

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor fotografie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Metody rozkrývání digitální manipulace v kontextu ČR

Richard Janeček

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

Přidělovaný akademický titul: Bc.

2. 4. 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 2. 4. 2017

.....

vlastnoruční podpis

Abstrakt

V této práci se zaměřuji na postprodukční techniky v žurnalistické fotografii a na forensní metody, kterými je možné tyto zásahy rozkrýt. Pomocí rozhovorů hledám význam pojmu autentický v digitální éře a způsoby, jakými média, porotci fotografických soutěží a soudní znalci ověřují pravost digitálních fotografií. Příklady z minulosti jsou zde zastoupeny jako předzvěst úprav v digitální éře. Tato éra je pak zastoupena jednotlivými případy, které zároveň slouží jako kategorie pro nejnepřítější druhy manipulací fotografie v oblasti zpravodajství, fotografických soutěží a vědecké fotografie.

Klíčová slova

Manipulace, verifikace, metody, média, autenticita, fotografie, etika, forensní analýzy, postprodukce

Abstract

This paper focuses on post-production techniques in journalistic photography and forensic methods, which enable to uncover them. Through interviews with experts, I seek to identify the meaning of the term “authentic” in the digital age and the way by which media, photographic competitions judges as well as forensic experts verify the authenticity of digital photos. As a precursor to editing of photos in the digital age, I present examples from the past. Next, moving to the digital age, I categorize the most common kinds of photography manipulations in news, photographic competitions and science and present examples.

Keywords

Manipulation, verification, methods, media, authenticity, photography, ethics, forensic analysis, postproduction

Obsah

Úvod.....	5
1. Etymologie slova digitální, manipulace a autentický	7
1.1. Autenticita, manipulace, interpretace	7
2. První příklady mediálních manipulací před fotografií	10
3. Manipulovaná fotografie před příchodem digitálních fotoaparátů	12
3.1. Analogová manipulace na politickém a válečném poli	16
4. Předpoklady pro vznik digitální fotografie	19
4.1. První stroje sloužící k úpravě digitálních fotografií	22
5. Postprodukční metody a úpravy digitální fotografie ve fotožurnalismu.....	24
5.1. Klonování	27
5.2. Fotomontáž	28
5.3. Rearanžovaná fotografie	33
5.4. Retuš	35
6. Etika postprodukce v médiích a postup při autentifikaci	40
6.1. Fotografické soutěže, Czech Press Photo a autentifikace	43
7. Forensní analýzy digitálního obrazu v ČR	44
7.1. Výběr základních forensních metod	48
8. Umělecké intervence v médiích v kontextu ČR	53
Závěr	61
Bibliografie	65
Obrazové přílohy	70
Přílohy	72

ÚVOD

V soudobém exponenciálně narůstajícím počtu obrazů je stále komplikovanější zorientovat se v jejich spleti. Hlavním cílem této práce je zjistit, do jaké míry je v České republice kladen důraz na ověřování pravdivosti fotografických informací, které prezentují média. Autentický obraz už jakoby neexistoval, zdroje se slévají na sociálních sítích, webové portály od sebe navzájem opisují neověřené informace, v jejichž množství se tak ztrácí původní významy. Už z podstaty toho, kolik obrazů denně konzumujeme, začínáme být vůči nim automaticky skeptičtí. Je jich zkrátka příliš mnoho. Přestává být důležitá pravdivost obrazu, důležitější je, aby vyvolal dostatečně silné emoce, a to rychleji než dřív. Přes všechnu tu tragicky popsanou situaci objektivitu fotografie je otázkou, zda stále ještě existuje fotografie, na kterou se můžeme spolehnout. Zdá se, že máme stále větší potřebu sdílet skutečnosti světa s ostatními skrz čočku fotoaparátu, především čočku na kameře našich mobilních telefonů. Čím dál, tím víc, chceme sdílet naši osobní perspektivu, která nás možná ukotvuje v realitě na místo médií, ke kterým začínáme být tak obezřetní. Je pro nás víc autentická, anebo ona autenticita přestává být důležitá? Doba je rychlejší a rychlejší, je stále neúprosněji pronásledována novými technologiemi a i my se snažíme držet s ní krok, absorbovat více a více informací na úkor jejich celistvosti a kvality. Snad aby nám neutekl jediný okamžik. Obraz je jazykem 21. století, ale zůstává v této době ještě prostor pro objektivní obrazové zpravodajství?

V množství obrazů, se kterými se každodenně setkáváme, zbývá ještě několik míst, pro které je objektivita a jistá míra autenticity bezesporu důležitá, takřka nezbytná. Například snímky sloužící jako důkazní materiály v soudních sporech. U takových snímků je výrazně důležitější než jinde znát jejich kontext a verifikovat jejich autenticitu. Může vůbec digitální fotografie se svými specifiky figurovat jako důkaz u soudu? V rámci výzkumu jsem zvolil dvojí strategii práce s informacemi. Obrátil jsem se například na dvojici vědců z Akademie věd (dále jen AV), profesora Jana Flussera, vedoucího Ústavu teorie informace a automatizace AV ČR a Babaka Mahdiana, tvůrce forensních nástrojů v oblasti digitálního obrazu. Rozhovor mi poskytl i šéfredaktor České televize (dále jen ČT) Zdeněk Šámal či umělec Roman Týc, který zastupoval

skupinu Ztohoven. Druhý typ analýzy byl proveden způsobem rešerše v rámci textových publikací a vědeckých článků, mezi nimiž jsou příkladem Soumrak fotožurnalismu, eseje Geoffreyho Batchena, Waltera Benjamina, publikace Faking it nebo práce Hanyho Farida.

K tomu, aby bylo možné pochopit, jak jsme se dostali do současné situace, je nutné odhalit historické souvislosti a připomenout případy z minulosti, ty jsou velice podobné těm, se kterými se setkáváme i dnes. Proto jsou v práci zastoupeny případové studie ze současnosti, které zde figurují jako ukázky jednotlivých druhů postprodukční manipulace.

Za důležité považuji na závěr práce uvést projekty umělců zabývajících se otázkou důvěryhodnosti médií v ČR. Touto otázkou se ve svých projektech zabývá i skupina Ztohoven nebo umělec Ivars Gravlejs. Jejich práce záměrně nabourávají stereotyp důvěry v mediální obrazy a snaží se rozpoutat debatu o autenticitě mediální reality.

1.0. Etymologie slova digitální, manipulace a autentický

Akademický slovník cizích slov vysvětluje pojem autentický jako „*původní, pravý, hodnověrný*“, ¹autentické je to, co má jasný původ. Manipulaci popisuje totožný slovník jako „*nekalé zacházení*.“ ²V psychologii se pak používá pro zpracování lidí masovými médii. Podle psychologické studie Tactics of Manipulation je manipulace „*jedním ze způsobů, kterým je prostředí měněno tak, aby korespondovalo s charakteristickými vlastnostmi jedinců*“³. Výraz digitální můžeme definovat jako „*popsaný sérií čísel (digit), tedy nul a jedniček, nebo obecně pracující s daty a informacemi ve tvaru číselných údajů*.“⁴ Původně slovo manipulace pochází s latinského výrazu *manus* - ruka nebo uchopit a výraz digitální z latinského *digitus* – prst.⁵

Může se tak zdát, že jsou si výrazy z etymologického hlediska příbuzné a jejich spojení není náhodné, jakoby na ruce vyrostl nový prst, umožňující jí daleko snáz manipulovat.⁶

1.1. Autenticita, manipulace, interpretace (všeobecně o autenticitě)

Fotografie není jen pouhým zobrazením, tak jako malba, fotografie vždy zachycuje světelné vlny, přímo odražené od předmětů – je jejich stopou.⁷

Fotografie v sobě tedy vždy nese jistou světelnou stopu, která je autentickým odrazem reality. Ovšem další aspekty fotografie její schopnost autenticky interpretovat realitu podkopávají, a to především v éře digitálních fotoaparátů. Vždyť fotografie „*je pouhým výsekem z celku, tak širokým, jak nám dovolí objektiv fotoaparátu a skutečnost*

¹ Akademický slovník cizích slov: [A-Ž]. Dotisk. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0607-9.

Strana: 81

² Tamtéž. Strana: 479

³ BUSS, David M. Selection, evocation, and manipulation. Journal of personality and social psychology, 1987, 53.6:1214.

⁴ Definition of manipulate. *Oxford Dictionary* [online]. © 2017 [cit. 20.3.2017] Dostupné z: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/manipulate>

⁵ Latinsko – český slovník. *Latinsky* [online]. © 2009 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=15817064>

⁶ ČÍSAŘ, Karel, ed. Co je to fotografie?. Praha: Herrmann, 2004. ISBN 80-239-5169-6. Strana: 346

⁷ SONTAG, Susan a Pavel VANČÁT. O fotografii. Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-471-9. Strana: 138

zachycuje ve zmenšeném měřítku, ne ve skutečné velikosti". "Je statická a nezachytí ani zvuky, ani vůně."⁸ Na rozdíamery „časově izoluje jednotlivé momenty.“⁹ Je zachycena na světlocitlivý čip či filmovou surovinu, která je vždy senzibilována pro určité spektrum viditelného světla. Dalšími aspekty je pak citlivost čipu nebo negativu, specifický tvar krystalů, nastavení clony, času, hloubka ostrosti atd... Flusser na téma autentický obraz v kontextu digitální fotografie dodává, že *“nic není autentický obraz, protože zaprvé všechno co prochází počítačem tak má konečnou rozlišovací schopnost a všechny operace, které se s digitálním obrazem dělají, mají konečnou přesnost.*¹⁰ Fotografie je tedy zřejmě důvěryhodným referentem k realitě, stále je však limitována svými technickými parametry.

Vezmeme-li v potaz technické parametry fotografie, můžeme se posunout k další otázce. Kdy fotografii můžeme věřit a považovat ji za autentické svědectví o události? Nabízí se, že to je právě jen v momentu, kdy autorem fotografie jsme my sami. Za svědectví o události by se tedy dala považovat spíše přítomnost autora/fotografa na místě, kde fotografii pořídil, než fotografie samotná. Určitě nejjistější jsme si tehdy, kdy událost spatříme na vlastní oči, kdy nám informace není zprostředkována a jsme o ni sami schopni vyprávět. Jenomže je tento náš pohled objektivní a není zkreslený našimi kulturními předpoklady, naší zkušeností, našimi znalostmi?

Fotograf tedy události vždy interpretuje, stejně jako žurnalista. Vzhledem k tomu, že musí vytvořit nositele informační hodnoty o události, je nucen symboly uspořádat tak, aby byly pro čtenáře pochopitelné – čitelné, aby dostatečně vystihovaly popisovanou situaci. Tím jak fotograf interpretuje realitu, se zabývá mimo jiné i Rudolf Arnheim ve svém textu *Dvojitá autenticita fotografického média*. (1993). Arnheim „*dává do protikladu dva základní momenty tvorby snímku. Snahu o co nejvěrnější zachycení reality na straně jedné a na straně druhé snahu o autorské vyjádření povahy lidské zkušenosti jakýmikoli vhodnými prostředky.*¹¹ Pro autentický dokument je důležité

⁸ LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. Soumrak fotožurnalismu: manipulace fotografií v digitální éře. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6. Strana: 13

⁹ MCLUHAN, Marshall. Jak rozumět médiím: extenze člověka. Praha: Odeon, 1991. Eseje (Odeon). ISBN 80-207-0296-2. Strana: 177

¹⁰ Téma: Autenticita obrazu, Interview s Janem FLUSSEREM, nar.1962, ředitel UTIA, V Praze 14.3. 2017

¹¹ LÁB, Filip a Pavel TUREK. Fotografie po fotografii. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1617-9. Strana: 46

upřednostnit autenticitu prvního stupně i proto, že přílišnou estetizací související s druhým typem autenticity může být odváděna pozornost od informací snímku.¹²

S příchodem digitální fotografie se začalo pochybovat o její moci autenticky zaznamenávat realitu. Jisté skeptické nálady popisuje mimo jiné Geoffrey Batchen ve své eseji *Ektoplasma*. Tvrdí, že s příchodem digitální fotografie se spekulovalo nad tím, že fotografie ztratí svou schopnost prezentovat objektivní pravdu, že fotografie ztratí svou výsadní roli informačního zdroje nebo, že ¹³ „vzhledem k záplavě digitálních obrazů, které vypadají přesně jako fotografie, nelze vyloučit, že fotografie přijde o svou kulturní identitu svébytného média“. Setkáváme se i s tvrzením, že digitalizací dochází k podkopání statutu fotografie jakožto principiálně pravdivé zobrazovací formy.¹⁴ William J. Mitchell zase prohlásil, že „od 160. výročí svého vzniku v roce 1989 je fotografie mrtvá anebo přesněji trvale vyšinutá.“¹⁵ Techniky, jakými se fotografie manipuluje v digitální éře, jsou v podstatě velice podobné těm, které se prováděly v době analogové. Hlavním důvodem masivního rozšíření manipulace je tak její výrazné zjednodušení, urychlení a zdokonalení. A v neposlední řadě dostupnost materiálů a nástrojů, se kterými je možné pracovat, nabízených internetovým prostředím. Digitalizace proces manipulace tedy velice zjednodušila, ovšem autentifikace a verifikace digitálních obrazů je daleko složitější, než jak tomu bylo v dobách analogu.

Naše důvěra v autenticitu fotografie pramení z historické zkušenosti, kdy manipulace tohoto média nebyla tak obvyklá pro svou technickou náročnost. To, zda bylo do fotografie zasahováno, se nakonec dalo zjistit i srovnáním s dalšími snímky stejného negativu, většinou snímky nevznikaly jako solitéry. Digitální zobrazení nás posouvá do nové situace, kde snímek reprezentovaný číselně má sice atributy fotografie, “zdánlivě nebo opravdu realistického zobrazení,” ¹⁶ avšak stejně jako v malířství přichází možnost pozměnit obraz v “rámcí jeho stavebních prvků”, tedy na úrovni pixelů. *Chybí ona původní matrice, u klasické fotografie reprezentované políčkem filmu, pomocí které by bylo možné prokázat pravdivost záběru”¹⁷ “. Řada*

¹² LÁB, Filip a Pavel TUREK. Fotografie po fotografii. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1617-9. Strana: 46-47

¹³ CÍSAŘ, Karel, ed. Co je to fotografie?. Praha: Herrmann, 2004. ISBN 80-239-5169-6. Strana: 341

¹⁴ Tamtéž, Strana: 341

¹⁵ Tamtéž, Strana: 341

¹⁶ LÁB, Filip a Pavel TUREK. Fotografie po fotografii. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1617-9. Strana: 51

¹⁷ Tamtéž, Strana: 51

současných teoretiků fotografie se domnívá, že manipulovatelnost je integrální složkou fotografie (Rosler 1996:37, Wheeler, 2002:15, Lester, 1988:41) a dokazují svá tvrzení na příkladech z historického vývoje fotografie. Jsou toho názoru, že upravování a formální či obsahové úpravy fotografického obrazu nezačínají až s elektronickým zpracováním fotografického obrazu, jak bychom se mohli podle pozornosti, kterou tomuto jevu věnuje odborná veřejnost v současnosti možná domnívat, ale jsou součástí charakteristik fotografického média od dob jeho vynálezu.¹⁸ Jak dokazují později, manipulace je opravdu integrovanou součástí fotografie od jejího vzniku. Dějiny fotografie jsou plné snímků, které prošly manipulací – dokonce bychom mohli tvrdit, že dějiny fotografie jsou právě dějinami těchto manipulací.¹⁹

2.0. První příklady mediálních manipulací před fotografií

Aby bylo možné pochopit současný problém manipulace, je důležité rozkrýt jeho historický kontext. Jelikož je tato práce věnována obrazovým médiím, a to především fotografii, nepovažuji za nutné zde referovat o obrazech figurujících jako ilustrace u neoborného textu. Zaměřím se pouze na obrazy, jejichž funkcí bylo informovat o události, objevu, na vědecké ilustrace nebo ilustrace sloužící jako obrazová příloha novinovým článkům. Jsou to obrazy, které jsou kopií originálu, obrazy vzniklé po vynálezu knihtisku, tedy obrazy, které se poprvé dostaly do rukou širší veřejnosti. Nezřídka se jednalo o ilustrace od umělců, kteří se nikdy s ilustrovaným objektem nesetkali, znali ho jen z vyprávění nebo podle jiné ilustrace. Věrnost těchto obrazů je tak ve většině případů sporná i proto, že umělci při vytváření ilustrace vždy pracovali s vlastním tvaroslovím a zkušeností, kulturní projekcí, tedy s objekty, jejichž tvar je jim již známý. Docházelo tak k nespočetným nedorozuměním – obraz sloužil víc jako informace o samotné existenci zobrazovaného, než jako relevantní informace o jeho podobě. Příkladem uvádím dřevořez z německých lidových listů. Text na tomto dřevořezu z 16. století nás informuje o jakémsi neexistujícím druhu kobylek, které v hrozivých rojích přepadají Evropu. Dřevořez je podezřelý především tím, že žádný podobný druh kobylek nebyl nikdy nikde zaznamenán, ale také tím, že zde autor, jak

¹⁸ LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. Soumrak fotožurnalismu: manipulace fotografií v digitální éře. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6. Strana: 14

¹⁹ CÍSAŘ, Karel, ed. Co je to fotografie?. Praha: Herrmann, 2004. ISBN 80-239-5169-6. Strana: 349

bylo obvyklé, využil několika známých symbolických schémat. Například podle názvu Heupferd (kobyłka), udělal tvory ve výskoku, inspiroval se také způsobem zobrazování kobyłek z Apokalypsy a jejich rozvržení v prostoru. Kobyłka zde vyobrazená má zkrátka jen polovičaté rysy opravdové kobyłky a zbytek je umělcova imaginace. Jiný obraz se objevil v roce 1601 na římském leptu.²⁰ Ten znázorňuje údajně *“obrovskou velrybu, kterou moře vyvrhlo v témže roce na břeh blízko Ancony, a která byla nakreslena přesně podle přírody”*.²¹ To se nemusí jevit tak nepravděpodobné, kdyby neexistovala velice podobná reprodukce zobrazující ulovenou velrybu na holandském pobřeží, která se objevila ovšem už roku 1589. Nejvýraznější odlišností této rytiny od její holandské předlohy je stranové převrácení, zbytek nepřesností jsou spíše kosmetické detaily. Tento případ můžeme evidovat jako důkaz, že umělci té doby často vycházeli z předlohy někoho jiného. Není to ale jediný příklad, bylo běžnou praxí, že se umělci inspirovali obrazy svých předchůdců, tento příklad by se dal ovšem definovat jako kopírování. Tvor, který měl být (jak zmiňovala publikace) přesným a realistickým znázorněním, je však podezřelý i z jiných důvodů. Především anatomicky neodpovídá umístění ploutve, která se jeví spíše jako velké ucho. Umělec zde kopíroval ilustraci včetně chyb předchozí ilustrace. Takových zkreslení se nakonec dopouštěl i Leonardo Da Vinci, který ve svých anatomických kresbách kreslil detaily lidského srdce *“zřejmě podle toho, co se dočetl v Galénovi, ale skutečné srdce nikdy neviděl”*²² Jiný slavný příklad zkreslených ilustrací můžeme najít i v Norimberské kronice Hartamanna Schedela, ve které byly dřevořezy Dürerova učitele Wolgemuta. Při listování publikací objevujeme pod tituly jednotlivých měst jako Damašek, Ferrara, Milán atd. vždy stejný obraz.(obr.2) Tento příklad jen potvrzuje, že vydavateli ani veřejnosti nezáleželo na autenticitě dřevořezu, uspokojil je pouze výjev informující o tom, jak zhruba města v té době vypadala. Gombrich ve své eseji Umění a iluze popisuje i případ nesrovnalostí mezi zobrazovaným a zobrazeným na znázornění katedrály v Chartres, která je ve srovnání s pozdější fotografií, i přesto že se jedná o velice přesnou litografii (litografie byla začátkem 19. století ve Francii na vrcholné úrovni), stále zkreslená. Tvůrce litografie zde neunikl zájmům a pravidlům své doby, katedrálu v Chartres pojal jako gotickou stavbu s lomenými oblouky. Nezaregistroval však kulatá románská okna na západní fasádě, možná právě proto, že byl limitován vlastním světem tvarů.²³ O tom,

²⁰ GOMBRICH, E. H. a Lubomír KONEČNÝ. Umění a iluze: studie o psychologii obrazového znázorňování. Ilustroval Jan MALÝ, přeložil Miroslava GREGOROVÁ. Praha: Odeon, 1985. ARS.Strana: 92

²¹ Tamtéž. Strana: 94

²² Tamtéž. Strana: 96

²³ Tamtéž Strana: 82

do jaké míry byla pro obyvatele Itálie, Německa, či Holandska důležitá autenticita ilustrací, můžeme nyní jen spekulovat. Důležité je podotknout, že mediální manipulace provází dějiny lidstva už několik staletí a fotografie na ně jen volně navazuje i přesto, že má potenciál daleko objektivněji zachycovat realitu. Nebo možná právě proto.

3.0. Manipulovaná fotografie před příchodem digitálních fotoaparátů

První fotografické manipulace vznikaly už u zrodu tohoto média a jejich podoba a způsob, jakým byly snímky manipulovány, je principálně velice podobná manipulacím současným. Avšak pro svou technickou složitost se manipulace nikdy nerozšířila tak masivně, jak je tomu nyní. Skutečnost, že se fotografie dlouhou dobu nedala otisknout v novinách, zbrzdila možnost jejího rozšíření. S myšlenkou autotypického štočku přišel až W.H.Talbot roku 1852, ale trvalo to ještě téměř 30 let, než se použila v prvním časopise. K opravdovému rozšíření však došlo až počátkem 20. století.²⁴ Výhodou autotypického tisku bylo především to, že se text a fotografie nemusely tisknout zvlášť. To bylo ovšem možné i v případě technicky velice náročného světlotisku nebo woodburytypií už od roku 1903.²⁵ Noviny tak používaly litografii nebo dřevoryt s fotografickou předlohou. Zde se opět uplatňoval faktor lidské ruky a imaginace, který je problémem důvěryhodnosti fotografie i v digitální éře.

Jedním z prvních případů manipulované fotografie je mystifikující snímek, autoportrét Hippolyta Bayarda (Obr. 1). Ten sice nebyl postprodukčně zmanipulován, ale byl zinscenován tak, aby zde Bayard působil jako utopený. Na zadní stranu této fotografie vytvořené Bayardovým přímým pozitivním procesem napsal autor:

²⁴ TWYMAN, Michael. The British Library guide to printing: history and techniques. Buffalo: University of Toronto Press, 1999. ISBN 0-8020-8179-7. Strana: 59

²⁵ Sheufler, Pavel. Historické fotografické techniky. Praha: Artama, 1993. Strana: 27



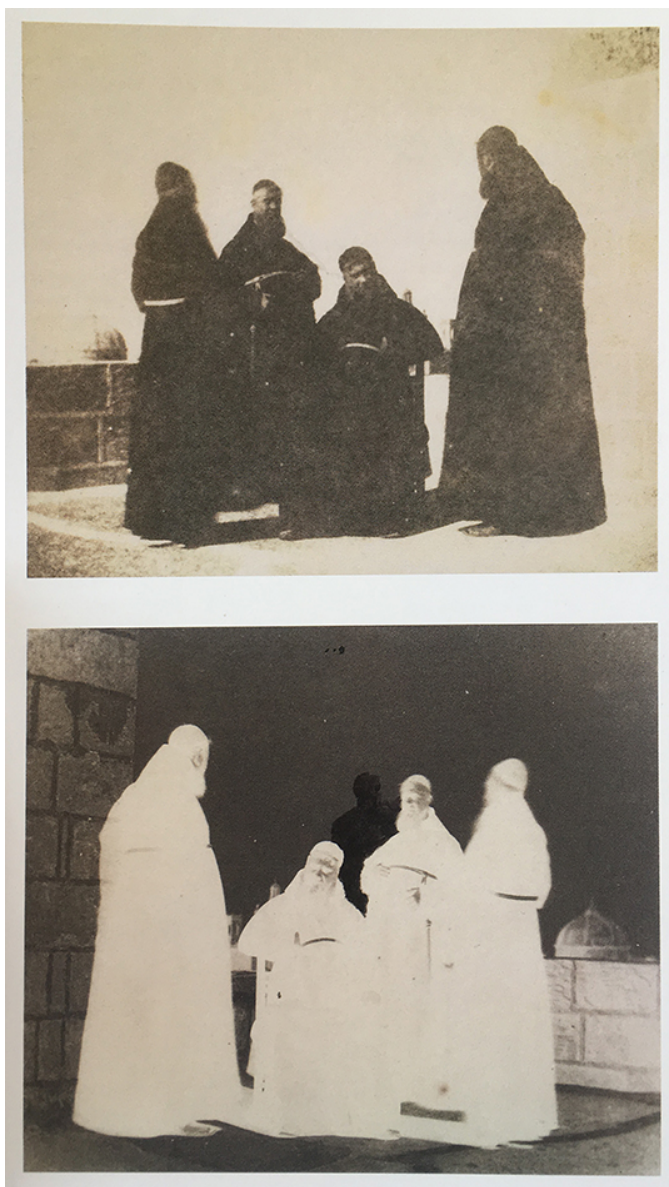
Obr. 1 Hippolyte Bayard – Bayard jako utopený 1840)

„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 nebyl raněn váš čich, jelikož – jak můžete vidět – tvář i ruce džentlmena již začínají zahnívat“.²⁶

Bayardotypie „Sbohem krutý světe“, jak se fotografie jmenovala, byla reakcí na francouzskou vládu, jenž nedokázala ocenit Bayardův vynález tak jako Daguerra nebo zesnulého Niépceho. Jednalo se nejen o první falešnou fotografickou zprávu, ale i o první fotografický „vtip“ či protest. Bayardova křivda byla o to větší, že ho po objevu přímého pozitivního procesu navštívil Francois Arago – významný vědec, politik a člen

²⁶ Manipulované chemické fotografie. *Umělecké dílo v době své digitální reprodukovatelnosti*. [online]. [cit. 2017-3-29] Dostupné z: <https://is.muni.cz/do/rect/el/estud/ff/ps10/dilo/web/pages/fotogalerie.html>

Francouzské akademie věd (dále jen FAV), ten Hippolyta přesvědčil k tomu, aby odložil oznámení svého objevu. V době, kdy pak Bayard představoval svůj vynález, byla už FAV obeznámená s jiným vynálezem – Daguerreotypií.²⁷ Reakce akademie, která už investovala do objevu Daguerra, velkého přítele Araga, byla proto velice střídmá. Bayardovu objevu se nedostalo zdaleka takových ovací jako jeho předchůdcum Niepcovi a Daguerrovi.²⁸



Obr. 2 a Obr. 3 Calvert Richard Jones – fotografie čtyř kapucínských mnichů a originální negativ snímku (1846)

²⁷ LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. Soumrak fotožurnalistu: manipulace fotografií v digitální éře. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6. Strana: 15

²⁸ DAVENPORT, Alma. The history of photography: an overview. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1999. ISBN 0-8263-2076-7. Strana: 12,13

Druhým snímkem, který dobově předcházel Bayardově manipulaci, je fotografie Calverta Richarda Jonese. Jednalo se o fotografii čtyř kapucínských mnichů (Obr. 2) pořízenou v horách na Maltě Talbotovým procesem - tedy negativ – pozitiv (talbotypii). Z negativu Calvertova snímku je patrné, že zde původně bylo 5 mnichů, jeden z nich byl vyretušovaný (Obr. 3) buď Calvertem samotným nebo v podniku vedeným Nicolaasem Hennemanem, pro který pracoval. Retuš byla provedena tzv. indickým inkoustem. Dodnes není znám důvod, proč byla postava z fotografie vyretušována, předpokládá se, že šlo pouze o snahu zlepšit kompozici fotografie, která mohla s pěti mnichy působit příliš plně.²⁹ Nicméně jde o první zaznamenaný snímek, do kterého bylo takto radikálně a zároveň nenápadně zasaženo v postprodukci. Tyto dvě první ukázky jsou i ukázkami jednotlivých druhů manipulace, se kterými se setkáme i v éře digitální fotografie – Calvert používá postprodukční retuš, Bayard svou fotografii aranžuje, zbývá doplnit poslední ze základních způsobů manipulace – fotomontáž. Podobné mystifikace jako Bayard se ovšem dopustil ještě jeden fotograf v roce 1851. Reverend Levi Hill oznámil, že vymyslel proces, umožňující vytvářet barevné Daguerrotypie, které nazýval Hillotypie a že tímto procesem vytvořil sérii snímků. Odborná společnost byla v očekávání, jakým způsobem se Hillovi podařilo sérii barevných snímků vytvořit. Už se polemizovalo nad koncem monochromatické daguerrotypie, když Hill konečně ukázal jeden se svých snímků odborné veřejnosti. Ta ovšem proces posoudila jako kolorovanou daguerrotypii a Hilla jako šarlatána.³⁰ Když se pak v roce 2007 profesor Joseph Boudreau pokusil podle Hillova původního návodu ověřit, zda šlo o falsum, došel k závěru, že některé barvy opravdu kolorované nebyly.³¹ Proces byl tak částečně funkční. Způsob úpravy fotografií, který nazýváme fotomontáží, využívá jako jeden z prvních malíř David Octavius Hill. První případy však existují již z 50. let 19. století. D.O.Hill podle fotografií Roberta Adamse, který vyfotografoval 457 portrétů na zasedání Svobodné církve Skotska, vytvořil fotomontáž, podle které namaloval skupinový portrét.³² Fotomontáž v té době nejčastěji fungovala tak, že se skládal obraz z více fotografií a ten se následně přefocoval.³³ Fotomontáž byla z počátku fotografie vůbec velmi oblíbenou technikou, jelikož byla fotografie

²⁹ FINEMAN, Mia. *Faking it: manipulated photography before Photoshop*. New Haven: Distributed by Yale University Press, c2012. ISBN 978-0-300-18501-0.

