

**UNIVERZITA KARLOVA**  
**FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ**

Katedra elektronické kultury a sémiotiky

Bc. Laura Gorcovská

**Reportážna fotografia a jej výpovedná hodnota**

*Diplomová práca*

Vedúci diplomovej práce: Mgr. Vladimír Černý, DiS.

Praha 2019

## Obsah

<b>1</b>	<b>Úvod</b> .....	<b>8</b>
<b>2</b>	<b>Stručný vývoj fotografie ako súčasť globálneho informačného a komunikačného systému</b> .....	<b>10</b>
2.1	<i>Konvencie reportážnej fotografie platné v minulosti</i> .....	12
2.2	<i>Konvencie reportážnej fotografie platné v súčasnosti</i> .....	14
2.3	<i>Presadenie reportážnej fotografie</i> .....	16
2.3.1	Spôsob prenosu obrazových informácií v novom prostredí .....	17
2.3.2	Významní reportážni fotografi zachytávajúci konfliktné udalosti .....	18
2.3.2.1	Alfred Eisensteina a Kapitulácia Japonska .....	19
2.3.2.2	Robert Capa a zobrazenie španielskej občianskej vojny .....	20
2.3.2.3	Larry Burrows a zobrazenie vietnamskej vojny .....	21
2.3.2.4	John Moore – Plačúce dievča na hranici .....	22
<b>3</b>	<b>Teoretické východiska etiky a estetiky fotografie v kontexte znaku a udalostí</b> ...	<b>24</b>
3.1	<i>Etické aspekty reportážnej fotografie</i> .....	25
3.1.1	Teoretický rámec etiky .....	27
3.1.2	Fotožurnalistika v kontexte pravdivosti a objektivity.....	28
3.1.3	Rámy životov, ktoré berieme na vedomie podľa Judith Butlerovej .....	31
3.1.4	Etika zohľadňovaná v prezentácii utečeneckej krízy.....	33
3.2	<i>Estetická stránka obrazu</i> .....	34
3.2.1	Estetické kritéria obsiahnuté v obraze .....	35
3.3	<i>Manipulácia s fotografiou</i> .....	37
3.3.1	Politická manipulácia.....	38
3.3.2	Dekonstrukcia fotografie .....	39
3.4	<i>Fake news</i> .....	41
3.4.1	Šírenie naprieč sociálnymi sieťami.....	41
<b>4</b>	<b>Reportážna fotografia z hľadiska konceptu znaku</b> .....	<b>43</b>
4.1	<i>Teória fotografie – Roland Barthes</i> .....	43
4.2	<i>Intertextualita a obraz</i> .....	46
<b>5</b>	<b>Analýza ikonickej fotografie prezentujúcej utečeneckú krízu v Európe</b> .....	<b>48</b>
5.1	<i>Diskurz utečeneckej krízy</i> .....	48
5.2	<i>Aspekty reportážnej fotografie</i> .....	52
5.2.1	Aylan Kurdi – príbeh za fotografiou.....	53

5.2.2	Analýza fotografie sýrskeho chlapca.....	56
<b>6</b>	<b>Rozbor vybraných nemeckých médií.....</b>	<b>58</b>
6.1	<i>Süddeutsche Zeitung</i> .....	60
6.1.1	Informačné zdelenie na lingvistickej rovine.....	60
6.2	<i>Frankfurter Allgemeine Zeitung</i> .....	62
6.2.1	Prezentácia príbehu Aylana Kurdiho v tlačovej verzii .....	63
6.2.2	Prezentácia príbehu Aylana Kurdiho v online verzii.....	65
6.3	<i>DIE WELT</i> .....	67
6.3.1	Prezentácia príbehu Aylana Kurdiho v tlačovej verzii .....	68
6.3.2	Prezentácia príbehu Aylana Kurdiho v online verzii.....	70
6.4	<i>BILD</i> .....	72
6.4.1	Prezentácia príbehu Aylana Kurdiho v tlačovej verzii .....	74
6.4.2	Prezentácia príbehu Aylana Kurdiho v online verzii.....	75
<b>7</b>	<b>„Identická“ fotografia Aylana Kurdiho na titulných stranách denníkov .....</b>	<b>77</b>
7.1	<i>Il manifesto vs LA STAMPA</i> .....	78
7.1.1	Rozbor denotatívnej a konotatívnej roviny titulnej strany.....	78
7.2	<i>THE NATIONAL vs The INDEPENDENT</i> .....	81
7.2.1	Rozbor denotatívnej a konotatívnej roviny titulnej strany.....	81
7.3	<i>The Washington Post vs THE TIMES</i> .....	85
7.3.1	Rozbor denotatívnej a konotatívnej roviny titulnej strany.....	86
<b>8</b>	<b>Zhrnutie .....</b>	<b>88</b>
8.1	<i>Intertextuálny rámec sprievodného textu vybraných médií</i> .....	89
8.2	<i>Mediálna prezentácia fotografie</i> .....	93
<b>9</b>	<b>Záver .....</b>	<b>96</b>
<b>10</b>	<b>Zoznam použitej literatúry .....</b>	<b>98</b>
<b>11</b>	<b>Prílohy.....</b>	<b>105</b>

## **Prehlásenie**

Prehlasujem, že som prácu vypracovala samostatne. Všetky použité pramene a literatúra bola poriadne citovaná. Práca nebola využitá k získaniu iného alebo rovnakého titulu.

V Prahe dňa 27. júna 2019

Bc. Laura Gorcovská

.....

Podpis

### **Pod'akovanie**

Chcela by som sa pod'akovať svojmu vedúcemu diplomovej práce Mgr. Vladimírovi Černému, DiS. za cenné rady a pripomienky, ktoré mi pri konzultáciách poskytol.

## **ABSTRAKT**

Diplomová práca sa zaoberá otázkou reportážnej fotografie a mediálnym zdelení nami vybraného vizuálneho obrazu. Pôjde o obraz sýrskeho utečenca Aylana Kurdiho z roku 2015, ktorého fotografia odkazuje na vecný problém utečeneckej krízy v Európe. Práca ponúka semiotický prístup k zvoleným fotografiám zachytávajúcim rovnaký obraz z rôznej perspektívy. Perspektíva je v našom prípade dôležitá, pretože ide spornú fotografiu v otázkach etickej normy. Preto sa sústredíme i na spôsob, akým sa vybrané médiá vyrovnali s touto problematikou. Práca poukazuje na znaky, ktoré by mala reportážna fotografia obsahovať a ako sa menia z hľadiska toho, aké médium fotografiu sprostredkuje v závislosti od sprievodného titulného textu, perexu či skladby slov doplňujúcich fotografiu. Upriamime sa i na to, ako je daná fotografia začlenená do kontextuálneho rámca zvolených médií. Vedľajší cieľ práce bude porovnať výsledky analýzy vybraného obrazu v jednotlivých zvolených periodikách a porovnať prípadné odlišnosti v rámci ich interpretácie i kontextu, do ktorého je fotografia posadená. Práca vychádza predovšetkým z teoretických konceptov Rolanda Barthesa na konkrétnom vizuálnom zdelení daným vybraným médium. Základné sledované ukazovatele sú koncepty denotácie, konotácie a mýtusu, pričom sledujeme vzťah medzi textom a obrazom v rámci prezentácie danej fotografie v jednotlivých vybraných periodikách. Celú problematiku budeme skúmať i na základe teoretických východísk vychádzajúcich predovšetkým z teoretických základov Judith Butlerovej a Susan Sontagovej.

### **Kľúčové slová**

semiotika, analýza, denotácia, konotácia, mýtus, Barthes, reportážna fotografia, obraz, text, spravodajské médiá, Aylan Kurdi, utečenecká kríza

## **ABSTRACT**

Our thesis is dealing with case of reportage photography and medial sharing of our choosen visual image. We have choosen an image of syrian refugee Aylan Kurdi from 2015, whose photo is refering the problem of refugee crisis in Europe. The thesis is focused on semiotic approach of selected photographies, which are showing the same picture from different perspectives. In our case is perspective very important part of thesis, because these photographies are very questionable on ehtical principles. Therefore, we are also focused on the way, how the media deal with this issue. Our thesis points the signs of reportage photography and also monitor their changes, which depends on the medium, title, perex and composition of words completing photography. We are also focused on contextual framework of photography in choosen media. The secondary objective of our thesis is the comparision of results of analysis of selected picture published in individual selected media and comparision of differences in interpretation and photography context. Thesis is primaly based on theoretical concepts of Roland Bathers on specific visual sharing of selected media. Monitored indicators are the concepts of denotation, conotation and myth, while we are focused on connection between text and image and interpretation in selected media. We will inquiry the whole issue on the theoretical concepts of Judith Butler and Susan Sontag.

## **Keywords**

semiotics, analysis, denotation, connotation, myth, Barthes, reportage photography, image, text, news media, Aylan Kurdi, refugee crisis

## 1 Úvod

Obraz nie je len nástrojom, ktorý nám umožňuje vidieť len to, na čo konkrétne poukazuje. Fotografie nás učia a trénujú vidieť veci i v pozadí a zároveň poskytujú kognitívne rámce, ktoré nám pomáhajú interpretovať to, čo vidíme. Vďaka obrazu sme schopní vidieť pravú tvár vecí, ktoré nám boli predtým ľahostajné. Niektoré fotografie dokážu prebudiť z ilúzií, ktoré o svete častokrát máme a ukázať pravú podstatu vecí. Fotografia Aylana Kurdiho bola presne príkladom obrazu s veľkou interpretačnou silou, ktorý otriasol mnohými ľuďmi a rozpútal diskusie politických otázok ohľadne migrácie. Práve to spôsobilo reakciu v podobe činov, ktoré tak zúfalo svet potrebuje. Dôležitosť by sa mala rovnako ako na obraz klásť i na samotné interpretovanie informácií, ktorými fotografia disponuje a to čo najpravdivejšie. Zlá interpretácia by mohla zničiť hodnotu reportážnej fotografie, ktorú často krát fotograf dosiahne len veľmi ťažko, ba dokonca by mohla vyjaviť dej opačne, ako samotná realita skutočne je. Preto sme sa do práce rozhodli zapojiť i tému Fake news, ktorá je v súčasnosti veľmi aktuálna a vo vzťahu k reportážnej fotografii a témy migrácie v podstate i veľmi zásadná.

Cieľom práce je nájsť aspekty, ktoré by mala spĺňať fotografia, aby sme ju mohli označiť za 'reportážnu', taktiež poukázať a definovať jej obmedzenia, na základe ktorých sa budeme snažiť dosiahnuť stanoviť charakteristiky fotografického žánru reportážnej fotografie podľa určitého etického kódexu, ktorým sa vizuálna žurnalistika riadi. Na základe analýzy zvolenej literatúry, budú vybrané kritériá, ktoré by podľa východiskových teórií fotografia mala spĺňať. Zameriame sa na to, ako sa mení z hľadiska toho, aké médium fotografiu sprostredkuje a podľa toho, čím fotografiu dopĺňuje titulok, perex, skladba slov v rámci jednej osi a v rámci druhej osi vizuálnej. Východiskovou tézou sa stáva myšlienka, že vybrané médiá, ktoré v jeden čas prezentovali zhodnú reportážnu fotografiu zachytávajúcu problematiku utečeneckej krízy, nedodržali kritériá, ktoré by táto fotografia mala mať. Bude potrebné vymedzenie syntagmatickej ale i paradigmatickej roviny, teda toho, do akého kontextu a rámca je fotografia vsadená. Fotografický žánr reportážnej fotografie je špecifický jej samotným vznikom, účelom a jej určitými charakteristikami, ktoré zahrňuje v obraze danej fotografie. Vedľajšia téza je teda myšlienka, že nie len fotografia samotná, ale tiež i spôsob, ako je fotografia začlenená do kontextuálneho rámca vybraných novín a jej samotný vznik, ovplyvňuje to, ako bude fotografia chápaná a či ju vôbec môžeme označiť ako reportážnu, prípadne určiť odlišnosti od ostatných typov

fotografií. Taktiež sa zameriame aj na to, ako je fotografia interpretovaná médiami z hľadiska konkrétneho vybraného obrazu.

Táto práca je metodicky založená na analýze vybranej reportážnej fotografie reflektujúcej súčasnú utečeneckú krízu v Európe. Rozhodli sme sa vybrať len jednu reportážnu fotografiu zachytenú z rôznej perspektívy, podľa toho, ako ju uverejnili periodiká a elektronické médiá. Fotografia je analyzovaná v rámci kontextu, do ktorého je posadená. Zameriame na vznik obrazu spolu s jeho intertextuálnou hodnotou priradenou k fotografii. Analyzujeme intermediálny vzťah fotografie a textu vo vybraných periodikách a spôsob prezentovania danej fotografie vzhľadom na etický kódex, ktorého sa daná redakčná rada konkrétneho periodika zohľadňuje. Celú problematiku skúmame na základe analýzy predovšetkým Rolanda Barthesa a teoretických východísk vychádzajúcich predovšetkým z teoretických základov Judith Butlerovej a Susan Sontagovej. Predpokladali sme, že daná reportážna fotografia bude prezentovaná u všetkých vybraných médií iným spôsobom, rovnako ako ich prezentácia utečeneckej krízy.

Teoretickú časť diplomovej práce tvoria štyri kapitoly, pričom sa zameriavame na pojmy, akými sú reportážna fotografia, objektivita, etika a estetika. Uvádzame si historické príklady správneho i nesprávneho použitia fotografie a spôsobu medializácie vizuálnych informácií pre širokú verejnosť i samotný dosah danej fotografie. V praktickej časti sa zameriavame na konkrétnu analýzu kontextu vzniku nami vybranej fotografie i jej aspektami, ktoré musí spĺňať na to, aby sme ju mohli označiť reportážnou fotografiou. Rozoberieme si vybrané médiá a komparatívnou metódou budeme zisťovať, ako sa postavili ku konkrétnemu problému a akou formou tento problém prezentovali v médiách. Následne využijeme teoretické koncepty konotácie a denotácie ku kritickému náhľadu v otázkach vizuálneho zdelenia.

## 2 Stručný vývoj fotografie ako súčasť globálneho informačného a komunikačného systému

Fotografia si prešla od svojho vzniku v priebehu krátkej doby markantným vývojom, i napriek tomu ju môžeme označiť za jedno stabilné technické médium.<sup>1</sup> Metódy, ktoré umožnili zdokonaľovanie sa v oblasti fotografie prichádzali, a boli jednoduchšie a dokonalejšie ako predchádzajúce procesy. Pokrok, s ktorým sa fotografia v priebehu tohto evolučného obdobia stretla, výrazne ovplyvnil vnímanie a autenticitu reportážnej fotografie. Evolúcia tvorby obrazu prešla od klasickej až po digitálnu éru, čoho dôsledkom dochádzalo k znižovaniu potrebného času na vytvorenie obrazu. Vysoká rýchlosť bola spôsobená dopadom skracovania expozičného času nevyhnutného na zachytenie fotografie, čo dovoľovalo flexibilnejší spôsob fotografovania a umožnilo vývoj reportážnej fotografie v spravodajstve. Fotografický proces, ktorý bol v minulosti sprevádzaný zdĺhavým spracovaním obrazového materiálu pomocou chemikálií, závislý od prítomnosti fotokomory, bol nahradený jednoduchšou formou. Fotokomora bola vymenená počítačom, film nahradila pamäťová karta a používané chemikálie zastúpil editačný softvér. Digitalizácia tak otvorila nové možnosti obrazovému spravodajstvu a uľahčila zachytenie okamihu prítomnosti pomocou mechanického prístroja. Vďaka tomu sa tento obor mal možnosť rozvíjať rôznymi smermi a mohol poskytnúť vyššiu informačnú hodnotu ako tomu bolo doteraz. V začiatkoch vzniku sa fotografia s obľubou používala hlavne na tvorbu portrétov, no časom si získala svoje miesto i v iných oblastiach ako zdieľovací prostriedok. Príkladom je reportážna fotografia, tá sa stala vizuálnym jazykom, ktorý je dnes všadeprítomným činiteľom demokratickej komunikácie. Snažila sa zaznamenávať sociálny život, kde boli zachytávaní bežní ľudia, oslavy, svadby, ale i vojny, utrpenie a ťažké životné podmienky. Reportáž sa stala spôsobom rozprávania príbehu o svete a práve tento smer vnímania a vývoj fotografie spojený s reportážou bude hlavnou témou našej práce, kde sa budeme bližšie špecializovať na vývoj reportážnej fotografie a jej náležitosti, rovnako aj otázkam etiky a objektivity.

