

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Bakalářská práce

2015

Pavla Šedivá

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Pavla Šedivá

**Problémy postprodukce ve fotožurnalismu na
příkladu soutěže World Press Photo**

Bakalářská práce

Praha 2015

Autor práce: **Pavla Šedivá**

Vedoucí práce: **MgA. Filip Láb, Ph.D.**

Rok obhajoby: **2015**

Bibliografický záznam

ŠEDIVÁ, Pavla. *Problémy postprodukce ve fotožurnalismu na příkladu soutěže World Press Photo*. Praha, 2015. X s. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce MgA. Filip Lád, Ph.D.

Abstrakt

Cílem této práce je popsat problém digitální postprodukce na příkladu fotografií soutěže World Press Photo. Teoretická část bakalářské práce se věnuje redefinici standardu fotožurnalismu a vnímání digitální postprodukce konzumenty médií. Praktická část obsahuje případové studie fotografií, které byly ze soutěže vyřazeny nebo se staly předmětem diskuse a rozhovor s Markem E. Johnsonem z NPPA. Součástí jsou také dva dotazníky, které zkoumají vnímání digitální postprodukce ze strany konzumentů mediálních sdělení a z pohledu vítězů soutěže World Press Photo.

Abstract

The aim of this bachelor thesis is to describe problem of digital postproduction on the example of the pictures from World Press Photo contest. Theoretical part of this thesis deals with the redefinition of standard of photojournalism and with the perception of digital postproduction by media consumers. Practical part contains case studies of photographs that have been disqualified or have become the subject of controversy and an interview with Mark E. Johnson from NPPA. This part also includes two questionnaires, which examine the perception of digital postproduction by media consumers and winners of World Press Photo contest.

Klíčová slova

fotografie, World Press Photo, digitální postprodukce, manipulace, etika

Keywords

photography, World Press Photo, digital postproduction, manipulation, ethics

Rozsah práce: 98 702 znaků

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval/a samostatně a použil/a jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne ...

Pavla Šedivá

Poděkování

Ráda bych poděkovala docentu Filipu Lábovi za užitečné rady a podporu.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK
Teze BAKALÁŘSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:

Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Pavla Šedivá	Razítko podatelny:
Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta: 2012/2013	
E-mail diplomantky/diplomanta: pavla.sediva@gmail.com	
Studijní obor/forma studia: žurnalistika/bakalářské prezenční	

Předpokládaný název práce v češtině:
Problémy postprodukce ve fotožurnalismu na příkladu soutěže World Press Photo

Předpokládaný název práce v angličtině:
Problems of post production in photojournalism on the example of the World Press Photo competition

Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: *ZS 2012/2013*):
(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí)
LS 2014/2015

Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků):
Vítězná fotografie soutěže World Press Photo v roce 2013, kterou pořídil Paul Hansen, byla předmětem kontroverze a společenské diskuse. Hansen byl nařčen z digitálních úprav, které hraničí s manipulací s obsahem fotografie a ta tudíž neposkytuje objektivní vyobrazení reality. Digitální úpravy se však nevztahují pouze na tento případ. V roce 2014 bylo ze soutěže World Press Photo kvůli výrazným postprodukčním zásahům vyloučeno 8 % fotografů. Tento fakt vedl k redefinici pravidel prestižní soutěže. Současně se fenomén digitální postprodukce fotografií dostal do popředí společenské diskuse a změnil pohled na tuto problematiku. V době digitální fotografie a programů na její postprodukcí se z úpravy snímků stal velký trend. Retuš a koláž se stala samostatným oborem a mediální organizace investují do profesionálních retušerů. Ve své práci se proto zaměřím na fotografie, které byly v rámci soutěže World Press Photo podrobeny zkoumání a předmětem diskuse. V teoretické části se pak budu věnovat problematice manipulace s obsahem fotografie za posledních 20 let. Důležitou částí práce budou hloubkové rozhovory s porotci soutěže World Press Photo.

Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

Úvod

Teoretická část

Postprodukce a redefinice standardu fotožurnalistické práce

World Press Photo

O soutěži

Pravidla WPP a jejich vývoj od počátku soutěže

Kauza Paul Hansen

Příklady podobně upravených fotografií

Přelomový rok 2014

Příklady vyřazených snímků

Rozhovory s porotci

Změna pravidel soutěže

Současná situace

Analogické případy v médiích nebo fotosoutěžích

Fenomén digitálních úprav fotografií v posledních 20 letech

Závěr

Vymezení zpracovávaného materiálu (např. konkrétní titul periodika a období jeho analýzy):

Fotografie soutěže World Press Photo z let 2011 - 2014

Postup (technika) při zpracování materiálu:

případová studie, hloubkové rozhovory

Trampota, Tomáš - Vojtěchovská, Martina. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010

Barthes, Roland: *Rétorika obrazu*. In: Císař, Karel: *Co je to fotografie*. Praha: Herrmann & synové 2004

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

Lábová, A., Láb, F. Soumrak fotožurnalismu : manipulace fotografií v digitální éře. Praha : Karolinum, 2009

Text zabývající se historií manipulace s fotografií a jejím obsahem. Popisuje téma úprav fotografií z politických, estetických i dalších důvodů. Kniha se věnuje také etické otázce a normativnímu rámci. Jsou zde zobrazeny nejznámější případy fotografických podvodů.

Lister, M.: The Photographic Image in Digital Culture, Routledge, 1995

Kniha popisuje, jak se náš život změnil s příchodem digitální fotografie. Z pohledu reklamy, zábavy, zpravodajství, vnímání vlastního těla a sama sebe. Autor zkoumá vliv této technologické změny na vnímání obrazu a role fotografie jako dokumentu a jako umění.

KOBRÉ, Kenneth. Photojournalism: the professionals' approach. Oxford: Focal Press, 2004.

Kniha obsahuje rozhovory s profesionálními fotografy a popisuje jejich práci. Text současně popisuje, jak zákony a nové trendy ovlivňují práci fotožurnalistů. Zabývá se také etickou stránkou fotožurnalistiky, cenzurou a uvádí i případové studie.

Farid, H. Seeing Is Not Believing. IEEE Spectrum, 46(8):44-48, 2009

Autor se ve článku zabývá v minulosti zfalšovanými fotografiemi. Vysvětluje, jak lze upravenou fotografii odhalit. Soustředí se i na ty nejmenší detaily, které prozradí, že fotografie byla pozměněna nebo že se jedná o koláž. Zabývá se myšlenkou, že lidé již od fotografií očekávají, že budou upravené. Nezapomíná ovšem zmínit, že je stále složitější úpravy na fotografiích rozeznat.

H. Farid. Digital Doctoring: can we trust photographs? In Deception: From Ancient Empires to Internet Dating, Stanford University Press, 2009

Článek Digital Doctoring je spíše případovou studií fotografií, které byly záměrně upraveny tak, aby měnily skutečnost. Současně čtenáři předkládá návod, jak upravenou fotografii rozeznat od neupravené. Ať už jde o světla a stíny nebo jiné detaily

Roger F. Malina. Digital Image: Digital Cinema: The Work of Art in the Age of Post-Mechanical Reproduction. The MIT Press, 1990.

Roger F. Malina se zabývá fenoménem jak technika transformuje podoby umění. Počítače sice samy nic nevytváří, zato poskytují umělcům nové nástroje, kterými svá díla mohou pojmout ze zcela jiného pohledu. Podotýká však, že takto vytvořené objekty nejsou reálnými objekty, ale pouze elektronickými daty.

Diplomové práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

KRÁLOVÁ, Pavla. *Pravda v současné fotožurnalistice: Digitální manipulace obrazu jako prostředek přesvědčování*. Bakalářská práce. IKSŽ, FSV UK. Praha: 2011

TEPLÁ, Jana. *World Press Photo 1955-2010: obsahová analýza vítězných fotografií světové soutěže novinářských fotografií*. Diplomová práce. IKSŽ, FSV UK. Praha: 2012

RASZKOVÁ, Ivona. *Retuš současné žurnalistické fotografie*. Diplomová práce. FHS UK. Praha: 2013 NOVÁK, Vojtěch. *Proměna obrazu fotožurnalistiky v digitální éře*. Diplomová práce. UISK, FF UK. Praha: 2013

WURZLOVÁ, Daniela. *Manipulace zpravodajských fotografií v médiích*. Bakalářská práce. FF UPOL. Praha: 2013

Datum / Podpis studenta/ky

.....

Obsah

Úvod	1
1. Úprava fotografií v době digitální	3
1.1 Techniky digitální postprodukce	5
1.1.1 Fotomontáž	6
1.1.2 Odstranění objektu.....	7
1.1.3 Retuš.....	7
1.1.4 Tónování.....	9
1.1.5 Ořez	9
1.2 Kdo se digitální postprodukcí fotografie zabývá	11
1.2.1 Hany Farid.....	11
1.2.2 Agentura 10B photography	11
1.3 Metody rozpoznání upravené fotografie	12
1.3.1 Pozorování.....	13
1.3.2 Základní úpravy snímku.....	13
1.3.3 Analýza formátu fotografie	13
1.3.4 Pokročilá analýza obrazu	13
2. Redefinice standardu fotožurnalistické práce.....	14
2.1 Jak digitální postprodukcí vnímají tvůrci mediálního obsahu	15
2.2 Jak digitální postprodukcí vnímají příjemci mediálního obsahu	19
3. Problém digitální postprodukce v soutěži World Press Photo	24
3.1 O soutěži.....	24
3.2 Pravidla World Press Photo	24
3.3 Současná situace na poli digitální postprodukce.....	25
3.3.1 Přelomový rok 2014	25
3.3.2 Rok 2015	26
3.4 Řešení problému digitální postprodukce v soutěži World Press Photo.....	27
4. Metodologie	31
5. Případové studie.....	31
5.1 Stepan Rudík.....	32
5.2 Paul Hansen	33
5.2.1 úprava metodou HDR.....	36
5.3 Giovanni Troilo.....	40
6. Vnímání soutěže World Press Photo a digitální postprodukce ve fotožurnalistice ze strany konzumentů mediálních obsahů.....	42
7. Vnímání World Press Photo a digitální postprodukce ve fotožurnalistice ze strany vítězů soutěže.....	48
8. Rozhovor s Markem E. Johnsonem	52
9. Závěr	56

Úvod

Pro téma své bakalářské práce jsem zvolila oblast, o které se již 20 let vedou diskuse, a která změnila pohled na fotografii jako takovou. Nové technologie proměnily nejen média, ale všechny sféry našeho života. Nástup digitální fotografie umožnil zasahovat do jejího obsahu, veškerá postprodukce se stala rychlejší a jednodušší, digitální nástroje umožnily vzniku nové profese retušéra. Začala nová éra fotografie.

Proměnila se i média jako taková. Lidé už neočekávají pouze nové informace, ale především zábavu. Více o tom pojednává Neil Postman ve své známé knize Ubavit se k smrti. Důkazem tohoto jevu je například nový oblíbený formát amerického pořadu Last Week Tonight s Johnem Oliverem. Oblíbenost tohoto pořadu na IMDb dosahuje 9,3 bodů z 10. První díl druhé série sledovalo 720 000 diváků. ¹ Pořad je typickým příkladem infotainmentu. Právě tomu se přizpůsobila také novinářská fotografie. Její snahou dnes mnohdy není pouze pravdivě informovat o události, ale také vyvolat emoce. Příklad této tendence uvádím v jedné z případových studií.

Otázkou, kterou se chci v této práci zabývat je, zda je postprodukce fotografií v mediálním prostředí stále eticky vhodná, a kde leží hranice tolerovaných úprav. Toto téma jsem si vybrala z toho důvodu, protože si myslím, že je důležité věnovat se vlivu technologií na náš život. Obzvláště v době technologické konvergence.

První kapitola mé práce se věnuje fenoménu digitální postprodukce za posledních 20 let. Protože digitální postprodukce je pojem široký, rozeberu po obecném úvodu do této problematiky jednotlivé techniky digitálních úprav.

Ve druhé kapitole se zaměřím na vnímání digitální postprodukce ve fotožurnalistice 21. století. Popíši současný stav žurnalistiky ve vztahu k digitálním technologiím. Zaměřím se na to, jak tento fenomén vnímají tvůrci mediálních obsahů a také jejich konzumenti. Mým záměrem je zjistit, zda se názor na úpravy ve fotografii liší v závislosti na odbornosti publika. V souvislosti s tím zpracuji do této kapitoly čtyři studie, které se právě tímto tématem zabývají.

Problém digitálních úprav budu zkoumat na příkladu soutěže World Press Photo. Ve třetí kapitole proto shrnu aktuální pravidla soutěže a etické kodexy, na které odkazuje. Součástí bude také popis kontroverzních událostí v posledních dvou ročnících soutěže.

Mým cílem je doložit teoretické poznatky praktickým příkladem a popsat současný stav fotožurnalistiky. Tato kapitola bude úvodem praktické části bakalářské práce.

Ve čtvrté kapitole nastíním metodologii následující části práce.

Pátá kapitola bude věnována případovým studiím. Fotografové Stepan Rudik a Giovanni Troilo se umístili na předních místech v soutěži, ovšem později byli diskvalifikováni. Paul Hansen svou vítěznou fotografií obhájil, byla ovšem podrobena důkladnému zkoumání své autenticity. Snímky těchto třech fotografů vyvolaly diskusi ohledně úprav reportážní a novinářské fotografie. V této kapitole tedy detailně popíši kauzy těchto tří fotožurnalistů.

V šesté kapitole prezentuji výsledky dotazníku, který představuje názor široké veřejnosti na digitální postprodukcí ve fotožurnalismu a na kauzu diskvalifikovaných fotografií v soutěži. Mým cílem bylo zjistit, zda události posledních dvou ročníků ovlivnily vnímání soutěže a také, jak veřejnost nahlíží na kredibilitu snímků publikovaných v médiích.

Protože mne zajímá, jak se názor široké veřejnosti liší od názoru veřejnosti odborné, bude sedmá kapitola obahovat výsledky dotazníku, jenž zachycuje názor několika profesionálních fotografů, kteří se umístili v posledních dvou ročnících soutěže World Press Photo. Předmětem dotazování byl současný problém postprodukce v soutěži a stav fotožurnalistiky v době digitálních technologií.

V osmé kapitole publikuji rozhovor s profesorem žurnalistiky a masové komunikace na univerzitě v Georgii Markem E. Johnsonem, který mi poskytl cenné názory na vývoj fotožurnalismu v době digitálních médií.

Cílem této práce je představit problém digitálních úprav na příkladu fotosoutěže World Press Photo. Práce má za cíl zhodnotit, zda jsou digitální úpravy stále eticky vhodné, či zda překračují onu hranici mezi žurnalistikou a uměním. V poslední části definuji cíle, ke kterým jsem v textu došla a uvedu propozici stavu fotožurnalistiky v následujících letech.

1. Úprava fotografií v době digitální

Digitální postprodukce se příliš neliší od postprodukce v době analogové fotografie. Dokazuje to množství příkladů, které jsou zmapovány v mnoha studiích, odborných člancích a knihách. Proto není nutné tyto fotografie znovu popisovat. Uvedu zde pouze dva zástupce.

V roce 1945 publikoval ruský magazín Ogoniok fotografii ruského vojáka, jak věší národní vlajku na budovu Reichstagu. Tomuto vojákovu byl před publikací fotografie odstraněn kompas z pravého zápěstí, protože panovala obava, že ho budou čtenáři považovat za hodinky a tím vojáka podezřívat z rabování a krádeže.



Obrázek 1: upravená fotografie ruského vojáka/

Postprodukcí prošel dokonce i snímek z roku 1970, který získal Pulitzerovu cenu. Student fotografie John Filo na něm zachytil dívku sklánějící se nad tělem zastřeleného mladíka Jeffreyho Millera. Incident se stal při demonstraci studentů na Kent State University. Na původní fotografii se za dívkou nachází tyč od plotu, která kazí kompozici. Ze snímku proto byla odstraněna. Web Hanyho Farida Four and Six uvádí, že jméno editora, který tuto úpravu realizoval, není známo. Upravený snímek se objevil v časopise Life a několika dalších.



Obrázek 2: upravený snímek z demonstrace na Kent State University

Na začátku 20. století však lidé žili v přesvědčení, že fotografie zobrazuje vždy pravdu. *"Zprostředkování venkovního světa skrze fotografie má potenciál být přesnější, než při zprostředkování skrze jakékoliv jiné médium. Fotografie mají dlouhou historii jako důkazní materiál, třebaže tu vždy bude motivace je padělat."*²

Když se v 80. letech 20. století rozšířila digitální fotografie, mnozí tento moment označovali za začátek nové éry. Shiela Reaves z University of Wisconsin-Madison ve svém článku z roku 1987 nepochybuje o tom, že digitální technologie a možnost jednoduše a rychle zasahovat do fotografie, zcela změnil její vnímání z hlediska důveryhodnosti. Na rozdíl od analogických úprav jsou ty digitální téměř nerozpoznatelné. *"Manipulace s fotografií není nová. Jen nikdy nebyla tak bezvadná a rychlá."*³

Nástup digitální doby nebyl počátkem manipulace s obsahem fotografie. Podstata úprav zůstala stejná, jako v době analogu. Jediné, co se změnilo, byla technologie. Nejznámější editační program Adobe Photoshop dnes nabízí alternativu zásahů do fotografie, které bylo možné realizovat už v temné komoře. Proces je však rychlejší, efektivnější a méně náročný.

O manipulaci digitální fotografie se diskutuje mimo jiné proto, že je obtížnější odhalit postprodukční zásahy do snímku. Digitální fotografie je totiž pravidelný vzorec pixelů, které lze jinak uspořádat, ovšem analogová fotografie má spíše strukturu malby a porušení integrity snímku je znatelné.

Je však důležité si uvědomit, že manipulace fotografie není výsadou postprodukce. Proces vzniku snímku nabízí několik možností, jak zkreslit realitu:

1. Nastavením fotoaparátu a světel ještě před tím, než je fotografie pořízena
2. Způsobem, jakým je objekt vyfotografován
3. Způsobem vyvolání filmu
4. Odstraněním/přidáním objektu a opětovným vyfotografováním nového obrazu⁴

Nutno dodat, že mezi nejstarší metodu zkreslení reality patří také použití nepřesného a zavádějícího titulku.

Manipulace s obsahem snímku je tedy stejně stará jako samotná fotografie. Například retuš se objevila již v polovině 40.let a to především za účelem vylepšit portrétní

fotografii. Důvodem pro retuš však nemusela být vždy manipulace, ale snaha kompenzovat technické nedostatky. „V počátcích fotografování byly tyto aktivity často výsledkem technických omezení vznikajícího média. Malá citlivost fotografických materiálů, málo světelné objektivy, malá expoziční pružnost filmů, obrovské a neohrabané fotoaparáty, nemožnost vzdálit se z fotografického ateliéru nebo od temné komory, to vše omezovalo tvůrčí možnosti každého adepta fotografického umění.“⁵

Úpravou, která již měla potenciál vytvářet zcela novou realitu, byla a stále je fotomontáž. Používala se nejen pro spojení dvou osob do jednoho snímku, ale také v krajinářské fotografii, kdy krajina byla vyobrazena technicky dobře, ale obloha byla přexponovaná. V takovém případě autor obraz zachytil dvakrát, pokaždé s jinou expozicí a pak dva výsledné snímky spojil do jednoho. Vznikla tak správně naexponovaná krajina i obloha v pozadí. Speciálním typem je pak spiritistická fotografie, která se objevuje v 50. letech 19. století. Snímek měl vyvolat dojem, že zobrazuje nadpřirozené bytosti a paranormální jevy. Retuš i fotomontáž pak měly i své politické a ideologické uplatnění.⁵

Techniky postprodukce se nezměnily. Retuš je stále jednou z nejpoužívanějších úprav a fotomontáž se objevuje nejen na stránkách bulvárních médií. Liší se pouze v rychlosti. Dnešní technologie umožňují rychlou úpravu zachyceného snímku a celý proces se tak stává jednodušší a přístupnější.