³⁰ HIRSCH, Robert. *Exploring color photography: from film to pixels*. Sixth edition. ISBN 978-0-415-73095-2. Strana: 18

³¹ GREENFIELDBOYCE, Nell. *Smithsonian Unravels Color Photography Mystery*. NPR [online]. 31.10.2007 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=15817064>

³² LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu: manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6. Strana 20

³³ Tamtéž, Strana: 20

technicky omezená, bylo zde nutkání docílit kvalitnějších snímků, a to umožňovala právě montáž. Limitem fotografie byla hlavně citlivost světlocitlivého materiálu na modrou barvu. Nejrozšířenější tak byla tato metoda v krajinářské fotografii – právě pro citlivost materiálů příliš senzibilních na modrou barvu bylo nebe často přexponované.

3.1. Analogová manipulace na politickém a válečném poli

Za nejproblematictější jsou všeobecně považovány manipulované snímky politické a snímky z válečných konfliktů. Tyto fotografie mají totiž moc měnit dějiny. To se ukázalo i na fotomontáži pořízené roku 1860, kdy obletěla Spojené státy slavná rytina Abrahama Lincolna. Tato rytina pocházela ze snímku upraveném tak, jak je to běžné spíše v módních časopisech, než v novinářské praxi. Autorem fotografie je Mathew Brady. Z původní fotografie Lincolna je ale na snímku jen hlava budoucího prezidenta. Z druhé fotografie je použito prostředí se základními symbolickými atributy, jako je glóbus, pero, list papíru a šachovnicová podlaha. Fotografie pochází z roku 1852 a byl na ní původně vyobrazen viceprezident USA J. Calhoun. Právě na jeho tělo je Lincolnova hlava postprodukčně implementována. Lincoln o Mathew Bradym mimo jiné po svém zvolení prohlásil: “Brady a proslov před Cooper union ze mě udělali prezidenta “. ³⁴Nebyla to sice reakce na zmíněnou rytinu s Calhounem, šlo ovšem o prohlášení, jenž demonstrovalo moc fotografie na poli politické propagace. Později se zjistilo, že i na fotografii, na kterou Lincoln reagoval slavnou větou, je za tehdejšího prezidentem USA vyměněné pozadí. Na obálce Harper’s Weekly, kde se rytina vytvořená podle této fotografie objevila, byl za Lincolnem, na rozdíl od fotografie pořízené v ateliéru, závěs s otevřeným oknem, nebe a moře ³⁵. I po smrti Mathew Bradyho byly jeho snímky zneužity k manipulaci. Tentokrát šlo o snímky z občanské války v USA, na kterých sedí hrdě v sedle koně generál Grant. Autorem této fotografie je Levin Corbin Handy, komerční fotograf žijící ve Washingtonu. Zkombinoval 3 fotografie z archivu strýce Mathew Bradyho, aby vytvořil heroický snímek generála. ³⁶

³⁴ MEREDITH, Roy. Mr. Lincoln's camera man, Mathew B. Brady. 2d rev. ed. New York: Dover Publications, 1974. ISBN 0-486-23021-x. Strana: 68

³⁵ BORCHARD, Gregory A. a David W. BULLA. Lincoln mediated: the president and the press through nineteenth-century media. ISBN 978-1-4128-5570-9. Strana: 34

³⁶ FINEMAN, Mia. Faking it: manipulated photography before Photoshop. New Haven: Distributed by Yale University Press, c2012. ISBN 978-0-300-18501-0. Strana 61

Jinou známou manipulaci vytvořil válečný fotograf Roger Fenton na své známé fotografii Údolí stínů smrti (The Valley of Shadow od Death 1855), pocházející z Krymské války. Zde naaranžoval dělové koule tak, aby byly lépe viditelné. Susan Sontágová v knize s Bolestí druhých před očima říká, že mnoho válečných fotografií, na kterých jsou vyobrazeny kanóny nebo dělové koule, byly aranžované.³⁷ Jednalo se tedy v té době o běžnou praxi, která jak uvádím později, byla taktéž přenesena do současnosti. Poté co Fenton dorazil se svou koňským spřežením taženou temnou komorou do Sevastopolu, pořídil dvě fotografie z jednoho místa, z nichž je jasně čitelné, že první fotografie byla pořízena bez aranžmá a na druhé fotografii Fenton rozptýlil koule po krajině.³⁸

Velký rozmach zažila fotografická manipulace ve druhé světové válce. V mnoha případech byly ze snímků zpětně odretušovány osobnosti, které se nadále nehodily politickému systému. Příkladem uvádím snímek J.V. Stalina u řeky Volhy s Nikolajem Ježovem, tehdeším velitelem Lidového komisariátu vnitřních záležitostí. Přesto že byl Ježov věrným Stalinovým stoupencem, byl roku 1940 podezřelý z toho, že chtěl zosnovat atentát na Stalina. Byl proto ve své funkci nahrazen a následně popraven. Jelikož nebylo žádoucí, aby takto odstranění lidé v tehdejší Rusku setrvali na snímcích, byl později vyretušován. Podobným případem je snímek V.I.Lenina, L.D. Trockého, L.B.Kameněva a anonymních vojáků na Rudém náměstí v Moskvě z roku 1920 po vítězství Rudé armády v občanské válce. Jelikož Trockij i Kameňev byli ve stalinistické propagandě považováni za nepohodlné, byli později z fotografie odstraněni.³⁹ V kontextu německé retuše je často zmiňována fotografie Adolfa Hitlera, Josepha Goebbelse, Leni Riefenstahl a dalších dam, pořízena v berlínském sídle Riefenstahlové. Z ní byl vyretušován J.Goebbles, pravděpodobně proto, aby se vyvrátily fámy o jeho vztahu s Leni Riefenstahlovou. Tyto fotografické praktiky se v současnosti stále objevují. Je zajímavé, že ruská montáž a retuš byla daleko preciznější než Německá. To je patrné i z fotografií (obr...) Hitlera s dámským doprovodem, kde na fotografii po retuši ční část Goebblsovy ruky z paže L.

³⁷ SONTAG, Susan. Regarding the pain of others. New York: Picador, 2003. ISBN 0312422199.

Strana: 43

³⁸ MARY WARNER MARIEN. Photography: a cultural history. 2. ed. London: King, 2006. ISBN 9781856694933.

Strana: 101

³⁹ KING, D. (1997). The Commissar Vanishes. The Falsification of Photographs and Art in Stalin's Russia. New York: Metropolitan Books, 192 s. ISBN 0-8050-5294-1.

Riefenstahlové.⁴⁰ Na Ruské montáži naopak nespatříme jediný náznak zásahu. K podobným praktikám však docházelo i na druhé straně Atlantského oceánu. V roce 1951 přišel o senátorské křeslo kvůli komponované fotografii demokratický senátor Millard Tydings. Na montáži totiž stojí vedle představitele komunistické strany Earleho Browsera, což byla pro demokratického senátora velmi nevhodná kombinace. K odstraňování nehodících se osob docházelo nakonec i v maoistické Číně, během 33 let kultu Mao Ce-tunga bylo z fotografií s ním odstraněno několik osob, často byla také retušována jeho tvář, aby mohla zobrazovat iluzi nestárnoucího, dokonalého lídra. Tyto zásahy do fotografií mapuje mimo jiné ve své knize Zhang Dali – Druhá historie (Second History).⁴¹

V kontextu ČR docházelo v období totality k mohutné cenzuře podobně jako v Německu nebo v Rusku. Jedním z takových případů je fotografie Klementa Gottwalda při projevu na Staroměstském náměstí. Z té byl po roce 1952 vyretušován ministr zahraničí Vlado Clementis a Karel Hájek. Hájek byl zřejmě odstraněn ze snímku čistě z estetických důvodů. Vlado Clementis byl ale obviněn z *buržoazního nacionalismu a odsouzen v procesu s protistátním spikleneckým centrem Rudolfa Slánského*,⁴² k trestu smrti. Jiný nepohodlný politik, vymazaný z historie, byl právě zmíněný tehdejší generální tajemník ÚV KSČ Rudolf Slánský, ten byl vyretušován z několika fotografií. Například z fotografie rozhovoru Klementa Gottwalda s Antonínem Zápotockým a místopředsedou vlády Viliamem Širokým, který se odehrával na Wilsonově nádraží v Praze. Další fotografií, ze které generální tajemník zmizel, je fotografie dokumentující Slovenské národní povstání.⁴³ Slánský byl později popraven. Na fotografii z roku 1953, kde stojí prezident Antonín Zápotocký na balkonu III. nádvoří Pražského hradu, je doretušován dav lidí (Obr. 4), který Zápotocký zdraví. Z několika lidí, kteří prezidenta sledují, se tak stává masivní publikum (Obr. 5).⁴⁴

⁴⁰ FINEMAN, Mia. Faking it: manipulated photography before Photoshop. New Haven: Distributed by Yale University Press, c2012. ISBN 978-0-300-18501-0. Strana: 93

⁴¹ Tamtéž

⁴² LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. Soumrak fotožurnalismu?: manipulace fotografií v digitální éře. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6. Strana: 3.

⁴³ Tamtéž.

⁴⁴ KASÍK, Pavel. Jak z fotografií mizeli nepohodlní lidé. Výlet do světa fotomontáže. *iDnes* [online]. 22.9.2007 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: http://technet.idnes.cz/jak-z-fotografi-mizeli-nepohodlni-lide-vylet-do-sveta-fotomontaze-1fu-/tec_foto.aspx?c=A070914_103713_tec_foto_pka



Obr.4 a 5 Antonín Zápotocký zdraví z balkonu před a po montáži (1953)

4.0. Předpoklady pro vznik digitální fotografie - Babbage, Talbot a Jacquard

Propojení fotografie s elektrickými technologiemi a počítačem můžeme hledat již u vynálezu analogové fotografie. Vždyť u počátků tohoto média se setkává mimo jiné důležitá dvojice, dlouholetí přátelé, matematici a vědci W.H.F.Talbot (vynálezce kalotypie, tedy fotografického procesu, který nahradil dagguerotypii) a vynálezce jednoho z prvních programovatelných počítačů Charles Babbage . Babbage byl velice ovlivněn vynálezem programovatelného tkalcovského stavu.⁴⁵ Jeho tvůrce, Francouz Josef Maria Jacquard, na něm mimo jiné vytvořil autoportrét (Obr. 6) s velice podobnou strukturou obrazu, jako tomu je u prvních digitálních fotografií Na jeho výrobu potřeboval cca 24000 děrovaných štítků sloužících k naprogramování jeho mechanického tkalcovského stavu.⁴⁶ Právě Jacquardův tkalcovský stav byl vzorem pro Babbagův návrh analytického a diferencovaného stroje – předchůdce počítačů. Dalo by se říct, že se jednalo principiálně o jeden z prvních procesů digitalizace. Stroj nebyl sice poháněn elektrickým proudem, ovšem byl zde obraz (rytina) převeden na

⁴⁵ BATCHEN, Geoffrey. Each wild idea: writing, photography, history. Cambridge, Mass.: MIT Press, c2001. ISBN 9780262024860. Strana: 117

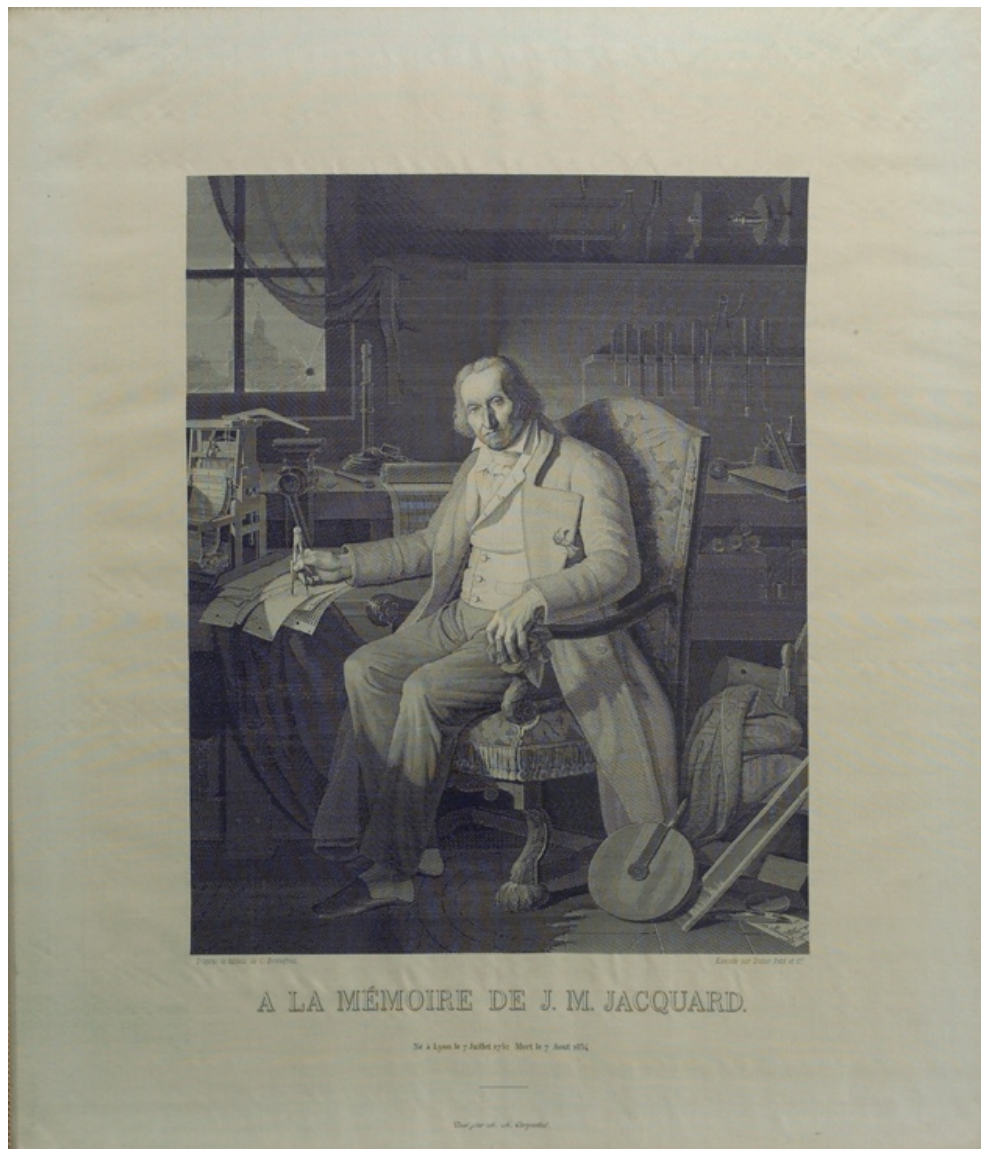
⁴⁶ The Most Famous Image in the Early History of Computing (1839). *History of information* [online]. 28.2.2016 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: <http://www.historyofinformation.com/expanded.php?id=2245>

děrované štítky, tzn. , že zde došlo převzorkování obrazu do kódu a následně k vzorkování - vyobrazení na textili. W.H.F.Talbot začal zase jako jeden z prvních experimentovat s umělým světlem. Toto světlo, které používal při výrobě svých fotografických kreseb (velice podobných pozdějším fotografům), nazýval „galvanické světlo“ (galvanic light).⁴⁷ Světlo vytvořené elektrochemickou reakcí umožnilo tvorbu obrazů i mimo sluneční světlo. Díky tomu, že bylo možné vytvářet fotografie bez denního světla, pomocí jisker z Talbotem navržených elektrických baterií, posunula se fotografie do elektrické doby. (1837 vynález telegrafu, 1879 žárovky atd.) I v reakci na Talbotův objev prohlásil Samuel Morse: *„Pokud...může být elektrina viditelná.. Nevidím důvod, proč inteligence nemůže být okamžitě přenášena elektrinou na jakoukoli vzdálenost“*.⁴⁸

⁴⁷ DVOŘÁK, Tomáš, ed. Kapitoly z dějin a teorie médií. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, Vědecko-výzkumné pracoviště, 2010. Edice VVP AVU. ISBN 978-80-87108-16-8.

Strana: 219

⁴⁸ CHUN, Wendy Hui Kyong a Thomas KEENAN. New media, old media: a history and theory reader. New York: Routledge, 2006. ISBN 0-415-94223-3. Strana: 27



Obr.6 Petit et Cie Didier - Joseph Marie Jacquard (1839)

4.1. První stroje k úpravě digitálních fotografií

Digitalizace analogového obrázku na skenerech a digitalizace video signálu k přenosu fotografií předcházely vytvoření digitálního obrazu čistě pomocí čipu a procesoru v kameře. Především ale díky oblasti vesmírného výzkumu (špionážních satelitů) byl uspíšen vývoj digitálních obrazů a čipů. Pro první satelity bylo komplikované a velice drahé vrátit se na Zem, nebo na Zem vyslat kontejner obsahující filmový materiál. K přenosu obrazu na Zem využívali proto většinou analogový signál.

CCD snímače - (zařízení s vázanými náboji) byly vynalezeny až v roce 1969 dvojicí Willard Boyle a Georg E. Smith. Původně bylo ovšem zamýšleno CCD používat jako paměťové medium.⁴⁹ Ale první digitální fotoaparát se datuje až na rok 1975 a měl rozlišení pouhých 0,01 Megapixelu. Než se začala používat data z digitálních fotoaparátů, která měla z počátku jen velice nízkou rozlišovací schopnost, používal se sken analogových fotografií.⁵⁰

První stroje sloužící k úpravě digitálních dat byly předtiskové stroje od firem Scitex, Hell a Quantel. Pionýrem v této oblasti však byla firma Scitex. Ta po vzoru Jacquarda začínala v textilním průmyslu a teprve později v polovině 70. let začala pracovat na počítačem řízeném předtiskovém stroji (computerized, color, prepress systém). Nebyli jediní, ale jejich Response 300 je považován za první kompletní stanici složenou z barevného skeneru, zařízení pro editaci obrazu a laserového plotru. Response 300 sloužil k postprodukci obrazu a byl to první předtiskový stroj, jenž minipočítačem (hp1000) umístěným mezi skenerem a editačním zařízením převáděl separované barvy do digitální podoby. Právě první známá kontroverzní fotomontáž z obálky časopisu National Geographic pohnuté pyramidy z roku 1982 byla upravena na stroji od Scitexu.⁵¹

Předpokladem pro rozšíření digitální manipulace do současné podoby byl ale vývoj osobních počítačů. K digitálním manipulacím docházelo (viz.Scitex) i před PC, tyto úpravy ovšem umožňovaly pouze masivní stroje v redakcích velkých časopisů. První

⁴⁹ JANESICK, James R. Scientific charge-coupled devices. Bellingham, Wash.: SPIE Press, c2001. ISBN 0-8194-3698-4. Strana: 3

⁵⁰ ARVIS, Audley. How Kodak invented the digital camera in 1975. *Techradar*. [online]. 9.5.2008 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: <http://www.techradar.com/news/cameras/photography-video-capture/how-kodak-invented-the-digital-camera-in-1975-364822>

⁵¹ FINEMAN, Mia. Faking it: manipulated photography before Photoshop. New Haven: Distributed by Yale University Press, c2012. ISBN 978-0-300-18501-0. Strana: 39

předchůdci osobních počítačů, takových jaké známe dnes, měli své limity, jako byl kromě výpočetního výkonu i monochromatický CRT displej. Ale už první osobní počítače Apple II zobrazovaly barvy (připojením k televizní obrazovce). To ovšem k tomu, aby bylo na počítači možné upravovat fotografie, nestačilo. Ani Atari 800, ani osobní počítače (PC) firmy IBM, neumožňovaly uživateli upravovat fotografie. Brzy bylo možné vytvořit vektorové i bitmapové obrazy, ale jelikož paměť počítačů a jejich výkon byl slabý – nepočítaje rozlišení displeje, nestačil na fotografie.⁵² Až v druhé polovině 80. let bylo díky programům jako Aldus Pagemaker, Pixelpaint, Omnipage atd – možné vytvářet základní předtiskovou přípravu a ilustrace na domácích počítačích, včetně fotosazby. Stále však nebylo možné zde upravovat fotografie. Až koncem 80. let bylo běžné vlastnit barevný monitor s rozlišením 1024x768 pixelů a počítač schopný náročnějších výpočetních úkonů důležitých pro úpravu dat. Posledním článkem řetězce tak bylo vytvoření programu, schopného sofistikovaně upravovat fotografie, programu dostatečně flexibilního a jednoduchého pro uživatele domácích počítačů.

Roku 1987 napsal Thomas Knoll, student na univerzitě v Michigenu program sloužící k zobrazování černobílých fotografií na svém počítači Macintosh Plus - Display. Jeho bratr John spatřil v programu budoucnost a rozhodl se s Thomasem spolupracovat na vývoji dokonalejšího nástroje. Inspirovali se v temné komoře jejich otce a pracovními zkušenostmi Johna ze studia George Lucase Industrial Light and Magic (Dále jen ILM). Propojili základní nástroje, jako ořez, kontrast, zesvětlení atp. původem z temné komory, s efekty z ILM, dnes známými jako transformace nebo filtry. Roku 1988 přejmenovali program na "photoshop" a začali se rozhlížet po distributorovi. Roku 1989 uzavírají bratři smlouvu s firmou Adobe a do světa se dostává program Adobe Photoshop.⁵³

Fred Ritchin foto editor New York Times tehdy po představení Adobe Photoshop predikoval, že digitální softwary k úpravě fotografií přinesou "*konec fotografie jak ji známe*".⁵⁴

Existuje samozřejmě mnoho dalších softwarů velice podobných Photoshopu. Ze stejné rodiny programů pochází např. program Adobe Lightroom – vytvořený speciálně pro

⁵² Timeline of Computer History. *Computer History Museum* [online]. ©2017 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: <http://www.computerhistory.org/timeline/computers/>

⁵³ SHUSTEK, Len. Adobe Photoshop Source Code. *Computer History Museum* [online]. 13. 2.2013 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: <http://www.computerhistory.org/atchm/adobe-photoshop-source-code/>

⁵⁴ FINEMAN, Mia. *Faking it: manipulated photography before Photoshop*. New Haven: Distributed by Yale University Press, c2012. ISBN 978-0-300-18501-0. Strana: 42

reportážní fotografy. Konkurovat Photoshopu se snaží také program od Corelu – PaintShop nebo bezplatný program Gimp – pro systémy Linux. V současnosti existuje nespočet podobných aplikací a programů, Adobe Photoshop je však stále nejpoužívanější.