Významnou udalosťou, ktorá nadchádzala vývoju spojenému s fotografiou, bolo uznanie patentu fotografie za vec verejnú, tá sa udiala v roku 1839 vo Francúzsku.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>LÁBOVÁ, A., LÁB, F., Soumrak fotožurnalistiky? Manipulace fotografií v digitální éře. Praha: Karolinum, 2009. Str. 9.

<sup>2</sup>HLAVÁČ, E., O fotografickom obraze. A niektorých otázkach jeho tvorby estetiky a etiky. Bratislava: Nakl. Osveta, 1983. Str. 40.

Prostřednictvím této události se povědomí o fotografiích ještě více rozšířilo. To upevnilo důvěru v autenticitu zobrazení. Tento technický vynález představoval nespochybnitelné fyzické i chemické procesy, v kterých se odrážal okolitý svět zachycený objektivem za účelem svědectva.

Důvěra v objektivní pravdu pomocí fotografického přístroje se projevovала různými způsoby. Jeden z nich byl například ten, že francouzská vláda po tom, ako získala fotografický patent, spustila oficiálně sponzoring různých fotografických zadání a fotografie získala podporu ze strany státu.<sup>3</sup> Obraz se díky svému technickému rozmachu stal součástí globálního informačního a komunikačního systému. Fotografie slouží na sprostředkování a šíření informací a je zašifrována do věčných konfigurací, kde na jedné straně jsou pojmy fotografa a na straně druhé pojmy naprogramované v samotném fotoaparátu.

Podle Batchena podléhá fotografie dějinné inklinaci, má proměnlivou strukturu, která je závislá na vonkajších systémech jednotlivých období a diskurzoch. Jej proměny můžeme sledovat na základě odlišných etap i napříč digitální revolucí, industrializací nebo vojnovým a povojnovým obdobím.<sup>4</sup>

Charakteristikou pro digitální fotografii na rozdíl od klasické fotografie je vysoká rychlost přenosu, hlavně pro obraz určený na spravodajské účely. Dochází k konvergenci fotografie s dalšími, předtím pro ni vzdálenými médii.<sup>5</sup> Obraz se stal takzvanou obrazovou sondou společnosti a tím si plnil úlohu informovanosti člověka o světě a utváření představy o tom, v akom stave sa momentálne nachádza. Technologický vývoj urychlil komunikaci a zvýšil produkci vizuálních informací, přičemž způsobil to, že originál fotografie už nebyl originálem v původním smyslu slova, ale vznikl už v několika modifikacích.

So spravodajskou fotografiou bola často spojená i jej úprava a manipulácia, čo významne ovplyvňuje informačnú hodnotu média ako takého. Manipulácia sa stáva neustále jednoduchšou v porovnaní s klasickou érou fotografie. Okrem informatívneho charakteru, ktorý je jej príznačný, je na ňu vyvíjaný stupňujúci sa tlak, aby vzbudzovala emócie a ich zobrazenie v kontexte udalostí.

---

<sup>3</sup>SONTAGOVÁ, S., O fotografii. Litomyšl, Praha: Paseka, 2002. Str. 19.

<sup>4</sup>BATCHEN, G., *Each Wild Idea: Writing photography history*. [online]. [cit. 2019-04-28]. Dostupné na internete: <[https://monoskop.org/images/0/02/Geoffrey\\_Batchen\\_Each\\_Wild\\_Idea\\_Writing%2C\\_Photography%2C\\_History\\_2002.pdf](https://monoskop.org/images/0/02/Geoffrey_Batchen_Each_Wild_Idea_Writing%2C_Photography%2C_History_2002.pdf)>

<sup>5</sup>FLUSSER, V., *Za filosofii fotografie*. Vyd. 2., upr. Překlad Josef Kosek, Božena Koseková. Praha: Fra, 2013. Str. 5.

Navzdory všetkému je podstatou reportážnej fotografie zobrazit' autentický záznam udalosti čo možno najobjektívnejšie a najdôveryhodnejšie.

## 2.1 Konvencie reportážnej fotografie platné v minulosti

Fotografia bola predovšetkým pokladaná za vedecký dokument, ktorý reprodukuje realistický záznam, avšak ešte tu je umelecká fotografia, tá prináša subjektívny pohľad na realitu. V minulosti bola fotografia poznačená hlavne nedostačujúcim stavom fotografickej techniky a materiálu na jej zhotovovanie. Evolúcia fotografickej estetiky vychádza predovšetkým z technického vývoja, ale to je len jeden aspekt z mnoho iných. Obecne je reportážna fotografia vnímaná ako objektívne obrazové svedectvo o aktuálnom dianí, kde je obraz prepojený so spravodajskými prvkami a zaisťuje informatívnosť. Pohľad na fotografiu bol v porovnaní s tým, čo sme videli, v skutočnosti analogický a aj to bolo kompenzované s nástupom digitálnej fotografie. Podľa Viliama Flussera ide o schopnosť vstrebať štvordimenzionálny časopriestor do dvojdimenzionálnej plochy. Obraz je ponímaný ako plocha s významom.<sup>6</sup> Obraz, ktorý sprostredkováva a zobrazuje uplynulú udalosť, označujeme ako reportáž. „Nie náhodou sa optická sústava fotoaparátu dodnes nazýva objektívom, odkazujúc tak v rámci možností k čo najviac 'objektívnemu zobrazeniu'.<sup>7</sup>

V prvej polovici 19. storočia boli vynálezcovia fotografie vedení k sprístupneniu tohto nového média všetkým, ako nového nástroja poznania a zaznamenávania reality. Spočiatku vznikali fotografie na objednávku konkrétnych osobností, teda fotografia bola inscenovaná a často aranžovaná. Cieľom vytvorenia takýchto fotografií bolo predĺženie si spomienok na daný okamih. V tomto období sa vyvinula do štádia, kedy bola schopná zachytiť svedectvo o určitej udalosti, ktorá bola použitá na publicistické zámery. Tu sa fotografia stávala súčasťou publicistiky, avšak náročnejšia bola práve jej reprodukcia. Otázka reprodukcie vytvorila ďalšie spory ohľadne *aury* reprodukovaných obrazov.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup>FLUSSER, V., Za filozofii fotografie. Vyd. 2., upr. Překlad Josef Kosek, Božena Koseková. Praha: Fra, 2013. Str. 65.

<sup>7</sup>LÁBOVÁ, A., LÁB F., Soumrak fotožurnalistu? Manipulace fotografií v digitální éře. Praha: Karolinum, 2009. Str. 9.

<sup>8</sup>Pojem aura, ako ho definuje W. Benjamin vo svojej knihe Umelecké dílo v době své technické reprodukovatelnosti (1936) definuje ako kvalitu autenticity, ktorá môže byť reprodukováaná. Ide o jedinečné zjavenie diaľky, ktorá môže byť sebe bližšie, pričom formuluje kultovú hodnotu umeleckého diela v kategóriach časového, priestorového vnímania. Str. 41.

Walter Benjamin sa vo svojom texte *Malé dejiny fotografie* venuje technickej reprodukcii, jej dôsledkom sa znehodnocuje aura a to rastúcim množstvom automaticky a mechanicky reprodukovateľných obrazov, zapríčinenými objavením sa fotografie. Fotografia je pre Benjamina nástrojom reprodukcie.<sup>9</sup>

Médium, ktorého hlavnou úlohou bolo zaznamenávať a reprodukovať skutočnosť, sa naraz stalo médium s primárne informačnou funkciou pre masové publikum. Práve kategória tu a teraz v origináli, je vytváraním jeho pravosti, a túto pravosť dielo stráca reprodukciou. Pravosť diela je vymedzená ako súhrn všetkého, čo si vec alebo objekt so sebou od svojho vzniku nesie. To zahrňuje rovnako ako fyzickú existenciu, tak i svedectvo určitej udalosti. Reprodukciou sa stráca autorita výsledného objektu a dané dielo stráca svoju auru. Aura je definovaná dialekticky prostredníctvom pojmov vzdialenosť a blízkosť. Táto zmena prišla s možnosťou šíriť fotografie prostredníctvom tlače.

Tlač fotografií oproti tomu nadobudla kľúčový význam pre ďalší vývoj reportážnej a dokumentárnej fotografie.<sup>10</sup> Tento význam, ktorý tlač fotografií nadobudol, je neoddeliteľnou súčasťou spravodajských médií. Bez reprodukcie obrazu by išlo len o lingvistické znaky reprezentujúce informačné hodnoty. Teoretička Susan Sontagová zastáva taktiež názor podporujúci reprodukciu obrazu a jeho následne šírenie, pretože podľa nej je nutné, aby k známym svedectvám vznikli i slávni svedkovia, ktorí sú známi tým, že dôležité, znepokojujúce fotografie boli získané s veľkou statočnosťou a horlivosťou reportérov.<sup>11</sup>

Autentická fotografia sa jednoznačne presadila v dobách vojenských, kde sa prostredníctvom reportážnych fotografií snažili fotografi sprostredkovať ľuďom situáciu na vojne.

Fotograf, ktorý ako jeden z prvých zachytil vojnovú udalosť prostredníctvom technológie sklenených dosiek a mokrého kolódia, bol Carol Popp de Szathamari. Ten odfotil britských vojakov na bojisku počas Krymskej vojny v roku 1853. Ďalší fotograf, ktorý prispel k rozšíreniu a povzneseniu fotografie ako informatívneho média, bol Matthew Brady. Zaznamenával Americkú občiansku vojnu medzi rokom 1861 a 1865 a vďaka jeho tvorbe bola fotografia verejne vyzdvihnutá i v politike.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup>BENJAMIN, W., *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti*, Ritter, Martin: Výbor z díla I, Literárněvědné studie. Praha: Oikoymenh, 2009. Str. 307.

<sup>10</sup>SCHEUFLER, P., *Teze k dějinám fotografie do roku 1914*. Praha: Katedra fotografie FAMU, 2000. Str. 38.

<sup>11</sup>SONTAGOVÁ, S., *S bolestí druhých před očima*. Praha: Paseka 2011. Str. 34.

<sup>12</sup>DOCUMENTARY PHOTOGRAPHY-LIFE AS ART. *Widewalls* [online]. [cit. 2019-04-25]. Dostupné na internete: <<https://www.widewalls.ch/documentary-photography/>>

Vecným príkladom je aj titulná fotografia profilu tváre Roberta Capa v časopise *Picture Post* z roku 1938, kde boli zverejnené jeho fotografie zo španielskej občianskej vojny.<sup>13</sup> Uvedení autori, ktorí sa venovali reportážnym záberom z vojnových udalostí, prezentovali fotografie v tlačенých médiách. Boli jednými z prvých vo svojom obore.

Nástupom nových médií sme svedkami prezentácií podobných záberov prezentovaných predovšetkým elektronickým spôsobom. Printové média sa stali viac opatrnejšie v otázke toho, čo publikovať a čo nie, pričom pri nových médiách sa táto hranica oproti minulosti značne posunula.

## 2.2 Konvencie reportážnej fotografie platné v súčasnosti

Spolu so zmenami súvisiacimi s digitalizáciou fotografie sa po prvýkrát objavil termín *postfotografia* ako jej synonymum.<sup>14</sup> V tomto spojení sa používa označenie v rámci fotografickej praxe, pod ktorú spadá používanie počítačov a obecné akýchkoľvek zobrazovacích techník, najmä elektronické zobrazovanie.

Randall W. Spalinger, je jedným z autorov teoretických úvah o digitálnom obraze, poníma klasickú fotografiu ako produkt, kde je dôležitá remeselná stránka procesu, čo je rozdiel oproti postfotografii, ktorá sa zameriava na nehmotné aspekty obrazu. Postfotografia cieľi na významy, koncepty, symboly a na spôsob, ako je s týmito aspektmi zaobchádzané.<sup>15</sup> Zaznamenáva mnohovrstvový vizuálny obraz histórie sveta a vďaka svojej špecifikácii dopĺňa i historické materiály.

Roland Barthes zastáva názor, že fotografický obraz prezrádza detaily, ktoré sú princípom etnologického vedenia.<sup>16</sup> Bez fotografie by to nebolo možné, nič nereprezentuje realitu tak dokonale ako obraz, aj keď ide len o určitý výsek celku. Táto všeobecne rozšírená hypotéza je dôvodom, prečo fotografia zohráva dôležitú úlohu v žurnalistike, kde je najväčší nárok kladený práve na rýchlosť celého procesu. Informácie o udalosti je potrebné zachytiť čo najpresnejšie, najpravdivejšie a najmä objektívne. Viera v hodnoty fotografie sa stala dôvodom, prečo sa fotožurnalizmus presadil v digitálnej fotografii tak rýchlo.

<sup>13</sup> SONTAGOVÁ, S., *S bolesti druhých před očima*. Praha: Paseka 2011. Str. 34.

<sup>14</sup> Pojem postfotografia zadefinoval W. Benjamin v otázke reprodukcie obrazu v knihe *Umělecké dílo v době své technické reprodukovatelnosti*.

<sup>15</sup> LÁBOVÁ, A., LÁB F., *Soumrak fotožurnalistiky? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2009. Str. 50.

<sup>16</sup> BARTHES, R., *Světla komora. Poznámka k fotografii*. Praha: Agite/Fra, 2005. Str. 33.

Obraz bol uveriteľný a navzdory všetkým kauzám ohľadne editovania a úprav, je dôveryhodným zdieľovacím prostriedkom i dnes. Významný francúzsky fyzik Luis Aragon tvrdí, že pri fotografii ide o „matematické presnosti a nepredstaviteľné dokonalosti každého detailu, zachytenom kamerou“.<sup>17</sup> Na tomto princípe bude pravdepodobne i v budúcnosti obraz jednou z najpresnejších reprodukcí reality využívaný pre spravodajské a dokumentárne účely.

Podľa Thomasa Wheelera dochádza príchodom digitalizácie k znovuobjaveniu faktu, že realita nie je fyzický stav, ale mentálny konštrukt, že pravda nie je objekt vedeckého záujmu, ale je to ľudská hodnota. Vizuálne svedectvo je len interpretáciou reality, takže nejde o objektívnu výpoveď o svete, ktorý nás obklopuje.<sup>18</sup>

Digitálna fotografia je jednoznačne pre spravodajstvo neoceniteľným prínosom, avšak podlieha 'dátumu spotreby'. To znamená, že nové fotografie vytláčajú staré, už neaktuálne fotografie. Nové digitálne fotografie sa jednoduchšie a hlavne rýchlejšie dostávajú ku koncovým odberateľom, čo zaručuje ich aktuálnosť, no celkový proces ich zaznamenávania sa zásadne zmenil. Požiadavky konzumentov sa zvýšili spolu s nárokmi na samotných fotoreportérov a to po stránke technologickej i remeselnej. Klasická fotografia nezanikne, avšak vo fotožurnalizme je jej uplatnenie neustále menšie a príčinou je potreba aktuálnosti fotografií uverejnených v médiách, ktoré nahrádza digitálna fotografia. Tá podlieha technickej reprodukcii určenej k masovému využitiu.

