsoby komunikace, jejichž jediným společným znakem je snaha o jednoduchost využívání – pro příklad
lze uvést chatové\textsuperscript{17} místností, blogy\textsuperscript{18} nebo mikroblogy\textsuperscript{19}. Kriticky důležitým prvkem, který se objevil v souvislosti se sociálními médií, je rozšíření pole působnosti každého – dnes lze oslovit masu namísto jednotlivce. Tím dostává uživatel možnost vyjadřovat své názory světu a ovlivňovat jimi ostatní v mnohem větším měřítku, než je tomu v běžné komunikaci tradiční cestou [KIM, 2010], [SAFKO, BRAKE, 2009].

Kromě přímé komunikace je také často možné \textbf{ukládat na server fotografie, videa či jiné dokumenty za účelem jejich šíření a sdílení s ostatními. Tento jev je pro mnoho serverů, kterých se tato práce dotýká, signifikantní, jelikož v sociálních sítích na Internetu lze stejně jako v těch klasických šířit produkty své fotografické tvorby, s čímž však souvisejí určitá pozitiva i negativa.}

3.2.1 Sociální identita ve virtuálním prostředí

V běžném prostředí je sociální identita každého vytvářena na základě mnoha faktorů od vzhledu, přes mentalitu jednotlivce (např. sebehodnocení či vnímání sebe samotného ve vztahu ke společnosti) až po sociální postavení, a v průběhu celého života se neustále mění [KWON, O., WEN, Y.; 2010]. V případě elektronické sociální sítě je tvorba sociální identity poměrně odlišná – lze ji ovlivnit mnohem snadněji než v reálném světě, jelikož v případě většiny elektronických sociálních sítí je možné ji v ytvorit oproti skutečnosti naprosto odlišně vyplněním profilu nepravdivými informacemi bez jakékoliv kontroly pravdivosti uvedených údajů. Stejně tak fotografie (či jakýkoliv jiný digitální materiál), které uživatelé do virtuálního prostoru Internetu umisťují, poskytují poměrně nízkou možnost kontroly, zda se jedná o jejího původního autora, popř. vlastníka autorských práv.

Velmi významnou odlišností sociálních sítí od ostatních služeb Internetu je filtrování obsahu či moderování diskuzí. V tomto případě část názvu „sociální“

\textsuperscript{17} chat = proces komunikace s ostatními uživateli Internetu v reálném čase prostřednictvím takzvaných chatových místností situovaných v prostředí Internetu v podobě webových stránek [INCE, D., 2010].

\textsuperscript{18} blog = online diář, webové stránky umožňující uživateli vkládat příspěvky (anglicky zvané posts) a jiným uživatelům poskytuje k těmto „postům“ přístup [INCE, D.; 2010].

\textsuperscript{19} mikroblog = obdoba blogu, avšak v omezenější formě, která dovoluje maximální počet znaků (např. 160 v případě webových stránek Twitter.com)
nabývá na důležitosti – v prostoru sociálních sítí se jedná většinou o tzv. Vox Populi („hlas lidu“) a příspěvky či chování uživatelů jsou na většině sítí tolerovány, dokud se pohybují v mezech zákonů platných v dané zemi [BOUDA, 2009].

3.3 Evoluce Internetu v posledních letech

Nehledě na datum spuštění první internetové sítě, pro účely tématu této práce je důležité posledních dvacet let. Největším impulsem, který spustil masový rozmach Internetu, byl vynález hypertextu Tima Berners-Lee v roce 1989, kdy byla zveřejněna oficiální dokumentace protokolu HTTP. Důvodem byly zvyšující se nároky na globální počítačovou síť a snaha rozšířit možnosti jejího využití.

Důležité je, že protokol HTTP kromě jiného umožnil vizualizaci obsahu Internetu, čímž bylo dosaženo mnohem vyššího uživatelského komfortu, a ten se tak otevřel i běžnému uživateli. Dalším prvkem, který se díky HTTP protokolu objevil v Internetu, byly hypertextové odkazy umožňující propojovat jednotlivé dokumenty a soubory v síti mezi sebou pouhým odkázáním v jakékoliv části webové stránky. Tím byla narušena tradiční lineární struktura ukládání a vyhledávání souborů [HELANDER, M. G., VORA, P. R.; 1997], [CASTELLS, 2000].


Masová komercionalizace u nás však počala kolem roku 1995, kdy zahájilo reklamní kampaně hned několik poskytovatelů Internetu. V té době se běžná přenosová rychlost pohybovala stále kolem 4kB/s, což při velikosti obrazových dokumentů ve stovkách kB (dnes dokonce více) znamená dobu načítání jedné fotografie v řádu desítek vteřin. Taková situace nebyla nakloněna migraci fotografie do prostředí Internetu a odpovídala tomu i povaha webových stránek, které v té době obsahovaly především text a obrazové dokumenty o nízkém rozlišení při vysoké

---

20 Ten byl popisován již koncem 60. let 20. století. Avšak teprve Berners-Lee přišel na způsob, jak teorii hypertextu převést do praxe [HELANDER, M. G., VORA, P. R.; 1997].
Poměrně stálé zvyšování přenosové rychlosti postupně umožnilo ukládání a sdílení obrazových dokumentů ve velkém měřítku a pomalý vznik webových stránek specializovaných na ukládání či prohližení obrazových souborů.

Po roce 2000 začaly ve velkém měřítku vznikat nové služby rozmanitého charakteru obohacující virtuální prostor sítě dynamickými prvky, čemuž je v současné době přezdíváno Web 2.0, aby bylo dosaženo určitého odlišení, jelikož struktura a procesy v prostoru Internetu se značně změnily. Prvním, kdo použil zmíněný termín byl Tim O’Reilly, který tak roku 2004 na jedné konferenci označil stav, v jakém se Internet v té době nacházel a jaké změny se tehdy začínaly čím dál častěji objevovat. [O’REILLY, 2005].

Neposledním faktorem, který dle mého názoru velkou měrou ovlivnil charakter a šířku současného využití Internetu je jednoduchost, s jakou lze začít na Internetu působit. Weby provozující sociální sítě skrývají pro své potencionální uživatele jednu bezespornou výhodu - takřka nulové nároky na znalost programovacích jazyků při registraci a životě v dané síti. Zatímco klasické webové stránky vyžadovaly ještě před několika lety znalost některého programovacího jazyka (html, php, …), dnes má uživatel Internetu k dispozici mnoho možností, jak vytvořit svoji osobní stránku, například prostřednictvím vyplnění profilu v některé z existujících sociálních sítí. Další možností jsou rozmanité služby nabízené vývojáři předdefinovaných modulovatelných šablon webových stránek 21, které lze využít bez nutnosti byť základů programování. Díky tomu se do publikování na webu může zapojit naprosto každý.

Nejen z tohoto pohledu hlavní změnou, která se v prvním desetiletí 21. století odehrála v prostředí Internetu, byla povaha webových stránek, které, jak jsem již výše zmínil, přejaly dynamický charakter, a socializace Internetu – přenesení sociálního života lidí do virtuálního prostředí. Internet přejal funkci prostředku

21 Tzv. CMS (Content Management System) – umožňuje zdarma a zcela jednoduchým způsobem využít existující šablony webových stránek různých provedení a struktur, naplnit je libovolným obsahem a dále provozovat….CMS však zcela nezapadají do tématiky sociálních sítí [SAFKO, BRAKE, 2009; s.80-81].
3.3.1 Jev sdílení

Sdílení obsahu, tedy možnost dosažení dat, aniž by na druhé straně došlo k jejich smazání, a vzájemné prosíťování jsou základními vlastnostmi Internetu. Sociální sítě v prostředí virtuálního prostoru dovádějí tuto myšlenku k dokonalosti. Jak jsem uvedl v některém z předchozích odstavců, sociální sítě poskytuje každému svému uživateli možnost jednoduše registrace a vyplnění profilu. V tom se mimo jiné zobrazují profily ostatních lidí, kteří byli uživatelem přidáni jako „oblibení“ či „přátelé.“

Mimoto také v rámci provázání a s dílení: „uživatelé mohou hodnotit obsah, hodnocení pomáhá potencionálním čtenářům a uživatelům orientovat se v kvalitě obsahu média.“ [BOUDA, 2009]. Tyto funkce přispívají k jakési grafické reprezentaci sociální sítě každého jedince a poskytují velice snadnou možnost vyhledání, kteří uživatelé, přispěvky a další obsah jsou provázány s daným jedincem. To může o uživatelí nepřímo poskytnout mnohem více informací než má sám vyplněno v profilu. Díky tomu, že komentáře, které uživatel napíše, nebo dokumenty, které nahraje na server, jsou zobrazovány jako součást jeho profilu, mohou v rámci zpřístupňování uměleckého díla, jak bude vysvětleno dále v textu, hrát důležitou roli.

Dalším kriticky rozhodujícím faktorem ovlivňujícím masovou oblibu v sociálních sítích je možnost volby a relativní svoboda nad kontrolou obsahu, jelikož, jak ve své knize tvrdí Rowan Gibson: „lidé nechtějí být organizacemi využíván jako oběti nebo pěšci na šachovnici. Chcete být správci svých vlastních zdrojů. Chcete mít pocit, že osobně přispíváte k něčemu, co má nějaký smysl.“ [GIBSON, R., 2007]. Lidé mají v posledních několika letech svobodu veřejně publikovat na webu – tento trend se také obecně ujal a každý má tedy možnost veřejně vyjadřit svůj názor na cokoliv.

Všechny zmíněné charakteristiky lze využít v případě rozšířování, či hodnocení autorského díla a změnit tak do jisté míry dosavadní pohled na statut umění ve společnosti. Ostatně, jak píše ve své práci Kim: „Miliony uživatelů jsou na síti, aby sdílely na tisících sociálních webů texty, obrázky, videa, fotografie, záložky,  

22 Viz deviantART, který poskytuje možnost kategorizace ostatních uživatelů do rozdílných skupin, aby každému uživateli umožnil jistou diferenciaci, kdo je kdo.
blogy,” [KIM, 2010]. To samo o sobě vyvolává kromě posunu komunikace také možnost určitého posunu umění do digitální sféry. Tyto aspekty ovlivňující možnosti umělce budou uvedeny v souvislosti dále v textu.

3.4 Soudobé funkce a úspěch webové sociální sítě

Záměrem následujících odstavců je vystihnout význam virtuálních sociálních sítí v současné společnosti na základě pojednání současných trendů a životního tempa a poukázat tak na významnou pozici, kterou tyto sítě zaujímají v životě jedince. Zároveň se v odstavcích pokusím nastínit, proč jsou sociální sítě natolik úspěšné.


Dalším trendem služeb Internetu je otevřený přístup a možnost používání bez nutnosti platby za využívání, jelikož: „na veřejnosti obecně převládá názor, že služby na webu by měly být dostupné zdarma.“ [SAFKO, BRAKE, 2009; s. 78]. Většina provozních nákladů je pak hrazena z výtěžků z reklamy, která se na stránkách nachází. Obecně lze v jistém stupni zjednodušení říci, že reklama na Internetu přináší majiteli stránek tím vyšší zisky, čím vyšší je počet zobrazení (načtení stránky ve webovém prohlížeči) stránky. Živnou půdou sociálních sítí je

---

tedy z drtivé většiny právě návštěvnost, která je podnícena také možností využívat služby zdarma. Dále také velký podíl zisků představují dodatečně služby nebo obsáhlejší privilegia, která si uživatelé mohou předplatit [KIM, 2010].

3.4.1 Kolektivní znalost

Mimo jiné se ukazuje, že elektronické sítě lze chápat jako součást dlouhodobě přetrvávajícího „trendu zjednodušování“ aspektů lidského života. Současná konzumní společnost tříhně ke stále jednodušším postupům, což lze sledovat jak v sortimentu nabízeném řetězcích obchodů s potravinami, stále se rozvíjejících řetězcích rychlého občerstvení nebo složení programů televizních společností. Zároveň lze sledovat stále širší využití Internetu při uspokojování informačních potřeb. Elektronická komunikace má stále větší váhu ve společnosti při výměně znalostí a hledání informací [DRÁBKOVÁ, 2007], [SAFKO, BRAKE, 2009].

Webové stránky sociálních sítí umožnily lidem ocenit a zhodnotit kouzlo sdílené či kolektivní znalosti – sociální síť může být chápána jako jakási metaphorická studna znalostí, které jsou čtenáři podány jednoduše – encyklopedii či jinou odbornou publikací je třeba nejdříve někde obstarat a dále je třeba ji porozumět; navíc čtenář nemá jistotu, že v encyklopedii najde informace, které hledá, nebo že budou podány v takové formě, aby on sám předkládané informace porozuměl. V prostředí virtuální sociální sítě lidí sdílejících stejnou zálibou (např. fotografii) je vysoká pravděpodobnost, že při vznesení dotazu odborného rázu dostaneme mnohem fundovanější odpověď než by tomu bylo na jiném místě. V neposlední řadě je také nanevšem nutné zmínit, že v případě sociálních sítí lze například oproti informacím z knih využít zpětné vazby a interakce k lepší specifikaci problému. Tento jev dokazuje, že sociální sítě jsou postaveny na bázi altruistické pomoci a kooperace [SAKTOR, 2006; s. 16], [LÉVY, 2000; s. 89].

Zároveň je však nutno mít na paměti, že častí návštěvníci sociálních sítí a webu jako takového mohou obraz reálného světa zde předkládaný pokládati za

24 Ačkoliv se hovoří o zjednodušování, přijetím i implementaci IT dochází ke změně kognitivních nároků na mysl člověka, v důsledku čehož nemusí být zjednodušení nijak patrné, ba naopak - přijetí IT vytváří nové problémy a idea snazšího řešení dané situace tak může odstupovat do pozadí [CRANDAL et al., 2006].
skutečný. Vzhledem k tomu velice často dochází k mystifikaci, ač někdy neúmyslné, a radikálnímu potlačení kritického myšlení vůči informacím, se kterými se uživatel setkává [ROSICKÝ, 2010]. Vzhledem k tomu je nanejvýš nutné přistupovat k předkládaným informacím kriticky a mít na paměti možnost, že informace není objektivní.

3.4.2 Anonymita a hierarchie

Pokud uživatel neporozumí informaci v sociální síti, pak se mu nabízí velice jednoduchá možnost zeptat se – ostych, který se často může vyskytnout v případě reálné komunikační situace, ztrácí lidé díky pocitu anonymity, který Internet v jisté míře poskytuje a také díky faktu, že jednotlivé vztahy mezi uživateli elektronických sociálních sítí, na rozdíl od těch tradičních, téměř postrádají jakoukoli hierarchii, což silně podněcuje diskuzi a otevřenost při vyjadřování názorů. Zmíněný pocit anonymity je způsoben především tím, že lidé mezi sebou komunikují velice neosobně prostřednictvím počítače a také tím, že vyplnění osobního profilu se často nemusí založit na pravdě, tudíž existuje velká nejistota ohledně pravé identity toho, s kým právě komunikujeme [KIM, 2010]. Kromě toho je nutné také počítat s tím, že se ve virtuálních sítích díky anonymitě mohou odehrávat emocionálně vyhrocenější diskuze, ve kterých se téma hovoru naprosto ztrácí.

Z mého pohledu a zkušenosti využívání elektronických sociálních sítí však můžeme určitou hierarchii najít. Vynucenou autoritou bývá v elektronických sociálních sítích administrátor či moderátor jednotlivých diskuzí, kterému bývá taková funkce udělena provozovatelem stránek. Pro účely této práce je však důležitějším faktorem, že respekt každého uživatele stoupá jednak s mírou identifikace vlastní osoby, kterou každý provede ve svém profilu. Dále také o postavení jednotlivce v systému, který zdánlivě postrádá hierarchii, může hovořit množství a charakter jeho vlastních příspěvků, popřípadě vazeb s ostatními uživateli. Každý uživatel si tedy dle mého názoru může vytvořit jakoukoli virtuální obdobu sociálního statutu tím, jakým způsobem vystupuje v dané síti, čímž se jeho příspěvkům následně dostává většího respektu u ostatních. To lze také, jak se domnívám, využít i v případě digitální fotografie ve virtuálním prostředí.

3.4.3 Důvěryhodnost a relevance informací

Díky faktu, že virtuální komunity oplývají otevřeností v komunikaci, v očích
mnoha lidí převažuje důvěra v informace dosažené v prostředí virtuální sociální sítě, ačkoliv většinou nejsou nijak podložené a o jejich pravdivosti lze pouze spekulovat.

V případě vyhledávání informací odborného rázu pak kvalita vytěžených znalostí záleží především na výběru vhodné sociální sítě, která se orientuje na danou problematiku. Proto podle mého názoru v žádném případě nemá smysl uvažovat například Facebook, celosvětově nejúspěšnější virtuální sociální síť současnosti, jako vhodný informační zdroj pro vyhledávání informací relevantních pro oblast umělecké fotografie nebo jakékoliv jiné oblasti odborného rázu, ale je nutná určitá orientace v dostupných „zdrojích“. Zmíněnou orientaci mám na mysli uvážený výběr mezi zdroji informací, které se orientují na danou oblast – v takovém případě mohou být sociální sítě lepším zdrojem než např. uznávané vědecké knihy, jelikož je zde věnován široký prostor diskuze a úzké specializaci řešených problémů.