5.0. Postprodukční metody a úpravy digitální fotografie ve fotožurnalismu a fotografických soutěžích.

Postprodukční manipulace je úprava fotografií poté, co byl snímek pořízen. Existuje samozřejmě i mnoho dalších druhů manipulace. Můžeme manipulovat i s kontextualizací čili textovou informací, která je podávána v souvislosti s fotografií nebo kterou má ona ilustrovat. Takový případ se odehrál poměrně nedávno. Informaci nezveřejnila média, ale poslanec ČR Zdeněk Ondráčka na svém facebookovém profilu. Snímek s nacistickou kulisou v podobě brány s hákovými kříži a malbou Adolfa Hitlera měl vyprávět o současné situaci na Ukrajině. Ondráčkův komentář k fotografii zněl takto: *“Přátelé, situace na Ukrajině je stále horší!!! Na Donbase už zase zuří válka, kdy urkofašouni každým dnem a nocí obšťřelují město Doněck a další obce v této oblasti. Každým dnem tam umírají lidé ...”*⁵⁵ Server *hlidacipes.org* upozornil na to, že tato fotografie byla pořízena během *“natáčení filmu Matč”*. Jednalo se tedy o filmovou kulisu, která byla v tomto kontextu naprosto zavádějící.⁵⁶

Jeden z nejhůře odhalitelných způsobů manipulace je inscenování nebo aranžování snímku. I to je poměrně obvyklá praxe žurnalistických fotografů. Podle statistiky Reuters 52% procent z 1500 dotázaných fotografů aranžuje nebo inscenuje občas své fotografie. Pouze jedna třetina dotázaných fotografů tvrdí, že své snímky nikdy neinscenují. Pokud se fotografovi nepovede vystihnout kýžený moment, který dostatečně vystihuje událost, může požádat aktéry – v případě kdy to situace dovoluje – aby akci zopakovali nebo přímo přivede vlastní modely. Stává se, že se například opakuje výstřel – *“jen pro fotku”*.⁵⁷

⁵⁵ ONDRÁČKA, Zdeněk.[Přátelé, situace na Ukrajině...] In: *Facebook*[online] 19.března 2017[cit. 2016-03-16]. Dostupné z:

<https://www.facebook.com/OndracekZdenek%20/photos/a.221679951329205.1073741830.221021091395091/590790734418123/?type=3&theater>

⁵⁶ MALECKÝ, Robert. *Psí týden: Řečnické triky Andreje Babiše, neziskoví fotbalisté a hoaxy v poslaneckých lavicích. Hlidací pes* [online]. 25.3.2017 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: <http://hlidacipes.org/psi-tyden-recnicke-triky-andreje-babise-neziskovi-fotbaliste-a-hoaxy-v-poslaneckych-lavicich/>

⁵⁷ HADLAND, Adrian, CAMPBELL, David, LAMBERT, Paul. *The State of News Photography: The Lives and Livelihoods of Photojournalists in the Digital Age. World Press Photo* [online]. © 2015 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: <https://www.worldpressphoto.org/sites/default/files/upload/The%20State%20of%20News%20Photography.pdf>

Z etického hlediska jsou nejproblematictější snímky právě z válečných konfliktů. Takové zásahy je ovšem téměř nemožné odhalit, jsou to momenty, kdy obyčejně nebývá mnoho dalších svědků, kteří by mohli potvrdit důvěryhodnost fotografova snímku.

Známým příkladem je vítěz WPF (World Press Photo) Giovanni Troilo. Jeho snímky nebyly z válečného konfliktu, ale zřejmě právě díky tomu byl dostatek důkazů k jejich odhalení. Série "Charleroi, Belgium" z roku 2014 byla odhalena jako zinscenovaná s tím, že zároveň některá místa neodpovídají tomu, kde měl fotograf snímky pořídit. Zinscenovaná je například scéna v rozsvíceném automobile (Obr. 7) na parkovišti, kde dochází k milostnému aktu, nikoli však anonymních obyvatel Charleroi, ale fotografova bratrance a jeho přítelkyně. Ti měli u sebe zároveň blesk, kterým celou intimní situaci zviditelnili. Další fotografie z této série, konkrétně fotografie nahých modelů, měla být původně z Charleroi. Zpětně bylo zjištěno, že interiéry scény pocházejí z jiné lokace, a to z Bruselu (Obr. 8) Fotografovi byla cena za tuto sérii odebrána.⁵⁸

Důležitým důvodem postprodukčních manipulací je samozřejmě estetika. Nás ovšem zajímají případy, kdy zásah do fotografie ovlivnil její informační hodnotu. Takové případy se samozřejmě objevují dnes a denně a jejich důvody jsou velice podobné jako v analogové minulosti. V rámci této kapitoly uvádím základní metody postprodukce v oblasti žurnalistické nebo dokumentární fotografie.

⁵⁸ Charleroi, Belgium 2014, Photo by Giovanni Troilo. *Altered images* [online]. [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: <http://www.alteredimagesbdc.org/troilo/>



Obr.7 Giovanni Troilo – fotografie ze série The Dark Heart of Europe (2014)



Obr.8 Giovanni Troilo – fotografie ze série The Dark Heart of Europe (2014)

5.1. Klonování

Metoda klonování je založena, jak už název napovídá, na kopírování identických objektů v rámci jedné fotografie. Do jisté míry je tzv. klonování používáno i při odstraňování nevhodících se předmětů, tedy jako retuš. Je to především nástroj na tvorbu ilustrací, jeho využití není z hlediska žurnalistické fotografie tak frekventované.

Rakety Šaháb-3

Roku 2008 zveřejnila na svém obrazovém servisu francouzská Agence France Press (AFP) snímek, který získala od Sepah News, mediální sekce íránské revoluční gardy (Obr. 9). Na snímku je start střel íránských raket dlouhého doletu Šaháb-3, které testoval Írán v Perském zálivu. Jelikož se jednu raketu nepodařilo odpálit (Obr. 10), rozhodla se mediální sekce íránské revoluční gardy raketu doretušovat. Ředitel programu pro nešíření atomových zbraní při Mezinárodním institutu strategických studií v Londýně Mark Fitzpatrick, který zveřejnil informace o tom, že fotografie byla manipulovaná, vysvětloval incident slovy: *“ Celým účelem těchto odpalů bylo demonstrovat schopnost Íránu a fotografie ukazující, že jedna ze čtyř raket selhala, by neměla zamýšlený dopad, proto bylo třeba fotografii ve Photoshopu upravit. ”*⁵⁹ Obě verze fotografií, tedy vyretušovanou i původní, zveřejnila celá řada světových médií.⁶⁰⁶¹ V kontextu ČR je zajímavé, že test raket byl oznámen den poté, co byla uzavřena smlouva mezi USA a ČR o výstavbě radaru, ten měl být určen i proti hrozbě, kterou USA spatřuje mimo jiné v Íránu.⁶²

⁵⁹ Íránští šarlatáni. Staré rakety a upravené fotografie. *Týden* [online]. 12.7.2008 [cit. 2017-3-29]. ISSN 1210-9940. Dostupné z: http://www.tyden.cz/rubriky/zahranici/asie-a-oceanie/iransti-sarlatani-stare-rakety-a-upravene-fotografie_70385.html?showTab=nejctenejsi-7

⁶⁰ FINEMAN, Mia. *Faking it: manipulated photography before Photoshop*. New Haven: Distributed by Yale University Press, c2012. ISBN 978-0-300-18501-0.

⁶² Íránští šarlatáni. Staré rakety a upravené fotografie. *Týden* [online]. 12.7.2008 [cit. 2017-3-29]. ISSN 1210-9940. Dostupné z: http://www.tyden.cz/rubriky/zahranici/asie-a-oceanie/iransti-sarlatani-stare-rakety-a-upravene-fotografie_70385.html?showTab=nejctenejsi-7



Obr.9 a 10 Porovnání původní a zmanipulované fotografie raket Šaháb-3 (2008)

5.2. Fotomontáž

Jak uvádějí všechny dějiny fotografie, fotomontáž je od svých raných dob velmi účinnou technikou manipulace.⁶³ Fotomontáž je kombinace více fotografií nebo fragmentů fotografií do jedné. Setkáváme se s ní běžně v magazínech, na sociálních sítích nebo v reklamách. V případě zpravodajské fotografie ji však většina etických kodexů odmítá. Podle statistiky Reuters je fotomontáž pro 75% fotografů naprosto nepřijatelná, běžná je jen pro 2% dotázaných fotografů. Na následujících třech případech si ukážeme co může být motivem k takovým zásahům.

⁶³ LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. Soumrak fotožurnalistiky: manipulace fotografií v digitální éře. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6. Strana: 20

Aleppo

Rakouské listy Kronen Zeitung vydaly v červenci 2012 článek s fotografií rodiny prchající před bombovým útokem ve válečné zóně Aleppo – Sýrie (Obr. 12). Poté co se objevil původní snímek European Pressphoto Agency (Obr. 11), bylo jasně vidět, že do snímku je implementováno jiné pozadí – padající dům, který nahradil fragment stromu a bílou upravenou stěnu. Nutno podotknout, že po bližším přezkoumání je poměrně zřetelně vidět, že se jedná o postavy vložené do jiné fotografie. Proč ale k montáži došlo, co bylo motivací editorů? Nabízí se touha zdramatizovat situaci, to je ale v kontextu Sýrie, kde byla situace už tak dostatečně dramatická, poněkud zvrácené vysvětlení. Proč si redakce z European Pressphoto Agency nezakoupila jinou fotografii, dostatečně dramatickou pro ilustrování svých článků? Vydavatel Kronen Zeitung, Christoph Dichand's vydal později ve svých novinách omluvné prohlášení a vysvětlení: "V Kronen Zeitung z 28. července jsme na straně 4 otiskli fotomontáž z občanské války v Sýrii. Fotografie uprchlické rodiny byla ukázána před zničenými domy. Ačkoli jsem obdrželi copyright pro použití ... špatně jsme posoudili, že se jedná o žurnalistický nástroj – fotomontáže, pro účely ilustrace. Omlouváme se za tuto chybu."⁶⁴

⁶⁴ WOLF, Richard. Austrian Newspaper Apologizes for Fake Syria Photo. *iMediaEthic* [online]. 9.10.2012 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: <http://www.imediaethics.org/austrian-newspaper-apologizes-for-fake-syria-photo/>
HELMES, Irene. "Kronen zeitung" manipuliert Fluchtlingfoto. *Suddeutsche* [online]. 30.7.2012 [cit. 2017-3-29]. ISSN 0174-4917. Dostupné z: <http://www.sueddeutsche.de/medien/berichterstattung-ueber-syrien-kronen-zeitung-manipuliert-fluechtlingsfoto-1.1426272#redirectedFromLandingpage>



Obr.11 a 12 Původní a zmanipulovaná fotografie syrské rodiny (2012)

Usáma bin Ládín

Dalším příkladem je fotografie údajně mrtvého Usáma bin Ládina, původně zveřejněna pákistánskou televizí. Od té byla později převzata Britskými listy a dalšími světovými médii. Poměrně brzy se zjistilo, že se jedná o montáž více fotografií. Snímek cirkuloval internetem dva roky, neověřenou fotografii publikovaly na svých titulních stranách deníky jako Mail, Times, Telegraph, atd. Poté, co bylo odhaleno na Twitteru, že se jednalo o zmanipulovaný snímek (Obr. 13), byl z webových rozhraní zmíněných listů smazán. Falešná fotografie se objevila ještě dříve, než ji odvysílala pákistánská televize, původně pochází ze serveru themedialine.org, kde byl publikován 29. dubna 2009 s upozorněním editora, že není jisté, zda je fotografie pravdivá, či není. Součástí fotomontáže je fotografie Bin Ládina z roku 1998, kterou pořídil fotograf agentury Reuters. Účelem celé akce mohla být podle spekulací i snaha o to, aby Usáma nahrál další video a prokázal tak, že je naživu.⁶⁵ *“Pravost snímku nepotvrdily žádné americké ani pákistánské oficiální zdroje.”*⁶⁶



Obr.13 Ukázka fotomontáže vzniklé z fotografie Usáma bin Ládina a anonymního mrtvého člověka (2011)

⁶⁵ HILL, Amelia. Osama bin Laden corpse photo is fake. *TheGuardian* [online]. 2.5.2011 [cit. 2017-3-29]. ISSN 0261-3077. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/world/2011/may/02/osama-bin-laden-photo-fake>

⁶⁶ Zveřejněná fotografie mrtvého bin Ládina je podvrh. *IDNES* [online]. 2.5.2011 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: http://technet.idnes.cz/zveřejněna-fotografie-mrtveho-bin-ladina-je-podvrh-f85-/sw_internet.aspx?c=A110502_133827_sw_internet_mla

Letoun MH17

Dobrym příkladem digitální manipulace satelitního snímku je fotografie z listopadu 2014. Ruská státní média (Kanál 1 a Rossya TV) zveřejnila informaci o sestřelení Malajského letadla MH17 nad Ukrajinou (Obr. 14). Zveřejnila příběh s údajně novým satelitním snímkem, který měl dokazovat, že MH17 byl sestřelen ukrajinskou stíhačkou⁶⁷. Fotografii média údajně získala emailem z neznámého zdroje. Netrvalo dlouho a experti a online komentátoři fotku rozluštili jako neautentickou. Ukázalo se, že fotografie je kompozitním snímkem z Google Earth (z roku 2012), z Yandex map a z fotografie Boeingu koupené ve foto bance (Obr. 15). Následně po bližší analýze bylo zjištěno i to, že ani lokace neodpovídá místu, kudy letoun MH17 letěl.⁶⁸ Účelem této manipulace bylo obvinít Ukrajinu ze sestřelení letounu.



Obr.14 Digitální manipulace satelitního snímku Letounu MH17 (2014)

⁶⁷ Russian pictures of MH17 being shot by Ukrainian jet „fake“. *Telegraph* [online]. 15.11.2014 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/ukraine/11233420/Russian-pictures-of-MH17-being-shot-by-Ukrainian-jet-fake.html>

⁶⁸ KIVIMAKI, Veli-Pekka. Russian State Television Shares Fake Images of MH17 Being Attacked. [online]. 14.11.2014 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: <https://www.bellingcat.com/news/2014/11/14/russian-state-television-shares-fake-images-of-mh17-being-attacked/>



Obr.15 Fotografie Boeingu z fotobanky



Obr.16 Srovnání Boeingu z fotobanky se satelitním snímkem

5.3. Rearanžování fotografie

Existují případy, kdy byla fotografie rearanžovaná, byla tedy manipulována v rámci obsahu. *Digitálním přemístováním jednotlivých obrazových prvků uvnitř obrazu můžeme velmi významně změnit smysl fotografie.*⁶⁹ V roce 2010 se pod titulkem “Cesta do Sharm el Sheiku” v jednom z nejstarších deníků současnosti egyptském Al-Ahram objevila rearanžovaná fotografie. Na fotografii k článku informujícím o mírových rozhovorech na Blízkém východě došlo k přemístění egyptského prezidenta Hosni Mubaraka před prezidenta USA Baraka Obamu (Obr. 17). To dokládá původní fotografie Alexe Wonga (Obr. 18). Mubarak byl do vůdčí pozice umístěn zřejmě proto, aby byla zdůrazněna pozice Egypta v mírových rozhovorech. Šéf editor Al-Ahram Osama Saray obhajoval fotografii tím, že den předtím byla zveřejněna v originální podobě. První, kdo na tuto fotografii upozornil, byl

⁶⁹ LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. Soumrak fotožurnalismu?: manipulace fotografií v digitální éře. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6. Strana: 66.

bloger Wael Khalil.⁷⁰ Nejen že zde došlo k rearanžování jednotlivých postav, snímek byl zároveň pořízen v Bílém domě o 14 dní dříve, než druhá část mírových rozhovorů proběhla a ne v Egyptě, jak se podle kontextu zdá.⁷¹



Obr.17 a 18 Zmanipulovaná fotografie k článku informujícím o mírových rozhovorech na Blízkém východě a původní fotografie Alexe Wonga(2010)

⁷⁰ Al-Ahram newspaper defends doctored photo of Hosni Mubarak. *The Guardian* [online]. 17.9. 2010 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z <https://www.theguardian.com/world/2010/sep/17/al-ahram-newspaper-doctored-photo-hosni-mubarak>

⁷¹ VRUBELOVÁ, Jana. Egyptané zmanipulovali fotografie. Mubarak kráčí před Obamou. *Lidovky* [online]. 16.9.2010 [cit. 2017-3-29]. ISSN 1213-1385. Dostupné z: http://byznys.lidovky.cz/egyptane-zmanipulovali-fotografie-mubarak-kraci-pred-obamou-p5z-/media.aspx?c=A100916_122553_In_zahranici_jv

5.4. Retuš

Nástroj retuš je známý už od počátků fotografie. Štěteček, kterým se dříve retušovalo, nahradil nástroj klonovací razítko nebo záplata ve virtuálním prostředí. Retuš je na PC samozřejmě daleko jednodušší a rychlejší, než jak tomu bylo v dobách temné komory. Na rozdíl od analogové fotografie, digitální retuš také nezanechává téměř žádné okem viditelné stopy (stopy po štětečku byly na zejména lesklých papírech poměrně snadno identifikovatelné – pokud nebyla fotografie znovu přefotografována). Retuš je především nástrojem módního průmyslu a módních časopisů, je to nástroj idealizující postavy showbusinessu, tvořící nadpozemsky krásné bytosti, které s realitou nemají mnoho společného. Je to však i nástroj používaný ve zpravodajské a dokumentární fotografii, kde je takový zásah vždy poměrně sporný. K tomu, že do svých fotografií vždy přidávají nebo z nich vždy odebírají obsah, se mezi fotografy z oblasti žurnalistiky přiznalo podle Reuters jen necelé procento fotografů. Skutečnost, že se takové praktiky dopustí občas, připustilo 21% fotografů a 75% procent fotografů se zřeklo jakéhokoli přidávání nebo odebírání obsahu ze snímků.⁷²

Narciso Contreras – Syrský konflikt (2013)

Fotograf Narciso Contreras, vítěz Pulitzerovi ceny za sérii snímků ze syrského konfliktu, byl v roce 2014 vyhozen z prestižní neziskové zpravodajské agentury Associated Press (dále jen AP). Došlo k tomu poté, co se přiznal ke kontroverznímu činu, tedy retuši fotografie z válečné zóny, na které běží přes kameny voják syrské opozice s puškou v ruce (Obr. 20) Narciso z fotografie vyretušoval kameru svého kolegy ležící nenápadně v levém rohu fotografie s odůvodněním, že by zde mohla rozptylovat pozornost diváka. Právníci AP však zakazují jakýkoli podobný zásah do

⁷² HADLAND, Adrian, CAMPBELL, David, LAMBERT, Paul. The State of News Photography: The Lives and Livelihoods of Photojournalists in the Digital Age. *World Press Photo* [online]. © 2015 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: <https://www.worldpressphoto.org/sites/default/files/upload/The%20State%20of%20News%20Photography.pdf>

fotografie. Pravidla a etický kodex agentury přímo říká :”AP fotografie musejí vždy říkat pravdu. Neměníme a digitálně nemanipulujeme obsah našich fotografií jakýmkoli způsobem”. (Etický kodex AP) To vedlo k vymazání všech Narcisových snímků z databáze AP, přestože fotograf dle svých slov do žádného dalšího snímku nezasáhl.

”Můžete se podívat do mého archivu, že se to stalo pouze jednou. V jedné obtížné situaci a pod velkou dávkou stresu. Ale ano, udělal jsem to, takže samozřejmě ponesu následky⁷³.” Později byla fotografovi zabavena i Pulitzerova cena. Viceprezident AP Santiago Lyon prohlásil k incidentu, že “Záměrné odebrání prvků z fotografie je prostě nepřípustné.⁷⁴”



Obr.19 a 20 Narciso Contreras – původní a retušovaná fotografie ze syrského konfliktu (2013)

⁷³ Vítěz Pulitzerovy ceny dostal výpověď. Upravil si snímek ze Sýrie. *iDNES* [online]. 24.1.2014 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: http://zpravy.idnes.cz/agentura-ap-propustila-fotografa-narcisa-cotrerase-fht/zahranicni.aspx?c=A140124_134308_zahranicni_tp

⁷⁴ Tamtéž

HaMevaser a Angela Merkel (2013)

I dnes se setkáváme s retuší tzv. nehodících se postav, typickou pro totalitní režimy minulého století. V roce 2013, po teroristických útocích na redakci časopisu Charlie Hebdo, zveřejnily Izraelské ortodoxní židovské listy HaMevaser fotografie světových lídrů. Ti stáli v čele průvodu na uctění památky obětí těchto útoků (Obr. 21). Mezi hlavními představiteli však na snímku chybí německá kancléřka Angela Merkelová spolu s např. pařížskou starostkou Anne Hidalgo. Důvodem bylo, že ortodoxní židovské listy podle svých pravidel nezveřejňují fotografie žen. Tato fotografie (Obr. 22) však vyvolala diskuze, jelikož se jednalo o pietní akt a také proto, že z fotografie byla vyretušována jedna z nejvýše postavených žen Evropy. K vyretušování žen ze snímku nedošlo v ortodoxně židovských médiích poprvé. Například v deníku Die Tzeitung byla vyretušována Hillary Clintonová z fotografie, na které sledovala spolu s Obamovým bezpečnostním týmem zneškodnění Usámy bin Ládina. Editor novin HaMevasser Binyamin Lipkin řekl k fotografii, ze které byla Merkelová vyretušována, že noviny jsou určeny pro veškeré publikum i pro děti, "a že osmileté dítě nesmí vidět to, co si já nepřeji, aby vidělo.(Israel's Channel 10)" Ano, fotografie Angely Merkelové by nezničila život dítěte, ale když jednou nakreslíte čáru, musíte se jí držet od spodu až po strop." Řekl také, že nechtěl zakalit vzpomínku lidí zabitých při útoku. "Vložit obraz ženy do něčeho tak posvátného, může pokud jde o nás, znesvětit památku mučedníků a opačně." Die Tzeitung vysvětlil retuš Hillary Clintonové ve svém prohlášení slovy, že má dlouhotrvající redakční politiku nikdy nepublikovat fotografie žen. Čtenáři Tzeitung věří, že ženy by měli být oceněny za to, co jsou a ne za to, co dělají, jak vypadají. Židovské zákony skromnosti jsou výrazem respektu k ženám a ne naopak." Informace o manipulované fotografii Merkelové přinesl server Mediaite.com⁷⁵⁷⁶

⁷⁵ Merkelová pryč a s ní všechny ženy. Ortodoxní deník upravil fotku z Paříže. *Lidovky* [online]. 14.1.2015 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z http://byznys.lidovky.cz/zidovsky-denik-upravil-fotku-politiku-v-parizi-vymazal-vsechny-zeny-1kp-/media.aspx?c=A150113_223746_ln-media_ele

⁷⁶ <https://www.theguardian.com/world/2015/jan/14/israeli-newspaper-hamevaser-merkel-women-charlie-hebdo-rally>



Obr. 21 a 22 Původní fotografie a fotografie vyretušované Angely Merkelové (2013)

Bostonský maraton (2013)

V dubnu roku 2013, vydali New York Daily News na titulní straně fotografii z bombového útoku na Bostonský maraton. Aby fotografie nebyla tak děsivá, rozhodli se editoři vyretušovat otevřenou ránu člověka ležícího na zemi po levé straně (Obr. 24) Autorem snímku byl John Tlumacki a původně byla fotografie určena pro Boston Globe. Tato fotografie znovu rozvířila debatu ohledně citlivosti médií v zobrazování takto děsivých událostí. Mluvčí Daily News k incidentu později vydal prohlášení, ve kterém říká, že: *“Zbytek médií by měl být k incidentu stejně citlivý jako The Daily News.”*⁷⁷ Ostatní média, která událost prezentovala do svých fotografií, takovým ani podobným způsobem nezasahovala.⁷⁸



Obr. 23 a 24 Detail fotografie z bombového útoku na Bostonský maratón před a po retuši fotografie (2013)

⁷⁷ GREENSLADE, Roy. New York Daily News doctored picture of Boston Bombing victim. *The Guardian*. [online]. 18.4.2013 [cit. 2017-3-29]. ISSN 0261-3077. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/media/greenslade/2013/apr/18/colin-myler-boston-marathon-explosions>

⁷⁸ Tamtéž



Obr. 25 Původní snímek z bombového útoku na Bostonský maratón

6.0. Etika postprodukce v médiích a postup při autentifikaci

Etika zkoumá morálku a morální jednání, je to soubor mravních norem. Nežřídká se s pojmem etický setkáváme v kontextu médií. Každé seriózní médium a agentura pracuje s etickým kodexem, který je právě souborem těchto norem. Těmi by se měli novináři a fotografové řídit. V kontextu ČR etické kodexy fotografům nejčastěji tolerují takový zásah, který nemění informativní hodnotu snímku, „u zpravodajských fotografií je to ořez, přiměřená úprava doostření, světelnost, kontrast a barevnost“.⁷⁹ Etický kodex ČTK definuje pravidla manipulace takto: „Žádný obsahový zásah do fotografií, zvuků a videí ČTK není povolen (netýká se metadat). Výřez fotografie, sestřih videa nebo audia nesmí zkreslit původní sdělení.“ Mediální dům Economia zase definuje pravidla pro fotografy následovně: *Fotografové a fotoeditoři by se měli vyvarovat*

⁷⁹ Téma: Autenticita obrazu

Interview s Jiřím BENÁKEM, obrazová editor IDNES, V Praze 7.3. 2016

manipulace s fotografiemi, pokud se nejedná o koláž. Žádné objekty či osoby nesmí být vyretušovány z původního snímku. Výřezy z fotografie jsou povoleny, manipulace s barevností by měla být minimální. Digitálně upravené fotografie (montáže, ilustrace) musí vždy být viditelně označeny.” Podle statistiky Reuters, která mapuje situaci ve světě se k tomu, že svůj snímek občas vylepší podobným druhem manipulace, přiznalo 32% fotografů, dalších téměř 29 % potvrdilo, že své snímky upravují vždy a jen 9% se zříká jakéhokoli zásahu. Nutno podotknout, že statistiky se zúčastnili i fotografové mimo zpravodajství. Retuš snímku nebo jiný zásah, jež by změnil jeho informativní hodnotu, je tak zpravidla zakázán. Jedině v případě magazínů a lifestelových fotografií může dojít k radikálnější úpravě. Pokud je ovšem zasaženo do fotografie zpravodajské, v takový moment musí být řádně označena, nejčastěji jako ilustrace. Přesnější etický kodex, takový jaký by měl být součástí českých médií, má např. Celosvětová fotografická agentura Associated Press (dále jen AP). Protože je tato agentura zaměřena na zpravodajskou fotografii, má velice striktně definovaná pravidla:” AP fotografie musejí vždy říkat pravdu. Nezaměňujeme ani digitálně nemanipulujeme obsah fotografií, žádným způsobem. Obsah fotografie nesmí být zaměněn photoshopem nebo jakýmkoli jinými prostředky. Žádný element nemůže být digitálně přidán nebo odečten. Tváře ani identity jednotlivců nesmějí být zakryty photoshopem ani jiným editačním nástrojem. Pouze retuš nebo použití klonovacího nástroje k odstranění prachu na senzoru nebo škrábanců na skenovaných negativech nebo printech je přijatelná...”