Okrem rýchlosti sa dramaticky zvyšujú nároky na autenticitu obrazového materiálu, čo spôsobuje, že sa fotografie uprednostňujú pred textom a stávajú sa primárnou informáciou celkového obsahu, kde je text spätne dodávaný. Je to veľká zmena oproti klasickému obdobiu fotografie v tlačенých médiách. Tým, že vo svete dominujú online médiá, ktoré sú podmienené rýchlosťou šírenia sa informácií k čo najširšiemu možnému publiku v sebe obsah zahŕňa fotografiu, ktorá by mala byť pokiaľ možno, vždy čo najaktuálnejšia, pravdivá, ale hlavne šokujúca.

Nie vždy hoci by mali byť, sú tieto aspekty fotografie určené pre spravodajstvo dodržané. Dôvodom je kultúrna konštrukcia, kde sa vyskytuje mnoho prvkov, ktoré môžu pravdivosť zaznamenaného obrazu určitým spôsobom ovplyvniť.

---

<sup>17</sup>KRACAUER, S., Fotografie. In. Studijní materiály dramaturgie – II. Praha: int. tisk AMU, 1967. Str. 39.

<sup>18</sup>WHEELER, T. H., Phototruth or Photofiction: *Ethics and Media Imagery in the Digital Age*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 2002. Str. 67.

## 2.3 Presadenie reportážnej fotografie

Reportážna fotografia sa presadila práve vo vojnovej dobe a to počiatkom štyridsiatych rokov minulého storočia, kde sa plne odhalilo nacistické zlo ku koncu druhej svetovej vojny. Ide o jedno z najzásadnejších druhov fotožurnalistiky. Vojna za sebou necháva hrozivé a ničivé dôsledky a my sa stávame prostredníctvom medializovania jej divákmi. Sme konzumenti, ktorí večer zasadnú pred svoj televízor a konzumujú to, čo im média predložia. V spôsobe zdelenia mediálneho obsahu je fotografia dôležitým komunikačným prostriedkom, kde základom dobrej fotografie je zasiahnúť základné ľudské vlastnosti ako emóciu či empatiu, a práve vojnová fotografia sa sústreďovala na trpiace obeť postihnuté vojnou. „Jediný dobre vyfotený záber môže mať tzv. Punctum – detail, ktorý v divákovi vzbudí záujem a vzrušenie.“<sup>19</sup>

V dnešnej dobe, kde na nás striehne nespočetné množstvo informácií, ktoré je ťažké v takom množstve spracovať, nám fotografia poskytuje rýchly spôsob, ako veciam porozumieť čo najlepšie. Vojnu vnímajú ľudia, ktorí ju nikdy nezažili, práve prostredníctvom obrazov, ktoré sa stávajú pre toto publikum skutočné a tu našla svoje uplatnenie práve reportážna fotografia. Realistické zábery z vojny vyvolali šok, ktorý spoločnosť potrebovala vidieť, aby venovala veciam a udalostiam pozornosť. Oproti textovému zdeleniu dokáže obraz zasiahnúť publikum po emocionálnej stránke oveľa viac.

„Povedomie o utrpení, ktoré sa hromadí vo vybranom množstve vojen odohrávajúcich sa v iných častiach sveta, je výsledkom určitej konštrukcie. Obvykle vzplanie v tej forme, ktorú zaznamenali kamery a fotoaparáty, potom ju zdieľalo veľké množstvo ľudí a nakoniec pomaly zmizne z očí. Oproti písanému líčeniu, ktoré je zložitou svojich myšlienok, odkazov a slovníku prispôbeného väčšej či menšej čitateľskej obci disponuje fotografický záznam len jediným jazykom a potenciálne býva určený každému.“<sup>20</sup>

Tak, ako sme už vyššie uviedli, aj fotografie prešli určitým technickým vývojom. Obrazy ako svedectvo o vojne či konflikte prešli od klasickej formy medializovania ako bola napríklad novinová tlač, na medializáciu a zdieľanie do celého sveta prostredníctvom internetu.

---

<sup>19</sup>BARTHES, R., Světlá komora: poznámka k fotografii. Vyd. 2., upravené. Praha: Agite/Fra, 2005. Str. 123.

<sup>20</sup>SONTAGOVÁ, S., S bolestí druhých před očima. Praha: Paseka 2011. Str. 22.

### 2.3.1 Spôsob prenosu obrazových informácií v novom prostredí

Súčasnosť je obdobím, kedy užívatelia tradičných médií prechádzajú na nové médiá, akými sú sociálne siete. Tradičné médiá, ako vydavatelia novín, sú pod tlakom zmeny komunikačného kanálu. Tlačené periodiká sa museli presunúť do virtuálneho priestoru a užívateľ si tak sám zostavuje obsah, ktorý chce konzumovať a stáva sa dramaturgom vlastného obsahu. Nástup mainstreamového myslenia ovplyvňuje spoločnosť a vytvára akýsi kolektívny rovnorodý obsah.<sup>21</sup> Amatérski žurnalisti sprostredkovávajú obrazové informácie prostredníctvom Twitteru, Facebooku, Instagramu či blogov a iných, širokou verejnosťou dostupných sietí. Rýchlosť informácií je momentálne najdôležitejšia a vďaka spomínaným nástrojom sa môžeme stať súčasťou diania priamo v živom prenose povstania, občianskych demonštrácií alebo inej udalosti, ktorej sme boli takýmto spôsobom svedkami.

Spravodajcom sa tak automaticky stáva každý, kto nejakým spôsobom zdieľa obrazovú informáciu naprieč virtuálnym priestorom k ďalším recipientom.

Ako sme uviedli vyššie, rýchlosť prenosu informácií už neobmedzuje prácu fotografov v takej miere ako tomu bolo v minulosti pri dokumentácii udalostí, akými sú obrazy vojny, povstania, teroristického útoku a migračnej krízy. Záznamy z udalostí, ktorých sme boli v posledných rokoch svedkami, sa presúvajú do virtuálneho sveta, kde je oveľa ľahšie a prístupnejšie ich zdieľanie. Zdieľanie obrazových informácií je v súčasnej dobe nielen vecou spravodajských médií, ale i vecou občianskej žurnalistiky.

Občianska žurnalistika je žurnalistikou obyčajných ľudí, ktorí reportujú udalosti a prinášajú správy, najčastejšie prostredníctvom internetu. Internet ponúka dispozíciu možností a širokého priestoru na globálnej úrovni.<sup>22</sup>

Príkladom bola demonštrácia na Ukrajine z roku 2013, kedy dôležitú úlohu zohrali práve mobilné zariadenia, ktorými civilisti zverejňovali obrazové záznamy z danej udalosti, ktoré boli ďalej zdieľané najmä prostredníctvom sociálnych sietí. Avšak treba si uvedomiť, že amatérsky, respektíve civilný žurnalista sa nevyrovná po vizuálnej stránke a kvalite vyškolenému a skúsenému fotožurnalistovi, i keď je jeho určitým konkurentom, minimálne v rýchlosti uverejnenia fotografií z udalosti vo svete. Príkladom je nešťastie teroristického útoku z 11. 09. 2001 na svetové centrum v USA, kde mnoho fotografií pochádzalo práve od civilistov zachytávajúcich detaily útoku.

---

<sup>21</sup>GALIMBERTI, U., *Znepokojivý host: nihilismus a mládež*. 1. vyd. Ostrava: Moravapress, 2013. Str. 130.

<sup>22</sup>ROGERS, T., *Understanding Citizen Journalism* [online]. 2019-05-25. [cit. 2019-06-08]. Dostupné na internete: <<https://www.thoughtco.com/what-is-citizen-journalism-2073663>>

### 2.3.2 Významní reportážní fotografi zachytávající konfliktné udalosti

Spravodajská fotografia je vizuálnou formou zdelenia informácie a tieto informácie by mali byť s určitou pravdivosťou a hlavne aktuálne.<sup>23</sup> Pojednávajú o celospoločenskom význame, rovnako ako prinášajú vojnové či tragické udalosti. Okrem informačnej hodnoty musí fotografia v divákovi vzbudiť záujem a určitým spôsobom ho vtiahnuť do diania.

Susan Sontagová sa zaoberala vojnovou fotografiou a jej pôsobeníu. Vo svojej knihe *S bolesti druhých před očima* predstavuje dvojaký názor na tento druh fotografie. Záujem verejnosti je určovaný tým, čo nám predkladajú média, kde najdôležitejšiu úlohu zohrávajú fotografie. Pokiaľ existuje obrazový záznam z vojny, tak je vojna takpovediac 'skutočná'. Dôležitosť, ktorú priradujeme jednotlivým udalostiam závisí hlavne na tom, aké obrazy sú nám predkladané médiami a akým spôsobom. Podľa toho im priradujeme určité hodnotenie.

Ďalším názorom, ktorý zastáva a uvádza vo svojej knihe z pohľadu vojenskej reportážnej fotografie je ten, že sme presýtení a istým spôsobom otupení obrazmi a tým pádom majú na nás slabší účinok ako tomu bolo v minulosti.<sup>24</sup> Je možné, že sme presýtení informáciou ako takou, preto ak aj dôjde k nejakej dôležitej udalosti, ktorá za sebou zanechá pre ľudstvo významnú stopu, upadne časom do zabudnutia, a to práve z dôvodu informačnej presýtenosti. Taktiež, ak sa pozrieme na fotoreportéra, ktorý riskoval svoj život, aby nám mohol sprostredkovať dianie na opačnom konci sveta, je možné, že si časom široká verejnosť nebude schopná spomenúť nielen na meno toho odvážlivca, ale i na konkrétnu udalosť. Ide síce o extrémne prirovnanie takejto situácie, no týmto sa snažíme len poukázať na dopad, ktorý má informačná presýtenosť, či už prostredníctvom obrazovej, textovej alebo inej mediálnej formy.

---

<sup>23</sup>LÁBOVÁ, A., Základy fotožurnalistiky II. Úvod do teorie žurnalistické fotografie. Vyd. 1. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1990. Str. 90.

<sup>24</sup>SONTAGOVÁ, S., S bolesti druhých před očima. Praha: Paseka 2011. Str. 38.

### 2.3.2.1 Alfred Eisenstea a Kapitulácia Japonska

V ďalšej podkapitole sme vybrali z pohľadu reportážnej fotografie dôležité 'míľniky', ktoré sa zaslúžili o autentické a istým spôsobom prelomové podanie svedectva skrz obrazové zdelenie celému svetu.

K zakladateľom fotožurnalistiky patrí rozhodne Alfred Eisenstea (1898–1945), ktorý pochádzal z Nemecka. Jeho fotografická škála bola veľmi široká. Známe sú jeho fotografie ako tancujúci čašník a fotografie svetových osobností či vojnových udalostí, príkladom je fotografia z roku 1934, ktorá zobrazuje stretnutie Adolfa Hitlera s Benitom Mussolinim v Benátkach. Medzi jeho veľmi známe fotografie patrí rozhodne znázornenie amerického námorníka, ako bozkáva mladú ženu v oblečení zdravotnej sestričky pri oslave dňa víťazstva z roku 1945, kedy sa stala táto fotografia symbolom ukončenia vojny a kapituláciou Japonska.

„Uvidel som námorníka, ktorý behal po ulici a každú ženu, ktorú uvidel, chytil do náručia. Bolo mu jedno, či je stará, tučná alebo chudá.“<sup>25</sup>



Obr. 1: Alfred Eisenstea - The LIFE, 1945<sup>26</sup>

Vo fotografií môžeme zachytiť jednotu protikladov ako muž a žena, čierna a biela alebo protiklad prostredníctvom reprezentácie vojaka a sestričky v podobe boja a liečby.

<sup>25</sup>IDNES.CZ. *Zemřel námořník z ikonické fotografie, která definitivně ukončila válku* [online]. 2019-02-19.[cit. 2019-05-08]. Dostupné na internete: <[https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/george-mendosa-namornik-konec-valky.A190219\\_070134\\_zahranicni\\_zaz](https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/george-mendosa-namornik-konec-valky.A190219_070134_zahranicni_zaz)>

<sup>26</sup>Taktiež

### 2.3.2.2 Robert Capa a zobrazenie španielskej občianskej vojny

Známa osobnosť novinárskej fotografie je nespochybniteľne Robert Capa (1913–1954). Ide o osobnosť, ktorá patrí medzi najväčších vojnových fotografov histórie vôbec. Preslávili ho hlavne reportážne fotografie zo španielskej občianskej vojny z roku 1936, kedy zaznamenal padajúceho republikána práve v okamihu, kedy ho zasiahla guľka zo zbrane. Fotografia je známa ako *Smrť milicionára* a radí sa k jedným z najpôsobivejších a najlepších vojenských fotografií. Ide o šokujúcu fotografiu a presne o to aj ide, upútať pozornosť. Fotografi sú podnecovaní honbou za dramatickými fotografiami, toto naháňanie sa stalo súčasťou normálneho stavu kultúry, v ktorej je šok hlavným zdrojom spotreby a hodnôt. Fotografia padajúceho vojaka oblečeného v civile je známou vojnovou fotografiou, ktorá sa stala ikonou vojnových hrôz. Bola publikovaná v časopise *Life*, ktorý bol v tej dobe (1937) považovaný za najvýznamnejší obrazový časopis svojej doby. Paradoxom je, že táto fotografia bola vytlačená hneď vedľa reklamy na kondicionér pre mužov, čo vytváralo extrémny kontrast. Toto vyobrazenie poukazuje na vzájomnú neviditeľnosť, ako je to často i v bežnom živote.<sup>27</sup>



**Obr. 2:** Robert Capa - Smrť lojalistického milicionára, 1936<sup>28</sup>

Nakoľko je táto fotografia veľmi oceňovaná, vedú sa mnohé diskusie o jej pravosti a teda autenticite.

<sup>27</sup> SONTAGOVÁ, S., *S bolestí druhých před očima*. Praha: Paseka 2011. Str. 25.

<sup>28</sup> ICP.ORG. *Robert Capa: Credit line* [online] [cit. 2019-05-08]. Dostupné na internete:

<<https://www.icp.org/browse/archive/objects/death-of-a-loyalist-militiaman-c%C3%B3rdoba-front-spain>>

Robert Capa sa snažil zaznamenávať hlavne civilné obyvateľstvo, entuziazmus a odhodlanosť žien i mužov, rovnako tak isto aj ich zúfalstvo a utrpenie spôsobené vojnou. Tento fotograf je vnímaný hlavne ako autor najautentickejších zobrazení hrôz vojny a to i napriek tomu, že sa snažil vo svojich fotografiách vyhýbať zachyteniu vojnou znetvorených tiel nevinných obetí. Vo svojej práci sa snažil práve o opačné zachytenie ľudí, ktorí nie sú viditeľne znetvorení, ale ich tváre a oči prezrádzajú hlbokú mieru poranenia duše.<sup>31</sup>

### 2.3.2.3 Larry Burrows a zobrazenie vietnamskej vojny

Larry Burrows (1926–1971) bol jeden z prvých reportážnych fotografov, zaznamenávajúcích vojnu vo farbe. Vďaka farebnosti nadobudli fotografie oveľa väčšiu vierohodnosť a tým sa upevnil šok a emotívnosť zachytená fotoaparátom. Jeho ikonické obrazy nesú v sebe ľudskosť a zároveň i neľudskosť, ktoré vojnu sprevádzali. Okrem farebných obrazov bol známy svojou metódou fotenia. Jeho fotoreportáže boli úmyselné a starostlivé, nezávislé od náhody a inštinktu. Dôkladne sledoval dianie na bojisku a na zhotovenie jednej snímky potreboval často i niekoľko dní, aby zachytil ten najdokonalejší moment.