Důvěryhodnost informací uvnitř webové sociální sítě naráží také na bezpečnostní problém, který jsem již krátce zmínil v kapitole 3.2.1 – vzhledem k relativně jednoduché možnosti ovlivňovat svůj obraz v myslí ostatních uživatelů se můžeme často setkat s problémem falešné totožnosti, kdy se uživatel v rámci sítě vydává za ve skutečnosti neexistující osobu, ba dokonce na sebe úmyslně bere podobu někoho jiného za účelem jeho poškození a vlastního zisku [ROSICKÝ, 2010], [SAKTOR, 2006, s. 24].

3.5 Shrnutí významu webových sociálních sítí na počátku 21. století

V předchozích oddílech jsem zmínil signifikantní atributy sociálních sítí, které sišně ovlivňují charakter a šíři jejich využití. Pomineme-li zábavu, sociální weby díky nastíněným jevům mohou každému návštěvníku sloužit jako ideální místo pro vzdělávání. Obecně lze tvrdit, že i přes nízkou důvěryhodnost je v současnosti sociální web hojně využíván jako zdroj znalostí, ke kterému však lidé často přistupují nekriticky a bez rozmyslu využívají informace, jejichž původ je nejasný. Na druhou stranu ale sociální web poskytuje mnohé efektivní nástroje, které lze využívat při sdílení znalostí u uzavřených komunitách – mezi takovými lze z mnohých zmínit například systém wiki25 [SAKTOR, 2006, s. 19].

25 Systém wiki umožňuje komukoliv jednoduchou možnost nenáročné tvorby, editace webového
Důvěřivost společnosti vůči virtuálnímu prostoru sociálních sítí se postupem času zvyšuje a lidé stále ve větší míře využívají jejich možností. Tematicky vyhraněné weby sociálních sítí jako LinkedIn (http://www.linkedin.com), Xing (http://www.xing.com) či české Business IT club (http://www.bizit.cz) poukazují na masové využití virtuálního prostoru k navazování a udržování obchodních kontaktů či rekrutování pracovních sil [SAKTOR, 2006, s. 22].

Další důvodem širokého využívání virtuálních sociálních sítí je díky masové oblibě ze strany společnosti možnost komerčního využití, především k reklamě a propagaci. Vysvětlení je až příliš jednoduché – aby mohl obchodník prodávat, musí být v kontaktu s potencionálními zákazníky, aby jim mohl svůj produkt nabídnout. Aby měl tedy možnost největšího prodeje, snaží se oslovit co nejvíce možných zákazníků [JELASSI, ENDERS, 2004].

I přes některá úskalí nabízí sociální web současně masové konzumní společnosti ideální řešení, jak zůstat informován, neustále být v kontaktu s ostatními a mít možnost rychle dosáhnout úzke specifikovaných informací, které potřebuje, nalezením byť neznámého člověka, který mu poskytne základní orientaci v problematice. „Sociální web je tedy součástí evolučního procesu mezilidské komunikace ve spojení s novými informačními technologiemi a pro člověka současného světa je, ať chceme či ne, nezbytnou součástí jeho života," [ROSICKÝ, 2010].

Na druhou stranu s rozmachem sociálních sítí a sdílení digitálního obsahu se však dostáváme do situace, kdy uživatelé často nerespektuji autorská práva a dochází ke kopírování dat bez svolení autorů. Tento negativní aspekt velice úzce souvisí s postavením Internetu ve společnosti, a proto se domnívám, že jej nelze opomenout.

4 Problematika ochrany autorských práv v prostředí Internetu

V následující kapitole shrnu některé faktory, které ovlivňují postavení obsahu, což přispívá k interakci a osobní realizaci. Wiki jsou zjednodušením procesu tvorby a úpravy webových stránek. Kromě toho umožňují sledování změn a návrat k původním verzím obsahu. Jedná se o kolektivní a sdílenou produkcii datových obsahů [ČECH, 2008].
fotografie v současné době prostoupené digitálními technologiemi. Především se zaměřím na alternativní licencování v podobě Creative Commons, které se objevily v reakci na rozmach Internetu a sociálních sítí. Rovněž zmíním možnosti a úzkalí ochrany autorského práva prostřednictvím metadatového popisu.

První zákon chránící práva autora na jeho dílo vznikl již roku 1709 v Anglii jako tzv. „zákon královny Anny.“ Od té doby se diametrálně změnila jak společnost, tak i povaha autorských děl. S prudkým rozmachem informačních technologií se v devadesátých letech 20. století také právě díky digitalizaci objevila možnost takřka neomezeného kopírování dat, sdílení a rozšířování obsahu. Ve stejné situaci se ocitla i digitální fotografie [NOBILISOVÁ, 2010], [CELBOVÁ, 1998].

Jedním z faktorů, který ovlivnil takový rozmach, je počet uživatelů Internetu, který soustavně roste (podle údaje k 31. prosinci 2009 t o bylo cca 1,8 mld. lidí s využívajících Internet) [INTERNET WORLD STATS, 2010]. Druhým faktorem je dostupnost jednodušších nástrojů, jak se podílet na tvorbě a šířit svá či cizí díla. S rychlým nárůstem množství obsahu v prostředí Internetu tak vyvstal problém, jakým způsobem efektivně korigovat podmínky, za kterých smějí uživatelé zacházet s materiálem podléhajícím autorským právům [WOLFF, 2007].

4.1 Problém autenticity dokumentu

Digitální forma dokumentů má také určitá svá specifik – v případě vzniku kopie jsou oba dokumenty naprosto identické. Jedinou odlišností je metadatový údaj o vzniku konkrétního dokumentu, který však lze poměrně jednoduchým způsobem bez nutnosti speciálního softwaru libovolně upravit, čímž dramaticky ztrácí na významu z hlediska ochrany autorského práva [JEDLIČKOVA, 1999].

Pokud nelze efektivně ochránit dílo vůči kopírování – např. jen při publikaci na webu, kde není třeba vysokého rozlišení snímku, pak vzniká problém, které dílo je originál a které jeho kopie. Jediným plně prokazatelným řešením pro autorská práva spory se pak dle mého názoru jeví vlastnictví originálního původního snímku v nekomprimovaném formátu RAW zálohovaného na vlastním počítači či médií autora. Určité stupeň komprimace nahrávaných snímků je totiž v případě mnoha serverů nutností, aby nebyl porušen komfort jejich prohlížení zdoulouhým načítáním dat, jelikož současné možnosti internetového připojení a kapacity virtuálního
prostoru jsou stále zčásti omezené vůči objemům dat obsažených ve fotografii v plném formátu.

4.2 Autorský zákon

Digitální či digitalizovaná fotografie spadá v právním výkladu do množiny autorských děl, jakožto výsledek tvůrčí intelektuální činnosti autora, jež: „je jedinečným výsledkem tvůrčí činnosti autora a je vyjádřeno v jakékoli objektivně vnímatebně podobě včetně podoby elektronické, trvale nebo dočasně, bez ohledu na jeho rozsah, účel nebo význam“ [ZÁKON Č. 121/2000, 2000]. Na autorské dílo se pak v ČR vztahuje tzv. autorský zákon, který v legislativě zakotvuje právní ochranu na užití autorského díla. Ten však přestává vyhovovat v okamžiku, jedná-li se o dílo v digitální podobě, jelikož v prostředí elektronické sítě se vyskytují díla nehmotná a celá distribuce probíhá na naprosto odlišném principu.

4.3 Licence Creative Commons

Autorský zákon byl vytvořen pro díla tradiční a v případě elektronických děl v prostředí Internetu jeho efektivní aplikace selhává především kvůli odlišným podmínkám ve virtuálním prostředí. Jedním z důvodů je například nosič, ke kterému se ochrana díla vztahuje. Dále také hraje velkou roli trend sdílení a kopírování obsahu v síti Internetu, popřípadě jeho ukládání do počítače.

A tak v reakci na současnou situaci vznikla nezávislá iniciativa nazvaná Creative Commons a následně (v roce 2001) byl přijat soubor licencí pro ochranu autorských práv – česká lokalizace byla spuštěna 16. 4. 2009. Podstatou je liberalizace možností využití děl jiných autorů a tím efektivnější ochrana jejich práv. Obecně lze též říci, že Creative Commons jsou adaptací na situaci sdílení dat a vytvořením možností kopírovat obsah dat v plném souladu s právní legislativou, jelikož na druhou stranu zpřísňení legislativy vůči této situaci se jevilo jako nevhodné a nevyhovující současným trendům Open Access iniciativ a dalších [GRUBER, 2009], [LATONERO, 2006], [CREATIVE COMMONS, 2010].

Autor (v tomto případě autor fotografie), rozhodne-li se využít k ochraně svého díla licence Creative Commons, sám zvolí, jaké nakládání se svým dílem ostatním povolí. K dispozici má autor několik podmínek, které lze v případě díla požadovat:
- Povinnost uvedení autora

- Povinnost zachovat licenci

- Zákaz využití díla ke komerčním účelům

- Zákaz jakýchkoliv zásahů do díla

V rámci těchto licencí je tedy možné například povolit modifikace svého díla, avšak stane-li se tak, lze požadovat, aby odvozené dílo neslo stále údaj o původním autorovi. Další možností je svolení autora ke kopírování a sdílení díla, čímž lze napomoci tomu, aby se autorova fotografie dostala mezi širší publikum při absolutním zachování autorského práva. Tradiční autorský zákon na tyto aspekty nehledí a nelze tedy pomocí autorského zákona docílit stejného efektu a liberalizovat možnosti ochrany díla [CREATIVE COMMONS, 2010], [KRČMÁŘ, 2007].

Transparentnost licencí zajišťují jejich oficiální překlady pro odborníky i laickou veřejnost do národních jazyků zpřístupněné na webových stránkách – v případě České republiky je to [http://www.creativecommons.cz]. Zároveň také, aby se Creative Commons co nejvíce rozšířilo, jsou pro zjednodušení a lepší pochopitelnost licenční podmínky vytvořeny ve dvou zněních – obsahují zkrácený text pro běžného uživatele bez hlubších znalostí problematiky práva a dále také text nezkrácený, umožňující plný právní výklad [GRUBER, 2009].

Explicitu a srozumitelnost licence dotvářejí piktogramy (viz Příloha 1), kterými lze autorská díla doplnit. Díky nim uživatel znalý Creative Commons snadno pozná, že na snímek se vztahuje určitá autorská práva.

Velice často je snímek (či jiné dílo) chráněn licence Creative Commons doplněn logem licence a poznámkou „Some rights reserved“. Tato slova jsou reakcí na tradiční Copyright, u kterého bývá zpravidla uváděno „All rights reserved“ – na první pohled tato poznámka poukazuje, že dílo je chráněno jinými pravidly než tradičním autorským právem a jsou k němu „některá práva vyhrazena“, jak praví originální poznámka v angličtině [KRČMÁŘ, 2007].

V české právní legislativě je licencování pomocí Creative Commons zakotveno od roku 2006 a lze je chápat jako nástroj doplňující autorský zákon, který
lze využít za účelem zpřístupnění díla ostatním a umožnění nakládat s dílem se zachováním autorských práv k dílu se vztahujících [ČESKO, 2006].

4.4 Jiné způsoby ochrany díla

Dalším způsobem, jak chránit své autorské fotografie v prostředí Internetu, může být například vložení fotografie o nižším rozlišení (některé servery omezují velikost souboru kolem 200-300kb z důvodu ochrany před přetížením serveru). Snížením rozlišení či kvality obrazu lze zamezit použití fotografie jinými uživateli – to na druhou stranu působí jako tzv. Damoklův meč, jelikož čím je velikost souboru menší, tím fotografie ztrácí na kvalitě a snižuje se šance, že osloví potencionálního kupce či jen obdivovatele daného umění, jelikož kvalita fotografie je silně deformována a její zobrazení se postupně stává pouze ilustračním obrázkem, jak asi přibližně fotografie vypadá.

Další možností, jak ochránit své autorské dílo, je označení vodoznakem vloženým přímo do snímku. Tato alternativa je však doprovázena dvěma negativními jevy – v současné době lze vodoznak poměrně jednoduchým způsobem automaticky odstranit a věrně rekonstruovat obrazové pole v místě, odkud je vodoznak odstraněn. Druhou nevýhodou je poměrně vysoká averze vůči umisťování vodoznaků. Autoři snímků v umělecké fotografii často pokládají umístění vodoznaku do fotografie za jejich znehodnocení, a tak se o tento způsob ochrany svých děl nepokoušejí [ČEČILOVÁ, 2010].

4.4.1 Metadatový popis

Stejně jako u digitálně zpracovaných dokumentů, záznamů dokumentů nebo jakýchkoliv dat i digitální fotografie jsou kromě obsahových informací doplněny také metadatovým popisem udávajícím některé informace o souboru jako takovém. Tato metadata mohou sloužit nejen k jednodušší orientaci ve větším množství souborů.

4.4.1.1 EXIF

Drtivá většina v současnosti vyráběných digitálních fotoaparátů podporuje formát metadatového popisu EXIF (EXchangeable Image File Format). Jedná se o metadatový formát vyvinutý pro snadnější manipulaci a katalogizační účely v digitální fotografii.
EXIF byl v roce 1998 vyvinut japonskou společností JEIDA (Japanese Electronic Industries Development Association), která v Japonsku působila jako výzkumná společnost zabývající se vývojem a úpravou standardů v počítačové komunikaci [MEGAPIXEL, 2010].

Ačkoliv je EXIF dnes prakticky nejrozšířenějším metadatovým formátem digitálních fotografií, není nikde na světě definován jako oficiální standard. Jelikož je tedy pouze neoficiální iniciativou, bylo upuštěno od jeho vývoje ve zmíněné organizaci JEIDA. V současnosti není standard nikým oficiálně spravován a mezinárodní standardizační organizace ISO pracuje na přijetí standardu DCF, který z EXIFu vychází [EXIF, 2010].

4.4.1.2 Proces tvorby metadat

Je nutné uvést, že EXIF formát je podporován pouze u J PG a TIFF obrazových formátů. V případě tzv. digitálních negativů bývají zpravidla soubory opatřovány metadatovými formáty vyvíjenými samotnými výrobci, které se však od ostatních výrobků mohou značně lišit a nejsou žádnou autoritou standardizované a chybí tedy jednota potřebná k ustavení určitého řádu. Data uváděná v metadatovém záznamu EXIF obsahují všechny základní informace o e xponování snímku [TACHIBANAYA, 2001].

Metadata jsou u snímků vytvářena v okamžik jejich pořízení a pole, která je možné využít pro popis, se liší podle různých standardů. Pro potřeby tématu této práce je důležité zmínit pouze stručně ta nejdůležitější:

- Čas a datum pořízení
- Rozměry fotografie (nemusí být udávány jen v obrazových bodech – EXIF podporuje také uvedení rozměrů v jiných jednotkách), kvalita fotografie
- Expoziční čas
- Clonové číslo
- Ohnisková vzdálenost (hodnota ohniskové vzdálenosti se uvádí dle nastavení tzv. zoomu – tedy přiblížení či oddálení fotografované scény
nastavením fotoaparátu).

- Údaje o softwaru (programové vybavení použitého fotoaparátu, verze formátu EXIF)

- Citlivost ISO (citolivost čipu při pořízení fotografie, jež simuluje citlivost filmu v klasickém fotoaparátu)

- Barevné schéma a další informace o nastavení barev

- Vylvážení bílé barvy v závislosti na typu osvětlení scény

- Použití blesku

- Poznámky

- Údaje o autorských právech

- Geografické souřadnice místa pořízení dané fotografie

Z údajů, které jsou v EXIFu obsažené, lze vyčíst cenné informace nejen o podmínkách fotografování, ale také, jak zmiňuje předposlední výše uvedený údaj, údaj o autorovi snímku.

Tyto údaje pak ve standardních (profesionálních programy určené pro editaci fotografii, např. Adobe Photoshop CS3, podporují zobrazení metadat) prohlížečích fotografii nejsou默认ně zobrazované a často je nutné doinstallovat zásuvný modul podporující zobrazení metadatového záznamu. Kromě zobrazení je však možné i v příslušných programech metadatový záznam měnit, což umožňuje vložit autorské údaje. Editovatelnost se však může jevit také jako problém. Je totiž nutné počítat s faktem, že EXIF již nelze ochránit od dalšího přepsání, díky čemuž je možné vymazat či přepsat autorské údaje.

Další využití lze v EXIFu nalézt také díky zmíněným údajům o pořízení

---

26 Tuto funkci poskytují některé nové digitální fotoaparáty v posledních dvou letech. V přístroji je zabudován modul GPS (či je připojen externě) a v okamžiku pořízení fotografie automaticky zkoperuje aktuální souřadnice do metadatového záznamu.
snímků. Ty mohou být použity jak samotným autorem při prohlížení, výběru a vlastním hodnocení fotografii, tak také uživatelem, který si fotografie prohlíží. V některých případech může EXIF posloužit jako vysvětlení, jakým způsobem bylo dosaženo konkrétního efektu ve snímku. Zajímavostí je, že některé internetové galerie podporují automatické zobrazení záznamu EXIF nebo alespoň některých obsažených údajů.

4.5 Shrnutí autorsko-právních otázek

V předchozích odstavcích jsem zmínil některé, hlavní aspekty týkající se problematiky ochrany autorských práv, které do určité míry ovlivňují postavení fotografie v současné době. Obecně lze říci, že autor fotografie (či jakékoli jiného díla) je v současné době vystaven vysokému riziku, že po veřejném vystavení snímku v prostředí Internetu dojde k jeho zkopírování, ať je dílo označené, či ne. Kopírování obsahu, ač jsou vyvíjeny snahy o jeho zamezení, je dnes širokou veřejností považováno za naprosto běžnou věc. Creative Commons vůči tomuto jevu vychází vstříc a poskytuje možnost legálního sdílení obsahu.