V následující podkapitole charakterizují nejčastější techniky digitální postprodukce, které se používají dnes.

1.1 Techniky digitální postprodukce

Editační programy jako je Adobe Photoshop, Zoner Photo Studio nebo GIMP nabízejí celou řadu možností úpravy snímku. Nejčastěji používané techniky jsou následující:

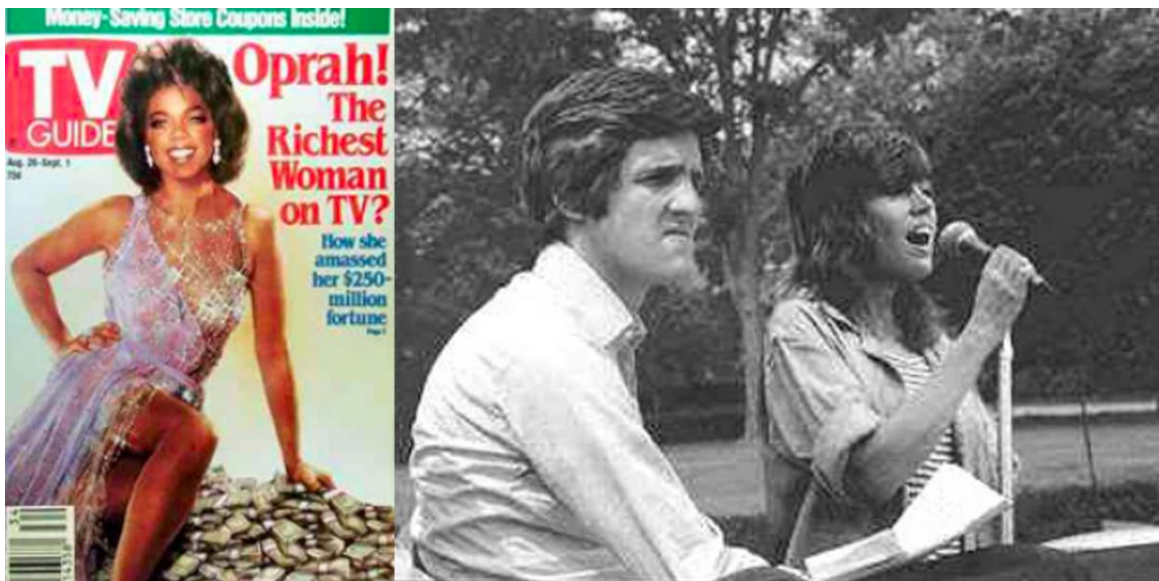
1. fotomontáž
2. odstranění objektu
3. retuš
4. tónování
5. ořez

1.1.1 Fotomontáž

Oblíbenou technikou zůstává fotomontáž cizího těla a hlavy osoby do jednoho snímku. Taková fotografie může vzniknout se záměrem satirického vyobrazení konkrétní osoby nebo naopak z důvodu estetického. Znáмым příkladem je obálka časopisu TV Guide, na které je známá televizní moderátorka Oprah Winfrey s tělem herečky Ann-Margret.⁶

Do fotomontáže bychom mohli zařadit také klonování. Tato technika se používá pro zvětšení počtu určitého objektu. Jeho užití můžeme vidět například v propagandistických snímcích s početnou armádou nebo davem jásajících lidí.

Dalším důvodem pro digitální úpravy je vyobrazení dvou osob na jednom snímku při jedné konkrétní události. A to ať už za účelem pobavení čtenáře, zinscenování události pro zvýšení prodeje periodika (často bulvárního charakteru), nebo zdiskreditování veřejné osoby. Právě tato technika byla použita pro sestavení fotografie zpěvačky a aktivistky Jane Fonda a senátora Johna Kerryho při protiválečné demonstraci. Fotografie poškodila senátora v jeho kandidatuře na prezidenta v roce 2004.⁶



Obrázek 3: obálka časopisu TV Guide s fotomontáží moderátorky Oprah Winfrey a fotomontáž zpěvačky Jane Fonda a senátora Johna Kerryho

Upravené fotografie mohou dotyčnému způsobit mnoho škody a to i přesto, že je dokázáno, že šlo o manipulaci. Snímek zůstává v hlavách veřejnosti i po prokázání jeho nepravosti. *"Pár dnů před prezidentskými volbami v roce 2004 byl jeden z voličů dotázán, koho bude volit. Mezi důvody, proč bude volit George Bushe zmínil také to, že nemůže dostat z hlavy snímek Johna Kerryho a Jane Fonda na protiválečné demonstraci.*

Když mu bylo připomenuto, že snímek je falešný, volič namítl: "Já vím, ale nemohu tu fotku dostat z hlavy."“⁶

1.1.2 Odstranění objektu

Odstranění objektu z fotografie není ničím novým. Již Stalin odstraňoval ze společných snímků své nepřátele.⁵ Tato úprava může být provedena nejen z politických důvodů, ale i z důvodů kompozičních. Otázkou pak ale zůstává, zda i takové estetické úpravy lze ve fotožurnalistice tolerovat.

Odstranění objektu z fotografií lze zaznamenat v souvislosti s lednovými událostmi roku 2015 v Paříži. Izraelský ortodoxní deník *The Announcer* odstranil všechny političky ze společného snímku pietního pochodu za oběti útoku v redakci satirického *Charlie Hebdo*.



*Obrázek 4: snímek smutečního pochodu za oběti útoku na redakci *Charlie Hebdo* publikovaný v izraelském deníku *The Announcer**

1.1.3 Retuš

Retuš je technikou, která si našla místo v reklamní fotografii a bývá uplatňována v redakcích lifestylových magazínů. Bohužel tyto fotografie se často stávají definicí krásy. Nejčastěji se retuš používá při úpravě těla modelky nebo na fotografii portrétu. Tato úprava dokáže odstranit nedokonalosti pleti nebo zahladit vrásky, které do světa reklamy nepatří.

Příklady retuše ze zabývá web www.psdisters.com, který shromažďuje příklady reklamních snímků, které jsou až nepřirozeně retušované. Pro extrémní úpravy svých modelek se proslavila například módní značka Ralph Lauren, která propaguje nereálné tělesné proporce.

Retuš fotomodelek často zahrnuje spoustu proporčních úprav jako je zúžení pasu, zvětšení prsou a prodloužení krku. Častou technikou je prodloužení končetin. V oblasti obličeje dochází ke zvětšení očí a rtů a naopak ke zmenšení nosu. Zdánlivé zjemnění pokožky a retuš vrásek je taktéž klasickou úpravou. Modelky na plakátech postrádají podpažní jamky, mají nápadně vystouplé klouby a působí proporčně nepřirozeně.

The Washington Post si všiml nepřirozené retuše herečky Kate Walsh, která je hlavní postavou seriálu *Bad Judge* na americké televizi NBC. Na promo snímku k tomuto seriálu má herečka vůči zbytku těla nepřirozeně krátké a štíhlé nohy. Na tomto příkladu je jasně vidět, že i profesionální retušér někdy nedokáže odhadnout míru postprodukce.

Za retuš bychom ovšem mohli považovat také odstranění šumu z fotografie nebo její zostření, které vede k vykreslení obrysů a dodá snímku na dynamičnosti.



Obrázek 5: reklamní snímek módní společnosti Ralph Lauren a plakát k seriálu *Bad Judge*, příklady nepovedené retuše

1.1.4 Tónování

Tónování je běžnou technikou nejen módních fotografií, ale také fotografií dokumentárních. Správně barevná fotografie dokáže navodit požadovanou atmosféru. Úprava barev, jasu a kontrastu je v současné době považována za postprodukcí, která nekoliduje s etickými zásadami fotožurnalismu. Snímku je často přidáváno na kontrastu za účelem zvýraznění detailů a také na sytosti barev. V některých případech je sytost potlačována. Úpravám podléhá také míra jasu nebo zostření snímku. Vždy by tyto úpravy však měly být prováděny v určitých mezích a neměly by narušovat realističnost snímku.

Hany Farid ve svém článku *Digital Doctoring: Can we trust photographs?* uvádí příklad agentury Reuters, která upravila kontrast snímku George Bushe. Bývalý americký prezident byl zachycen objektivem fotoaparátu v momentě, kdy psal vzkaz adresovaný ministryni zahraničních věcí Condollezze Rice, na kterém stálo: „Myslím, že potřebuji přestávku na toaletu. Je to možné?“ Farid poznamenává, že *„tato forma úprav je vcelku častá a může být použita k pozměnění obsahu snímku velice jednoduchým způsobem.“*⁷

1.1.5 Ořez

Změna velikosti záběru je mnohými kritiky digitálních úprav považována za manipulaci. Ořezáním okolí fotograf zamlčuje realitu a vytrhává událost z kontextu. Tato úprava se nejčastěji aplikuje z estetických důvodů, kdy se fotografovi nepodařilo zachytit správně kompozici a musí si tak pomoci programem.

Právě tyto a mnoho dalších příkladů manipulace s obsahem fotografie může za degradaci věrohodnosti fotožurnalismu. Digitální postprodukce je tolerována v oblasti módy, reklamní fotografie nebo showbusinessu. Ve zpravodajství je to však porušení žurnalistické objektivitě a etického kodexu.

Veřejnost již k fotografiím, které se objevují v médiích, přistupuje s určitými předsudky. Jinak je vnímána fotografie na obálce společenského magazínu a jinak dokumentární snímek z demonstrace. Od fotografií v lifestylovém periodiku se očekává, že budou přikrášlovat realitu. Cílem lifestylového magazínu je získat co největší množství čtenářů, tedy být pro inzerenty co nejperspektivnější. Vedle toho je značná část obsahu takového periodika skrytou reklamou.

Stejně jako přibývá digitálně upravených snímků, tak se i vyvíjí programy na jejich detekci. Nejen pro porotu prestižních fotosoutěží, ale i pro editory je důležité vědět, do jaké míry byla fotografie upravena. K tomuto účelu vznikl nový obor forenzní analýza digitálního obrazu. Jeho hlavním představitelem je profesor počítačové vědy na Darmouth College Hany Farid.

Farid vede skupinu lidí, kteří vyvíjejí počítačové programy a metody, jak rozpoznat, zda byla fotografie editována v programu Photoshop, či nikoliv.

Pro potřeby veřejnosti existuje online nástroj, který dokáže rozeznat míru postprodukce formátu JPEG a PNG. Dostupný je na adrese www.fotoforensics.com. Program používá pro rozeznání úprav algoritmus ELA (Error Level Analysis). Uživatel může na tuto stránku nahrát soubor JPEG. Ten je sám o sobě ztrátový a po každém uložení souboru ztrácí na kvalitě. Díky ELA algoritmu lze zjistit, které části snímku byly upraveny, protože právě ony budou vykazovat vyšší potenciál míry poškození (error level potencial). „*ELA pracuje se znovuukládáním snímku ve stejné kvalitě. Následně se dopočítá rozdíl mezi oběma snímky. Pokud není zjištěna žádná změna, fotografie vykazuje minimální míru poškození a tudíž je pravděpodobné, že neprošla digitální postprodukcí*“⁸

Některé redakce již zavedly patřičná opatření proti publikaci nepravdivých snímků. Jde především o odborná periodika, která takto reagují na zkreslené fotografie jihokorejského profesora Hwang Woo-Suka, „*který v roce 2005 publikoval v prestižním časopisu Science fotografie dokazující přelomový objev ve výzkumu kmenových buněk.*“⁷ Tyto snímky se však později ukázaly jako zfalšované. „*Od té doby implementovalo několik vědeckých periodik nové postupy detekování podvodných fotografií, jako například software, který zjednodušuje porovnávání snímků v rámci jednoho nebo více dokumentů. Výskyt fotografických podvodů ve vědeckých magazínech přesto neklesl, naopak se zdá, že je na vzestupu.*“⁷ Ve svém článku Seeing is Not Believing Hany Farid uvádí, že „*i přesto, že odborníci pokračují ve vývoji nových technik k odhalení fotografických podvrhů, vznikají také nové techniky digitálních úprav, které je složité odhalit.*“

1.2 Kdo se digitální postprodukcí fotografie zabývá

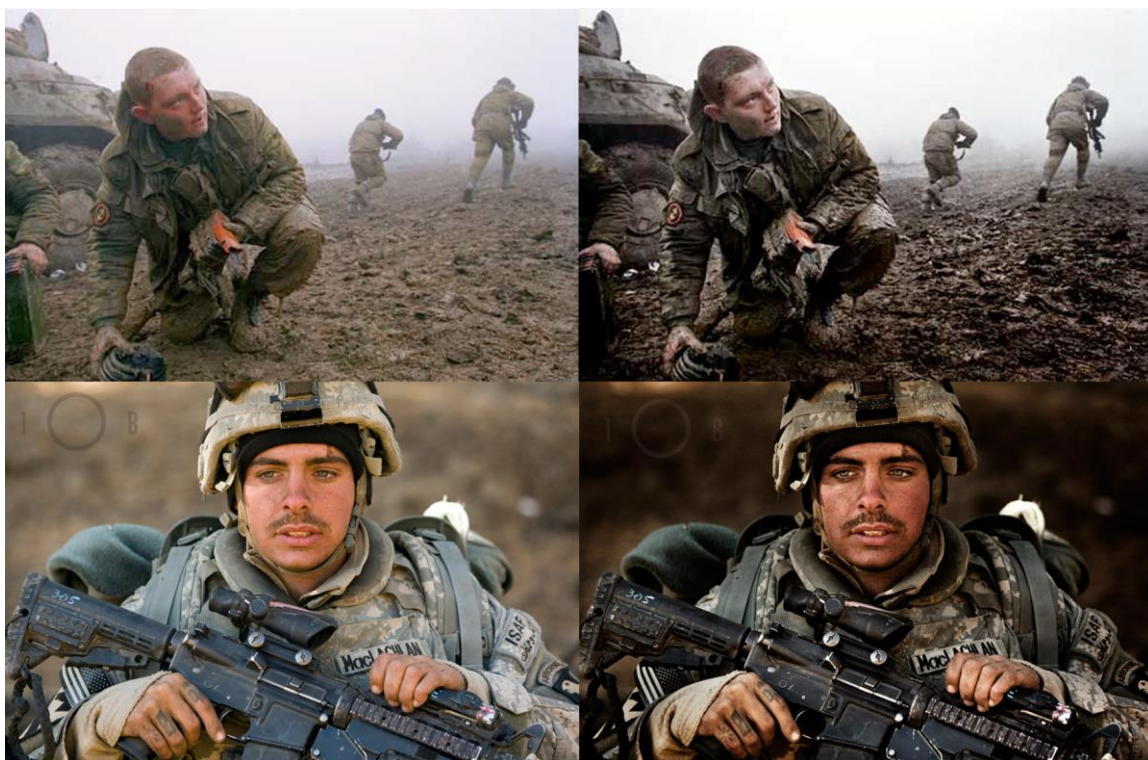
1.2.1 Hany Farid

Aktivním odborníkem v této oblasti je, jak už jsem zmínila výše, profesor počítačové vědy na Dartmouth College Hany Farid. Pravidelně publikuje studie a odborné články na téma detekce digitálních úprav neboli fotobalstika (photo ballistics). V jeho laboratoři se zkoumá původ kontroverzních fotografií. *„V průběhu posledních let se fotobalistika rozhodla bojovat s tímto narůstajícím problémem a vrátila určitou míru věrohodnosti do fotografie. Používáním počítačových metod ke zkoumání spodního vzorku pixelů, které tvoří digitální obraz, mohou odborníci odhalit mnohdy i jemné znaky manipulace, které jsou lidskému oku neviditelné.“*⁷ Farid se zabývá nejen vývojem nových technik pro detekci digitální manipulace, ale také schopností digitální úpravy fotografií zaznamenat. Na webových stránkách Dartmouth College je k dispozici celkem 137 publikací, které Hany Farid publikoval. Věnují se forenzní analýze digitálního obrazu, lidskému vnímání, „počítačovému vidění“, vědeckým snímkům z oblasti medicíny a počítačové biologii. Právě proto, že je Farid významným odborníkem na digitální balistiku a jeho publikace detailně popisují postup práce při detekci digitálních zásahů do fotografie, je i nejčastěji citovaným autorem v této práci.

1.2.2 Agentura 10B photography

Na opačné straně stojí profesionální agentury, které digitální postprodukcí nabízejí jako své služby. Jednou z nich je italská agentura 10B. Na přání zákazníka upraví například obálku magazínu. V rámci svých služeb fotografie retušuje nebo barevně tónuje. I agentura 10B se vyjádřila k problému postprodukce. Protože hlavním předmětem podnikání této instituce je digitální zásah do fotografie, je toho názoru, že barevné tónování a úprava kontrastu není manipulací jako takovou. *„Věříme, že je správné mluvit o manipulaci, pokud jsou určité pixely přesunuty, tedy pokud je i minimální část snímku nahrazena nebo naklonována. V takovém případě můžeme mluvit o mystifikaci reality, která ústí nejen v zobrazování něčeho naprosto odlišného, ale také porušuje hlavní pravidlo etiky fotožurnalismu.“*⁹ Zásahy, které agentura na fotografiích provádí, upravují barevnost snímku a vylepšují estetický záměr. Správná úprava, vyváženost nebo zdůraznění některých detailů je cílem pro dotvoření atmosféry zobrazovaného. Právě tyto kroky agentura nepovažuje za manipulaci, i když se ve svém názoru rozchází s porotci některých fotosoutěží. Podle agentury 10B má každý fotograf svůj rukopis. *„Někteří*

fotografové pořizují snímky podexponované, jiní přexponované. Někteří upřednostňují tlumené barvy, jiní chtějí kontrast. Ale to, co vznikne na závěr, je vytištěná fotografie, která je pravděpodobně bližší nápadu a myšlence autora, než negativ nebo RAW snímek, nehledě na to, jestli použijete zvětšovač a chemikálie spíše než myš a obrazovku.“ Dále polemizují nad tím, proč jsou černobílé snímky tak vzývány, když nic nemá dál k realitě než právě černobílá fotografie. Níže uvádím příklady tvorby italské agentury 10B.



Obrázek 6: ukázka práce agentury 10B photography

1.3 Metody rozpoznání upravené fotografie

Disciplína, která se zabývá detekcí digitálních úprav, se nazývá forenzní zkoumání digitálních dat nebo forenzní digitální analýza. Je to věda poměrně nová (zhruba 15 let), avšak vyvíjí se velice rychle. Forenzní digitální analýza zkoumá především formát JPEG. Ten totiž při každém dalším uložení snímku ztrácí na kvalitě a pozorovatel tak dokáže zjistit, kolikrát byla uložena a do jaké míry upravena.

Metod, jak zjistit, zda byly na fotografii provedeny nějaké úpravy, je hned několik. Neil Krawetz ⁸ uvádí čtyři.

1. Pozorování
2. Základní úpravy snímku
3. Analýza formátu fotografie
4. Pokročilá analýza obrazu

1.3.1 Pozorování

Některé úpravy jsou viditelné na první pohled bez nutnosti použití speciálních programů. Fotomontáž například dokážeme odhalit na základě rozdílné barevnosti části snímku nebo světlu a stínům. Pokud nemají originální snímek a dosazovaný snímek stejnou velikost, pak je rozdíl v kvalitě také znát.