Obr. 3: First Aid Station, DMZ, 1966<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup>BRITSKÉ LISTY. *Robert Capa: Tváre dejín* [online]. 2004-09-03 [cit. 2019-05-08]. Dostupné na internete: <<https://legacy.blisty.cz/art/18458.html>>

<sup>30</sup>LAURENCE MILLER GALLERY. *Larry Burrows* [online]. [cit. 2019-05-08]. Dostupné na internete: <<http://www.laurencemillergallery.com/artists/larry-burrows?view=slider#7>>

<sup>31</sup>Taktiež

Rovnako ako Robert Capa pracoval aj Larry Burrows pre časopis *Life*.<sup>32</sup> Fotografie zaznamenávajúce Vietnamskú vojnu sú tie, ktoré ho najviac preslávili. Medzi jeho najvýznamnejšie fotografické eseje patrili *The Air War* (9. september 1966) a *One Ride with Yankee Papa 13* (16. apríl 1965). Tieto fotografie zachytávajú univerzálnu ľudskosť človeka zapleteného do neľudskosti vojny.<sup>32</sup>

#### 2.3.2.4 John Moore – Plačúce dievča na hranici

John Moore je súčasný fotograf, ktorý sa od roku 2008 zameriava na otázky prisťahovalstva a bezpečnosti hraníc v Spojených štátoch. Chce poukázať na komplexný prístup k humanizácii tejto problematiky. Tejto téme sa venuje vo svojej knihe *Undocumented: Immigration and Militarization of United States-Mexico Border*, kde zachytáva 10 rokov svojej fotožurnalistickej práce.

Počas svojej kariéry získal mnoho ocenení, vrátane cien ako *Pulitzerová cena za Breaking News Photography*, ocenenie *Johna Fabera* a *Zlatú medailu Roberta Capu* z Overseas Press Club. Okrem mnoho ďalších ocenení získal aj cenu *World Press Photo of the year 2019* za fotografiu plačúceho dievčatka na hraniciach medzi Mexikom a USA. Na príklade fotografie Johna Moore a jeho nezabudnuteľnej fotografii chceme demonštrovať, akou mocou môže reportážna fotografia disponovať.



Obr. 4: Crying Girl on the Border, 2018<sup>34</sup>

<sup>32</sup>INTERNATIONAL CENTER OF PHOTOGRAPHY. *Larry Burrows* [online]. [cit. 2019-05-08]. Dostupné na internete: <<https://www.icp.org/browse/archive/constituents/larry-burrows?all/all/all/0>>

<sup>33</sup>WORLDPRESSPHOTO. Moore, J., *Crying girl on the Border*. [online]. [cit. 2019-05-18]. Dostupné na internete: <[https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2019/38262/1/John-Moore-\(2\)](https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2019/38262/1/John-Moore-(2))>

Snímka plačúceho dievčaťa na hranici rozpráva príbeh dievčaťa, ktoré spolu s matkou cestovali mesiac cez Strednú Ameriku a Mexiko, aby sa dostali do USA a požiadali o azyl. Donald Trump, súčasný americký prezident, vyhlásil politiku 'nulovej tolerancie' na hraniciach, na ktorých by mohli byť prisťahovalci, ktorí sa dostali do USA, trestne stíhaní. Toto rozhodnutie v mnohých prípadoch spôsobilo, že rodičov, ktorých zadržali, oddelili od ich detí. Po tom ako bol tento obraz uverejnený v médiách po celom svete, matka Yanela a jej plačúca dcérka z fotografie, neboli oddelené americkými úradmi tak, ako bolo bežné. Vznikol verejný protest na základe ktorého bol nútený prezident Donald Trump zvrátiť svoju doterajšiu politiku.<sup>34</sup>

Na tomto príklade z roku 2018 môžeme vidieť, že fotografia ma veľkú mediálnu silu, no je dôležité, aby zobrazenie bolo autentické a nezavádzajúce. Ľudia majú právo vidieť skutočnosť, i keď rám zobrazenia môže byť z pohľadu 'tých druhých'.

---

<sup>34</sup>WORLDPRESSPHOTO. Moore, J., *Crying girl on the Border*. [online]. [cit. 2019-05-18]. Dostupné na internete: <[<https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2019/38262/1/John-Moore-\(2\)>](https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2019/38262/1/John-Moore-(2))>

### 3 Teoretické východiska etiky a estetiky fotografie v kontexte znaku a udalostí

Keby sme si mali veľmi jednoducho definovať, čo reportážna fotografia predstavuje, dalo by sa povedať, že ide o hľadanie pravdy. Teda snaha, o čo najrealistickejšie zobrazenie skutočnosti, ktorá sa týka rovnako ako etiky, tak i estetiky fotografie samotnej. Základom takejto fotografie je odmietnutie subjektívnej interpretácie rovnako, ako manipulácie či inscenácie obrazovej informácie. Etická či estetická stránka fotografie je ovplyvnená predovšetkým tým, kto danú fotografiu zhotovil a hlavne pre koho je určená. Fotografia je vo svojej podstate neutrálna a rozhodujúci je práve kontext do ktorého je vložená, ktorý určuje jej etické a estetické východiská. Ako sme už vyššie spomínali tézu Waltera Benjamína o umeleckom diele vo veku mechanickej reprodukcie, kde sa fotografia stala nástrojom šírenia pre masové publikum, dochádza k posunu, alebo dokonca k úplnému úpadku kontextu vo vzťahu k rámom, ktoré vytvárajú dominantné médiá v období vojny.<sup>35</sup> Pre vysvetlenie je dôležité si uvedomiť, v prípade, ak by sme si vymedzili kontext v určitej situácii spojenej s reportážnou fotografiou a jej globálnym mediálnym pokrytím, práve toto šírenie by spôsobilo, že by sa od tohto kontextu postupne odpútavala. Stávala by sa tak súčasťou onoho procesu, ktorého prostredníctvom sa daný kontext neustále formuje a mení, teda že sa cirkulovaním reportážnej fotografie z vojenskej alebo migračnej krízy, či inej dôležitej udalosti pre verejnosť, neustále rozbíja kontext samotný.

Podľa Judith Butlerovej, úspešnosť fotografie závisí na podmienkach jej reprodukovateľnosti a i napriek tomu, táto reprodukovateľnosť sama zahrňuje odpútanie sa od kontextu a neustále vymedzovanie kontextu novému.<sup>36</sup>

Denne nás obklopujú fotografie, kde je vidieť ničivý dopad vojny či následky ignorovanej migračnej krízy a rovnako čítame o stratách na životoch, ktoré sú spojené s tragickými udalosťami, žiaľ príbehy sa denno-denne opakujú. Je dôležité aby sme nie len nahliadli na nezaistenú povahu stratených životov počas vojny, alebo útekem pred vojnou ako to je v prípade súčasnej Európskej krízy, ale aby sme tieto straty spojili s etickou a politickou opozíciou voči stratám, ktoré toto nešťastie spôsobujú.<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup>BENJAMIN, W., Umelecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti, Ritter, Martin: Výbor z díla I, Literárněvědné studie. Praha: Oikoymenh, 2009.Str.40.

<sup>36</sup>BUTLEROVÁ, J., Rámce války, Za které životy netruchlíme?. 1. vyd. Karolinum, 2013.Str. 15.

<sup>37</sup>BUTLEROVÁ, J., Rámce války, Za které životy netruchlíme?. 1. vyd. Karolinum, 2013.Str. 16-19.

Presnosť a úplnosť poskytovania kontextu a zachovanie jeho integrity je nesmierne dôležitá, aby bola zachovaná objektívna stránka zachyteného snímku. V podobných prípadoch ako sme uviedli vyššie, je táto nestrannosť a objektívne zachytenie obrazu veľmi chýlostivou témou rovnako aj pre samotného fotografa, ktorý sa snaží byť nestranný. Pre novinára je v mnohých prípadoch veľmi ťažké zaujať nestrannosť pri zhotovovaní fotografií z vojnového konfliktu, častokrát sú konfrontovaní za nesúcitné zábery, čo sa týka etiky a estetiky fotografie. Je potrebné si uvedomiť, že etika nedefinuje rozhodnutie fotografa, naopak mohli by sme ju vnímať ako priestor pre diskusiu.

### 3.1 Etické aspekty reportážnej fotografie

Etika fotografie sa netýka len fotografa samotného, dôležitú úlohu zohráva aj redakčná rada, ktorá uverejňuje informácie do celého sveta. Otázky etiky sa menia vzhľadom na nepretržitý vývoj, digitalizáciu, manipuláciu fotografie a samozrejme možnosti, ktoré nám priniesol internet so svojou digitálnou érou prenosu a uchovávaní informácií. Okrem technických zmien sa mení i dopyt po 'senzachtivých' fotografiách a to, čo bolo pred niekoľkými rokmi vnímané ako neetické, je v súčasnosti vnímané ako bežnou súčasťou nášho života.

Dá sa povedať, že fotografia sa stretáva s otázkou etiky niekoľko krát v priebehu svojho vzniku. Začína to tým, keď fotograf ide do akcie, kde vie, že sa stretne s nehostinným prostredím a extrémnymi situáciami. Ďalším bodom, v ktorom sa objavuje otázka etiky, je rám, do ktorého fotografiu fotograf posadí, napríklad z hľadiska politickej situácie. Následne sa rozhoduje, či danú fotografiu vôbec publikovať. Mnoho fotografov fotí inštinktívne, to znamená, že v kritickej situácii, v ktorej zaznamenáva udalosť, nie je čas na premýšľanie a jednoducho odfotočí čo vidí, však fotografiu predsa nemusí nutne použiť. Avšak daný okamih zachytenia snímku sa už nikdy nezopakuje, preto sa v mnohých situáciách nezohľadňuje to, či je záber pri fotografovaní v súlade uznávanej roviny etiky fotografovania. Príkladom takejto situácie je aj známa fotografia Kevina Cartera z roku 1993, ktorý vyfotografoval dievčatko, krčiac sa na zemi pred supom. Dievčatko bolo na ceste do tábora, kde by pravdepodobne dostalo najesť. Táto reportážna fotografia sa stala ikonickou a predstavuje utrpenie ľudí spôsobené hladomorom v Sudáne. Kritika sa sústreďovala na neetickú stránku zhotovenia fotografie a taktiež sa verejne diskutovalo o osude malého dievčatka na fotografii. Neskôr sa otázky premenili na obvinenia a *The St. Petersburg Times* (Florida) odsúdila fotografa s tým, že:

„Človek, ktorý si nadstavuje svoj objektív na to, aby zachytil správny rámec jej utrpenia, môže byť rovnako predátorom, ďalším supom na scéne.“<sup>38</sup> Neskôr v The New York Times vyšiel článok o tom, kde autor zodpovedá na všetky otázky týkajúce sa tejto fotografie. Uviedol, že pomohol dievčatku zbaviť sa supa jeho zahnaním.

Za fotografiu bol ocenený Pulitzerovou cenou. Možno by sme mali našu pozornosť zamerať na zložitejšie faktory, ktoré sprevádzajú danú fotografiu malého utrpeného dievčatka vydané napospas osudu hladu a prírody. Je potrebné si uvedomiť, že táto fotografia, či už bola v súlade s etickými normami alebo nie, vzbudila pozornosť. Pozornosť verejnosti, ktorú si súčasné problémy vyžadujú, aby došlo k nejakým činnostiam a aby sa veci začali hýbať smerom k ich riešeniu, respektíve, aby sme o nich začali diskutovať, lebo len tak dokážeme dosiahnuť aspoň nepatrné či väčšie zmeny.

Ak by sme sa zameriavali len fotografiu samotnú a jej morálnu hodnotu, nikdy by sme sa nesústredili na hlavného protagonistu obrazu, ktorým je hlad dieťaťa a hladomor vo všeobecnosti. Keby nás tento obraz nešokoval, taktiež by sme svoje otázky nenasmerovali na vládu, ktorá aktívne prispela k hladomoru v južnom Sudáne v roku 1993.<sup>39</sup>

Pre naše súčasné očakávanie a etické cítenie zohráva zásadnú úlohu presvedčenie, že vojna je anomália a že túto anomáliu nejde nijakým spôsobom obmedziť, či ju zastaviť. Teda, že mier je normou, i keď sa táto norma nedá dosiahnuť. V priebehu dejín môžeme však vidieť posun v tom, že to práve vojna bola normou v minulosti a mier naopak výnimkou.<sup>40</sup>

Ďalší príklad etického zohľadnenia pri zhotovovaní fotografií je možné vidieť u známeho britského vojnového fotožurnalistu Don McCullina (1935). Jeho fotografie sú známe hlavne pre ich mučivé zábery a jeho úprimné komentáre, ktoré pôsobia niekedy až extrémne surovo. V interview pre Canon uviedol, že v čase keď zhotovil portrét vojaka, známy aj ako *Shell-shocked American soldier*, natrafil aj na muža, ktorý zomrel po katastrofickom zranení hlavy.

---

<sup>38</sup>BUSINESSLINE. *The vulture in the frame*. [online]. 2017-10-13 [cit. 2019-05-27]. Dostupné na internete:

<<https://www.thehindubusinessline.com/blink/watch/the-vulture-in-the-frame/article9901741.ece>>

<sup>39</sup>RARE HISTORICAL PHOTOS. *The vulture and the little girl*. [online]. [cit. 2019-05-27]. Dostupné na internete:

<<https://rarehistoricalphotos.com/vulture-little-girl/>>

<sup>40</sup> SONTAGOVÁ, S., *S bolesti druhých před očima*. Praha: Paseka 2011. Str. 69.

Vyjadril sa, že: „Jedného dňa som videl vo Vietname vojaka, ktorý mal dve strelné guľky v tvári. Pravdepodobne som mohol mať jeden z najpozoruhodnejších portrétov, aké som kedy videl, ale cítil som, že to nie je správne.“<sup>41</sup>

Vojaka neodfotografoval, pretože ako sám tvrdí: „Kto sa už stará o jeden z najlepších portrétov na svete. Dôležité je, že nech máte akékoľvek príležitosti, musíte sa uistiť, že ste ich učinili so svedomím“.<sup>42</sup>

Podľa niektorých fotografov je správnejšie, keď meníme okázalé v neokázalé. Čo presne predstavuje okázalé? Môže to byť do určitej miery spojené s náboženským rozprávaním, prostredníctvom ktorého ľudia, po väčšine západnej histórie, porozumeli utrpeniu lepšie, ako iné časti sveta. To znamená, že v istých fotografiách bolo zobrazenie vojny či nešťastia prostredníctvom kresťanskej ikonografie. Príkladom sú i Don McCullinové fotografie umierajúcich amerických vojakov vo Vietname, kde je motív snímaný z kríža. Práve tento spôsob vnímania umocňuje auru a krásu daného obrazu, avšak je možné, že toto vnímanie je postupom času už na ústupe.<sup>43</sup>

Nech už sa pozeráme na etické normy a kontext, do ktorého je daná fotografia položená, alebo na prípustnú možnú mieru zobrazenia násilia, objektivita je to, čo zasahuje do všetkých etických rozhraní podliehajúcim novinárskym kódexom.

