

Etické hledisko fotografické manipulace

Monika Vychodilová

Bakalářská práce
2012



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav marketingových komunikací
akademický rok: 2011/2012

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE (PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Monika VYCHODILOVÁ**
Osobní číslo: **K09182**
Studijní program: **B 7202 Mediální a komunikační studia**
Studijní obor: **Marketingové komunikace**

Téma práce: **Etické hledisko fotografické manipulace**

Zásady pro vypracování:

1. Proveďte rešerši literatury a zpracujte teoretická východiska práce.
2. Definujte cíle práce a pracovní hypotézy.
3. Analyzujte současný stav fotografické manipulace v médiích.
4. Určete si cílovou skupinu pro výzkum.
5. Proveďte výzkum ve zvolené skupině respondentů.
6. Proveďte vyhodnocení výzkumu a prezentujte jeho výsledky.
7. Na základě vyhodnocení výzkumu potvrďte pracovní hypotézy a navrhněte doporučení použitelná v praxi.

Rozsah bakalářské práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování bakalářské práce: **tisková/elektronická**

Seznam odborné literatury:

DYTRT, Zdeněk. **Manažerská etika v otázkách a odpovědích : jde morálka a úspěch v byznysu dohromady?**. Vyd. 1. Brno : Computer Press, 2011. 200 s. ISBN 978-80-251-3344-6.

FARKAS, Viktor. **Lži za války a v míru: lajná moc tvůrců veřejného mínění**. Vyd. 1. Překlad Ivan Binar. Praha: Mladá fronta, 2006, 263 s. Tajný archiv. ISBN 802041357x.

LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. **Soumrak fotožurnalismu: manipulace fotografií v digitální éře**. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2009, 155 s. ISBN 978-802-4616-476.

VĚRČÁK, Vladimír. **Media Relations není manipulace**. Vyd. 1. Překlad Ivan Binar. Praha: Ekopress, 2004, 136 s. Tajný archiv. ISBN 80-861-1943-2.

VERNER, Pavel. **Propaganda a manipulace**. Vyd. 1. Překlad Ivan Binar. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského, 2011, 192 s. Tajný archiv. ISBN 978-807-4520-150.

Vedoucí bakalářské práce:

Mgr. Svatava Navrátilová, Ph.D.
Ústav marketingových komunikací

Datum zadání bakalářské práce:

1. října 2011

Termín odevzdání bakalářské práce:

17. září 2012

Ve Zlíně dne 15. února 2012

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.



Mgr. Ing. Olga Jurášková, Ph.D.
ředitelka ústavu



ABSTRAKT

Tato bakalářská práce pojednává o specifické části manipulace v médiích, konkrétně tedy o fotomanipulaci. V teoretické části vymezuje důležité pojmy, shrnuje a popisuje její metody a také určitým způsobem analyzuje historii fotografické manipulace, která úzce souvisí s historií fotografie samotné. V praktické části práce pak pomocí výzkumu zjišťuje, jaká je mezi laickou i odbornou veřejností informovanost o této problematice, dále jak se na ni odborníci dívají a co považují za největší problém tohoto moderního trendu.

Klíčová slova: fotografie, manipulace, žurnalismus, média, etika

ABSTRACT

This bachelor thesis focuses on the photographic manipulation as the specific part of the manipulation in media. In its theoretical part it defines basic terms, summarizes and describes its techniques and analyzes the history of the photographic manipulation, which is closely related to the whole history of photography. In the practical part it researches the rate of the awareness of this problem, the opinion of professional public and the biggest risk of it.

Keywords: photography, manipulation, journalism, media, ethics

Poděkování:

Na tomto místě bych chtěla poděkovat především vedoucí mé bakalářské práce, Mgr. Svatavě Navrátilové, Ph.D., za její ochotný a milý přístup a cenné rady při přípravě této práce. Nemale díky patří i všem, kteří mě podporovali a dodali mi síly k jejímu dokončení z řad rodiny, přátel i kolegů.

Motto:

“Photography is a way of feeling, of touching, of loving. What you have caught on film is captured forever... it remembers little things, long after you have forgotten everything.” (Aaron Siskind)

Prohlášení:

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD	9
I TEORETICKÁ ČÁST	10
1 FOTOGRAFICKÁ MANIPULACE	11
1.1 VYMEZENÍ POJMŮ.....	11
1.1.1 Definice pojmu fotografická manipulace.....	11
1.1.2 Definice pojmu fotožurnalismus	11
1.1.3 Definice pojmu etika	12
1.1.4 Definice pojmu žurnalistická etika.....	12
1.1.5 Definice pojmu média	12
1.2 FORMY FOTOMANIPULACE	13
1.2.1 Koláž	13
1.2.2 Retuš.....	14
1.2.3 Dekonstrukce.....	15
1.3 CÍLE FOTOMANIPULACE	16
1.4 VYUŽITÍ FOTOGRAFICKÉ MANIPULACE	16
1.5 DRUHY FOTOMANIPULACE	17
1.5.1 Politická fotomanipulace.....	17
1.5.1.1 SSSR.....	17
1.5.1.2 Německo	19
1.5.1.3 USA	21
1.5.1.4 ČSSR.....	22
1.5.2 Manipulace v módní fotografii.....	23
1.6 NEJZNÁMĚJŠÍ PŘÍKLADY FOTOMANIPULACE Z HISTORIE	26
1.6.1 1840 – Stylizovaný autoportrét mrtvého Bayarda	26
1.6.2 1860 – Portrét Abrahama Lincolna	27
1.6.3 1863 – Přesun mrtvého vojáka pro zachycení lepších fotografií	28
1.6.4 1864 – Jezdecký portrét generála Ulysse S. Granta	28
1.6.5 1917 – Fotomontáže pohádkových bytostí	30
1.6.6 1939 – Volební plakát kanadského předsedy vlády	31
1.6.7 1982 – Přesun pyramid v Gíze	32
II PRAKTICKÁ ČÁST	33
2 VÝZKUM	34
2.1 METODA VÝZKUMU.....	34
2.1.1 Primární či sekundární výzkum	34
2.1.2 Kvantitativní či kvalitativní výzkum.....	34
2.2 TECHNIKA SBĚRU DAT	35
2.3 TYPY OTÁZEK V DOTAZNÍKU	35
2.4 VÝBĚR CÍLOVÉ SKUPINY	35
2.5 CÍL VÝZKUMU	36
2.6 IDENTIFIKAČNÍ OTÁZKY VÝZKUMU	36
2.6.1 Věkové rozmezí respondentů	36

2.6.2	Pohlaví respondentů	37
2.6.3	Nejvyšší dosažené vzdělání respondentů	37
2.7	JEDNOTLIVÉ OTÁZKY VÝZKUMU.....	38
2.7.1	Otázka první	38
2.7.2	Otázka druhá	40
2.7.3	Otázka třetí	41
2.7.4	Otázka čtvrtá	42
2.7.5	Otázka pátá.....	44
2.7.6	Otázka šestá.....	46
2.7.7	Otázka sedmá	47
3	VYHODNOCENÍ VÝZKUMU	49
3.1	SROVNÁNÍ V ZÁVISLOSTI NA VĚKU RESPONDENTŮ	49
3.2	SROVNÁNÍ V ZÁVISLOSTI NA POHLAVÍ RESPONDENTŮ	50
3.3	SROVNÁNÍ V ZÁVISLOSTI NA NEJVYŠŠÍM DOSAŽENÉM VZDĚLÁNÍ RESPONDENTŮ	53
	ZÁVĚR	55
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	56
	SEZNAM OBRÁZKŮ	58

ÚVOD

Tématem mé bakalářské práce je analýza fotografické manipulace v médiích a navržení možných nápadů na zlepšení této situace. Tento v poslední době velmi rozšířený jev ovlivňuje čím dál více domácností po celém světě, proto je nutné si přiblížit jeho specifika a určit možnosti informování a vzdělání konzumentů fotografie, které vede k vytvoření vlastního názoru na každou konkrétní fotografii.

Při pohledu na problém fotomanipulace se potýkáme především s předpokladem, že fotografie je bezchybným a naprosto reálným zobrazením světa. Tomu ostatně napovídá i název téměř nejdůležitější části optiky náležící k fotoaparátu, tedy objektivu, který nabádá k představě objektivního pojetí reality.

Tato důvěra se však boří s největší revolucí, kterou obor fotografie zaznamenal, a to s digitalizací. Vedle pozitivních změn, které můžeme této zásadní hranici připsat, musíme poukázat i na rizika post editace fotografií. Ruku v ruce se ztrátou fyzických originálů se mnohonásobně zjednodušily i možnosti editaci již pořízených snímků. Při použití kvalitního softwaru pro úpravu fotografického materiálu již některé změny na fotografii bez originálního snímku neodhalí ani renomovaní detektivové, kteří se těmito podvody speciálně zabývají.

V této práci jsem si určila několik výzkumných otázek. V první řadě mě zajímalo, jaká je vlastně celková informovanost mezi odbornou i laickou veřejností o problému fotografické manipulace obecně, o jejích technikách i o riziku, které přináší. Vědí respondenti, co tento pojem znamená? Dokáží zmanipulovanou fotografií rozeznat od originální? Uvědomují si, co znamená rozmach tohoto trendu?

Další otázkou je, jak se lidé, pohybující se v oboru fotografie i mimo něj, na tuto fotomanipulaci dívají. Jsou rázně proti úpravě obrazu ve fotožurnalismu, ale ve světě módní fotografie je retuš či montáž v pořádku? Nebo jsou zásadně proti všem formám manipulace s fotografickým médiem? Co považují za přijatelnou formu úpravy fotografie?

Veškeré tyto otázky jsem položila několika desítkám respondentů, kteří se fotografií zabývají ať už profesionálně či na amatérské úrovni, i jiným, kteří se ve světě fotografie pohybují pouze jako její konzumenti.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 FOTOGRAFICKÁ MANIPULACE

1.1 Vymezení pojmů

Na začátku této práce je nutné vymezit si několik naprosto základních pojmů, se kterými se budeme často setkávat jak v této práci, tak v oboru celkově. Přestože se zdá, že je fotografická manipulace a etický pohled na ni vcelku mladá disciplína, její historie se píše už od začátku fotografie samotné.

1.1.1 Definice pojmu fotografická manipulace

Výraz fotografická manipulace (zkráceně fotomanipulace) označuje metody úpravy klasické nebo digitální fotografie za pomoci retuše nebo koláže a za účelem pozměnění výsledné působivosti snímku na jeho příjemce. (Lábová, Láb, 2010)

Tento postup úpravy nafocených snímků je znám od samého počátku fotografie, ale největší rozvoj zaznamenává s nástupem digitální fotografie v posledních letech. Jelikož se stejně jako technická náročnost na pořízení snímku zjednodušuje a zrychluje i jeho úprava, není těžké podrobit každou fotografii důslednou editací za krátký čas. Otázkou však zůstává, do jaké míry je úprava fotografií etická a do jaké míry již toto umělecké dílo poškozuje. (Lábová, Láb, 2010)

1.1.2 Definice pojmu fotožurnalismus

Novinářská fotografie, fotožurnalismus, zpravodajská fotografie, žurnalistická fotografie nebo reportážní fotografie. Všechny tyto pojmy znamenají totéž. Jedná se o část žurnalistiky, která pomocí fotografií podává divákovi a čtenáři nejčerstvější informace o dění ve světě a doplňuje tak obrazovou formou zprávy a články psané žurnalisty. (Mrázková, 1985)

Význam fotožurnalismu samozřejmě vzrostl s nástupem digitální fotografie, kdy se daly snímky šířit v té době nevídanou rychlostí na obrovské vzdálenosti. Tato revoluce však jde ruku v ruce se snadnější cestou manipulovatelnosti takových snímků, které musí projít přes několik médií, než se dostanou k cílovému příjemci. (Lábová, Láb, 2010)

1.1.3 Definice pojmu etika

„Etika se zabývá systematickou a kritickou reflexí morálky, tedy primárně jejím vysvětlováním a zdůvodňováním. Zdůvodnění mohou být sledována v průběhu dějin, z pohledu analýzy jazyka morálky, normativní etiky, aplikované etiky, empirické a deskriptivní etiky nebo s využitím myšlenkových experimentů a rozvíjením elementárních etických otázek.“ (Brázda, str. 7, 2010)

Etika neboli také teorie morálky se tedy řadí mezi filozofické disciplíny. Tato věda zkoumá morálku, chování člověka a jeho normy. Konkrétněji se zabývá standardy chování člověka v situacích, kdy se může rozhodnout dle jeho svobodné vůle. V takových situacích zkoumá především jeho hodnoty a principy. Etika se dále dělí na mnoho menších disciplín, mezi které se řadí právě i žurnalistická etika, která úzce souvisí s tématem této bakalářské práce. (Brázda, 2010)

1.1.4 Definice pojmu žurnalistická etika

Tato odnož etiky se zabývá etickými normami, které se uplatňují v žurnalistice. Zahnuje především etické kodexy, kterými se řídí novináři při své každodenní práci. (Ftorek, 2009)

1.1.5 Definice pojmu média

Obecně pojem média označuje, jak je i ze samotného názvu patrné, prostředky, které libovolně přenáší různé druhy informací. Nás v této práci zajímají především tzv. masová média neboli masmédia, která jsou synonymem pro veřejné sdělovací prostředky s velkým počtem oslovených příjemců. Jedná se tedy především o televizi, rozhlas a tiskoviny. V poslední době se do popředí masmédií dostává také internet. (Schellman, 2004)

1.2 Formy fotomanipulace

1.2.1 Koláž

Koláž neboli fotomontáž je jednou z metod úpravy fotografie, kdy se za použití dvou a více snímků exponovaných v různou dobu vytváří snímek zcela nový. (Lábová, Láb, 2010)

Existuje samozřejmě celá řada možností, jak tuto editaci po samotném vytvoření snímku provést. První a nejriskantnější metodou je přímo koláž negativů. Jelikož se však při tomto způsobu zničí veškeré původní snímky, jedná se o nepříliš používanou metodu.

Další možností, je použití dvojité expozice na jeden negativ. Vznikají tak zajímavé kompozice, na kterých se prolínají dva obrazy vytvořené v různý čas.