Podle již zmíněné statistiky Reuters z roku 2015 se fotografové často neřídí pokyny svých vydavatelů nebo mediálních domů, jež zastupují. Dvacet šest procent dotázaných tvrdí, že respektují etická pravidla a požadavky zaměstnavatele pro úpravu fotografií, ale 58% fotografů se drží svých vlastní standardů. Zajímavostí je, že evropští fotografové respektují pravidla svých mediálních domů mnohem méně, než fotografové v Severní Americe. Nejhuře na tom statisticky jsou fotografové z afrického kontinentu.⁸⁰

Podle informací vědce Babaka Mehdiana, fotoeditora Jiřího Benáka a ředitele zpravodajství ČT Zdeňka Šámala žádné noviny ani televize v ČR nepoužívají sofistikovaných softwarů k rozkrývání digitální manipulace a to ani v případě, že je to fotografie podezřelá. Jedním z důvodů je snaha co nejrychleji reagovat na aktuální

⁸⁰ HADLAND, Adrian, CAMPBELL, David, LAMBERT, Paul. The State of News Photography: The Lives and Livelihoods of Photojournalists in the Digital Age. *World Press Photo* [online]. © 2015 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: <https://www.worldpressphoto.org/sites/default/files/upload/The%20State%20of%20News%20Photography.pdf>

události a v takové soutěži, kde rozhodují minuty nebo i vteřiny o tom, kdo zveřejní obrazový materiál na svých webových stránkách nebo televizních obrazovkách jako první, nezbývá, než spoléhat na důvěryhodnost zdroje a vizuální přezkoumání. Šámal k neověřeným materiálům v rámci ČT dodává :*„Pokud my takové video nebo obrázky chceme použít, tak na to diváka upozorníme grafickým textem nebo to řekneme v komentáři“*⁸¹. Především však fotografové jednotlivých médií nejsou a priori podezírání z “přehnané” manipulace, jednak jsou zavázáni řídit se etickým kodexem jejich redakce, který zpravidla definuje, jakým způsobem mohou do fotografie zasáhnout a zároveň není žádoucí, aby poškodili reliabilitu svojí nebo redakce. Pokud jsou použity fotografie z jiného zdroje, např. jiné redakce, je tato garantem pravdivosti záznamu. Další ověřování se tak neprovádí. V případě veřejnoprávních médií jako je například ČT, je autentizace obrazu z jiných než ověřených zdrojů z oblasti tzv. participativní žurnalistiky podrobena více krokům, než jak je tomu zvykem v jiných médiích. Jelikož ČT pracuje i s obrazy a videi z takových zdrojů, může se jevit jejich systém zranitelnější. Ředitel zpravodajství k obrazům z neoficiálních zdrojů dodává: *Samozřejmě tento systém je do jisté míry zranitelný. Proto je tam ediční kontrola zdvojená, existuje na jejich straně, a to je pod smluvními pokutami, a existuje na naší straně.*⁸² Kontrola je nejen u participativní žurnalistiky prováděna vizuálně, případně telefonicky či srovnáním s dalšími zdroji, ČT může ověřit autenticitu v některých případech, kdy se jedná například o nehodu i přes Policii ČR. Jiná média samozřejmě také ověřují důvěryhodnost svých informací nebo je to minimálně v jejich etických kodexech. Ověřování fotografií z redakčních zdrojů a fotografií převzatých z jiných redakcí však není běžnou praxí, takové fotografie jsou téměř automaticky považovány za pravdivé.

⁸¹ Téma: Autenticita obrazu

Interview se Zdeněkem ŠÁMALEM, nar.1966, šéfredaktor Česká televize, V Praze 15.3. 2017

⁸² Tamtéž

6.1. Fotografické soutěže, Czech Press Photo a autentifikace

Fotografická soutěž Czech Press Photo má za cíl mapovat a představovat veřejnosti každoročně nejlepší fotografie a dokumentární filmy nejvýznamnějších událostí minulého roku, a to napříč celým spektrem zpravodajských aktualit. Jejím cílem je ukazovat „nezávislá a autentická obrazová svědectví ...“.

Jak ale probíhá autentifikace snímků v rámci CPF? Na toto téma jsem provedl rozhovor s předsedou komise CPF Petrem Joskem. *“Je potřeba říct, že my vlastně a priori ty fotografie nepodezíráme, takže doufáme, že snímky jsou vlastně eticky čistý - což ne vždycky je pravda”*.⁸³ (rozhovor s Joskem) Podle pravidel Czech Press Photo, *„Obsah fotografie nesmí být pozměněn přidáním, převrácením, zkreslením nebo odstraněním lidí“* atd. Jaké zásahy do fotografie jsou tolerovány? Všeobecně je *„tolerance taková jako to, co člověk dokázal udělat v temné komoře za doby černobílého filmu”*⁸⁴ (rozhovor Josek) – tedy změna světelných tonalit a nadržování světelnosti v částech fotografie, změna kontrastu a ořez. Nesmí být proveden *„zásah do skutečnosti“*. Zda bylo do snímku zasaženo, posuzuje komise na základě vlastní zkušenosti. Pokud se objeví snímek podezřelý, standardně se ověřuje jeho autenticita oslovením fotografa, který by měl prokázat, že do snímku nebylo zasaženo jinak, než to dovolují pravidla soutěže. *“Pokud je fotografie podezřelá”*, dodává Josek, *„tak si necháme poslat originální fotku a podle originálního souboru to poznáte.”*⁸⁵ To znamená, že odpovídá-li originální soubor - formátu RAW (syrová data) snímku přihlášenému do soutěže, je považován za autentický. Jako další stupeň autentizace může být autor požádán i o sérii snímků. V případě, že autor neposkytne původní materiál nebo není schopen doložit pravost snímku, je jeho snímek ze soutěže vyřazen. Podle informací předsedy komise Petra Joska se za jeho působení v ČPF ve finální selekci snímků, které později putují na výstavu, neobjevil snímek, do kterého by bylo zasaženo jinak, než to dovolují pravidla. Jediný sporný snímek, který Josek v rámci interview zmiňuje, byl pořízen formou tzv. sandwiche (tedy více expozicí na jeden snímek), tento snímek byl z fotografické soutěže vyřazen.⁸⁶

⁸³ Téma: Autenticita v CPP

Interview s Petrem JOSKEM, předseda komise CPP, V Praze 17.3.2017

⁸⁴ Tamtéž

⁸⁵ Tamtéž

⁸⁶ Tamtéž

7.0. Forensní analýzy digitálního obrazu v ČR

Forensní analýzy digitálního obrazu jsou metody jak restaurovat obraz nebo jak identifikovat zásahy do obrazu. Je možné je použít právě i v momentě, je-li do fotografie zasaženo postprodukcí.

V kontextu ČR nemají forensní analýzy digitálního obrazu dlouhodobou tradici. Pravděpodobně první vědec, zabývající se touto problematikou, je doktor Stanislav Seic, v současné době působící při Akademii věd na oddělení *Informační teorie a automatizace obrazu* - (Department of image processing - DOIP). Z ČR není jediný, jmenujme ještě například Jana Lukáše a Davida Soukala, jež stojí mimo jiné za metodou pomáhající odhalit stejné pixelové shluky ve fotografii – Copy move forgery. Avšak v současnosti je spolu s vědcem Babak Mehdianem, studentem Stanislava Seice, jedním z velice úzkého okruhu pracovníků v této oblasti. Ojedinělým případem na poli tvůrců komerčních programů pro ověření autenticity fotografií v ČR je právě Babak Mahdian. Program Verifeyed, jehož je autorem, má funkci *“adaptovat vědecké metody na reálná data”⁸⁷*, se kterými pracují komerční subjekty. Všeobecně nejrozšířenější je používání tohoto a podobných softwarů v oblasti pojišťovnictví a bank, kde slouží k ověřování například fotografií z občanských průkazů nebo důkazních snímků k pojistným událostem. V množství fotografií, se kterými pojišťovny pracují, není možné provádět tzv. vizuální analýzu obrazu. Z toho důvodu je v době, kdy narůstá počet manipulovaných obrazů, nutné automatizovat proces jejich autentifikace. Hlavní motivací takových společností je pak samozřejmě finanční ztráta.⁸⁸

Seic a Mahdian byli ale i součástí týmu stojícího za jedinečným softwarem stvořeným pro policii ČR Pizzaro, jeho funkce jsou podobné jako u programu Verifeyed. Professor Flusser vysvětluje základní funkce softwaru takto: *„ Software má tři základní moduly. První se používá ve fázi vyšetřování, tzn. neodhaluje digitální manipulace, ale vylepšuje kvalitu zejména videa. Je to kvůli tomu, že bezpečnostní kamery mají velice špatné rozlišení a proto vylepšení kvality je hrozně důležité. To se*

⁸⁷ Téma: Autenticita obrazu

Interview s Babakem MAHDIANEM, vědec UTIA, V Praze 13.3. 2017

⁸⁸ Tamtéž

nepoužívá u soudu jako důkaz, ale jako pomoc při vyšetřování. Druhý modul je pro vyšetření kamery nebo fotoaparátu, který pořídil danou fotku. To dnes dokážeme různými metodami a zajímavé je, že můžete určit konkrétní kameru, ne jen značku a typ, ale konkrétní kameru, ze které záznam pochází.⁸⁹ Tato metoda se nazývá analýza zdroje a je to, „metoda, která používá šumové vlastnosti senzorů“.⁹⁰ Jelikož má každý fotoaparát specifické vady pixelů – můžeme říct, že má svůj originální otisk (fingerprint), extrakcí takových vad a srovnáním s dalšími kamerami můžeme identifikovat nejen zdroj, ze kterého pochází, ale i případné zásahy do snímku. Analýza zdroje je jeden z mála důležitých a přesných nástrojů při odhalování fotografií dětské pornografie.⁹¹ Vady kamer jsou vůbec často využívány ve forensních analýzách, využívají se např. vady objektivů chromatické aberace nebo odchylky vznikajících při CFA interpolaci – (CFA - color filter array). V první fázi, jak zmiňuje Fluser, je program Pizzaro používán především v procesu vyšetřování k vylepšení obrazů např. z bezpečnostních kamer⁹². Software umožňuje mimo jiné doostření obrazů, díky čemuž je možné přečíst například čísla na SPZ značce, identifikovat tvář pachatele či rozlišit hrany na snímku otisku prstu. V oblasti soudní však sofistikované programy nejsou v kontextu ČR soudními znalci až na výjimky používány. Jeden z důvodů je i to, že nelze 100% stanovit, zda je fotografie autentická.⁹³ Babak Mehdian k používání software soudními znalci říká: *“Musíme si uvědomit, že tyto naše metody nedávají výsledky 1 nebo 0, pravá nebo manipulovaná – pracujeme v procentech, kde můžeme říct, že tato fotka je např. na 90% manipulovaná. A to je právě problém pro běžné forensní uživatele.”*⁹⁴ Dalším důvodem, proč se metody digitálních laboratoří nepoužívají soudními znalci, je podle Mehdiana i to, *“že ne každý jim rozumí. Lidé ze soudní oblasti, kteří potřebují verifikovat pravost fotografie, mají často problém naše metody pochopit a nějakým způsobem výsledky těchto metod interpretovat. Raději je nepoužívají.”*⁹⁵ Nedochozí zde k doškolování pracovníků, tak jak je tomu například v USA, kde je používání těchto metod daleko běžnější záležitostí.

⁸⁹ Téma: Autenticita obrazu

Interview s Janem FLUSSEREM, nar. 1962, ředitel UTIA, V Praze 14.3. 2017

⁹⁰ Téma: Autenticita obrazu

Interview s Babakem MAHDIANEM, vědec UTIA, V Praze 13.3. 2017

⁹¹ Téma: Autenticita obrazu

Interview s Babakem MAHDIANEM, vědec UTIA, V Praze 13.3. 2017

⁹² Téma: Autenticita obrazu

Interview s Janem FLUSSEREM, nar. 1962, ředitel UTIA, V Praze 14.3. 2017

⁹³ Téma: Autenticita obrazu

Interview s Babakem MAHDIANEM, vědec UTIA, V Praze 13.3. 2017

⁹⁴ Tamtéž

⁹⁵ Tamtéž

Existují však i jiné metody, které nejsou založeny na matematických algoritmech. Provádí se např. u potvrzení identity. Takové metody například: *„Donutí uživatele, aby fotku občanky zaslal webovou kamerou nebo mobilní aplikací, takže nedávají možnost zákazníkovi, aby provedl manipulaci s fotkou. Tímto způsobem umožňují pojišťovněm nebo bankám jednoduchou verifikaci.”*⁹⁶ Další příklady zmiňuje i vedoucí oddělení DOIP Flusser: *„Existují i metody, které zkoumají obsah, ale ne univerzální. Když třeba řeknete, že ta scéna byla původně ve třech plánech, tak můžete posoudit, jestli ty zákryvy předmětů jsou konzistentní. Ale automaticky detekovat překryv je nemožné, pokud nemáte databázi těch předmětů.”*⁹⁷

Nejčastěji jsou tak používány metody, které fungují na pixelové bázi, metody, pro které obsah fotografií není podstatný.

*„Pokud bychom chtěli vytvořit manipulovanou fotografii tak, aby byla neodhalitelná forensními analýzami, musíme tyto matematické motory dokonale znát. V takový moment můžeme analýzy využít i k padělání důkazů”,*⁹⁸ říká Flusser a popisuje případ, kdy nejmenovanému podnikateli pachatel ze soukromého webu postahoval fotky a z těch fotek extrahoval noise-pattern, který je charakteristický pro každou kameru. Ten pattern (vzor) potom aplikoval na dětskou pornografii, kterou dal na web a anonymně ho nahlásil. Policie to postahovala, porovnála noise pattern s jeho fotoaparátem a zjistila, že se shoduje. Podnikatel byl zatčen a vyslýchán. Nicméně později se přišlo na to, že to byl tento druh manipulace a že za tím stál jeho konkurent. Případ byl odhalen, ovšem stále vznikají nové způsoby, jak metody zneužít či prolomit, je tudíž nutné vyvíjet stále nové nástroje k rozkrývání.⁹⁹ Flusser, který je zároveň soudním znalcem v oblasti fotografie, závěrem na otázku zda stále věří v budoucnost digitálních záznamů jako důkazů u soudu dodává: *„Vždy se divím, že vůbec soudy jsou schopny brát digitální záznam jako důkaz. Protože vím, že už v Americe brát jako důkaz obraz, který je v komprimované podobě, je v podstatě nemožné. Obhájci se s tím naučili velmi dobře pracovat. Argumentují tím, že ty ztrátově kompresní algoritmy nemůžou předem vědět, co je na snímku pro určitou kauzu důležité a že zrovna mohli něco vyhodit. Soudy už většinou na tyto argumenty slyší. Já si myslím, že pokud nedojde k dynamickým vodoznakům, tak bude váha digitálních záznamů čím dál tím*

⁹⁶ Tamtéž

⁹⁷ Téma: Autenticita obrazu

Interview s Janem FLUSSEREM, nar. 1962, ředitel UTIA, V Praze 14.3. 2017

⁹⁸ Tamtéž

⁹⁹ Tamtéž

nižší, v podstatě nulová, protože ani znalecký ústav jako jsme my, není schopný potvrdit tu autenticitu.”¹⁰⁰

Chceme-li stvořit snímek, který prakticky není možné odhalit, můžeme použít fotografii ve velice nízkém rozlišení např. 640x480 pixelů. Takový snímek nemůže figurovat jako důkazní materiál ani při pojistných událostech ani v oblasti soudní.

¹⁰¹*Jedinou oblastí, kde se takový snímek může objevit, jsou média. Jednotlivé metody vyvíjené i zaběhlé v rámci fotoforensních věd, představím v další kapitole.*

Případová studie

Zubař

V kontextu České republiky se mnoho zásahů do odborných či důkazních fotografických materiálů neodehrálo nebo nebyly zveřejněny. Zaměřujeme-li se na manipulaci postprodukční, nikoli na manipulaci textem, kontextualizací nebo aranžováním, je jedním z takových případů, který byl zkoumán v ČR, rentgenový snímek, který byl odhalen pomocí softwaru Pizzaro.¹⁰² *“Zubař zpětně padělal rentgenový snímek, aby ospravedlnil svou chybu v diagnóze a následném zákroku, ... zajímavé je, že přesto, že se prokázalo a soud uznal, že ten snímek je padělaný, tak pacientka nevysoudila žádnou náhradu škody”.*¹⁰³

Šlo o dva rentgenové snímky, zachycující stejného pacienta. (Obr. 26) Jejich účelem bylo potvrzení lékařského postupu – konkrétně dentální operace. Pomocí softwaru Pizzaro byly analyzovány výsledky konzistence šumu (obr. 1 – pravá strana). Zatímco struktura šumu horního skenu snímku se nevztahuje na obsah obrazu, struktura spodního snímku zřetelně souvisí s obsahem obrazu, což je velice nepravděpodobné v momentě, kdy obraz není postprodukován. Spodní snímek byl tak identifikován jako z největší pravděpodobností manipulovaný. Ještě zřetelněji bylo čitelné, že se jednalo o manipulaci vzhledem k tomu, že oba snímky byly geometricky, až na manipulovaný

¹⁰⁰ Tamtéž

¹⁰¹ Téma: Autenticita obrazu

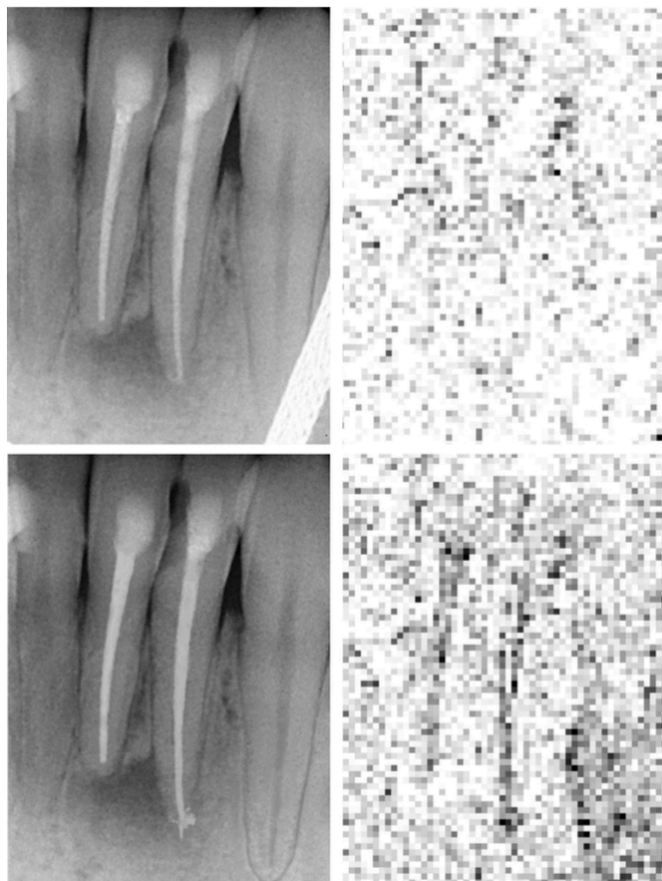
Interview s Babakem MAHDIANEM, vědec UTIA, V Praze 13.3. 2017

¹⁰² Téma: Autenticita obrazu

Interview s Janem FLUSSEREM, nar.1962, ředitel UTIA, V Praze 14.3. 2017

¹⁰³ Tamtéž

moment, identické – což je v případě rentgenového snímku zcela nepravděpodobné.¹⁰⁴



Obr. 26 vlevo rentgenový snímek před a po manipulaci, vpravo výsledky analýzy konzistence šumu u originálního a manipulovaného snímku

¹⁰⁴ KAMENICKÝ, Jan et al. PIZZARO: Forensic analysis and restoration of image and video data. *Forensic science international* [online]. 28.4.2009 [cit. 2017-3-29] ISSN 0379-0738. Dostupné z: [http://www.fsjournal.org/article/S0379-0738\(16\)30182-7/pdf](http://www.fsjournal.org/article/S0379-0738(16)30182-7/pdf)

7.1. Výběr základních forensních metod a analýz digitálních obrazů, používaných digitálními laboratořemi

Vizuální analýza

Základní způsob jakým se analyzuje pravost digitálního obrazu je vizuální přezkoumání. To je používáno v médiích nebo fotografických soutěžích, ale i v oblasti soudní. Tato nevědecká analýza většinou probíhá na základě čtení obrazu – logických konsekvencí a zkušeností editorů.

Jedním z atributů, na které se při vizuální analýze lze zaměřit, je světlo v očích a stíny. Pokud se například světlo v očích dvou postav neshoduje, je pravděpodobné, že postava byla přidána. Pokud jsou stíny delší nebo směřují jiným směrem, je nasnadě, že byl předmět nebo figura umístěna dodatečně.

Metadata

“Jsou strukturovaná data, která nesou informace o primárních datech. Pojem metadat je používán především v souvislosti s elektronickými zdroji a vztahuje se k datům v nejširším smyslu slova (datové soubory, textové informace, obrazové informace, hudba aj.). Funkce metadat je popisná, selekční a archivační. V souvislosti s těmito funkcemi se rozlišují metadata pro účely popisu, správy, právních nároků, technické funkčnosti, užití a archivace. Údaje se obvykle vkládají přímo do zdroje.”

¹⁰⁵V případě digitálních fotoaparátů se většinou setkáváme se souborem EXIF, zde je popsáno, kdy a jak byl snímek vytvořen, jakým fotoaparátem, objektivem atp. Případně mohou metadata obsahovat i informaci o softwaru, kde byl obrázek editován nebo předložen. Tyto informace jsou však velice snadno pozměnitelné nebo vymazatelné.

Analýza formátu (Kvantizace JPEG a Dvojitý JPEG, JPEG Blocking)

¹⁰⁵ European Computer Driving Licence. In: *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikimedia Foundation., stránka byla naposledy editována 2. 12. 2016, 18:57 [cit. 2017-02-04]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Metadata>.

Většina digitálních fotoaparátů kóduje obraz do ztrátové komprese formátu JPEG. Míra komprese tohoto formátu je flexibilní, díky čemuž nabízí širší využití. Každý výrobce nastavuje své výrobky tak, aby dosáhl maximální rovnováhy kvality a velikosti souboru odvíjející se od komprese. Pokud srovnáme kvantizační schéma fotografie s databází dalších fotografií a programů lze zjistit, z jakého stroje nebo programu konkrétní snímek pochází. V případě, že byl snímek komprimován fotoaparátem a následně editován, je pravděpodobné, že byl editorem snímku uložen stejně, čímž dochází k dvojité kompresi. V takovém případě dochází ke specifické ztrátě informací a přítomnost těchto charakteristik může být použita k odhalení manipulace, používanou k rozkrývání takových zásahů. Tedy metodu, kdy je obrázek komprimován vícekrát, nazýváme Double JPEG. Charakteristické znaky komprese můžeme detekovat i metodou tzv. JPEG Blockingu. Jelikož při převodu, kvantizaci dat, je každá skupina 8x8 pixelů převedena individuálně, charakteristiky se objevují na hranicích těchto skupin ve formě vertikálních a horizontálních hran, které mohou být narušeny, čímž lze identifikovat i fotomontáže a další zásahy v případech, že dochází ke kombinaci více různých obrazů s unikátní kompresí.¹⁰⁶

Analýza zdroje

Kombinací metod k analýze zdroje můžeme stanovit kameru nebo fotoaparát, ze kterého záznam pochází, ale i zásahy do digitálního obrazu. Jelikož důležitým referentem k fotoaparátu je objektiv, jeho vady, jako je chromatická aberace nebo perspektivní zakřivení, mohou být využity při analýze zdroje. Např. tzv. Davernyho metoda extrakce linií, která srovnává chybovost mezi zkrreslením úsečky a odpovídající rovné čáry, díky čemuž můžeme zpětně identifikovat charakteristické znaky objektivu fotoaparátu.