1.3.2 Základní úpravy snímku

Základními úpravami snímku můžeme také přijít na zjevné úpravy. Zeslabení kontrastu může odhalit skryté objekty. Pomoci nám může také invertování barev na negativ nebo zostření snímku.

1.3.3 Analýza formátu fotografie

Analýza formátu fotografie je už metodou složitější. Analyzovat můžeme celou škálu formátů. Třída formátů RAW (např. .crw, .nef, .dng), kterou v současné době vyžadují porotci World Press Photo, obsahuje surová nezpracovaná data zachycená snímačem fotoaparátu a metadata ve formě exif (exchangeable image file format). Oproti tomu uživatelsky oblíbený formát JPEG je formát ztrátový. Vedle metadat obsahuje navíc kvantizační tabulku, která slouží ke kompresi velikosti snímku. Metadata nám prozradí například to, jakým přístrojem byl snímek pořízen, kdy, na jaký čas a clonu. Pokud se metadata neshodují s kvantizační tabulkou, která je pro každý model fotoaparátu unikátní, pak je pravděpodobné, že byla již minimálně jednou přeuložena a tedy digitálně upravována.

1.3.4 Pokročilá analýza obrazu

Pokročilá analýza obsahu detekuje úpravy lidskému oku neviditelné. Na tyto druhy analýz je již nutné použít speciálně vyvinutý software. Ten dokáže odhalit jednotlivé pixely v souboru JPEG, které mají narušenou strukturu. Touto analýzou se zabývá především Hany Farid a jeho laboratoř.

Dr. David Campbell ve své práci *The integrity of the Image*, kterou vydala World Press Photo Academy, uvádí pět testů, respektive metod, které dokáží odhalit defekty ve fotografii.

1. **Analýza na úrovni pixelů:** zkoumá narušení celistvosti jednotlivých pixelů, jako je například klonování
2. **Analýza založená na formátu:** odhalí informace, které byly díky kompresi do formátu JPEG smazány a prozradí více o zdrojovém (originálním) dokumentu
3. **Analýza založená na typu fotoaparátu:** využívá informace, které známe o typu fotoaparátu, kterým byl snímek pořízen a především informace, které známe o čipu, jenž snímá realitu
4. **Analýza založená na fyzice:** tato analýza pracuje s reálným vztahem mezi fotografovaným objektem, světlem a fotoaparátem, nejčastěji se zkoumá zdroj světla a jeho dopad
5. **Analýza založená na geometrii:** porovnává poměry fotografovaného objektu vůči jeho okolí a reálné vzdálenosti od fotoaparátu

Campbell pak jmenuje ještě jednu techniku, která je však stále ve vývoji. Tato technika se snaží odhalit upravené fotografie, které prošly editačním programem, ale veškeré jejich pixely jsou na svém místě a nevykazují žádnou míru poškození nebo úpravy. Takové fotografie vznikají jednoduše tak, že originální a upravený snímek se promítne ve vysokém rozlišení na plátno a tento obraz je znovu vyfocen a vydáván za originál.¹⁰

2. Redefinice standardu fotožurnalistické práce

Nástup digitálních technologií změnil způsob práce fotožurnalistů. Doba se zrychlila, prioritou je přijít s informací a obrazovým materiálem jako první. I přesto, že úpravy fotografie se v době analogu ve velké míře nelišily od postprodukce v době digitální, veřejnost si zvykla na nový standard a vnímání fotografie a na její věrohodnost nahlíží kriticky. Z dotazníku, který popisují v praktické části této práce vyplynulo, že 37 % oslovených fotografiím v médiích nevěří a je vůči jejich věrohodnosti skeptická.

V době analogu se fotožurnalistika řadila mezi řemesla. V agendě práce fotografa bylo nejen kompozičně esteticky sestavit snímek, ale také ho kvalitně technicky zpracovat. Dnes, v době digitální fotografie, je fotožurnalismus především profesí. Práce fotografa se přesunula z fotokomory ke stolu a pracovními nástroji již nejsou vývojka a ustalovač,

ale editační program a počítač. Přesto spousta redakcí stále svá pravidla digitální postprodukce odvozuje od praxe v době analogu a toleruje pouze takové zásahy do snímku, které by bylo možné realizovat ve fotokomoře.

Otázkou je, zda může být fotografie již ze své podstaty objektivní. Vzniku snímku totiž předchází spousta subjektivních rozhodnutí, která ovlivňují to, jak je událost zaznamenána.²

Podle Ann Marie Seward Barry se mezi technické aspekty vzniku fotografie řadí způsob a intenzita osvětlení, volba objektivu, nastavení fotoaparátu, úhel záběru, orámování obrazu a také editace a ořezání snímku. Příjemci mediálních sdělení mají tendenci vnímat tyto aspekty jako součást reality a jako atributy fotografovaného subjektu. Tato tendence může být nebezpečně využita pro manipulaci s obsahem fotografie, protože zkresluje realitu a přisuzuje subjektu vlastnosti, které nesou založeny na pravdě. *„Takové využití a manipulace se jeví neblaze, obzvlášť když jsou spojeny s oblastmi, kde je pravda považována za posvátnou, jako v justici, vědě a žurnalismu. Když budou tyto oblasti poškozeny, celá struktura společnosti bude ohrožena.“*⁴

2.1 Jak digitální postprodukci vnímají tvůrci mediálního obsahu

Ann Marie Seward Barry se ve své knize věnuje pojmu Vizuální inteligence. Vizuální inteligence je schopnost vnímat obraz kriticky se všemi potenciálními politickými vlivy. *„Vizuální inteligence zahrnuje dvě základní schopnosti: schopnost rozeznat logiku, emoce a přístup naznačený ve vizuálních sděleních a schopnost produkovat významné snímky pro komunikaci s ostatními.“* Kromě percepce je to také schopnost produkovat své myšlenky pomocí obrazu.⁴

Jednou z prvních studií, které se věnují percepci digitálního obrazu v médiích ze strany editorů, je studie z roku 1995 **Zranitelný obraz: Kategorie fotografií jako prognostik digitální manipulace** (The vulnerable image: Categories of Photos as Predictor of Digital Manipulation), jejíž autorkou je v té době odborná asistentka oboru žurnalistika a masová komunikace na univerzitě ve Wisconsinu Shiela Reaves.¹¹

Studie zkoumá, zda kategorie, do které je fotografie zařazena, ovlivňuje to, do jaké míry u ní fotoeditoři tolerují digitální postprodukci. Studie vznikla na základě dotazníku, který vyplnilo 677 editorů. Ti měli za úkol u devíti digitálně upravených snímků určit, v jaké

kategorii a při jakém použití by digitální úpravu tolerovali. Na výběr byly tři kategorie a to aktualita (spot news), feature a ilustrace (photo illustrations). Definice těchto kategorií studie převzala od Národní asociace fotožurnalistů (National Press Photographers Association).

- „Aktuality – snímky náhodných událostí, u kterých nebylo možné předchozí naplánování.
- Feature – obvykle náhodné situace se silným lidským zájmem – čerstvý náhled na obvyklé místo.
- Definice pro ilustrace byla převzata z fotožurnalistické knihy Kobrého: *abstraktní fotografie, které kombinují neomezené možnosti kresby s realitou fotografie. Zahrnuje editorial, jídlo a módní ilustrace.*“¹¹

Protože je pro pochopení studie důležité znát význam a především rozdíl jednotlivých kategorií, podívejme se na definice typů zpravodajské fotografie blíže.

Aktualita

Chris Birks ve své studii s názvem „To je ona! Studie výběru fotoaktualit“ (That’s the one! An examination of spot news photography choices) parafrázuje Kennetha Kobrého, podle něhož je aktualita (spot news) tou „nejčistší formou fotožurnalistiky, protože je u ní předpokládáno, že fotograf nepřichází do kontaktu s fotografovaným subjektem.“¹² Tomuto tvrzení však oponuje Lesley Wischmann, že ani aktualita nikdy nezobrazí událost ve svém celku a postrádá tedy kontext. Aktualita by měla disponovat základními zpravodajskými hodnotami, jako je aktuálnost, blízkost, důležitost nebo lidský zájem.¹² Častým subjektem aktuality jsou lidé. Fotografové často pořizují tři druhy snímků z fotografované události. Prvním z nich je celek – přehled scény, co se na místě děje, kdo na události participuje. Polocelek pak zobrazuje konkrétní situace nebo osoby, avšak čtenář má stále přehled o situaci jako celku. Třetím druhem snímku je detail. Často to bývá snímek obličeje účastníka nebo blízký záběr jiného objektu. Pokud převedeme tyto tři druhy fotografie do praxe, pak celkem by byl pohled na náměstí, kde probíhají nepokoje. Polocelek by zobrazoval konkrétní skupinku výtržníků, kteří se snaží zastrašit příslušníky policie, a detailem by pak mohlo být zranění jednoho z účastníků. Fotograf musí být při focení aktuality rychlý, být včas na správném místě a vědět, jak rychle

nastavit fotoaparát tak, aby byl výsledek co nejlepší. Aktualita bývá dynamická, zachycuje krátké, avšak nezapomenutelné momenty, které vystihují atmosféru události.¹³

Feature

Feature fotografie má mnoho společného s aktualitou. I v tomto případě jde o zobrazení neplánovaných událostí ovšem vždy s pozitivní konotací. Feature fotografie zachycuje radostné nebo neobvyklé momenty života. Předmětem takové fotografie se stává mimo jiné i odlišná kultura nebo životní styl. *„Feature je jedním ze tří nejčastějších druhů fotografie pořizované fotožurnalisty, hned vedle aktuality a sportu.“*¹⁴ I na feature fotografii se vztahují přísná pravidla co se aranžování scény týče. Stejně nepřipustná je digitální postprodukce. Tolerovány jsou pouze barevné nebo světelné korekce a menší zásahy do formátu snímku. Pravidla všech výstav neziskové organizace Photographic Society of America (PSA) říkají, že: *„výstava by se měla skládat z fotografií s informativním obsahem a emocionálním zásahem, zahrnující lidský zájem, dokumentární snímky a aktuality. Zpravodajská hodnota fotografií by se měla řadit nad technickou kvalitu“*¹⁴ Pro originální název této kategorie – feature – je obtížné najít český ekvivalent. Mohli bychom se přiklonit k výrazu „dokumentární fotografie“ avšak mít na paměti specifika této kategorie.

Ilustrace

Ilustrace, jak už pojmenování napovídá, tvoří pouze estetický a ilustrační doplněk k textu. Je to naaranžovaná fotografie nereálné situace nebo fotografie z jiné události, která vhodně doplňuje zprávu či článek. Tato fotografie pouze ilustruje děj události nebo doprovází texty v lifestylových magazínech. Do ilustrace bychom mohli zařadit nejen snímky pořízené v jiném kontextu, než článek, ale i fotografie z fotobanky, jakou je například Getty Images nebo iStock Photo. Ve zpravodajství editoři takový snímek použijí pouze v případě, kdy nemají k dispozici aktuální fotografii. Je ovšem nezbytné, aby byl takový snímek označen jako ilustrace a neklamal tak čtenáře. Typickým snímkem z fotobanky bývá například fotografie hrnku s čajem vedle teploměru a množství kapesníků. Takovým snímkem jsou pak často doprovázeny pravidelné články o prevenci nachlazení. Dalším příkladem může být detailní záběr rukou v poutech, použitý jako obrazová příloha zprávy o zatčení pachatele. Ilustrace již ze své podstaty snese větší míru digitální postprodukce. Ať už se jedná o autorský snímek, který má fotograf ve svém

portfoliu nebo o produkci fotobanky. Hlavním pravidlem však je informovat čtenáře, že se jedná o ilustraci.

Definice tří kategorií, které jsou v této studii předmětem zkoumání, tedy byly stanoveny. Snímky, které editoři posuzovali z hlediska digitálních úprav, zahrnovaly odstranění objektu, fotomontáž, rozšíření obrazu klonováním originálního snímku, rozostření pozadí nebo úpravu barev. Dotazovaní byli rozděleni do tří skupin, kdy každá skupina obdržela odlišnou verzi dotazníku. Dotazník obsahoval devět digitálně upravených fotografií. U každého snímku měli editoři odpovědět, zda by digitální úpravu tolerovali. Úkolem první skupiny bylo rozhodnout se, do jaké míry by konkrétní digitální úpravu tolerovali na fotografii z kategorie Aktualita. Druhá skupina řešila stejné hypotetické situace ovšem s ohledem na kategorii fotografií feature. Třetí skupina pak posuzovala digitální úpravy fotoilustrací.

Hypotéza studie zněla: **„Editoři budou nejvíce nesouhlasit s digitální manipulací u aktualit a nejvíce budou tolerovat digitální manipulaci u ilustrací. Jejich přístup k feature fotografii bude někde mezi těmito dvěma kategoriemi.“**

Tato hypotéza se potvrdila.

Ilustrace, jako kategorie fotografie, více inklinuje k digitální manipulaci. Právě proto editoři na titulních stránkách tištěných médií preferují dokumentární fotografie více než ilustrace. Ovšem i tato kategorie je riskantní z hlediska digitální postprodukce. Protože fotoeditoři nejsou vázáni konkrétními pravidly a protože se nejedná o aktualitu nebo fotografii z konkrétní události a nevztahuje se ke konkrétnímu faktu, je zde tendence pracovat s takovým snímek jako s ilustrací a vnímat ho více jako obrazovou přílohu textu s téměř estetickou funkcí více než objektivní novinářskou fotografií a reprodukcí reality. Na tuto kategorii jsou tedy kladeny menší nároky než na snímky z kategorie aktualit, které mají za úkol objektivně zobrazovat realitu bez jakýchkoliv tendencí či stereotypů.¹¹

Tolerance editorů ve vztahu k manipulaci fotografie v závislosti na kategori			
Je v pořádku...	Aktualita	Feature	Ilustrace
	Medián (N=168)	Medián (N=176)	Medián (N=167)
1 odstranit rušivé telefonní kabely	4,3	3,9	2,6
2 posunout objekt blíže k subjektu	4,7	4,5	3,2
3 rozšířit fotografii o 10 %, aby pasovala do šablony	4,6	4,3	3,0
4 vložit dvě osoby z různých snímků do jedné fotografie	4,8	4,6	3,4
5 rozostřit pozadí s cílem zdůraznit objekt	4,2	3,7	2,5
6 odstranit rušivé osoby z pozadí	4,7	4,4	3,0
7 zdůraznit barvy pro lepší grafický efekt	3,8	3,3	2,2
8 rozšířit hranice fotografie naklonováním obsahu	4,6	4,3	2,9
9 vymazat pozadí	4,6	4,0	2,5
celkové hodnocení	40,83	37,5	25,42
agenda	Čím vyšší hodnota, tím větší tolerance. (1-naprosto souhlasím, 5-absolutně nesouhlasím)		

Závěr studie tedy potvrzuje, že to, jak bude digitální postprodukce přijímána editorem média, záleží na kategorii, do které je fotografie zařazena. „*Pokud editor obdrží fotografii jako aktualitu, pak bude méně tolerovat digitální postprodukci. U ilustrace bude mít pro digitální úpravy větší pochopení. Pokud editor obdrží feature fotografii, pak pravděpodobně povolí malé digitální zásahy. Feature fotografie tedy podléhá většímu riziku manipulace.*“¹¹

Studii na podobné téma provedla také doktorandka univerzity v Tampere Jenni Mäenpää.² Zúčastnilo se jí 182 editorů a byla provedena formou dotazníku. Studie potvrdila, že digitální úpravy v mnohem větší míře tolerují editoři a šéfredaktoři než samotní fotografové, kteří do snímku moc zasahovat nechtějí. Objevil se zde také zajímavý názor, že digitální postprodukce je součástí kreativní práce, ne níž nelze vztáhnout žádná pravidla.

2.2 Jak digitální postprodukci vnímají příjemci mediálního obsahu

Na studii Shiely Reaves pak navázala studie z roku 2001 **Vnímání digitálních úprav ve fotožurnalismu ze strany čtenářů**¹⁵ (Reader's Perception of Digital Alteration in Photojournalism), již má ve svém portofliu Edgar Shaohua Huang. Huang v té době byl odborný asistent na katedře žurnalistiky a masové komunikace University of South Florida.

„*Tato studie zkoumala tři hlavní témata:*

- jak čtenáři vnímají odlišné typy postprodukce (technická, obsahová)

- jak tuto postprodukcí vnímají u různých typů fotografie (aktualita, feature, ilustrace)
- jak vnímají postprodukcí v závislosti na typu média (noviny, zpravodajské magazíny, lifestylové časopisy, bulvární média...) „

Vzorek 700 čtenářů dostal dotazník se sedmnácti digitálně upravenými fotografiemi a sedmnácti otázkami. Otázka zněla vždy stejně. „*Ve které z následujících situací byste akceptovali tuto konkrétní digitální úpravu?*“ Možnosti byly: a) hard news, b) feature, c) ilustrace, d) tuto úpravu bych neakceptoval/a v žádné z výše uvedených kategorií

„*Těchto sedmnáct příkladů digitální postprodukce obsahovalo tři druhy úprav. Technické úpravy jako korektura barev, rozostření, odstranění pozadí, zrcadlové překlopení obrazu. Obsahové úpravy jako posunutí objektu na fotografii, odstranění objektu nebo osoby, kosmetické úpravy. Komponované snímky, které vznikly spojením dvou různých objektů z odlišných fotografií.*“¹⁵

Výsledky studie ukázaly, že 60 % dotazovaných předpokládá, že snímky publikované v novinách, procházejí digitální postprodukcí. Výsledky také potvrdily to, co studie Shiely Reaves z roku 1995. Nejvíce tolerované jsou digitální úpravy u fotoilustrací. O něco méně pak u feature fotografií a u aktualit je digitální postprodukce vnímána negativně.

Mezi příklady technické digitální postprodukce byla zařazena například známá fotografie O.J.Simpsona z obálky časopisu Time. Hráč amerického fotbalu

má na obálce časopisu tmavší pleť než ve skutečnosti. Tato situace vznikla digitální úpravou kontrastu a barev. Třetina respondentů by tuto úpravu tolerovala. Většině vadilo,

	míra celkové tolerance v %
technické digitální úpravy	
úprava barev	89,9%
rozostření pozadí	83,5%
zrcadlové překlopení obrazu	76,6%
vybělení pozadí	76,6%
úprava barev s vedlejším úmyslem	35,4%
obsahové digitální úpravy	
přesunutí objektů blíže k sobě	89,2%
odstranění auta	81,0%
přesunutí vlajky	81,0%
vložení balonků do snímku	69,5%
odstranění lidí	68,4%
estetická úprava zubů ženy	67,1%
vložení lidí do snímku	51,3%
vícero úprav dohromady	50,6%
komponované snímky	
v snímku nefigurovaly žádné osoby	85,4%
komponovaný snímek dvou přátel	55,7%
komponovaný snímek dvou nepřátel	45,6%
nasazení obličeje osoby na cizí tělo	15,2%

že snímek působí, jako by byl upraven s určitým záměrem podpořit stereotypy a předsudky. Naopak stejná úprava u snímku muže na pohovce pro ně byla přijatelná. Fotografie přitom získala z technického hlediska více kontrastu a sytější barvy stejně jako tomu bylo u fotografie O.J.Simpsona.