Třetím typem fotomontáže je koláž z již hotových fotografií, které umělec buďto sám pořídí či získá jinou cestou. Tento druh koláže se provádí nejčastěji lepením několika obrazových materiálů na rovný podklad. Tatová koláž však může být i více prostorová. (Lábová, Láb, 2010)

Poslední technikou je koláž za pomoci digitálního softwaru. Jelikož se jedná o nejjednodušší, nejrychlejší a nejdokonalejší formu koláže, je v dnešní době samozřejmě nejčastěji využívána. Hodí se tak i pro použití v novinách a magazínech, v reklamě nebo jako ilustrace ke knihám. Tato technika však může být díky použité digitální technologii tak realistická, že vzniká velké riziko jejího zneužití. Proto je nutné, aby si každý umělec, pracující s touto metodou, uměl vytvořit hranici, za kterou mu již morálka nedovolí vkročit. Stejně tak si připravují etické kodexy i redakce všech tiskovin po celém světě. (Lábová, Láb, 2010)

První historicky zaznamenaná fotomontáž je datována do 70. let 19. století. Vytvořila ji Marie Blanche Hennelle pod názvem Fournier The Madame B Album. Jednalo se o spojení fotografie motýla, který na křídlech nesl mužské portrétní fotografie. (Lábová, Láb, 2010)



Obrázek 1: První zaznamenaná fotomontáž vytvořená Marií Blanche Hennelle (zdroj: <http://www.agmamagazine.com/on-line/2010/summer/playing-with-pictures/> [online])

Tuto techniku zprvu využívali především dadaisté, kteří fotografie kombinovali i s jinými prvky a utvářeli z nich umělecká díla. Ti se však touto technikou netajili. Problém nastává, jakmile se této metody úpravy obrazu zmocní svět politiky, který ji okamžitě začne zneužívat k ideové manipulaci a propagandě. Zde se tedy opět nabízí otázka, zda je vůbec jakákoliv forma fotomontáže etická, ať už přiznaná či nepřiznaná. (Lábová, Láb, 2010)

1.2.2 Retuš

Dalším typem fotografické manipulace je retuš. Jedná se o dodatečnou editaci snímku bez použití dalších fotografií. Autor může pozměnit či úplně vymazat některé prvky fotografie a vytvořit tak iluzi, která neodpovídá originálnímu snímku. (Lábová, Láb, 2010)

Provedení retuše velmi závisí na estetickém chápání díla. Pokud je jeho cílem zachytit realitu, přinést důkazní materiál a informovat o nejnovějších událostech ve světě, pak tato technika není vítaná. Situace se však mění například v módním či reklamním průmyslu. Díky nejnovějším trendům se klade důraz na dokonalost, ladné křivky a jemnou pleť modelek. A právě to, co se nepovedlo přírodě, mají možnost změnit retušěři. V oblasti módní fotografie však zřejmě nejde o takový problém, pokud má modelka vylepšenou figuru. Naopak pokud se umělec rozhodne například odstranit člověka nepohodlného režimu z fotografie, pak se zcela určitě jedná o problém, ve kterém by retuš neměla hrát rozhodující roli. I zde je tedy nemálo nutné, aby retušér vnímal i etické hledisko této metody, které jej staví na hranici fikce a reality.

1.2.3 Dekonstrukce

Dekonstrukce neboli inscenovaná dokumentární fotografie je jednou z nejhůře prokazatelných forem manipulace obrazem. Na rozdíl od výše uvedených typů fotomanipulace totiž nevzniká až po pořízení snímku, ale ještě před jeho zhotovením. Změnou scény, posunutím důležitých objektů či přímo naaranžováním celé scény může fotograf vytvořit dílo, které neodpovídá objektivní realitě. Za jeho pomoci pak může dokonce vytvořit dojem, že vyfotil naprosto reálnou situaci, která mohla být v minulosti k vidění. (Lábová, Láb, 2010)

Tato forma manipulování obrazem patří samozřejmě k těm nejhůře prokazatelným, jelikož je téměř nemožné určit, zda fotograf scénu zinscenoval záměrně, či opravdu fotil pouze objektivní obraz reality. (Lábová, Láb, 2010)

V minulosti můžeme najít nesčetně fotografických děl, která jsou určitým způsobem podvrhem právě ve smyslu plánovaného zinscenování reality. Ať už šlo o přesuny mrtvých těl vojáků ve druhé světové válce či typické fotografie přírodních katastrof v kontrastu s dětskými hračkami pohozenými ve zničené krajině, vždy mají tyto fotografie hluboký dosah na pocity a vnímání diváka. (Lábová, Láb, 2010)

1.3 Cíle fotomanipulace

Fotografická manipulace slouží především v umělecké, později i v reklamní fotografii. O zneužití se dá mluvit také v novinářské fotografii. Hlavním cílem fotomanipulace je totiž přetvořit původní originální snímek tak, aby u diváka vyvolal určité iluze, které by se za použití originálu nedostavily. (Lábová, Láb, 2010)

Právě obor, ve kterém je fotografická manipulace použita, rozhoduje o tom, jaká etická pravidla aplikovat a jak dílo vhodně umělecky zpracovat. Taktéž rozhoduje o tom, k čemu má taková manipulace obrazem sloužit. Pokud se jedná o módní fotografii, je zcela zřejmé, že jejím cílem je upravit a vylepšit focené objekty tak, aby podléhaly nejmodernějším představám o kráse a dokonalosti lidské bytosti.

Podobně je tomu i v reklamě. Za použití různých technik je možné inzerovaný produkt zlepšit a zatraktivnit pro velkou část lidí, ke kterým se toto reklamní sdělení dostane. Z hlediska vysokých nákladů na pořízeních standardních formátů reklamy je tedy nutné, aby byl nabízený produkt opravdu prvotřídní, stejně jako jeho prezentace. Taková práce se tedy bez rukou šikovného fotografa či kameramana a retušéra neobejde.

Problém však nastává při přílišném použití metody retuše v politické sféře. Jelikož zde, stejně jako v novinářské či reportážní fotografii, je kladen velký důraz na autenticitu, je vhodné tuto metodu úpravy fotografie úplně vynechat za účelem větší důvěryhodnosti média. Přesto se však stává, nutno podotknout, že nejen u totalitních režimů, že se snímek s retušérem přece jen potká. Takových kauz známe z historie velmi mnoho. Většinou se jedná o snahu odstranit nepohodlného člověka nejen ze světa, ale také z minulosti. V takových případech se už rozhodně o etickém využití posteditaci fotografie mluvit nedá.

1.4 Využití fotografické manipulace

V minulosti sloužila fotografická manipulace především jako prostředek propagandy a manipulace s veřejným míněním. V dnešní době je fotomanipulace také využívána například bulvárním tiskem za účelem pošpinění celebrit. (Lábová, Láb, 2010)

Dalším možným využitím manipulace s fotografiemi se stává módní průmysl, kde na rozdíl od bulvárního tisku dochází k přeměně modelek a modelů na nadpozemsky krásné jedince. (Lábová, Láb, 2010)

1.5 Druhy fotomanipulace

1.5.1 Politická fotomanipulace

Jelikož je z etického hlediska největším problémem zřejmě zneužití klasických i digitálních technik úpravy fotografie především v politické sféře, budu se v této práci věnovat nejvíce právě této části fotomanipulace.

1.5.1.1 SSSR

Zde se jedná nejspíše o nejhorší cílenou manipulaci pomocí fotografie. Ať už jde o kterýkoliv režim, který v minulosti či současnosti ovládal naši planetu, vždy je nejhorším přečinem snaha pozměnit minulost. Jak zmiňuje i George Orwell ve svém největším díle 1984, pokud se někdo snaží změnit minulost, nemůžeme už věřit ničemu. (Lábová, Láb, 2010)

„Kdo řídí minulost, řídí i budoucnost. Kdo řídí současnost, řídí minulost.“ (Orwell, 1991)

Mezi jednu z prvních zemí, na které si při vyslovení pojmu politická fotomanipulace vzpomeneme, se jistě řadí SSSR. Zde byla veškerá média a jejich kompletní obsah od 20. let minulého stoléní v rukou vlády a sloužila především pro účely propagandy a agitace. Většina příspěvků v médiích měla ideový obsah, který měl vládě pomoci k ovládnutí mysli obyvatelstva. (Lábová, Láb, 2010)

Nejznámější a největší průkopník post editace fotografie ze soudobého Ruska byl konstruktivista Alexandr Rodčenko. Ten vytvořil první fotomontáže jako ilustrace ke knize I. A. Aksjonova Herkulovy sloupy. Přestože nebyla nakonec tato kniha vydána, koláže uveřejnil alespoň časopis Kinofot, který je představil jako ukázkou nových možností ilustrací pro knihy i časopisy. (Lábová, Láb, 2010)

Dalším a nejhorsím vývojem prošla fotografická fikce v poválečném období. Odstranění nepohodlných osob nejen ze současného života, ale také z minulosti, se stává denní rutinou. Největší rozmach samozřejmě tento trend zaznamenává s příchodem stalinského Sovětského svazu. Stejně jako odstraňování a mazání nevhodných prvků na všech fotografiích, kterými mohly být na příklad hesla, vlajky či nápisy, museli se zruční grafici v té době potýkat také s odstraňováním politicky nekorektních osob. (Lábová, Láb, 2010)

Typickým příkladem těchto praktik jsou dva snímky Lenina při Velké říjnové socialistické revoluci v roce 1920. Na obou snímcích je diktátor řečnický k davu zachycen se svými tehdejšími přáteli Lvem Davidovičem Trockým a Lvem Borisovičem Kameněvem. Brzy byla však tato dvojice z komunistické strany vyloučena, musela být tedy zároveň odstraněna i ze všech důležitých fotografií, mezi které patřily i tyto dva snímky. (Lábová, Láb, 2010)



Obrázek 2: Srovnání původního snímku, na kterém se nachází Trockij i Kameněv a retušované verze jiného snímku, kde obě postavy chybí (zdroj: <http://is.muni.cz/do/1499/el/estud/praf/js09/dejiny/web/pages/sovetske-rusko.html> [online] a http://cs.wikipedia.org/wiki/Inscenovan%C3%A1_fotografie [online])

Vyretušování ze společného snímku s Leninem se však dostalo hned několika ruským politikům. Dalším z nich je i lidový komisař pro vnitřní věci a lodní dopravu Nikolaj Ježov. Jeho procházku po břehu Volhy s vůdcem sice fotografové zachytili svými fotoaparáty, šikovní grafici však i tento důkaz o jeho spojení s Leninem odstranili. (Lábová, Láb, 2010)



Obrázek 3: Srovnání retuše a původního snímku Lenina a Ježova na břehu řeky Volhy (zdroj: <http://www.trojka.rs/zanimljivosti/sira-slika/24967-hitler-i-staljin-voleli-fotosop-5-slika.html> [online])

O těchto praktikách, které vznikaly především v Rusku, pojednává dokonce hned několik knih. Jednou z nich je obrazová publikace Davida Kinga *The Commissar Vanishes: The Falsification of Photographs and Art in Stalin's Russia*, další pak například *Making People Dissappear: An Amazing Chronicle of Photographic Deception* z roku 1989 od autora Alaina Jauberta. Tato kniha mapuje nejen historii politických manipulací fotografií, ale popisuje i její hlavní techniky. (Lábová, Láb, 2010)

Přestože v této době v SSSR nepanovala příliš přátelská atmosféra, manipulace s fotografiemi kupodivu nesloužila pouze špatným účelům režimu. Velmi často se také objevovala v knihách pro dospělé i pro děti ve formě ilustračních koláží, plakátů a knižních obálek. (Lábová, Láb, 2010)

1.5.1.2 Německo

Dalším režimem, u kterého by i laik předpokládal riziko zneužití novinářské fotografie, je samozřejmě nacistické Německo. V meziválečném období od 30. let 20. století je zde nejvýraznější postavou německé fotografie především výtvarník John Heartfield. Ten

za pomoci svých koláží určených na přebaly a ilustrace knih i časopisů kritizoval nacistické Německo. Později musel kvůli přílišné kritice a zesměšňování Adolfa Hitlera některá ze svých děl z výstav stáhnout. (Lábová, Láb, 2010)

Nejrazantnější formu fotomanipulace, za kterou považujeme úplnou cenzuru fotografií, hojně využíval právě vůdce nacistického Německa Adolf Hitler. Jelikož se považoval za nadčlověka, zakázal uveřejnění jakýchkoliv vlastních fotek, které by toto tvrzení mohly i jen minimálně narušit. Svět tak až do nedávné doby nesměl spatřit jeho fotografie například s brýlemi, při tanci, v krátkých kalhotách nebo při osobním setkání s jeho blízkými osobami. Až v roce 2000 se na světlo světa dostala například právě fotografie tančícího Hitlera. Patřila totiž mezi 180 podobných děl, které byla vystavena v londýnské Proud Gallery pod názvem Censored. Tato výstava obsahovala právě takové snímky, které byly z určitých důvodů do současnosti pouze uloženy v archivu. (Lábová, Láb, 2010)



Obrázek 4: Několik po dlouhá léta zakázaných snímků tančícího Hitlera (zdroj: http://www.funnyjunk.com/funny_pictures/3773313/Hitler+Dance/ [online])

V této době však prochází fotomontáž zvláštním vývojem i díky konstruktivistům, surrealistům, futuristům a dadaistům, kteří často ke svým kolážím a jiným dílům využívali právě fotografie. (Lábová, Láb, 2010)

1.5.1.3 USA

Překvapivě mezi země, kde byla hojně využívána manipulace obrazem pro posílení státu a propagandu, musíme zařadit i Spojené státy americké. Tato země je důkazem toho, že podvrhy a falšování údajů a fotografií nejsou výsadou pouze pro totalitní režimy.

V Americe sloužila fotomanipulace především jako prostředek, jak zdiskreditovat opoziční kandidáty na všemožné posty ve světě politiky. Nejčastěji tuto metodu využívali k vytvoření fotomontáží protikomunisticky smýšlejících politiků, kterým na podvržené fotografii velkoryse poupravili například osobu, se kterou vedli intimní rozhovor. Jakmile voliči viděli takového politika v osobním rozhovoru s jeho komunistickým kolegou, většinou nečekali na prokázání viny a tato situace se velmi často vyskytovala ruku v ruce s koncem kariéry poškozeného. (Lábová, Láb, 2010)

Jako jeden z konkrétních příkladů výše uvedeného trendu můžeme uvést senátora Milliarda Tydingse. Kvůli kompozitní fotografii, která jej vyobrazuje v důvěrném rozhovoru s představitelem americké komunistické strany Earlem Bowserem, přišel v roce 1951 o cenné křeslo senátora. (Lábová, Láb, 2010)



Obrázek 5: Srovnání původní fotografie Milliarda Tydingse při poslechu rozhlasu a fotomontáže důvěrného rozhovoru s Earlem Bowserem (zdroj: http://www.kingsacademy.com/mhodes/03_The-World-since-1900/09_The-Cold-War/09c_Cold-War-in-the-1950s.htm [online] a <http://click.si.edu/Image.aspx?image=2906&story=178&back=Story> [online])

Ve svobodné Americe se však s fotomanipulací setkáváme i v dnešní době. Jedním z příkladů může být ztvárnění současných amerických prezidentů jako soudobých bohů. Novináři z řad jejich příznivců je rádi fotí z úhlu, který jim za pomoci jednoho ze státních symbolů dává iluzi svatozáře.