Chromatická aberace objektivu zase způsobuje nesoulad v umístění, ve kterém senzor přijímá světlo různých vlnových délek. A tento nesoulad může, pokud je odhalen, sloužit jako další nástroj k rozkrývání manipulace. Díky tomu můžeme identifikovat, z jaké kamery snímek pochází. Pokud známe originální barevné zkrreslení, můžeme odhalit i

¹⁰⁶ FARID, Hany. Image Forgery Detection. Digital Forensics . *IEEE Signal Processing Magazine* [online]. ©2009[cit. 2017-3-29]. ISSN 1053-5888. Dostupné z:<http://ieeexplore.ieee.org/document/4806202/?reload=true>

to, zda do něj bylo zasaženo, jelikož další zásah naruší původní zkeslení objektivu. Barevný digitální obraz se skládá ze tří kanálů, obsahujících části z různých oblastí vlnového spektra (RGB), většina digitálních kamer je vybavena CCD nebo CMOS senzorem, který zachycuje snímky využitím CFA interpolace (color filter array – řady barevných filtrů), tím dochází k tomu, že v každém pixelu je zachycen jen jeden barevný vzorek a další dva se musejí odhadnout podle sousedních pixelů. Tento odhad se nazývá CFA interpolace. Metody zabývající se CFA interpolací umožňují také odhalit jedinečný otisk prstu každé kamery. Stejně tak i analýza šumu (Noise analysis), která zkoumá originální šum každého čipu. Tyto vady se na čipu objevují proto, že jsou čipy nejčastěji vyráběny z křemíku a nikdy se nepodaří vytvořit čip technicky naprosto bezchybný – dokonalý. Díky tomu má každý fotoaparát svůj originální fingerprint (otisk prstu). Tento typ analýzy využívá i již zmíněný program Pizzaro. Pokud jsou tyto šumové vlastnosti narušeny deformací perspektivy, airbrushem atp., naruší se i šumová struktura, díky čemuž můžeme odhalit i postprodukční zásahy.¹⁰⁷

Analýzy pixelů

Pokud dochází k manipulaci obrazu způsobem klonování, tedy kopírováním fragmentu obrazu, pixelového shluku z bodu a do bodu b v rámci jedné fotografie, můžeme použít sofistikované matematické metody k odhalení takového zásahu. Předpokládáme-li, že byl pouze zkopírován kus obrazu, stačilo by nám vyhledat v obraze pouze shluky stejných pixelů. Pokud má být ovšem postproces obrazu dokonalý a vizuálně neidentifikovatelný, použije editor další nástroje k zakrytí takového zásahu. Proto jsou algoritmy vztahující se k této analýze psány tak, aby zde existovala tolerance, tedy variabilně nastavovat jak moc si musejí být jednotlivé pixely podobné, jak daleko od sebe mohou být vzdálen atp. U této analýzy stejně jako u ostatních platí, že čím větší je rozlišení zkoumaného obrazu, tím větší je šance najít shodu. Pokud je část fotografie deformována, dochází k převzorkování původního obrazu na novou vzorkovací mřížku spolu se zavedením specifické pravidelné korelace mezi sousedními pixely. Jelikož se takto pravidelné korelace přirozeně u snímku neobjevují, je možné i tímto způsobem odhalit zásah do fotografie.¹⁰⁸

¹⁰⁷ FARID, Hany. Image Forgery Detection. Digital Forensics . *IEEE Signal Processing Magazine* [online]. ©2009[cit. 2017-3-29]. ISSN 1053-5888. Dostupné z: <http://ieeexplore.ieee.org/document/4806202/?reload=true>

¹⁰⁸ Tamtéž

Fyzikální analýzy

Relativě novou metodou v oblasti forenzních studií je metoda Hanyho Farida – Shadow Analysis (analýza stínu) tato technika pomáhá ke stanovení, zda stíny na fotografii odpovídají fotografovanému modelu a zdroji světla. Předpokladem pro to, aby metoda fungovala skutečně plnohodnotně, je 3D model - a jelikož fotografie je 2D obrazem 3D prostoru, musíme mít o modelu nebo lokalitě víc informací, ale i 2D model může posloužit k základní analýze. Výhodou této metody je, že umožňuje práci se snímky nízkého rozlišení. Farid tuto metodu představil na studii kontroverzního snímku Harveyho Oswalda souzeného pro vraždu J.F.Kennedyho. Snímek Oswalda na jeho zahradě, kde stojí se stejnou puškou, jakou byl J.F.K. zastřelen a komunistickými novinami v ruce, hrál ústřední roli v mnoha konspiračních teoriích vztahujících se právě k zavraždění J.F.K. Jak jsem zmiňoval v úvodu, aby bylo možné snímek lépe analyzovat, je nutné mít více informací o zobrazovaném - tedy převést 2D data zpět do 3D prostoru. Farid spolu se svým asistentem profesorem Emily Whitingem (jehož specializace je geometrie architektury, design a 3D objekt) vytvořil 3D model hlavy podle policejních fotografií Oswalda i proto, že většina konspiračních teorií zkoumá právě stíny v jeho tváři a okolo něho. Analýza fungující i v 2D modelu funguje na jednoduchém principu - spojením ideálně ostrých hran stínu a ostrých hran objektu od kterého stíny vycházejí, zjistíme zdroj světla. Je nutné propojit na fotografii vícero takových momentů, které následně srovnáme,. Díky této analýze se podařilo Faridovi a jeho kolegům dokázat, že snímek H.Oswalda není fotografickou montáží jak se po půl století konspirátoři domnívali (dokonce sám Oswald fotografii označil jako manipulovanou s tím, že ji nikdy neviděl). Můžeme tak díky této analýze dešifrovat i zásahy z dob dávno minulých. ¹⁰⁹

Digitální vodoznak

¹⁰⁹ FARID, Hany. A 3-D Lighting and Shadow Analysis of the JFK Zapruder Film (Frame 317). Dostupné z: <http://www.cs.dartmouth.edu/farid/downloads/publications/tr10a.pdf>

Digitální vodoznaky slouží k ochraně autorských práv a digitálních produktů, používají se i pro ochranu autenticity fotografie. Základní vodoznaky můžeme rozdělit na viditelné a skryté. Skryté vodoznaky fungují principálně tak, že se převede *“obrázek do jiné reprezentace, v té jiné reprezentaci se změní pár koeficientů a transformuje se zpátky. Což okem nepoznáte, ale algoritmus to objeví.”*¹¹⁰Důležité je, že se principálně jedná o vloženou informaci, kterou lze typicky rozklíčovat nebo odstranit jen pomocí specifického softwaru. Viditelný vodoznak většinou slouží jako ochrana před krádeží dat. Často ji můžeme objevit například na fotografických bankách nebo uměleckých fotografiích, především ale v místech, kde je pro vlastníka ochrana dat důležitá a zároveň se jedná o data vysokého rozlišení, se kterými může třetí strana snadno pracovat. Vodoznaky jsou zabudované i v některých fotoaparátech, větší značky jako Nikon nebo Canon však od této funkce u většiny profesionálních zrcadlovek upustili. Jednak proto, že byl tento systém ochrany velice brzo prolomen, ale i proto, že docházelo k degradaci obrazu.¹¹¹

8.0. Umělecké intervence v médiích v kontextu ČR

V kontextu ČR se mnoho uměleckých intervencí do obrazu neodehrálo nebo nebyly odhaleny. V následující sekci si ukážeme případy, kdy byl kontinuálně s uměleckým záměrem manipulován obraz v novinách a kdy došlo k intervenci do vysílání největšího veřejnoprávního média v ČR.

Ztohoven

¹¹⁰ Téma: Autenticita obrazu

Interview s Janem FLUSSEREM, nar.1962, ředitel UTIA, V Praze 14.3. 2017

¹¹¹ Tamtéž

Jinou výraznou intervencí – manipulací reality v mediálním prostoru, byla akce umělecké skupiny Ztohoven, jejíž práci můžeme definovat jako “*obecní aktivismus*”.¹¹² Nešlo zde o fotografickou montáž, nýbrž o zásah do videa. Předem připravená sekvence se objevila na televizních obrazovkách v roce 2007 v pořadu Panorama ČT, informujícím o stavu počasí v různých částech ČR (především horských oblastech). V intervenci do vysílání skupina implementovala na pozadí horských oblastí atomový hřib. Tím navazovala na předešlý projekt “Znásilnění podvědomí”, kterým skupina upozorňovala na plošnou reklamu a na to, že se člověk vlastně reklamě nevyhne”, že je reklamou “zaspamovanéj prostor.”¹¹³ V rámci Znásilnění podvědomí parazitovala skupina na cca 700 citi-lightech, kde překryla svými průhlednými plakáty původní reklamu. Tyto plakáty obsahovaly stranově převrácený otazník (odkazující k předešlé akci – Otazník nad hradem) a link na web Ztohoven, kde bylo vysvětlení projektu.” Součástí akce byla následně vernisáž dalších umělců na stanici Dejvická – ty byly efektivně zasazeny opět v city lightech. Ale zpět k Mediální realitě, tomu jestli se na obrazovkách ČT objeví zrovna atomový hřib, předcházela dlouhá diskuze, kde se objevovaly alternativní návrhy jako “*napadení ufouny nebo polskou armádou*”.¹¹⁴ Nejzajímavější alternativou bylo vystavět postupně v krajině virtuálně supermarket nebo jinou stavbu, která mohla každý den narůstat až do “obludných rozměrů”. To byl ovšem pro skupinu technicky příliš náročný koncept. Jak říká tehdejší vůdčí postava skupiny Roman Týc: “*Atomový hřib to byl proto, protože to byla prakticky jediná věc, která se mohla v takhle krátkém časovém úseku, což bylo cca 10 vteřin, razantním způsobem objevit v horizontu krajiny a to tak, že si divák u toho mohl fyzicky ověřit, že když neshořel, nebo že když netroubily sirény, že to je fikce. A na tom to celé bylo postavě, chtěli jsme zpochybnit obsah médií.*”¹¹⁵ Ovšem ne každému divákovi došlo, že šlo o akci umělecké skupiny. ČT zavalila vlna stížností a telefonátů. A tak bylo na skupinu podáno trestní oznámení, načež byla předvolána k soudu. “*Tou dobou*”, jak říká Týc “*nikdo nechtěl, aby nás někdo chytil, to jsme ještě v počátku měli jiné principy, dneska už pracujeme s tím, že chceme, aby nás chytil*”. Ovšem problém měla i ČT. Ředitel zpravodajství ČT k události dodává: “*Česká televize za to nesla odpovědnost a dostala pokutu, ale pokud si vzpomínám, tak ta provokativní skupina se nabourala*

¹¹² ZÁLEŠÁK, Jan. Umění spolupráce. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, Vědecko-výzkumné pracoviště, 2011. Edice VVP AVU. ISBN 978-80-210-5707-4.

¹¹³ Téma: Projekt Mediální realita

Interview s Romanem TÝCEM, nar.1974, umělec, V Praze 20.3. 2017

¹¹⁴ Téma: Projekt Mediální realita

Interview s Romanem TÝCEM, nar.1974, umělec, V Praze 20.3. 2017

¹¹⁵ Tamtéž

do vysílání, které ČT přebírala od externího zdroje. (Zdrojem byla společnost Sitour) Byla to třetí strana, byl to externí zdroj. ČT byla sice zodpovědná jako nositel obsahu, ale nebyla výrobcem obsahu. Oni se tehdy nabourali do signálu kamer, který šel přímo do ČT a ten ČT nijak nekontrolovala,"¹¹⁶ vysvětluje Šáma. Poté co byla skupina předvolána, se jí zastala i Národní galerie, tehdy pod vedením Milana Knížáka. Od NG za svůj projekt obdržela skupina později dokonce cenu. Účelem skupiny bylo podobně jako u Gravlajse nabourat a zpochybnit důvěryhodnost mediálního prostoru. Zároveň poukázat na to," že jakýkoli obsah je zmanipulovatelný nebo mnohdy manipulovaný lidmi, kteří ta média provozují. Projekt byl o tom, jestli věříme všemu, co vidíme, pokud s tím nemáme fyzickou zkušenost. To znamená interpretaci. Já obecně říkám, že interpretaci nevěřím. To znamená žádným médiím, který interpretují realitu, nemůžeš věřit, už od samé podstaty, že to není realita. Je to mediální realita, i proto se projekt jmenoval Mediální realita."¹¹⁷

K projektu bylo vydáno několik prohlášení, původní poněkud neohrabaný manifest nahradila skupina jiným, zřejmě i proto, že byla skupina souzena a projektu se dočkalo až nečekané mediální pozornosti. V té době ještě nebyla jasná strategie s jakou jednotliví členové komunikovali s médii, ven se tak dostávali i informace, které skupina nechtěla původně zveřejnit.¹¹⁸ V posledním manifestu Ztohoven stojí:

"Nejsme žádná teroristická ani politická skupina, účelem není jakkoli společnost strašit, či manipulovat, tak jako jsme toho dennodenně svědky ve světě reálném tak mediálním. Ač už to jsou politické zájmy, nebo zájmy trhu, firem, nadnárodních společností skrytě manipulují, tlačí své produkty a ideje všemi možnými cestami do podvědomí občana. Jemné narušení tohoto systému, apel na čistý rozum člověka, jeho neovlivnitelnost, si myslíme nikdy neškodí ani v demokratické zemi. Proto umělecká skupina Ztohoven před několika lety nabourala veřejný prostor hl. města Praha, zpochybnila prostor reklamy v principu, i prostor konkrétní reklamy jako takové. Dne 17.06.2007 napadla mediální prostor, prostor televize. Narušila ho, zpochybnila jeho pravdivost, uvěřitelnost. Upozornila na možnou záměnu mediálního obrazu světa

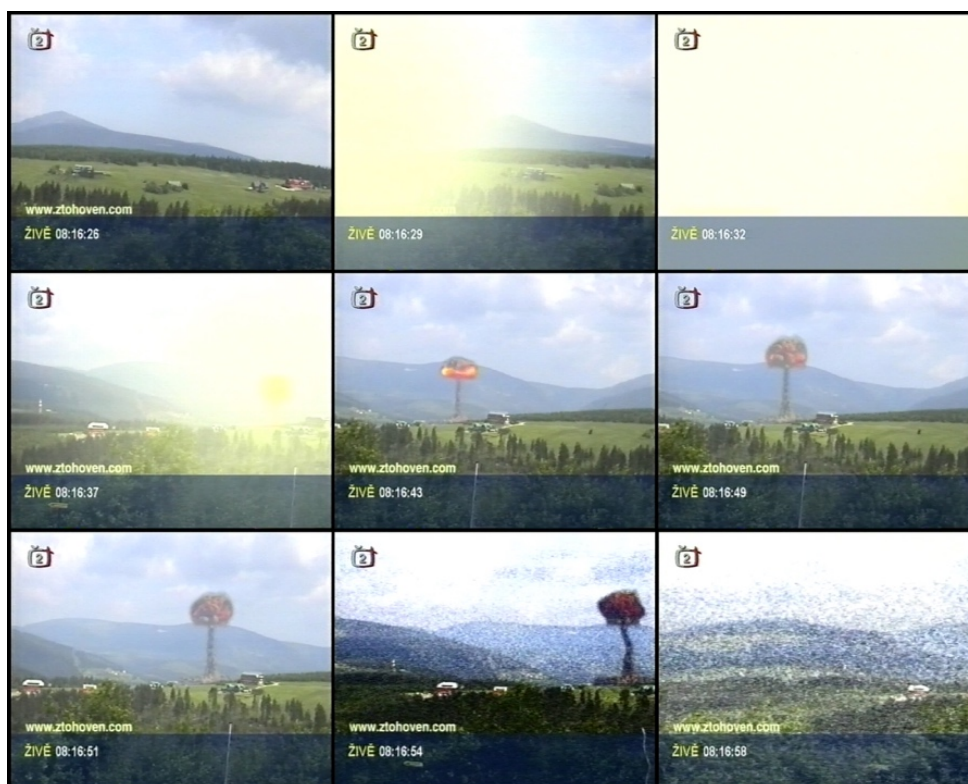
¹¹⁶ Téma: Autenticita obrazu

Interview se Zdeněkem ŠÁMALEM, nar.1966, šéfredaktor Česká televize, V Praze 15.3. 2017

¹¹⁷ Téma: Projekt Mediální realita

Interview s Romanem TÝCEM, nar.1974, umělec, V Praze 20.3. 2017

¹¹⁸ Tamtéž



Obr.27 Mediální Realita, Ztohoven –záběry z TV (2007)

za svět jako takový, reálný. Je vše, co denně vidíme na obrazovkách televizí pravdou, realitou? Je vše, co je nám médií, novinami, televizí, internetem za pravdu předkládáno opravdu pravdou? Tuto myšlenku má náš projekt uvést, připomenout. Věříme, že i svobodný prostor veřejnoprávní televize takovouto akci a tedy i své vlastní zpochybnění snese, bude apelem pro budoucnost a připomínkou médiím pravdu dále prezentovat. Díky za svobodná média, svobodný prostor pro společnost.”¹¹⁹

V roce 2010 zveřejnila skupina další projekt Občan K. V tom se 12 členů skupiny nechalo podobně ostříhat a vyfotit. Následně *“pomocí morfovacího programu nakombinovali fotografie do sebe tak, že vznikla nová tvář, jež byla ovšem už pouze digitální simulací portrétu, který neměl s pravdivostí fotografie mnoho společného.”¹²⁰* S těmito fotografiemi si jednotliví členové následně pořídili nové občanské průkazy, se kterými půl roku cestovali, hlasovali ve volbách nebo si někteří zřídili zbrojní pasy. Akce měla podobný ráz jako Mediální realita. Stejně jako při minulé akci bylo několik členů souzeno, s čímž už ale tentokrát skupina počítala. Bylo to součástí jejich strategie, jak rozvířít debatu. Zároveň se skupiny zastala komerční galerie Dvorac sec conemporary,

¹¹⁹ Mediální realita. Ztohoven [online]. ©2016 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: http://www.ztohoven.com/?page_id=45

¹²⁰ ZÁLEŠÁK, Jan. Umění spolupráce. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, Vědecko-výzkumné pracoviště, 2011. Edice VVP AVU. ISBN 978-80-210-5707-4.

i díky tomu soud rozhodl o tom, že se nejednalo o trestný čin. I když se může zdát, že celý projekt měl dokázat, jak snadné je oklamat systém nebo že systém registruje každý náš pohyb. Podle Týce jsou všechny projekty *“otázkami, které jsou vyslovené do společnosti proto, aby my jsme se zpětně něco dozvěděli sami o sobě. Občan K. nebyl o tom, jestli jsme nebo nejsme sledováni, pro mě ten projekt byl o tom, jestli kolegům, se kterými si měním identitu, věřím. A to je to, co je v základu toho sledování, to že lidé jsou paranoidní, nedůvěřují si, jeden druhého se bojí...”*¹²¹ O projektu Občan K. byl natočený časosběrný dokumentární film, který sledoval jednotlivé aktéry a jejich výpovědi o tom, jak se srovnávají se situací, kterou si uměle vytvořili. Akce byla zakončena výstavou v negalerijním prostoru. Skupina napsala k projektu toto prohlášení.:

“Vrátil jsem se z míst, odkud jsem spatřil sebe a pochopil, že jde především o nás! My všichni jsme společnost, my všichni vytváříme systém a hlídáme se navzájem. Všichni se podílíme na strachu, který nás drží na uzdě. Kvůli nám všem jsem vstoupil tam, kam se ostatní bojí a viděli jsem tu marnost, tu absurditu poslušnosti. Jak křehké a lehce zneužitelné je to, co by nám prý mělo sloužit. Nejsme čísla, nejsme biometrické údaje, tak tedy nebudme ani figurkami velkých hráčů na herním poli této doby. Jestli se nechceme bát vlastního obličeje, musíme si zachovat svou tvář!”¹²²

Ivars Gravlejs

Jedním z mála příkladů intervence do fotografií vycházejících v médiích je práce Ivarse Gravlejse, který od roku 2008 až roku 2009 pracoval jako fotoreportér pro Pražské listy. Po celý rok své zpravodajské praxe minimalisticky zasahoval do svých fotografií, které vycházely právě ve zmíněném deníku. Z nenápadného vtipu a nabourávání stereotypní práce, vznikl soubor desítek fotografií, o nichž nikdo netušil, že prošly photoshopem. Doretušované knoflíky, automobily(obr.2) odretušované ruce atp. Součástí série je například i snímek z policejní akce, při které byli hledáni ilegální cizinci. Zde Gravlejs vyretušoval obrázek na tričku a místo něj vložil nápis smrt. V

¹²¹ Téma: Projekt Mediální realita

Interview s Romanem TÝCEM, nar.1974, umělec, V Praze 20.3. 2017

¹²² ObčanK. Ztohoven [online]. ©2016 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: http://www.ztohoven.com/?page_id=50

komentáři k této fotografii Gravlejs píše, že se jedná o jeho vzkaz policii. V dalších případech nemají zásahy do fotografií výrazný aktivistický nebo politický vzkaz. Ivars Gravlejs narušoval divácké vnímání novinářské fotografie. Stereotypy až dogmatické důvěry v toto médium. Jeho cílem bylo "vytvořit absurdní manipulaci přes mediální manipulaci". Série fotografií "My Newspapers", kterou autor vystavil ještě v době svého působení v novinách, vzbudila samozřejmě v novinářských kruzích pozdvižení, nedostalo se jí však natolik silné mediální pozornosti, aby měla moc tuto praxi změnit, či o ní alespoň vyvolat diskuzi. Jak by také mohla, když kritizována byla právě důvěryhodnost medií.¹²³

„Gravlejsův projekt můžeme považovat za příklad tzv. Subverzivního umění. Umění, jež parazituje na konkrétním subjektu a ovlivňuje ho, kritizuje ho. Na jednu stranu Gravlejs dekonstruuje autoritu mediálního businessu, dekonstruuje autenticitu a objektivitu informace, ale na druhou stranu rozjímá nad okolnostmi současného umění, kde umělec nezřídka musí obětovat svou kreativitu ve prospěch peněz na živobytí. Gravlejs opatrně „propašoval“ své umění do každodenní „neumělecké“ aktivity.“¹²⁴

¹²³ <http://www.ivarsgravlejs.com/>
Moje noviny. Ivars Gravlejs [online]. ROOK? [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: <http://www.ivarsgravlejs.com/>

¹²⁴ Tamtéž

cná fakulní nemocnice a nové operační sály

e v historii první chirurgické kliniky stála 160 milionů korun



MODERNÍ VYBAVENÍ. Po rekonstrukci mimo jiné přibýlo i sociální zázemí pro provoz. Foto: Deník/Ivans Graveljs



...množství opatření, přičemž se například o vyhlášení žení a tak dále," navrhl.

KARLŠTEJNSKO LÁKÁ TURISTY

TIPY NA VÝLETY. „Karlštejnsko není jen hrad Karlštejn, je to region plný významných památek.“ říká Jan Kratochvíl, vedoucí informačního centra CzechTourism na Staroměstském náměstí. Právě tam se karlštejnský region od vědecky představené a láká organizátory skupinových výletů, především škol, k návštěvě. „Částečně národní Region Karlštejnsko sdružuje 54 obcí mezi Prachem a Berounem. Hostování a výlety. Chceme představit celý region, z nabíží většinu turistů vidí pouze hrad Karlštejn, ale který toho má tolik co nabídnout.“ říká Vladimír Brdy. Chceme představit celý region, z nabíží většinu turistů vidí pouze hrad Karlštejn, ale který toho má tolik co nabídnout.“ říká Vladimír Brdy. Chceme představit celý region, z nabíží většinu turistů vidí pouze hrad Karlštejn, ale který toho má tolik co nabídnout.“ říká Vladimír Brdy. V informačním centru se tak mohou do 22. března zájemci dozvědět více o atraktivních cílech výletů. „Region je v podstatě blízkostí metropole a nabízí množství muzeí, skanzenů, sportovních center či jeskyní.“ dodává Glaser. Foto: Deník/Jiřina Gravalis

Od neděle bude Legerova ulice užší



Měsím je...
...a již byly mezi dvěma
...z dovnitř vrtili chlá-
...věku mezi 30 a 35 lety,
...i její nepoměrně, že je
...„Tohle je přepad-
...řklík lupič a hrabě je
...li směrem dovnitř kan-
...Pod pohrůzkou násili
...donutil, aby mu vydaly
...ost z pokladny i trezoru.
...si tak přibližně na 65 ti-
...run. Peníze vložil do

blešmodrou čepici škartem
dopředu a na očích sluneční
brýle. Mluvil plynně češky
bez přízvuku hlubším suve-
rémním hlasem.
Policie žádá občany, aby
veškeré poznatky k této lo-
pěci sdělili na telefonní čísla
974 855 534, 974 855 324 nebo
na tísňovou linku 158.

PŘI AKCI NÁMORNÍK HLEDALI ILEGÁLNÍ CIZINCE

ZIE. Včera v brzkých ranních
líních proběhla akce cizí-
šské policie v sídlovém Náměstí.
Policisté kontrolovali byto-
komplex firmy Česká ná-
ní plakata v Praze 5. Akce
la zaměřena především na
mnoho dočasných pobytové-
režimů cizinců. Do akce bylo
sazeno 27 policistů včetně
ovčed se psami, kteří zkontrolu-
vali celkem 122 osob, z nichž
10 cizinců došlo k porušení
bytových podmínek. Šest jich
mělo hodnověrným způso-
m prokázat svoji totožnost,
sta byli předvedeni na síd-
lovou cizineckou policii. Po ově-
ní totožnosti jim byla účtena
okresní policie ve výši pět set
 korun, kterou na místě zaplatili
náhodně byli propuštěni.
Jednoho cizince bylo zjištěno,
a byl již odvozen pro trestný
in mučení úředního rozhodnutí
byla mu stanovena lhůta k vy-
estování. Proto mu byl vydan
jízdní příkaz a byl také pro-
středěn. Dvěma cizinci bylo
ydáno rozhodnutí o správním
výhledě z čísel 04 a jedna
osoba byla umístěna do záchyt-
ného zařízení pro cizince
z 0806-Jsoucí za účelem
správného vyhoštění.
Foto: Deník/Jiřina Gravalis





Obr.28 - 32 Ivars Gravlejs – fotografie ze série Moje noviny (2009)

Závěr

Doba je zběsilá a ve chvíli, kdy vznikají nové metody, jak rozkrýt zásah do fotografie, vzápětí vznikají metody, jak zásahy do fotografie efektivně před těmito softwary skrýt nebo jich dokonce zneužít. To potvrzuje i případ neznámého podnikatele, který aplikoval specifický šum fotoaparátu svého rivala na snímky dětské pornografie. Zatím však nejsou tyto praktiky masivně tak rozšířené a jejich pochopení vyžaduje velice dobré matematicko-fyzikální znalosti. Sofistikované forensní metody jsou však stále efektivním nástrojem policie, pojišťoven a bank. Svoji cestu si tyto nástroje hledají i v oblasti soudního znalectví, zatím je ale jejich užívání na začátku. Důvodem je hlavně nedostatečné vzdělávání takovýchto pracovníků. Ani tyto vědecké analýzy nedávají jasnou odpověď, nedokáží stoprocentně verifikovat, že do obrazu nebylo zasaženo. Česká média, která jsem oslovil, nepoužívají forensní softwary k

ověřování svých obrazových materiálů. Je ale velice pravděpodobné, že tak tomu není ani u dalších médií v České republice. Neměly by se tak forensní analýzy stát součástí seriózního zpravodajství, rutinní operací foto editorů? Proč mohou tyto analýzy používat pojišťovny, banky a policie a zpravodajská fotografie je stále založena čistě na důvěře? Řada editorů evropských listů, v době, kdy se pomalu etablovala digitální fotografie, zvažovala použití symbolu “M” k fotografiím, které byly manipulovány. Tento znak nikdy nebyl zaveden, jelikož jedině, co by divákovi napověděl je, že s fotografií někdo nějak manipuloval, ale jak? Kdyby jsme ovšem symbol “M” nahradili symbolem “V” jako verified – ověřený nebo “A” autenticated – autentický, mohli by jsme zdůraznit, že fotografie je syrová a nikdo do ní nikterak nezasáhl. Ano, ony informace o událostech jsou sami o sobě interpretací reality a forensní analýzy se většinou nevztahují k informativnímu obsahu fotografie, ale k jejím stavebním prvkům, k pixelům. Přesto, nebyla by ona procedura, ono označení, že tato fotografie je dle forensních softwarů autentická, přeci jen pozitivním krokem k navrácení důvěryhodnosti? Problémem zůstává, že tato verifikace zřejmě není žádoucí. Manipulace se dopouštějí sama média vědomě, je pro ně neodolatelným nástrojem, kterým zároveň opovrhují a brání se mu ve svých etických kodexech. Jaká je ale jejich motivace? V některých případech tak média činí z důvodů politických, v práci popisují případ nejstarších egyptských listů, které chtěly vyzdvihnout roli svého prezidenta v mírových rozhovorech, a tak ho editoři na červeném koberci posunuli poněkud neohrabaně do čela skupiny lídrů před prezidenta USA Baraka Obamu. Nebo montáž prezentovanou ruskými médii, která neváhala prezentovat zmanipulovaný snímek z havárie letounu MH17, aby obvinění z jeho sestřelení padlo na ukrajinské jednotky, přitom věděla, že snímek je falsum nebo minimálně nepátrala po tom, zda je to snímek originální. Důvod však může hrát i náboženství, v izraelských listech viz případ Angely Merkelové a Hillary Clintonové, je zcela běžné odstraňovat ženy z fotografií nehledě na jejich postavení nebo úspěchy. Ženy v izraelských ortodoxních židovských listech zkrátka nemohou být viděny. Jediné pozitivum této podivné doktríny je, že jsme si ho alespoň plně vědomi. V některých případech dochází k retuši v momentech, kdy je snímek příliš děsivý, příliš dramatický, kdy, jak uvádím v případě Bostonského maratonu, je “potřeba zjemnit jeho tragičnost”. Děje se tomu i přesně naopak – německé listy např. potřebovaly už tak dost tragickou situaci v Sýrii ilustrovat snímkem ještě dramatictější, než měly k dispozici, a tak neváhaly přidat z jiné fotografie trosky domů. Manipulace je zkrátka součástí mediálních obrazů napříč světovými médii a je tomu tak zřejmě od počátků médií. Jejich míra pravdivosti se jen odvíjí od jejich

marketingové strategie. . Nakonec i ona nezaújatost médií existuje pouze jako abstraktní pojem v etických kodexech mediálních domů.