Obrázek 7: srovnání obálky magazínu Time a Newsweek s portrétem O.J.Simpsona

Odstranění objektu z fotografie je úprava obsahová. Studie prokázala, že je tato úprava více tolerována, pokud je provedena z estetického a kompozičního důvodu. Respondenti také mnohem více tolerovali odstranění předmětu než odstranění osoby ze snímku. Jako známý příklad tohoto druhu úpravy zde uvedu snímek matky šesterčat, které retušér upravil chrup. Snímek se objevil v časopise Time. Vyvolal diskusi a proti úpravě se ohradila sama zobrazená. Tuto změnu ve studii tolerovalo 50 % dotazovaných. Huang zde poznamenává, že „v posledních letech se takové úpravy provádí i v dokumentární fotografii. Pokud někdo například mrkne a na snímku má zavřené oči, editor je dokáže otevřít.“¹⁵



Obrázek 8: ukázka digitální úpravy na fotografii matky šesterčat v časopise Time

Studie také prokázala, že záleží na kontextu fotografie. Pokud fotograf nebo editor vytvoří fotomontáž dvou přátel, pak je tato úprava mnohem více tolerována než fotomontáž dvou nepřátel nebo soupeřů. Nejméně akceptována však byla kompozice obličejů osoby a cizího těla. Jako tomu bylo u snímku Oprah Winfrey.



Obrázek 9: Oprah Winfrey na obálce magazínu TV Guide

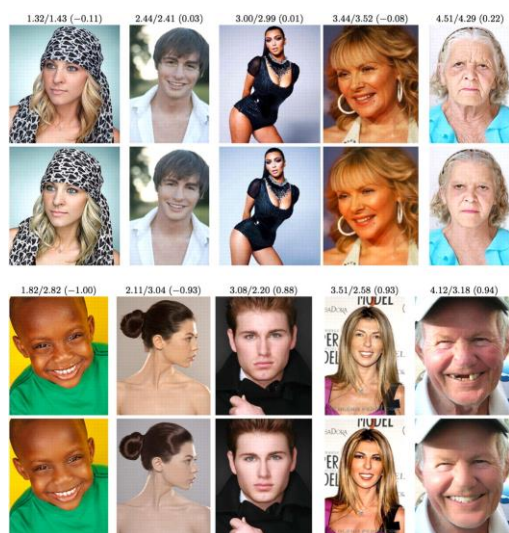
Digitální úpravy obecně více tolerovali lidé s fotografickým vzděláním, lidé a kteří již před studií předpokládali, že většina snímků v médiích je upravena. Tací lidé mají IT znalosti, mají zkušenosti s digitální postprodukcí, často pracují s počítačem a čtou noviny. Respondenti, kteří před studií netušili o digitálních úpravách v médiích, je tolerovali ve mnohem menší míře. „Největší obavou respondentů bylo, že média upraví publikovaný snímek a neinformují o tom.“¹⁵

Výsledkem studie je pět zásad, kterých by se podle respondentů měli editoři řídit:

1. Pokud je to možné, digitálně nezasahovat do snímku
2. Stanovit etické normy
3. Při provedení úpravy o ní informovat
4. Neupravovat hard news, snímky s osobami, neměnit význam fotografie
5. Chovej se k ostatním jak chceš, aby se chovali oni k tobě

To, do jaké míry dokáže digitální postprodukcí příjemce sdělení rozeznat, zkoumali také na University of Dartmouth. Eric Kee a Hany Farid, profesoři katedry počítačové vědy, vyvinuli software, který dokáže rozeznat a změřit míru postprodukce digitálního obrazu.

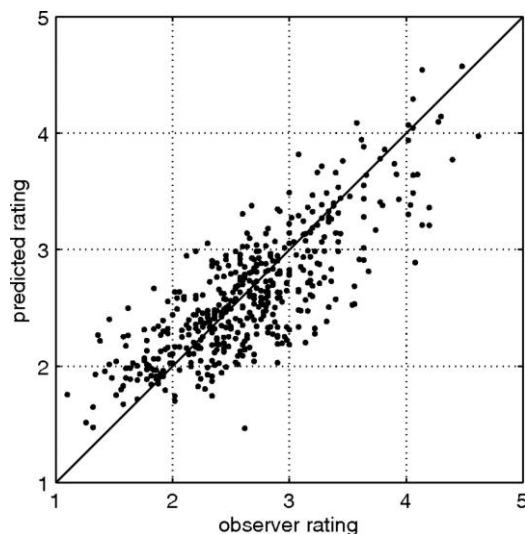
Tento metrický systém vznikl namodelováním nejčastěji užívaných technik. Z těchto modelů pak vzniklo osm statistik, díky nimž je kvantifikován rozsah manipulace. V rámci vývoje softwaru realizovali Kee a Farid následující studii.



Obrázek 10: ukázka fotografií ve studii

V rámci studie měli účastníci za úkol hodnotit 468 snímků. Snímky byly prezentovány v párech vždy před a po zásahu retušera. Účastníci hodnotili míru úprav na škále 1-5 a výsledná hodnota pak byla porovnána s hodnotou, kterou zanalyzoval software. Software hodnotil jak fotometrické modifikace, to znamená retuš, vyhlazení povrchu, odstranění kosmetických vad a podobně, tak geometrické modifikace, které představují například změnu proporcí modelky.

„V grafu je znázorněna korelace mezi zprůměrovaným hodnocením padesáti účastníků jedné fotografie a naší metrikou míry postprodukce. Každý bod znázorňuje jednu ze 468 fotografií hodnocených na škále od 1 do 5.“¹⁶ Metrika, kterou Kee a Farid vyvinuli, se shoduje s hodnocením účastníků, což dokazuje dvě věci. První je fakt, že lidé rozpoznají, pokud je snímek upravený. Druhý závěr této studie je, že by bylo možné použít **metriku v magazínech a u každého snímku** informovat o tom, do jaké míry prošel postprodukcí. „Takové hodnocení by mohlo pobídnout vydavatele, aby zredukovali extrémní formy retuše, které se dnes běžně používají. Tato metrika může také pomoci fotoeditorům a retušerům, protože může být složité odhadnout rozsah úprav, i když mají k dispozici jak upravený snímek, tak originál.“¹⁶



Obrázek 11: Výsledek studie

3. Problém digitální postprodukce v soutěži World Press Photo

3.1 O soutěži

World Press Photo je celosvětová soutěž novinářské fotografie. Svou prestiž si postupně vybudovala od roku 1955, kdy vzešla z národní nizozemské soutěže The Zilveren Camera. V prvním roce své existence se do soutěže přihlásilo 42 fotografů z 11 zemí a porota měla za úkol posoudit zhruba 300 fotografií. V posledním ročníku se počet soutěžících vyšplhal až na 5692 s celkovým počtem 97 912 fotografií. Soutěže se zúčastnili novináři ze 131 zemí světa. Tato čísla potvrzují fakt, že soutěž World Press Photo je jedním z nejprestižnějších ocenění mezi fotografy. Současně se díky svým pravidelným výstavám vítězných snímků stala populární i mezi širokou veřejností. Tato výstava, kterou každoročně navštíví až 2 000 000 lidí, se pořádá ve 45 zemích světa. Vítězné snímky jsou také vydány jako souborná kniha a to v 7 jazycích. V posledním ročníku bylo oceněno 42 fotografů 17 různých národností oceněných v 8 tematických kategoriích.

Každý rok je stanovena nová komise, která hodnotí snímky. World Press Photo se snaží o to, aby porota byla rozmanitá. O vítězných fotografiích tak společně rozhodují lidé z oboru ze všech koutů světa. V každé kategorii jsou oceněna první tři místa. Největší cenu si odnáší autor fotografie roku. Na průběh hlasování dohlíží tajemník komise. Ten má za úkol zajistit hladký průběh a naprostou férovost celého procesu. Jako jediný nemá hlasovací právo.¹⁷

Pravidla soutěže se v průběhu let měnila. V roce 2009 se v pravidlech poprvé objevilo, že *„fotografie v soutěži nesmí být upraveny kromě úprav přijatelných v rámci obecných standardů.“*¹⁰

3.2 Pravidla World Press Photo

Jak je zmíněno výše, poprvé se v pravidlech soutěže objevila zmínka o úpravě snímků v roce 2009. Další změna byla přijata na konci roku 2013 a byla tedy platná pro účastníky ročníku 2014. Tato změna byla důsledkem dlouhé diskuse nad pravostí a integritou vítězného snímku z ročníku 2013 švédského fotografa Paula Hansena. Přísnější pravidla byla přijata i přesto, že fotografie Hansena byla nakonec uznána jako eticky vhodná a objektivní. Tehdejší ředitel World Press Photo Michiel Monneke poznamenal:

*„Očekáváme, že profesionální fotožurnalisté budou respektovat novinářské etické standardy a nebudou překrucovat obsah snímku přidáváním nebo odebráním prvků. Porota bude hodnotit zpravodajskou hodnotu snímku, kompozici a styl a bude zohledňovat také originalitu a vliv. Jednotliví experti navíc vyšetří všechny snímky aspirující na vítězná místa ještě před tím, než porota udělá své finální rozhodnutí. Toho World Press Photo dosáhne tím, že bude po fotografech v pozdějších kolech rozhodování požadovat neupravené (originální) snímky. Odborníci připraví analýzu míry postprodukce každého snímku tím, že ho porovnájí s neupravenou fotografií.“*¹⁸

V pravidlech soutěže bylo v roce 2014 nově stanoveno, že *„obsah fotografie nesmí být pozměněn. Povolena je pouze úprava, která odpovídá momentálně přijímaným standardům. Porota je jediný posuzovatel těchto standardů a může si vyžádat originální neupravený snímek.“* Snímky musí být nahrávány výhradně ve formátu JPEG střední nebo vysoké kvality a musí mít do délky alespoň 3000 pixelů. Porota vyžaduje vložený ICC profil. Tento profil je souborem dat, která charakterizují barevnost snímku podle standardů Mezinárodního konsorcia barev (International color consortium). Profil pak pomáhá zobrazovacím zařízením (ve většině případů tedy monitorům) zobrazit barvy co nejuvěrněji. ICC profil je v rámci pravidel specifikován na Adobe RGB nebo sRGB, pro černobílé fotografie pak Gamma 2.2.

Účastníci posledního ročníku se řídili ještě specifitějšími pravidly. Do nich bylo nově zakomponováno, že **všichni** účastníci, jejichž snímky se dostanou do finále, jsou povinni předložit fotografii tak, jak byla pořízena fotoaparátem. Všechny tyto fotografie jsou pak zkoumány odborníky. Pokud účastník nepředloží originální soubor, je ze soutěže vyřazen.

World Press Photo se dále odkazuje na Deklaraci zásad chování novinářů Mezinárodní federace novinářů.¹⁹

3.3 Současná situace na poli digitální postprodukce

3.3.1 Přelomový rok 2014

Po kauze fotografie roku Paula Hansena, kterou rozebírám níže v případových studiích, byl ročník 2014 příčinou rozpoutání ještě živější diskuse ohledně digitální postprodukce. Ze soutěže bylo toho roku diskvalifikováno 8 % fotografií, které prošly analýzou. A to i přes to, že World Press Photo ke konci předchozího roku upravilo svá pravidla a všichni účastníci, jejichž snímky se dostaly do finále, museli předložit originální neupravenou

fotografii. Snímky hodnotil externí odborník a výsledek byl pro porotu velkým překvapením. Podle webu Peta Pixel tehdejší předseda komise Gary Knight poznamenal, že úpravy, díky nimž byla řada snímků vyřazena, byly naprosto zbytečné a triviální, byť eticky nepřijatelné.²⁰ Portál British Journal od Photography citoval Knighta: „*Pokud hodláme mít demokratický tisk, je důležité, aby byl důvěryhodný. Noviny, magazíny a ostatní mediální organizace by měly stanovit, co je ještě přijatelné, a co není.*“²¹ David Campbell, tajemník World Press Photo, vypracoval pro pořadatele soutěže studii nazvanou Integrita obrazu (The integrity of the image), ve které uvádí, že „*jedním z důvodů pro vyřazení několika snímků ze soutěže v roce 2014 bylo podstatné tónování, které vedlo ke ztmavení (skrytí) detailů, čímž materiálně ovlivnilo změnu obsahu obrazu.*“¹⁰

3.3.2 Rok 2015

Po tom, co bylo ze soutěže v roce 2014 vyřazeno 8 % finálních snímků, byly stanoveny další striktní podmínky účasti z hlediska digitální postprodukce. Avšak i přes další zpřísnování pravidel nebylo množství upravených fotografií zredukováno. Naopak. Tentokrát bylo ze soutěže diskvalifikováno celých 20 % finálních snímků. Tento jev nastal i přes fakt, že účastníci měli striktně daná pravidla, která se týkala kvality snímku a poskytnutých informací včetně originálního formátu neupravené fotografie. Je tedy na místě zabývat se tím, zda je zvyšující se počet diskvalifikovaných snímků způsoben nerespektováním pravidel účastníků nebo nejasným definováním těchto pravidel ze strany pořadatele.

Porotci soutěže si ve finálním kole rozhodování vyžádali 92 originálních snímků, které měla posoudit odborná porota. Dva účastníci nebyli schopni tyto fotografie dodat. Ze zbylých 90 snímků pak bylo ze soutěže vyřazeno 20. To je celých 22 %. Největší počet vyřazených snímků bylo těch v kategorii Sport. Porota kvůli nedostatku fotografií, které prošly analýzou, nemohla udělit třetí místo. Současný ředitel World Press Photo Lars Boering se k tomuto faktu vyjádřil: „*Pokud šlo o přidání nebo odstranění části obrazu, vedlo to k odmítnutí snímku ze soutěže. Zdá se, že někteří fotografové nedokáží odolat touze esteticky upravit své snímky během postprodukce ať už odstraněním malých detailů za účelem vyčištění snímku nebo občas až příliš výraznému tónování, které představuje podstatnou změnu snímku. Oba typy úprav značně narušují integritu fotografie,*“²²

3.4 Řešení problému digitální postprodukce v soutěži World Press Photo

Abychom mohli uvést možnosti, jak řešit narůstající tendenci zasahovat do obsahu fotografie, měli bychom se nejdříve zamyslet nad důvody, proč se tomu tak děje. Nina Berman ve svém článku na Columbia Journalism Review uvádí, že „před nedávnou změnou v médiích byli fotografové posíláni ven na několik týdnů, někdy i měsíců. Záměrem fotografa bylo sledovat. Potichu, trpělivě, opatrně pozorovat malé změny v náladě, emocích, světle, stínech a díky důvěrnému vztahu se subjekty přinášet snímky, které reflektují nekompromisní a do detailu zobrazující realitu. Pak se finanční prostředky zúžily, ze tří měsíců byly tři týdny, ze tří týdnů tři dny, ze tří dnů tři hodiny a co zbylo pro fotografování? Snad jen portrét, kde pózování a nasvícení je norma.“²³

Fotograf dnes chce vyniknout. V době, kdy je každý účastník události fotografovi konkurencí. V době, kdy má každý z nás v kapse smartphone, který zachytí situaci rychle a ještě ji rychleji ji odešle do redakce nebo na sociální síť. V takové době se fotografové snaží do svých snímků vkládat přidanou hodnotu. Protože rychlosti smartphonů konkurovat nemohou, zaměřují se na kvalitu fotografie a na její schopnost vyvolat ve čtenáři emoce. K tomu navádějí editační programy, které snímku dodají požadovanou atmosféru. Z autentických dokumentárních fotografií se tak stávají spíše umělecká díla, snímky z hollywoodských filmů nebo reklamní plakáty. Soutěž World Press Photo je známá pro velké množství snímků z konfliktních oblastí světa, z prostředí pravidelných konfliktů zobrazující často utrpení a bolest. Takové snímky už od podstaty vybízejí k tomu, aby byly co nejdynamičtější. Sluší jim vysoký kontrast a tlumené barvy. Protože motivace je veliká, dělají účastníci vše pro to, aby mezi konkurencí dalších 5000 fotografů uspěli právě oni. Proto své snímky upravují do posledního detailu a někteří z nich pak neodhadnou ten moment, kdy už překračují etické hranice fotožurnalistiky a namísto zobrazování reality vytvářejí vlastní ilustraci. Do novinářské fotografie proniká prvek infotainmentu stejně jako do všech oblastí žurnalistiky a i dokumentární snímky dnes dávají důraz na vizuální dojem spíše než na zobrazení objektivní reality.

Jedna z oceněných fotografek v soutěži World Press Photo 2014 Jana Ašenbrennerová považuje za příčinu překračování etických hranic nedostatečnou edukaci fotožurnalistů: „Já jsem žurnalistiku vystudovala na univerzitě v USA a přednášky o etice byly povinnou a rozsáhlou součástí našeho programu. Možná právě proto mám často jinou představu než někteří mí čeští kolegové o tom, co je „ok“, a co není, když člověk dělá tuhle práci,

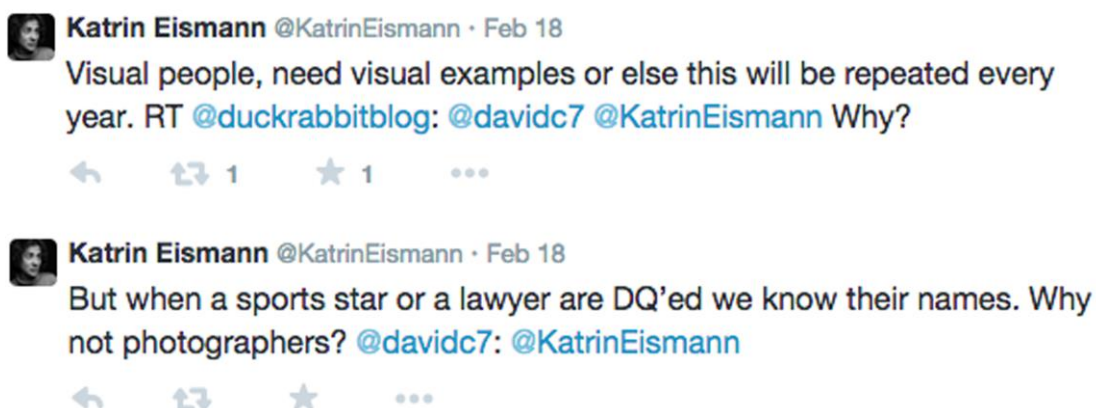
pracuje na reportáži, fotí pro agentury a tak podobně. Mnoho lidí v naší branži bohužel nemá ani tušení o nějakých etických standardech fotožurnalistiky a to je ten největší problém.“²⁴

World Press Photo bere události posledních dvou ročníků jako výzvu k diskusi o etice fotožurnalismu. Jak už jsem zmínila výše, WPP pověřilo svého tajemníka Dr. Davida Campbella vytvořením zprávy Integrita obrazu (The Integrity of the Image) a společně s NPPA (National Press Photographers Association) uspořádá na Kolumbijské univerzitě v New Yorku tento podzim symposium. Cílem World Press Photo je nastolit diskusi a pochopit, proč počet digitálně upravených fotografií, které překračují hranice etiky, stále vzrůstá a především, jak tomuto trendu mohou alespoň v rámci soutěže zabránit. Společně s NPPA uzavřelo World Press Photo spolupráci nejen při pořádání symposia, nýbrž i pro další veřejné diskuse, které pomohou nastolit určitá pravidla digitální postprodukce ve fotožurnalismu.