V opačném případě nezbývá autorovi než počítat s porušením jeho autorských práv již při vystavení svých děl. Na druhou stranu tento jev dle mého názoru působí na určitou nerovnováhu ve webových galeriích, kde publikuje značné množství amatérských autorů, pro které fotografie nejsou zdrojem příjmu, a tak jejich protiprávní zkopírování jiným uživatelem pro ně neznámá finanční újmu, jak by tomu bylo v případě profesionálního fotografa.
5 Analýza vybraných systémů

5.1 Studna znalostí fotografa 21. století

V době klasických analogových fotoaparátů měl fotograf nemálo možností, kde získat potřebné informace, vzdělání, inspiraci. Nehodlám tvrdit, že tyto možnosti zde již nejsou – fotografické časopisy stále vycházejí (počet titulů se nijak značně nesnížuje), v knihovnách jsou fotografické knihy stále k dostání, fotokluby existují, fotografické školy a kurzy májí dostatek uchazečů o studium, ba trudíme si tvrdit, že jejich nabídka na trhu se rozrůstá a s jistou dynamikou proměňuje. Internet zde stojí nikoli v opozici, jak by se dalo na první pohled očekávat, ale plní funkci podpůrného informačního kanálu, jehož objem a především dostupnost stojí za více než stručnou zmínku [ADLER, SILLARS, 2011].

Některé odborné fotografické magazíny též využily rozmachu Internetu a v současné době vycházejí v elektronické i tištěné podobě. Právě na portálech některých magazínů lze těž nalézt sekci určenou pro zapojení čtenářů. Tím je umožněno zapojit se do diskuzí, publikovat fotografie nebo si je vzájemně hodnotit. Jedním z takových časopisů mohu zmínit například český Photo Life. Ten na svém webu zveřejňuje archiv starších článků, články porovnání techniky a zapojuje do dění na portálu právě také čtenáře. Zajímavostí tohoto titulu je, že v každém čísle tištěného magazínu jsou na posledních stranách otištěny nejlepší vyhodnocené fotografie, které umístili čtenáři na webový portál magazínu během uplynulého období [Photo Life, 2010].

Pokud bychom měli rozdělit zdroje dostupné v prostředí Internetu, nabízí se jednoduchá binární kategorizace na zdroje, které jsou dostupné zdarma, a zdroje dostupné za úplatu. Avšak takové rozdělení není efektivní, jedná-li se o služby poskytované výhradně online.

27 Současně se objevují časopisy v elektronické formě vycházející online buď samostatně nebo jako elektronická obdoba tištěného titulu
K vysvětlení je nutno dodat, že placené informační zdroje, dostupné pomocí Internetu, nespadají jednoznačně do tématem diplomové práce pokryté oblastí. V opačném případě bychom mohli hovořit především o dosažitelnosti informačních pramenů v podobě odborných knih (tradičních papírových či v elektronickém formátu) cestou nákupu v elektronickém obchodě. Po osobní promluvě s některými fotografy musím podotknout, že mnoho z nich se v komunitě otevřeně přiznává k pirátskému stahování elektronických knih na Internetu volně dostupných29, které v jejich případě představují poměrně významnou část získávání znalostí technik a postupů při tvůrčí činnosti.

5.1.1 Volně dostupné zdroje informací

Širokou veřejností opěvované volně dostupné informační zdroje a služby skrývají samozřejmě na první pohled určité nevýhody (nízká důvěryhodnost zdrojů atp.), o kterých lze diskutovat. Avšak při uvážlivém filtrování informačních pramenů se lze dopracovat k informacím hodnotným; navíc se také domnívám, že například problém důvěryhodnosti je v určitých případech odsouván do pozadí, jak naznačím dále v textu.

Nejdůležitějšími z pohledu této práce jsou tři následující kategorie:

**Diskusní fóra**30 – obvykle jednoduché webové stránky umožňující vzájemnou interakci uživatelů na základě výměny názorů pomocí přidávání textového obsahu. Jedná se o jeden z nejstarších prostředků online komunikace. Obsahem jsou diskusní témata vytvářená uživateli a řazená do kategorií či podkategorií. Diskusní fóra substituují přímý kontakt. Jejich výhodou je možnost komunikovat bez nutnosti, aby byli účastníci diskuze připojeni ve stejný čas. Oproti běžné diskuzi (chatu) v reálném čase má výhodu, že komunikace je trvalejší a příspěvky lze zpětně dohledat [INCE, 2010], [SAFKO, BRAKE, 2009; s. 145].

Stránky diskusních fór často bývají součástí nějakého většího webového

---

29 Nejvíce stahované tituly se zaměřují především na tématiku post-procesu, tedy zpracování fotografie v počítači po jejím pořízení. Knihy věnující se technice fotografií jsou však též často vyhledávány.

30 V angličtině se nejčastěji vyskytuje pouze pod názvem „forum“
serveru\textsuperscript{31}, není to však podmínkou\textsuperscript{32}. Fóra jsou především určena a využívána k řešení nejrůznějších problémů a témat – zde lze také zdůraznit možnost fotografa získat teoretické znalosti. Zřídka jsou také využívána k hodnocení fotografií, jelikož většinou systémy takových webových stránek podporují připojování fotografií nebo náhledů obrázků uložených na jiném místě v prostředí Internetu [WIKIPEDIA, 2010], [INCE, 2010]. Již z poměru diskusních fórum věnovaných fotografii vůči ostatním kategoriím webových stránek lze vyčíst, že fóra nejsou nejvhodnější kategorií k umisťování fotografií. Důvodem je struktura diskusního fóra, která není uzpůsobena hromadnému připojování fotografii – pohyb mezi nimi by působil příliš těžkopádně oproti klasickým webovým galeriím [SAFKO, BRAKE, 2009].

**Webové galerie** – jedná se o webové stránky, jejichž dominantním obsahem jsou fotografie (či jiné obrazové dokumenty). Synonymem může posloužit termín „virtuální fotoalbum“. Tento typ webových stránek lze dle mého názoru považovat za alternativu klasickým galeriím v prostředí Internetu, jelikož primární funkce je totožná s funkcí „kamenných“ galerií – zprostředkovat daná díla veřejnosti na místě k tomu určeném. Galerie jsou masově vytvářeny fotografy při vývoji vlastních webů, na kterých prezentují své práce.

Specifickou odnoží jsou ale webové galerie plnící více funkce – lze je také nadneseňse nazvat virtuálními fotokluby, jelikož webové galerie nabízejí často komplexnější služby a do určité míry přebírající úlohu klasických fotoklubů. Jiří Pecka popisuje, že se jedná o: „skupiny fotografií sdružených kolem víceméně neformální galerie“ [PECKA, 2004]. Tyto galerie opět mohou existovat jako součást či jedna ze služeb většího webu\textsuperscript{33} nebo fungují víceméně samostatně\textsuperscript{34}. Registrace do galerie je většinou umožněna každému zájemci. Není to však pravidlem – některé galerie jsou součástí reálného fotoklubu a k možnosti přispívat do galerie je nutné být jeho formálním členem.

Hlavním účelem takových stránek pak je stejně jako u klasických fotoklubů prezentovat své vlastní fotografie především stejně orientovaným fotografům za

\textsuperscript{31} Viz fórum pod záštitou serveru Photo.net : \url{http://photo.net/community/}
\textsuperscript{32} Viz diskuse \url{http://www.kameralaukku.com/}
\textsuperscript{33} Například \url{http://www.fotoaparat.cz}.
\textsuperscript{34} Tak je tomu u \url{http://www.aukea.net}.

**Komerční fotobanky** jsou v současné době možná nejprogresivnější kategorií serverů v této tématice. Hlavním účelem je zde prezentace fotografí určených k prodeji a samotné zprostředkování prodeje díla kupujícímu. Obchodní akt je pak realizován plně za pomoci provozovatele dané fotobanky, která inkasuje určité procento z ceny prodaného díla.

Poslední dvě jmenované kategorie se od sebe vzájemně liší, ačkoliv jádro v podobě fotografí a jejich organizace zůstává stejné. Webové galerie „virtuálních fotoklubů“ silně podporují vzájemnou interakci mezi autory či ostatními uživateli, zatímco stěžejní funkcí fotobank je právě zmíněný prodej děl a jejich nabídka je především směrována designérům a tiskovým agenturám, čemuž také odpovídá tematické zaměření fotografií.

V následujících odstavcích popíšu některé systémy, které v umělecké fotografii považuji za nejvýznamnější, ať už při vlastním rozvoji svých dovedností nebo při prezentování svých děl, popřípadě jejich přímé nabízení k prodeji. Je však nutné též poznamenat, že v současné době se stále objevují nové webové portály zaměřené na danou oblast.

### 5.2 deviantART

Jedním z příkladů tematicky zaměřených webů je deviantART. Důvodem výběru pro porovnání je nabídka komplexnějších služeb a určitých moderních funkcí současného sociálního webu.

Ve virtuálním světě Internetu působí deviantART od srpna roku 2000. Orientuje se na širokou výšeou současné produkce umění. Kromě fotografie, která

---

zaujímá samostatnou kategorii, se dále zaměřuje na výtvarné umění, digitální grafickou tvorbu a okrajově pokrývá také oblast literatury [FREITAS, 2009].

deviantART (dále jen „dA“) je server s mezinárodní působností (vedení webu sídlí v USA). Během dubna minulého roku zaznamenal dA necelých 4,7 milionu unikátních návštěvníků. Pro představu lze uvést, že český portál Seznam.cz dle údajů webu Compete navštěvuje stabilně několik desítek tisíc unikátních návštěvníků měsíčně [COMPETE, 2009]. Administrátor serveru uvádí, že denně na dA přibývá přibližně sto tisíc nových děl – ačkoli v tomto údaji nejsou zahrnuty pouze fotografie, jedná se o zarážející číslo, které dokazuje, že dochází k přílišnému zahlcení stále přibývajícím obsahem. Navzdory vysoké návštěvnosti a celosvětovému zaměření dA nabízí pouze anglické jazykové rozhraní [DEVIANART, 2010], [FREITAS, 2009].

Zmiňovaný portál není jen webovou galerii, ale spadá do kategorie sociálních webů, nebo také webových sociálních sítí. Sociální sítě jsou zde vytvářeny právě ve vztahu k uveřejňovaným dílům. Nutno však poznámenat, že ačkoliv samotný název webu obsahuje slovo umění (v originále: art), umělecká kvalita je u mnoha děl diskutabilní. Přesto však systém nabízí některé zajímavé prvky a komplexně podává obraz, jak může v budoucnu vypadat místo, kam lidé přicházejí za uměním, popřípadě pro velkoformátovou fotografii, kterou si pověsí doma na zeď.


5.2.1 Vložení díla

Některé weby se snaží předcházet zaplavení svých stránek množstvím obsahu nadbytečným natolik, že většina příspěvků (v tomto případě fotografii) bez jakékoliv

36 Cena se odvíjí podle počtu měsíců, na kolik hodlá uživatel jednorázově zaplatit.
pozornosti bude zavalena přispěvky dalšími. dA je stále zástancem opačného názoru a razí cestu stejným směrem jako jiné weby zaměřené na vytváření sociálních sítí – registrovaný uživatel je oprávněn publikovat neomezeně množství děl. Neexistuje tedy žádné početní ani časové omezení.

Při vkládání či hodnocení děl je samozřejmě nutné se nejprve registrovat, popřípadě přihlásit k již existujícímu účtu. S účtem každého uživatele je spojen profil (viz Příloha 2), kde může vyplnit různé údaje, jako je tomu v jiných sítích. Největší pozornost je v profilu věnována dílům. V profilu se defaultně zobrazuje obsah několika kategorií, z nichž však největší pozornost na sebe strhávají díla uveřejněná autorem a díla ostatních fotografů, která autor označil jako oblibená.


V neposlední řadě také autor může zvolit způsob ochrany autorských práv s využitím Creative Commons. K dispozici jsou tři následující otázky:

- Chcete využít licence Creative Commons?
- Chcete umožnit komerční využití vašeho díla?
- Chcete povolit modifikování díla?

Na všechny otázky lze odpovědět kladně či záporně. Před konečným potvrzením se uživateli interaktivně zobrazuje textová nápověda popisující, jakým způsobem bude dílo za daných podmínek chráněno. Zároveň je také v nápovědě

---

37 V případě obsahuje-li snímek sexuální motivy, stává se nedostupným (lze jej vyhledat, ale ne zobrazit) nepřihlášenému návštěvníkovi stránek a dále všem registrovaným uživatelům mladším osmnácti let.
obsažená stručná charakteristika licencování Creative Commons.

Dále také stránka vkládání díla obsahuje volbu kategorie, do ktéřé bude fotografie umístěna; vybrat lze z nabízených pouze jedinou. Pokud si autor díla není jist, do které kategorie své dílo zařadit, jako vodítko slouží nápověda (viz Příloha 4). Uživatelé se zobrazí interaktivní „strom“ znázorňující pro jednodušší orientaci hierarchii pořádání děl. Kromě toho se při kliknutí na každou kategorii zobrazí popis dané kategorie pro usnadnění výběru.

Neposlední možností je volba velikosti náhledu fotografie. Autor zde může zvolit z několika možných rozměrů včetně plného rozlišení – tím autor nejlépe docílí zachování kvality obrazu při zobrazení. Druhou neopomenutelnou volbou je autorovo právo povolit či naopak zakázat návštěvníkům stránky stažení fotografie v plné velikosti.

5.2.2 Zobrazení vložených fotografíí

Po vložení do systému je náhled fotografie zobrazen v příslušné složce autorova profilu a také v galerii (viz Příloha 3) pod autorem zvolenou kategorií. Fotografie je vybavena vlastním odkazem a webovou stránkou, kde lze volit mezi dvěma velikostmi zobrazení (změněné ve velikosti náhledu a maximální povolené autorem). Dále lze na stránce samozřejmě najít jméno autora, název díla a autorský popis fotografie, popřípadě komentáře k danému dílu. Rovněž stránka defaultně nabízí zobrazení technických informací, které systém automaticky přejímá z metadatového popisu vložené fotografie v již zmíněném formátu EXIF (viz Příloha 6).

Za podstatný považuji následující jev, který nastává při vložení díla do systému – dA uživateli nediktuje žádné omezení rozměrů či velikosti. Zarážejícím faktem však je následná podoba fotografie po vložení, jelikož dA vkládaná díla komprimuje způsobem, který však nikde nedeklaruje a je nutno podotknout, že ani sám autor není o této změně informován. Problémem je, že dochází ke ztrátě dat a kvality, což snižuje možnost autora ovlivnit konečnou podobu publikovaných fotografií.

---

38 Výčet možných velikostí zobrazení fotografie se odvíjí od rozlišení vkládaného souboru.
5.2.3 Hodnocení děl

 Registrovanému uživateli je poskytnuta možnost každé dílo ohodnotit. K tomu slouží pole pro vkládání textu ve spodní části webové stránky díla. Všechny komentáře se po napsání zobrazují na též stránce ve spodní části. Kromě toho také lze na stránce najít statistiku, kolikrát již byla daná fotografie navštívena a kolik lidí si ji přidalo do „oblíbených“. Skupina oblíbených slouží každému k označení děl, která uživatele zaujala. Ty lze pak shromažďovat do zmíněné skupiny, která je přístupná z profilu uživatele stejně jako vlastní galerie. V případě, že si uživatel předplatí členství, jsou mu umožněny sofistikovanější statistické nástroje ke sledování návštěvnosti vlastních děl.

5.2.4 Klasifikace děl

 Jelikož se, jak jsem již výše zmínil, dA zaměřuje na uměleckou tvorbu mnoha směrů a způsobů, odpovídá tomu také způsob klasifikace děl. Umělecká díla jsou rozdělena do 19 základních kategorií, každá kategorie obsahuje 1 až 3 podúrovně. Fotografie je reprezentována jednou z hlavních úrovní. Dle mého názoru pořádaci soustava reflektuje fakt, že server je určen primárně veřejnosti, pro niž je v současné době při vyhledávání na Internetu stěžejním kritériem jednoduchá orientace.


5.2.5 Tagy

 Směrem moderních standardů již zmíněného webu 2.0 se ubírá také indexování jednotlivých děl. Autor díla je povinen při jeho publikování vyplnit také minimálně jedno slovo do pole „Keywords“ („Klíčová slova“). Zajímavosti však je, že
maximální počet klíčových slov není nikterak omezen\textsuperscript{39}.

Zároveň nedochází k žádné kontrole uvedených klíčových slov, z čehož vyvstává problém – při ponechání absolutní svobody popisu fotografie (tagování), je dle mého názoru vysoká pravděpodobnost jakéhosi druhu spamování – ve snaze o prosazení svého díla širší mase může autor přiřadit záměrně klíčová slova, která zeza či dokonce vůbec nevystihují obsah díla, ale jsou častěji zadávána při vyhledávání. Takovým krokem pak docílí většího počtu zobrazení náhledu dané fotografie, což samozřejmě zvyšuje šanci na její prohlédnutí. Na stejný jev lze narazit v případě obsahového popisu webových stránek pro vyhledávání ve webových vyhledávačích.

5.2.6 Vyhledávání děl

Domnívám se, že nelze opomenout aspekt vyhledávání děl, jelikož se jedná o pomyslnou druhou stranu mince ve srovnání s klasifikací děl. K vyhledání slouží vyhledávací řádek zobrazující se na každé stránce dA v horní liště. Hledání probíhá bez rozlišení či možného omezení ve třech typech popisných údajů – název díla, popis a tag (klíčové slovo)\textsuperscript{40}.