Jak je to ale s fotografií sloužící jako důkazní materiál? Čeští vědci se domnívají, že digitální obraz pomalu přestane figurovat jako relevantní důkaz u soudů. Důvodem je především komprese, při které se mohou důležité části obrazu ztratit, ale i jednoduchost, s jakou jsme schopni vytvořit zcela virtuální snímek. Pokud nedojde k tomu, že by bylo možné snímky chránit “neprůstřelným” vodoznakem nebo ověřit jejich autenticitu novými dokonalejšími nástroji, nic jako stoprocentní autentický snímek nebude existovat. Taková budoucnost je však utopická.

Jako bychom se vraceli zpátky do minulosti, ne snad do dob filmové suroviny, ale do doby dávno před ní. Do doby, kdy originální autor často nebyl znám, informace se šířily a kopírovaly tichou poštou a za běhu byly modifikovány. Jen jsme snad o něco vzdělanější, máme daleko větší přístup k informacím, ve kterých se neustále učíme hledat a orientovat. Ona dezorientace a ztráta původního nás právě vede zpět do minulosti. Stejně jako se neustále snažíme hledat onu autenticitu. Snažíme se věřit. Lidská bytost přirozeně potřebuje stabilní body, kterým může stále ještě věřit, chce věřit. Už ale nevyvstávají otázky, do jaké míry je obraz autentický, ale kolik autenticity potřebujeme. Srovnáváme zdroje, které si mezi sebou přeposílají podobné informace, často vylovené ze stok internetu. Televize a média jsou propojené a až na veřejnoprávní média jsou ovládané vlastnickými strukturami, které jsou v mnoha případech sporné nebo politicky nekorektní. Facebook, Instagram, Google a další weboví giganti nám servírují takový obsah, který snad chceme konzumovat. Na základě naší historie a našeho pohybu na internetu se snaží zprostředkovat materiál, který nás bude zajímat. Už dnes nám výše zmínění velikáni podsouvají produkty, které jsme třeba jen několik minut předtím vyhledávali. Napovídají nám, co je pro nás “vhodné”, připomínají nám to, co se hodí třetí straně. A v tento moment, kdy je možné zaměřovat informaci na jedince, zbývá zachovat si pluralitu zdrojů napříč spektrem, nenechat se vtáhnout do letargie a pohodlnosti v podobě podstrojovaných informací.

Bibliografie

Akademický slovník cizích slov: [A-Ž]. Dotisk. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0607-9.

BUSS, David M. Selection, evocation, and manipulation. *Journal of personality and social psychology*, 1987, 53.6: 1214.

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

LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. Soumrak fotožurnalismu: manipulace fotografií v digitální éře. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6.

MCLUHAN, Marshall. Jak rozumět médiím: extenze člověka. Praha: Odeon, 1991. Eseje (Odeon). ISBN 80-207-0296-2.

LÁB, Filip a Pavel TUREK. Fotografie po fotografii. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1617-9.

CÍSAŘ, Karel, ed. Co je to fotografie?. Praha: Herrmann, 2004. ISBN 80-239-5169-6.

GOMBRICH, E. H. a Lubomír KONEČNÝ. Umění a iluze: studie o psychologii obrazového znázorňování. Ilustroval Jan MALÝ, přeložil Miroslava GREGOROVÁ. Praha: Odeon, 1985.

TWYMAN, Michael. The British Library guide to printing: history and techniques. Buffalo: University of Toronto Press, 1999. ISBN 0-8020-8179-7.

Scheufler, Pavel. Historické fotografické techniky. Praha: Artama, 1993.

DAVENPORT, Alma. The history of photography: an overview. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1999. ISBN 0-8263-2076-7.

FINEMAN, Mia. Faking it: manipulated photography before Photoshop. New Haven: Distributed by Yale University Press, ©2012. ISBN 978-0-300-18501-0.

HIRSCH, Robert. Exploring color photography: from film to pixels. Sixth edition. ISBN 978-0-415-73095-2.

BORCHARD, Gregory A. a David W. BULLA. Lincoln mediated: the president and the press through nineteenth-century media. ISBN 978-1-4128-5570-9

SONTAG, Susan. Regarding the pain of others. New York: Picador, 2003. ISBN 0312422199.

KING, D. (1997). The Commissar Vanishes. The Falsification of Photographs and Art in Stalin's Russia. New York: Metropolitan Books, 192 s. ISBN 0-8050-5294-

BATCHEN, Geoffrey. Each wild idea: writing, photography, history. Cambridge, Mass.: MIT Press, c2001. ISBN 9780262024860.

CHUN, Wendy Hui Kyong a Thomas KEENAN. New media, old media: a history and theory reader. New York: Routledge, 2006. ISBN 0-415-94223-3.

JANESICK, James R. Scientific charge-coupled devices. Bellingham, Wash.: SPIE Press, c2001. ISBN 0-8194-3698-4.

BENJAMIN, Walter, RITTER, Martin, ed. *Výbor z díla*. Praha: OIKOYMENH, 2009. Knihovna novověké tradice a současnosti. ISBN 978-80-7298-278-3.

MCLUHAN GALAXY CONFERENCE, Barcelona a Cristina Miranda de Almeida EDITED BY MATTEO CIASTELLARDI. *Understanding media, today conference proceedings*. Barcelona: Editorial Universidad Oberta de Catalunya, 2011. ISBN 9788493880217.

RUSS, John C. *Forensic uses of digital imaging*. Second edition. ISBN 978-1-4987-3308- 3.

Seznam elektronických zdrojů

Latinsko – český slovník. *Latinsky* [online]. © 2009 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=15817064>

Definition of manipulate. *Oxford Dictionary* [online]. © 2017 [cit. 20.3.2017] Dostupné z: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/manipulate>

KASÍK, Pavel. Jak z fotografií mizeli nepohodlní lidé. Výlet do světa fotomontáže. *iDnes* [online]. 22.9.2007 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: http://technet.idnes.cz/jak-z-fotografii-mizeli-nepohodlni-lide-vylet-do-sveta-fotomontaze-1fu-tec_foto.aspx?c=A070914_103713_tec_foto_pka

The Most Famous Image in the Early History of Computing (1839). *History of information* [online]. 28.2.2016 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: <http://www.historyofinformation.com/expanded.php?id=2245>

The Most Famous Image in the Early History of Computing (1839). *History of information* [online]. 28.2.2016 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: <http://www.historyofinformation.com/expanded.php?id=2245>

Timeline of Computer History. *Computer History Museum* [online]. ©2017 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: <http://www.computerhistory.org/timeline/computers/>

JARVIS, Audley. How Kodak invented the digital camera in 1975. *Techradar*. [online]. 9.5.2008 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: <http://www.techradar.com/news/cameras/photography-video-capture/how-kodak-invented-the-digital-camera-in-1975-364822>

MALECKÝ, Robert. Psí týden: Řečnické triky Andreje Babiše, neziskoví fotbalisté a hoaxy v poslaneckých lavicích. *Hlídací pes* [online]. 25.3.2017 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: <http://hlidacipes.org/psi-tyden-recnicke-triky-andreje-babise-neziskovi-fotbaliste-a-hoaxy-v-poslaneckych-lavicich/>

Íránští šarlatáni. Staré rakety a upravené fotografie. *Týden* [online]. 12.7.2008 [cit. 2017-3-29]. ISSN 1210-9940. Dostupné z: http://www.tyden.cz/rubriky/zahranici/asie-a-oceanie/iransti-sarlatani-stare-rakety-a-upravene-fotografie_70385.html?showTab=nejctenejsi-7

HELMES, Irene. "Kronen zeitung" manipuliert Fluchtlingfoto. *Sueddeutsche* [online]. 30.7.2012 [cit. 2017-3-29]. ISSN 0174-4917. Dostupné z: <http://www.sueddeutsche.de/medien/berichterstattung-ueber-syrien-kronen-zeitung-manipuliert-fluechtlingfoto-1.1426272#redirectedFromLandingpage>

WOLF, Richard. Austrian Newspaper Apologizes for Fake Syria Photo. *iMediaEthic* [online]. 9.10.2012 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: <http://www.imediaethics.org/austrian-newspaper-apologizes-for-fake-syria-photo/>

HILL, Amelia. Osama bin Laden corpse photo is fake. *The Guardian* [online]. 2.5.2011 [cit. 2017-3-29]. ISSN 0261-3077. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/world/2011/may/02/osama-bin-laden-photo-fake>

GREENFIELDBOYCE, Nell. Smithsonian Unravels Color Photography Mystery. *NPR* [online]. 31.10.2007 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=15817064>

Zveřejněná fotografie mrtvého bin Ládina je podvrh. *IDNES* [online]. 2.5.2011 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: http://technet.idnes.cz/zverejnena-fotografie-mrtveho-bin-ladina-je-podvrh-f85-/sw_internet.aspx?c=A110502_133827_sw_internet_mla

Russian pictures of MH17 being shot by Ukrainian jet „fake“. *Telegraph* [online]. 15.11.2014 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/ukraine/11233420/Russian-pictures-of-MH17-being-shot-by-Ukrainian-jet-fake.html>

VRUBELOVÁ, Jana. Egyptané zmanipulovali fotografie. Mubarak kráčí před Obamou. *Lidovky* [online]. 16.9.2010 [cit. 2017-3-29]. ISSN 1213-1385. Dostupné z: http://byznys.lidovky.cz/egyptane-zmanipulovali-fotografie-mubarak-kraci-pred-obamou-p5z-/media.aspx?c=A100916_122553_In_zahranici_jv

Al-Ahram newspaper defends doctored photo of Hosni Mubarak. *The Guardian* [online]. 17.9. 2010 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/world/2010/sep/17/al-ahram-newspaper-doctored-photo-hosni-mubarak>

Egyptian newspaper under fire over altered photo. *BBC* [online]. 15.9.2010 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: <http://www.bbc.com/news/world-middle-east-11313738>

SAUL, Heather. Pulitzer Prize-winning photographer Narciso Contreras sacked for altering Syria picture. *Independent* [online]. 23.1.2014 [cit. 2017-3-29]. ISSN 0951-9467. Dostupné z: <http://www.independent.co.uk/news/media/pulitzer-prize-winning-photographer-narciso-contreras-sacked-for-altering-syria-picture-9079504.html>

Vítěz Pulitzerovy ceny dostal výpověď. Upravil si snímek ze Sýrie. *IDNES* [online]. 24.1.2014 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: http://zpravy.idnes.cz/agentura-ap-propustila-fotografa-narcisa-cotrerase-fht-/zahranicni.aspx?c=A140124_134308_zahranicni_tp

Israeli newspaper edits out Angela Merkel from front page on Paris march. *The Guardian* [online]. 14.1. 2015 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/world/2015/jan/14/israeli-newspaper-hamevaser-merkel-women-charlie-hebdo-rally>

Merkelová pryč a s ní všechny ženy. Ortodoxní deník upravil fotku z Paříže. *Lidovky* [online]. 14.1.2015 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z http://byznys.lidovky.cz/zidovsky-denik-upravit-fotku-politiku-v-parizi-vymazal-vsechny-zeny-1kp-/media.aspx?c=A150113_223746_In-media_ele

European Computer Driving Licence. In: Wikipedie: otevřená encyklopedie [online]. St. Petersburg (Florida): Wikimedia Foundation,, stránka byla naposledy editována 2. 12. 2016, 18:57 [cit. 2017-02-04]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Metadata>.

Daily News doctored front – page photo from Boston bombing. *POLITICO* [online]. 17.4.2013 [cit. 2017-3-29]. Dostupné z <http://www.politico.com/media/story/2013/04/daily-news-doctored-front-page-photo-from-boston-bombing-001047>

COSCARELLI, Joe. Extremely Gory Boston Marathon Picture a Little Too Gory for Daily News. *Nymag* [online]. 17.4.2013 [cit. 2017-3-29]. ISSN 0028-7369. Dostupné z: <http://nymag.com/daily/intelligencer/2013/04/daily-news-edited-boston-bombing-photo.htm>

Seznam vyobrazení

Obr. 1 Hippolyte Bayard – Sbohem, krutý, světe ! (1840)
<https://hyperallergic.com/58048/photographs-that-lie/>

Obr. 2 a Obr. 3 Calvert Richard Jones – fotografie čtyř kapucínských mnichů a originální negativ snímku (1846)

FINEMAN, Mia. Faking it: manipulated photography before Photoshop. New Haven: Distributed by Yale University Press, ©2012. ISBN 978-0-300-18501-0

Obr.4 a 5 Antonín Zápotocký zdraví z balkonu před a po montáží (1953)
http://technet.idnes.cz/jak-z-fotografii-mizeli-nepohodlni-lide-vylet-do-sveta-fotomontaze-1fu-/tec_foto.aspx?c=A070914_103713_tec_foto_pka

Obr.6 Petit et Cie Didier - Joseph Marie Jacquard (1839)
<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/31.124/>

Obr.7 a 8 Giovanni Troilo – fotografie ze série The Dark Heart of Europe (2014)
<http://www.alteredimagesbdc.org/troilo/>

Obr.9 a 10 Porovnání původní a zmanipulované fotografie raket Šaháb-3 (2008)
<https://thelede.blogs.nytimes.com/2008/07/10/in-an-iranian-image-a-missile-too-many/>

Obr.11 a 12 Původní a zmanipulovaná fotografie sýrské rodiny (2012)
<http://www.imediaethics.org/austrian-newspaper-apologizes-for-fake-syria-photo/>

Obr.13 Ukázka fotomontáže vzniknuté z Usáma bin Ládina a (2011)
<https://www.theguardian.com/world/2011/may/02/osama-bin-laden-photo-fake>

Obr.14 Digitální manipulace satelitního snímku Letounu MH17 (2014)
<http://www.stopfake.org/en/conspiracy-files-who-shot-down-mh17/>

Obr.15 Fotografie Boeingu z fotobanky
<http://www.stopfake.org/en/conspiracy-files-who-shot-down-mh17/>

Obr.16 Srovnání Boeingu z fotobanky se satelitním snímkem
<http://www.stopfake.org/en/conspiracy-files-who-shot-down-mh17/>

Obr.17 a 18 Zmanipulovaná fotografie k článku informujícím o mírových rozhovorech na Blízkém východě a původní fotografie Alexe Wonga(2010)
<https://www.theguardian.com/world/2010/sep/17/al-ahram-newspaper-doctored-photo-hosni-mubarak>

Obr.19 a 20 Narciso Contreras – původní a retušovaná fotografie ze syrského konfliktu (2013) <http://www.independent.co.uk/news/media/pulitzer-prize-winning-photographer-narciso-contreras-sacked-for-altering-syria-picture-9079504.html>

Obr. 21 a 22 Původní fotografie a fotografie vyretušované Angely Merkelové (2013)
<https://www.theguardian.com/world/2015/jan/14/israeli-newspaper-hamevaser-merkel-women-charlie-hebdo-rally>

Obr. 23 a 24 Detail fotografie z bombového útoku na Bostonský maratón před a po retuši fotografie (2013)
<https://www.theguardian.com/media/greenslade/2013/apr/18/colin-myler-boston-marathon-explosions>

Obr. 25 Původní snímek z bombového útoku na Bostonský maratón
<http://www.nytimes.com/2013/04/18/business/media/news-media-weigh-use-of-photos-of-carnage.html>

Obr. 26 vlevo rentgenový snímek před a po manipulaci, vpravo výsledky analýzy konzistence šumu u originálního a manipulovaného snímku
[http://www.fsijournal.org/article/S0379-0738\(16\)30182-7/pdf](http://www.fsijournal.org/article/S0379-0738(16)30182-7/pdf)

Obr.27 Mediální Realita, Ztohoven –záběry z TV (2007)
http://www.ztohoven.com/?page_id=45

Obr.28 - 32 Ivars Gravlejs – fotografie ze série Moje noviny (2009)
<http://www.ivarsgravlejs.com/>

Přílohy

Téma: Autenticita obrazu Interveiw se Zdeněkem ŠÁMALEM, nar.1966, šéfredaktor Česká televize, V Praze 15.3. 2017

Máme materiály trojího typu, o kterých můžeme mluvit. První to jsou ty, které si natočíme sami, a protože máme dostatek štábů, tak jsme obrazově poměrně dobře saturovaní. Tam nemusíme garantovat autenticitu, tam jí garantuje redaktor. O tom se bavit nebudeme. Druhá, zajímavější část, jsou materiály, které dostáváme ze zahraničí. ČT je součástí Eurovise a v rámci toho jsme součástí eurovisní zpravodajské sítě. Dostáváme materiály od všech členských zemí, které dávají do takzvaných obrazových výměn. Vedle toho jsme abonenty agentur Reuters a ATPN, plus máme spolupráci s CNN. Takže v tomto případě, pokud přicházejí sporné materiály, tak nám je dodavatelská agentura garantem toho, že by sporné být neměly. Mají dostatečně silné mechanismy na to, aby dokázali obsah daného materiálu ověřit. Případně upozornit na to, že to video je sporné atp. Pokud my takové video nebo obrázky chceme použít, tak na to diváka upozorníme grafickým textem nebo to řekneme v komentáři. Podobných případů je hodně málo, protože tyto agentury čelí stejným problémům jako všechna media, a proto je důsledně ověřují. Nepamatuji se, že by jsme v posledních měsících řešili takovýto spor. V každém případě nás na to upozorní a pak je na našem redakčním zvážení, jestli to dál použijeme. Například, když někoho popravuje ISIS, což jsou záběry, se kterými se obecně snažíme spořit, protože máme stejnou politiku jako ostatní evropská média, tak většinou tato videa bývají opatřena komentářem, že jejich původ není ověřený. Myslím, že takové záběry se oběvovaly i s konfliktem na Ukrajině. Je jich poměrně málo a už je na nás, jak s tím potom naložíme. Také záleží na tom, co obrázky ukazují. Takže to je další aspekt, který existuje, není nijak četný, není dramatický, protože postavení dodavatelů je natolik důvěryhodné, že víme, s čím pracujeme a že nám nikdo něco nepodsouvá.

A ve chvíli, kdy dojde k nějaké události a jediný záznam, se kterým můžete pracovat je záběr z mobilního telefonu. A vy chcete být první, kdo takový záznam zveřejní a nemůžete si být jisti zdrojem...?

K tomu se dostaneme, to je ta třetí oblast. Je to tzv. amatérské obrazové zpravodajství, kterému se dříve říkalo občanská žurnalistika. Nyní se tomu říká participativní žurnalistika. S tímto jsme začali ve vysílání vážně pracovat před dvěma lety. Nabídla nám to jedna agentura a my jsme tento problém samozřejmě řešili. Řešil se vývoj a vlastnosti aplikace. Nakonec jsme od té agentury vytvořenou aplikaci koupili a je naše, je to tzv. IReproter ČT. Je to součást participativní žurnalistiky, jak se tomu dnes říká. A tam funguje poměrně přísný režim na to, jak ty obrázky dostat do vysílání, případně na další platformu jako je web a jiné. Lidé toho posílají hodně a zdaleka ne všechno končí ve vysílání. Řekněme, že se bavíme o tisících odeslaných videí nebo fotek, ale ve vysílání končí stovky. To je takový průměr. A ta agentura nám v první fázi garantuje autenticitu toho videa. Znamená to, že každý uživatel aplikace IReporter je registrovaný, známe všechny jeho nacionále, některé sem dokonce zveme, takže je známe osobně a víme, že se tam prostě nemůže objevit někdo, kdo nám chce něco podsunout. Takže první editorská kontrola sedí v agentuře, protože videa nejdu přímo do ČT, ale jdou přes agenturu. Bavíme se o minutách, takže když nám nejmenovaný pán z Plzně něco pošle, tak víme, že tomu člověku můžeme věřit. Protože neposílá žádné dramatické věci, západ slunce nebo že otevřeli školku v Novém Brodě, nicméně - agentura to sem pošle a řekne, že je to zkontrolovaný. Ale stejně záleží na našem editorovi, jestli to zařadí do vysílání, případně jestli bude informaci ověřovat dál. Editoři tady pracují v nějaké struktuře. Pokud by ji měl editor zařadit do své části vysílání ČT24, případně do svého pořadu, tak jde ještě za svým nadřízeným a prověřuje se původ toho videa. To znamená, že se zavolá do agentury "Natoč video." a oni nám buď poskytnou kontakt na dodavatele, nebo, když je tam nějaká nehoda, tak my zároveň jsme schopní volat policii. Ale není to softwarové řešení, je to editoriální kontrola. Klasické novinářské ověřování na vizuální bázi. My si samozřejmě zakládáme na tom, že jsme rychlí, ale nechceme být rychlí za každou cenu, když si nejsme jistí, tak opravdu prověřujem. Říkame, že nemusíme být první, ale musíme být důvěryhodní.

Mohu se zeptat, jak probíhá proces autentizace ve firmě, která Vám autentizuje data? Jak si oni můžou být jistí, že ta informace, co jim přišla, není fake? Pokud

nemají např. více informací ze stejného zdroje, aby mohli udělat nějaké srovnání, ale v momentě, kdy se zaregistruje do databáze, tak mu to nezabrání, aby poslal manipulovanou fotografii.

Samozřejmě, ten systém je do jisté míry zranitelný a proto je ediční kontrola zdvojená - existuje na jejich straně pod smluvními pokutami, a existuje na naší straně, protože odpovědnost nakonec nese ČT i za ten jejich obsah. Oni nám můžou poslat foto "fake", ale zase nepřeceňujeme to, čím nás lidé zásobují. 80% toho, co lidé posílají, se týká počasí a panoramatických jevů - jsou to různé povodně, přírodní úkazy atd.

Setkali jste se někdy s tím, že by přišla informace, která byla viditelně sporná?

Já se s tím setkávám spíš na facebooku. Není to věc, se kterou by jsme se setkávali v běžné praxi, protože my jsme opravdu opatrní. Nelovíme po facebooku a youtube tyhle záběry, pokud si nejsme jistí jejich původem. Toto opravdu není praxe ČT, protože rizika by byla značná. V rámci IReportéra jsme řešili jeden problém. Bylo to v začátcích, kdy nějaká paní, které hučel bagr u domu, měla problém s firmou, která tam práce prováděla. Poslala nám video, jak tam drnčí bagr a k tomu nějaký text. Na základě toho se firma ozvala, protože text neodpovídal skutečnosti. Je to věc, která nešla do vysílání, viselo to na stránkách IReportera ČT a tam jsme potom dali vyjádření dotyčné firmy. To byl jeden jediný praktický problém, který jsme měli. I na základě toho jsme se domluvili s IReportérem, aby informace, které jsou vůči někomu konfrontační, prověřovali a zároveň jsme pověřili vlastní editory, aby konfrontační informace, které někoho osočují, také prověřovali. Takže zase jsme tu cestu zdvojili.

Vzpomínáte si na útok panorama ČT?

Česká televize za to nesla odpovědnost a dostala pokutu. Pokud si vzpomínám, tak se ta provokativní skupina, která stále někoho provokuje, nabourala do vysílání, které ČT přebírala od externího zdroje. Byla to třetí strana, byl to externí zdroj a z nějakého neznámého důvodu to ČT vzala. ČT byla sice zodpovědná jako nositel obsahu, ale nebyla výrobcem toho obsahu. Oni se tehdy nabourali do signálu, který šel přímo do ČT a ten ČT nijak nekontrolovala.

Byla následně lépe zabezpečena?

Myslím, že tuto zvláštní službu už ČT neprovozuje, ale to je otázka spíše na techniky. Pokud se mě budete ptát, zda někdo hacknul stránky ČT a začal tam něco vysílat, tak Vám nebudu schopen říci, jaké obrané mechanismy by se v ten moment použily. Pokusy hacknout stránky ČT tady byly, ale nebylo to tak, aby nám tam cpali obsah, který by vydávali za pravdivý, ale spíš nám tam chtěli udělat zmatek. Tuším, že se tomu říká IDOS útoky, které bombardují servery a tím je zahlcují. Víím, že nakonec obsah vysílání žádný z útoků neovlivnil. Ale to je otázka na techniky, já mohu mluvit o tom, jak se snažíme bránit obsah zpráv ...

Která česká média považujete za důvěryhodná?

Odborná.

Konkrétně?

To je odpověď - odborný. Protože situace v českých médiích se vyvinula a vyvíjí poměrně dynamicky a je to vidět nejen na změnách vlastnické struktury, ale i na ekonomické situaci. Média jsou business a často jsou ti šéfredaktoři mladí a ne všichni editoři, kteří v té záplavě médií existují, jsou zkušení. Pro mě je důvěryhodný Český rozhlas, protože víím, že oni, jako veřejnoprávní medium, musí držet ze zákona nějaké standardy. Myslím, že důvěryhodná je také ČTK, což je poměrně konzervativní organizace, a ta si rovněž z komerčních důvodů nemůže dovolit posílat fake, protože je na tom finančně závislá. Myslím, že na důvěryhodnosti si zakládají i některé z nových internetových médií, nicméně tam jsem opatrný spíše z jiných důvodů. Většina médií v ČR už někomu patří, a proto je pochopitelné, že jsem k většině českých médií velice opatrný.

Vy máte podobné informace, se kterými operují další media, dost často. Do jaké míry myslíte, že ta majetková struktura ovlivňuje obsah?

Já bych řekl, že docela výrazně. Když se podívám na iDnes nebo na Mladou Frontu, nebo na výstupy mediální divize Agrofertu, tak myslím, že ta jejich účelovost vůči některým politickým stranám a naopak shovívavost vůči hnutí, které patří jejich majiteli, je zřejmá a dokladovatelná.

Docela zajímavě toto ovlivňuje facebook, protože na fb se samozřejmě objevuje spousta fakeu, ale když člověk nezůstane jenom v té své sociální bublině, tzn. jenom mezi lidmi, jejichž názory jsou taky referenční, konvenují Vám, tak nějak pochopíte, které téma je významné, a které je méně významné. Ale roli facebook, do toho bychom se snad ani neměli pouštět, protože pro šíření dezinformací a hoaxů, na které se ptáte, je facebook naprosto ideální.

Existuje něco jako autentická informace?