### 3.1.1 Teoretický rámec etiky

Fotografia je neoddeliteľnou súčasťou denného spravodajstva a teda aj spravodajských novín. Mnohí sa zaoberajú jej etikou a hlavne etickými otázkami ohľadne fotografov, či majú alebo nemajú z etického hľadiska zasiahnuť pri určitých situáciách. Príkladom je už spomínaná fotografa Kevina Cartera, ktorý zvečnil moment dieťaťa, mieriaceho do zásobovacej stanice, keď cestou natrafilo na supu, pred ktorým sa chúlilo na zemi. Ako veľmi by sa zmenil tento okamih, keby fotograf namiesto fotografovania, zobral dieťa na ruky a doviedol ho do tejto zásobovacej stanice? Kde sú položené tieto etické limity fotografovania? Fotograf je osoba, ktorá sprostredkuje niečo, čo sa stalo a podľa Rolanda Barthesa ide o zachytenie „trvalej pravdy“.<sup>44</sup>

---

<sup>41</sup>CANON. Trust and integrity: *Sir Don McCullin on the values that shaped him*. [online]. [cit. 2019-05-27]. Dostupné na internete: <<https://www.canon-europe.com/pro/stories/don-mccullin-quotes-values/>>

<sup>42</sup>Taktiež

<sup>43</sup>SONTAGOVÁ, S., S bolesti druhých před očima. Praha: Paseka 2011. Str. 74.

<sup>44</sup>BARTHES, R., Camera lucida: reflections on photography. New York: Hill and Wang, 1981. Str. 110.

Treba vziať na vedomie, že fotograf je osoba, ktorá sprostredkováva obrazovú informáciu príjemcovi, avšak vždy ide len o orezanie určitého obrazu, ktorý chce ukázať divákovi a závisí len od jeho osoby a jeho subjektívneho pohľadu ako sa rozhodne, ktorý moment sprostredkuje recipientovi.<sup>45</sup> Tu zohráva opäť dôležitú úlohu objektivita, ktorá je neustále diskutovaná.

Paul Martin Lester identifikuje tri primárne etické záujmy vo fotožurnalistike, ktorých je potrebné sa držať. Prvou sú práva obetí násilia, taktiež súkromie a jeho narušenie a následne spáchanie podvodu prostredníctvom inscenácií alebo technických nástrojov.<sup>46</sup> K tomuto problému sa vyjadril aj Newton a navrhuje, aby sa fotožurnalistická etika rozdelila do dvoch kategórií a to na kategóriu, na ktorú sa bude vzťahovať proces zaoberajúci sa zhotovovaním fotografií a na spôsoby, ktoré boli pri tom použité. Druhá kategória sa bude týkať interpretácie obrazu a rámec textu, do ktorého je fotografia posadená. V prvom prípade je potrebné zohľadniť aj okolnosti, ktoré fotografovanie udalosti sprevádzajú a taktiež, do akej miery by mal fotograf nasmerovať subjekty pre účely fotografovania, čo je ešte akceptovateľné a čo už nie.<sup>47</sup>

### 3.1.2 Fotožurnalistika v kontexte pravdivosti a objektivít

Koncept pravdy je nejednoznačný a už vôbec nie absolútny. Mení sa v rámci historických a spoločenských hodnôt i na základe vedomostí. Je ťažké ponímať samotný koncept pravdy, pretože čo je absolútna pravda a akú má trvácnosť? Pravda spočíva v poznaní a to sa mení odhliadnuť od nových dosiahnutých poznatkov. Niekedy trvá stáročie, kým vyjde na povrch nový poznatok, ktorý zmení našu doterajšiu skutočnosť a tým sa obmení i pravdivý pohľad na danú vec. Z toho vyplýva, že etika a pravdivosť je z veľkej časti najmä subjektívnou záležitosťou danej doby. No ako vnímať objektivitu a pravdivosť v rámci reportážnej fotografie? Pre pochopenie fotografie ako takej, je dôležité porozumieť, respektíve definovať danú kultúru. Definovanie kultúry vzhľadom k pochopeniu fotografie nám umožňuje fotografický diskurz. Vďaka tomuto diskurzu máme stanovené vymedzenia nášho očakávania v prípade významu.

---

<sup>45</sup>CARTIER-BRESSON, H., *The Decisive Moment*, Simon and Schuster, France.1952.

<sup>46</sup>LESTER P. M., *Photojournalism: An Ethical Approach*, Erlbaum, Hillsdale. 1991. Str. 78.

<sup>47</sup>NEWTON J. H., *Photojournalism Ethics: A 21st-Century Primal Dance of Behaviour, Technology and Ideology*, in: *The handbook of Mass Media Ethics*, eds. L. Welkins, G. C. Clifford, Routledge, New York.2009.

K diskurzu sa vyjadroval i Michel Foucault, ktorý ho opisuje výpoveďami, ktoré sú diskurzívnymi faktami a ktoré sú nositeľmi historicky premenlivých pravidiel dorozumievania sa o predmetoch. Z diskurzu je nám jasné, že medzi týchto pravidiel nie je možné prekročiť, a to preto, lebo je daná historicko – epistemologickými a priorami, teda historickým utváraním jazyka, čo je základnou podmienkou reálnej výpovede.<sup>48</sup>

Praktické a etické dôsledky digitalizácie obrazu boli už mnohokrát opomenuté. Michal Šimůnek sa zamerá na konceptuálne vymedzenie postupu, ktoré buď posilní dôveru v pravdivosť digitálnej fotografie, alebo naopak by mohla nedôvera opäť vzrásť. Objektivita je v žurnalistike ideál, ktorý podlieha základným požiadavkám a princípom, o ktoré by sa malo každé médium neustále usilovať.<sup>49</sup> Ideál objektivity je dôležitý pre spravodajstvo, pretože si buduje dôveru u svojho publika.

Michal Šimůnek rozlišuje dve paradigmy a to paradigmu realistickú, ktorá neurčuje pravidlá fotografickej praxe a myslenia o fotografii vo fotožurnalistike, ale nachádza svoje uplatnenie v rade ďalších možností. Táto paradigma určuje pravidlá, etické princípy, ale i kritéria dôveryhodnosti reportážnej fotografie.

Ďalšou paradigmou je paradigma postrealistická, ktorá akoby podkopávala realistický prístup k fotografii a snaží sa vyrovnať s novými možnosťami, ktoré so sebou vývoj reportážnej fotografie prináša.<sup>50</sup> Tento technologický vývoj podľa Michaela Šimůneka fotožurnalistika prijíma, ale na strane druhej neustále očakáva nové realistické predpoklady. Tvrdí, že je kľúčový vzťah medzi fotografiou a referentom z hľadiska pravdivosti, ale na strane druhej je nedostačujúcim kritériom. Ďalším dôležitým vzťahom je vzťah medzi fotografiou a samotným divákom.

„Dôsledky digitalizácie ohrozujú fotografiu a fotožurnalistiku vnímanú perspektívou realistickú paradigmy a naopak vyniesli na povrch postupy a princípy takej fotografickej praxe, ktorá je ochotná pristúpiť na epistemické a praktické výzvy paradigmy postrealistickej.“<sup>51</sup> Zatiaľ čo paradigma postrealistická sa odkazuje na symbolickú, čiže konvencionalizovanú povahu, tak realistické paradigma odkazuje hlavne na ikonicko-

---

<sup>48</sup>FOUCAULT, M., Diskurs, autor, genealogie. Praha: Svoboda, 1994, str. 82.

<sup>49</sup>ŠIMŮNEK, M., *Fotožurnalistika je mrtev, ať žije fotožurnalistika. Proč může digitalizace zvyšovat důvěryhodnost novinářské fotografie.* [online]. 2011 [cit. 2019-05-27]. Dostupné na internete: <[https://www.academia.edu/2942026/Foto%C5%BEurnalismus\\_je\\_mrtev\\_a%C5%A5\\_%C5%BEije\\_foto%C5%BEurnalismus\\_Pro%C4%8D\\_m%C5%AF%C5%BEe\\_digitalizace\\_zvy%C5%A1ovat\\_d%C5%AFv%C4%9Bryhodnost\\_novin%C3%A1%C5%99sk%C3%A9\\_fotografie\\_Photojournalism\\_Is\\_Dead\\_Long\\_Live\\_Photojournalis\\_Why\\_Digitization\\_Can\\_Increase\\_the\\_Credibility\\_of\\_Journalistic\\_Photography](https://www.academia.edu/2942026/Foto%C5%BEurnalismus_je_mrtev_a%C5%A5_%C5%BEije_foto%C5%BEurnalismus_Pro%C4%8D_m%C5%AF%C5%BEe_digitalizace_zvy%C5%A1ovat_d%C5%AFv%C4%9Bryhodnost_novin%C3%A1%C5%99sk%C3%A9_fotografie_Photojournalism_Is_Dead_Long_Live_Photojournalis_Why_Digitization_Can_Increase_the_Credibility_of_Journalistic_Photography)>

<sup>50</sup>Taktiež

<sup>51</sup>Taktiež

indexikálnu charakteristiku fotografie. Túto povahu by sme mohli vyjadriť napríklad slovami Jasquese Aumonta, a to, že „realizmus je súhrn spoločenských pravidiel, ktorých cieľom je riadiť vzťah zobrazenia ku skutočnosti tak, aby bola uspokojená spoločnosť, ktorá tieto pravidlá vytvára.“<sup>52</sup>

Niet pochybnosti o tom, že budúcnosť vizuálnej žurnalistiky je založená najmä na tom, ako sa novinári vysporiadajú s novými trendami, ktoré digitalizácia so sebou prináša. Význam, funkcia či sociálne postavenie, prípadne pravdivosť alebo nepravdivosť fotografie, nie sú vnímané ako akési inherentné vlastnosti fotografickej technológie, či fotografie znaku, skôr ide o vlastnosť sociálnych inštitúcií, kontextov alebo diskurzov, do ktorých je fotografia vťahovaná.<sup>53</sup>

Diskusia o realite a skutočnosti fotografie sa odvíja od premisy, pričom je skutočnosť sama o sebe objektívna.<sup>54</sup>

Susan Sontagová je toho názoru, že fotografujeme našim subjektívnym pohľadom, čiže nejde o čistý výhľad na skutočnosť. „Fotografia by mala výhodu v tom, že zjednocuje dve celkom protikladné vlastnosti. Osvedčenie o objektivite už bolo jej prirodzenou súčasťou, lebo túto skutočnosť zaznamenával stroj. Zároveň však o nej podával svedectvo, lebo vždy pri tom musel byť niekto, kto tieto snímky zachytil. Zároveň však vždy nutne zaujímali isté stanovisko. Boli záznamom niečoho skutočného – celkom nesporne, tak, ako to žiadny, ani nanajvýš nestranný slovný popis nemohol dokázať.“<sup>55</sup>

Christa Wolfová sa k tejto problematike vyjadruje v knihe Susan Sontagovej *S bolesti druhých před očima* nasledovne: „Fotografia nám dovoľuje, aby bola objektívnym záznamom ale i osobnou výpoveďou a to takým spôsobom, že to, čo vidíme v našich spomienkach, je spojené s tým, čo cítime“.<sup>56</sup>

Nech už sa pozeráme na objektivitu čo sa týka reportážnej fotografie akokoľvek, je dôležité brať do úvahy vždy kontext udalostí a fakt, že fotografia je momentálne stále médiom, ktoré má veľkú výpovednú hodnotu o skutočnostiach.

---

<sup>52</sup>ŠIMŮNEK, M., *Fotožurnalistus je mrtev, at' žije fotožurnalistus. Proč může digitalizace zvyšovat důvěryhodnost novinářské fotografie*. [online]. 2011 [cit. 2019-05-27] Dostupné na internete:

<[https://www.academia.edu/2942026/Foto%C5%BEmalismus\\_je\\_mrtev\\_a%C5%A5\\_%C5%BEije\\_foto%C5%BEmalismus\\_Pro%C4%8D\\_m%C5%AFv%C5%BEE\\_digitalizace\\_zvy%C5%A1ovat\\_d%C5%AFv%C4%9Bryhodnost\\_novin%C3%A1%C5%99sk%C3%A9\\_fotografie\\_Photojournalism\\_Is\\_Dead\\_Long\\_Live\\_Photojournalis\\_Why\\_Digitization\\_Can\\_Increase\\_the\\_Credibility\\_of\\_Journalistic\\_Photography](https://www.academia.edu/2942026/Foto%C5%BEmalismus_je_mrtev_a%C5%A5_%C5%BEije_foto%C5%BEmalismus_Pro%C4%8D_m%C5%AFv%C5%BEE_digitalizace_zvy%C5%A1ovat_d%C5%AFv%C4%9Bryhodnost_novin%C3%A1%C5%99sk%C3%A9_fotografie_Photojournalism_Is_Dead_Long_Live_Photojournalis_Why_Digitization_Can_Increase_the_Credibility_of_Journalistic_Photography)>

<sup>53</sup>AUMONT, J., *Obraz*. Akademie múzických umění. 2005. Str. 102.

<sup>54</sup>WHEELER, T., *Phototruth or photofiction? Ethics and media imagery in the digital age*. 1st ed. Mahwah: Lawrence ..., 2002. Str. 4.

<sup>55</sup>SONTAGOVÁ, S., *S bolesti druhých před očima*. Praha: Paseka 2011. Str. 27 – 33.

<sup>56</sup>SONTAGOVÁ, S., *S bolesti druhých před očima*. Praha: Paseka 2011. Str. 28.

Je dôležité podotknúť i to, že fotožurnalizmus vníma realitu v pozitivistickom zmysle ako neproblematickú a zároveň existujúcu mimo vedomia ľudského subjektu a taktiež nezávislej na ňom. Realita je tým pádom objektívne prezentovateľná a zároveň senzúálne zachytiteľná.<sup>57</sup>

Avšak, či dokáže fotografia plniť úlohu skutočného a hlavne objektívneho zobrazenia reality, je otázne. Juliane Newton sa vyjadril k tejto problematike skôr skepticky. Zmena, ktorá nastala v obrazovej kultúre prostredníctvom digitalizácie, spočíva hlavne v tom, že realita, ako je sama zobrazená, neprináša podľa Juliane Newton objektívnu pravdu, skôr nám zdeľuje určitú komunikáciu.<sup>58</sup>

### 3.1.3 Rámy životov, ktoré berieme na vedomie podľa Judith Butlerovej

Aký život je potrebné brať na vedomie a ktorý naopak nie? I týmto problémom sa zaoberala vo svojej knihe *Rámce Války: za ktoré životy netruchlíme?* Judith Butlerová. To, či budeme epistemologicky schopní brať život na vedomie, závisí čiastočne na tom, či je život vytvorený v súlade s normami, ktoré ho kvalifikujú ako život alebo aspoň jeho súčasť. Normatívna produkcia ontológie tu predstavuje epistemologický problém, ktorý spočíva v braní života na vedomie, z ktorého zas vychádza etická otázka ohľadom existencie, čo pripustiť, alebo čo chrániť pred poškodením alebo samotným násilím.<sup>60</sup> Autorka rozlišuje určité rámy, podľa ktorých sa majú odlišovať životy, ktoré máme brať na vedomie a odlišujú sa od tých životov, ktoré si až tak uvedomovať nemôžeme. Rám funguje normatívne v určitej závislosti na špecifických spôsoboch obehu, teda cirkulácie, ale môže spochybňovať určité pole normatívy. Rám určuje, ako určité životy podliehajú istým normám, ktoré je hodné oplakávať a ktoré naopak nie. Rozlišujeme viacero rámov závislých na tom, ktorý zničený život môže byť verejne oplakávaný a ktorý zanecháva za sebou len čiastočnú, nejasnú stopu, prípadne nezanechá za sebou stopu žiadnu.<sup>61</sup>

---

<sup>57</sup>ŠIMŮNEK, M., Fotožurnalizmus je mrtev, ať žijefotožurnalizmus. *Proč Můžedigitalizace zvyšovat důvěryhodnostnovinářské Fotografie*. [online]. 2011 [cit. 2019-05-29]. Dostupné na internete:

<[https://www.academia.edu/2942026/Foto%C5%BEurnalizmus\\_je\\_mrtev\\_a%C5%A5\\_%C5%BEije\\_foto%C5%BEurnalizmus\\_Pro%C4%8D\\_m%C5%AF%C5%BEe\\_digitalizace\\_zvy%C5%A1ovat\\_d%C5%AFv%C4%9Bryhodnost\\_novin%C3%A1%C5%99sk%C3%A9\\_fotografie\\_Photojournalism\\_Is\\_Dead\\_Long\\_Live\\_Photojournalis\\_Why\\_Digitization\\_Can\\_Increase\\_the\\_Credibility\\_of\\_Journalistic\\_Photography](https://www.academia.edu/2942026/Foto%C5%BEurnalizmus_je_mrtev_a%C5%A5_%C5%BEije_foto%C5%BEurnalizmus_Pro%C4%8D_m%C5%AF%C5%BEe_digitalizace_zvy%C5%A1ovat_d%C5%AFv%C4%9Bryhodnost_novin%C3%A1%C5%99sk%C3%A9_fotografie_Photojournalism_Is_Dead_Long_Live_Photojournalis_Why_Digitization_Can_Increase_the_Credibility_of_Journalistic_Photography)>

<sup>58</sup>Newton, J., *The Burden of Visual Truth*, Lawrence Erlbaum Associates, New Jersey, 2001. Str. 31.