David Campbell, spisovatel a profesor, pro World Press Photo vedl již jeden výzkum, z něhož v roce 2013 vzešla studie Vizuální vyprávění příběhů v době post-industriální žurnalistiky (Visual Storytelling in the Age of Post-Industrial Journalism). V roce 2014 zpracoval výše zmíněnou zprávu Integrita obrazu. Zpráva vzešla dotazování 45 profesionálů z 15 zemí a pojednává o manipulaci s obsahem fotografie a o tom, kde leží etická hranice digitálních úprav. Záměrem výzkumu bylo zjistit, „*co si členové fotografické komunity myslí o manipulaci a jak ji řeší.*“ Cílem zprávy je podnítit k diskusi o integritě obrazu. Campbell zde uvádí, že hranice mezi akceptovatelnými úpravami a úpravami, které se neslučují s etikou fotožurnalismu, je těžko definovatelná, a většina editorů posuzuje každý snímek zvlášť, aniž by byla stanovena jakákoliv norma. Výzkum potvrdil, že spousta mediálních organizací se spoléhá spíše na zažitá konvence než na psané kodexy a pravidla. Rozhodnutí, zda je fotografie ještě stále v mezích etiky a zobrazuje danou událost objektivně, záleží jen a pouze na osobním posudku editora nebo na zažitých zvyklostech redakce. V rámci výzkumu nebyl žádný z respondentů schopen specifikovat hranici mezi malými úpravami snímku a úpravami nadměrnými.¹⁰

Boering s lítostí poznamenává, že komise World Press Photo se nyní stala policií, která zkoumá, zda účastník neporušil daná pravidla. Snímky, které byly ze soutěže vyřazeny, bohužel nebyly a ani nebudou zveřejněny. Minimálně ne ze strany pořadatele soutěže a to i přesto, že se fotografická komunita snímků dožadovala. Například fotografka Katrin

Eismann na svém twitteru napsala: „Vizuálně založení lidé potřebují vizuální příklady nebo se tento problém bude opakovat každý rok.“ A „Když je diskvalifikována sportovní hvězda nebo právník, známe jejich jména. Tak proč ne ta diskvalifikovaných fotografů?“ David Campbell souhlasí, že by tato kauza měla být důvodem k poučení, nikoliv k potrestání účastníků a že snímky by měly být zveřejněny. Pořadatelé World Press Photo se však k tomuto problému postavili tak, že diskvalifikovaným účastníkům poslali e-mail s vysvětlením důvodů, proč byla jejich fotografie ze soutěže vyřazena. Veřejně je odmítají publikovat. Je tedy pouze na těchto fotografech, zda snímky zveřejní či nikoliv.



Obrázek 12: příspěvky Katrin Eismann na twitteru

Rozhodnutí pořadatelů World Press Photo se v odborné veřejnosti nesetkalo s úspěchem. Například Jim Colton, bývalý předseda komise ve svém otevřeném dopise uvádí, že „díky tomu, že jste nezveřejnili příklady nebo konkrétně nedefinovali, co bylo považováno za nepřipustné, jste vlastně fotografické komunitě poskytli medvědí službu. Jak mohou budoucí účastníci vědět, co je považováno za přijatelné, když přijde na něco jako je tónování, pokud nezveřejníte nebo nevysvětlíte, co bylo upraveno a proč?“²⁵

Etická komise NPPA vydala 21. Února 2015 zprávu, ve které se k celému problému vyjadřuje. Vyzývá v ní fotografy, jejichž fotky byly ze soutěže vyřazeny, aby zveřejnili své snímky společně s komentářem a motivovali tak k veřejné diskusi a dialogu o tom, co můžeme považovat za standardy fotožurnalistické práce a jak by měly být definovány. Dodává, že jejich záměrem není započít „hon na čarodějnice“ a trestat tak diskvalifikované fotografy, ale rozpoutat dialog, který napomůže stanovení etických norem.²⁶

Další zajímavé řešení, jak více proniknout do problému digitální postprodukce a zamezit nárůstu vyřazených fotek ze soutěže nabízí Nina Berman ve svém výše zmíněném článku: „*World Press Photo by mělo vysílat soutěž naživo, stejně jako to dělá Pictures of the Year International. To by pomohlo objasnit diskusi a také zamezit komisi, aby byla předpojatá a ovlivněná.*“²³

Web zabývající se fotografií PetaPixel.com navrhuje, aby byla zřízena etická komise sestávající se z fotožurnalistů z celého světa. Tato komise by se v průběhu obměňovala. Tato komise by se zabývala řešením případů porušení novinářské etiky. Dalším řešením bylo zveřejnění nástrojů a konkrétních kritérií používaných pro rozpoznávání diskvalifikovaných snímků. Dále upravit pravidla soutěže, aby mohly být vyřazené snímky veřejně publikovány a veřejnost se tak mohla na těchto příkladech učit, co ještě přípustné je a co už ne. Posledním návrhem je vytvořit vizuální příručku založenou na reálných příkladech z médií, která jasně určí, jaké úpravy jsou nebo nejsou povoleny.²⁷

David Campbell navrhuje, aby si editoři a vydavatelé osvojili nové a transparentní praktiky, které by jim pomohly zjistit, jak byla fotografie vytvořena. Řešením podle něj je vytvoření certifikovaného pracovního postupu.

„Vytvoření certifikovaného postupu práce výroby obrazu znamená vzít v úvahu všechno od chvíle zadání úkolu až po moment vydání snímku nebo příběhu. To by zahrnovalo:

1. **Verifikaci osoby:** biografický údaj o autorovi a jeho předchozí práci
2. **Verifikaci projektu:** údaje o tom, kdo financoval zadání úkolu, kdo zajistil logistiku a informace o všem, co by mohlo potencionálně ovlivnit to, jak byla fotografie zpracována
3. **Verifikaci obrazu:** soubor obsahující veškerá EXIF/IPTC data, geografické údaje a všechny detaily o tom, jak byla zaznamenaná data později zpracována. Nicméně novináři by byli vždy povinni uchovávat dva soubory – originální fotografii a finální upravenou verzi snímku.

Záměr této verifikace je ujistit čtenáře/diváky, že mohou mít důvěru v integritu obrazu.“

4. Metodologie

V následující části práce použiji metodu případových studií, na kterých se pokusím popsat obecný problém digitální postprodukce na konkrétních příkladech z posledních let. Součástí následujících kapitol bude jak interpretace dotazníku pro veřejnost, tak dotazníku pro vítěze posledních dvou ročníků World Press Photo. Cílem těchto dotazníků bylo zjistit názor konzumentů mediálních obsahů na digitální postprodukci ve fotožurnalistice a totéž zjistit i v okruhu profesionálů z oboru. Dotazník č.1 byl proveden na vzorku 56 náhodných respondentů. Součástí dotazníku bylo 6 uzavřených otázek a 4 otevřené. V případě dotazníku č.2 jsem oslovila 15 fotografů, kteří se umístili v posledních dvou ročnících soutěže, z nichž mi své odpovědi poskytlo 8. Dva fotografové se odmítli dotazníku zúčastnit z důvodu, že fotografují na film. Do dotazníku jsem zahrnula osm uzavřených otázek a dvě otevřené.

Součástí následující části práce je také rozhovor s profesorem žurnalistiky a masové komunikace na univerzitě v Georgii Markem E. Johnsonem. Tento odborník na fotožurnalistiku poskytl své názory a odborný náhled na problematiku digitální postprodukce.

5. Případové studie

V následující části se zaměřím na konkrétní případy digitálně upravených fotografií, které vyvolaly diskusi nebo byly ze soutěže vyřazeny. Protože v zájmu pořadatelů World Press Photo není zveřejňovat diskvalifikované snímky, musíme vycházet pouze z případů, které byly medializované. Jako příklad zde uvedu snímek z roku 2010 pořízený ruským fotografem Stepanem Rudikem, který pracuje pro agenturu RIA Novosti. Fotografie Rudika s názvem „Pouliční zápasy, Kyjev, Ukrajina“ (Street Fighting, Kiev, Ukraine) obsadila třetí místo v kategorii Sports Features. Druhou případovou studií je snímek roku 2013 Paula Hansena s názvem „Pohřeb v Gaze“ (Gaza Burial). Fotografie smutečního průvodu nesoucího dvě mrtvá dětská těla vyhrála první místo v kategorii Spot News a stala se fotografií roku. Tato fotografie v soutěži zůstala a své ocenění si udržela, ovšem dodnes se názory na její objektivitu různí. Třetí případ, kterým se budu v této kapitole zabývat, je série fotografií z roku 2015, jejímž autorem je italský fotograf Giovanni Troilo. Série s názvem „Temné srdce Evropy“ (The Dark Heart of Europe) byla oceněna prvním místem v kategorii Současné problémy (Contemporary Issues). Tato cena byla však fotografovi později odejmuta z důvodu inscenace události.

5.1 Stepan Rudik

Důvodem pro diskvalifikaci fotografie Stepana Rudika byl pro pořadatele fakt, že Rudik ze snímku odstranil část nohy, která kazila kompozici snímku. Odborníci to považovali za porušení etických pravidel a za manipulaci s obsahem snímku. Rok 2010 byl prvním rokem, kdy byli soutěžící povinni předložit neupravený originál fotografie ve formátu RAW, pokud měla porota pochybnosti o integritě snímku a oni k tomu byli vyzváni.

Sám Stepan Rudik reagoval na článek webu PetaPixel, který o diskvalifikaci informoval: *„Váš web informoval o vyřazení mého materiálu ze soutěže World Press Photo. Neobhajuji se před rozhodnutím poroty. Současně bych rád zveřejnil originální snímek, ze kterého je jasné, že jsem neprovedl žádné zřetelné úpravy, ani jsem neodstranil žádný důležitý a informativní detail. Fotografie, kterou jsem přihlásil do soutěže, je ořez a odstraněný detail je noha muže, která je vidět na originálním snímku, ale už není součástí fotografie, která se objevila v soutěži. Věřím, že toto vysvětlení je důležité pro mou reputaci a dobré jméno jako reportážního fotografa. Rád bych, aby byla tato fotografie publikována.“*²⁸

Pravidla World Press Photo v té době říkala: *„Obsah snímku nesmí být pozměněn. Povolena je pouze úprava v souladu s momentálně akceptovatelnými úpravami ve fotožurnalismu.“*

I přesto, že se úprava, kterou provedl Stepan Rudik může zdát nepatrnou estetickou opravou detailu fotografie, sedm z osmi vítězů World Press Photo posledních dvou let v dotazníku, který interpretuji v jedné z následujících kapitol odpovědělo, že to považují za důvod k diskvalifikaci.



Obrázek 13: Diskvalifikovaná fotografie Stepana Rudika

5.2 Paul Hansen

65. ročník soutěže vyhrál švédský fotograf Paul Hansen z listu Dagens Nyheter. Do soutěže přihlásil fotografii průvodu nesoucí dvě mrtvá dětská těla ve válečné zóně pásma Gazy. Porotu zaujala především emoční síla snímku. I tento fakt byl ostře kritizován některými novináři, kteří vítězným fotografiím vytýkají jednotvárnost, neoriginalitu a společné téma, kterými je válka, smrt a bolest.

Na první pohled však zaujme nereálné zobrazení události. Barvy se zdají tlumené a scéna přesevícená. Reportérka webu digiarena.cz vhodně uvádí: *„Další věc, a snad ještě závažnější než je problematika obsahu každého snímku, je jeho ztvárnění. Zdá se, že photoshop nadobro zvítězil nad přirozeností a autentičností. Vítězný snímek, stejně jako další fotografie, které se umístily, působí spíše jako scéna z filmu než z reálného života. Vizuální dokonalost, o kterou se současní fotožurnalisté snaží, má za následek odosobnění zobrazených lidí, dojíká nás situace, v níž se osoby nacházejí, ale jinak máme pocit, že do jejich světa my nepatříme.“*²⁹

Fotografie Paula Hansena vyvolala diskusi o tom, zda mu první místo v soutěži náleží, či nikoliv. Proto se redaktoři australského serveru www.extremetech.com rozhodli podrobit snímek analýze a zjistit, do jaké míry byl digitálně upraven a jak. O prozkoumání snímku požádali nezávislého experta forenzní analýzy obrazu Eduarda de Kama. Ten po porovnání originálního snímku ve formátu RAW a publikovaného snímku ve formátu JPEG konstatoval, že všechny pixely jsou na svém místě.

K tomu se však na svém blogu The Hacker Factor vyjádřil Neal Krawetz. Poukázal na několik nesrovnalostí:

- Muž v páté řadě se skloněnou hlavou má osvětlený obličej a to i přes to, že je odvrácen ke stěně, která je ve stínu. Na původním snímku publikovaném v roce 2012 je muž celý ve stínu.
- Muž ve druhé řadě má také nasvícenou tvář a to i přesto, že je zřetelně vidět odlesk slunce na jeho týlu, mimo to je jeho sako opět ve stínu
- Snímek z roku 2012, který byl publikovaný v deníku, disponuje mnohem přirozenějším světlem
- Obloha je na původním snímku bílá, zatímco snímek z roku 2013 již zobrazuje oblohu tmavě modrou

- Změnila se také barva oblečení účastníků. Snížením saturace oblečení více vynikl výraz bolesti na tvářích účastníků pochodu. Podle Krawetze tento fakt mění význam fotografie, jelikož tato úprava přitahuje pozornost k výrazům smutku a utrpení a tudíž podtrhuje emoční aspekt události.
- Autor podle Krawetze také upravil tváře účastníků a to tak, aby vynikly vrásky a zdůraznil tak opět emoce.
- Na snímku z roku 2012 má jedno z dětí na čele modřinu, která sahá až k linii vlasů. Na soutěžním snímku tato modřina chybí. *„Myslím si, že to bylo záměrně upraveno, aby fotografie zobrazovala více brutality v listopadu 2012, zatímco snímek z února 2013 se více soustředí na lítost a truchlení. V listopadu 2012 fotografie působí dojmem, že je selektivně kolorovaná s tvrdým světlem a ukazuje větší modřiny s cílem ukázat tvrdou brutalitu a násilí. V únoru 2013 fotografie působí, jako by byla selektivně kolorovaná s potlačeným světlem, aby zdůraznila výrazy účastníků s cílem zobrazit smutek. Tyto úpravy efektivně změnily význam fotografie“*³⁰



Obrázek 14: Snímek Paula Hansena z listopadu 2012



Obrázek 15: Snímek Paula Hansena z února 2013

Krawetz dodává, že fotografie byla vytvořena z několika variací vrstev jednoho originálního snímku. Této úpravě se říká HDR úprava. Podrobněji ji rozebírám níže. Problémem je, že o úpravě snímku metodou HDR, pravidla soutěže nic neříkají a tak její užití zůstává předmětem diskuse.

Je důležité uvést, jak ke svým závěrům Neal Krawetz došel. Krawetz provedl dvě analýzy. Nejprve vyšetřování souboru JPEG a poté analýzu míry narušení pixelů (Error level analysis – ELA).

„Data dokazují, že originální snímek ve formátu RAW byl 20.11.2012 (tentýž den, co byla fotografie pořízena) otevřen ve photoshopu. Data také ukazují, že v lednu 2013 byl otevřen druhý RAW soubor a přidán do originálu. O hodinu později byla přidána třetí fotografie. O 30 minut později byl výsledný snímek uložen. Finální snímek byl tedy naposledy upraven pár týdnů před deadlinem pro odesílání fotografií do soutěže a pravděpodobně byl upravován speciálně pro soutěž.

Další krok byla ELA analýza. ELA porovnává stupeň poškození pixelů, které byly upraveny kompresí do formátu JPEG (malá míra poškození) a pixelů, které byly upraveny záměrně ve photoshopu (vysoká míra poškození). Na fotografii vidíme výsledek ELA.

Místa, která byla podrobena obyčejné kompresi do formátu JPEG, jsou červená a modrá, zatímco bílá místa znázorňují oblast, která byla podrobena jiným úpravám. Bílé kraje jsou způsobeny algoritmem photoshopu pro ostření snímku, ale ostatní bílá místa jsou pravděpodobně kvůli nadměrné manipulaci.



Obrázek 16: ELA (Error level analysis) snímku Paula Hansena

Posledním hřebíčkem do rakve je stará dobrá analýza stínů. Fotka byla pořízena v 10:40 dopoledne v zimě – slunce by mělo být nízko u země. Stíny na levé straně jsou v souladu s umístěním slunce, které by mělo způsobovat výrazné stíny na tvářích účastníků.“³⁰

5.2.1 úprava metodou HDR

HDR je zkratka pro High Definition Range. HDR fotografie disponuje větší škálou barevnosti a dodává snímku dynamiku. Za normálních okolností čip digitálního fotoaparátu ještě stále nedokáže reprodukovat realitu tak, jak ji vidíme my. Pokud se zaměříme na fotografovaný objekt, pak právě tento objekt bude barevně a světelně vyvážený. Ovšem pozadí snímku (nejčastěji to bývá například obloha) bude mít jinou světelnost. Většinou se stává, že je pozadí přexponované a tudíž prakticky bílé. To

proto, že fotoaparát se zaměřil na snímání objekt, který je tmavý a automaticky nastavil dlouhý čas, aby byl výsledek světlejší a tmavý objekt na snímku zřetelný. Ovšem z oblohy, která je od podstaty světlá, se stane bílá jednolitá vrstva. To samozřejmě ubírá snímku na autentičnosti a tak vznikla HDR fotografie.

Některé fotoaparáty již dokáží takovou fotografii vytvořit na místě v momentě pořizování snímku. Dnes je to běžnou součástí softwaru mobilních telefonů. Pokud chce však fotograf dosáhnout dokonalého výsledku, zvolí úpravu v editačním programu. HDR fotografie není nic jiného, než více snímků položených přes sebe. První fotografie se soustředí na snímání objekt. Fotograf na přístroji nastaví takový čas a clonu, aby byl objekt zřetelný, aby nebyl příliš tmavý, ale ani přesvětlený. Poté pořídí druhou fotografii, která se zaměří na oblohu a nastavení fotoaparátu bude tentokrát takové, aby zachytilo oblohu co nejděleji. Tyto dva snímky se pak v rámci postprodukce položí přes sebe, aby vznikla fotografie, kde bude zřetelný jak objekt, tak obloha.³¹

Snímky nemusí být vždy nutně dva. Čím větší je rozdíl mezi tmavou oblastí fotografie a tou světlou, tím více snímků je potřeba pořídit.

To, co kolem HDR fotografie vyvolává kontroverzi, je takzvané tónové mapování (tonal mapping). HDR snímek totiž obsahuje větší škálu tónů, než je možné zobrazit na monitoru počítače nebo vytisknout na papír. HDR fotografie je 32-bitový soubor, v němž má každá barva 4,3 miliard odstínů. Zatímco RAW formát o velikosti 12 nebo 16 bitů disponuje 4000-16000 odstíny pro každou barvu. Proto je nutné provést tónové mapování a převést tento 32-bitový HDR snímek na menší škálu tónů tak, aby bylo možné zobrazit fotografii na monitoru. Tato akce zesvětlí stíny, ztmaví přesvětlená místa a také zostří hrany a okraje jednotlivých objektů. To způsobí zploštění kontrastu snímku, který pak působí nerealisticky. Princip HDR fotografie je sloučení více fotografií s různou mírou expozice. Při nesprávném použití vznikne snímek nerealistický.³²

Příklady HDR fotografie



Obrázek 17: příklad HDR fotografie



Obrázek 18: Snímky s různou mírou expozice



Obrázek 19: příklad HDR fotografie



Obrázek 20: proces vzniku HDR fotografie

To, zda je úprava metodou HDR etická, zůstává kontroverzním tématem. V dotazníku, jehož výsledky interpretuji v jedné z následujících kapitol, se pět z osmi vítězů World Press Photo vyjádřilo, že HDR úpravu fotografie považuje za manipulaci.