Při zobrazení výsledků vyhledávání se po levé straně okna objevuje lišta znázorňující zmíněných 19 hlavních kategorií – při kliknutí na požadovanou kategorii se v liště zobrazí příslušné podkategorie a výběr vyhledaných děl se automaticky přizpůsobí volbě. Dále lze také ovlivnit řazení děl dle oblíbenosti nebo času, obojí v sestupném řazení [FREITAS, 2009].

Jedním ze základních problémů vyhledávání je problematika inverze termínů – ta zde díky tagování upadá. Jak jsem výše zmínil, každý indexuje dle svého uvážení. Přihlédneme-li k faktu, že drtivá většina návštěvníků dA je v oblasti věcného pořádání naprostými laiky, lze očekávat, že slovní spojení budou zadávána v přirozeném tvaru a v naprosté většině případů tomu tak vskutku je.

\textsuperscript{39} Z toho plyne úskalí při zpětném vyhledání díla. Neřízený slovník a svoboda v počtu přidělených klíčových slov má za důsledek snižování přesnosti vyhledávání, což znemožňuje nalezení díla při neznalosti správných klíčových slov.

\textsuperscript{40} V případě vyhledávání literárního díla probíhá hledání plnotextově, tedy do hledání je zahrnut i samotný text díla.
5.2.7 Prodej fotografii

dA kromě vystavování děl v galeriích a jejich komentování plní ještě další funkci, jíž je elektronický obchod s díly. Každý autor bez rozdílu má možnost každé své publikované dílo nabídnout k prodeji v různých formátech. Liší se však nabídka možností podle toho, zda se jedná o uživatele s předplaceným či nepředplaceným členstvím.

K prodeji lze nabídnout buď dílo, které je právě umisťováno do systému – po odeslání a potvrzení popisných údajů systém nabízí možnost nabízet za komerčními účely. Druhou možností je editace již publikované fotografie nebo k ní připojených metadat a následné umístění do nabídky děl k prodeji.

Při volbě prodeje fotografie autor rozhoduje, v jakých rozměrech bude produkt nabízen. Na výběr má širší škálu běžných formátů fotografie v několika různých poměrech stran (viz Příloha 5). Dále lze nabídnout fotografii jako potisk rozličných předmětů, např. na šálek, podložku pro myš, tvorbu puzzle atd. U všech nabízených produktů má autor možnost ve webovém rozhraní do určité míry upravit výslednou podobu (např. ořez) fotografie na produktu. Proti klasickému obchodování tento způsob značí velký posun, jelikož nyní je autor nucen poskytnout fotografii v počítačovém souboru v příslušném rozlišení a kvalitě, aby bylo možno vytvořit finální produkt o nejlepší dosažitelné kvalitě. Veškeré další úkony zprostředkovává systém, který provádí platební styk s kupujícím, následně má na starost výrobu produktu z poskytnuté digitální fotografie a zaslání na adresu kupujícího, za což je pochopitelně z celkové ceny díla odečteno výrazné procento jako manipulační poplatek [DEVIANTART, 2010].

Nutno pro úplnost podotknout, že platící uživatel má v případě nabídnutí díla k prodeji možnost ovlivňovat cenu, za jakou bude produkt nabízen.

Po uskutečnění obchodu je na účet autora připsána konkrétní částka, kterou lze po přihlášení do systému kontrolovat. Peníze jsou vypláceny na konci každého měsíce, pokud hodnota na účtu přesáhne 20$. Vzhledem k autorskó-právnímu vypořádání dA v licenčních ujednáních uvádí: „Umístěním fotografie do internetového obchodu uděluje uživatel deviantARTu celosvětové, nevýlučné, nezpoplatněné právo reprodukovat,
distribuovat, šířit a veřejně vystavovat dílo, ať se jedná pouze o jeho část či celek."

Zajímavé je, že zároveň si dA v podmínkách uděluje právo měnit, přetvářet, doplňovat, prodávat dílo, či dokonce vytvářet díla odvozená [DEVIANTART, 2010].

5.2.8 Další prvky systému

V analýze systému jsem se zaměřil na základní prvky systému zaměřeného na uměleckou fotografií, které vstupují do hry. Podotýkám však zároveň, že dA je mnohem komplikovanější systém poskytující služby komplexnější povahy, srovnáme-li jej s ostatními. Například je vhodné také v krátkosti zmínit, že po vzoru ostatních sociálních webů (a nejen těch, podobné možnosti dnes nabízí například i zpravodajský server Hospodářských novin http://www.ihned.cz), i dA nabízí návštěvníkům u každého díla odkazy k jednoduchému sdílení v prostředí jiných sociálních sítí, mezi kterými jsou například Twitter nebo MySpace. To opět přispívá, aby se k danému obsahu mohlo snadným způsobem dostat více lidí a fotografie tak mohla zaujmout širší okruh lidí.

Dalším jevem, na který lze na dA narazit, jsou některé aktivity, které se jako na každém sociálním webu dějí bez hlubší iniciativy administrátorů stránek. Stejně jako na jiných sociálních webech lze vytvářet komunity, které v rámci dA mohou fungovat poměrně izolovaně od ostatního dění na serveru. Díky existenci těchto skupin může fotograf nalézt užší skupinu lidí se zájemem sdílet díla, hodnotit a vzájemně se motivovat, popřípadě učit. Jedním z takových je například PhotographersClub, jehož administrátori pořádají pro ostatní členy skupiny pravidelné fotografické soutěže. Ačkoliv oproti běžným soutěžím cena pro vítěze není většinou žádná (někdy se jedná např. o předplacené členství na dA po určité období), pro fotografy to znamená jednoznačně inspiraci a motivaci, jelikož účastí v soutěži se také zvyšuje počet lidí, kteří mohou na dílo narazit. Stejně tak každá účast fotografa v soutěži může kromě obecného povědomí o autorovi také zvyšovat jeho prestiž i v rámci úzké komunity nebo ve větším rozměru.

41 Administrátoři mohou stanovit poněkud odlišné podmínky pro danou skupinu – například omezený přístup jednotlivých uživatelů, práva publikovat díla, hodnotit ostatní nebo jinak přispívat. Tyto menší skupiny již lze považovat za virtuální fotokluby s přidanou hodnotou.
5.3 **Photo.net**


Greenspun zde původně vystavoval výsledky své autorské fotografické činnosti a později i cestopisné články z cest a tuto činnost postupně rozšiřoval. V současné době lze na Photo.net mimo jiné nalézt také cestopisy a fotografie. V současné době lze na Photo.net mimo jiné nalézt cestopisy a fotografie. V současné době lze na Photo.net mimo jiné nalézt cestopisy a fotografie.

5.3.1 Vložení díla


Photo.net je jedním ze serverů, který se snaží redukovat obsah stránek tím, že diktuje omezení počtu publikovaných fotografii neplatících uživatelů. Ti mohou vložit pouze 5 fotografii. Omezující kvóta je však pohyblivá a lze ji postupem času ovlivňovat aktivitou uživatele. Podle toho, jak často prohlíží fotografie ostatních, komentuje, přispívá jiným obsahem, mění se mu limit maximálního povoleného počtu umístěných fotografii. Ten se řídí algoritem, jenž zatím nebyl uveřejněn.

Jistou anomálií je fakt, že vkládané fotografie uživatel nevkládá do žádných tematických kategorií, ačkoliv hlavní galerie webu takové členění obsahuje. Vložením do systému autor umisťuje fotografii především do svého portfolia. Taková fotografie se v hlavní galerii nezobrazí a zůstává propojená pouze s autorovým portfoliem.

Kromě běžného vkládání fotografii nabízí systém také funkci „Request a Critique“ 42. Při využití této služby je autor požádán, aby umístil na server již umístěnou fotografii do jedné z nabízených tematických kategorií a doplnil titulek a komentář k publikované fotografii. Teprve poté je fotografie umístěna do zvolené kategorie.

5.3.2 Vyhledání díla

K vyhledání a prohlížení děl slouží více funkcí. K fotografii se lze dostat

42 V překladu do češtiny: „Požádat o kritiku“
skrze autorův uživatelský profil (viz Příloha 8). Fotografií lze také vyhledat ve vyhledávacím poli zadáním tagů, názvu nebo jména autora. Jelikož k vyhledávání v rámci domény je prováděno prostřednictvím vyhledávače Google, výsledky hledání se zobrazují ve stejném formátu jako v případě zmíněného vyhledávače, tedy v textové podobě bez obrázků, což shledáváme kritickou nevýhodou, jelikož hledáme-li konkrétní fotografii, text nám těžko pomůže rozeznat jednu od druhé.

Fotografie lze tematicky procházet prostřednictvím dvou záložek: „Fotogalerie - hlavní“43 a „Procházení fotogalerií“44. Je však nutné povšimnout si, že každá záložka nabízí odlišné tematické členění. Zatímco první jmenovaná stránka zobrazuje nabídku 14 kategorií, na druhé zmíněné stránce se jich nachází již 28, což může přispívat ke ztížené orientaci v prostoru domény.

Ačkoliv se tento server na první pohled v mnohém odlišuje od klásických webů sociálních sítí, poskytuje návštěvníkům galerie možnost provázání fotografii s jinými weby prostřednictvím možnosti je sdílet a provázat do jiných sociálních sítí (Facebook apod.).

5.3.3 Systém hodnocení děl


Druhou možností, jak hodnotit v případě, že bodové hodnocení nestačí k vyjádření názoru, je slovní komentář fotografie. K jeho napsání funguje odkaz v náhledu fotografie, po jehož zvolení se zobrazí textové pole. Komentáře se pochopitelně zobrazují též v detailním náhledu fotografie.

43 V originále: „Photo Gallery Main“
44 V originále: „Browse Gallery“
5.3.4 Prodej fotografíí

Ač je Photo.net jedním z nejstarších fotografických webů, který prošel dlouhodobou evolucí, nenabízí uživatelům možnost svá díla komerčně nabízet prostřednictvím serveru.

5.4 Fotoaparát.cz

Z českých webů je v internetové fotografické komunitě jednou z nejzavedenějších domén Fotoaparát.cz (dále jen „FA“). Do určité míry FA vykazuje některé shodné znaky s americkým serverem Photo.net, také proto jsem jej vybral pro krátké porovnání.


5.4.1 Nabízené služby

Záměrem serveru je nabídnout fotografům komplexní informační základnu, prostor pro vyjádření a virtuální kontakt s ostatními. Kromě rozsáhlé uživatelské fotograférie (viz Příloha 10) nabízí server také diskusní fóra, publikuje články širokého okruhu témat a zaměření (důležitosti serveru také přispívá, že je vlastníkem identifikačního čísla ISSN), součástí stránek je také uživatelský bazar s fotografickou technikou všeho druhu.

Do všech sekcí domény je umožněn přístup všem návštěvníkům stránek. Pro možnost přispívání je nutné stát se registrovaným návštěvníkem. FA nevede rozlišení, zda se jedná o platicího či neplaticího uživatele – veškeré služby jsou poskytovány zdarma.

5.4.2 Vložení díla

Pravděpodobně právě proto, že FA není primárně sociální sítí, aplikuje u každého uživatelského omezení počtu publikovaných děl. Limit se vztahuje k frekvenci publikování – každý autor smí publikovat pouze tři fotografie v intervalu sedmi dní.

Parametry vkládané fotografie jsou taktéž omezené – uživatel smí na server
nahrát pouze soubory ve formátu JPEG, u kterých celkové rozlišení fotografie nesmí přesáhnout 800 000 obrazových bodů – pokud je tento limit přesážen, server soubor neakceptuje. Stejně tak je tomu v případě souborů větších než 300kB nebo fotografie se stranou menší než 200 nebo větší než 1600 obrazových bodů.

U vkládané fotografie autor kromě názvu a popisu vyplňuje použitý fotoaparát a další techniku, popřípadě zařazení do složky autora, ale hlavně také zařazení do tematické kategorie. Těch nabízí FA oproti jiným serverům poměrně mnoho – 46. Kromě toho jsou zde ještě další kategorie, které se nepravidelně mění, jejich počet přibývá i ubývá. Jedná se o kategorie fotografii pořízených na určité zadané téma.

Autor má v tomto případě umístit fotografii až do tří různých kategorií, čímž FA napomáhá řešit velice častý problém, kdy dílo spadá do více kategorií. Tím pádem autor nemusí přemýšlet, které kategorii dílo vyhovuje více, ale jednoduše označí více kategorií.

5.4.3 Zobrazení díla

Fotogalerií lze procházet několika způsoby – nabízí zobrazení pouze určité kategorie nebo řazení dle určitých parametrů (datum, oblíbenost,…). Lze také zobrazit fotografie pořízené pouze určitým typem fotoaparátu.

Mezi pozitiva systému patří fakt, že fotografie nejsou po vložení nijak dále upravovány, a tak se uživateli zobrazují přesně v takové formě, v jaké byla vytvořena autorem. Tento jevu opět přidává serveru na hodnotě a buduje důvěru především u zanícených fotografů. Oproti jiným zminěným systémům FA nepodporuje automatické rozpoznání metadatového záznamu EXIF – tedy jediné zobrazované technické údaje jsou ty, které autor sám uveďe. Dále se zobrazují základní informace o fotografii či zařazení do kategorií. V tomto případě se jedná o velice přehledné a poměrně podrobné údaje o zobrazovaném snímku (viz Příloha 11). Prostor je také samozřejmě věnován hodnocení fotografie – uživatel má k dispozici bodové hodnocení v intervalu 1-7 (lze ve výjimečném případě využít také minus 1 pro fotografie, u kterých uživatel dojde k názoru, že do systému nepatří), slovní hodnocení má zde také svůj prostor. Zajímavostí oproti jiným systémům je, že se administrátoři pokoušejí docílit co neobjektivnějšího hodnocení fotografii. Proto je
v náhledu každého snímku každá bodová hodnota vysvětlena. Stejně tak v místě pro přidání komentáře je vysvětlení, jakým způsobem kritiku psát (viz Příloha 12).

Bodová hodnocení všech autorových fotografií se sčítají a výsledné číslo se zobrazuje v jeho profilu jako jakási forma hodnocení. Na druhou stranu toto číslo nepředává jednoznačnou informaci – může být totožné u dvou fotografů, kde jeden publikuje málo vysoce ceněných fotografií a druhý publikuje mnoho fotografií nevýznamné kvality. V profilu lze rovněž nalézt poslední obdržené či autorem napsané komentáře, údaje o hodnocení jiných fotografií nebo hodnocení obdržená od ostatních uživatelů.

Ke srovnání s dalšími systémy je nutno podotknout, že FA nepodporuje prodej fotografií prostřednictvím svých webových stránek.

5.5 Ostatní významné systémy

V následující kapitole budou rozebrány další významné systémy, které se též primárně či okrajově zaměřují na uměleckou fotografii. Od předchozích zmíněných se do jisté míry liší charakterem nabízených služeb. Proto je dle mého názoru vhodné je zmínit pro utvoření celistvějšího obrazu.

5.5.1 Fotobanky - Istockphoto a další (http://www.istockphoto.com)

Odsložené tohoto typu webových služeb je, že v tomto případě nehovoříme o sociálních sítích. Jedná se o služby webových galerií, jejichž primárním cílem je zprostředkování obchodu mezi autory fotografií a kupujícími (soukromí uživatelé, webdesigneři, tiskové agentury).

Tyto servery nabízejí kompletní služby úprav fotografií již umístěných na serveru a bohaté možnosti v nabízených produktech vytvořených na základě autorských fotografií. Nutno také podotknout, že drtivá většina předních serverů (např. Istockphoto.com, Shutterstock.com, Gettyimages.com, …) požaduje od fotografů nejprve ukázku jeho portfolia k posouzení, zda jeho tvorba dosahuje dostatečných kvalit pro daný server. Ač nebývají akceptování autoři dále omezováni, dochází tak ke značné filtraci vkládaného obsahu, čímž si servery snaží ponechat výjimečnost a prestiž v očích nakupujících ve srovnání s webovými sociálními sítěmi, které často umožňují taktéž prodej děl.
Po uložení fotografie na server, výběru možností a vyplnění některých metadat označujících snímek již autor nemá možnost dále svoji aktivitou na serveru ovlivnit prodejnost fotografie, což lze zmínit jako další odlišnost.

Tím, že se jedná převážně o komerční galerii, je i tematické zaměření lehce odlišné od ostatních, hojně se zde vyskytuje fotografie produktová, ilustrační či módní.

5.5.2 Fotopátračka [http://www.fotopatracka.cz]

Webový server Fotopátračka je mezi ostatními doménami zaměřenými na fotografii poněkud výjimkou. Orientuje se na druh fotografie, jejímž středem pozornosti je člověk, přesněji jeho portrét. Fotopátračka je virtuálním sídlem sociální sítě zaměřené právě na tuto tematiku. Kromě běžných návštěvníků webu zde sdružuje na jedné straně fotografy a na straně druhé jejich potencionální modely45, tedy objekty fotografování. Tím se liší od jiných sociálních sítí, které jsem zde zmínovat, jelikož nejvíce ze všech zmiňovaných inklinuje k přenesení virtuálních sociálních vazeb také do reálného světa. Fotografové mohou využívat své kontakty pro realizaci svých fotografických projektů, k čemuž je samozřejmě velice často nutný reálný kontakt.