<sup>59</sup>SONTAGOVÁ, S., *S bolesti druhých před očima*. Praha: Paseka 2011. Str. 28.

<sup>60</sup>BUTLEROVÁ, J., *Rámce války, Za které životy netruchlíme?*. 1. vyd. Karolinum, 2013. Str. 11.

<sup>61</sup>BUTLEROVÁ, J., *Rámce války, Za které životy netruchlíme?*. 1. vyd. Karolinum, 2013. Str. 70 – 75.

Obmedzenia vo vzťahu k tomu, čo môžeme počuť, čítať alebo vidieť, týmto spôsobom podryva objektívne uchopenie vojny, mučenia, ale i imigračnej politiky a taktiež v konečnom dôsledku aj podmienky pre opozíciu a proti nej. Podoby rasizmu, inštitucionalizované a aktívne na rovine percepcie, majú sklon produkovať ikonické verzie populácie, ktoré sú hodné smútku na prvom mieste a potom tých druhých, ktorých straty netreba ľutovať a ktorých životy zostávajú trúchlenia nehodné. Judith Butlerová uvádza mnoho príkladov, kde konkrétne popisuje vnímanie života, ako takého, z rôznych strán.

Fotografie, ktoré boli uverejnené v televízií z Abú Ghrajbu boli pokladané za neamerické. Išlo o fotografie, ktoré zobrazovali mučenie Iračanov americkými vojakmi v Iraku. Údajne sa nemala verejnosť dozvedieť o tom, že USA porušuje medzinárodne uznávané ľudské práva, taktiež je otázne, nakoľko bolo toto zverejnenie v rámci etických noriem. Okrem toho bolo približne 80 % zajatcov, medzi ktorými boli aj deti a ženy, zajatých neoprávnene.<sup>61</sup>

Odhladnuc od etiky, išlo skôr o obraz, ktorý o sebe vojna vytvorila a taktiež vyvolala súcit u mnohých Američanov s irackými zajatcami. Išlo o viac než 2000 fotografií, ktoré vytvárali negatívny obraz o USA. Podľa všetkého je povinnosťou USA vytvárať obraz pozitívny. Nik zainteresovaný nechcel pripustiť fakt, že by americká verejnosť mohla mať právo na to, aby vedela o aktivitách armády svojej zeme a taktiež aby mala právo na to, aby verejnosť sama posudzovala vojnu na základe všetkých obrazových dôkazov v súlade s demokratickými tradíciami participácie a deliberácie.<sup>62</sup>

Pri rôznych konfliktoch, či už vojenských alebo ak už ide o imigračnú krízu, ktorá sa v súčasnosti nesie nad Európou, každá strana sa snaží podávať informácie tak, aby potvrdila svoje stanovisko. Média by sa nemali nikdy dostať do záujmov politických alebo iných skupín. Ide predovšetkým o to, aby podávali čo najobjektívnejšie a pravdivé informácie, ktoré sa usilujú o maximálnu možnú zhodu s realitou a na základe ktorých si každý utvorí svoj vlastný názor.

Ďalším príkladom, ktorý Európu zasiahol bolo, keď sa objavila fotografia, ktorá ukazovala utopené telo len trojročného sýrskeho chlapčeka Alana Kurdiho v roku 2015, vyplavené na pobreží neďaleko tureckého letoviska Bodrum. Práve táto fotografia spustila vlnu sympatií nad osudmi imigrantov. Je však potrebné uviesť, že odvtedy sa situácia stihla otočiť, čoho dôvodom sú neustále rastúce nepokoje spojené s imigračnou krízou.

---

<sup>62</sup>BUTLEROVÁ, J., Rámce války, Za které životy netruchlíme?. 1. vyd. Karolinum, 2013. Str. 43.

### 3.1.4 Etika zohľadňovaná v prezentácii utečeneckej krízy

V práci sa sústreďujeme na analýzu jednej fotografie, ktorá hraničí s tým, čo ešte zverejnené byť môže a čo by nemalo byť zverejňované. Ide o chúlостivú tému, ktorej diskurz sa ohľadne etiky vedie do dnešného dňa. V minulosti sme zaznamenali redakcie, ktoré sa rozhodli naložiť s obrazovou informáciou po svojom. Každá spravodajská redakcia prezentovala udalosť podľa svojich vnútorných etických noriem. Niektoré redakcie sa rozhodli šokovať, iné len informovať na báze lingvistiky. Kríza, ktorá až do okamihu zverejnenia fotografie symbolizovala utečeneckú situáciu v Európe, bola vyjadrená najmä v počte a číslach, mala zrazu i svoju tvár. Išlo o podobu, ktorá bola veľmi kontroverzná, pretože na nej bola zobrazená mŕtvola malého chlapca, ktorú vyplavilo more. Verejnosť sa začala pýtať, či je vhodné publikovať obrazy tohoto typu. Niektorí sa rozhodli ju nepublikovať s odôvodnením, že ide o dôstojnosť dieťaťa, ktorej fotografia nezmení priebeh dejín. Príkladom je francúzsky časopis *L'Obs*, kde o tom rozhodol umelecký riaditeľ Serge Ricco.<sup>63</sup>

To, že sa fotografia stane virálnou, ešte neznamená, že to automaticky zbavuje novinárov etických rozhodnutí. Šokovať publikum môžeme považovať za jednu z hlavných úloh žurnalistiky, ale sú tam isté obmedzenia, ktoré je potrebné zohľadniť, ako napríklad rešpektovanie súkromia subjektu fotografie a jeho rodiny. Presseratu je rakúska nezávislá organizácia, ktorá si kladie za úlohu preskúmanie žurnalistických otázok. V takýchto kontradikčných otázkach by sa dalo vychádzať do určitej miery z rozhodnutia spoločnosti, ako tomu bolo i v prípade nájdených 71 utečeneckých osôb, ktoré zahynuli v nákladnom aute, len 5 dní pred nájdením a vyfotografovaním sýrskeho chlapca Aylana Kurdiho. Oba prípady mali spoločný tragický osud, avšak v prípade utečencov neexistoval žiaden obraz, ktorý by vyrozprával príbeh tak, ako to bolo v prípade mŕtveho chlapca nájdeného na pláži. Presserat rozhodol, že fotografie sú v rozpore s etickými kódexmi.<sup>64</sup>

Bolo odôvodnením zverejnenia fotografie sýrskeho chlapca nájdeného na pobreží len to, že je esteticky atraktívna? Nech to bolo už akokoľvek, dôležité je, aby sa novinári držali faktov a poskytovali základné a pravdivé informácie.

---

<sup>63</sup>MISJA PEKEL AND MAUD VAN DE REIJT. Ethics in the Picture. [online]. [cit. 2019-05-28]. Dostupné na internete: <<https://ethicaljournalismnetwork.org/resources/publications/ethics-in-the-news/refugee-images>>

<sup>64</sup>PRESSERAT. [online]. [cit. 2019-05-28]. Dostupné na internete: <<https://www.presserat.at/>>

### 3.2 Estetická stránka obrazu

Typy fotografie, ktoré podliehajú estetickým kritériám, sú menné najmä z hľadiska obdobia a to hlavne vzhľadom k vývoju. Estetika sa vyvíja postupne s vývojom fotografie. Dnes už estetika nie je to, čím bola kedysi. Zmenila sa hlavne z toho dôvodu, že fotografie sa v mnohých prípadoch stali až nadprirodzene dokonalé. Svojou neprirodzenou dokonalosťou ohrozujú objektivitu chápania sveta a tým vytvárajú akúsi ilúziu o indexčnosti fotografie. Čím viac je vizuálne médium fotografie dokonalejšie a realistickejšie, tým je nebezpečnejšie to, akú ilúziu reality sveta vytvára. Je otázne, ako veľmi chce spoločnosť hrubý obraz reality estetický potláčať a vytvárať si takzvanú masku, pod ktorou sa bude schovávať.

Pre pochopenie estetickej stránky obrazu sme sa rozhodli vychádzať z práce Rolanda Barthesa. Ten sa vo svojej knihe *Světlá komora* zaoberá predovšetkým teóriou a estetikou fotografie. Pripisuje veľkú funkciu a význam zhotovovateľovi fotografie, pretože jeho základnou úlohou je práve šokovať. Avšak tento šok nechápe autor ako punctum. Punctum pre Rolanda Barthesa znamená v jeho ponímaní niečo, čo nás zasahuje, ale nevieme to vyjadriť ani presne popísať. Ide teda o emocionálnu stránku fotografie. Pokiaľ sa snaží autor dané punctum vytvoriť, tak toho i napriek snahe nedosiahne. Podľa jeho názoru fotografie, v ktorých nie je studium doplnené o nejaké punctum, sú unárnymi obrazmi, medzi ktoré zahrňuje i reportážne fotografie, ale okrem iného i pornografické obrazy. Na reportážnych fotografiách chýba práve toto dané punctum, ale môže byť nahradené práve šokom. Obraz v novinách podľa Rolanda Barthesa môže kričať, ale nemôže zraniť.<sup>65</sup> Studium je stránka fotografie, ktorá je viac dokumentárna, teda informačná. Ak poznáme studium, znamená to, že vychádzame v ústrety fotografovi a tomu, čo sa nám snaží sprostredkovať. Roland Barthes prikladá dôležitosť referentovi, čo dané zobrazenie reprezentuje.<sup>66</sup>

Fotografia nemôže označovať obecniu inak ako tým, že zaberá masku. Maska je vnímaná, ako význam fotografie v jej absolútne čistej podobe. Takto sa to snažil vysvetliť Italo Calvino, taliansky žurnalista, aby tým pomenoval, čo robí z tváre výtvor spoločnosti a ich dejín.

---

<sup>65</sup>BARTHES, R. *Světlá komora*. Poznámka k fotografii. Praha: Agite/Fra, 2005. Str.44.

<sup>66</sup>BARTHES, R. *Světlá komora*. Poznámka k fotografii. Praha: Agite/Fra, 2005. Str. 39 – 40.

Príkladom je portrét Williama Casbyho, ktorý bol celý život otrokom. Fotografiou odkrýva podstatu otroctva, kde je maska významom v absolútnej podobe. Nejde o ľahkú oblasť fotografie, pretože sa zdá, že spoločnosť čistému významu nedôveruje. Hoci si vyžaduje význam, no zároveň žiada, aby bol tento hrubý význam obklopený šumom. V tomto prípade, kde je znázornený obraz muža, ktorý sa narodil v otroctve, má význam až príliš naliehavý. Spoločnosť ho odsúva a je konzumovaný esteticky a nie politicky, ako by sa to pravdepodobne očakávalo. Spoločenský pohľad prechádza cez sprostredkujúcu inštanciu jemnej estetiky, ktorá ničí kritiku obrazu a zároveň je kritická len u tých, ktorí sú kritiky schopní.<sup>67</sup>

Šokovať fotografiou je to, čo sa od reportážnej fotografie priam vyžaduje, aby dosiahla zaslúženej pozornosti. Každá fotografia zaznamenávajúca skutočnosť by mala vedieť upútať pozornosť, prekvapiť alebo dokonca vystrašiť, len aby zaujala. Čím viac je obraz traumatickejší, tým viac sa podnecuje činnosť fotografov, pričom sa práve táto činnosť stala súčasťou normálneho stavu kultúry, v ktorej sa šok stáva predmetom spotreby a zdrojom hodnôt. Ako prehlásil André Breton, “Bud’ bude krása kľčovitá, alebo nebude vôbec,” pričom tento estetický ideál označil za „surrealistický“. Či už vidíme obraz ako šok alebo obraz ako klišé, v podstate ide o rôzny pohľad na rovnakú skutočnosť.<sup>68</sup>

Svedectvo, ktoré prináša fotografia o katastrofách a zločinoch, býva často terčom kritiky, pokiaľ svojim estetickým výzorom vypadá viac ako umenie. Fotografia, ktorá znázorňuje utrpenie ľudí a devastáciu sveta, by nemala byť esteticky krásna a texty by nemali moralizovať. Ak takéto zobrazenie je krásne, dochádza k tomu, že odvracia pozornosť od vážneho objektu zobrazenia a obracia ju k médiu, čoho dôsledkom je to, že sa znehodnocuje status fotografie ako dokumentu, ktorý má výpovednú hodnotu.<sup>69</sup>

### 3.2.1 Estetické kritéria obsiahnuté v obraze

Kompozícia každej fotografie je kľúčová, hlavne v prípade reportážnej fotografie, pretože je súčasťou istého zdelenia informácie. Vytvára určitý pohľad na celú vec, ktorú sa nám pokúšajú média zdeliť. Kritérium pôsobnosti z hľadiska estetiky ma za hlavný cieľ motivovať diváka k určitej akcii. Reportážna fotografia ma schopnosť pôsobiť na diváka spôsobom, aby v ňom vyvolala určitý pocit a taktiež ho potom prinútila k určitej akcii.

---

<sup>67</sup>BARTHES, R., Světla komora. Poznámka k fotografii. Praha: Agite/Fra, 2005. Str 38.

<sup>68</sup>SONTAGOVÁ, S., S bolestí druhých před očima. Praha: Paseka 2011. Str. 25.

<sup>69</sup>SONTAGOVÁ, S., S bolestí druhých před očima. Praha: Paseka 2011. Str. 71.

V súčasnosti takýto počin, respektíve určitá akcia, ktorú vyvolala fotografia, môžeme sledovať v súvislosti s klimatickými zmenami.

Reportážne zábery z celého sveta ukazujú stav našej planéty a dopad znečisťovania odpadom, ktorým daný obraz vyvoláva, respektíve nás núti k akcii, akou je napríklad boj proti plastovému odpadu. Estetické kritérium je úzko spojené s etickými a morálnymi kritériami. Je potrebné informáciu šíriť a interpretovať ju takým spôsobom, aby bol jednoznačne pochopený jej odkaz. Práve narativita je schopnosť, ktorú reportážna fotografia v sebe taktiež zahŕňa, teda schopnosť svedectva a interpretácie, ktorá je súčasťou estetiky fotografie.