5.3 Giovanni Troilo

Případ italského fotografa je nejaktuálnější. Givoanni Troilo do posledního ročníku soutěže zaslal sérii 10 fotografií s názvem Temné srdce Evropy (The Dark Heart of Europe) a umístil se na prvním místě v kategorii Současné problémy. Současný ředitel World Press Photo Lars Boering konstatoval: „*World Press Photo musí být založeno na důvěře fotografům, kteří posílají svou práci a na jejich profesní etice. Nyní máme jasný případ zavádějící informace a to mění způsob, jak je příběh vnímán. Pravidlo bylo porušeno, hranice byla překročena.*“³³

Kontroverzi způsobila fotografie milujícího se páru v kabině auta. Hlavními aktéry byla sestřenice fotografa se svou přítelkyní. Fotografie měla zobrazovat oblíbené místo milenců a voyerů na malém městě Charleroi v Belgii. Troilo umístil do kabiny auta své sestřenice blesk poté, co mu nabídla, že ji může sledovat na místo. Nešlo tedy o zinscenovanou událost, avšak k reportážní fotografii to má daleko. Odborníci se shodují na tom, že tím, že Troilo umístil do interiéru auta blesk, zasáhl do události a jde proto o manipulaci. V jiných kategoriích jako například portrét, by takový zásah do fotografie byl akceptovatelný, tvrdí předsedkyně poroty Michele McNally.

Troilo se obhájí tvrzením, že „*jeho cílem bylo ukázat voyerismus pomocí voyerismu. Fotoaparát se stává aktérem, stává se hanbou.*“³³

Další diskutovanou fotografií je snímek duševně nemocné ženy v nemocničním zařízení. I tento snímek byl podle všeho zinscenován. Jedna z fotografií ke všemu ani nevznikla ve městě Charleroi, ale v bruselském ateliéru. Tuto informaci obdrželo World Press Photo přímo od starosty města, který nesouhlasil s tím, že snímky na Charleroi vrhají špatné světlo.

Důsledkem této kauzy je, že Jean Francois Leroy, ředitel fotožurnalistického festivalu Visa Pour L'Image na své facebook stránce uvedl, že letošní festival nezveřejní žádnou z vítězných fotografií World Press Photo.



Obrázek 21: snímek Giovanniho Trioloa

K problému inscenace features se vyjadřuje i Shiela Reaves ve své studii. Tvrdí, že právě dokumentární fotografie se stala předmětem kontroverze a kvůli inscenování snímků už několik fotografů ztratilo práci. Případ Troila tedy není zdaleka jediný. Kategorie dokumentární fotografie pravděpodobně svádí autora k tomu, aby realitu přilepšil.

V dotazníku, o kterém jsem se zmínila výše, se jedna otázka zaměřila i na inscenaci snímků. Na tom, že je tato technika zcela neetická, se shodlo pět z osmi respondentů – vítězů World Press Photo z posledních dvou let.

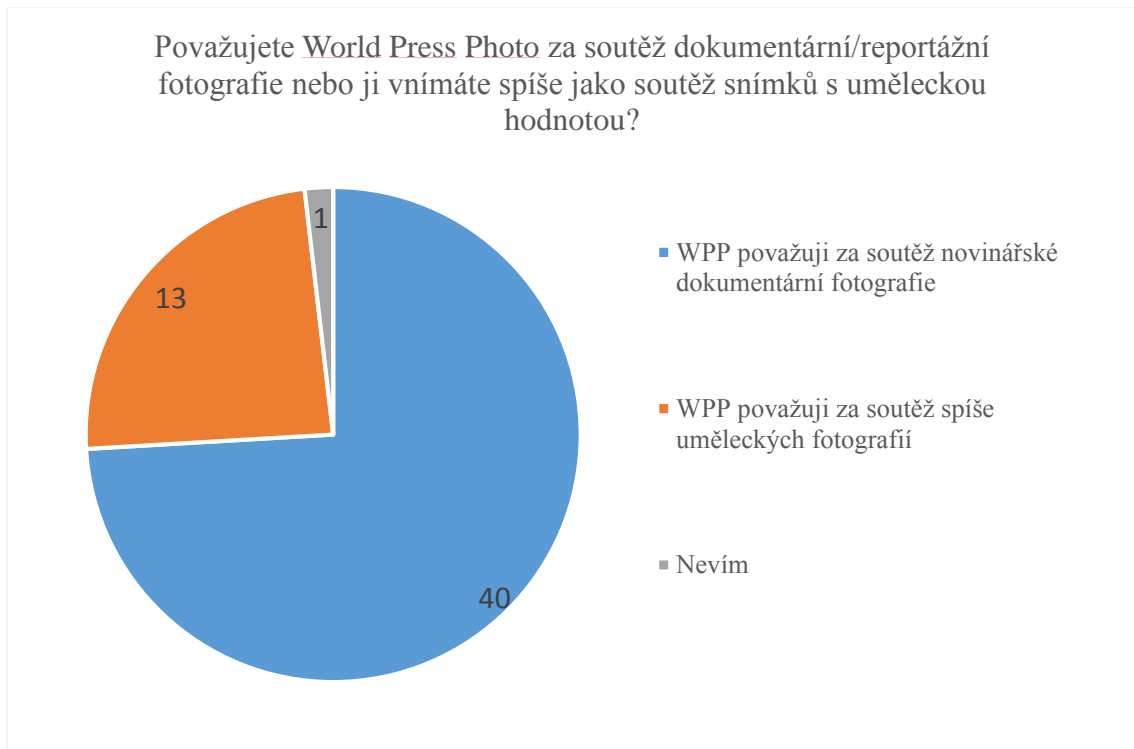
6. Vnímání soutěže World Press Photo a digitální postprodukce ve fotožurnalismu ze strany konzumentů mediálních obsahů

V této části práce prezentuji výsledky dotazníkového šetření na vzorku 56 náhodných respondentů. Cílem dotazníku bylo zjistit, jak tuto známou soutěž žurnalistické fotografie vnímají běžní příjemci médií. Ve druhé části se pak objevily otázky na celkový postoj veřejnosti k digitální postprodukci ve fotožurnalismu. Dotazník se skládal z 10 otázek. 6 z nich bylo uzavřených a 4 otevřených. Až na jeden případ respondenti zaškrtovali vždy pouze jednu odpověď z nabízených možností. Nebrala jsem v potaz pohlaví ani věk respondentů a to z toho důvodu, že v percepci známé soutěže a digitální postprodukce tyto údaje nehrají roli. Mým cílem bylo zjistit názor veřejnosti jako celku, nikoliv jejich segmentů. Na začátku tvorby dotazníku jsem si stanovila dvě hypotézy, které jsem chtěla ověřit.

Hypotéza 1: Prestiž soutěže v důsledku událostí posledních dvou ročníků klesla.

Hypotéza 2: Příjemci médií tolerují digitální postprodukci pokud se jedná o technické úpravy kvality snímku a naopak netolerují úpravy, které mění obsah fotografie.

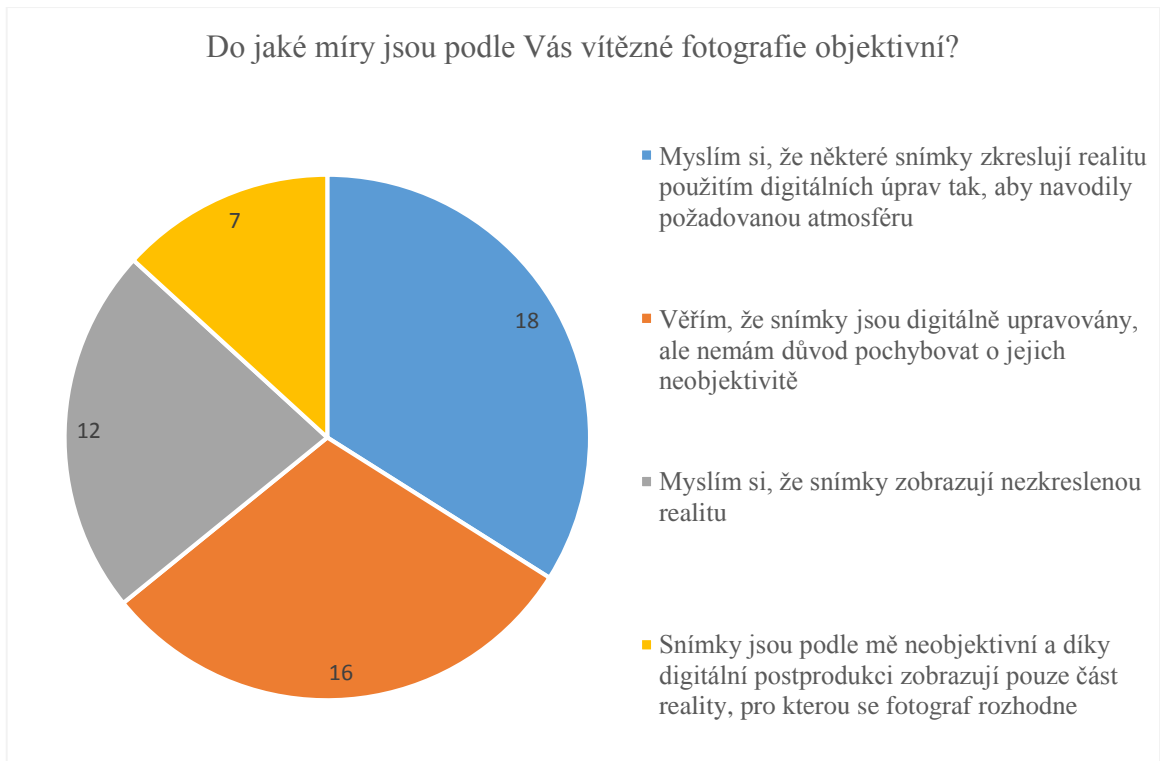
Otázka č.1 zjišťovala, zda veřejnost vnímá soutěž World Press Photo jako soutěž dokumentární/reportážní fotografie nebo zda ji vnímá spíše jako soutěž snímků s uměleckou hodnotou. Tuto otázku jsem zvolila proto, že některé ze soutěžních fotografií kolidují na hranici mezi žurnalismem a uměleckou fotografií. Například v kategorii portrét nebo příroda. Tuto otázku zodpovědělo 44 respondentů a 12 se nevyjádřilo. Z odpovědí respondentů však vyšlo najevo, že stále velká většina z těch, kteří sdíleli svůj názor, považuje World Press Photo opravdu za soutěž fotografie novinářské. Konkrétně 74 %. Naopak za spíše umělecké snímky je považuje 24 % respondentů.



Graf 1

Z výsledku můžeme odvodit, že je na místě zabývat se otázkou digitální postprodukce v rámci této soutěže a stanovit jasná pravidla. A to z toho důvodu, že je stále vnímána jako součást novinářské praxe, na niž jsou kladeny větší nároky z hlediska dodržování etického kodexu než na fotografii uměleckou.

Otázka č.2 se pak hlouběji zabývala objektivitou vítězných fotografií, které má veřejnost možnost každoročně vidět v rámci celosvětové výstavy World Press Photo. Jen v minulém roce navštívilo první z výstav, která se tradičně koná v Amsterdamu, 75 000 návštěvníků. Respondentů jsem se ptala, do jaké míry jsou podle nich vítězné fotografie objektivní. Na výběr měli ze čtyř odpovědí.



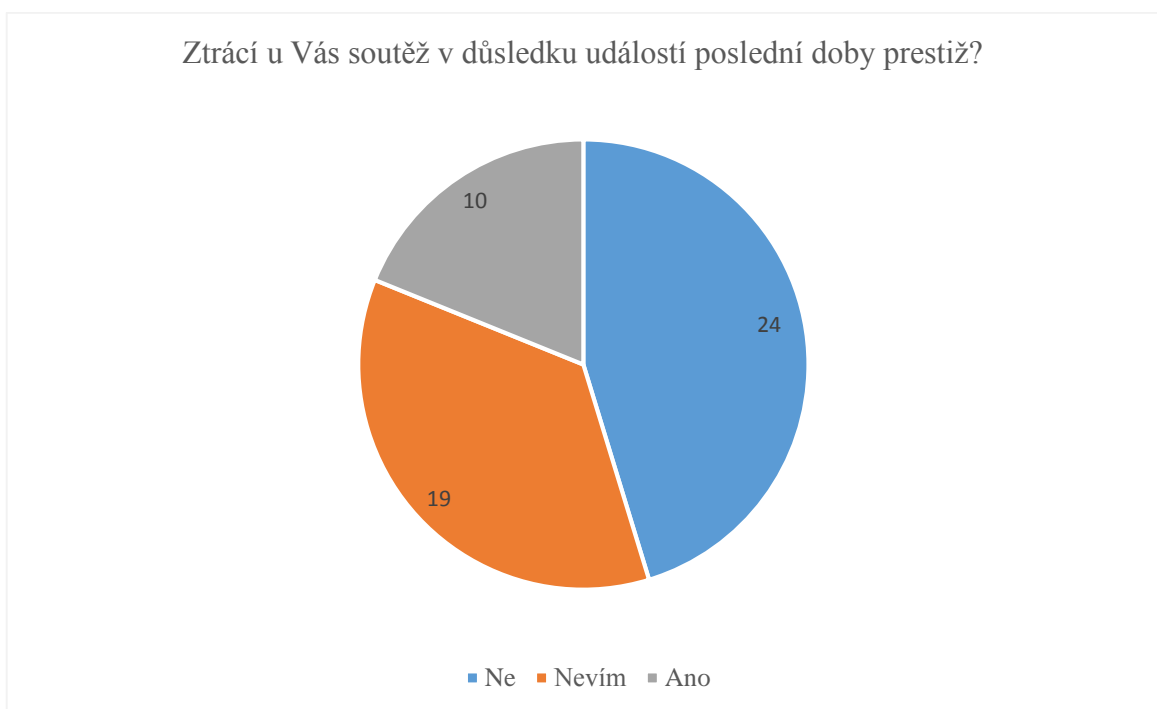
Graf 2

Tuto otázku zodpovědělo 53 respondentů. Největší počet z nich, tedy 34 %, si myslí, že snímky jsou digitálně upraveny a to především proto, aby zdůraznily požadovanou atmosféru události nebo místa. Druhá největší skupina respondentů (30 %) si je pak vědoma digitálních úprav, ale nikterak nepochybuje o objektivitě snímků. Výsledek této otázky je důkazem, že ani kontroverzní události posledních ročníků nezasáhly negativně veřejné mínění a obraz soutěže v očích veřejnosti.

V další otázce jsem se dotazovala, zda respondenti zaznamenali v poslední době nárůst digitálně upravených snímků právě v soutěži World Press Photo. Je zajímavé podívat se na to, jak ti, kteří na tuto otázku odpověděli „ano“ odpovídali v otázce č.2.

Většina z nich si stále myslí, že autoři pomocí postprodukce navozují atmosféru, ale nikterak nepochybuje o objektivitě takových snímků. Ovšem již druhá nejčastější odpověď byla, že snímky jsou podle nich neobjektivní a díky digitální postprodukcí zobrazují část reality, pro kterou se fotograf rozhodne. Stejný počet respondentů pak odpověděl, že věří, že jsou snímky upravovány, ale nemají důvod pochybovat o jejich objektivitě. To znamená, že Ti, kteří se o World Press Photo zajímají více, nebo zkrátka jen zaznamenali tuto kauzu, se dělí na dva tábory. Polovina z nich považuje vítězné snímky díky digitální postprodukcí za neobjektivní a ta druhá polovina nemá důvod pochybovat o objektivitě, ačkoliv si je digitálních úprav vědoma.

Otázka č.4 se zaměřila na obraz soutěže. Ptala jsem se respondentů, zda u nich soutěž v důsledku událostí poslední doby ztrácí prestiž. Na tuto otázku odpovědělo 53 respondentů. Zaměříme se nejprve na tu skupinu lidí, kteří tyto události a kauzu diskvalifikovaných fotografií zaznamenali. Celých 42 % odpovědělo, že tyto události nikterak nezměnily jejich přístup k soutěži. Shodný počet lidí (29 %) pak odpověděl, že tyto kauzy změnily jejich vnímání soutěže World Press Photo a zbytek (opět 29 %) na to neměl názor. Pokud vezmeme v potaz celý vzorek respondentů, pak 45 % odpovědělo „ne“, 36 %, že neví a zbylých 19 % „ano“.



Následujících 6 otázek se týkalo digitální postprodukce ve fotožurnalismu. Zajímalo mne, zda veřejnost tyto zásahy do fotografie toleruje a do jaké míry.

Na otázku č.5 „Tolerujete digitální postprodukci ve fotožurnalismu?“ měli účastníci dotazníku na výběr ze čtyř možností odpovědí a mohli zaškrtnout více než jednu.

- a) Ano
- b) Ne
- c) Záleží na typu digitální úpravy
- d) Záleží na typu média

Výsledkem bylo, že nejvíce respondentům (67 %) záleží na typu digitální úpravy.

Proto jsem v následující otevřené **otázce č.6** požádala respondenty o specifikování digitálních úprav, které oni osobně považují za neetické. Níže uvádím 4 nejčastější odpovědi.

1. Dosazení objektu do snímku
2. Odstranění části objektu
3. Spojení dvou fotografií
4. Retuš

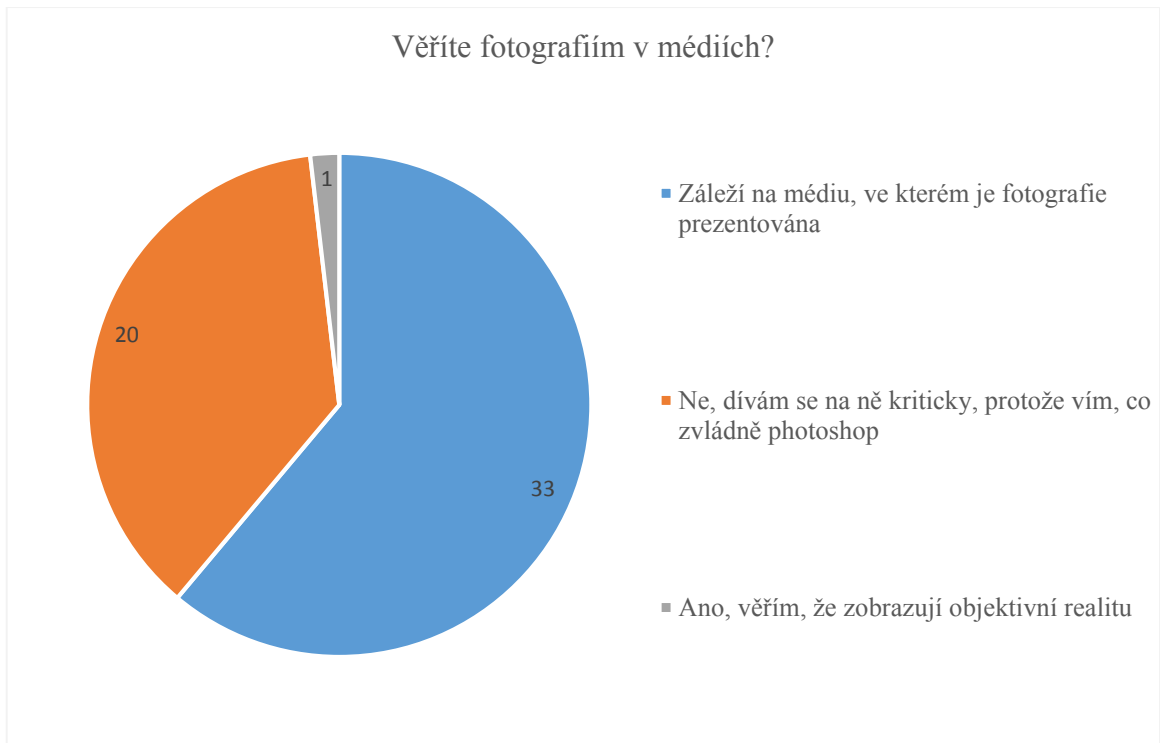
Stejně jsem se zeptala i v **otázce č. 7** na konkrétní příklady úprav, které respondenti tolerují. Zde už se objevilo více druhů uprav.