K sebeprezentaci každého registrovaného uživatele slouží stejně jako u jiných zmiňovaných webů profily uživatelů (viz Příloha 13), jejichž detaily určené k vyplnění jsou více orientované právě na fotografování – u fotografů je to dostupná technika, možnost využití fotografického studia či vízářství. Modelové a modelky pak mohou ve svých profitech vyplňovat, o jaký druh fotografování se zajímají, v jakých lokalitách mohou fotografovat apod.

Vzhledem ke sklonům webu k přenášení vztahů do reálného světa nabízí server také službu, která napomáhá zvýšení důvěryhodnosti mezi jednotlivými uživateli. Kromě hodnocení fotografií a běžné možnosti vzájemné komunikace pomocí vzkazů a fór, má každý uživatel v profilu zařazenou také rubriku referencí z řad lidí, se kterými v minulosti již spolupracoval.

45 Slovo model/-ka v případě fotografické tvorby může evokovat představu člověka, pro kterého je taková činnost profesí. Server Fotopátračka však umožňuje účast a sebeprezentaci naprosto každému.
5.5.3 YouTube

Oproti předchozím serverům a službám se jedná v tomto případě o odlišnou kategorii. Pro běžného uživatele Internetu se YouTube zdá být pouze serverem poskytujícím možnost sledovat krátká videa vhodná pro pobavení a zkrácení volného času. Ostatně hlavní službou zmíněného serveru je nahrávání a sledování audiovizuálních souborů (bez nutnosti registrace), což široká veřejnost po celém světě využívá k ukládání vlastních nahrávek a jejich sdílení s ostatními s možností shlédnutá videa hodnotit, přidávat do seznamů atd. Z celkových dvanácti tří nejvyužívanější kategorie jsou nazvány Hudba, Zábava a Komedie46 (celkem 53% všech videi); to jednoznačně poukazuje na hlavní směr využití serveru [CHENG, X. (et al.), 2008]. Vzhledem k tématu této práce však bude řeč o využití obsahu z naprosto odlišné kategorie – Vzdělání.

Hledáme-li cíleně, lze poměrně jednoduše v nepřeberném kvantu ostatních nalézt videa věnující se fotografii, přesněji řečeno videa instruktážní47. Ta mohou být fotografovi velmi cenným zdrojem informací a inspirace. Nutno ovšem také zdůraznit, že jelikož se jedná o server s mezinárodním pokrytím, komunikačním jazykem (a tedy i jazykem používaným v instruktážních nahrávkách) je v dřívě většině případů angličtina, což stále ještě může být některým lidem jen velmi obtížně překlenutelnou bariérou [ADLER, SILLARS, 2011; s. 247].

Jako konkrétní příklad uvádím následující jednoduchý problém: má-li fotograf zájem vyhledat informace týkající se techniky osvětlení studiové scény, postačí zadání několika elementárních klíčových slov – v tomto případě lze do vyhledávacího pole zadat kupříkladu: „photography lighting techniques“ a systém okamžitě nabídnout několik (v tomto případě lze do vyhledávacího pole zadat kupříkladu: „photography lighting techniques“ a systém okamžitě nabídnout několik (v tomto případě lze do vyhledávacího pole zadat kupříkladu: „photography lighting techniques“ a systém okamžitě nabídnout několik (v tomto případě lze do vyhledávacího pole zadat kupříkladu: „photography lighting techniques“ a systém okamžitě nabídnout několik videí, z nichž některá jsou přímo v angličtině, což stále ještě může být některým lidem jen velmi obtížně překlenutelnou bariérou [ADLER, SILLARS, 2011; s. 247].

Vzhledem k povaze drtivé většiny videí jsou obavy ohledně relevance a profesionality příspěvků namístě. Při bližším pohledu však zjistíme, že již videa nabízená ve výsledku vyhledávání na prvních místech jsou často natočená fotografickými profesionály – přímo na prvním místě je doporučované video vytvořené provozovateli serveru [www.nobsphotosuccess.com] – jednoho z mnoha

46 V anglickém originále jsou kategorie nazvané: „Music, Entertainment and Comedy“
47 Často označována také jako DIY (Do It Yourself = „Udělej si sám“) či Tutorial (= „návod“, „tutoriál“)
webů zaměřených na publikaci článků a návodů v oblasti fotografie. Mezi výsledky lze najít rozmanitá instruktážní videa zaměřená na vybavená studia či nízkorozpočtové fotografování v improvizovaném ateliéru – lze se tedy setkat s poměrně velkou variabilitou provedení a konkrétních témát.

Pro přirovnání k běžným možnostem a tradičním způsobům se domnívám, že instruktážní videa dostupná na serveru YouTube mohou do určité míry substituovat základní a pokročilé odborné vzdělání v oblasti fotografie, které je jinak klasickými fotografickými školami a institucemi nabízené za nemalou úplatu. Rovněž lze z takových nahrávek doplnit znalosti, ke kterým jinak jednotlivce spěje dlouhou praxi, či jsou mu takové rady sdíleny z rukou zkušenějších kolegů či přátel [ADLER, SILLARS, 2011; s. 247-248].

V tomto případě můžeme s trochou nadsázky vidět YouTube jako multimediální multioborovou digitální knihovnu s přesahem do oblasti fotografie, kde lze nahrávky tematicky filtrovat. Další výhodou oproti ostatním možnostem, jak se dostat k podobným informacím, je povaha okamžitého zprostředkování videa bez nutnosti stahování souborů do počítače. Poslední výhodou, kterou zde uvedu, je opět jednoduchost vyhledávání a kontextová nabídka videí podobných - vlastnost poměrně úzce spojená právě se sfériou sociálního webu.

5.6 Hodnocení systémů

V následujících odstavcích nastíním některé jednotlivé odlišnosti mezi popisovanými systémy. Na základě těch se pokusím odvodit, jaký dopad mohou mít na uživatele systému.

Jelikož FA striktně omezuje frekvenci publikování fotografíí, dochází tak dle mého soudu k určitému zvýšení kvality děl, jelikož je tak potlačena například duplicita vkládaných fotografíí, ke které dochází v jiných systémech (např. dA), kde uživatelé, pokud si nejsou jisti, publikují naráz více verzí stejné fotografie. Zároveň je tak potlačen jev, kdy uživatel využívá danou galerii pouze za účelem uložení fotografii na Internet. Třetím dopadem je také do určité míry potlačení jevu, kdy jeden autor vkládá nejvyšší možné množství fotografii nehmotně na jejich kvalitu, přičemž se řídí přesvědčením, čím více fotografii publikuje, tím větší publikum zaujme.
Zvýšení kvality vystavovaných děl se pak také podílí na zvýšení určité prestiže dané fotogalerie. Zároveň nastavením limitu pro maximální počet přidaných děl za určitý časový úsek dochází do jisté míry k preventivní obraně proti zavalení sítě náprocem obsahu. Každý autor je tedy v případě každého snímku nucen rozvažovat, zda jej na server přidat či ne. Právě FA motivuje každého autora k hlubšímu zamyšlení při výběru publikovaného snímku, jelikož v případě smaže-li publikovaný snímek během prvních 24 hodin, přijde tím o možnost přidat jakoukoliv fotografii po dalších 14 dní.

Photo.net si udržuje statut nejstarší webové sociální sítě v umělecké fotografii, čemuž napomáhá také nejen střízlivý design webu, ale i pravidla, kterými se snaží udržet jistý punc kvalitního místa, kde vystavovat a kam se vypravit pro komunikaci s ostatními. Předplacení služeb na tomto serveru lze již vidět jako jakýsi filtr proti těm, kteří to s fotografii nemyslí tak vážně, avšak poskytuje šanci autorům, kteří si chtějí systém 'osahat' a je naprosto otevřen klaužemu, kdo hledá místo ke sdílení znalostí a nacházení nových kontaktů.

Problémem však je například intuitivní vyhledání díla, jelikož orientace v galerii je i pro běžného návštěvníka tohoto webu poměrně těžkopádná a náročná a často nemusí vést k úspěšnému nalezení snímku.

deviantArt je podle mého soudu poněkud zvláštním příkladem ve výčtu zmínovaných systémů. I přes sofistikované rozhraní a možnosti prodávat díla razí cestu kvantity na úkor kvality. Absolutně chybějící omezení přidávaných děl či transparentnost jejich zpracování po nahrání do systému (nejasná pravidla komprimace souborů) mohou odradit náročnějšího uživatele od aktivní participace.

To napovídá faktu, že dA se vydává cestou maximalizace účasti uživatelů (přidávání obsahu, komunikace, označování oblibeného obsahu). Dává tedy přednost kvantitě před kvalitou. Autoři jsou podporováni, aby publikovali libovolné fotografie nehledě na jejich kvalitu či duplicitu. Při průběžném sledování přírůstku děl v kategorii fotografie během jediného dne jsem dospěl k zarážejícímu číslu – za 24 hodin všedního dne na serveru přibýlo přibližně 35 tisíc fotografí (tedy přibližně jeden snímek za dvě vteřiny). Takové číslo takřka znemožňuje autorovi efektivně
prezentovat své dílo pouhým umístěním na server, jelikož to je následně tak či tak zavaleno kvantem dalších fotografií.

5.6.1 Charakter přidávaného obsahu

Jednotlivé komunitní weby se jeden od druhého ve větší či menší míře liší. Domnívám se, že charakter serveru je kromě uživatelskéhokomfortu a nabízených služeb také tvořen chováním uživatelů v rámci daného serveru. To lze sledovat na přidávaném obsahu (možnosti přidávání děl jsem zmínil v předchozích oddílech) v podobě děl či vzájemné komunikace. Mnoho napoví i charakter vzájemné komunikace uživatelů prostřednictvím komentářů jednotlivých děl; proto jsem se na ně zaměřil. Při bližším pohledu lze i v těch najít rozdíly napříč jednotlivými servery.

Po dlouhodobém sledování všech analyzovaných systémů a jejich využívání (v řádu roků) mám možnost porovnat, v čem se komentáře liší.

dA zřejmě díky poměrně jednoduché orientaci v systému a velké podpoře vzájemné komunikace má podíl na vyšším počtu komentářů a také na poměrně běžném jevu, že se uživatelé díky provázaností v oblibených galeriích a možnosti vyhledávání podle názvu i klíčových slov dostávají k dílům staršího data. Dochází tedy běžně k návštěvám fotografii i po uplynutí prvních několika dnů od jejich umístění na server, což nemusí být u jiných serverů pravidlem. 

Z vlastní zkušenosti mohu uvést, že při sledování přidávaných fotografií během jednoho roku docházelo k přibližně 80% návštěv během prvního měsíce z celkových cca 100 návštěv snímku. Zbývajících 20% se odehrálo během následujících 11 měsíců. Z toho bylo návštěvníky průměrně zanecháno kolem 10 komentářů (k tomu 10 uživatelů označilo snímek za svůj oblibený). Většina hodnotících uživatelů však zanechala vzkaz, který zněl viceméně následovně: „Pěkné.“ – Mezi ostatními komentáři se nevyskytl jediný, který by se vyjadřoval ke kvalitě zpracování snímku, či by dokonce byl vyjádřením konstruktivní kritiky. Jejich přínos je tedy z toho pohledu takřka nulový.

Oproti tomu na serveru Fotoaparát.cz v případě stejných fotografií během stejného časového období tentýž výběr fotografií zaznamenal přibližně o pětinu méně návštěv. Díky relativně jednoduché možnosti hodnotit pomocí bodů však vyjadřuje svůj postoj k danému snímku více lidí – přibližně každý čtvrtý. Přibližně
každý dvacátý však zanechá komentář vyjadřující se k technickému zpracování či celkovému pojetí fotografie. Což ve srovnání s dA vidím jako bezespornou výhodu, ze které může profitovat ten, komu jde o zvyšování kvality vlastní fotografické práce. Dostává se mu tak oproti jiným místům na Internetu poměrně kvalitní zpětné vazby.

Návštěvnost fotografíí však přibližně po 1-3 dnech ustává a k dalším návštěvám dochází pouze velmi sporadicky. Způsobeno je to nejspíše velkým přírůstkem nových fotografíí a vcelku pochopitelným důrazem serveru na filtraci vystavovaných snímků podle jejich aktuálnosti či atraktivity.

Server photo.net je v tomto ohledu nejchudším producentem zpětné vazby na publikované snímky. Ač snímky v průměru navštívil přibližně stejný počet uživatelů jako předchozí Fotoaparát.cz, známkové ohodnocení zanechá v přibližně každý desátý. Slovní komentář zanechává ještě menší počet návštěvníků – přibližně 1 ze 70.

Na obranu tohoto serveru je však nutno poznamenat, že v drtivé většině komentářů se návštěvníci zaměřují na věcnou konstruktivní kritiku. Snaží se pomoci determinovat možné chyby a pomoci autorovi snímku k lepšímu technickému řešení fotografie. Přestože uvádím, že je photo.net nejchudším serverem zpětné vazby, domnívám se, že v tomto případě lze uplatnit pravidlo o vítězství kvality nad kvantitou. To může následně rozhodnout dilema mnoha autorů, na který server se obrátit.

Všechny jmenované servery se od sebe v různé míře odlišují zaměřením, pravidly, nabízenými službami a také komunitou uživatelů, kteří konkrétní systémy navštěvují. V předchozích odstavcích jsem rámcové popsal, jakým způsobem takové systémy fungují a na jaké detaily se zaměřit, hodláme-li objevovat jejich vzájemné rozdíly.

6 Profese fotografa ve virtuálním světě 21. století

V následující části nastíním, jaký dopad má rozvoj informačních technologií na oblast fotografie, se zvláštním zřetelem na fotografii uměleckou, a využijí poznatků uvedených v kapitolách předcházejících k naznačení, jak se mění nároky vytvářené na jednotlivé autory.
Široká informatizace a globalizace společnosti, rapidní vzrůst využívání výpočetní techniky jako neodmyslitelného nástroje při většině aspektů lidského života měly za důsledek také posun mnoha oblastí lidského poznání a tvorby do digitálního prostředí. Nejinak je tomu i v případě fotografie. Při zběžném pohledu nemusí být všechny dané možnosti, jak digitální prostor Internetu využít k vlastnímu prospěchu fotografa, naprosto zřejmé. Také se často hovoří o faktu, že drtivá většina lidí zdáleka nevyužívá plný potenciál Internetu a vůbec informačních technologií obecně [LÉVY, 2000]. Mým záměrem je však v této práci vyzdvihnout některé služby Internetu, které lze použít jako „virtuální substituci“ tradičního fotografického života jednotlivce a tím se pokusím k onomu pověstnému ideálu efektivity využití Internetu alespoň přibližit a zároveň poukázat, jak se mění charakter fotografie pod tlou informačních technologií.

Abych získal poněkud komplexnější a objektivnější pohled na sledovanou problematiku, oslovil jsem při psaní práce několik odborníků z oblasti umělecké fotografie a požádal je o rozhovor nad tématem své práce, abych zjistil, jak situaci mezi informačními technologiemi a fotografií vnímají oni. Rovněž jsem se pokusil o získání co nejširšího názorového spektra výběrem jak fotografa na počátku kariéry, profesionála, tak i odborníka s dlouholetou praxí.

6.1 Prof. Mgr. Jindřich Štreit (*1946)

Umělecký fotograf, původem učitel, později absolvent Školy výtvarné fotografie v Brně. V současné době působí jako vysokoškolský pedagog v oboru výtvarné fotografie, kurátor a organizátor kulturního života, za svoji kariéru realizoval více než 850 samostatných výstav. Je jedním z fotografů, kteří stále pracují klasickým způsobem. Ač Internet a digitální média využívá a pracuje s nimi i ve fotografii, stále se považuje za „klasika“.

1) Jak byste definoval vztah informace a fotografie?

Vztah fotografie a informace je pro mne věčnou otázkou. Jestliže člověk zachycuje informaci, tvoří vlastně takzvanou dokumentační fotografii – tedy zachycení toho, co se odehrává. Jedná se o záznam života. To, čemu se však věnuji já, je, jak se domnívám, jisté povýšení dokumentu přidáním druhé informační roviny – mám na mysli emocionální rovinu, která je předmětem mého zájmu. Pokud
zachycují holou informaci, pak se jedná například o „běžné“ novinové snímky, které situaci zaznamenávají primárně takovým způsobem, aby výsledný snímek skutečně zobrazoval a vypovídal o tom, co se děje právě teď. Taková fotografie například v mé tvorbě nehraje tak důležitou roli - snažím se fotografií povýšit na určité zobecnění daného tématu zachycením emoci. V tom je zmiňovaný rozdíl, že má fotografie zachycuje kromě holé informace i tu informaci emocionálního či výtvarného charakteru. Informace je tedy základem každé fotografie a je jen na každém autorovi, jak je schopen fotografii zpracovat.

Domnívám se ale, že v poslední době se tyto dvě zmiňené složky začínají prolínat. I v reportážní fotografii se čím dál více objevují fotografie, které obsahují právě zmiňovanou emocionální rovinu informace. Považuji to za velice důležitý proces, jelikož stejně jako jsem, věřím, že i běžného čtenáře či diváka by například fotografie v novinách přitáhly daleko více, kdyby nezůstaly pouze u té informační roviny.

2) Pohybujeme se v informačním věku, kdy především informace hraje signifikantní roli ve společnosti a určuje její vývoj. Jak ovšem tento fenomén podle vás ovlivňuje fotografii?