Obrázek 6: Manipulované snímky posledních amerických prezidentů George W. Bushe a Baracka Obamy (zdroj: <http://www.osud.cz/svejnar-je-jejich-kandidat-volte-klause-aktualizace-ct-1140> [online]) a http://www.tyden.cz/rubriky/zahranici/amerika/obama-hajil-operaci-v-libyi-oznacil-ji-za-nezbytnou_197637.html?showTab=nejctenejsi-3 [online])

1.5.1.4 ČSSR

V této kapitole nesmíme opomenout zmínit i naši domácí historii post editace politické fotografie. Poválečné období na českém území a dobu normalizace provází nejbrutálnější metoda manipulace s fotografiemi, totiž úplná cenzura nebo retuše nepohodlných lidí. (Lábová, Láb, 2010)

Zřejmě nejznámější aférou vymazání účastníků focení z naší minulosti je případ Rudolfa Slánského. Tento generální tajemník KSČ byl v inscenovaném soudním procesu odsouzen k trestu smrti za protistátní jednání a velezradu. Podle logiky tehdejší vlády tedy nemohl zůstat ani na fotografiích z té doby. Na jeho setkání s Klementem Gottwaldem tehdy doplatil i jeho kolega místopředseda vlády Zdeněk Fierlinger. Oba dva byli režimem ze společné fotografie s Gottwaldem, prezidentem Zápotockým a místopředsedou vlády Širokým odstraněni. (Lábová, Láb, 2010)



Obrázek 7: Srovnání původního snímku společnosti kolem Klementa Gottwalda a retušované fotografie, ze které byl odstraněn Rudolf Slánský a Zdeněk Fierlinger (zdroj: <http://fuckthecomunism.blog.cz/0604/cenzura-na-fotografii> [online])

1.5.2 Manipulace v módní fotografii

Jak jsem již v této práci zmínila, fotomanipulace se prolíná napříč celým fotografickým spektrem. Nejinak je tomu i v módní fotografii. V tomto oboru se k technikám post editace sahá nejspíše častěji, než ve kterémkoliv jiném fotografickém odvětví. Přesto však nejde o úpravu fotografií, která by jejich příjemce pobuřovala nebo jinak zvedala ze židle. Post editace v módní fotografii vždy byla, je a bude jedním z hlavních faktorů úspěšnosti fotografie. (Lábová, Láb, 2010)

Možná i díky tomu, že je informovanost o tomto trendu právě v tomto odvětví tak velká, přijímá ji většina lidí s odstupem a nejedná se tak v pravém slova smyslu o manipulaci. Nikdo se zřejmě nesnaží doslovně tvrdit, že modelky jsou skutečně tak hubené, skutečně tak krásné a skutečně tak dokonalé, jako na fotografii. Každý ví, že se z nějakého procenta jedná o podvrh, o softwarovou úpravu a nikdo tak nebere tyto fotografie jako prototyp toho, jak by chtěl žít a vypadat. (Lábová, Láb, 2010)

Přesto si však ukážeme několik módních fotografií spojených s fenoménem fotomanipulace, které pohnuly světem. (Lábová, Láb, 2010)

Jednou z prvních takových fotografií v tomto odvětví je beze sporu snímek Oprah Winfreyové na obálce magazínu TV Guide. Jelikož zřejmě redakce neměla dost času či finančních prostředků na nafocení celebrity, kterou chtěla mít na obálce, zvolila dost ne-

šťastný způsob, jak se k takovému snímku dostat. Výsledkem je koláž těla a pozadí fotografie herečky Ann Margretové a hlavy nejpopulárnější moderátorky talk show Oprah Winfreyové. Ani jedna z dam však s touto koláží nesouhlasila, což se samozřejmě po zjištění, že jde o podvrh, stalo problémem. Upozornil na to právě módní návrhář herečky, který poznal na fotografii její šaty. (<http://www.fourandsix.com/photo-tampering-history/> [online], 2012)



Obrázek 8: Srovnání původního snímku Ann Margretové a výsledné práce s přimontovanou hlavou Oprah Winfreyové z roku 1989 (zdroj: http://www.chilloutpoint.com/art_and_design/16-famous-photoshopped-images-throughout-history.html [online], 2010)

Další velmi podobnou aférou se v roce 1992 stala červencová obálka magazínu Texas Monthly. Ten měl zájem na ní uveřejnit fotografie texaské guvernérky Ann Richards. Ta si však ve svém perném programu na nafocení obálky nemohla najít čas, svolila proto k přimontování její hlavy na tělo modelky pózující na bílém motocyklu Harley-

Davidson. Jedná se o téměř totožnou situaci jako v předchozím případě. Nyní však o plánované fotomontáži věděly obě zúčastněné. (<http://www.fourandsix.com/photo-tampering-history/> [online], 2012)

Téma fotomanipulace v módním odvětví zakončím aférou z doby téměř nedávné. V loňském roce byl světoznámý dámský magazín Elle nařčen z toho, že se prý snaží nasvětlovat kůži modelek tak, aby vypadala světlejší. První takovou výtku dostal již v roce 2010 v případě herečky Gabourey Sidibeové, kterou na obálce říjnového čísla ztvárnil s bělejším odstínem pleti, přestože ve skutečnosti má pleť černou. Stejný případ se objevil tedy i o rok později, kdy se jednalo o herečku a Miss World Aishwanya Raiovou. Šéfredi-
torka časopisu však toto nařčení u obou případů odmítla a vysvětlila, že u módní a glamour fotografie focené ve studiu dochází ke specifické práci se světly, na rozdíl od jiných oborů fotografie. (<http://www.fourandsix.com/photo-tampering-history/> [online], 2012))



Obrázek 9: Srovnání odstínu pleti Gabourey Sidibeové v reálu a na snímku pro Elle (zdroj: <http://whenthemindspeaks.wordpress.com/2011/02/19/image-manipulation/> [online])



Obrázek 10: Totožný případ u Aishwarya Raiové (zdroj: <http://whenthemindspeaks.wordpress.com/2011/02/19/image-manipulation/> [online])

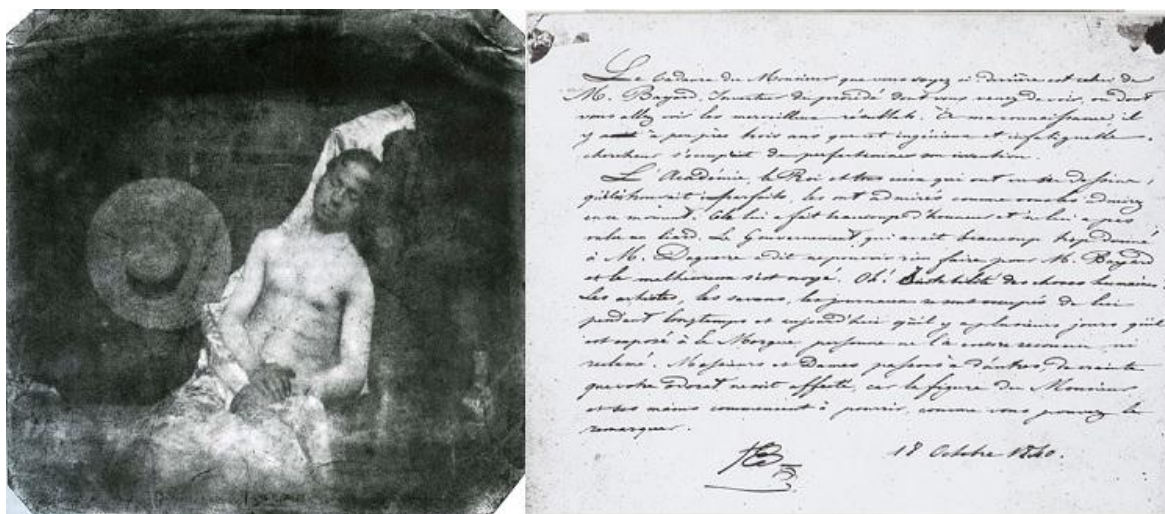
1.6 Nejznámější příklady fotomanipulace z historie

1.6.1 1840 – Stylizovaný autoportrét mrtvého Bayarda

Prvním doloženým případem manipulace fotografií z historie je snímek francouzského fotografa Hippolyte Bayarda. Ten jako protest proti zneuznání jeho velkého podílu na technickém rozvoji fotografie zinscenoval svou smrt. Na snímku, který nazval Sbohem, krutý světe!, sám sebe zachytil jako utopeného. Zadní strana fotografie je také opatřena dopisem na rozloučenou, který sepsal, aby dojem své smrti umocnil. (<http://www.gerrybadger.com> [online], 2012)

„Toto tělo patří H. Bayardovi, vynálezci procesu, který právě vidíte. Pokud vím, tento neúnavný experimentátor byl tři roky zaměstnán svým vynálezem. Vláda, která tolik dala panu Daguerrovi, řekla, že nemůže nic udělat pro pana Bayarda, a ten nešťastník se utopil... Ach ta rozmanitost lidského života! Byl v márnici několik dní, nikdo jej nepoznal, ani si na něho neuplatňoval nárok. Dámy a pánové, měli byste raději poodstoupit, aby ne-

byl raněn váš čich, jelikož – jak můžete vidět – tvář i ruce džentlmena již začínají zahnívat.“ (Bayard, 1840)

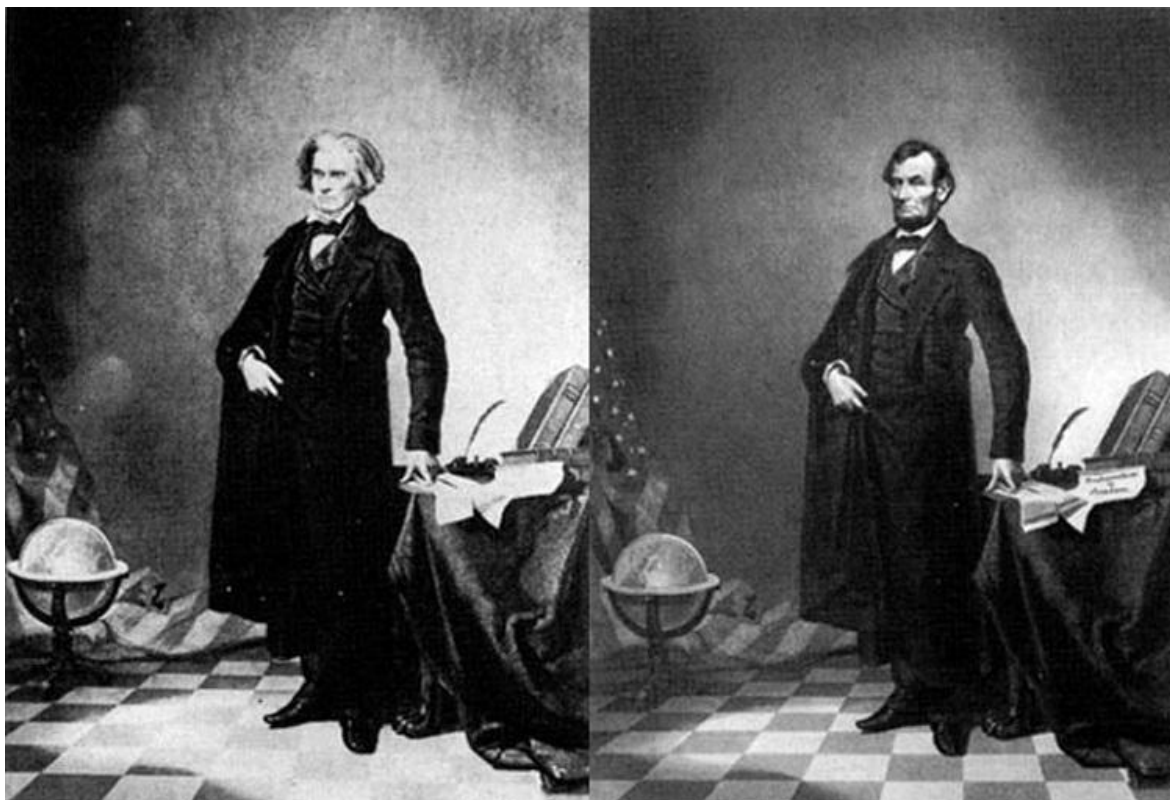


Obrázek 11: Zinscenovaná posmrtná fotografie Hippolyte Bayarda a jeho dopis na rozloučenou z roku 1840 (zdroj: <http://www.bm-lyon.fr/expo/11/sudre/claudine-sudre.php> [online])

Bayard však svou smrt nefingoval dlouho. I poté uveřejnil další své portréty při práci na zahradě, v ateliéru apod. Zemřel přirozenou smrtí v roce 1887, tedy celých několik desítek let po své předstírané sebevraždě. (<http://www.gerrybadger.com> [online], 2012)

1.6.2 1860 – Portrét Abrahama Lincolna

Dalším známým příkladem manipulované fotografie z dávné historie je portrét tehdejšího amerického prezidenta Abrahama Lincolna. Tento snímek je chronickým důkazem toho, že se manipulace s obrazem dá úspěšně tajit dlouhá léta. Přestože tuto fotografii poznají všichni, jen málokdo by tušil, že se jedná o podvrh. Lincolnovi totiž patří pouze hlava, zbytek snímku je původně portrét politika Johna Calhouna. (<http://www.prafulla.net> [online], 2012)



Obrázek 12: Původní portrét Jonhna Calhouna a montáž s hlavou Abrahama Lincolna (<http://www.prafulla.net/interesting-contents/world-interesting-contents/12-famously-doctored-historic-photographs/> [online])