1. Úprava kontrastu a jasu
2. Ztmavení a zesvětlení snímku
3. Tónování
4. Změna barevnosti (teplota barev, saturace)
5. Odstranění šumu
6. Srovnání horizontu
7. Ořezání snímku
8. Zostření nebo rozmazání
9. Natočení obrazu

Na závěr mne zajímalo, jak veřejnost vnímá fotografie prezentované v médiích. Proto **otázka č. 8** zněla: Věříte fotografiím v médiích? Z 54 respondentů jich 61 % odpovědělo, že záleží na médiu, ve kterém je snímek otištěn. 20 % z nich se na fotografie v médiích dívá kriticky, protože už sami znají editační programy i jejich funkce.

Nejčastější odpověď tedy byla, že to, zda příjemci fotografii vnímají jako věrohodnou a objektivní, záleží na typu média. Požádala jsem respondenty, aby vypsali typy médií nebo konkrétní tituly, které považují za věrohodné a v nichž očekávají objektivní fotografický obsah. V dotazníku zazněly tyto odpovědi:

Blog, Česká televize, Lidové noviny, Respekt, Hospodářské noviny, denní tisk, Forbes, Echo, Reportér, ČTK, Český rozhlas, zpravodajské portály, Reflex, Reuter, AFP, AP, iDnes, zpravodajské portály



Stejnou otázku jsem položila i na protipól a to: „Ve kterých médiích očekáváte digitálně upravené snímky?“ V odpovědích se objevily tyto tituly a typy médií:

Blesk, AHA, Reflex, Maxim, časopisy pro ženy, Epoch, bulvár, hobby časopis, Super.cz, iDNes, Independent, Newsweek, lifestylové časopisy, módní časopisy

Z výsledků dotazníku tedy vyplývají tyto závěry:

- Soutěž má u veřejnosti i přes velké množství diskvalifikovaných snímků v posledních dvou letech stále prestiž a ta ji vnímá především jako soutěž novinářské fotografie, tedy tak, jak se sama prezentuje
- To, zda příjemci médií tolerují digitální postprodukcí, záleží na typu úpravy. Pokud jde o technický zásah do kvality snímku, pak je taková úprava eticky vhodná. Pokud mění obsah fotografie, pak se jedná o manipulaci.
- To, zda veřejnost vnímá fotografii jako objektivní, záleží na médiu, ve kterém se objeví. Respondenti předpokládají, že upravené fotografie se objeví nejčastěji v bulvárním tisku, lifestylových magazínech nebo módních časopisech. Objektivní fotografii bez značných zásahů naopak požadují od deníků, zpravodajských serverů, agentur a seriózních médií.

Hypotéza 1 se tedy nepotvrdila. Veřejnost stále vnímá World Press Photo jako prestižní soutěž a ani 20 % diskvalifikovaných finálních fotografií neublížilo tomu, jak je vnímána.

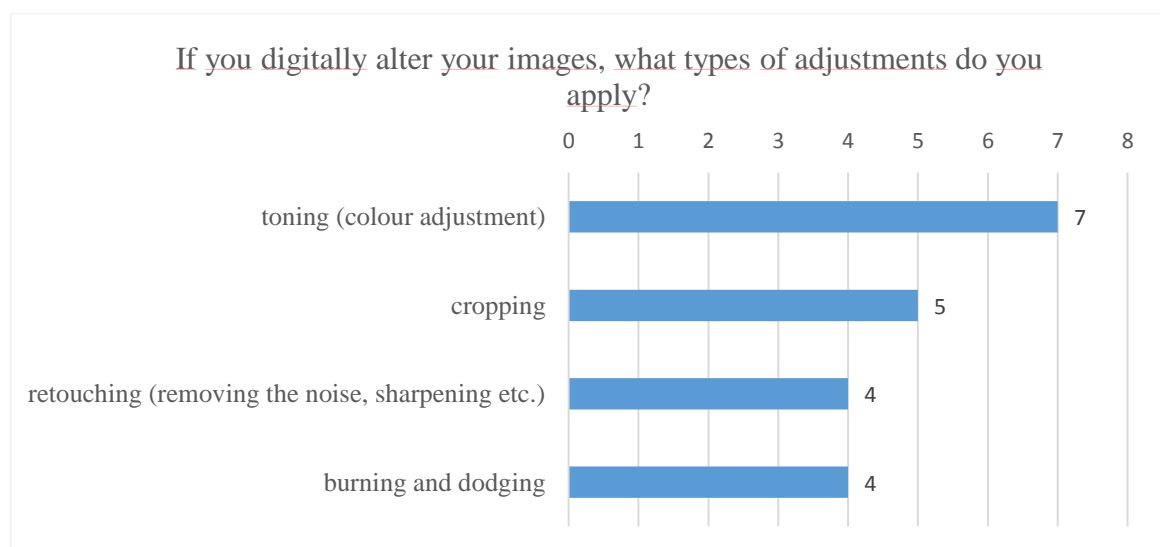
Hypotéza 2 se potvrdila. Příjemci médií tolerují digitální postprodukcí pokud se jedná o technické úpravy kvality snímku jako je ztmavení a zesvětlení snímku, změna barevnosti nebo srovnání horizontu. Naopak netolerují úpravy, které mění obsah fotografie. Mezi ty uvedli odstranění nebo přidání objektu do snímku nebo spojení dvou fotografií dohromady

7. Vnímání World Press Photo a digitální postprodukce ve fotožurnalismu ze strany vítězů soutěže

Abychom mohli výsledky dotazníkového šetření mezi laickou veřejností porovnat s názorem profesionálů v oboru, kontaktovala jsem vítěze posledních dvou ročníků World Press Photo také s žádostí o vyplnění dotazníku. Ten se týkal stejného tématu a to samotné soutěže a také digitální postprodukce ve fotožurnalismu jako takové. Současně jsem se snažila zjistit, jaké úpravy aplikují tito fotografové při své práci.

Z oslovených patnácti fotografů, na něž jsem získala kontakt, mi dotazník vyplnilo osm. Všech osm odpovědělo kladně na otázku, zda digitálně upravují své fotografie. Další dva se odmítli dotazníkového šetření zúčastnit a to z toho důvodu, že fotí na film.

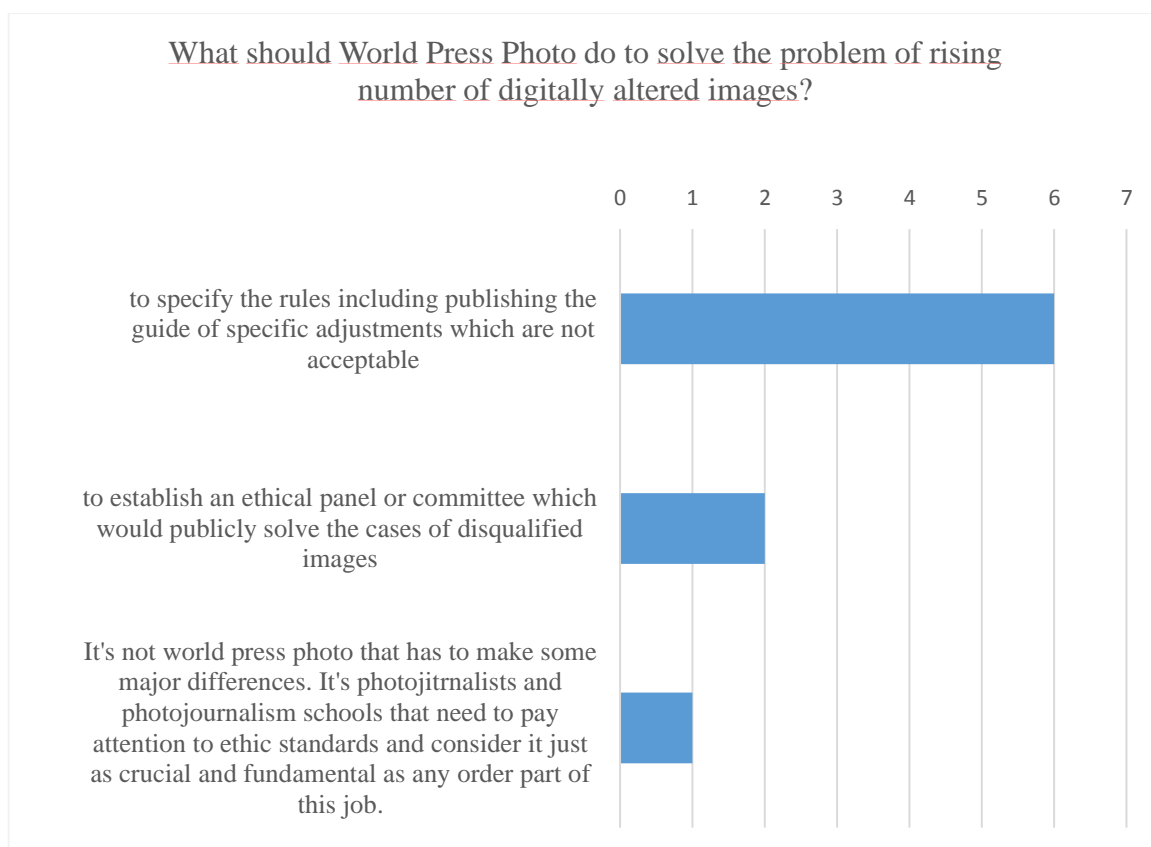
Další otázka zněla: „Jaké druhy digitálních úprav nejčastěji aplikujete?“ Nejčastější odpovědí (7) bylo „tónování (úprava barev)“, druhou nejčastější pak „ořez“. O třetí místo se dělila retuš (odstranění šumu, zostření apod.) a „burning and dodging“, které nemá český ekvivalent. „Dodging“ však můžeme přeložit jako snížení expozice, to znamená ztmavení fotky, která je přесvícena. „Burning“ pak představuje pravý opak, to znamená zesvětlení obrazu.



V další otázce jsem se zaměřila na diskutovanou HDR fotografii, která se dostala do středu zájmu v souvislosti s případem Paula Hansena. Jak už jsem uvedla výše, pět z osmi fotografií tuto úpravu považuje za manipulaci. Stejný počet respondentů považuje za eticky nevhodné inscenování fotografie. Na tuto problematiku jsem se dotazovala kvůli případu fotografa diskvalifikovaného ze soutěže Giovanniho Troila. Třetí otázka, která se vztahovala k případovým studiím interpretovaným výše, řešila oprávněnost diskvalifikace Stepana Rudika ze soutěže za odstranění části nohy, která rušila estetický dojem snímku. Sedm z osmi respondentů v tomto případě stojí za rozhodnutím poroty a zásah, který provedl Rudik ve svém snímku, považují za eticky nevhodný,

V jedné z předchozích kapitol jsem nastínila řešení, která se nabízejí jako další postup ve snaze redukovat počet diskvalifikovaných snímků ze soutěže. Má otázka směrem k vítězům WPP byla, zda by měli účastníci soutěže zveřejnit své fotografie, které byly diskvalifikovány, aby tak podnítili odbornou veřejnost k diskusi, která by pomohla nastolit standardy digitální postprodukce. Velká většina, tedy sedm z osmi respondentů, se shodla na tom, že je to dobrý způsob, jak pokračovat ve snaze o jasné definování hranic digitální postprodukce.

Další otázka, která se věnovala řešení problému diskvalifikovaných fotografií zněla: „Co by mělo World Press Photo udělat pro to, aby vyřešilo problém rostoucího počtu digitálně upravených fotografií?“ Na tuto otázku šest respondentů odpovědělo, že by měli *„specifikovat pravidla a publikovat materiál, který by prezentoval nepřijatelné digitální úpravy.“* Dva respondenti se shodli na tom, že by World Press photo *„mělo ustanovit etický panel nebo porotu, která by veřejně řešila případy diskvalifikovaných fotografií.“* Jeden respondent pak k této otázce dodal: *„Není to World Press Photo, které by mělo udělat nějaké velké změny. Jsou to fotožurnalisté a žurnalistické školy, které by měly věnovat pozornost etickým standardům a uvědomit si, že je to nezbytná součást této práce jako každá jiná.“*



Graf 3

V dotazníku jsem se také ptala, co považují za důvod, který může za zvyšující se počet diskvalifikovaných fotografií. 6 respondentů uvedlo, že si myslí, že je to nerespektování pravidel. Nevidí tedy problém ani tak ve špatně stanovených pravidlech soutěže ani ve špatné komunikaci pořadatelů WPP směrem k fotografům, ale vidí chybu spíše na straně účastníků.

V závěru dotazníku jsem položila dvě otevřené otázky a to stejně jako u dotazníku zaměřeném na laickou veřejnost. „Jaký druh úprav považujete za neetický a manipulativní?“ Respondenti odpovídali takto:

- Odstranění objektu nebo ořezání fotografie, pokud to dramaticky mění její sdělení
- Cokoliv, co znatelně mění realitu, odstranění nebo přidávání elementů, ořezání fotografie tak, aby byla změněna pravda situace
- Hýbání pixely, změna sdělení a obsahu
- Cokoliv, co mění obsah fotografie a to od inscenování fotografie a pózování objektu až po odstranění částí snímku
- Jakákoliv postprodukce, která jde za hranice autenticity momentu
- Přidávání nebo odstranění objektů

Stejně jsem se zeptala na to, jaké úpravy považují za akceptovatelné. Respondenti odpověděli takto:

- Tónování, ořez, „burning and dodging“ (zesvětlení a ztmavení snímku)
- Tónování
- Základní korekce barev, ztmavení a zesvětlení snímku, pokud to nevytváří něco, co je kompletně odlišné od reality
- Klasické techniky proveditelné v programu Lightroom
- Vždy jsem se učili ve škole, že cokoliv bylo možné provést ve fotokomoře, můžeme provést ve Photoshopu. Toho zcela není mnoho a mělo by to tak zůstat.
- Cokoliv, co se shoduje s tím, jak to fotograf viděl, aniž by to měnilo jeho zkušenost
- Barvy, kontrast, zesvětlení, vše, co můžeme provést ve fotokomoře

Z dotazníku vyplývá, že profesionální fotografové mají jasnější pohled na digitální postprodukcí a tolerují méně úprav. Respondenti se shodli na tom, že úpravy, které byly standardní součástí postprodukce ve fotokomoře jsou pro ně měřítkem toho, co si mohou dovolit v době digitální fotografie. Autoři vítězných fotografií WPP se s laickou veřejností shodli na tom, že úpravy, které nemanipulují s obsahem, nepřemísťují pixely nebo nemění sdělení fotografie, jsou eticky přijatelné. Naopak se kriticky staví k úpravám, které na snímku vytvářejí zcela jinou, zkreslenou realitu.

8. Rozhovor s Markem E. Johnsonem

Mark E. Johnson je profesor žurnalistiky a masové komunikace na univerzitě v Georgii, která sídlí v Athénách. University of Georgia se stala novým sídlem National Press Photographers Association a Mark E. Johnson s touto národní organizací úzce spolupracuje. NPPA má více než 6000 členů z oblasti vizuální žurnalistiky na všech možných pozicích. Protože je to organizace nezávislá, požádala jsem je o rozhovor. Své dotazy jsem konkrétně směřovala na profesora Marka E. Johnsona.

Kdy jste poprvé zaznamenal zvýšenou tendenci digitální postprodukce? Byl zde tento problém vždy nebo se to v posledních několika letech nějakým způsobem změnilo? A jak?

Nejstarší případy digitální postprodukce začaly na začátku 80. let. Nejvýznamnější bylo posunutí pyramid pro obálku časopisu National Geographic v roce 1982. Na začátku devadesátých let se začala vytrácet běžná úprava z fotokomory a to výrazné ztmavování nebo zesvětlování pozadí snímku. Zhruba v té době jsme se začali posouvat k digitální fotografii. Prošli jsme si značně puristickou fází, ale jak se fotoaparáty zlepšovaly, schopnost autora, která byla potřeba pro vytvoření technicky přijatelného snímku, nahradily technologie. A tak fotografové hledali další „výhodu“, která by jim umožnila vytvářet lépe vypadající snímky, což byla ztlačovaná postprodukce.

Proč podle Vás počet výrazně upravených fotografií stále roste? Kde vidíte ten problém?

Problém koření z toho, že lidé s nedostatečným vzděláním se snaží fotografií uživit a také ze ztráty vztahu mezi fotografem a vydavatelem. Více lidí se snaží věnovat fotografii aniž by si prošli cestu vzdělání, díky němuž se naučí nejen vytvářet fotografie, ale také teorii a etiku. Moc lidí nechápe, jaký dopad má takové rozhodnutí těchto lidí.

Také se nacházíme v éře masivního snižování zaměstnanců, takže fotografové už nemají silný vztah s editory nebo vydavateli. Snímky jsou publikovány, aniž by někdo věděl, kdo je vytvořil, nikdo nevytváří vztah se zdrojem těchto snímků, aby byl schopný je ověřit.

Plánujete řešit tento problém a věnovat se tématu digitální postprodukce i v budoucnu? Například publikováním nějaké práce nebo pořádáním konference.

NPPA pracuje v této oblasti na nějakých nápadech ohledně konference nebo sympozia. Etický kodex organizace zahrnuje většinu tohoto.

Ve své práci se také zabývám případem Paula Hansena. Autor zjevně použil HDR úpravu. Některé části snímku zesvětlil a snížil barevnost, aby zdůraznil emoce ve tvářích lidí. Jeden z kritiků snímku Paula Hansena Neal Krawetz si myslí, že autor záměrně zdůraznil emoce na fotografii zaslané do soutěže, zatímco původně vydaný snímek poukazuje na brutalitu války. Co si o tomto názoru myslíte? Považujete HDR úpravu fotografie za etickou, i v případě, že to mění světelné podmínky fotografovaného místa a barvu objektu?

Fotografie by měla v důsledku zobrazovat, co by byl někdo býval viděl, kdyby na tom místě byl. Fotografie je způsob, jakým scéna vypadá z jednoho konkrétního úhlu pohledu v jeden konkrétní moment. Ve zpravodajské fotografii je přehnané nasvícení, ztmavení nebo úprava celé scény za hranicí etiky. Tato fotografie byla upravena do takové míry, že vypadala spíše jako plakát k filmu než jako fotografie. Byla upravena tak, aby vyvolala emocionální odezvu spíše svým tónováním a barvou než obsahem.

Víte, zda se některé další soutěže potýkají se stejným problémem jako World Press Photo?

Všechny soutěže to do určité míry řeší. Mohlo by se zdát, že ve World Press Photo mají nejsystematičtější způsob kontroly snímků, ale ověřit mohou pouze aspekty postprodukce, nikoliv fotografy, kteří zkrátka lžou.

Jaké digitální úpravy jsou podle Vašich etických standardů přijatelné?

To, co učím, káži a praktikuji je, že digitální úprava snímku by se měla provádět pouze za účelem obejít technická omezení fotografického procesu, aby byla fotografie v souladu s tím, co autor na místě viděl. Samozřejmě je zde určitá míra subjektivity a oko každého člověka vidí svět rozdílně. Učím studenty používat pouze devět nástrojů ve Photoshopu. Všechny jsou navrženy tak, aby připravily dobře naexponovanou a kontrolovatelnou fotografii pro publikování.

Existuje nějaký etický kodex, který detailně popisuje digitální postprodukcí a který by mohla média použít pro svou práci?