Například médiím záleží na atraktivnosti. Ti, kdo publikují, se zaměřují na takové situace, které jsou nejčerstvější a jejich cílem je o takových situacích informovat pravdivým svědectvím fotografie. Ale stejně jako v předchozí otázce se domnívám, pokud se fotografová podaří vštěpit fotografii tu emocionální rovinu, pak tato fotka vítězí mezi tisíci dalších, které nesou pouze tu informaci. To ho nutí ještě před exponováním hluboce přemýšlet nad výslednou fotografii, aby nezobrazoval pouze realitu, ale vložil do fotografie také svoji myšlenkou vlastní pohled na svět.

Je však nutné předpokládat neustálou existenci filosofického problému, a to, že „každá fotografie lže“ – v každé fotografii lze podat pozitivní i negativní náhled na tutéž situaci, nemluvě o dalších úpravách fotografie. To záleží pouze na fotografovi. Avšak v případě tisku rozhoduje editor o výsledné fotografii, kterou použijeme.

3) Je známo, že informace jsou dnes „prošlé“ ještě předtím, než dojde k jejich zveřejnění. Domníváte se, že tímto syndromem trpí i fotografie?
Dalo by se říci, že tento problém je relativní. Existují dva druhy fotografů – jedni jedou, dejme tomu, fotografovat olympiádu. Součástí jejich vybavení je zařízení připojené k fotoaparátu, které snímek okamžitě po jeho pořízení odesílá do redakce na druhém konci světa, kde s ním editor pracuje a následný produkt hned publikuje. S informací se už dnes pracuje tak rychle, vzhledem k tomu, že tisíce novinářů a tisíce fotografů chce mít zachycen ten vrcholný okamžik. Kdo jej donese první, nebo kdo jej donese originální, zachycený jinýma očima, vítězí (ale do jaké míry jsou takové fotografie publikovatelné v normálním médiu, to je jiná otázka). 
Tím chci říci, že rychlost zpracování informace rozhoduje a ovlivňuje procesy s tím související.

Jako příklad druhé skupiny fotografů mohu jmenovat sebe. Vyfotografuji určitou situaci a než uvidím vyvolaný film, uběhnou dva, tři měsíce, jelikož jsem fotografem, který není stresován tím, že se jedná o jeho obživu a je nucen fotografii bez prodloužení odezvdat na druhé polokouli co možná nejrychleji. Mne zajímá jen, zda se mi podařilo zachytit emoci, nač jsem ochoten počkat si dva měsíce či rok. To je rozdíl mezi tím soukolím spěchu médií a nutnosti zprostředkovat informaci než bude zastaralá, neaktuální a její hodnota bude nulová a na druhé straně mezi tím, s čím si fotograf jako já hraje. Opět musím říci, že každá fotografie, at’ už je zachycena jakkoliv, si může uchovat svoji aktuálnost a hodnotu, pokud ji nafotografuji emocionálně a pokud přináší zobecnění dané situace. Tyto dva druhy fotografie jsou odlišné – tím však nechci snížovat význam kterékoliv. Obdivuji úžasnou zkušenost a tu pracnost fotografie, která přináší aktuální informaci, obzvláště dokáže-li její autor povýšit sdělovanou informaci na emoci.

Fotografie je pro mne svobodné médium, které umožňuje vyjádřit svůj názor ke světu a stanovisko k životu. To nelze uspěchat. Proto raději učím a neživím se přímo fotografii, abych se nedostal do tohoto soukoli.

4) Na světě jsou podle posledních statistik zhruba 2 miliardy unikátních internetových uživatelů. Každý z nich má možnost publikovat svá díla, at’ už se jedná o textové či obrazové dokumenty. Nemyslím si, že tato přesycenost bude mít za následek, že lidstvo přijde o rodičí se osobnosti? Nikdo totiž nebude moci rozlišovat, co je dobré, a co je nekvalitní.

Právě amatérští fotografové mne jednou, dvakrát do týdne zvou, abych se zúčastnil jejich výstav, pověděl jim něco k jejich dílům, tedy jsem s touto komunitou poměrně v kontaktu. Musím říci, že pozorují, jak se úroveň jejich fotografických počinů velmi rychle zvýšuje vzhledem k tomu, že technika je velmi dostupná. Chybí jim však stále nadhled a jakási „naivita“ v jejich projevu. I to se však poměrně rychle mění. Největším problémem je však, že oni stále ještě napodobují úspěšné fotografy. Oni svým způsobem kopírují díla jiných. To nelze dělat stále. Pro každého je nutné najít si svoji cestu, „být sám sebou“, přestat tvořit duplikáty a začít zobrazovat skutečnost originálním způsobem. Pokud to fotograf nezvládne, může mít sebeúžasnější techniku, sebekrásnější fotografie a sebelepší výsledky, v tu chvíli je to špatně, jelikož je pouze následovníkem a nerazí vlastní cestu, kterou by se odlišil. To vidím jako bod, ve kterém se ještě liší amatér od profesionála – většinou stále následuje ostatní, aniž by mohl byť tušit, že se dopouští reprodukce již existujících děl.

5) Jak lépe chránit autorství fotografii v současnosti?

Domnívám se, že dnes již nelze fotografii chránit. Toto je velmi diskutovanou otázkou. Myslím si, že ten rapidní nástup médií, nárůst množství technik a způsobů, jak materiál použít, je tolik, že nevím, zda lze ještě něco takového ochránit.
Dle mého názoru, jestliže někdo použije kvalitní cizí dílo, byť i námět, může se domnívat, že jeho fotografie je originální. Na druhou stranu věřím, že odborníci nejsou hloupi a odhalí falsifikát či nápodobu úspěšného stylu. Pokud takové dílo uvidí v galerii, soutěži či na Internetu, ztratí zájem – důvod je zřejmý: proč by měli lidé vkládat čas a peníze do něčeho, co by mohli mít od původního autora s původní hodnotou díla.

Fotografové, ať už amatéři či profesionálové, velice často rozmnožují to, co již bylo vytvořeno. Málokdy je vytvářena fotografie, která posune tu hranici ještě dál.

6.2 Doc. Ing. Jiří Všetečka (*1937)


1) Jak byste definoval vztah informace a fotografie?

Vztah mezi fotografii a informací je problematičtější. Každá fotografie má své určité sdělení, ať už je to dokumentární fotografie nebo fotografie krajin nebo měst, u které se může rodit byť o obecnější sdělení. Informace v nich obsažené jsou jiného charakteru, ale i tak není určitou hodnotou dokumentu, jelikož zobrazují, jak dané město nebo země vypadaly v určité dobu, což je důležité.

I pokud se jedná o fotografie stejné scény pořízené v různém časovém rozpětí, divák je schopný rozpoznat, o které době snímek vypadá. Fotografie je základem obrazové dokumentace. Oproti jiným prostředkům má jednu základní odlišnost – jedná se o výběr jednoho okamžiku.

V dokumentární fotografii ještě můžeme rozdělit na klasickou fotografii, kde fotograf zabírá pouze určitou událost, kterou chce sdělit. V aranžované fotografii již jde například o stylizaci, symboliku, alegorii, nemluvě o využití speciálních technik. Zde se informace posouvá do roviny abstrakce, či, dejme tomu, do roviny výtvarného zpracování.
2) Pohybujeme se v informačním věku, kdy především informace hraje
signifikantní roli ve společnosti a určuje její vývoj. Jak ovšem tento fenomén
podle vás ovlivňuje fotografii?

Z tohoto pohledu působí ve fotografii tři aspekty. Prvním je, když půjdou dva
lidé vybavení fotoaparátem na stejnou událost, se dvěma polohově obrácenými
názory, jeden bude souhlasit, druhý ne, budou si každý vybírat ty okamžiky, které
pro jeho vnitřní zájem jsou důležité. Vytvoří tedy fotografii, která bude sdělovat jeho
vlastní myšlenku. Fotografie každého z těch fotografů tedy bude danou událost
zobrazovat z odlišného úhlu pohledu.

Druhý aspekt vyvstává, dochází-li ke složení více fotografii za účelem
vyjádření určitého děje. Zaměním-li jejich posloupnost, lze jim pouze tím udělit
naprosto odlišný význam, čímž se liší pohled diváka na zobrazovanou realitu.

Třetím aspektem je kontext. Často v případě, kdy fotografii vydává či
přikládá k jinému obsahu někdo jiný, například redaktor v novinách, může dojít k
uvedení fotografii do kontextu s jiným obsahem (např. novinovým článkem), čímž
lze dosáhnout odlišného významu. Ačkoliv fotografie zobrazuje skutečnost, při
nevhodném uvedení do souvislosti nemusí fotografie skutečnosti odpovídat.

Proti tomu se chrání například fotografické uskupení Magnum Photos, jehož
členové ve svých smlouvách uváděli, že jimi dodané fotografie musejí být kupujícím
převzaty a publikovány v takovém stavu, pořadí a kontextu, v jakém byly autorem
dodány.

Výsledně vyznění předkládané fotografie je tedy otázkou osobní cti každého
autora, popřípadě prostředníka, který ji zveřejňuje.

3) Je známo, že informace jsou dnes “prošlé” ještě předtím, než dojde k jejich
zveřejnění. Domníváte se, že tímto syndromem trpí i fotografie?

Osobně bych v tomto problému tvrdě rozdělil fotografii do dvou kategorií. Existuje
fotografie reportážní a fotografii dokumentární. Reportážní fotografie se
vztahuje k aktuální události a je v zájmu fotografa ji publikovat co nejdříve, jelikož
její hodnota tkví právě v časnosti zveřejnění. Poté kdy uplyne určitý čas a pomine
aktuálnost snímků, může se platnost některé fotografie přenést do budoucnosti a
tehdy se stává symbolem, dokumentem určité události či doby. Dokument má trvalou platnost, jelikož je zobecněujícím zobrazením nějaké skutečné scény.

4) Na světě jsou podle posledních statistik zhruba 2 miliardy unikátních internetových uživatelů. Každý z nich má možnost publikovat svá díla, ať už se jedná o textové či obrazové dokumenty. Nemyslíte si, že tato přesycenost bude mít za následek, že lidstvo přijde o rodiči se osobnosti? Nikdo totiž nebude moci rozlišovat, co je dobré, a co je nekvalitní.

Tím, že technologie člověku umožňuje vytvořit kvanta fotografií každého motivu, je člověk množstvím snímků zahlcován a přestává se mezi nimi sám orientovat. Dokumentární fotografie, tedy ta, která obsahuje to zobecnění, se pak z toho těžko vybírá. Technika nás láká k devalvací fotografie a jejího významu. Jedním z dopadů té nadprodukce je samozřejmě i fakt, že jedinec se bude obtížněji protlačovat.

Díky technologii se také stále častěji můžeme setkávat s fotografii, která je zajímavě zpracovaná díky použité technice. Její estetické hodnoty však bývají mizivé. Bohužel ale vzhledem k narůstajícímu počtu takových fotografii lze takové najít i na různých výstavách.

Druhým faktem však je, že stále zde hraje určitou roli otázka ekonomická. Pokud například fotograf má dostatek financí, není pro něho dnes problém, nehledě na kvalitu své tvorby, prosadit například vydání fotografické knihy. I když o takovou knihu nebude vzhledem k nízké kvalitě zájem, fotograf docílí toho, že je „vidět“.

Zastávám také myšlenku, že v současnosti se můžeme setkat s mnoha profesionálními fotografy, kteří mají vynikající techniku, a kvalitu fotografii, avšak nezvládnou takřka jedinou dobrou fotografii. I tak jim ale jejich tvorba přináší velké příjmy. Na druhé straně se často setkáváme s fotografy, kteří zdaleka nemají dobrou techniku, ale tvoří výborné snímky. Tento jev zde byl, je a bude i nadále.

Tu fotografii musí pořídit, ať to stojí, co to stojí, jelikož je často vázán smlouvou. V takovém případě jsou amatéři výrazně zvýhodnění.

5) Jak lépe chránit autorství fotografii v současnosti?

Autorská práva lze ochránit jen velmi těžko. Na jedné straně totiž existuje možnost plagiátorství – fotograf se seznámí s dobrým snímkem. Vypraví se na stejné místo a pokusí se pořídit stejný snímek, který pak vydává za své autorské dílo. Ač s drobnými rozdíly, těží z díla jiného autora, což nepřízná. I když výsledný snímek často oproti originálu obsahuje určité nedostatky, jeho kupci to obyčejně nevadí. Tomuto jevu nikdo není schopen zabránit.

Na druhé straně díky Internetu a možnosti kopírovat se velice často stává, že média využívají fotografii a neuvedou jméno autora. V horším případě se mohou stávají, že autor se ani nedozví, že jeho fotografie byla použita. Tehdy je ochrana autorského práva autora takřka znemožněna.

6.3 Kristina Uhlíková (*1981)


1) Jak byste definovala vztah informace a fotografie?

Jestliže pro přenos informace potřebujeme řeč, písmo a obraz, nebo alespoň jedno z toho, fotografie hraje velmi významnou roli v tomto vztahu. Pro přenos tohoto druhu (informativní) fotografie je důležitá její čitelnost, srozumitelnost, musí mít vypovídající hodnotu. Tedy hodnota informace je nad hodnotou uměleckou. Ne každá informativní fotografie však informuje pravdivě, někdy je to přesně naopak, viz retuše, fotomontáže apod.

2) Pohybujeme se v informačním věku, kdy především informace hraje signifikantní roli ve společnosti a určuje její vývoj. Jak ovšem tento fenomén podle vás ovlivňuje fotografii?

Jako pozitivní beru zrychlení procesu přenosu fotografie (informace), snížení nákladů na pořízení fotografie, když nepočítáme ty drahé fotoaparáty a nutnost
počítače a připojení. Rychlé šíření informací má jistě mnoho výhod jsou-li tyto informace pravdivé a naopak. Spíše si myslim, že tento fenomén ovlivňuje člověka, ne fotografii. Ta vždy bude dobrá nebo špatná (zjednodušeně řečeno). Podle vlastního pozorování okolí, mých přátel, mám pocit, že pod návalem přísunu enormního množství informací máme sklony brát věci více povrchně, přečíst a zapomenout, shlédnout, ohodnotit a zapomenout. Pamatujeme si jen to, co v nás vyvolá extrémně silnou (domnívám se, že většinou negativní) emoční reakci. Ano tomu tak bylo vždy?

Možná by se také dalo říci z poetického hlediska, že fotografie ztrácí kouzlo právě vyvolaného snímku ve fotokomoře, nicméně je-li vztah člověka k fotografií vášní, pak se určitě nenechá o toto kouzlo ochudit. Ale to už asi neodpovídám na otázku.

3) Je známo, že informace jsou dnes “prošlé” ještě předtím, než dojde k jejich zveřejnění. Domníváte se, že tímto syndromem trpí i fotografie?

Asi jako každá skutečnost, která je jednou pro vždy minulostí, i fotografie může být “prošlá”. Což neznamená, že by tím tato fotografie ztrácela svoji informativní hodnotu. Naopak může v průběhu doby její obsahová (ale i umělecká) hodnota a hodnota obecně stoupat.

4) Na světě jsou podle posledních statistik zhruba 2 miliardy unikátních internetových uživatelů. Každý z nich má možnost publikovat svá díla, ať už se jedná o textové či obrazové dokumenty. Nemyslíte si, že tato přesycenost bude mít za následek, že lidstvo přijde o rodící se osobnosti? Nikdo totiž nebude moci rozlišovat, co je dobré, a co je nekvalitní.

Nesouhlasím, i když při pohledu na některé "snímky", je pravda, že jakási "cenzura" ať už je to slovo jakkoliv zprofanované, by někdy rozhodně stála za zvážení. Jenže jak toho dosáhnout? Myslim, že velmi těžko, byl by to krok nazpět. Asi je potřeba se spolehnout na vzdělávání se v oboru a spolu s tím i rostoucí “cit pro věc” ať už autorů fotografii anebo jejich obdivovatelů.

5) Jak lépe chránit autorství fotografii v současnosti?
Nerozumím této problematice. Asi jako vše, na čem nám záleží – chránit a opečovávat. Myslím, že mnoho fotografov včetně mé a autorů vůbec, začne tuto otázku řešit až ve chvíli, kdy se do situace – zneužití autorských práv – dostane.

**6.4 Lenka Čečilová (*1986)**


1) Jak byste definovala vztah informace a fotografie?

Fotografie je dle mého názoru prostředkem pro zachycení, přenos a vyjádření informace.

2) Pohybuji se v informačním věku, kdy především informace hraje signifikantní roli ve společnosti a určuje její vývoj. Jak ovšem tento fenomén podle vás ovlivňuje fotografii?

Fotografie je jednoduchým zachycením reality k dlouhodobému uchování. Člověk si zakoupí dnes tolik dostupný kompaktní fotoaparát a má možnost zachytit cokoliv. Trend současnosti ve spojení s informací nevidím tolik v důležitosti jako ve zjednodušení vyjádření myšlenky. Fenomén důležitosti informace dle mého s fotografíí nesouvisí. Podle mého názoru jen tím, že každý dnes díky dostupnosti a jednoduchosti může vytvářet fotografie, používá se fotografie více k zobrazení informace.

3) Je známo, že informace jsou dnes “prošlé” ještě předtím, než dojde k jejich zveřejnění. Domníváte se, že tímto syndromem trpí i fotografie?

fotografie se člověk vydává například na demonstraci. Ta informace, kterou zachytí svými snímky, zastará stejně jako jakákoli jiná informace vztahující se k aktuální situaci.

Nové technologie nám umožnily pokročit dál. Máme nové způsoby vyjádření – digitální video, které umožňuje člověk jisté zjednodušení, tedy zachycení většího množství informace mnohem kratším čase. A jelikož takové médium je pro diváka atraktivnější, do určité míry tak vide umísťuje fotografii.