Odhladnuc od všetkých týchto spomínaných kritérií, je dôležité vystihnúť daný moment, pretože ten rozpráva príbeh, ktorý sa udial. V zachytení jedného okamihu môže byť obsiahnutý celý dej bez toho, aby sme potrebovali bližšie objasniť všetky jeho okolnosti.

### 3.3 Manipulácia s fotografiou

Umelo vytvorená dokonalosť a potláčanie surovej reality je súčasným trendom spoločnosti, ktorý je umocnený vplyvom internetu a sociálnych sietí. Touto estetickou úpravou sa nielen skresľuje pravdivosť a stráca sa dôvera v obraz, ale spôsobuje radikálnu zmenu charakteristík tradičného média. My sa sústreďujeme hlavne na najviditeľnejšiu a najvplyvnejšiu oblasť fotografie, akou je reportážna fotografia, teda fotožurnalizmus. Vďaka tomuto oboru začali vznikať diskusie ohľadom etických problémov spojených s novými vlastnosťami nemateriálne založenej fotografie, čo spôsobuje nedôveru u recipientov. Predpoklad, že novinárstvo je akýmsi referenčným rámom obrazovej žurnalistiky, sa postupne stráca. Zašlo to tak ďaleko, že sa začalo s nástupom digitálnej technológie hovoriť o konci, dokonca expresívnejšie o smrti fotografie. I napriek tejto hrozbe je si dôležité uvedomiť, aké sú hlavné rysy fotografie a na čo nám primárne slúži tento technologický vynález nových médií. Základnou funkciou je 'zmrazenie' okamihu prítomnosti a ukázať zastavený výsek plynúcej reality. To je rys, ktorý jednoznačne garantuje fotografii dlhodobú budúcnosť.<sup>70</sup>

Z histórie sme boli svedkami už mnohých podvodov, ktoré súviseli s fotografiou a jej manipuláciou. Príchodom digitálnych zobrazovacích technológií sa objektívnosť a dôveryhodnosť fotografie jednoznačne naštrbila, no je dôležité spomenúť, že pravdivosť obrazu je a priori spochybniteľná už vlastnosťami obsiahnutými v samotnom médiu. Rozdiel podľa Aleny a Filipa Labových je možné vidieť už len v tom, že fotografický obraz, hoci i tá najvernejšia kópia skutočnosti, sa líši od fotografovanej skutočnosti tým, že je len dvojrozmerným zobrazením trojrozmerného priestoru.<sup>71</sup>

Nebudeme sa venovať jednotlivým technikám manipulácie a prostriedkom na zámerné skreslenie reality. Dôvod je taký, že možností, ako manipulovať s obrazom pred jeho vytvorením, je mnoho. Takým príkladom môže byť napríklad inscenácia postáv či objektov, ktoré sú vložené do deja, alebo orezanie obrazu objektívom fotoaparátu, či úprava po zhotovení snímku digitálnou editáciou a rôzne iné spôsoby, ako sa dá realita skresliť. Ďalšou dôležitou vecou je následne celkové vyznenie správy, ktorá má byť medializovaná a finálny výber fotografie použitej v médiách. Aj nesprávne zvolený obraz môže ovplyvniť pravdivé vnímanie udalosti. Na pár príkladoch uvedieme, aké dôsledky môže manipulovanie so sebou priniesť.

---

<sup>70</sup>LÁBOVÁ, A., LÁB F., Soumrak fotožurnalizmu? Manipulace fotografií v digitální éře. Praha: Karolinum, 2009, Str. 133.

<sup>71</sup>LÁBOVÁ, A., LÁB F., Soumrak fotožurnalizmu? Manipulace fotografií v digitální éře. Praha: Karolinum, 2009, Str. 13.

### 3.3.1 Politická manipulácia

Ide o typ retuše, ktorá sa pokladá za jednu z najbrutálnejších foriem manipulácie s obsahom fotografie. Ide o cieľené oklamanie divákov fotografie, to znamená, že často bola fotografia manipulovaná preto, aby umocnila daný okamih, alebo upozornila umocnením deja na výrazný spoločenský problém, no došlo i k neúmyselným manipuláciám. V tomto prípade ide o zámerné spôsobenie verejného omylu. V minulosti tento typ úpravy využívali najmä totalitné krajiny, nacisti či komunisti, no aj v súčasnosti sme svedkami podobných manipulácií v civilizovanom svete. Fotografie majú slúžiť nie len zobrazeniu a reprezentácii reality, ale sú aj reprezentáciou dejín. Tvorí významný prvok, pretože prostredníctvom fotografie žije naša minulosť, história pretrváva i v plynulom čase a taktiež sú súčasťou nášho kultúrneho a historického povedomia. Ak sa zameriame na politickú retuš, tak ju najčastejšie môžeme vidieť v prípade, kedy miznú z fotografií protagonisti historických udalostí, kedy mohla predchádzať dokonca fyzická likvidácia nepohodlnej osoby. Likvidáciu bolo následne potrebné potvrdiť tak, že fotografie boli dôkladne dopracované pomocou odstránenia osôb z fotografií, a tým ich definitívne vymazali z ľudskej pamäti, aspoň si to mysleli. Takto bolo možné dejiny pozmeniť podľa aktuálnej politickej situácie. Prípadne, ak bolo potrebné niekoho zdiskreditovať, jednoduchou metódou bolo pridanie komunistu k danej osobe na fotografií počas éry mccarthismu v USA.<sup>72</sup> Tento spôsob manipulácie popisuje vo svojej knihe 1984 George Orwell, „Kto ovláda minulosť, ovláda budúcnosť. Kto ovláda prítomnosť, ovláda minulosť.“<sup>73</sup> V románe 1948 sa Orwell venuje práve politickej falzifikácii dejín a sile systému, ale i tomu, ako dokáže systém klamať.

Príklad známej politickej retuše je fotografia Klementa Gottwalda pri prejave na Staromestskom námestí v Prahe, kde bol v roku 1952 minister zahraničia Vlado Clementis vyretušovaný, a dočasne zmazaný z dejín. Dôvod bol ten, že ho obvinili z buržoázneho nacionalizmu a odsúdili ho v procese s protištátnym sprisahaneckým centrom Rudolfa Slánskeho k trestu smrti. Okrem Vlada Clementisa bol z fotografie odstránený i Karol Hájek, ale to skôr len z kompozičných dôvodov.<sup>74</sup> V súčasnosti je takéto jednanie neprípustné a opovrhnutia hodné.

---

<sup>72</sup>LÁBOVÁ, A., LÁB F., Soumrak fotožurnalistu? Manipulace fotografií v digitální éře. Praha: Karolinum, 2009, Str. 31.

<sup>73</sup>ORWELL, G., 1984. Vydavatel'stvo Slovar't, 2013.

<sup>74</sup>LÁBOVÁ, A., LÁB F., Soumrak fotožurnalistu? Manipulace fotografií v digitální éře. Praha: Karolinum, 2009, Str. 35.

### 3.3.2 Dekonstrukcia fotografie

V rámci realizmu mal človek dovolené, ba priam až povinnosť ukazovať nepríjemnú, drsnú skutočnosť. Takéto fotografie rovnako predávajú takzvané užitočné mravné ponaučenie, pretože ukazujú hrôzu vojny. Cieľom zobrazovania hrozných záberov z vojny bolo práve to, aby sa takáto hrôza už nikdy neopakovala. Často sa stávalo, že predlohy boli pôvodne umiestnené inak, ako na záznamoch fotografie, pre silnejší emocionálny efekt, ktorý chceli subjekty pri zachytení okamihu dosiahnuť. Fotografovať znamenalo zostavovať, v prípade živých objektov stavať do určitej pózy. Túžba aranžovať prvky obrazu žiaľ nezmizla, len na základe toho, že objekty boli nehybné, či neschopné pohybu. Po určitej dobe sa ukázalo, v určitých prípadoch i dokázalo, že mnohé ikonické fotografie z vojnového obdobia boli inscenované.<sup>75</sup>



**Obr. 6:** Pätnásť ročná Fabienne Cherisma zabitá políciou pri rabovaní v januári 2010  
Paul Hansen<sup>76</sup>

V roku 2010 došlo na Haiti k zemetraseniu, kde pri rabovaní bola políciou zastrelená pätnásťročná Fabienne Cherisma. Fabienne ukradla zarámované fotografie a nástroje na maľovanie. Obraz zabitého dievčatka by mal upozorniť spoločnosť na problémy, ktorým čelí, ako aj na základnú bezpečnosť spoločnosti a pochybenie polície. Obraz obletel celý svet a stal sa takisto, ako mnohé iné obrazy, ikonickou snímkou danej problematiky.

<sup>75</sup>SONTAGOVÁ, S., S bolestí druhých před očima. Praha: Paseka 2011. Str. 51.

<sup>76</sup>KIM, E., *Is this Photo Ethical?* [online]. 201-11-11 [cit. 2019-04-28]. Do-stupné na internete: <<http://erickimphotography.com/blog/2011/04/07/is-this-photo-ethical/>>

Fotografia z tejto udalosti od Paula Hansena bola síce vybraná ako jedna medzinárodná fotografia na *Swedish Picture of the Year Awards*, no i tak sa táto fotografia stala terčom kritiky verejnosti a vzbudila taktiež etické otázky ohľadne zhotovenia tohto záberu. Paulov obraz je emocionálny a poukazuje na problém spoločnosti. To je len jedna strana fotografie, pretože Nathan Weber uskutočnil z onej udalosti rovnakú fotografiu, avšak z iného uhla pohľadu, kde zaznamenáva niekoľko fotografov, ktorí sa snažia o ten najlepší záber.

Obraz sa mal stať politickým nástrojom v otázkach problému onoho sveta, čím sa v konečnom dôsledku aj stal, no udalosť poukazuje na necitlivosť fotografov, ktorí súperia o najlepší záber. Okrem iného bolo dokázané na základe viacerých fotografií, že s telom bolo manipulované, pre potreby čo najlepšieho záberu.(Obr.6)<sup>77</sup>

Podľa Williama Mitchella naša schopnosť rozoznávať vizuálny fakt od podvodu bude záležať na našej schopnosti preskúmať vizuálny dôkaz a konfrontovať ho s našou znalosťou a názormi. Trochu s nadhľadom je možné konštatovať, že končí doba, kedy vidieť znamenalo veriť a začína éra, v ktorej nejde veriť všetkému čo vidíme.<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup>THE GUARDIAN. *Haiti looting horror: Girl shot dead by police for taking paintings* [online]. 2010 [cit. 2019-04-28]. Dostupné na internete: <<https://www.theguardian.com/world/2010/jan/20/haiti-earthquake-teenager-shot-police>>

<sup>78</sup>MITCHELL, W., J., *The reconfigured Eye: Visual Truth in the Post-Photographic Era*. Cambridge MA. The MIT Press. 1992.

### 3.4 Fake news

Fake news alebo falošné správy definujeme aj ako správy vo forme mediálnych zdelení na šírenie dezinformácie, nepravdivých či zavádzajúcich správ s určitým zámerom. Oproti klasickým spravodajským médiám, Fake news nedodržia redakčné normy zabezpečujúce presnosť a dôveryhodnosť poskytnutých informácií. Typ dezinformačných správ sa najčastejšie vyskytuje v politickom kontexte. Ide o typ informácií, ktoré dokážu narobiť nesmierne škody, pretože vďaka tomu, akou formou sú prezentované, je ľahké im veriť a rýchlo sa šíria. Ďalším problémom je to, že tento typ správ neustále rastie a nabera na sile. Dôvodom je, že prekážky pre vstup do mediálneho prostredia, kde sa tieto správy dokážu pohybovať voľne, sú stále menšie. Napríklad vytvorenie webových stránok podporujúcich dezinformácie je ľahké vytvoriť a vypustiť do sveta. Je mnoho webov, ktoré sú vytvorené práve na podporu šírenia Fake news. Názvy internetových stránok sú často zvolené tak, aby sa podobali legitímnemu spravodajstvu.

V USA pri prezidentských voľbách z roku 2016 vzniklo niekoľko webov, ktoré šírili zavádzajúce správy. Príkladom je napríklad stránka denverguardian.com, ktorá šírila článok s názvom „FBI agent suspected in Hillary email leaks found dead in apparent murder-suicide.”<sup>79</sup> Taktiež správa na wtoe5news.com, ktorá informovala o tom, že pápež Francizkus podporil kandidatúru na prezidenta Donalda Trumpa. Neskôr web *The WTOE 5 News*, zverejnil informácie, čo sa týka stránky wtoe5news.com, išlo prevažne o Fake news. Problém je, že napríklad takáto falošná správa bola zdieľaná na facebooku viac ako miliónkrát. Okrem iného sa takéto typy webov dajú veľmi ľahko speňažiť prostredníctvom reklamných platforiem.<sup>80</sup>

#### 3.4.1 Šírenie naprieč sociálnymi sieťami

Okrem online webových stránok sú tu sociálne médiá, ktoré sú vhodné na šírenie a využívanie správ z niekoľkých dôvodov. Informácie je veľmi ľahké uverejniť a zasiahnuť široké publikum, taktiež fixné náklady spojené so vstupom na tieto platformy sú veľmi nízke, rovnako ako produkcia obsahu, čo zvyšuje jej relatívnu ziskovosť.

---

<sup>79</sup> V originálnom znení „Agent FBI, ktorý je podozrivý z úniku e-mailov Hillary, bol nájdený v byte mŕtvy sebevražda“

<sup>80</sup>SOCIAL MEDIA AND FAKE NEWS IN THE 2016 ELECTION [online]. 2017 [cit. 2019-05-28]. Do-stupné na internete: <<https://www.nber.org/papers/w23089.pdf>>

Posudzovanie informatívnej pravdivosti článkov na sociálnych sieťach môže byť sťažené formátom, ktorým tieto platformy disponujú. Ide o malé informatívne výrezy, ktoré sú zobrazované väčšinou na telefónoch.

Podľa štatistik, ktoré uviedol Facebook k 31. marcu 2019, je celosvetovo mesačne aktívnych približne 2,38 miliárd užívateľov aplikácií WhatsApp, Instagram alebo Messenger, jednu z týchto platforiem Facebooku používa približne viac ako 2,1 miliardy ľudí denne.<sup>81</sup> Tieto štatistiky sú dôkazom toho, že sociálne siete majú veľkú silu, ktorú netreba podceňovať. Odhaduje sa, že nepravdivé informácie na Twitteri sú zvyčajne retweetnuté viacerými ľuďmi oveľa rýchlejšie, ako pravdivé informácie, hlavne ak ide o politiku.<sup>82</sup>

Sociálne roboty, čo sú automatizované účty, ktoré sa vydávajú za ľudí, môžu pomocou zdieľania a lajkovania zvýšiť šírenie týchto Fake news rádovo. Odhad Twitteru, na základe pozorovateľských charakteristík, ktoré sa sústredili na správanie zdieľania, počet väzieb a lingvistické vlastnosti, hovorí o tom, že na Twitteri tvoria 9% až 15% užívateľov robotické účty. Facebook odhaduje až okolo 60 miliónov takýchto účtov.<sup>83</sup>

Dá sa vôbec kontrolovať obsah správ na Google, Facebooku či Twitteri? Ich obchodný model sa opiera predovšetkým o speňaženie reklamných činností, pri ktorých používajú komplexné štatistické modely na predpovedanie a maximalizáciu angažovanosti daného obsahu.<sup>84</sup> Modely by sa mali sústreďovať skôr na zvyšovanie dôrazu kontroly kvality poskytovaných a šírených informácií. Platformy by mohli poskytnúť spotrebiteľom kvalitný zdroj, ktorý by bol začlenený do algoritmického hodnotenia daného obsahu či minimalizovať personalizáciu politických informácií a zároveň obmedziť automatizované šírenie obsahu prostredníctvom rôznych botov. Možno by sa práve takýmto spôsobom filtroval informatívny obsah dôkladnejšie.