Televize nebo fotografie jsou 2D. Je to hodně filosofická otázka. Kdybych na to měl odpovědět - ano, vysílání ČT24 a Událostí se skládá z autentických informací, jenže ty informace se odehrávají na základě nějakého editoriačního výběru, takže vždy to někdo předvybere a vždy je to jenom reflexe reality. Reflexe na omezeném časovém úseku, protože když mi někdo hubuje, že v našich hodinových událostech něco nebylo, tak říkám, přece nemůžete chtít, aby Vám jedna hodinová relace, která má i ze zákona povinnost informovat o všem možném, aby Vám podala detailní výčet problému tohoto světa. To prostě není možné. Takže pravda je, že nikdy ta informace není autentická. Jinak budete vnímat tiskovou konferenci například z vlády, když tam budete, jinak to budete vnímat skrze naše kamery. Tam třeba nebude zrovna záběr, jak jeden něco řekne a druhý se bude jízlivě tvářit, ne proto, že my bychom to nezaregistrovali, ale protože je tam zrovna ve stříhu jiná kamera. Takže v tomto smyslu to je vždy jen nějaká reflexe reality a je zprostředkovaná, nicméně otázkou je, jakou míru autenticity potřebujete. Zpravodajství je informační marketing. My se snažíme poctivě a nezkresleně podávat informace, ale nikdy Vám je nepodáme v plném rozsahu, takže pokud Vás ta informace zaujme, tak v dnešní době máte další zdroje, jak se k nim dopracovat, především díky internetu. V důsledku je tak jedinou objektivní informací to, co vidíme na vlastní oči. Ale i to nějak osobně vnímáte. Proto říkám, že je důležité jakou míru autenticity my potřebujeme v rámci našich potřeb.

Může se stát, že se dozvíte až zpětně, že informace nebyla autentická - pravdivá?

To je velké riziko a myslím, že tahle otázka je zcela na místě a hrozí vždy, když se stane silná dramatická událost - řekněme třeba sestřelení boenigu nad Ukrajinou. Ze začátku nejsou vůbec žádné informace a pak chodí různé zprostředkované informace a v té rychlosti vysíláme to, co je k dispozici. To se ale dá kontrolovat zase zdrojováním - tím, že se neustále opakuje, že tato informace je neověřená, a že pracujeme na jejím ověření. Já myslím, že poprvé v masovém měřítku jsme se s tímto setkali 11. září 2001, když padala "dvojčata" v USA. To byla dramatická situace, kdy americká média vysílala všechno, co jim přišlo pod ruku a pak se zaměřila na to, že to mohlo vyvolat paniku. A tyto situace jsou na ostří nože.

Můžete uvést nějaký konkrétní případ z historie, kdy jste zveřejnili informaci, kterou jste pak dementovali?

Pravdou je, že nás čeští přátelé Krymu ze spousty věcí obviňují, ale to jsou většinou polopravdy. Že bychom zveřejnili vyloženou lež, kterou bychom museli dementovat, to si nepomatuji.

Přiznal byste to?

Asi ano, protože myslím, že v téhle zemi se několik lidí živí tím, že nás monitoruje a snaží se nám udělat zle.

Jak je to s neutralitou pokud jde o pohled na určitou situaci? Vždy zaujímáte nějaké stanovisko?

Ano, to je naše nevýhoda, my situaci vždy řešíme v konkrétním čase, který ve zpravodajství není dlouhý, takže musíme prověřovat, ale nemůžeme prověřovat do nekonečna. Potom ti, co nás hodnotí, to hodnotí s odstupem času. Jinými slovy o události víš mnohem víc týden po tom, co se stala, než hodinu po tom, co se stala.

Naším východiskem je přísná neutralita. Na druhou stranu, já respektuju to, že ČR je členskou zemí EU, a že jsme členskou zemí NATO. Ano - naše orientace je stejná, jako oficiální orientace naší země. Ale naší povinností je zároveň respektovat i to, že jsou tady nositelé jiných názorů a umožnit jim přístup na obrazovku. Pokud jsou to názory dostatečně fundované.

Vždycky musíte respektovat určitou hranici. Stalo se třeba v roce 2010, že v rámci vysílacího času ze zákona zakázal klipy nějakých neofašistů, protože překračovali zákon. Řešilo se to soudně a mám pocit, že to ČT vyhrála, a že to byl správný postup. ČT nesmí šířit názory, které podněcují druh násilí nebo diskriminace, to je mimo zákon.

O čem tedy musí podle zákona ČT vysílat?

O všem a pro všechny. Řešíme spor s ombudsmankou, které si stěžovala organizace nějakých nevidomých, že v hlavní zpravodajské relaci titulkujeme zahraniční postsynchrony a že oni ty titulky nemohou přečíst. My to děláme naprosto úmyslně, abychom zachovali autenticitu projevu původního mluvčího a děláme to jenom v Událostech. Také musíme ze zákona dělat tzv. Ad - tzn audiovizuální - kde si můžete navolit popis toho, co se děje v komentáři. Potom je tu další věc, že televize je už z podstaty pojmu pro lidi vidoucí, takže náš spor s ombudsmankou vychází z toho, že ona špatně interpreтуje zákon.

Jaký je mechanismus autentifikace?

Editor by měl vidět každý příspěvek, který jde do vysílání. Pokud přijde něco sporného, tak se to konzultuje s nadřazeným editorem, případně nakonec se mnou. Pokud je ta informace nedůvěryhodná, tak se prostě do vysílání nepustí.

**Téma: Autenticita v Czech Press Photo
Interview s Petrem JOSEKEM, předseda komise CPP, V Praze 17.3.2017**

Jakým způsobem se ověřuje autenticita fotografií v Czech Press Photo?

Je potřeba říci, že my vlastně a priori ty fotografie nepodezíráme, takže doufáme, že zaslané snímky jsou vlastně eticky čisté - což nemusí být vždy pravda, že? A potom to buď poznáme, fotka je jiná ... Takže ze začátku to moc neřešíme. Když ale máme

podezření, tak první voláme autorovi a ptáme se, jestli s tou fotkou nějak nemanipuloval. Samozřejmě poznáme nějaké barevné odlišnosti. Všichni víme, že každý to dnes převádí z barvy do BW, což se už dávno toleruje, to je jiná kategorie.

On je nějaký zásah do fotografie, který je tolerovaný?

No, je zásah tolerován. Já jsem vždy říkal, že pro mě je ta tolerance taková - jako to, co člověk dokázal udělat v temné komoře za doby černobílého filmu. Což ani to se kolikrát dnes neakceptuje, protože už tenkrát, když to člověk uměl, tak dokázal taky ledacos.

Ona jedna z prvních fotografických manipulací, kde se vlastně zkoušela talbotypie ze 40 let 19.století je důkazem, protože zde byla odretušována celá osoba.

Ano, to už jsou zásahy do skutečnosti. Zásah do skutečnosti nesmí být proveden. Já jsem tím myslel třeba nadřování určitých fragmentů fotografie, to se toleruje, ale samozřejmě se to nesmí přehánět. Teď je třeba trend, že se používají filtry u instagramu atd., ale to je jiná kategorie. Takže k Vaší otázce. Já si myslím, že takovéto zásahy jsem schopni odhadnout a pokud to objevíme, tak fotografii vyřadíme nebo autorovi zavoláme, že toto není přípustné.

Bylo několik případů při Word Press Photo, kdy se zjistilo, že fotka byla naaranžovaná, jak řešíte tento problém?

To jsem chtěl říci. To je to nejhorší, co se může stát, když se manipuluje se skutečností na místě, že se prostě v zásadě fotí situace, která není pravdivá. Například Word Press Photo teď zveřejnilo snímek, jeden z vítězných, který byl zcela zřejmě podle mého názoru inscenovaný. To jsem byl zásadně proti, ale to je samozřejmě velice těžko identifikovatelné. Můžete to poznat tak, že ta fotografie má dokonalé kulisy, dokonalé světlo, všechno skvělé a najednou se tam objeví fotograf. To Vám začne vrtat hlavou a uvědomíte si, že to vlastně není asi úplně košer.

A takové situace jste v CPF neřešil?

Já jsem se domníval, že některé soutěže řeší sporné situace tak, že fotograf předloží více snímků?

Ano, toho jsem také byl svědkem, to byla jedna fotka, kterou udělal můj kolega. Fotka kluka jak drží svého umírajícího kamaráda.

Dalo by se říct, že je to běžná praxe?

Ano, to se dělá. Ve chvíli, kdy to někoho napadne, tak se to dělá. Ale mezi námi, nikdy neuděláte jednu fotku takové situace. Je to samozřejmě hlavně o nějaké morálce toho fotografa. Já vím, že pokud se v agentuře objeví nějaký takový zásah, tak prostě dostane ten fotograf výpověď.

To byl například případ fotografa Narcias Cortrerase, který odretušoval kameru ze snímku...

To už je blbost toho fotografa, samozřejmě, že to člověka štve, když má nějakou dobrou scénu a najednou je tam stativ nebo kamera a má to pnutí ji odretušovat. ..ale tak to je.

Takže se nedá říct, že by CPF používali nějaké sofistikovanější softwary?

Ne, my když jsme řešili sporné situace, tak jsme si nechali poslat fotku. A podle originálního souboru to poznáte. Pokud někdo odretušuje kameru, tak je to špatný, ale daleko horší je, když někdo třeba odretušuje zbraň.

Co pro Vás osobně je autentický snímek? Fotografie?

Taková, která není nahraná, která je vyfocená dílem okamžiku a je hezká. Pro mě tedy poslední snímek vítěze Word Press Photo. To je pro mě autentický snímek, tam je celá situace. To je autentická fotografie, jako jedna z mála.

A když někdo říká, že ta fotografie nemá výpovědní hodnotu, tak s tím nemůžu souhlasit. Ta fotografie má pro mě aboslutní výpovědní hodnotu.

Proces autentizace krok po kroku?

My vidíme všechny ty fotografie a v případě, že je nějaká z těch fotografií podezřelá, tak ji dál prověřujeme, ale já nejsem zastáncem toho, aby se všechny fotografie automaticky prověřovaly. Stalo se to v loňském roce u jedné fotografie, která byla vybrána. Tak jsme na ni koukali a zjistili jsme, po tom co jsme zavolali autorovi, že to byl sandwich.

Takže tomu fotografovi se volá a musí poskytnout další snímky situace?

Ano, když už se to stane, tak se to řeší s autorem.

A ten to buď přizná nebo vy po něm chcete další snímky?

Když to nepřizná, tak chceme ten original file a z toho si troufám říci, že to poznáme. Zatím se nám nestalo, že by jsme museli použít sofistikovanějších softwarů.

Pomatužete si na nějaký případ z minulosti, že by byla zveřejněna fotografie, do které bylo zasaženo? Nebo se zpětně něco zjistilo?

Nemyslím si. My těm fotografům důvěřujeme.

Téma: Autenticita obrazu

Interview s Janem FLUSSEREM, nar.1962, ředitel UTIA, V Praze 14.3. 2017

Co všechno umožňuje software Pizzaro?

Ten software má tři základní moduly. První se používá ve fázi vyšetřování, tzn. neodhaluje digitální manipulace, ale vylepšuje kvalitu zejména videa. Je to kvůli tomu, že bezpečnostní kamery mají velice špatné rozlišení a to vylepšení kvality je hrozně důležité. To se nepoužívá u soudu jako důkaz, ale jako pomoc při vyšetřování. Druhý

modul je pro vyšetření kmery, která pořídila fotografii. To se umí dnes různými metodami a zajímavé je, že my můžeme určit konkrétní kameru, nejen značku a typ, ale konkrétní kameru, ze které záznam pochází. Ale zase jsou metody, které ty příznaky, po kterých jdeme, umějí překrývat. Člověk když tuší, že záznam by mohl být předmětem zkoumání, tak ho může zmodifikovat tak, aby nám to ztížil.

Předpokládám, že to je velice náročné?

Je to jako se vším. Padělatelé jsou vždy o krok napřed. Na jedné konferenci kolega popisoval případ, že nějakému podnikateli někdo ze soukromého webu postahoval fotky a z těch fotek extrahoval noisepattern, který je charakteristický pro každou kameru, ten pattern potom aplikoval na dětskou pornografii, dal ji na web a anonymně ho nahlásil. Policie to postahovala, porovnála noise pattern s jeho fotoaparátem a zjistila, že se shoduje. Podnikatel byl zatčen a vyslýchán. Nicméně se pak přišlo na to, že to byl tento druh manipulace, a že za tím stál jeho konkurent. Takže takové případy jsou. Osobně jsem se s tím neseťkal.

Druhý modul určuje kameru a třetí modul se používá hlavně ve stadiu verifikace důkazů a odhaluje ty manipulace s videem a fotkami.

Jsou nějaké konkrétní metody, které vznikly v tomto ústavu?

Ano, spousta věcí ze software Pizzaro jsou originálně vyvinuté tady. Je to tak půl na půl. I ty věci, které v principu byly známé nebo je najdete popsané. V této oblasti je velký skok mezi tím, co si přečtete v článku a mezi tím, když to skutečně naprogramujete. Tam je hodně origiálních věcí – vlastní triky v algorytmích atp.

Policie České republiky používá Pizzaro, kde konkrétně?

Kdo to používá nevím, ale instalované je to na všech okresních ředitelstvích policie.

Když se řeší, jestli fotografie byla manipulovaná u soudu, jaké nástroje používají soudní znalci?

Především se to vždy řeší u videa, protože bezpečnostní kamery zachycují videa. Typický argument obhajoby nebo jedné ze stran, která chce napadnout ten záznam je,

že je sestříhaný. Jednou jedinkrát jsem se setkal s tím, že tam byla nějaká sofistikovanější manipulace. Ale většinou tvrdí, že je záznam sestříhaný. A teď jsou dvě možnosti. Buď prokážete, že to bylo sestříhané – což se dá udělat tím, že tam najdete nějaké nekonzistence nebo skoky, případně tak, že ty systémy mají třeba více synchronizovaných kamer, které se dívají třeba do jiných místností a částečně vidí to samé. Pokud oni například stříhnou jednou, dojde tam k nekonzistenci, ale když je to udělané dobře, nemáte nástroj, jak by jste na to přišli. Posudek pak může mít dva závěry. Buď odhalíte manipulaci a řeknete, že to bylo manipulované tak a tak, a to je dobrý. Ale horší je, když tu manipulaci neodhalíte. Ona tam ve většině případů není, ale vyloučit se to nedá. Chytá se toho obhajoba, která chce znedůvěryhodnit záznam.

Takže jsou dvě možnosti. Buď řeknete, nenašel jsem nebo uděláme tzv. expertní pokus, oni popíšu, jakou manipulaci tam předpokládali. Třeba jen prostý stříh nebo popíšu, že mezi tou a tou vteřinou byla vymazána postva. Tak my tuto manipulaci uděláme v nějakém jiném úseku toho videa a pak se ji pokusíme odhalit našimi metodami. Snažíme si ji udělat co nejlépe a když ji zpětně neodhalíme, tak řekneme, že my jsme na tu manipulaci nepřišli, ale kdyby tam byla a byla udělaná dobře, tak na ni nepříjdem. Druhý závěr je, že když ji takhle uděláme a pak na ni přijdem, tak do toho posudku napíšeme, udělali jsme ji, jak nejlépe to jde a pak jsme ji odhalili. To znamená, je velmi pravděpodobné, že tam nebyla. A v takovém případě ten soud to bere tak, že tam ta manipulace opravdu nebyla a že video je pravé.

Konkrétní případ, kdy u soudu figurovala digitální fotografie?

Figurovala digitálně manipulovaná videa. Ale většinou tak, že to video bylo střížené. Jednou dokonce sama policie předložila digitálně manipulované video, protože jejich zásah hlídky nebyl v souladu se zákonem a byť to byl zloděj, tak ten zásah nebyl zákonný. Zloděj, kterého za tu krádež odsoudili, je potom za ten zásah žaloval. Takový medialně nejznámější případ byl mačetový útok v Novém Boru, kde se skinheadi poprali s Romy. Romové byli souzeni, jeden za zabití a druhý za těžké ublížení na zdraví. Obhájci Romů tvrdili, že ten záznam je neúplný, že je sestříhaný, že z něj byla vymazána zvuková stopa a je proto neúplný. Uělali jsme expertízu a svědčili u soudu. Bylo to poměrně jednoduché, jelikož se ukázalo, že tam ta zvuková stopa nikdy nebyla.

Pizzaro CT snímek?

To nebyla fotka, to byl rentgenový snímek, zajímavý případ. Vy jste to přečetl. Zubař zpětně padělal rentgenový snímek, aby ospravedlnil svou chybu v diagnóze a následném zákroku, to byl smutný případ a vlekl se dlouho, zajímavé je, že přestože se prokázalo, že je ten snímek padělaný, tak ta pacientka nevysoudila náhradu škody.

Digitální vodoznak? Jak funguje a kdy se používá?

Tohle je idea, která je známá, ale zatím žádná komerční bezpečnostní kamera to implementované nemá. Bylo by to dobré – vodoznak by musel být dynamický, takový, že by byl nějakým způsobem jednoznačně měněn a bylo by možné říci, čistě podle toho vodoznaku ze snímku, kolikátá je to vteřina toho záznamu. Kdyby tam takový vodoznak byl, tak by se výrazně posílila možnost posoudit, že to video bylo pravé. Takže by jsme měli další nástroj, jak posoudit pravost videa. Proč to není? Hlavní problém je s kompresí videa, kdyby se ta videa ukládala v nekomprimovaném formátu, tak by to nebyl problém a ten vodoznak by mohl být viditelný nebo neviditelný, to je jedno. Ale videa jsou za prvé komprimovaná a za druhé kamery mají často motion detection, takže když se na scéně nic neděje, tak se vypnou. Což je také jedna z věcí, která komplikuje odhalování střihu. Nevíte, když je tam diskontinuita, zda je to proto, že motion detection zareagoval s malým zpožděním a nebo proto, že to někdo vystříhl. Toto se zatím neumí s vodoznakem skloubit. Takže zatím to nikdo do těch kamer nedává.

Jak funguje neviditelný vodoznak?

Je mnoho různých způsobů, ale nejprimitivnější je vodoznak ve stylu loga, ale představte si, že tohle logo přečtete jenom jako strašně malé hodnoty – třeba jedničky. Takže to nikdo okem nevidí, ale algoritmem to chytíte.

A ty neviditelné?

Transformuje se obrázek do jiné reprezentace. V té jiné reprezentaci se změní pár koeficientů a transformuje se to zpátky. Co okem nepoznáte, ale algoritmus tohle objeví. V tom problém není, problém je v dynamickém vodoznaku videa...

Je v české republice nějaký další institut nebo firma, která by vyvíjela metody k autentifikaci nebo verifikaci obrazu?

Na úrovni soudního znaleství v tom nepůsobí nikdo.

A Vy ty sofistikovanější softvary používáte?

My používáme to samé Pizzaro, které používají okresní ředitelství. S tím, že jsem schopni ho ještě nějak přizpůsobit specifickým požadavkům. Občas děláme i komerční posudky, každý soukromník si u nás může objednat posudek a někdy posuzujeme dost absurdní věci. Byl za námi třeba pán, který si myslel, že objevil duchy a chtěl posudek videa. Chtěl posoudit, že to video nebylo manipulované, aby měl argument, že natočil duchy. To byl dobrý příklad, protože jeho video nebylo manipulované střihem, ale velmi pravděpodobně falešnou scénou. Na jeho záběru mu duchové lezli do ledničky. Tak jsme udělali podobnou scénu, kdy jsme vlascem otevírali ledničku a natáčeli to na video. Zajímavé bylo, že když koupíte tenký vlasec, tak to ani na videu s vysokým rozlišením není vidět, ani náznakem. Dostal od nás posudek, že je video pravé, ale že za pravost scény nemůžeme ručit. A dali jsme mu tam naše video z kuchyňky, ale co s tím dál dělal, to nevím.

Kdo se ještě věnuje metodám rozkrývání digitální manipulace kromě pana Seice a Babaka Mehdiana?

Oni oba jsou z našeho ústavu a věnují se tomu dlouhodobě. Soukromé firmy, kromě velkých firem jako je Google, se vývoji většinou nevěnují, protože vývoj je drahý. Firmy jako Verifeyed vezmou to, co je vyzkoumané, naprogramují si to sami, ale nic nevyvíjí. Jen se to snaží udělat tak, aby to bylo uživatelsky jednoduché. Ale Verifeyed určitě není jediný. Mimo náš ústav se tento obor nedělá.

Jak se analyzuje fotografie nedigitální?

V tomto případě je jediná možnost, udělat vizuální analýzu. V digitální fotografii se analyzuje na úrovni pixelu, takže pokud fotografii nemáte digitální, tak co tam můžete hledat. Nesrovnalosti vyšší úrovně, například že vržené stíny nejdou stejným směrem. Ale to už je specifické pro tu danou fotku. V čem Vám může počítačové zpracování pomoci je, že třeba v případě těch stínů si fotku zdigitalizujete a změříte jejich úhly atp. Ale že by jste si zdigitalizoval fotku a prohnal ji nějakým sofistikovaným softwarem, to ne.

Já se s takovým snímkem nesešel ani tady, ani v žádném ze soudních případů. Vím, že kolegové mají metodu na zjištění, že fotka byla původně digitální, byla vytištěná a znovu přefocena. To jsou schopni poznat.

Co je pro Vás autentický obraz?

Když se zabýváte image processingem, tak si uvědomíte, že nic není autentický obraz. Protože zaprvé všechno, co prochází počítačem, má konečnou rozlišovací schopnost. Jednak v prostoru, jednak v úrovních jasu, všechny operace, které se s tím dělají, mají konečnou přesnost. To je první omezení. Druhé je, že vy, když jste dostatečně šikovný, tak vytvoříte virtuální scénu, kterou nepoznáte ani na první, ani na druhý pohled. Nepoznáte, že ta scéna nikdy neexistovala.

A je to autentický obraz?

Minimálně je to autentický obraz nějaké Vaší představy. Já k tomu pojmu "skutečný obraz" mám takový vztah, že nikdy není digitální fotka skutečný obraz. Pokud si vezmete nějaký grafický program na vytvoření 3D scén, tak můžete vytvořit něco, co nepoznáte, že bylo synteticky uděláno.

Kolabuje aura autenticity s příchodem digitální fotografie?

Vždy se divím, že vůbec soudy jsou schopny brát digitální záznam jako důkaz. Protože vím, že už v Americe brali jako důkaz obraz, který je v komprimované podobě v podstatě nemožný. Obhájci se s tím naučili velmi dobře pracovat. Argumetnují tím, že ty ztrátově kompresní algorithmy nemůžou předem vědět, co je na tom snímku pro tuto kauzu důležité a že zrovna mohli něco vyhodit. Soudy už většinou na tohle slyší. Já si myslím, že pokud nedojde k dynamickým vodoznakům, tak ta váha těchto digitálních záznamů bude čím dál tím nižší, v podstatě nulová, protože ani znalecký ústav jako jsme my, není schopen potvrdit jeho autenticitu.

Do jaké míry myslíte, že je autentický obraz toho, co nám nabízí světová a česká média?

Nevěřím, protože vím, a na to se dělaly statistiky, že obrovské procento snímků, které se uveřejňují v novinách, je nějak manipulováno. Některé manipulace jsou OK, ale spousta manipulací odstraní něco, co tam není hezké nebo odstraní auto, co tam vjelo. A tohle už je tak nahraně. Protože pak jsou ti novináři v pokušení zvýšit třeba dynamičnost, a tak tam přidají člověka nebo... a tohle už není fér. Vytváří situaci, kdy reportér slepil více snímků dohromady a udělal jeden, který mu přišel hezčí. To už fér není, ale údajně tím prochází strašně velké procento snímků.

Jsou nějaké další metody jak odhalit digitální manipulaci?

Všechny ty metody pracují s obrázkem, aniž by se dívaly na jeho obsah. Nezkoumají jeho obsah. Existují i metody, které zkoumají obsah, ale ne univerzální. Když třeba řeknete, že ta scéna byla původně ve třech plánech, tak můžete posoudit, jestli ty zákryvy předmětů jsou konzistentní. Ale automaticky detekovat překryv je nemožné, pokud nemáte databázi těch předmětů.

Tyto Vaše nástroje vždy zkoumají pixely?

V tuhle chvíli ano, protože jsou univerzální a nemusejí se starat o to, co na té fotce je. Pokud jsou to nástroje, co se starají o obsah a hledají v něm nějaké logické chyby, tak ty PC metody slouží jen jako nějaká pomůcka.

Téma: Autenticita obrazu

Interview s Babakem MAHDIANEM, vědec UTIA, V Praze 13.3. 2017

Jakým způsobem ověřují česká a světová média autenticitu fotografií?

To je těžká otázka. To co já vím, je, že v Čechách se na to moc nehraje. Jelikož většina těchto agentur nemá dostatečný rozpočet a není to pro ně důležité. Alespoň co já jsem zatím za posledních pět - šest let viděl. Za tu dobu nás kontaktovali pouze jednou. Ani ve světě není větší rozdíl. Já jsem se jednou bavil s jedním novinářem z Press association v Londýně, a ten řekl, že vlastně důvěra - nebo realaibility těch informací co tisknou, je jediný asset, co oni mají. Je to pro ně ten nejdůležitější majetek, který mají. Proto je strašně důležité, aby věděli, co tisknou. Takže já bych na Vaši otázku odpověděl tak, že myslím, že novin nebo médií, která ověřují autenticitu fotografií, je na světě strašně málo. Většina používá selský rozum. Takže analyzují, kdo tu fotku zasílá a jestli se jedná o důvěryhodný zdroj a podle vizuálních indicií posuzují, zda je ta fotografie autentická.

V jaké oblasti se nejčastěji používají softwary k odhalování manipulace? Je pravda, že se nejčastěji používá v pojistné oblasti?

Já k tomu tématu chci říct, že německá agentura DPA používá náš software. Je to jedna z agentur, která používá náš sofistikovanější software a fotografie zkoumá. Vy se ptáte, kde se nejvíce používá náš software. Jsou to pojišťovny a finanční instituce. V těchto institucích hrozí, že na základě možná falešné fotografie někomu pošlou peníze, má to tedy přímý dopad na jejich ekonomiku, na jejich finance. Případné falsum má na ně finanční dopad, proto musí ověřovat autenticitu.

Používá se software v oblasti soudní? Existují zde soudní znalci, kteří by se zabývali autenticitou fotografie jako důkazního materiálu?