Například v portrétní fotografii, které se věnuje, je pro mě největší kompenzaci vědomí, že fotografovaný člověk je spokojený s výsledkem naší společné práce. Zde může rychlost publikování fotografie stát do hry, jsou-li snímky vytvářeny na zakázku. Pak jsou podřízeny obchodu a klientovi a komerční zisk z pořízené fotografie závisí také na rychlosti zpracování. To se odvíjí od současného životního tempa.

4) Na světě jsou podle posledních statistik zhruba 2 miliardy unikátních internetových uživatelů. Každý z nich má možnost publikovat svá díla, ať už se jedná o textové či obrazové dokumenty. Nemyslíte si, že tato přesycenost bude mít za následek, že lidstvo přijde o rodící se osobnosti? Nikdo totiž nebude moci rozlišovat, co je dobré, a co je nekvalitní.

Každý člověk musí dospět k určité schopnosti rozpoznat dobrou fotografii. K tomu se dostává tím, že musí projít nesčetnou kvantum snímků. Kvalitní, technicky dobře zvládnutá fotografie je již delší dobu na ústupu pod tihou fotografie "konzumní", jež neoplyvá kvalitou, jelikož digitální fotografie svojí jednoduchostí nenutí člověka přemýšlet nad snímkem – jednoduše pořídí dostatečně velký počet fotografii jedné kompozice a má jistotu, že vždy z toho vybere dobrý záběr. Ale podle mého kvalita zde nezvanou, jelikož vždy bude existovat jádro lidí, kteří se budou umělecké fotografii seriózně věnovat a budou udržovat jistou kvalitu. Ten, kdo hledá kvalitní dobrou fotografii, musí i dnes dobře vybírat zdroje, aby se k takové fotografii dostal.

Kvalitní umělecká fotografie je stále vytlačována na okraj. Současně tato tendence stále přetrvává. Ale vždy budou lidé, kteří se budou odrážet od teorie kvalitních děl.
Problémem současných fotografií publikovaných v kom unitních webových galeriích je neobjektivita hodnocení děl, která často neodpovídá kvalitě ostatních fotografií ve srovnání se snímkyn ostatními. Mnoho amatérských fotografů a diváků hodnotí snímek ne tolik podle jeho individuální kvality, ale podléhají jisté deformaci vlivem nedostatku profesionálního přístupu - Oni například vědí, že fotografie nedosahuje patřičných kvalit, ale jistá vazba s jejím autorem (např. již předchozí vzájemná komunikace) je motivuje k tomu, aby snímek nadhodnotili právě z důvodu projevení sympatií k danému autorovi.

Druhým jevem, se kterým jsem se sama setkala, je, že lidé tihnou k tomu hodnotit v ovlivnění průměrným hodnocením. Pokud například prvních pět hodnocení fotografie dosahuje nejvyššího počtu bodů, pak často dalších několik hodnotících uživatelů silně inklinuje k tomu, aby dali stejný či podobný počet bodů jako předchozí.

Domnívám se tedy, že globálně se člověk nechává ovlivnit okolními faktory, které mají za výsledek neobjektivní hodnocení snímků.

5) Jak lépe chránit autorství fotografí v současnosti?

V umělecké fotografii je stav ochrany a respektování autorských práv katastrofální. I média používají fotografie z internetu a zařazují je k publikaci, aniž by často vůbec kontaktovaly jejich autory. Fotografii lze chránit označením snímku vodoznakem. Jeho odstranění je však v současné době poměrně jednoduchým úkonom, který lze dnes již automaticky provést prostřednictvím specializovaného softwaru. Dalším častým případem, který znám z vlastní zkušenosti je kopírování cizích portrétních fotografií, které následně lidé vystavují na svých profilech v různých sociálních sítích a prohlašují, že jsou to oni; tedy dochází tak k odcizení nejen fotografie, ale zároveň identity.

Přehlíženým faktem je také publikace fotografíí, na kterých jsou osoby, které nesouhlasí, či dokonce častěji ani nevěděli, že fotografie byla někde veřejně vystavena, nebo dokonce využita ke komerčním účelům.
6.5 Současná fotografická komunita a úloha Internetu

V následujících řádcích shrnu hlavní faktory, které zásadně ovlivnily přesun fotografie do prostředí Internetu, a shrnu některé závěry, jež plynou z rozhovorů pořízených s fotografi a podávají obraz fotografie dnes.

Jak jsem již zmínil v předchozích kapitolách, fotografie prošla dlouhým revolučním vývojem. Nezadržitelným technologickým pokrokem je vrhána stále kupředu. Jedním z důsledků tohoto procesu je také stabilní snižování pořizovacích nákladů, což do určité míry odstraňuje dříve těžko odstranitelnou překážku finanční nedosažitelnosti. V souvislosti s tím dochází ke kombinování fotoaparátu s jinými přístroji v poslední době, což zapříčinilo obklopení společnosti fotoaparáty, byť se v některých případech jedná o velice jednoduché přístroje s nízkou kvalitou zachycovaných snímků.

Možnost tvorby fotografie výhradně digitální cestou dramaticky sráží její pořizovací cenu tím, že jsou vynechány náklady na vyvolání každého snímku. Tento jev ve spojení s dostupností fotografických přístrojů jsou hlavními faktory, které ovlivnily mohutný rozmach fotografie jako hobby moderního člověka dneška.

Zatím neustávající rozmach sociálních sítí v prostředí Internetu dokazuje, že se jedná o fenomén současnosti, který nelze přehlédnout. V rámci webových sociálních sítí lze sledovat masovou oblibu uživatelů v ukládání a šíření fotografii napříč sítí. Je však nutné brát v potaz, že systémy analyzované v podkapitolách oddílu 5 j sou tematicky úzce zaměřenými, a proto vykazují do jisté míry odlišné znaky než všeobecné sociální sítě (např. Facebook.com). Hlavním důvodem je primární orientace portálů na sdílení fotografií. Současně také vznikají rozličné webové aplikace, které uživatelům zpřístupňují relativně snadnou možnost přедevším publikovat svá díla a získávat zpětnou vazbu. Návštěvnost těchto portálů a denní přírůstek nových děl dokazuje, že trend sdílení a možnosti kohokoliv publikovat prospíva z pochopitelných důvodů také oblasti umělecké fotografie. I v této oblasti vznikají komunity zainteresovaných uživatelů. O jisté tendenci webových galerií k postupnému přesunu do sféry sociálních sítí svědčí implementace nových prvků a funkcí zaměřených na podporu sdílení a vzájemné komunikace (viz Příloha 14). V oddíle 3 jsem naznačil základní principy a signifikantní aspekty sociálních sítí v prostředí Internetu. Na následujících odstavcích se zaměřím na praktický náhled na
zmíněné aspekty, který by měl každý autor zvážit než začne ve virtuálním prostoru publikovat.

6.5.1 Sebeprezentace

Na Internet lze z jedné strany pohlížet jako na nástroj, který denně používá stále se zvyšující počet uživatelů nejen k práci, ale také ve svém volném čase. Na straně druhé lze díky tomu tento virtuální prostor, kde se lidé pohybují, nadneseně vnímat jako neomezenou reklamní plochu, na které mohou interaktivně nabízet své umění. Proces sebeprezentace v tomto případě získává na kritické důležitosti.

Je zapotřebí prezentovat svá díla ostatním, získávat diváky, aby se autorovi dostalo nejprve zpětné vazby, která má dramatický vliv na jeho tvorbu. Díky pocitu anonymity, motivujícímu k širší i otevřenější diskuzi, který jsem zmíněl ve spojení s Internetem a sociálními sítěmi, je zvyšována pravděpodobnost, že autor získá větší množství komentářů, než by tomu bylo v případě klasické galerie či jiných tradičních cest k šíření své tvorby.

Dalším účelem sebeprezentace v umělecké fotografii je také často nabídka díla potencionálnímu kupci. Po vzoru ostatních obchodních oblastí se také obchod s uměleckými díly přesouvá do prostředí Internetu, který probíhá ruku v ruce s přesunem společnosti do této oblasti.

Původně měl autor možnost prezentovat na webu svá díla především prostřednictvím vlastních webových stránek. V současnosti tato možnost samozřejmě stále existuje, avšak mnoho fotografů přistupuje mimoto také k sebeprezentaci v rámci sociálních sítí. Výhodou je oproti vlastním osobním stránkám relativně vyšší exponovanost díla. Osobní stránky samy o sobě mají ve srovnání se sociálními sítěmi na webu především díky návštěvnosti minimální PageRank48 a tudíž je možnost jejich vyhledání značně ztížena, nejedná-li se o přímé vyhledávání, kdy uživatel přesně ví jméno umělce, jehož fotografie hledá [JELASSI, ENDERS, 2004].

---

48 Termín používaný vyhledávačem Google pro vyjádření důležitosti webové stránky vůči ostatním. Prohibí automaticky na základě sofistikovaných algoritmů, které zohledňují mnoho faktorů. Obecně platí přimá úměra: čím důležitější a navštěvovanější stránka, tím se zvyšuje její PageRank.
Proto lze z určitého úhlu pohledu zde nalézt odůvodnění, proč se fotografové zapojují a participují v sociálních sítích. Nejen, že mohou svoji fotografickou tvorbu snadno sdílet se svými přáteli, ale také zároveň šířit snímky mezi ostatními neznámými uživateli. Tato varianta pro amatérského fotografa není nikterak finančně náročná, proto jsou sociální sítě vhodným místem pro kohokoliv, aby prezentoval svá díla. Jedná se tedy především o amatérské fotoryady, komu sociální sítě v Internetu umožnily publikovat [MILLER, 2007].

6.5.1.1 Proč se prezentovat v sociální síti

Fotograf současnosti je nucen vypořádat se s informačními technologiemi doby, jelikož webové sociální sítě nejsou otázkou budoucnosti, nýbrž současnosti. Jedná se o trend doby, který nelze přehlížet a je nutno se mu přizpůsobit, jinak jedinec zůstane ukryt v pozadí…stejně tak je tomu v drtiví většině oborů [ADLER, SILLARS, 2011], [ŠTREIT, 2010], [LÉVY, 2000].

Na kvantitativních datech uvedených ve studii Fogela a Nehmada lze dokázat širokou oblibu webových sociálních sítí v současné společnosti a možnost jejich využití v umělecké fotografii. Ti v dokumentu uvádějí, že během 30 dnů navštíví webové stránky některé sociální sítě čtvrtina obyvatel starších 18 let. Další údaj poukazuje, že průměrný student střední školy stráví na webu některé sociální sítě 10-30 minut denně a má zde určitou vazbu 49 se 150 až 200 dalšími uživateli [FOGEL, NEHMAD, 2009].


49 Úzká vazba mezi uživateli definovaná jako „přítel“, „oblibený“ v závislosti na pojmenování této vazby serverem

Lze tedy odvodit následující: pokud jeden uživatel označí dílo fotografa jako své oblíbené, které se následně objeví v jeho profilu v údajích o jeho aktivitě, zvyšuje se šance, že si díla povšimne někdo další o průměrných 150 až 200 uživatelů, které má v profilu označené jako přátele nebo s nimi je v jiném vztahu. Jednoduchým matematickým odvozením lze zjistit, že číslo potencionálních diváků označeného díla s dalšími označeními rapidně roste. Stejný jev také představuje jednu z velkých odlišností sociálního webu proti webu klasickému – umělec svým dílem může oslovit mnohonásobně více diváků než je v jeho silách v reálném světě právě díky relativní transparentnosti vzájemných vazeb mezi jednotlivými uživateli [MANGOLD, FAULDS, 2009].

Důvod, proč participovat ve virtuálním prostoru lze tedy shrnout do jediné myšlenky – efektivně rozšířit své pole působnosti, tedy získat diváky, kritiky, spolupracovníky a potencionální kupce. Jinými slovy také, jak píší ve své knize Adlerová a Sillars: „Fotograf se musí přizpůsobit měnícímu se paradigmatu obchodování. Čím déle mu to bude trvat, tím větší bude jeho ztráta,” [ADLER, SILLARS, 2011; s. 12].

6.5.1.2 Jak se prezentovat v sociální síti

Již jsem uvedl v úvodní části práce, sociální sítě fungují na principu vytváření vztahů a vzájemného propojování. Proto vzhledem ke zmiňované nadprodukci v prostředí sociálních sítí přidávání obsahu samo o sobě nabízí pouze velmi omezené šance, že dílo bude objeveno. Fotograf by tedy měl nejprve být mnohem více aktivním členem virtuální komunity než autorem fotografii 51. Úspěch často poměrně silně závisí na množství kontaktů – tedy fotograf je nucen komunikovat s ostatními a hodnotit jejich díla. Důvod je zřejmý - jen tak totiž autor vzhledem k počtu ostatního přibývajícího obsahu docílí toho, že zaujme pozornost ostatních, kteří se, aby zjistili, s kym mají tu čest, podívat se do jeho profilu, kde mohou fotografie objevit. Zároveň také čím více lidí označí jeho fotografie jako oblíbené, tím se zvyšuje šance, že jeho dílo bude objeveno dalšími a roste exponovanost snímků i autora [ADLER, SILLARS, 2011], [WEINBERG, 2009; s. 63-82].

V tomto momentu však dochází také k jinému jevu – může se zdát, že kvalita díla lehce odstupuje do pozadí a důraz je kladen na schopnost fotografa vytvářet vazby s ostatními. Na druhou stranu ve srovnání s tradiční fotografií před příchodem Internetu lze tyto aktivity připodobnit nabízení svých fotografií lidem v okolí (byť jen za účelem získání kritiky), oslovování galerií či jiných autorit a tvorbu tradičních (reálných) sociálních sítí, které jsou těž neodmyslitelnou součástí každé fotografické tvorby [ADLER, SILLARS, 2011].

Druhou možností, jak propagovat svá díla v sociálních sítích, je účast v příslušných skupinách – např. v dA, jak jsem již zmínil, existují rozmanité skupiny. Tyto skupiny kolem sebe sdružují uživatele zainteresované v umělecké fotografii, čímž dochází k odfiltrování ostatních uživatelů a následně to umožňuje lepší orientaci v užším výběru snímků. Skupiny, které pořádají pro fotografy různé soutěže na zvolená téma, podporují určitou dynamiku v jejich tvorbě a přibývajících dílech a dodávají motivaci a cenné podněty k další tvorbě. Zároveň jsou skupiny často využívány lidmi, kteří hodlají nějaké dílo zakoupit. Fakt, že členství ve skupině může zvednout exponovanost52 díla a pomoci autorovi, aby „byl vidět“ lze podtrhnout také existenci skupiny s názvem „Get Watchers“53, který hovoří za mnohé a dokazuje dominantní problém v současné fotografii.

6.5.1.3 Problém sebeprezentace
Jako již bylo v průběhu textu několikrát naznačeno, hlavní překážkou je dnes ohromná nadprodukce (nejen) fotografické tvorby a snaha většiny lidí ukázat světu své snímky. Každý fotograf vystavující na webu se tedy setkává s problémem, jak a kde získat diváky svého díla. V závislosti na pravidlech galerie, do které vloží autor své dílo, je od umístění na server snímek odsouván do pozadí aktuálnějšími díly. Doba, po kterou si může náhodný divák díla všimnout, je tedy extrémně krátká. Pro diváka, potencionálního zájemce o koupi fotografie, je výběr příliš široký a je třeba nějakým způsobem napomoci jeho výběru [ADLER, SILLARS, 2011; s. 17].

52 Stejně jako členství obchodní společnosti v některé sociální sítí jako takové zvedá její viditelnost nejen ve společnosti, ale i zvyšuje se tím i atraktivita z pohledu webového vyhledávače při indexaci.
53 V překladu do češtiny: „získat diváky“
Dalším negativem, které je nutno vzít na vědomí, je neosobnost Internetu. Adler a Sillars ve svém textu uvádějí, že sociální sítě v prostředí Internetu často postrádají složku osobní komunikace. Aby člověk hluboce zapůsobil na ostatní, musí vypadat jako reálný, jelikož interakce je jádrem funkce sociální sítě. Pokud autor nepůsobí na ostatní jako běžný člověk s reálným životem, pak jeho osobní ‘marketing selhal’ a nevytvorí si dostatek diváků svého díla. Je třeba dát najevo, kdo se skrývá za fotoaparátem při tvorbě snímků a vzbudit tak větší důvěru v diváky [ADLER, SILLARS, 2011; s. 27], [WEINBERG, 2009; s. 31-40].

S tím souvisí problém, kdy každý autor musí sebeprezentaci věnovat určitý čas, jelikož stejně jako v reálném světě, i ve virtuální sociální síti, navazování a udržování vztahů s ostatními je časově nesmírně náročný proces [KIM, 2010]. Proto i přesto, že s počtem míst, kde dotyčný vystavuje, stoupá také exponovanost jeho děl, je nutné z časových hledisek důkladně promyslet, na která místa se zaměřit [SAFKO, BRAKE, 2009; s. 199-200].

6.5.2 Důležitost výběru místa, kde publikovat

Po rozhodnutí publikovat v rámci webové galerie či sociální sítě na Internetu, stojí autor před dalším důležitým rozhodnutím, jimž je výběr webu, na kterém bude publikovat. Podobně jako před zpracováním rešerše musí rešeršér uvážlivě vybírat, na které informační zdroje obrátit svoji pozornost, je tomu i v případě publikování fotografie, jelikož není v silách žádného člověka publikovat efektivně na všech dostupných místech [KIM, 2010].