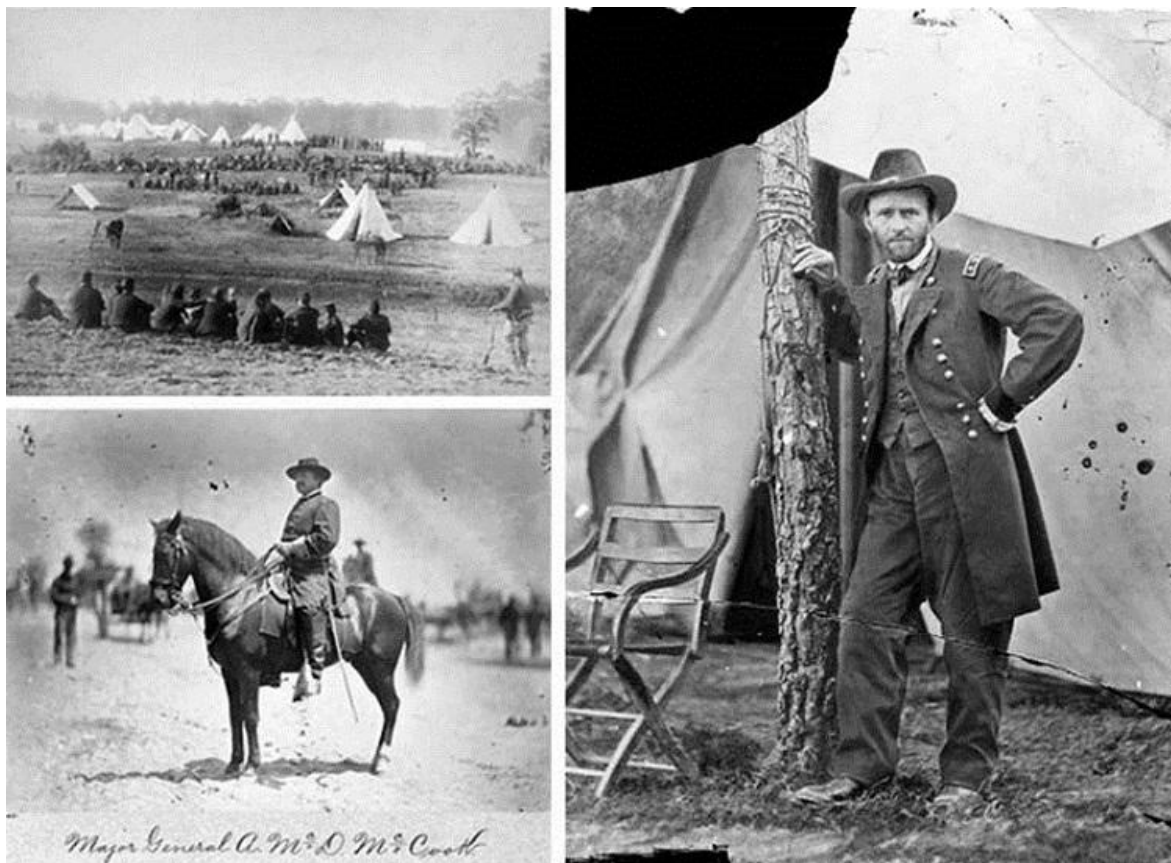
1.6.3 1863 – Přesun mrtvého vojáka pro zachycení lepších fotografií

Prvním známým případem pohybu objektů za účelem působivější fotografie jsou snímky Alexandra Gardnera. Tento fotograf americké občanské války neváhal a ujal se aranžovat mrtvá těla padlých, aby mohl pořídit lepší záběr. Konkrétně se jedná o dvě fotografie mrtvého vojáka Unie, které pojmenoval Domov ostrostřelce z bitvy u Gettysburgu a Zabitý ostrostřelec, kterého označil jako padlého vojáka Federace.

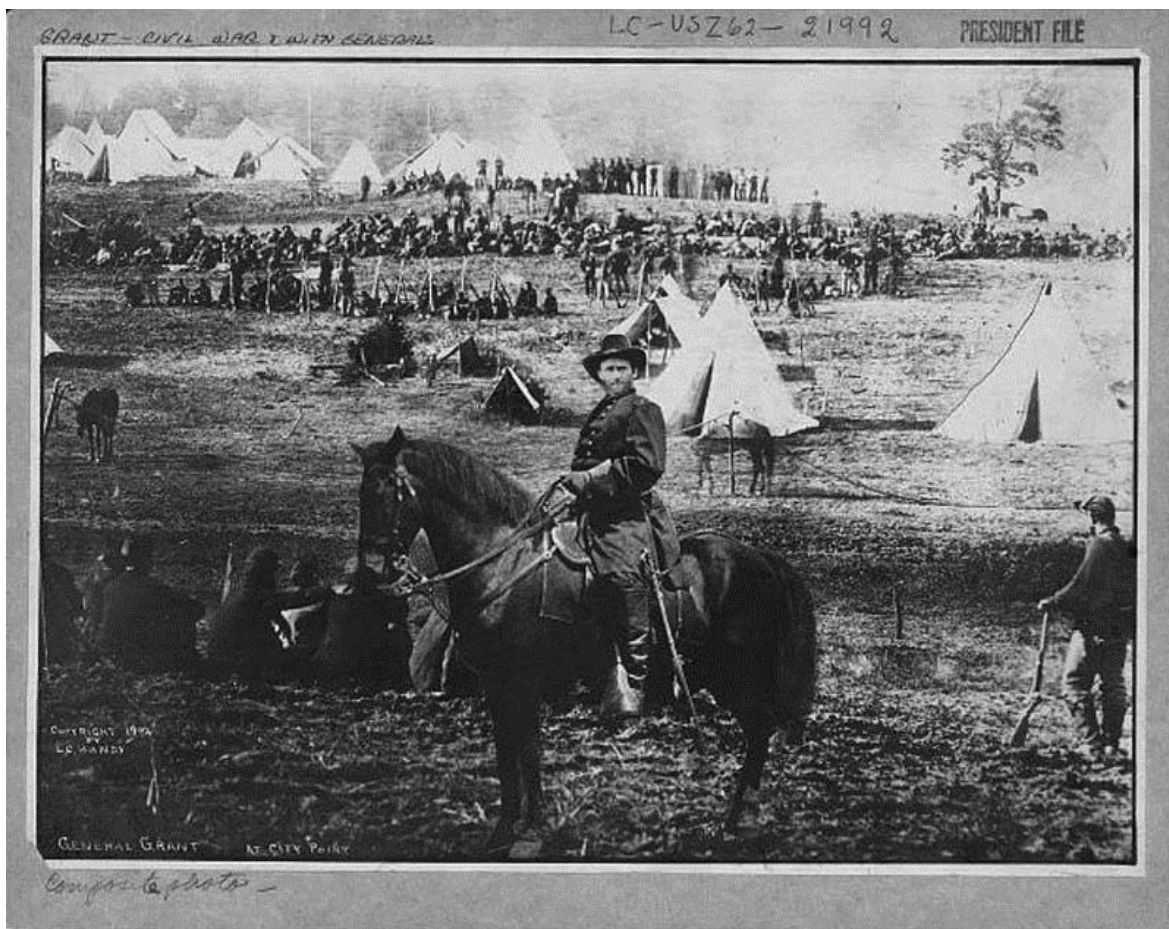
1.6.4 1864 – Jezdecký portrét generála Ulysse S. Granta

Tento snímek navozuje dojem, že zobrazuje generála Granta na koni před jeho muži bojujícími v americké občanské válce v roce 1864. Ve skutečnosti jde však o zdařilou montáž hned tří fotografií. Jedná se tedy o první složitější případ fotomontáže, která vznik-

la z více jak dvou původních snímků. Samotnému generálu Grantovi na této fotografii patří pouze hlava, která je namontovaná z jiného jeho portrétu. Tělo generála a jeho kůň však patří majoru generálovi Alexandru M. McCookovi. Pozadí je pak přidáno z původní fotografie zajatců Konfederace z bitvy na Fisher's Hill ve Virginii. (<http://www.fourandsix.com> [online], 2012)



Obrázek 13: Původní tři snímky, ze kterých vznikl výsledný portrét generála Ulysse S. Granta (zdroj: <http://www.prafulla.net/interesting-contents/world-interesting-contents/12-famously-doctored-historic-photographs/> [online])



Obrázek 14: Výsledná fotomontáž zobrazující generála Granta v roce 1864 (zdroj: <http://www.prafulla.net/interesting-contents/world-interesting-contents/12-famously-doctored-historic-photographs/> [online])

1.6.5 1917 – Fotomontáže pohádkových bytostí

K tomuto příkladu počátku fotomontáží nás přivádí nevinná hra dvou mladých sestřenic z Anglie. Elsie Wrightová a Frances Griffitová začaly v roce 1917 experimentovat s úpravami fotografií a vytvořily tak svůj vlastní svět pohádek. Dívky vytvořily sérii pěti fotografií, která nese název Víly z Cottingley, kde s nimi na snímku vždy pózuje některé pohádkové bytosti. (<http://fictive.arts.uci.edu> [online], 2007)

Protože se jedná o jedny z prvních manipulovaných fotografií, v té době lidé věřili, že se sestřenicím skutečně víly a skřítky podařilo vyfotit. Tento dojem byl ještě utvrzen tím, že i světoznámý spisovatel Arthur Conan Doyle tyto snímky pokládal za autentické a

použil je ke svému článku o vílách do vánočního vydání magazínu The Strand Magazine. Až dlouho let poté se ukázalo, že dívky velmi dobře ovládaly techniku koláže a právě touto metodou také snímky vytvořily. (<http://fictive.arts.uci.edu> [online], 2007)



Obrázek 15: Fiktivní snímky Elsie Wrightové a Frances Griffitové s vílami (zdroj: <http://occultist.tumblr.com/post/303011148/mabelmoments-frances-griffiths-and-elsie-wright> [online], 2012 a <http://www.readthespirit.com/explore/2012/8/5/interview-on-sir-arthur-conan-doyle-cottingley-fairies.html> [online], 2012)

1.6.6 1939 – Volební plakát kanadského předsedy vlády

Dalším důkazem, že se odstraňování postav z fotografií netýká pouze totalitních režimů je tento snímek kanadského předsedy vlády Williama Lyona Mackenzieho, královny Alžběty a krále Jiřího VI. Pro účely předsedy Mackenzieho se totiž na předvolební plakát král nehodil, proto jej nařídil odstranit. V předvolební kampani se tedy objevil snímek zachycující předsedu v důvěrném rozhovoru pouze s královnou Alžbětou. (<http://www.fourandsix.com> [online], 2012)



Obrázek 16: Vpravo původní snímek trojice ve srovnání s upravenou fotografií, kterou předseda vlády použil ve své předvolební kampani (zroj: <http://www.fourandsix.com/photo-tampering-history/> [online], 2012)

1.6.7 1982 – Přesun pyramid v Gíze

Tento příklad je důkazem toho, že fotomanipulaci se nevyhne ani tak důvěryhodné médium, jako je magazín National Geographic. Ten si pro jedno vydání s článkem o pyramidách v Gíze musel nechat přímo upravit jejich rozmístění tak, aby se tyto divy světa seřadily na vertikální formát magazínu. Pomocí softwaru upravil fotografii tak, že pyramidy náhle stály vedle sebe. Po této kauze se však redakce National Geographic za své jednání omluvila a zaručila se, že již podobných technik v budoucnu využívat nebude.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

2 VÝZKUM

2.1 Metoda výzkumu

Pro vyhodnocení aktuální situace v oboru fotografie a pro zjištění nejlepších možných řešení a návrhů na zlepšení, co se manipulace tímto médiem týká, jsem si vybrala jednoduché dotazníkové šetření.

2.1.1 Primární či sekundární výzkum

V tomto případě se jedná samozřejmě o primární výzkum, jelikož jsem žádná data nepřebírala z jiných zdrojů a veškeré položené otázky jsem formulovala bez další pomoci. Stejně tak jsem si respondenty vybírala pouze podle svého uvážení.

2.1.2 Kvantitativní či kvalitativní výzkum

Několika set respondentům jsem pokládala obecné otázky z oboru fotografie, poté i konkrétnější dotazy na jejich informovanost a názor na fenomén fotomanipulace. Tázala jsem se především elektronickou formou, pomocí webových stránek vyplnto.cz, které nabízí vytváření a vyhodnocení dotazníků, poté také prostřednictvím emailů a v neposlední řadě osobních rozhovorů.

Díky tomu se dá říct, že je tento výzkum kombinací obou možných řešení, tedy kvalitativní i kvantitativní typ výzkumu. Kvantitativní zastoupení měly v tomto případě především dotazníky elektronické i tištěné, na které nakonec odpovědělo velké množství požádaných respondentů. Návratnost těchto dotazníků byla asi 75 %, u tištěné verze bylo toto číslo ještě vyšší, jelikož jsem respondenty o vyplnění žádala osobně.

Kvalitativní výzkum jsem prováděla také pomocí osobních hloubkových rozhovorů. Při těchto rozhovorech jsem nejdříve pokládala otázky shodné s dotazy v elektronickém a tištěném dotazníku. Po většině otázek jsem však přidala další dodatečné otázky, které rozvíjely předchozí dotazy či odpovědi respondenta a jeho myšlenky, které tento výzkum podněcoval. Dosáhla jsem tak více uceleného pohledu na zvolené téma i cenné zpětné vazby, co se dotazníku a zvoleného tématu týče.

2.2 Technika sběru dat

Jelikož jsem ve svém výzkumu zkombinovala kvalitativní i kvantitativní typ výzkumu, střetla jsem se také s více metodami sběru dat. U elektronických i tištěných dotazníků šlo, jak už z názvu vyplývá, o dotazování (elektronické, osobní i písemné). U hloubkových rozhovorů, které doplňovaly základní otázky těmi dodatečnými, jsem však mohla využít i pozorování. Sledovala jsem tedy, jak respondenti reagují na kladené otázky, jak dlouho nad odpovědí přemýšlí a jakou váhu jednotlivým otázkám přiřazují. Také jsem zjišťovala, které otázky se tázaným zdají složitější a na které mohou odpovědět okamžitě.

Mimo jiné pro mě bylo pozorování hloubkových rozhovorů cenné v okamžiku, kdy mi respondenti poskytli zpětnou vazbu jak na formulaci otázek, tak na celkový průběh rozhovorů. Z těchto připomínek a rad si tak mohu zapamatovat návrhy na zlepšení pro další práci.

2.3 Typy otázek v dotazníku

Veškeré otázky v mém dotazníku byly uzavřené. Respondenti tedy vybírali z několika možností a nemohli si vymyslet svou vlastní odpověď. U většiny otázek museli zvolit právě jednu možnost, jednalo se tedy o výběrové otázky. U několika dotazů však šlo o výčtové otázky, respondenti tedy mohli vybrat jednu či více odpovědí. Při hloubkových rozhovorech však mohli dotázaní vyjádřit i další své myšlenky k tématu, mohli tedy zvolit i odpovědi, které nebyly v původní nabídce.