Je jich několik, ale etický kodex NPPA to shrnuje takto:

1: Buďte přesní a detailní při znázorňování objektů.

5: V průběhu fotografování objektu nepřispívejte k události a nevyhledávejte příležitost událost ovlivnit.

6: Editování snímku by mělo udržet celistvost obsahu a kontext. Nemanipulujte s fotografiemi nebo nepřidávejte a neměňte zvuk jakýmkoliv způsobem, který by mohl uvést diváky v omyl nebo zkreslit objekt.

Myslíte si, že množství digitální postprodukce změnilo způsob, jakým lidé vnímají zpravodajskou fotografii? Myslíte si, že byla věrohodnost fotožurnalismu zničena?

Věrohodnost nebyla zničena – zatím. Ale určitě tomu můžeme být na cestě. Spousta příjemců zpravodajství je zahrnuta snímky, které ukazují určitý level hyper-reality. Lidé mohou začínat očekávat, že zpravodajské fotografie musejí být tak niterné jako fikce líčená ve filmech. Skutečnost, že každý může upravovat snímky, ať už přidáváním nebo odstraňováním prvků nebo přesycením barev, může zanechat v příjemcích zpravodajství dojem, že zpravodajské fotografie jsou mělké a nezajímavé. A to je velmi nebezpečná situace.

Měla by zpravodajská fotografie přenášet emoce? Je to podle Vás nedílná součást fotografované reality? Myslíte si, že záměr přenést emoce do fotografie může být důvodem pro digitální úpravy?

Emocionální účinek zpravodajské fotografie by měl přijít z momentu, který fotografie zobrazuje, ne ze zobrazení tohoto momentu. Skvělá zpravodajská fotografie má působivý obsah – to, jak je barevně upravena, by mělo být irelevantní. Pokud se fotograf musí spoléhat na barvu či kontrast, aby vyvolal emoce, pak editor posoudí, zda fotografa přesune ze zpravodajské fotoprodukce do oblasti založené na interpretaci názoru.

Takže ano – věřím, že nadměrné tónování snímků je přímý záměr změnit emocionální reakci na tyto snímky a přimět, aby čtenář cítil něco jiného než to, co je skutečně na fotografii.

Co je Vaše prognóza do budoucnosti? Bude se počet digitálně upravených snímků zvyšovat? Budeme více skeptičtí ohledně zpravodajské fotografie?

Doufám, že to je cyklický problém. V 50. letech zde byla vlna manipulace fotografií ve fotokomoře. Těžkopádné tónování pokračovalo až do 90. let. Pokud půjdete do předválečného období, spousta zpravodajských fotografií byla manipulována před tím, než byla zmáčknuta spoušť a to inscenací událostí.

Doufám, že fotožurnalisté budou převládat nad fotografy, že veřejnost bude vyžadovat přesnost a pravdu (dvě velmi rozdílné věci). Ovšem, když vezmeme v potaz touhu obecné populace bavit se, přijímat zprávy vyvolávající emoce, nikoliv zprávy nejaktuálnější, je to ještě dlouhá cesta.

Závěr

V této bakalářské práci jsem se mimo jiné věnovala nejčastějším digitálním úpravám používaným ve fotografii. V rámci rešerše jsem se pokusila zjistit, jaký je současný stav fotožurnalistiky, a jak se k digitální postprodukcí staví odborné publikum.

Zjistila jsem, že v důsledku nárůstu digitálních úprav vznikl nový obor na Dartmouth University a to fotobalistika neboli digitální forenzie (photo ballistics/digital forensics). Tato věda má za cíl zkoumat autenticitu fotografie. Profesor Hany Farid a jeho tým vyvíjí software, který dokáže detekovat změny v integritě digitálního obrazu. Věda je poměrně nová a je o ni čím dál větší zájem ze strany mediálních organizací a pořadatelů nejrůznějších soutěží.

Mým cílem bylo také zjistit, jak je digitální postprodukce vnímána ze strany konzumentů mediálních obsahů a také ze strany editorů, tedy pracovníků médií a takzvaných gatekeeperů. V rámci rozboru několika studií jsem došla k závěru, že čtenář rozezná, zda je fotografie upravena, či nikoliv. 60 % respondentů je přesvědčeno, že snímky publikované v médiích jsou upraveny. Zásahy do snímku jim ovšem nevadí, pokud se nejedná o úpravu, která podporuje určité stereotypy nebo má zavádějící charakter. Respondenti také mnohem více tolerovali odstranění předmětu než odstranění osoby ze snímku. Studie Shiely Reaves, která zkoumala postoj editorů k digitální postprodukcí potvrdila, že tolerance zásahu do snímku závisí na způsobu užití fotografie. Ze studií také vyplynulo, že se editoři neřídí žádným univerzálním kodexem a vycházejí spíše z praxe. Někteří z nich dodržují takzvané „pravidlo fotokomory“, kdy tolerují pouze takové úpravy, které bylo možné provést v době analogové fotografie.

Na příkladu případových studií jsem přiblížila aktuální problém soutěže World Press Photo. Popsala jsem především kauzu Paula Hansena a popsala metody, které byly použity pro ověření autenticity jeho vítězné fotografie.

Z vlastního dotazníkového šetření jsem zjistila, že konzumenti médií za neetické úpravy fotografií považují především dosazení nějakého objektu do snímku, odstranění objektu ze snímku a spojení dvou fotografií (fotomontáž). Tolerovány jsou naopak úpravy zlepšující technické nedostatky snímku. Stejně odpovídali i vítězové World Press Photo, tedy profesionální fotografové, kteří za neetickou úpravu považují přidání či odstranění objektu do snímku. Dodávají však, že neetická je jakákoliv úprava, která mění charakter snímku a překračuje autenticitu momentu.

V závěru své práce publikuji rozhovor s odborníkem na fotožurnalistiku profesorem Markem E. Johnsonem. Johnson se shoduje ve svém názoru s fotografkou Janou Ašenbrennerovou (vítězkou WPP, se kterou jsem na toto téma vedla e-mailovou korespondenci) v tom, že za současnou situaci může nedostatečné vzdělání těch, kteří aktivně fotografují a fotografie veřejně publikují. Součástí vzdělání reportážního fotografa by měla být i znalost etických pravidel. Ať už psaných, v podobě kodexů, či těch nepsaných. Johnson dodává, že za publikování extrémně upravených snímků může také nedostatek peněz a času. Editoři jsou mnohdy nuceni fotografii otisknout, aniž by měli čas a prostor ověřit její autenticitu. Johnson je zastánce právě onoho pravidla fotokomory, kdy eticky vhodné jsou podle něj takové úpravy, které technicky vylepšují snímek a bylo možné je realizovat již v době analogu. Propozice profesora Johnsona je taková, že stav fotožurnalistiky záleží na požadavcích veřejnosti a pokud bude veřejnost požadovat věrohodné a autentické snímky, pak budou i fotografové nuceni takové fotografie produkovat. Obává se však, že ve společnosti převládá touha bavit se a proto je tento cíl ještě hodně vzdálený.

Summary

The aim of this thesis was to examine the problem of digital postproduction in the last 20 years. I have discovered that in accordance to the increasing number of digital alterations the new discipline has been born. The discipline is called photo ballistics or digital forensics and its aim is to examine the authenticity of digital image. Dartmouth University professor Hany Farid and his team are developing a software that can detect changes in the integrity of digital image.

I have set the goal to examine how digital postproduction is perceived by media consumers and by media editors. I have discovered that people can tell whether the image is edited or not. According to the study 60 % of respondents were convinced that images in the media outlets are edited. Media consumers tolerate digital postproduction if it doesn't change the meaning of the image. Study of Shiela Reaves confirmed, that the tolerance of digital alteration by media editors and gatekeepers depends on the case when it is used.

I have discovered from my own questionnaire that media consumers consider as unethical these changes: adding or removing object from the picture and merging two objects into one image. On the other hand they tolerate alterations that improve technical deficiency. Answers of the winners of World Press Photo were the same. They tolerate toning, dodging and burning, but the alterations that change the authenticity of an image are according to them unethical.

I also publish the interview with a journalism professor Mark E. Johnson in the final part of my thesis. Johnson thinks that the reason for the high number of digital alterations in photojournalism is a lack of education. The important part of an photojournalistic education should be knowledge of ethics. Johnson also thinks that the reason for the increasing number of digitally altered images can be a lack of time. Photo editors don't have time to examine whether the photo is trustworthy or not and they publish it. The proposition of professor Johnson is that the condition of photojournalism depends on the requirements of public. If the media consumers wants trustworthy images, the photojournalists will be forced to produce them. Nevertheless he is convinced that the desire of people to entertain themselves is too strong and therefore it is a long path to the total objectivity of journalistic photography.

Použitá literatura

- ¹ DE MORAES, Lisa. 2015. „Last Week Tonight’s“ Season 2 Opener On Par With Season 1 Wrap. *Deadline.com*[online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://deadline.com/2015/02/john-oliver-last-week-tonight-ratings-hbo-1201371496/>
- ² MÄENPÄÄ, Jenni. Rethinking Photojournalism: The Changing Work Practices and Professionalism of Photojournalists in the Digital Age. *Nordicom Review*. 2014, vol. 35, issue 2. DOI: 10.1057/9781137314901.0013.
- ³ REAVES, Shiela. Digital retouching: Is there a place for it in newspaper photography?. *Journal of Mass Media Ethics*. 1987, vol. 2, issue 2, ii-xi. DOI: 10.4324/9781315015262.
- ⁴ BARRY, Ann Marie Seward. Visual intelligence: perception, image, and manipulation in visual communication. New York: State University of New York Press, c1997, viii, 425 s. ISBN 07-914-3436-2.
- ⁵ LÁBOVÁ, Alena, LÁB, Filip. Soumrak fotožurnalistu: manipulace fotografií v digitální éře. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2009, 155 s. ISBN 978-802-4616-476.
- ⁶ FARID, Hany. Digital Doctoring: can we trust photographs?. *Deception: From Ancient Empires to Internet Dating*. 2009.
- ⁷ FARID, Hany. Seeing is Not Believing. *IEEE spectrum*. New York: Institute of Electrical and Electronics Engineers, 2009.
- ⁸ KRAWETZ, Neal. A Picture's Worth: Digital Image Analysis and Forensics. [online]. 2008 [cit. 2015-03-06]. Dostupné z: <http://blackhat.com/presentations/bh-dc-08/Krawetz/Whitepaper/bh-dc-08-krawetz-WP.pdf>
- ⁹ Ethics. In: *10B Photography* [online]. [cit. 2015-03-21]. Dostupné z: <http://www.10bphotography.com/index.php?page=ethic&lang=eng>
- ¹⁰ CAMPBELL, David. The integrity of the image. Amsterdam, 2014. Dostupné z: http://www.worldpressphoto.org/sites/default/files/docs/Integrity%20of%20the%20Image_2014%20Campbell%20report.pdf. Studie. World Press Photo Academy.
- ¹¹ REAVES, S. The Vulnerable Image: Categories of Photos as Predictor of Digital Manipulation. *Journalism*. 1995, vol. 72, issue 3, s. 37-67. DOI: 10.1016/b978-0-240-52066-7.50006-x.
- ¹² BIRKS, Chris. "That's the one! An examination of spot news photography choices" *Paper presented at the annual meeting of the Association for Education in Journalism and Mass Communication, Marriott Downtown, Chicago, IL, Aug 06, 2008*. 2015-04-10 http://citation.allacademic.com/meta/p271268_index.html
- ¹³ COLLINS, Ross F. *News photography: Telling the Story of Spot News* [přednáška]. North Dakota State University, - [cit. 10.4.2015]. Dostupné z: <http://www.ndsu.edu/pubweb/~rcollins/242photojournalism/photopowerpoints.html>

¹⁴ TROY MANISCALCO, Lynn. Feature Photography and Photojournalism. *PSA Journal*. 2008, -. Dostupné z: http://www.psa-newmember.org/image_evaluation/pj_images/FeaturePhotographyandPJ.pdf

¹⁵ HUANG, Edgar Shaohua. Reader's Perception of Digital Alteration in Photojournalism. St. Petersburg, 2001. Studie. University of South Florida.

¹⁶ KEE, E., H. FARID. A perceptual metric for photo retouching. *Proceedings of the National Academy of Sciences*. 2011, vol. 108, issue 50, s. 81-114. DOI: 10.1007/978-1-4842-0403-0_4.

¹⁷ World Press Photo. 2015. *World Press Photo* [online]. [cit. 2015-05-11]. Dostupné z: www.worldpressphoto.org

¹⁸ BARRIBEAU, TIM. World Press Photo Contest Overhauls Editing Rules Following Scandal. In: *Pop Photo* [online]. 2013 [cit. 2015-03-21]. Dostupné z: <http://www.popphoto.com/news/2013/12/world-press-photo-contest-overhauls-editing-rules-following-scandal>

¹⁹ IFJ Declaration of Principles on the Conduct of Journalists. 2015. *International Federation of Journalists* [online]. [cit. 2015-05-11]. Dostupné z: <http://www.ifj.org/about-ifj/ifj-code-of-principles/>

²⁰ This Year's World Press Photo: Conflicts of Interest and 8% of Finalists Disqualified. In: *Peta Pixel* [online]. 2014 [cit. 2015-03-21]. Dostupné z: <http://petapixel.com/2014/02/16/years-world-press-photo-8-contestants-disqualified-conflicts-interest/>

²¹ LAURENT, Olivier. Eight percent of final World Press Photo entries were manipulated and disqualified, say judges. In: *British Journal of Photography* [online]. 2014 [cit. 2015-03-21]. Dostupné z: <http://www.bjp-online.com/2014/02/eight-percent-of-final-world-press-photo-entries-were-manipulated-and-disqualified-say-judges/>

²² SMITH, Sydney. World Press Photo Entries: 20 % Finalist Entries Faked, Disqualified for Photo Manipulation. In: *IMedia Ethics* [online]. 2015 [cit. 2015-03-21]. Dostupné z: http://www.imediaethics.org/News/10061/World_press_photo_entries__20_finalist_entries_faked__disqualified_for_photo_manipulation.php

²³ BERMAN, Nina. The problem with World Press Photo's contest. In: *Columbia Journalism Review* [online]. 2015 [cit. 2015-03-21]. Dostupné z: http://www.cjr.org/analysis/nina_berman.php

²⁴ AŠENBRENNEROVÁ, Jana. [elektronická pošta]. Message to: pavla.sediva@gmail.com. 21. března 2015 12:53 [cit. 2015-28-03]. Osobní komunikace.

²⁵ COLTON, JIM. An open letter to World Press Photo. In: *Jim Colton* [online]. 2015 [cit. 2015-03-21]. Dostupné z: <http://jimcolton.com/blog/2015/3/2/an-open-letter-to-world-press-photo>

- ²⁶ WINSLOW, Donald R. NPPA Releases Photo Ethics Statement, Plans Symposium With World Press Photo. In: *NPAA* [online]. 2015 [cit. 2015-03-21]. Dostupné z: <https://nppa.org/news/nppa-releases-photo-ethics-statement-plans-symposium-world-press-photo>
- ²⁷ World Press Photo And Its Credibility Issue. In: *PetaPixel* [online]. 2015 [cit. 2015-03-21]. Dostupné z: <http://petapixel.com/2015/03/03/world-press-photo-and-its-credibility-issue/>
- ²⁸ World Press Photo Disqualifies Winner. In: *Peta Pixel* [online]. 2010 [cit. 2015-03-31]. Dostupné z: <http://petapixel.com/2010/03/03/world-press-photo-disqualifies-winner/>
- ²⁹ KARLÍKOVÁ, Andrea. World Press Photo ukazuje svět, který neznáme. In: *Digiarena* [online]. 2013 [cit. 2015-03-31]. Dostupné z: <http://digiarena.e15.cz/world-press-photo-ukazuje-svet-ktery-nezname>
- ³⁰ KRAWETZ, Neal. Angry Mob. In: *The Hacker Factor Blog* [online]. 2013 [cit. 2015-03-31]. Dostupné z: <http://hackerfactor.com/blog/index.php?/archives/550-Angry-Mob.html>
- ³¹ MOEGGENBERG, Nicholas. How To: HDR Photography. In: *Digital Photography School* [online]. 2014 [cit. 2015-04-02]. Dostupné z: <http://digital-photography-school.com/how-to-hdr-photography/>
- ³² MEYER, Jeff. What is HDR? Everything you ever wanted to know about high dynamic range images. In: *Digital Camera World* [online]. 2013 [cit. 2015-04-02]. Dostupné z: <http://www.digitalcameraworld.com/2013/03/02/what-is-hdr-everything-you-ever-wanted-to-know-about-high-dynamic-range-images/>
- ³³ DONADIO, RACHEL. World Press Photo Revokes Prize. In: *The New York Times* [online]. 2015 [cit. 2015-04-02]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/2015/03/05/arts/design/world-press-photo-revokes-prize.html>

Seznam obrázků

Obrázek 22: <http://www.fourandsix.com/photo-tampering-history/>

Obrázek 23: <http://www.fourandsix.com/photo-tampering-history/?currentPage=2>

Obrázek 24: FARID, Hany. Digital Doctoring: can we trust photographs?. Deception: From Ancient Empires to Internet Dating. 2009.

Obrázek 25: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2908579/Orthodox-Israeli-newspaper-airbrushes-female-world-leaders-JeSuisCharlie-march-photographs.html>

Obrázek 26: <http://www.psdmasters.com/2009/10/ralph-lauren-hits-keep-on-coming.html>,
<http://www.washingtonpost.com/blogs/style-blog/wp/2014/09/30/photoshop-nightmare-of-the-day-kate-walshs-legs>

Obrázek 27: <http://www.10bphotography.com/index.php?page=ethic&lang=eng>

Obrázek 28: http://www.tc.umn.edu/~hick0088/classes/csci_2101/false.html

Obrázek 29: HUANG, Edgar Shaohua. Reader's Perception of Digital Alteration in Photojournalism. St. Petersburg, 2001. Studie. University of South Florida

Obrázek 30: <http://www.theatlantic.com/technology/archive/2012/06/oprahs-head-ann-margarets-body-a-brief-history-of-pre-photoshop-fakery/258369/>

Obrázek 31: HUANG, Edgar Shaohua. Reader's Perception of Digital Alteration in Photojournalism. St. Petersburg, 2001. Studie. University of South Florida.

Obrázek 32: HUANG, Edgar Shaohua. Reader's Perception of Digital Alteration in Photojournalism. St. Petersburg, 2001. Studie. University of South Florida.

Obrázek 33: twitter.com

Obrázek 34: <http://petapixel.com/2010/03/03/world-press-photo-disqualifies-winner/>

Obrázek 35: <http://hackerfactor.com/blog/index.php?/archives/550-Angry-Mob.html>

Obrázek 36: <http://hackerfactor.com/blog/index.php?/archives/550-Angry-Mob.html>

Obrázek 37: <http://hackerfactor.com/blog/index.php?/archives/550-Angry-Mob.html>

Obrázek 38: <http://lifehacker.com/5991508/what-is-hdr-and-when-should-i-use-it-in-my-photos>

Obrázek 39: <http://www.digitalcameraworld.com/2013/03/02/what-is-hdr-everything-you-ever-wanted-to-know-about-high-dynamic-range-images/>

Obrázek 40: <http://www.digitalcameraworld.com/2013/03/02/what-is-hdr-everything-you-ever-wanted-to-know-about-high-dynamic-range-images/>

Obrázek 41: <http://www.cambridgeincolour.com/tutorials/high-dynamic-range.htm>

Obrázek 42: <http://www.nytimes.com/2015/03/05/arts/design/world-press-photo-revokes-prize.html>