V předchozím oddílu jsem zmínil, že tvorba a udržování vztahů jsou časově náročným procesem – to představuje jeden faktor do velké míry omezující počet míst, na které je možné se obrátit.

Dalším faktorem je dle mého názoru povaha jednotlivých míst. Ačkoliv jsou sociální sítě na webu vytvořeny uměle (zpřístupněním webové stránky, kolem které se nejdříve musí postupně utvořit komunita uživatelů), po vzoru sítí reálných by se dalo říci, že žijí svým vlastním životem a do určitě míry podléhají samoregulaci ze strany komunity [SAFKO, BRAKE, 2009]. Proto je ve vcelku patrné, že jednotlivé sítě se jedna od druhé do jisté míry liší. V části věnující se analýze systémů jsem
v důsledku omezeného rozsahu práce zmínil jen několik málo systémů. Již při bližším pohledu na tyto servery však lze spatřovat určité rozdíly.

Na jedné straně fotograf zvažuje **uživatelskou přívětivost systému**, možnosti a služby, které jsou mu nabízeny. Naproti tomu je také velmi důležitým faktorem **povaha komunity** sdružené kolem daného webu a její **zaměření a kvalita vkládaných děl**, popřípadě geografické a jazykové pokrytí. Některé vlastnosti lze vysledovat letmým pohledem, ostatní, jako například povaha komunity, je nutno vysledovat zevrubnějším pozorováním například v počtu a povaze přidávaných děl. Podle rozdílů pak lze vybírat, jaký web bude jedinci nejvíce vyhovovat, aby co nejvíce splňoval jeho očekávání [ADLER, SILLARS, 2011].

Například pro fotografá, zaměřeného na portrétní fotografii může být maximálně přínosným zmiňovaný web Fotopátračka, který se na tuto oblast přimě zaměřuje a může jedinci poskytnout na webu maximální možnou podporu, zprostředkovat kontakty na stejně zaměřené fotografy a pravděpodobnější relevantnější zpětnou vazbu od lidí přímou zaměřených na portrét.

Další možností může být například zaměření autora na kvalitní kritickou zpětnou vazbu, která mu napomůže zlepšovat jeho práci, pak se může ze zmíněných systémů obrátit například na photo.net, server, který je z velké části navštěvován seriózními fotografy, pro které je fotografie určitým zdrojem příjmu nebo mají bohatší zkušenosti v tomto oboru a mohou být proto zdrojem kvalitní zpětné vazby.

Zaměření a preference jednotlivých fotografů se různí. Proto také lze přirozeně očekávat, že každý k publikování vybírá na Internetu taková místa, která jsou mu blízká. Jelikož takových možností je mnoho, uvedl jsem, na jaké aspekty je fotograf nucen se zaměřit při výběru.

### 6.5.3 Důraz na aktuálnost

V současné době je obecně kladen velký důraz na rychlé publikování snímků. Důvodem je tlak společnosti na okamžitou informovanost o právě probíhajících akcích a tedy vysoká hodnota fotografie, která informuje první. S odvoláním na uskutečněné rozhovory však uvádíme, že fotografii lze z tohoto pohledu členit na dvě kategorie.
První kategorie, reportážní fotografie, je absolutně závislá na včasnosti publikování, jelikož hodnota snímku závisí na exkluzivitě a rychlosti zveřejnění. Z tohoto ohledu hraje Internet spíše roli přenosového kanálu pro daný obsah. O vystavení fotografie se pak převážně starají tiskové agentury, které mají s fotografy smlouvu o poskytnutí snímků. Snímky jsou následně publikované především v rámci zpravodajských či tematicky zaměřených webů [VŠETEČKA, 2010], [ŠTREIT, 2010].

Proti tomu reportážní snímky amatérských autorů jsou decentralizováně vystavovány na jejich osobních či komunitních blozích, čímž slouží většinou užší skupině diváků. Proto tato kategorie do tématu mé práce spadá jen velice okrajově [RUSTAD, 2006].

Druhou skupinou je fotografie, která není primárně závislá na rychlosti jejího publikování. Tato kategorie fotografii v galeriích a sociálních sítích silně převažuje. Internet tedy v tomto případě není využíván jako prostředek okamžitého zprostředkování – vystavující autoři těží z jednoduchého způsobu přístupnění svého díla mase, jelikož jak se fotografové v uvedených rozhovorech shodují, většina děl s uměleckými ambicemi přetrvává se svými kvalitami v čase a priorita aktuálnosti tak odpadá [ŠTREIT, 2010], [VŠETEČKA, 2010].

6.5.4 Změna postavení umělecké fotografie

V návaznosti na uvedené rozhovory lze vypovídat některé další důsledky. Na současné fotografii má kritický dopad velká dostupnost techniky a snadná možnost publikovat fotografie, které využívají v největší míře především amatérští autoři. Ti tak činí právě kvůli relativní jednoduchosti publikovat a oslovit mnoho lidí s takřka nulovými náklady. V důsledku toho lze v prostředí Internetu sledovat také zvyšující se množství publikovaných snímků.

Uměleckou fotografii se v současné době zabývá pravděpodobně mnohem více autorů, než je komerční trh schopen pojmut. Většina však vystavuje své práce za účelem získání zpětné vazby a komerční úspěchy jsou pro ně vítaným zpětřením, nikoliv účelem.
Domnívám se, že díky tomu je umělecká fotografie do určité míry devalvována obrovskou redundancí vystavovaného materiálu a často velmi nízkou filtrací omezující, které snímky splňují požadované technické či estetické parametry. Chybí tak v kyberprostoru jasnější hranice, co lze za umění považovat. Jediným srovnávacím parametrem tak může být oblíbenost díla, která, jak jsem zmínil, může být deformována úrovni jeho propagace. Sám uživatel je tedy odkázán na doporučení přátel, rozhodnutí vyhledávačů v prostředí webových galerií a také na vlastní schopnost kritického přístupu k fotografiím.

Díky široké možnosti prezentovat na Internetu se fotografie stává všudypřítomnou a díky odkazování a sdílení se tak může dostat takřka ke každému v rámci sítě, ba i napříč více systémy. Jelikož technika umožňuje každému vytvořit a nabídnout kvalitní snímky určité umělecké hodnoty, jak tvrdí Štreit, domnívám se, vezneme-li v úvahu obrovský počet autorů, že mohou v následujících letech konkurbovat profesionálním uměleckým fotografiánm [ŠTREIT, 2010].

Důvodem je právě počet publikujících autorů a cena, za kterou lze vytisknout snímek pořídit. Ta se totiž mnohdy pohybují na úrovni symbolických částek, jelikož obecně pro hobby fotografu je primární zpětná vazba. Oproti tomu profesionál je většinou nucen přinejmenším pokrýt náklady na techniku a tvorbu, což jej nutí udržovat vyšší cenu nabízených produktů. To do určité míry souvisí i s udržením jeho prestiže. Zároveň se mnoho profesionálů nespokojí se zdarma dostupnými informačními prameny z důvodu nedůvěry v jejich relevanci a stupeň odbornosti. Nedůvěra se však často odvíjí právě od faktu, že tyto zdroje jsou dostupné zdarma každému.

Dalším problémem profesionálního fotografa je, jak zmiňuje Všetečka v uvedeném rozhovoru, fakt, že profesionál je často vázan přímo kontraktem, nebo v jiném případě tvoří za účelem zisku, což mu dodává hlavní motivaci. Je tedy pod jistým tlakem, což ho nutí určitý snímek pořídit za každou cenu. Naproti tomu hobby fotograf má možnost pořídit snímek až, je-li s ním sám spokojen a dle toho jej také následně publikuje. To však také na druhou stranu působí na výběr snímků k publikaci – jelikož profesionál je motivován budováním svět kariéry, což jej nutí přemýšlet nad minimální kvalitou vystavovaných snímků z hlediska budování prestiže svému jménu. Na druhé straně stojí amatér, který ne vždy je motivován tak

Nelze též opomenout problém sebeprezentace v sociálních sítích, který jsem zmínil v oddíle 6.5.1.2. Z mého úhlu pohlédnu jsou amatérští autoři obecně ochotní věnovat mnohem více času prezentaci svých fotografii v sociálních sítích, jelikož tento způsob komunikace je běžnou cestou, jak v současné době tráví svůj volný čas. Svá díla tedy publikují především za účelem zpětné vazby a často jsou otevřenější vůči diskuzi a přijetí kritiky. Tím také přispívají k nevyvážené exponovanosti fotografii z hlediska kvality, jelikož díky prezentaci svých děl aktivní komunikaci v síti mohou do jisté míry potlačit kvalitnější díla do ústraní [ADLER, SILLARS, 2011].

6.6 Některé aspekty, které v budoucnu ovlivní vývoj

Na předchozích stranách jsem popsal některé hlavní jevy významné pro situaci, ve které se umělecká fotografie nachází nyní a jaký dopad to má na současnou tvorbu. V odstavcích následujících naznačím, jaký může být v budoucnu pravděpodobný směr dalšího vývoje ve vztahu k tématu diplomové práce. Naznačím nejen vývoj fotografické techniky jako takové, ale především postavení společnosti k médiu fotografie a budoucí rozvoj digitálních informačních technologií.

Neustálý pokrok v digitálních technologiích a miniaturizaci přetrvává a lze očekávat, že i na poli digitálních fotoaparátů budeme i nadále svědky inovací. Neal Matthews ve své práci předpokládá, že v roce 2015 již budou na trhu běžně dostupné digitální fotoaparáty s rozlišením kolem 50 MPx. Zároveň očekává, že ve vzdálenější budoucnosti se snímací schopnosti čipů ve fotoaparátech dostanou do řádů Gigapixelů. Nemluvě o běžném praktickém využití lze očekávat, že tato vzestupná tendence bude klást vzrůstající nároky na přenosové rychlosti v prostředí Internetu a především také na kapacity virtuálního úložného prostoru, kam takové fotografie umisťovat [MATTHEWS, 2009].

54 Fotografie o rozlišení 6-7MPx bohatě postačuje k vytvoření fotografie o rozměrech do velikosti A4 (210x297mm), aniž by se snížila kvalita výsledného snímku.
V souvislosti s inovací v informačních technologiích je třeba také zmínit očekávání pokračujícího trendu implementace připojení k Internetu do kompaktních přenosných zařízení, např. mobilních telefonů, PDA, elektronických knih či netbooků, které svým způsobem působí opačným směrem proti faktům zmíněným v předchozích odstavcích. **Rozmach přenosných komunikačních zařízení** má dle mého názoru negativní vliv na postavení digitální fotografie, jelikož miniaturní přístroje nejsou schopny plnohodnotného zobrazení snímků vzhledem k omezenému rozlišení a barevnému rozsahu displeje. S rozšířením mobilních zařízení tím pádem dojde ke zhoršení podmínek jejich prohlížení. Takové snímky budou spíše informativního charakteru [MACMANUS, 2007].

Je pravděpodobné, že současná generace vyrůstající v obklopení digitálními informačními technologiemi a využívající výhod provázaností světa globální síti Internet, se již v brzkém věku velice rychle adaptuje k životu v tomto prostředí. Tito lidé jsou schopni plnohodnotně využívat výhod, které tyto technologie přinášejí. Vzhledem k tomu lze očekávat, že tato generace velice rychle zaújme vůči starším uživatelům konkurenční výhodu díky mnohem lepší znalosti hardwaru a lepší orientaci ve virtuálním prostředí. Z toho je možné usuzovat, že schopnosti nastupující generace předčí schopnosti ostatních a mladí tak dění v kyberprostoru „ovládnou“, čímž budou schopni mnohem lepší sebeprezentace. Pravděpodobně tak dojde i k určité změně způsobu prezentování sebe samotného v kyberprostoru [PERES, M. R. et al.; 2008; s. 454]. V souvislosti se změnou využívání Internetu lze také samozřejmě mluvit o změně způsobu čerpání a sdílení znalostí, které se patrně v budoucnu ještě více propojí s globální informační síti Internetem či jeho nástupcem [ROSICKÝ, 2010].

V souvislosti s tím se pravděpodobně bude i nadále vytrácet výjimečnost publikování, a to jak ve fotografii, tak v jakémkoliv jiném oboru a. „**V tomto novém paradigmatu nebude nikdo inzultován za to, že napiše knihu, nebo že je jinak publikována jeho práce,“** [PERES, M. R. et al.; 2008; s. 454].

Domnívám se, že pravděpodobně vzniknou určité servery, které budou mít za cíl úzkou selekci mezi fotografiemi uživatelů a budou usilovat, aby na jejich stránkách publikovali pouze Ti nejlepší autoři, kteří o to projeví zájem. Na podobném principu pracuje v prostředí komerčních fotobank také server Getty
Images. Tyto servery se budou snažit publikovat pouze vysoce kvalitní fotografie a tím budovat prestiž a dobré jméno svému webu i vystavujícím autorům [GETTY IMAGES, 2010].

Na druhou stranu předpokládám pravděpodobnost, že v následujících letech bude v reakci na decentralizaci jednotlivých využívaných webových služeb pokračovat prosazování metod a principů sémantického webu a provozovatele jednotlivých serverů se budou ve vzrůstající míře připojit k iniciativě LinkedData či jiným způsobům sémantického propojení dat z mnoha zdrojů. Díky tomu by bylo možné poměrně snadným způsobem provázat data (včetně fotografii) k jednomu autorovi v rámci více serverů. To by usnadnilo například jeho identifikaci a také dohledání jeho publikovaných děl či aktivity napříč více sociálními sítěmi, čímž by se docílilo i vyšší transparentnosti, důvěryhodnosti uživatelů a zveřejňovaných dat [SVÁTEK, 2010], [YEUNG, et al.; 2008].

7 Závěr

Ve své práci jsem rozvedl, do jaké míry v posledních letech splynuly oblast informačních technologií a fotografie. Ačkoliv je fotografie oborem s dlouholetou tradicí a největší rozvoj prožila ještě v 19. století, využila Internet k dalšímu rozvoji a upevnila své pozice v současné společnosti.

Sociální sítě v prostředí Internetu jsou fenomenem posledních několika let a lze očekávat, že kromě určité změny v jejich funkci a struktuře přetrvá jejich obliba a stanou se naším každodenním společníkem jak v životě osobním, tak i v tom profesním.

Bohužel vzhledem k možnosti sdílení a kopírování digitálního materiálu jsme se dostali do situace, kdy porušování autorských práv je většinou společnosti považováno za běžný proces. Iniciativa Creative Commons se jeví jako určitá protiváha tomtuto jevu. Avšak domnívám se, že ani další snahy nijak radikálně nepotlačí digitální kopírování fotografii v Internetu. Spíše se domnívám, že tato situace vyvíjí určitý tlak na autory, aby byli benevolentní vůči šíření svých děl a brali v úvahu tento fakt již ve chvíli, kdy publikují. To samozřejmě staví do výhody takové autory, kteří vystavují za účelem zpětné vazby, nikoliv zisku.
Analyzoval jsem také několik webových galerií a sociálních sítí, které se uměleckou fotografii zabývají. To podává obecný obraz, jaké služby jednotlivé systémy mohou nabízet a jak se od sebe liší. I když se na první pohled může zdát, že systémy jsou téměř totožné, naznačí jsem, že rozdíly mezi nimi jsou poměrně výrazné, jak pro vystavující autory, tak i pro jejich návštěvníky.

Domnívám se, že současné možnosti vystavování v prostředí webových galerií a sociálních sítí jsou převážně využívány amatérskými fotografy. Jedním z důvodů je zmíněná možnost jednoduchého kopiírování dokumentů. Především je to ale časová náročnost, v případě snahy zaujmout co nejšířší pole diváků. Vzhledem k tomu, že amatér vystavuje primárně za účelem zpětné vazby, je ochoten strávit více svého volného času, aby budoval vztahy v sociální síti. Na druhé straně profesionální fotograf se často vydá jiným směrem, kde je reálná šance prodeje jeho děl vyšší.


Domnívám se, že umělecká fotografie je oblastí, která, ač se hovořilo o jejím ohrožení s příchodem videa, nevymizí. Internet je místem, se kterým je v současnosti velice těsně spjatá. Z mého úhlu pohledu se nyní nacházíme v situaci, kdy Internet poskytuje obrovskou příležitost fotografům, kteří chtějí publikovat a případně také prodávat. Této možnosti se z již zmiňovaných důvodů chopili především amatérští autoři. Posun fotografie do prostředí Internetu lze vidět jako určitý proces postupující globalizace trhu, který poskytuje každému relativně snadnou možnost prezentovat svá díla. Jedná se tedy o určitý proces profesionalizace amatérských autorů, kteří nyní mají možnost výdělku z prodeje svých děl.

I když je existence sociálních sítí v Internetu doprovázena také negativními jevy, domnívám se, že i tak se umělecká fotografie postupně stane jejich respektovanou součástí, kam se postupně přesunou i profesionální fotografové.
Největším problémem však nadále zůstává orientace v narůstajícím počtu publikovaných děl a rozlišení v jejich kvalitě. Jako efektivní zde vidím filtraci prostřednictvím pravidel jednotlivých serverů, která je nevyhnutele, nemáme-li se v publikovaném materiálu naprosto ztratit. Lze tedy v budoucnu očekávat snahu výrazněji separovat servery k publikování umělecké fotografie od běžných galerií. I nadále však v této oblasti přetrvá prostor pro diskusi, jak uměleckou fotografii definovat a kde stanovit vnímatelnou hranici.