2.4 Výběr cílové skupiny

Tohoto dotazníku se zúčastnilo celkem 287 respondentů. Jelikož je jednou z výzkumných otázek i dotaz na míru informovanosti mezi širokou veřejností o problematice fotografické manipulace, potřebovala jsem za respondenty svého výzkumu odbornou i laickou veřejnost, tedy profesionální, amatérské i občasně fotografy. Proto jsem zvolila dotazování mezi mými přáteli, kteří se, stejně jako já, věnují umění fotografie, abych tím obsáhla skupinu odborní veřejnosti. Stejně tak jsem oslovila fotografii nedotčené známé, kteří opravdu o teorii ani praxi fotografování příliš nevědí. Dotazník byl také otevřený pro

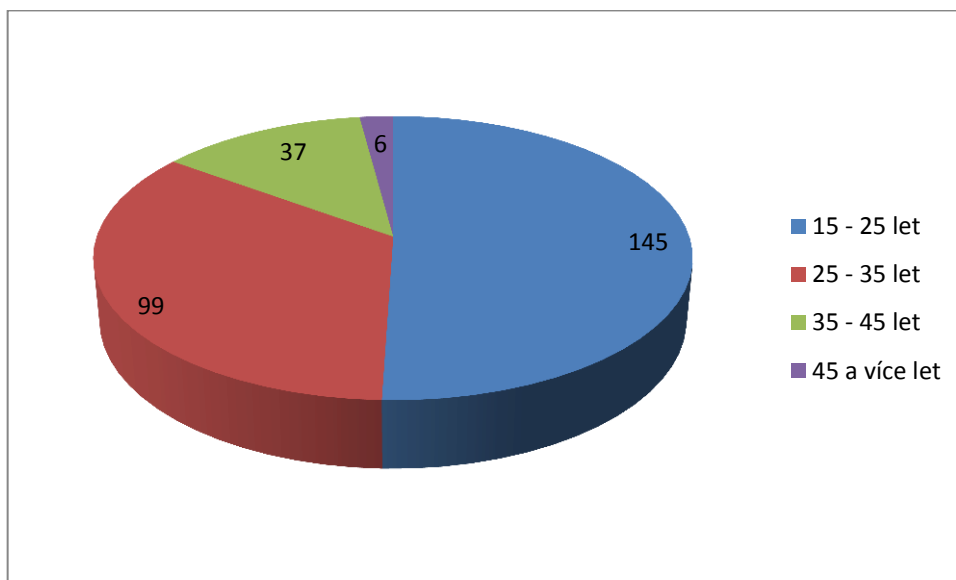
veřejnost, mohl jej tedy vyplnit kdokoli, komu přišlo jeho téma alespoň trochu zajímavé. Tím jsem pro svůj výzkum získala i názor nezaujaté laické veřejnosti.

2.5 Cíl výzkumu

Prvotním cílem mého výzkumu bylo najít pomocí něj odpovědi na několik výzkumných otázek, které jsem si určila v úvodu této práce. Výzkum se tedy stejně jako tato práce celá zabýval zjištěním, jakou mírou informovanosti o problematice fotografické manipulace disponuje laická i odborná veřejnost z odvětví fotografie. Dále zkoumal názory respondentů na tento moderní jev a snažil se odpovědět na otázku, jak předejít snadné manipulovatelnosti a ovlivnitelnosti příjemců fotografického umění, kteří zatím nemají k dispozici dostatečné množství informací na to, aby si právě proti manipulaci obrazem vytvořili obranný mechanismus.

2.6 Identifikační otázky výzkumu

2.6.1 Věkové rozmezí respondentů



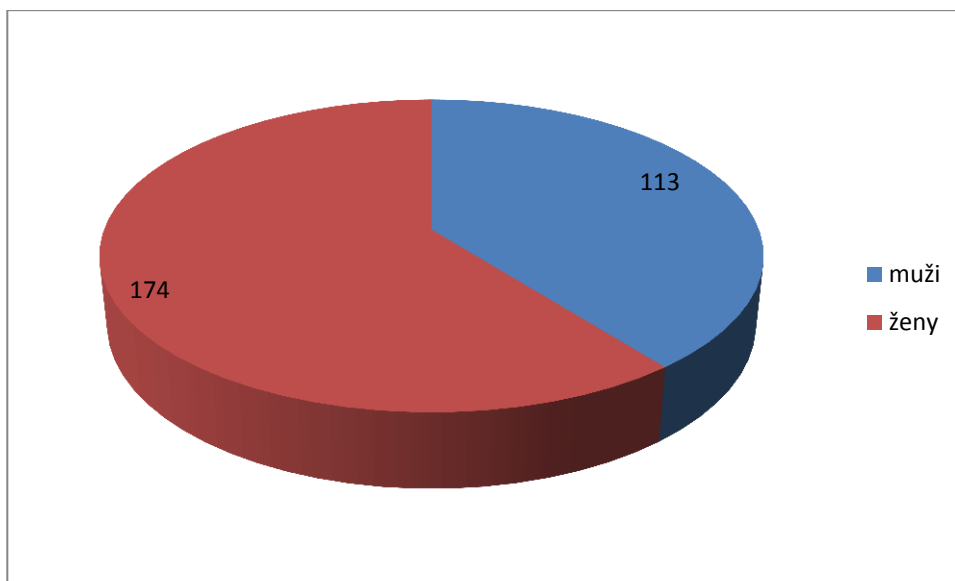
Graf 1: Věkové rozmezí respondentů výzkumu

Jak je z grafu č. 1, který náleží k první identifikační otázce výzkumu, patrné, nejvíce respondentů odpovídalo nejmladší věkové skupině. Tedy v rozmezí mezi 15 a 25 lety se nachází hned 145 tázaných.

O něco méně, tedy 99 lidí, náleží do skupiny mezi 25 až 35 lety. Pouze 37 respondentů se pohybuje mezi 35 a 45 lety. K výzkumu se mi také podařilo získat 6 dotázaných starších 45 let.

2.6.2 Pohlaví respondentů

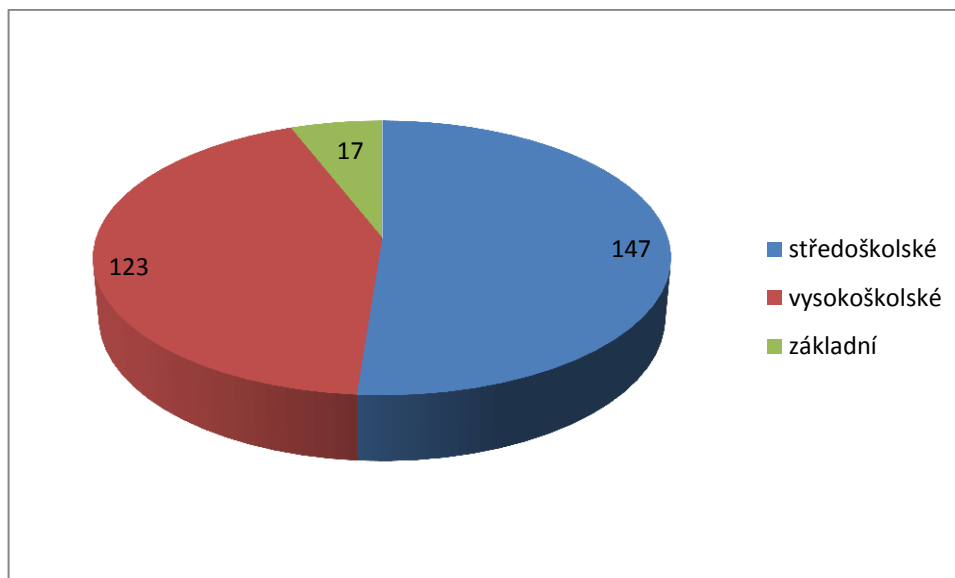
Protože byl konečný vzorek respondentů určen náhodně, nevymyká se ani identifikační otázka na pohlaví běžným statistikám. Mezi respondenty se tedy objevilo 174 dívek a žen a o něco méně, tedy přesně 113 mužů.



Graf 2: Zastoupení obou pohlaví ve výzkumu

2.6.3 Nejvyšší dosažené vzdělání respondentů

Největší počet respondentů v mém výzkumu dostáhl nejvýše středoškolského vzdělání, celkem 147, což je více jak polovina z celkového počtu respondentů. Dotazník zodpovědělo také 123 vysokoškoláků a pouze 17 dotázaných s nejvyšším dosaženým základním vzděláním.



Graf 3: Poslední identifikační otázka informující o nejvyšším dosaženém vzdělání respondentů

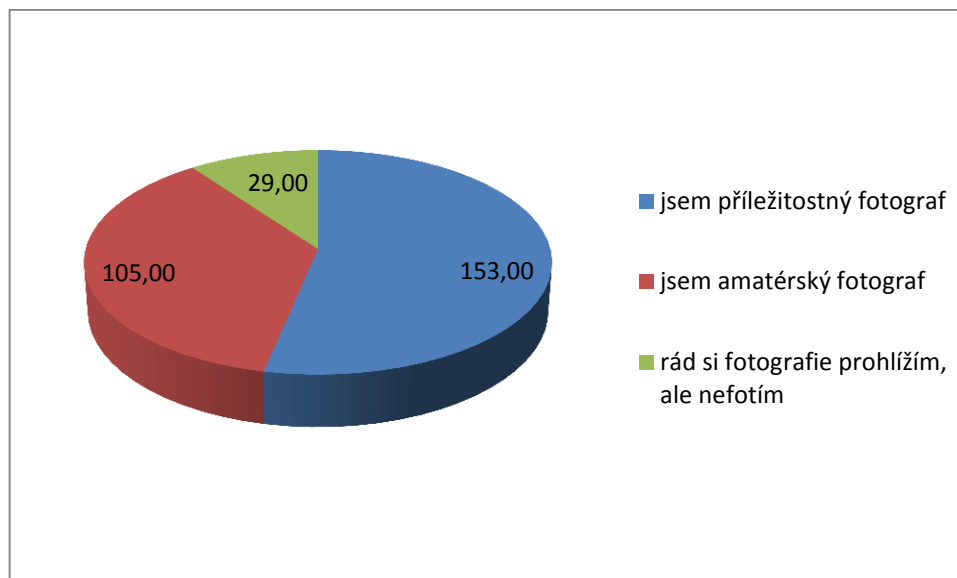
2.7 Jednotlivé otázky výzkumu

2.7.1 Otázka první

První otázkou mého výzkumu bylo obecné zjištění ve znění:

1. *Na jaké pozici figurujete v oboru fotografie?*

- jsem příležitostný fotograf (rodinné akce, dovolené apod.)
- jsem amatérský fotograf
- rád si fotografie prohlížím, ale sám nefotím



Graf 4: První otázka na funkci respondenta v oboru fotografie

V této otázce si každý respondent mohl zvolit pouze jednu odpověď. Nejpočetnější se nakonec stala odpověď první, což nebylo žádným překvapením. Skoro polovina, tedy 153 dotázaných uvedlo, že jsou pouze příležitostnými fotografy, kteří rádi zachycují fotoaparátem rodinné akce, dovolené, oslavy apod., ale blíže se studiu praktické ani teoretické fotografie nevěnují. Téměř přesně o třetinu méně lidí odpovědělo na tento dotaz druhou možností, tedy jsem amatérský fotograf.

Celých 105 tázaných se tedy věnuje fotografii jako svému koníčku, ve volných chvílích fotí své přátele, sportovní akce či jiné zajímavé situace. Tato skupina lidí je také lépe seznámena s pojmem fotografické manipulace, kterým se tato práce zabývá, jelikož sami své fotky nepublikují surové. Používají pro jejich úpravu spoustu grafických editorů. V osobních rozhovorech uvedli, že nejčastěji používají Adobe Photoshop, také Zoner Photo Studio nebo méně známý program Photofiltre. Díky tomu, že se tato subkultura pohybuje ve světě focení vcelku sebejistě, jsou její názory na tuto problematiku velmi cenné.

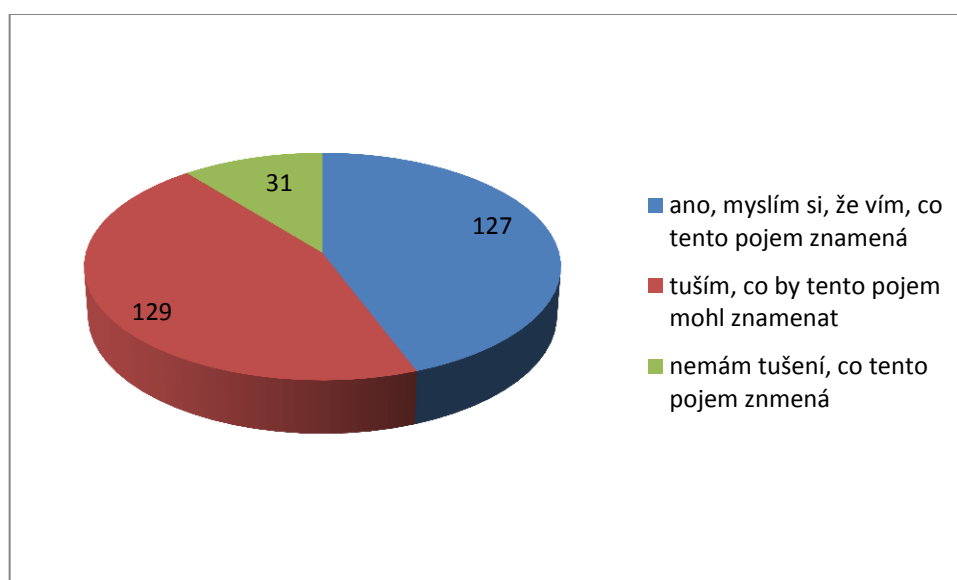
Neméně cennější jsou však i názory laické veřejnosti. Do této skupiny spadá i zbytek, tedy 29 respondentů, kteří v anketě uvedli, že se focením nezabývají vůbec, ale fotografie si alespoň rádi prohlížejí. Právě proto, že fotografický průmysl sice netvoří, ale přijímají jeho práci, je názor této cílové skupiny taktéž velice důležitý.

2.7.2 Otázka druhá

Druhá otázka mého výzkumu se snažila určit, zda respondenti vědí, nebo alespoň tuší, co znamená stěžejní pojem této práce, tedy fotomanipulace. Měla tedy jednoduché znění a stejně jako u předchozí otázky si respondenti mohli vybrat pouze jednu možnou odpověď:

2. Dokážete vymezit pojem fotomanipulace?

- ano, myslím si, že vím, co tento pojem znamená
- tuším, co by tento pojem mohl znamenat
- nemám tušení, co tento pojem znamená



Graf 5: Druhá otázka na zjištění míry informovanosti o pojmu fotomanipulace

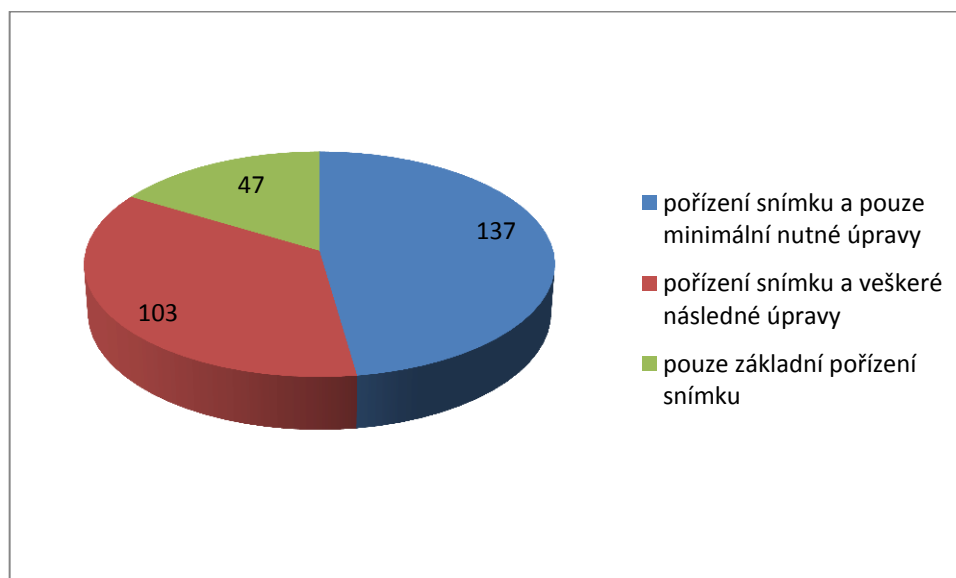
Téměř stejné zastoupení respondentů měly první i druhá odpověď. Velká většina dotázaných si je tedy jistá, nebo si alespoň myslí, co termín fotomanipulace znamená. Je možné, že u některých je tato domněnka mylná, avšak lidé, kteří se fotografií aspoň minimálně zabývají, by o této problematice mít přehled pravděpodobně měli. Téměř 10 procent celkově dotázaných však nedokáže určit ani odhadnout, co by termín fotomanipulace mohl znamenat.