Zkusím na Vaší otázku odpovědět trochu z jiného úhlu pohledu. Ve chvíli, kdy chcete verifikovat pravost fotografie, tak máte dvě možnosti. Buď se na tu fotografii podíváte a selským rozumem ji budete rozebírat. Například pokud v metadatech najdete špatné datum, tak je logické, že fotka neodpovídá události, kterou má dokumentovat, je tedy pravděpodobně manipulovaná. Takže buď můžete použít tento typ analýzy, poslouží selský rozum a vizuální metoda. Nebo použijete naše komplexnější metody, které mají za sebou matematické modely. Ty analyzují pixely, nekonzistence signálu, barev atd. Problém těchto našich metod je, že ne každý jim rozumí. Lidé ze soudní oblasti, kteří potřebují verifikovat pravost fotografie, mají často problém naše metody pochopit a nějakým způsobem interpretovat jejich výsledek, tak je nepoužívají. Musíme si uvědomit, že tyto naše metody nedávají výsledky 1 nebo 0 - pravá nebo manipulovaná - pracujeme v procentech, kde můžeme říct, že tato fotka je např. na 90% manipulovaná. A toto je právě těžké pro běžné forensní uživatele. A i proto se tyto metody nerozšířily mezi touto komunitou. Ne každý forensní expert vůbec ví, že může fotografie tímto způsobem analyzovat a výsledky používat u soudu atd. To je hlavní důvod, proč se tyto metody nepoužívají. Chtělo by to zlepšit marketing a vzdělávání expertů. V Americe je forensní svět živější a bohatší. Firmy dávají mnohem větší částky do těchto oblastí, lidé chodí na pravidelná školení, kde se seznamují s moderními metodami. Možná je tedy důvod hlavně finanční. V USA se také více věnují kontinuálnímu vzdělávání svých pracovníků.

Vrátím se k Vašemu programu Verifeyed. Víím zhruba jak funguje. Zajímalo by mě, do jaké míry se software posunul od roku 2008 kdy vznikl a do jaké míry pocházejí tyto metody z výzkumů v ČR a s jakou metodou jste přišel přímo Vy?

Neustále pracujeme na zlepšení našich metod, když se podíváme na tento forensní svět, můžeme ho dělit do dvou skupin. Na komerční část a vědeckou. V komerční části často využíváme znalosti, které se publikují nebo je získáváme vědeckou prací. Ale aby byly použitelné v reálu, musíme tyto vědecké metody o mnoho zjednodušit a zrychlit, aby dávaly spolehlivé výsledky na reálných datech, které ty firmy mají. Takže to je to, co my vlastně děláme ve Verifeyed - adaptujeme vědecké metody na reálná data, která ty firmy mají a se kterými pracují. Dám příklad. Pokud naše metody aplikujete např. v pojišťovně a z toho vypadne, že 10% fotek co oni dostanou je nějakým způsobem nespolehlivých, tak to je informace, se kterou pojišťovny nemohou

pracovat. Pokud pracují s milionem fotek ročně, 10% je 100 000 fotek. Co může pojišťovna dělat s takovým množstvím materiálu, který nemusí být autentický? Není v lidských silách, aby ho vizuálně kontrolovaly. Takže z toho pro nás vyplývá, že ty komerční metody musí být tak spolehlivé a generovat použitelné výsledky pro zákazníky. Pokud se tato metoda pustí na milion fotek, vypadne z toho 250 manipulovaných fotek, které vedou k detektiv road v pojišťovně. Vedle toho je vědecký výzkum, ve vědě nás tolik netrápí, jestli výsledky mají komerční vliv nebo ne. Je zde daleko větší svoboda. Když děláme vývoj různých metod, tak v průměru možná jedna z 10 metod, která se zde vyvine, se dostane do praxe. Takže tyto světy jsou propojeny. My jsme aktivní v obou světech, ale způsob práce je velice odlišný. Snažíme se inovovat a vymýšlet nové metody, nové matematické modely, ale často dopředu nevíme, které z nich použijeme nebo budou aplikovatelné v komerční sféře. A následně tedy některé ty metody zjednodušujeme a optimalizujeme, protože vidíme, že je zde potenciál, použít je v reálném světě.

Kterou konkrétní metodu jste rozvinul nebo vynalezl?

Těch metod, co jsme my sami vynalezli, je několik. Některé z nich jsou publikované a veřejně dostupné, ale ani jedna z těchto metod není používána v praxi tak, jak jsme ji my zveřejnili. Tyto publikované metody se musely znovu změnit a optimalizovat, aby byly použitelné v praxi.

Která konkrétní metoda se používá nejčastěji nebo je nejúčinnější?

Každá firma má jiná data, proto se metody musí adaptovat pro každého klienta zvlášť. Takže ne vždy používáme stejné metody. To souvisí s kvalitou fotografií, velikostí, rozlišením atp. Jedna z metod, která se používá častěji a častěji, a výsledky jsou opravdu spolehlivé, je metoda, která dokáže říci, že nějaká konkrétní fotka pochází z určitého konkrétního fotoaparátu. Takže máte 6 stejných fotoaparátů nebo mobilů a analyzujete nějakou fotku a chcete vědět, zda byla vyfocena jedním z těchto fotoaparátů. K tomu se používá metoda, která používá šumové vlastnosti senzorů. Vidím, že se tato metoda dostává stále více do praxe a zejména ve forensním světě se stává populární. Její výsledky jsou velmi spolehlivé. Příklad - máte fotku dětské pornografie a teď policie zkoumá, jestli tu fotku udělal konkrétní člověk. Vezmeme jeho fotoaparát a porovnává se fotka z jeho přístroje s fotkami právě té pornografie. A pokud

se zde najde shoda, pokud šumové vlastnosti senzoru odpovídají těmto fotkám, tak je to velice zajímavý důkaz pro policii.

Dalo by se tedy říct, že každý jeden fotoaparát má specifické vlastnosti šumu?

Ano, každý fotoaparát má senzor, senzor je tvořen z milionu malých elementů - pixelů a ty jsou vyrobeny z křemíku. V dnešní době není možné vyrobit ideální pixel, to není technologicky možné, takže ty pixely mají vždy nějaké vady. Když máte senzor s milionem pixelů a každý pixel má specifickou vadu, přináší nějaký šum, který je charakteristický, tak můžeme říct, že každý foťák má fingerprint a tyto šумы lze analyzovat a zjistit, zda fotka byla vyfocena tímto senzorem.

V České republice je vícero vědců, kteří se snaží vyvíjet tyto metody, napadá Vás někdo další?

Pokud vím, tak v ČR se zabýváme těmito metodami pouze my na Akademii věd. Když říkám my, tak myslím mě a mého školitele Stanislava Seice. Když jsem před deseti lety začínal, tak jsem začínal u pana Seice, který je pravděpodobně první člověk, který se tím začal u nás zabývat.

Je možné ověřit autenticitu každé fotografie s vyšším rozlišením? Protože předpokládám, že u fotografie, která má rozlišení 480x640 pixelů to nelze neidentifikovat. Dá se říci, že je fotografie autentická?

To co umíme říct je, jestli jsme našli stopy manipulace. Jsou ale někteří kolegové z jiných zemí, kteří dávají razítko, že fotka je originál. Tento postup však považuji za nesprávný - stejně jako Vám, když jdete k doktorovi, nemůže doktor říct, že jste 100% zdravý. Doktor provede testy a pokud nějaký test prokáže nemoc, tak z toho vyvodí nějaký důsledek. To samé děláme my, aplikujeme několik testů a pokud nějaký test ukáže, že něco s fotkou není v pohodě, tak z toho můžeme interpretovat, že fotografie je pravděpodobně manipulovaná, protože tyto pixely například mají jiný charakter než zbytek fotografie. Nelze ale říct na 100%, že fotka je autentická, i proto, že existují způsoby manipulace, které jsou neidentifikovatelné.

K tomu se váže moje další otázka, jak lze obelstít proces autentizace - verifikace fotografie?

Lze to. V dnešní době musíte mít dobré matematické znalosti, aby jste uměl vytvořit fotku, která je nedetekovatelná. Pro mě například to není problém. Nicméně člověk, který neví, jak tyto metody fungují, jaký je matematický motor, který detekuje manipulace, tak si myslím, že má velice malou šanci, že se mu podaří vytvořit fotku, kde nějaký zásah neobjevíme. Vlastně nejlepším způsobem, pokud chcete publikovat fotku někde v médiích, je tu fotku zmenšit, např. 640 x 480 p. Tak se stane téměř neidentifikovatelnou. Pokud se dostane do ruky pojišťovně taková fotografie, tak ji zamítne s tím, že je příliš malá nebo rozmazaná, ale pokud takový obrázek pošlete do novin ...

Vy jste měl možnost sejit se s CEO Adobe. Mají zástupci Adobe Photoshop nějaký zájem na tom, aby bylo možné identifikovat zásah provedený Photoshopem, implementují do fotografie nějaké informace přímo z PS?

Já jsem se sešel s bývalým CEO, takže ten člověk už není CEO, ale odpověď na Vaši otázku - Adobe zkoušelo publikovat metodu, která řekne, zda ta fotografie je photoshopovaná, ale pokud vím, tak tato metoda nebyla příliš úspěšná. Takže oni tento softwarový balíček zabili, ukončili jeho vývoj. Jinak ve chvíli, kdy fotografii zpracováváte v PS, tak photoshop přináší nějaké stopy, které jsou pak používané právě i na odhalování manipulace.

Jako například?

Když se podíváme na PS, tak asi to nejjednodušší, co každého napadne, jsou metadata - hlavička fotky, tam často PS nechává vlastní podpis, ale na druhou stranu je velice jednoduché tuto informaci smazat. Co je další věc, která je charakteristická pro PS, je způsob JPEG komprese. Jpeg komprese je určitý algoritmus, který aby fotku zmenšil, tak používá kvantizační tabulky, tyto tabulky určují, jak moc se má fotka komprimovat. Dejme tomu, že pokud chcete uložit fotografii ve Photoshopu ve formátu jpeg - máte nabídku od 1-12, tato informace se pak dá najít i ve fotografii pokud je jpegem, takže vy se můžete podívat na ten jpeg algoritmus, na to, jak moc jsou ty fotky komprimované, to lze najít ve fotce a PS používá charakteristický způsob komprese.

Byla snaha implementovat vodoznak - fingerprint přímo do fotografie. Proč to nevyšlo?

Nemůžeme říci, že to nevyšlo. Některé fotoaparáty stále vkládají vodoznaky do fotek a pak tyto vodoznaky používají k identifikaci pravosti fotek, ale ten proces není jednoduchý. Vy musíte vložit vodoznak do každé fotky, ne všem uživatelům se to líbilo, báli se, že vodoznak může zhoršit kvalitu fotky. V dnešní době jsou fotoaparáty, které toto dělají, ale máte pravdu, že neměly velký komerční úspěch.

Bylo to i proto, že se tuto metodu podařilo poměrně brzy prolomit?

Ano, vy když máte několik fotek, které jsou chráněny, podepsány vodoznakem, tak lze hodně jednoduše ty fotky zprůměrovat a to co vám zbyde, je ten vodoznak. Takže můžete poměrně jednoduše tento znak identifikovat a následně s ním manipulovat.

Kromě toho softwaru, který používáte Vy, existuje mnoho internetových portálů jako např. izitru, fotoforensics atp. Které softwary se používají na profesionální úrovni?

Můžeme říci, že největší konkurence nejsou tyto weby, které jsou až naivní a nepoužitelné v komerční sféře. Pak je tady ale velké množství firem, které dělají verifikaci na profesionální úrovni. Ale mají třeba i jiný přístup. On totiž nemusí být založen jen na matematických modelech. Jsou to softwary, které pomáhají bankám verifikovat fotografie občanek. Jakým způsobem to dělají? Donutí uživatele, aby fotku občanky zaslal webovou kamerou nebo jejich vlastní mobilní aplikací, takže nedávají možnost zákazníkovi, aby provedl manipulaci s fotkou. Tímto způsobem umožňují pojišťovnám nebo bankám jednoduchou verifikaci.

Mohl by jste přidat nějaké příklady?

Další je například americká firma Itek systems, která funguje podobně a ještě anglická firma Aidyscan, ta dělá to samé. Tyto firmy jsou docela populární, protože jejich výsledek je 1 - 0, jinými slovy říkají, že pokud zasláná fotka je občanka, tak si můžeme být jisti, že nedošlo k digitální manipulaci, jelikož fotka byla zaslána webovou kamerou

nebo mobilní aplikací a mezitím nemohlo dojít k manipulaci. Tyto metody jsou oblíbené, protože firmy pak nemusí provádět další forensní analýzy.

Závěrečná otázka. Do jaké míry věříte v pravdivost fotograie v českých médiích?

Nepochybuji o tom, že hodně fotografií je vylepšeno. Sám dělám v PS, tak vím, že je to otázkou několika minut tam fotku změnit a reprezentovat jinou než originální informaci. Nepochybuji tedy o tom, že hodně fotek je digitálně manipulovaných - ale je zde spousta další druhů manipulace - můžete napsat článek o něčem jiném nebo fotografii zinscenovat. Takže když vidím fotku, tak ji 100% nevěřím, protože vím, jak jednoduché je fotku manipulovat.

Téma: Projekt Mediální realita
Interview s Romanem TÝCEM, nar.1974, umělec, V Praze 20.3. 2017

K projektu Mediální realita. Co jste tímto projektem sledovali?

Důležité je říci, že to proběhlo před 10 lety, od té doby se mediální prostor změnil několikrát. Respektive změnil se principy a tenkrát měla televize mnohem větší vliv, než má dnes. Protože všechny projekty od Ztohoven vycházejí z projektů předešlých. Předtím jsme dělali projekt, který se jmenoval Znásilnění podvědomí a upozorňoval na plošnou reklamu a na to, že se člověk vlastně reklamě nevyhne, je to zaspamované prostora. Zároveň jsme mluvili o tom, že ještě horší je to s reklamou v televizi. Tam je člověk masírovaný reklamou i podprahově. Takže původně jsme se zaměřili na to, že chceme nějak atakovat teleshopping, ale to nám přišlo víc jako legrace. A pak jsme se zaměřili na ranní vysílání. Nasedli jsme do auta a hledali slabé místo toho kamerového systému – technicky. Tehdy to bylo tak, že jsme byli sedm lidí několik dní pohromadě a zároveň jsme nejenom řešili formu, ale i obsah. Nápadů co tam pustit bylo několik. Například napadení “ufouny”, napadení polskou armádou, maňáskové divadlo atp. Z nápadů, které se nerealizovaly, bylo pro mě nejsilnější to, jezdit tam každý den a postupně v národním parku stavět montáže supermarket. Každý den by tam byl nějaký záběr, o kus větší budova, až by se to dostávalo do absurdních, obřích rozměrů, až by si toho někdo všiml a jednoho dne by nás tam chytili. Ale tou dobou vlastně ještě nikdo nechtěl, aby nás někdo chytil. Ještě jsme měli v počátku tyhle principy. Dnes už pracujeme s tím, že chceme, aby nás chytili. Atomový hřib jsme vybrali proto, protože to byla prakticky jediná věc, která se mohla v takhle krátkém časovém úseku, což bylo cca 10 vteřin, razantním způsobem objevit v horizontu krajiny, a to tak, že divák si u toho mohl fyzicky ověřit, že neshořel nebo že netroubily sireny, že je to fikce. Na tom to celé bylo postavené. Že jsme chtěli tímhle krátkým gestem zpochybnit význam médií, protože ve chvíli, kdy uděláte věc v živém vysílání, která je zmanipulována, a zároveň máte tomu takhle minimální nástroje, tak poukazujete na to, že jakýkoliv obsah je zmanipulovatelný nebo mnohdy manipulovaný lidmi, kteří ta média provozují. Takže o tom ta diskuse měla být a mnohdy i byla. Ale většinou to sklouzne do bulvarizace a je to o tom, co jsme za lidi, co jsme to udělali, ne proč. A

jestli máme být souzeni nebo nemáme být souzeni. To je ta podstata. Když jsem dělal panáčky na semaforech, nikdo neřešil, proč jsem to udělal a co to mělo znamenat. Každý pak řešil jenom to, jestli jdu do basy a jestli nebudu hysterický, když do té basy jdu. A přitom ten signalizační systém pro mě symbolizoval systém, ve kterém žijeme a panáčci symbolizovali ty poslušné, kteří stojí a jdou ve chvíli, kdy jim to systém přikazuje. Já jsem tím chtěl říci, že systém nám má pomáhat, ale nemáme ho poslouchat. K této debatě vůbec nedošlo, protože ihned šlo o bulvarizaci a – “on jde do basy”

K tomu, že kritizujete média... Jsou nějaká média, kterým důvěřujete?

I tenhle projekt byl o tom, jestli věříme všemu, co vidíme, pokud s tím nemáme fyzickou zkušenost. To znamená interpretaci, takže já obecně říkám, že interpretaci nevěřím. Žádným médiím, které interpretují realitu, nemůžete věřit už od té podstaty, že to není realita. Je to mediální realita. I proto se ten projekt jmenoval Mediální realita. To znamená, že asi je dobré brát v potaz nějakou interpretaci, kterou vidíš v mediální realitě, ale důvěrovat a věřit opravdu můžeš jenom tomu, s čím máš fyzickou zkušenost. A tohle každý stát, každé zřízení, vždycky zneužívalo. Systémy vždycky média využila, vždy pro ně byly alfa a omega pro manipulaci společnosti. K tomu projektu byla dvě vyjádření. Jedno trochu polovičaté a pak přišlo to oficiální. Potom co se to začalo výrazně mediálně řešit. Ale to je vždycky tak, protože projekt se vyvíjí a každý projekt má několik vln. Máte první vyjádření, a to je něco jako forma manifestu – mimo jiné. Mediální realita byl problém v tom, že tenkrát ta skupina fungovala úplně liberálně v tom, že nebylo jak komunikovat se společností. Takže tam byl třeba kluk, který jen řídil auto a my jsme ho poprosili, protože jeho matka měla dodávku. A on prostě jen řídil auto. No a šel dělat rozhovor do Lidových novin. A ty, když si v té skupině dlouho, tak si říkaš “Ježiš, to je vtipný.”

A to jste ještě neměli žádnou filosofii toho, jak se budete mediálně prezentovat?

Měli, ale vyvíjí se to lety. Tenkrát to bylo chybné, ale řekli jsme si, že budeme komunikovat jenom tím manifestem, který budeme publikovat. Takže jsme napsali manifest. Měli jsme nebo máme pravidlo, že do něj vrážíme takovou nemístnou poetiku. Je to nějakým způsobem dvojí – je to extrémně za hranou co se týče formy, ale agresivně zjemňujeme poetikou.

V tom projektu jste řešili product placement, vadilo Vám, že tam je nějaká reklama v pořadu ...

Je to deset let, já už si moc nepamatuji, ale chci říct, že ten kluk, co to točil, studoval na FAMU.

Nejvíc se ta naše různorodost názoru projevila ve filmu Občan K., kdy jsme kluka, který točil o atomovém výbuchu přesvědčili, ať natočí dokument ať to zdokumentuje časosběrně, protože jinak ta akce neměla mít ambice, aby z toho byl výstup. Neměla z toho být výstava, nemělo z toho být nic, měla to být jenom zkušenost. On tu cestu zdokumentoval a snažil se to udělat takovou formou, aby to bylo sledovatelné i pro jiné lidi než z FAMU. Udělal to takovou formou, aby se to dalo promítat i na HBO. Hlavně pro mladou generaci, která se mohla bavit na téma, co je identita a identifikace.

Mně by bylo osobně taky sympatičtější, kdyby ten projekt zůstal u zkušenosti a udělalo by se k tomu pár fotek ...

Ten projekt o tom byl, ...

Ale přišlo mi, že tím filmem jste to potřebovali prodat.

Tak to funguje. Ano, tak to bylo a ten princip takový byl, je a bude. Já už jsem starší, takže už jsem v životě něco zažil a s pár lidmi, kteří prošli akademickými strukturami se setkávám, už třeba se třemi generacemi, v každé té generaci jsou silní jedinci, kteří mluví o nezávislosti, o nezávislé tvorbě, o ryzosti atd...

Pak ale najednou dojdte k tomu, že ta alternativnost a syrovost je určitá forma, za kterou člověk schovává svoji vlastní neschopnost prosadit se. A tak se opírá o formy, které jsou na akademické půdě akceptovány. Přijít s tím, že chceš, aby ta věc fungovala i jinde, než v akademickém prostředí, je otázka zralosti a určitého vyvážení nedělat věci až příliš podbízivé a umět tu věc vybalancovat. Když se objeví v skupině někdo, kdo hledá cestu, jak oslovit co největší množství lidí tématem, o kterém ta skupina mluví, tak vždycky bude mít můj support. To bylo i s tímhle filmem. Já bych to točil jinak. Dalších deset lidí ve skupině by to točilo jinak, ale ten kluk, co to točil, se

rozhodl jít touhle formou, hledat způsob financování atd. A i když ten kluk byl po nějakou dobu tahoun v skupině, tak uzavřel tenhle dokument a uzavřel i svoje působení ve skupině. Už jsme ho od té doby neviděli.

Takže mediální relaita byl protest proti productplacemantu v médiích?

Nemělo to protestovat proti ničemu.

Dobrá, byla to kritika.

Nebyla to kritika... Já se nechci dohadovat, já chci jenom říct, že záměrem je většinou otevřít nějakou otázku a kritiku nechat na společnosti, to jsou ty principy. Protože pohled na práci kohokoliv je zjednodušovatelný přes nějaké stereotypy, které jsou ve společnosti už zažitě a fungují. Takže kritika jako taková tam není a není ani tady v Polis. Tady je to vytváření platformy pro debatu a vždycky to tak bylo a bude...

Ale v nějakém slova smyslu, když se nebudeme tahat za slova, slovíčkařit.

Vy by jste neměli potřebu dělat tenhle projekt, kdyby jste nebyli kritičtí vůči tomu, jak funguje tenhle mediální prostor...

Tak a já Vám to řeknu třeba na příkladu Občana K. Jsme kritičtí. Ten projekt mě donutil být kritický sám k sobě. To znamená, my jsme toho součástí. Nejsme žádná výlučná skupina. Ani Ztohoven, ani my dva. Jsme součástí téhle sítě vztahů. To znamená že první, ke komu má být člověk kritický, je on sám. Všechny projekty jsou otázkami, které jsou vysloveny do společnosti proto, aby jsme se zpětně něco dozvěděli sami o sobě. Není to o tom, že my vás kritizujeme, protože to děláte špatně. To by jsme se stavěli do úplně stejné pozice, jako jsou opoziční strany v parlamentu, co se kritizují. Mě zajímá debata a dialog s kýmkoli na osobní rovině. Kdy já můžu dojít k závěru, že sice jsem si na začátku projetku něco myslel, ale na jeho konci už vím...

Proč jste zasáhli do “poetického” pořadu Panorama ČT?

Vy nevíte, co tam běhalo dole? Tam běhaly reklamy na zábavné parky, na lokální hotely, radnice, stát, město, všechno. To celé bylo provozované z nějakých evropských

grantů... Přitom sami pronajímali ten prostor na reklamu. Tohle je zrovna typický příklad podprahové reklamy. Ten prostor všichni vnímají jako pořad o počasí. Ne podprahově, ale přímo tam dostáváme informace o tom, kde který subjekt máme navštívit a kde máme utratit svoje peníze. Sorry, co má aquapark společného s přírodou?

K občanu K. Tam jste byli kritičtí vůči tomu, že si systém vytváří nějakou databázi identit...

Viděl jste ten film, ten film je interpretace...

Tam ti lidé v průběhu Občana K. říkali tomu klukovi, co to natáčel, co cítí, co prožívají. Někdo tam i říkal: "Ono to tak nevypadá, ale vždyť vlastně o nic nejde." a druhý říkal: "To je ..."

Tam je krásně vidět, že byli v skupině kluci z krajní levice ...

Jak by to mělo být – cítil by jste se bezpečně, kdyby o nás nebyly vedeny údaje a...

Řeknu to takhle, já do těch věcí skáču po hlavě a zajímá mě objevovat. Jediné, co můžu vyprávět je, ne to co si myslím, ale co jsem zažil. A to je třeba to, proč jsme se nechali hromadně očipovat... Občan K. nebyl o tom, jestli jsme nebo nejsme sledováni, pro mě ten projekt byl o tom, jestli kolegové, se kterými si měním identitu, jestli jim věřím. Paradoxně to bylo úplně o něčem jiném. A to je to, co je základem toho sledování, že jsou lidé paranoidní, nedůvěřují si, jeden druhého se bojí a v konečném důsledku to přerůstá až v celospolečenskou paranoju, která je důsledkem nějakého napětí, které dnes můžeme vidět. Který třeba politikům obrovsky vyhovuje, protože neustálým připomínáním strachu oni sami sebe zdůvodňují, zdůvodňují svoji existenci.

Téma: Manipulace v médiích

Interview s Jiří Benák, fotoeditor - IDNES, V Praze 1.6. 2016

jakým způsobem se ověřuje autenticita obrazů, jež jdou do tisku nebo na internetové noviny?

Zpravodajský web iDNES.cz má k dispozici přes 20 redakčních fotografů v Praze a všech regionech ČR. Dalším zdrojem jsou agenturní snímky ČTK, AP, Reuters a Profimedia.cz. To je pro nás dostatečná záruka autenticity zveřejněných fotografií.

Jaká úprava fotografií je tolerována?

U zpravodajských fotografií je to ořez, přiměřeně úprava doostření, světelnosti, kontrastu a barevnosti. U magazínových portrétů a lifestylových fotografií je rozsah možných úprav samozřejmě větší - je povoleno retušování, vyhlazování pleti nebo výrazná změna barevnosti.

Jsou nějaké příklady - kdy se omylem vyskytla ve Vašem nebo jiném médiu manipulovaná fotografie - jež více zkreslovala vyznění události?

Za 11 let v MF DNES a iDNES.cz si u nás takový případ nevybavuji. Ale v poslední době samozřejmě vnímám kauzy slavných zahraničních fotografů Steva McCurryho nebo Narcisa Contrerese.

Jakou moc má podle vás reportážní/dokumentární fotografie v současnosti?

Nevím, jestli je slovo "moc" úplně vhodné. Každopádně úkolem zpravodajské fotografie je přinést vizuální informaci ke konkrétní události. Každý fotograf se snaží zachytit ten nejlepší záběr, který v divákovi/čtenářovi vyvolá pozitivní či negativní emoci. Pokud se takový snímek podaří, pak by se snad dalo mluvit o jakési moci fotografie, která minimálně rozvíří debatu k popisovanému problému.

Věříte fotografiím, které v médiích vidíte?

Pokud jsou to věrohodná média a jsou ozdrojované věrohodným kreditem, pak nemám důvod nedůvěřovat.

Myslíte, že by se měl upravit kodex mafra tak, aby do tisku šla skutečně jen syrová data?

Myslím, že novinářský kodex vydavatelství Mafra je dostatečný. Nakonec všichni naši fotografové (ale i píšící redaktoři) jsou pod svým dílem podepsáni. Pokud by se dopustili jakéhokoliv prohřešku proti novinářskému kodexu, vystavili by se nebezpečí pošpinění svého jména nebo i kázeňského potrestání ze strany zaměstnavatele.