2.7.3 Otázka třetí

Další, v pořadí již třetí otázkou výzkumu, kde si divák mohl zvolit právě jednu odpověď, byl dotaz na ožehavé téma:

3. *Považujete za umění fotografie pouze její pořízení fotoaparátem nebo i následnou úpravu pomocí softwaru?*

- pořízení snímku a minimální nutné úpravy
- pořízení snímku a veškeré další úpravy
- pouze základní pořízení snímku



Graf 6: Třetí otázka zabývající se etickou mírou úpravy fotografie

Tato zásadní otázka zřejmě vyžadovala hlubší zamyšlení respondenta. Jelikož neexistuje univerzální správná odpověď, bylo nutné před jejím zodpovězením vše řádně promyslet. Tuto skutečnost jsem mohla pozorovat právě i při osobních rozhovorech, které nabízeli více prostoru pro můj výzkum, než obyčejný elektronický dotazník. Většina respondentů se po vyslovení této otázky opravdu alespoň na malou chvíli zamyslela a snažila se určit prioritu, kterou dávají pořízení fotografie a její následné úpravě.

Nejvíce dotázaných, tedy 137, zvolilo zlatou střední cestu a za umění fotografie považují pořízení snímku a pouze jednoduché základní úpravy, které příliš nezasahují do samotné fotografie.

Poměrně překvapivě se na druhém místě v počtu respondentů, kteří zvolili tuto odpověď, umístil názor, že za umění fotografie považují tázání pořízení základního snímku i veškeré další úpravy a to i takové, které zasahují do základního obsahu i formy snímku.

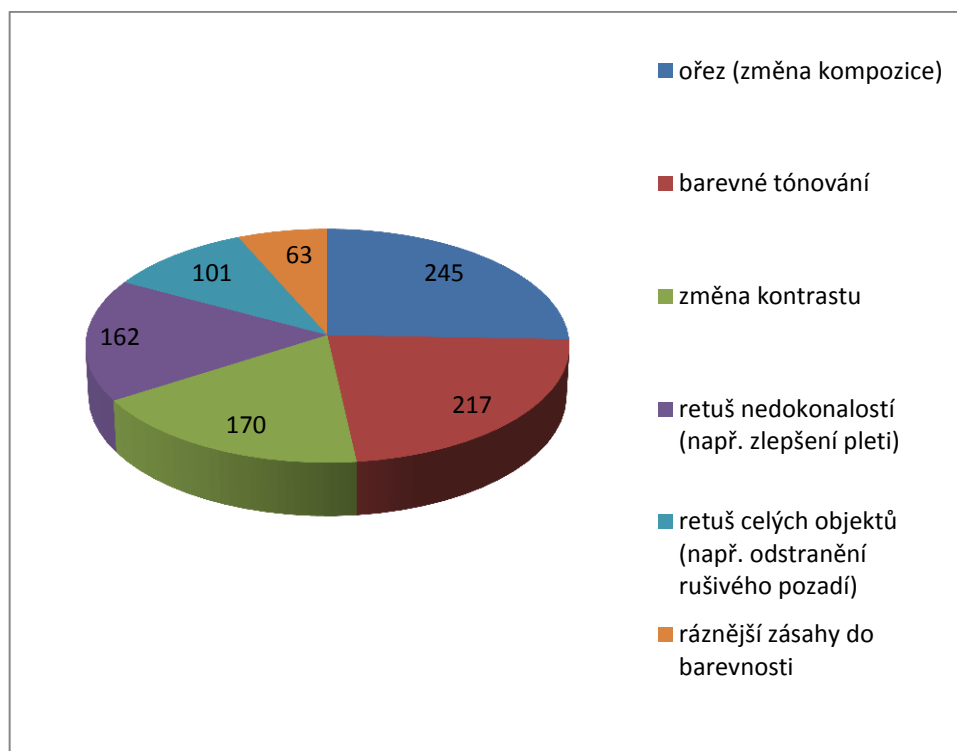
Až na posledním místě skončila myšlenka, že umění fotografie podléhá pouze základnímu pořízení snímku bez jakýchkoliv dalších úprav ve fotografickém editoru a hlavní a jediné kouzlo fotografie tedy vzniká výběrem správného místa, načasování i zvolením správných objektů pro focení. Právě tyto faktory uvedli respondenti v osobních rozhovorech na doplňující otázku, na čem se podle nich zakládá úspěšná, kvalitní a krásná fotografie podněcující fantazii diváka.

2.7.4 Otázka čtvrtá

Čtvrtý dotaz výzkumu úzce souvisel právě s předcházejícím dotazem. Respondenti měli určit, které metody úpravy považují za eticky přijatelné a snesitelné pro úpravy většiny fotografií. V této otázce si dotazovaní mohli nově zvolit libovolný počet odpovědí, minimálně však jednu. Tato otázka figurovala ve výzkumu v následujícím znění:

4. Co vše řadíte mezi snesitelnou (eticky korektní) editaci fotografie:

- ořez (změna kompozice)
- barevné tónování
- změna kontrastu
- retuš nedokonalostí (např. zlepšení pleti)
- retuš celých objektů (např. odstranění rušivého pozadí)
- ráznější zásahy do barevnosti



Graf 7: Čtvrtá otázka zjišťující, co všechno respondenti považují za snesitelnou úpravu fotografie

V této otázce jsem navázala na předchozí dotaz, do jaké míry úpravy snímku se ještě jedná o čisté umění fotografie. Nyní na respondentech tedy bylo, aby zvolili libovolný počet odpovědí na otázku, které konkrétní úpravy považují za snesitelné.

Nejvíce odpovědí, tedy 217, zaznamenala odpověď, že snesitelnou úpravou je ořez a s ním tedy i související změna kompozice. Tento výsledek není příliš překvapivý, protože jednoduchý ořez je skutečně první a základní úpravou, kterou fotografové používají téměř u všech typů snímků.

Další nejčastěji vybranou odpovědí bylo barevné tónování. Tomuto vcelku logickému kroku umístit tuto možnost na téměř na vrcholek odpovědí napomohla jistě i skutečnost, že se v dalších odpovědích objevila i možnost zvolit ráznější zásahy do barevnosti. Proto zřejmě respondenti považovali za nutné tyto dvě volby od sebe oddělit. Druhá možnost tedy skončila až na samém konci všech možných odpovědí pouze se 63 hlasy, které tedy považují zásadnější úpravy barevnosti za snesitelnou formu post editace fotografie.

Na dalším místě se se 170 dotázanými objevila volba zlepšení kontrastu. Jelikož je tato změna málo viditelná a pro laika téměř neznatelná, bylo pravděpodobné, že se i tato volba umístí v předních příčkách nejméně patrných úprav na fotografii.

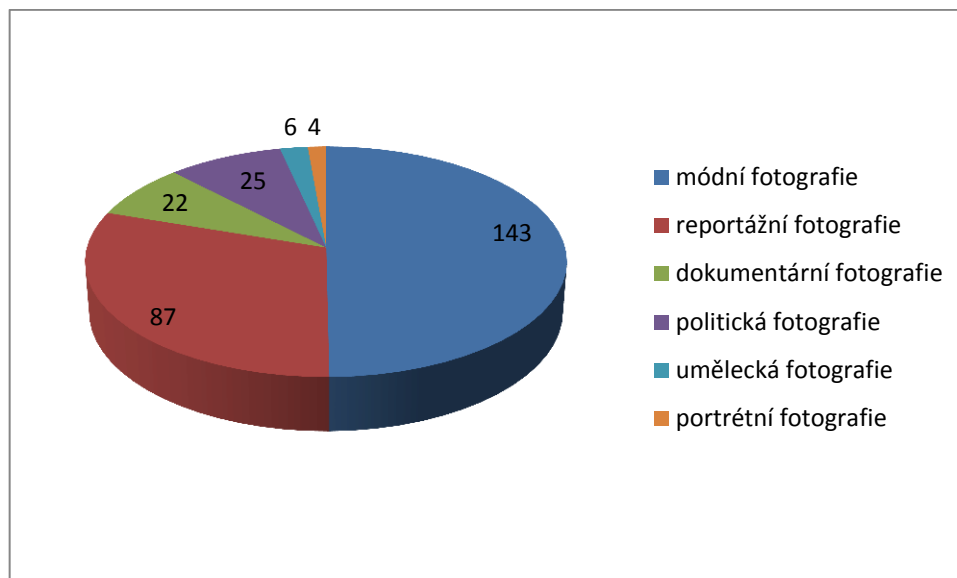
Na dalších příčkách se postupně za sebou umístily možnosti retuš nedokonalostí, například zlepšení pleti na portrétu, dále výraznější retuše celých objektů, které zasahují do obsahové části fotografie a na posledním místě již zmíněná ráznější editace barevnosti snímku.

2.7.5 Otázka pátá

5. *Ve které oblasti fotografie je podle Vás tento fenomén fotomanipulace největším problémem?*

- módní fotografie
- reportážní fotografie
- dokumentární fotografie
- politická fotografie
- umělecká fotografie
- módní fotografie

Další otázkou mého průzkumu bylo zjištění, ve které oblasti je dle respondentů fenomén fotografické manipulace největším problémem. Oblasti fotografie jsem záměrně nezvolila příliš rovnocenné, vedle módní fotografie tedy stojí například fotografie politická, která by se dala zařadit i do dokumentární či reportážní fotografie. Pro účely výzkumu jsem však potřebovala respondentům alespoň naznačit konkrétní oblasti výskytu fotografické manipulace a právě proto jsem zvolila přesně takové formulace odpovědí.



Graf 8: Pátá otázka zjišťovala, kde je fotomanipulace největší problémem

Jak jsem se bohužel přesvědčila při několikerém osobním dotazování, tato otázka byla špatně zvolená. Nebylo totiž příliš jasné, zda mám na mysli, kde se nejvíce fotomanipulace vyskytuje nebo spíše kde její výskyt znamená opravdu riziko. Nejspíše i z tohoto důvodu se stala nejčastější odpovědí možnost, že největším problémem je fotomanipulace v módní fotografii. Tuto odpověď zvolilo celých 143 respondentů, přestože si v této páté otázce mohli vybrat vždy pouze jednu odpověď.

Druhou nejoblíbenější odpovědí byla již očekávanější možnost reportážní fotografie. Jelikož je toto odvětví fotografie založeno na objektivnosti a realnosti vyfocených situací, je vcelku logické, že u respondentů dostala tato možnost celých 87 hlasů, což je asi 30 procent dotázaných.

Na dalších příčkách se s 22 a 25 hlasy umístily možnosti dokumentární a politické fotografie, kde je tento problém i dle mého názoru největším rizikem. Pokud má kdokoliv potřebu měnit realitu dle jeho přání, neměl by v průmyslu ať už dokumentární či politické fotografie rozhodně co dělat.

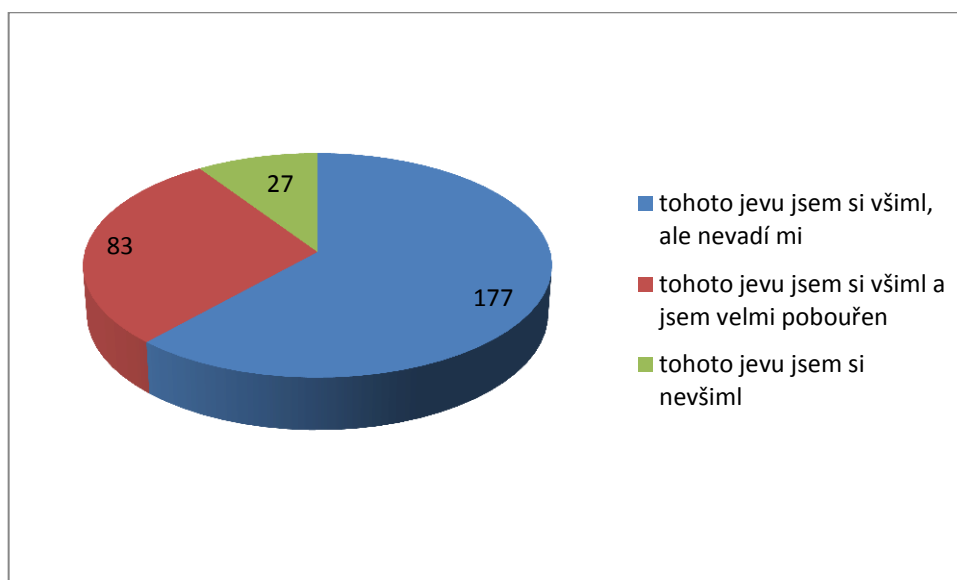
Posledním umístěním se vcelku logicky může chlubit umělecká a portrétní fotografie, které získaly jen několik málo hlasů. Jelikož jsou tyto obory fotografie na manipulaci fotografií téměř založeny, potvrdil výzkum mou domněnku, že odborná i laická veřejnost zde považuje fotomanipulaci za pouze nepatrný problém.

2.7.6 Otázka šestá

Dalším dotazem jsem se snažila zjistit, jak se respondenti dívají na rozmach tohoto trendu poslední doby, tedy manipulaci v médiích za pomoci fotografie. Možnosti této otázky byly jednoduché, respondenti si mohli vybrat vždy právě jednu:

6. *Jak se díváte na rozmach tohoto trendu v poslední době?*

- tohoto jevu jsem si všiml, ale nevdí mi
- tohoto jevu jsem si všiml a jsem velmi pobouřen
- tohoto jevu jsem si nevšiml



Graf 9: Otázka číslo šest tázající se na informovanost na téma fotomanipulace

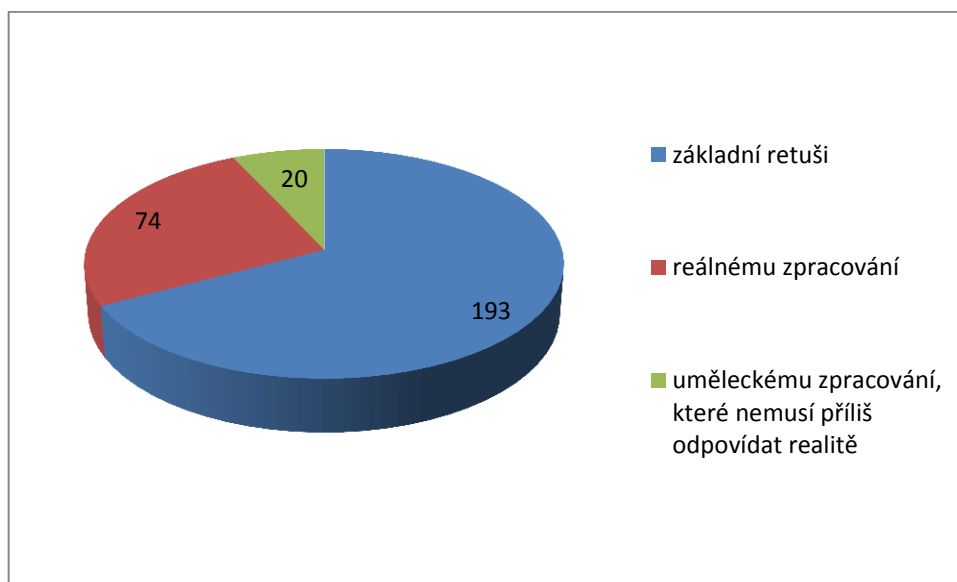
U této otázky je jistě velmi zajímavé srovnání s odpověďmi na další otázky respondentů, kterým se zabývám v další části této práce. Pro začátek tedy stačí uvést, že možnost, že si jevu respondenti všimli, ale nevdí jim, zvolilo hned 177 dotázaných. Na druhém místě se s celkovým počtem 83 hlasů umístila možnost, kdy si i laická veřejnost jevu všimla a zdá se pobouřena. Pouze 27 dotazovaných tedy uvedlo, že si tohoto jevu vůbec nevšimlo.

2.7.7 Otázka sedmá

Sedmá a tedy poslední otázka, která se přímo týkala tématu mé bakalářské práce, zjišťovala osobní názor a vkus respondenta. Tázala jsem se, jakou formou by chtěl být sám ztvárněn na své vlastní fotografii. Tuto otázku jsem položila v tomto znění:

7. Čemu byste dali přednost při fotografování vlastní osoby?

- základní retuši
- reálnému zpracování
- uměleckému zpracování, které nemusí příliš odpovídat realitě



Graf 10: Šestá otázka zaměřující se na osobní názor respondentů na zpracování portrétní fotografie vlastní osoby

Tato otázka v podstatě shrnuje obecný názor na to, jakou formu úpravy v portrétní fotografii upřednostňuje většina. Ta také uvedla, že by na fotografii své osoby viděla nejraději pouze základní retuš. Odpovědělo tak celých 193 respondentů z celkových 287.

Pouze 74 dotazovaných uvedlo, že by svou fotografii chtěli vidět v naprosto reálném zpracování, bez dodatečných úprav a vylepšení. Při dodatečných otázkách v hloubkovém rozhovoru většina respondentů odpověděla na otázku, zda by u fotografa vyslovili své

přání záporně. Téměř nikdo z nich by si tedy o reálné zpracování neřekl, ale respektoval by práci fotografa. Většina by však přesto viděla své fotografie raději v surovém stavu tak, jak je zachytila čočka objektivu.

Jen necelých 7 %, tedy 20 dotázaných, by si pro svou portrétní fotografii přálo umělecké zpracování s mnoha dodatečnými úpravami, přestože by tento snímek ani neodpovídal realitě.

3 VYHODNOCENÍ VÝZKUMU

3.1 Srovnání v závislosti na věku respondentů

Prvním hlediskem, dle kterého budeme srovnávat odpovědi a jejich souvislosti v dotazníku, bude věk všech účastníků.

Na základě tohoto faktoru však nevzniklo žádné příliš zajímavé srovnání věkových skupin. Obecně lze říci, že se mladší lidé věnují fotografii více, než ti starší. Se vzrůstajícím věkem odpovídali respondenti na svůj vztah k fotografii čím dál chladněji. Je tedy možným, že vlivem posledních důležitých změn ve fotografii v čele s digitalizací procesu před i po pořízení snímku se fotografie dostává čím dál více do popředí zájmu mladších lidí.

Stejně tak informovanost o fenoménu fotografické manipulace se zvyšuje ruku v ruce s klesajícím věkem. Není také divu. Vždyť v dnešní době notebooků, chytrých telefonů a dokonce i televizí není těžké najít jakoukoliv informaci, kterou potřebujeme. Logicky se tedy zvyšují i možnosti informovanosti mládeže ve všech odvětvích lidského snažení, fotografii nevyjímaje. Není tedy překvapením, že se starší generace s pojmy jako manipulace, fotožurnalismus nebo etický kodex potýkají o mnoho častěji, než jejich mladší kolegové.

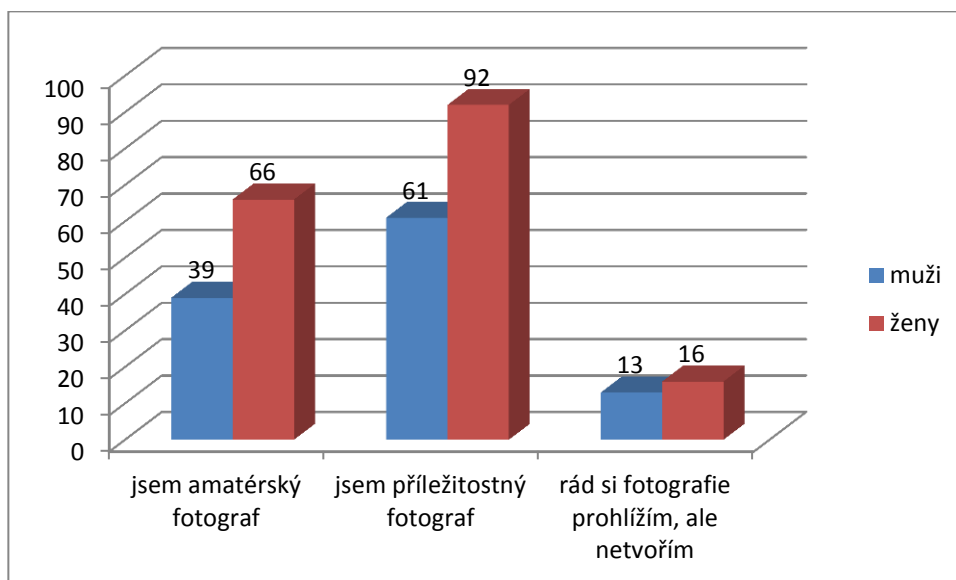
Přestože však mají mladší generace k dispozici o mnoho způsobů, jak se dostat k informacím, více, na otázku ve kterém odvětví fotografie považují manipulaci obrazem za největší problém vcelku nelogicky. Valná většina uvedla, že tento problém vidí jako největší v módní fotografii. Podle mého názoru jsou však blíže realitě starší respondenti, kteří uváděli jako odvětví, které se potýká s problémem manipulace nejvíce, právě politickou, reportážní a dokumentární fotografii.

Možná právě z toho důvodu, že se mladší ročníky věnují fotografii více, zabývají se praktickou i teoretickou stránkou, čtou mnoho článků a diskuzí, jsou i více pobouřeni současnou situací v tomto oboru. Na rozdíl od starších lidí jev fotomanipulace zřetelně vnímají a jsou jím pohoršeni. Jiné věkové kategorie tento fenomén až tak nepociťují a nemají tak tedy ani potřebu být jím pobouřeni.

3.2 Srovnání v závislosti na pohlaví respondentů

Pokud srovnáme rozdíly v odpovědích žen a mužů, můžeme zjistit, že mezi ženami a dívkami je o 15 % procent více příležitostných fotografek, nežli těch, které se nějakým způsobem fotografií zabývají, fotí pro svoje potěšení a z části ovládají i teoretickou oblast fotografie. Naopak téměř o 20 % více mužů se stává amatérskými a poloprofesionálními fotografy, kteří se fotografií zabývají více do detailů před těmi, co pouze zaznamenávají rodinné akce, dovolené u moře či na chatě a oslavy narozenin. Z toho tedy plyne, že mezi fotícími muži je větší zastoupení poloprofesionálních fotografů, ženy se věnují spíše dokumentování rodinných záležitostí.

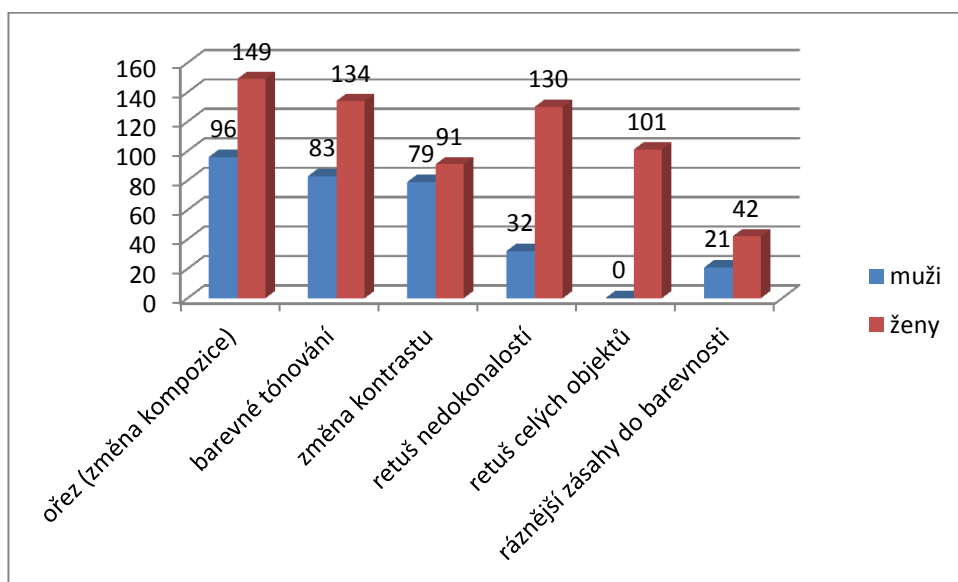
Velmi malé procento, tedy pouze 11 % mužů a 10 % žen, se oboru fotografie nevěnuje vůbec a stačí jim tedy čas od času nějaké dílo shlédnout, sami však netvoří.



Graf 11: Rozdíly mezi muži a ženami v pojetí fotografie

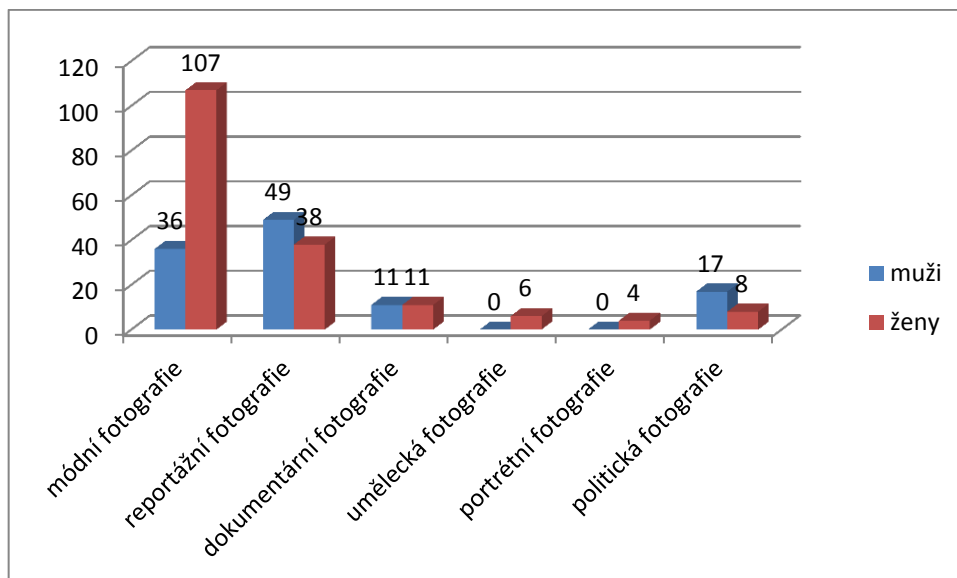
Dalším zajímavým srovnáním jsou překvapivě podobné hodnoty odpovědí na otázku, které metody úpravy fotografie respondenti považují za etické a tedy snesitelné. Posloupnost počtu zvolených odpovědí byla téměř totožná v tomto pořadí: nejmenším problémem je ořez fotografie a s ním související změna kompozice, dále barevné tónování celé fotografie, změna kontrastu snímku, poté retuš nedokonalostí. Tato odpověď byla logicky oblíbenější u žen. Zvolilo ji celkem 130 žen oproti menší skupině 32 mužům. První neshoda nastává u odpovědi související s retuší celých objektů, tedy na příklad odstranění rušivého

pozadí. Žádný muž tuto odpověď nezvolil jako snesitelnou úpravu fotografie, všichni jsou tedy důrazně proti jejímu využití. Na rozdíl však od žen, ze kterých více než polovina zadala i tuto metodu jako úpravu, která je v pořádku. Poslední a nejméně oblíbenou volbou se staly ráznější barevné zásahy do fotografie, které zvolilo pouze 42 žen a 21 mužů.



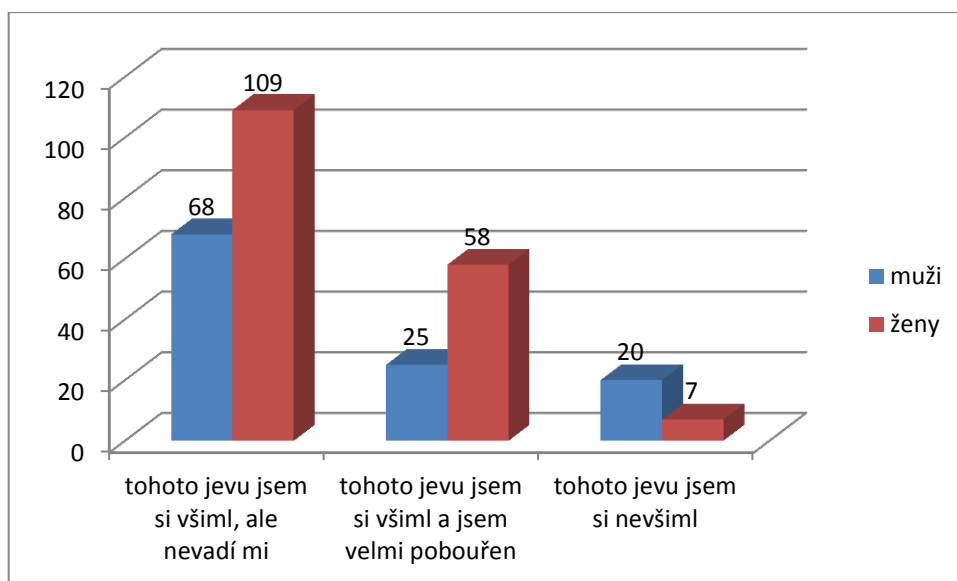
Graf 12: Rozdílné názory různého pohlaví na etické úpravy fotografie

Vcelku rozdílné odpovědi od mužů a žen jsem zaznamenala u otázky č. 5, ve které jsem se tázala, ve kterém oboru fotografie vidí manipulaci obrazem jako největší problém. Nejvíce žen, tedy celých 107 jich odpovědělo, že největším problémem je fotografická manipulace v módní fotografii. Pouze 36 mužů však zvolilo stejnou odpověď. Reportážní fotografii naopak jako odvětví, které se nejvíce potýká s problémem fotomanipulace zvolilo 49 mužů a pouze 38 žen. Zde se tedy karta obrátila. Naprosto shodné počty odpovědí, 11:11, nastávají u odpovědi dokumentární fotografie. Další výraznější rozdíl zaznamenává už pouze politická fotografie, kterou zvolilo 17 mužů oproti pouze 8 ženám.



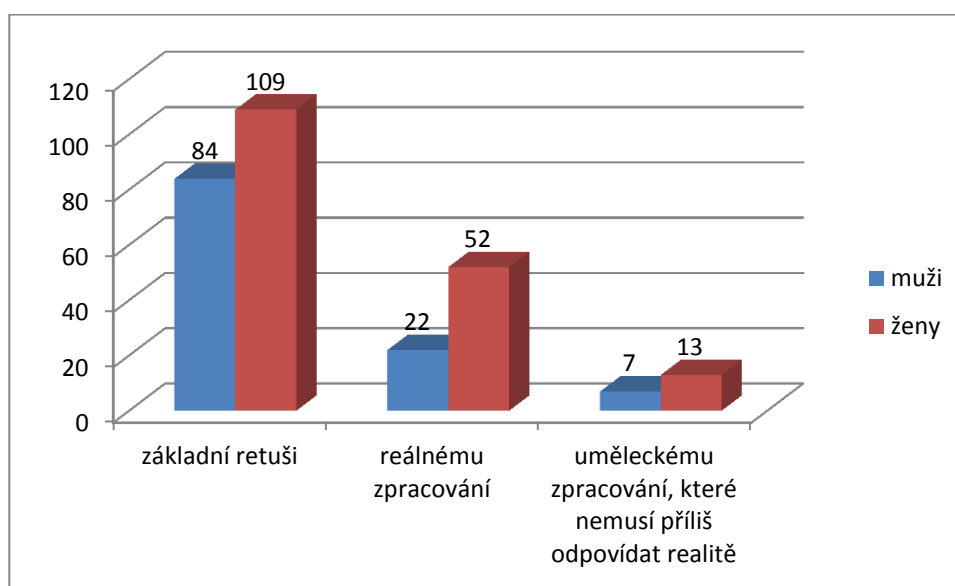
Graf 13: Rozdílné vnímání problému fotomanipulace u žen a mužů

Stejně rozdílné odpovědi můžeme najít i u otázky číslo 6, kde jsem u respondentů zjišťovala, zda si všimli v současné době velmi moderního trendu fotografické manipulace a zda vůbec vědí či alespoň tuší, co tento pojem znamená. Více než 60 % žen i mužů uvedlo, že si tohoto jevu všimli, ale přesto jim nijak nevadí. Rozčilenost a určitou pobouřenost nad tímto trendem projevilo 58 dotázaných žen a více jak o polovinu méně mužů. Problému si prozatím nevšimlo 20 mužů, tedy celých 17 % a pouze 7 žen.



Graf 14: Informovanost o problému fotomanipulace u obou pohlaví

Stejně jako u otázky číslo 4 dochází i u sedmého dotazu ke zvláštní shodě obou pohlaví. Nejvíce mužů i žen, konkrétně 84 a 109 respondentů, zodpovědělo dotaz, jak či zda vůbec by si přáli upravit fotografii své osoby pouze základní retuší. Tato odpověď není příliš překvapivá, protože se jedná o zlatou střední cestu. Odpovědi se však nerozcházejí ani v dalších možnostech. Celých 22 % žen by v případě výběru pouze z 2 odpovědí dala přednost raději reálnému zpracování svého portréту před uměleckým zpracováním, které by nemuselo úplně odpovídat reálnému obrazu. Tuto možnost by stejně tak zvolilo o 13 % více mužů, kteří by taktéž viděli svůj portrét raději reálný, než přehnaně upravený.



Graf 15: Rozdíl v názorech na zpracování portrétní fotografie

3.3 Srovnání v závislosti na nejvyšším dosaženém vzdělání respondentů

Přestože toto porovnání není tak zajímavé, jako srovnání rozdílů mezi pohlavími, můžeme i z tohoto vyvodit několik obecných závěrů.

Prvním z nich je výsledek srovnání občasných a amatérských fotografů a těch, kteří fotografie jen rádi pozorují z hlediska jejich nejvyššího dosaženého vzdělání. Zjistila jsem, že nejvíce respondentů se základním vzděláním si fotografie raději pouze prohlíží a na jejich tvorbě se již nepodílí. Skokem se dostáváme ke střednímu vzdělání, kde se naopak nejčastěji vyskytují jedinci, kteří jsou amatérskými fotografy a mají tak v tomto odvětví určité ambice stát se kupříkladu i profesionální fotografem, který má focení jako obživu.

Další pád ale přichází s dosažením vysokoškolského studia, kde se najednou objevují nejvíce lidé, kteří fotí raději rodinné oslavy a výlety, namísto rozsáhlých fotografických souborů na určitá témata.

Přesně dle mých očekávání dopadla další otázka, zda tázaní vědí nebo tuší, co že to vlastně pojem fotomanipulace znamená. Ti, kteří již získali vysokoškolský titul, odpovídali s jistotou, že tento fenomén znají a ví, co tento termín znamená. Méně jistě si už stáli středoškoláci, kde většina uvedla, že si myslí, že ví, co pojem fotomanipulace označuje. Nejhorší situace se tedy objevila ve skupině se základním vzděláním, kdy lidé uvedli, že netuší, co by takový pojem mohl znamenat.

Ve stejném duchu se nesly i odpovědi na otázku, zda si dotazovaní vůbec všimli tohoto trendu ve světě. Čím vyššího vzdělání respondent dosáhl, tím rostlo i číslo informovaných jedinců, kteří tento problém zaznamenali. Opět pouze několik tázaných se základním vzděláním si tohoto jevu vůbec nevšimla.

K naprosté shodě však i přes různé dosažené vzdělání došli respondenti v otázce číslo 7, která pojednávala o názoru na editaci či reálné zpracování vlastní portrétní fotografie. Zde bez ohledu na věk uvedlo nejvíce respondentů, že by viděli svůj portrét nejraději pouze se základní retuší. Další možnou odpovědí bylo reálné zpracování, bez jakýchkoliv zásahů do fotografie, které taktéž zvolilo více lidí, než možnost umělecké zpracování, které nemusí odpovídat realu.

ZÁVĚR

V úvodu této práce jsem si stanovila několik výzkumných otázek, které jsem měla za úkol pomocí dotazníkového šetření zodpovědět.

První výzkumnou otázkou bylo zjištění, jaká je vůbec informovanost o problematice fotografické manipulace. Jak jsem již při představování souvislostí mezi jednotlivými otázkami a jejich odpověďmi zmínila, spolu s mírou informovanosti respondentů klesá i jejich nejvyšší dosažené vzdělání. To tedy znamená, že lidé, kteří dosáhli pouze základního vzdělání, nemají dostatečné množství informací na to, aby tento trend vůbec zaznamenali. Nejsou si ani jisti pojmy v tomto oboru a tak se podobné fotomanipulaci mohou nejhůře bránit. Naopak středoškoláci a poté ještě více vysokoškoláci tento problém vnímají a umí vymezit i základní pojmy, které se jej týkají. Optimální řešením by tedy bylo zavedení mediální výchovy na základní školy. O tomto kroku se již dlouho mluví, hlavně v souvislosti s dalšími manipulativními kauzami, které nemusí být pouze obrazového rázu. Pokud by se informovanost obyvatelstva v tomto oboru rapidně zvýšila, pak by média naprosto ztratila možnost lidmi manipulovat a řídit jejich myšlenky, stejně jako jejich jednání.

Druhou výzkumnou otázkou bylo shrnutí názorů příjemců fotografie na tento trend manipulování obrazem. Většina respondentů uvedla, že tento problém příliš jako riziko nevidí. Tomu napovídá i statistika odpovědí na otázku, ve kterém odvětví je tento trend největším problémem. Ani tady se totiž většina dotázaných nedokázala shodnout. Z toho tedy vyplývá, že fotografická manipulace není palčivým tématem pouze v jednom oboru fotografie, kde by tento jev způsobil revoluci, ale jedná se spíše o obecnější pobouření u několika málo jedinců, které způsobuje časté diskuze i mezi veřejností. Dá se však říci, že v oboru módní fotografie téměř žádné jedince tento problém nevidí jako zásadní. Dokonce na otázku, zda by nebyli proti uměleckému ztvárnění fotografie jejich osoby, které by ani nemuselo odpovídat reálné skutečnosti, většina odpověděla kladně. Mince se však obrací v situaci, kdy je fotografická manipulace použita například v politické sféře, či v dokumentární fotografii, kde by právě obraz měl napomáhat psanému slovu k větší důvěryhodnosti. Opět by tedy stejně jako u předchozí otázky rozhodně pomohla větší informovanost a otevřenost médií v této otázce. Pokud by se veškeré známé kauzy manipulace z minulosti zveřejnili, lidé by si mohli udělat vlastní názor i na kauzy nové, které se někdo teprve zmanipulovat pokusí.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

1. BRÁZDA, Radim. *Ethicum*. 1. vyd. Zlín: Radim Bačuvčík - VeRBuM, 2010, 187 s. ISBN 978-809-0427-396.
2. FARKAS, Viktor. *Lži za války a v míru: tajná moc tvůrců veřejného mínění*. Vyd. 1. Překlad Ivan Binar. Praha: Mladá fronta, 2006, 263 s. Tajný archiv. ISBN 802041357x.
3. Fotomanipulace. *Wikipedie* [online]. 19. 10. 2011 [cit. 2011-12-12]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Fotomanipulace>
4. Fotomontáž. *Wikipedie* [online]. 21. 11. 2011 [cit. 2011-12-12]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Fotomontáž>
5. FTOREK, Jozef. Public relations jako ovlivňování mínění. 2., rozš. vyd. Praha: Grada Publishing, 2009, 195 s. Manažer. ISBN 978-80-247-2678-6.
6. Hippolyte Bayard. *Wikipedie.cz* [online]. 13. 6. 2012 [cit. 2012-09-09]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Hippolyte_Bayard
7. KOZEL, Roman. *Moderní marketingový výzkum: nové trendy, kvantitativní a kvalitativní metody a techniky, průběh a organizace, aplikace v praxi, přínosy a možnosti*. 1. vyd. Praha: Grada, 2006, 277 s. ISBN 80-247-0966-X.
8. LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalistiky: manipulace fotografií v digitální éře*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2009, 155 s. ISBN 978-802-4616-476.
9. Layforácké projekty. *Layfor* [online]. 2011 [cit. 2011-12-12]. Dostupné z: <http://layfor.blog.cz/rubrika/retouch>
10. Masmédia. *Wikipedie.cz* [online]. 15. 4. 2012 [cit. 2012-09-08]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Masm%C3%A9dia>
11. Photo Forensics Software. *Four and six* [online]. [cit. 2011-12-12]. Dostupné z: <http://www.fourandsix.com/photo-tampering-history/>
12. SCHELLMANN, Bernhard. *Média: základní pojmy, návrhy, výroba*. Vyd. 1. Praha: Sobotáles, 2004, 482 s. ISBN 80-867-0606-0.

13. VĚRČÁK, Vladimír. *Media Relations není manipulace*. Vyd. 1. Praha: Ekopress, 2004, 136 s. ISBN 80-861-1943-2.
14. VERNER, Pavel. *Propaganda a manipulace: tajná moc tvůrců veřejného mínění*. Vyd. 1. Překlad Ivan Binar. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského, 2011, 192 s. Tajný archiv. ISBN 978-807-4520-150.
15. Žurnalistická etika. *Wikipedie.cz* [online]. 19. 7. 2012 [cit. 2012-09-08]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%BDurnalistick%C3%A1_etika

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1: První zaznamenaná fotomontáž vytvořená Marií Blanche Hennelle.....	14
Obrázek 2: Srovnání původního snímku, na kterém se nachází Trockij i Kameněv a retušované verze jiného snímku, kde obě postavy chybí	18
Obrázek 3: Srovnání retuše a původního snímku Lenina a Ježova na břehu řeky Volhy.....	19
Obrázek 4: Několik po dlouhá léta zakázaných snímků tančícího Hitlera	20
Obrázek 5: Srovnání původní fotografie Milliarda Tydingse při poslechu rozhlasu a fotomontáže důvěrného rozhovoru s Earlem Bowserem	21
Obrázek 6: Manipulované snímky posledních amerických prezidentů George W. Bushe a Baracka Obamy	22
Obrázek 7: Srovnání původního snímku společnosti kolem Klementa Gottwalda a retušované fotografie, ze které byl odstraněn Rudolf Slánský a Zdeněk Fierlinger	23
Obrázek 8: Srovnání původního snímku Ann Margretové a výsledné práce s přimontovanou hlavou Oprah Winfreyové z roku 198924	
Obrázek 9: Srovnání odstínu pleti Gabourey Sidibeové v reálu a na snímku pro Elle.....	25
Obrázek 10: Totožný případ u Aishwanya Raiové.....	26
Obrázek 11: Zinscenovaná posmrtná fotografie Hippolyte Bayarda a jeho dopis na rozloučenou z roku 1840	27
Obrázek 12: Původní portrét Jonhna Calhouna a montáž s hlavou Abrahama Lincolna.....	28
Obrázek 13: Původní tři snímky, ze kterých vznikl výsledný portrét generála Ulysse S. Granta.....	29
Obrázek 14: Výsledná fotomontáž zobrazující generála Granta v roce 1864	30
Obrázek 15: Fiktivní snímky Elsie Wrightové a Frances Griffitové s vílami	31
Obrázek 16: Vpravo původní snímek trojice ve srovnání s upravenou fotografií, kterou předseda vlády použil ve své předvolební kampani.....	32