Facebook oznámil svoj zámer riešiť tento problém tým, že posunie svoj doterajší algoritmus a zameria sa viac na kvalitu.

---

<sup>81</sup>FACEBOOK REPORTS FIRST QUARTER 2019 RESULTS. [online]. 2019-04-24 [cit. 2019-05-28]. Dostupné na internete:

<[https://s21.q4cdn.com/399680738/files/doc\\_news/Facebook-Reports-First-Quarter-2019-Results.pdf](https://s21.q4cdn.com/399680738/files/doc_news/Facebook-Reports-First-Quarter-2019-Results.pdf)>

<sup>82</sup>BAKSHY, EYTAN; MESSING, SOLOMON; ADAMIC, LADA, A., Exposure to ideologically diverse news and opinion on Facebook, *Science*, 2015.

<sup>83</sup>VAROL, O., Online human-bot interactions: Detection, estimation, and characterization. Eleventh international AAAI conference on web and social media, 2017.

<sup>84</sup>BAKSHY, EYTAN; MESSING, SOLOMON; ADAMIC, LADA, A., Exposure to ideologically diverse news and opinion on Facebook, *Science*, 2015.

Twitter sa angažoval proti dezinformáciám a zablokoval niektoré účty, ktoré sa týkali Fake news z Ruska. Platformy zatiaľ neposkytli podrobnosti týkajúce sa svojich zistení prostredníctvom tohto výskumu.<sup>85</sup>

#### 4 Reportážna fotografia z hľadiska konceptu znaku

Ak by sme chceli detailnejšie rozobrať z hľadiska mediálnych štúdií konkrétny príspevok v podobne článku v denníku, pracovali by sme s primárnymi kódmi, ktoré sú tvorené z obrazu a jazyka a so sekundárnymi kódmi ktoré predstavujú fotografiu reprezentujúcu udalosť. Pri analýze obrazového zdelenia je dôležité sa sústrediť na to, čo je zobrazované z hľadiska denotácie a na to, čo je týmto zobrazovaním reprezentované, teda konotácia zobrazovaného obrazu. Pri analýze textu na úrovni jeho obsahu nám umožňuje denotácia skúmať jeho význam, a tá odkazuje následne k potenciálnym konotáciám, ako môžeme vidieť v podobe mýtov, ktoré popisuje Roland Barthes.<sup>86</sup>

Klasifikácia znakov nie je absolútna, pretože vývojom svoj význam môže stratiť, alebo úplne pozmeniť. Podľa Ch. S. Peirca je obrazový znak špecifickým druhom, ktorý vytvoril na konci 19. storočia a nazval ho ikon. Ikon je súčasťou triadického rozdelenia znaku. Okrem vyššie spomínaných autorov zaoberajúcich sa obrazovým znakom, sa touto témou zaoberá i Rosalín Krausová, ktorá tvrdí, že každá fotografia je určitým výsledkom hmotného vtisku a je znakom, ktorý vykazuje indexický vzťah ku svojmu referentu. V tomto môžeme vidieť nadväznosť na semiotiku Peirca a jeho indexálne znaky.<sup>87</sup>

##### 4.1 Teória fotografie – Roland Barthes

Ranné ponímanie fotografie môžeme ponímať ako odraz reality a spoločnosti samotnej. Teórií fotografie sa venoval ako jeden z prvých práve Roland Barthes. Vo svojej knihe *Mytologie* odhaľuje skutočnosti, ktoré sa nám na prvý pohľad zdajú byť samozrejmé a bežné, no i napriek tomu odkrýva ich skrytú podstatu. Barthes vychádzal predovšetkým zo semiologických teórií F. De Saussura. Jeho koncept sa taktiež dotýka fotografie, kde je manifestovanou formou potláčaný zmysel obrazu.

---

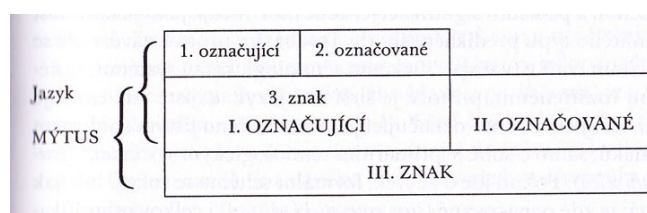
<sup>85</sup>SOCIAL SCIENCE. The science of fake news. [online]. 2018-03-09 [cit. 2019-05-30]. Dostupné na internete: <[https://scholar.harvard.edu/files/mbaum/files/science\\_of\\_fake\\_news.pdf](https://scholar.harvard.edu/files/mbaum/files/science_of_fake_news.pdf)>

<sup>86</sup>BARTHES, R., Rétorika obrazu. In: CÍSAŘ, K. (ed.): Co je to fotografie? Praha: Herrmann & synové.2004. Str. 71.

<sup>87</sup>KRAUSOVÁ, R., Obraz, text a index poznámky k umění 70.let. In CÍSAŘ, Karel. Co je to fotografie. Praha: Hermann&synové, 2004, str. 79.

Poukazuje na kultúru, kde je len časť širokej vedy o znakoch a ich hodnotách, ktoré definujú a skúmajú fakty, ako niečo, čo má hodnotu niečoho iného. V jeho teóriach môžeme umožniť nahliadnúť na určitý vzťah medzi dvoma členmi, ktorými sú označované a označujúce. Tento vzťah funguje na základe ekvivalencie, pretože sa viaže na predmety rôzneho rádu. Označujúce je samo o sebe prázdne a označované neurčité a neurčené. Ich spojením vzniká určitý zmysel. Na prvej rovine syntézy označujúceho a označovaného sa generuje v tretej rovine znak.

Mýtus má v každom semiotickom systéme rovnaké členy – označované, označujúce a znak, no v prípade mýtusu postupujeme o triedu vyššie. Mýtus je sekundárny systém, čo znamená, že označujúce vystupuje ako výsledný člen základného systému, čím je znak. Inak povedané, ak semiotika skúma jazyk, čím je reč, tak potom mytológia skúma metajazyk, ktorý tvoria jej znaky. V mytológii je znak nazývaný „zmyslom“ a tento „zmysel“ je prevedený na prázdne označovanie sekundárneho systému a nazýva sa „forma“ a sekundárne označenie je „koncept“. Spojením tejto formy a konceptu vznikne signifikácia. Prvý druh v tejto syntéze je denotatívny a druhý je konotatívny. Mýtus teda spájajú dva zmysly, kde jeden dáva vyniknúť tomu druhému a určuje konkrétny typ vysvetlenia.<sup>88</sup>



Obr. 7 Roland Barthes – Mytologia<sup>89</sup>

Denotácia, teda označovanie v prvom stupni, má za primárny cieľ nazývať veci takzvané pravým menom. Táto denotácia sa zameriava na druhý stupeň označovania, čo je konotácia, v ktorom sa prejavujú hodnoty na úrovni spoločnosti, konkrétne danej kultúry.

Uvedieme si príklad mýtusu, ktorý prezentoval Roland Barthes vo svojej knihe *Mytologie*. Ide o mýtus z názvom *Román a deti*, ktorý hovorí o rovnoprávnosti žien a mužov. Ilustruje profesiu spisovateľa, s ktorým je spojené aj právo na bohémstvo. Čo sa týka mužov ako spisovateľov, v tom prípade je všetko v poriadku, ako náhle je spisovateľom žena, nastáva problém. Pôsobí dojmom, že sa vynára konflikt s jej „prirodzenosťou“, ktorou je rola matky. Dalo by sa povedať, že ideológia využíva v tomto mýtuse akúsi dvojakú reč.

<sup>88</sup>BARTHES, R., *Mytologie*, In: nakladateľstvo DOKOŘÁN, Akcent tiskárna Vimperk, 2004. Str. 107 – 112.

<sup>89</sup>BARTHES, R., *Mytologie*, In: nakladateľstvo DOKOŘÁN, Akcent tiskárna Vimperk, 2004. Str. 113.

V prvej hovorí ženám, že sú mužom rovné, avšak mužom naopak hovorí, že žena im vždy bude podriadená. Žena má právo písať romány, avšak pod podmienkou, že bude rodiť deti. Reč mýtusu podľa toho znie: „Upravujte si morálku svojho postavenia, ale nikdy neopoušťajte dogmu, ktoré ju zakladá.“<sup>90</sup>

V rovine konotácie má autor isté nedostatky z hľadiska interpretácie. Ide predovšetkým o symbolický charakter znaku. Podľa neho sa fotografia stáva symbolom veľmi často, no v prípade fotografie reportážnej to tak nie je, lebo neobsahuje punctum. Punctum nabúrava predpoklady realistického paradigmatu, pretože je subjektívne. Subjektivita nezodpovedá nárokom reportážnej fotografie, vzhľadom na to, že je neobjektívna a chýba jej neutralita. Bližšie vysvetlenie k punctu a studiu sme si uviedli vyššie v kapitole 3.2. Symbolický charakter fotografie poukazuje na nemožnosť samostatnej existencie fotografie ako indexu. Neprikladá vážny význam symbolickej rovine v reportážnej fotografii, lebo tam, kde sa fotografia stáva symbolom, zastáva úlohu unárnej fotografie. Považuje za dôležité interpretovať fotografiu tak, aby bola ponímaná ako neomatická a aby bolo zdelenie bez indexikálneho charakteru, kde je akceptovaná časovosť „toto bolo“.<sup>91</sup> Čo sa týka analýzy obrazu, tak zdelenie je rovnako dôležité ako to, čo je na obraze zobrazované, teda denotácia obrazu a aj to, čo je obrazom reprezentované, teda jeho konotácia.

---

<sup>90</sup>BARTHES, R. Mytologie, In: nakladateľstvo DOKOŘÁN, Akcent tiskárna Vimperk, 2004. Str. 49.

<sup>91</sup>BARTHES, R. Světla komora. Poznámka k fotografii. Praha: Agite/Fra, 2005. Str.108.

## 4.2 Intertextualita a obraz

Ak by sme chceli skúmať históriu intertextuality, tak by sme zistili, že vo svojej najzákladnejšej podobe intertextualita čerpá z lingvistiky Ferdinanda de Saussura a a z postštrukturalistického vysvetlenia vzťahu medzi zmyslom a jazykom. Podľa Rolanda Barthesa, literárne dielo, teda text, získava svoj význam, keď sa čitateľ presúva v existujúcej štruktúre textu, aby daný text prepojil s inou jazykovou štruktúrou.<sup>92</sup> Vizualne zážitky by sme mohli opísať ako intertextové, pretože ich dokážeme čítať jedno cez druhé a ich významy neustále narastajú rovnako, ako subjektívne odpovede každého diváka daného obrazu.

Obraz nie je nikdy bez kontextu, je jeho súčasťou, jeho význam by sa nikdy nemal obmedzovať na to, čo je v rámci daného zobrazenia, pretože obraz bude vždy ovplyvňovaný i ďalšími obrazmi.<sup>93</sup> Avšak význam samotného obrazu je nestabilný, pretože sa mení podľa toho, čo je vidieť mimo neho, alebo bezprostredne po ňom.<sup>94</sup> To znamená, že spojenie medzi intertextuálnou stránkou a vizuálnym zobrazením ďaleko presahuje prepojenie vizuálnych textov. Ide o vzájomné spôsoby závislosti na vizualite.<sup>95</sup> Podobne ako novinové fotografie, ktoré nie sú uzavretými textami a i napriek ich postaveniu stoja pred obrovskou výzvou, najmä v spravodajskom prostredí, ako predstavitelia pravej povahy vecí. Predstavujú dokumenty, ktoré poskytujú viac ako len opodstatnené informácie, pretože spájajú intertextualitu prostredníctvom myšlienky, že samostatná správa nie je len dôkazom alebo faktickou informáciou. Dalo by sa povedať, že toto jedinečné spojenie sa spolieha hlavne na obrazový text správy.

Napríklad obrazové správy sú známe titulkami a ich intertextuálne spojenie s ostatnými textami je často poukazované z hľadiska komplexnej štruktúry obrazového slova.

---

<sup>92</sup>BARTHES, R., The photographic message. In S. Heath (Ed. & Trans.), *Image, music, text*. London, UK: Fontana, 1977. Str. 15-31.

<sup>93</sup>BARTHES, R., The photographic message. In S. Heath (Ed. & Trans.), *Image, music, text* (pp. 15–31). London, UK: Fontana, 1977. Str. 14.

<sup>94</sup>WALKER, J. A., & CHAPLIN, S., *Visual culture: An introduction*. Manchester, UK: Manchester University Press. 1997.

<sup>95</sup>BERGER, J. *Ways of seeing*. Harmondsworth, UK: Penguin Books. 1972.

Titulky, alebo inak povedané nadpis, je síce často považovaný za neutrálny typ informácie, no v skutočnosti sa používa na definovanie konkrétneho stanoviska, poukazuje na diváka.<sup>96</sup>

Podľa Rolanda Barthesa „... s fotografiou ako centrom a okolím tvoreným textom, názvom, titulkom a rozložením, ktoré je abstraktnejším, ale nie menej informatívnym spôsobom podľa samotného názvu novín.“<sup>97</sup>

Dodatočne vloženie intertextového obsahu medzi vzťahy reportážnej fotografie a žurnalistiky dodávajú cenný pohľad na komplexný význam týchto spravodajských snímok a taktiež objasňujú i produkčné postupy v zložitých okolnostiach, za ktorých obraz, respektíve reportážna fotografia vznikla. Text vysvetľuje i jeho kontextualitu a koriguje i dopad danej snímky, keďže fotografia predstavuje len prehavý moment skutočnosti, ktorý je určený pre konkrétny segment verejnosti.

Ako sa spája intertextualita s produkciou reportážnej fotografie a aké formy vytára intertextualita vo výrobe spravodajských fotografií? Pomáha to pri pochopení medzinárodných správ? To si ukážeme na konkrétnych príkladoch.

---

<sup>96</sup>MIRZOEFF, N., The multiple viewpoint: Diaspora and visual. In N. Mirzoeff, (Ed.), *The visual culture reader* (pp. 204–214). New York: Routledge. 2002.

<sup>97</sup>BARTHES, R., The photographic message. In S. Heath (Ed. & Trans.), *Image, music, text* London, UK: Fontana. 1977. Str. 15 – 31.

## 5 Analýza ikonickej fotografie prezentujúcej utečeneckú krízu v Európe

### 5.1 Diskurz utečeneckej krízy

Je potrebné si definovať kto je to utečenec, migrant a príčiny vzniku utečeneckej krízy v Európe, aby sme pochopili kontext súvisiaci s vybranou fotografiou, ktorú budeme bližšie skúmať.

Do Európskej Únie (EÚ) prichádza množstvo ľudí, ktorí potrebujú medzinárodnú ochranu. Ide o osoby, ktoré sa snažia ujsť pred politickým tlakom, chudobou i vojnou. Ide o ľudí, ktorí hľadajú medzinárodnú ochranu so žiadosťou o azyl. Pri úteku zo svojich domov riskujú mnohokrát svoje životy i životy svojich rodinných príslušníkov. Platia nemalé peniaze priekupníkom, aby ich dovedli na pobrežie Európy za veľmi nebezpečných podmienok. Dôsledkom sú straty na životoch tisícov utečencov, ktorí už zahynuli v mori. Podľa EÚ, takmer 90 % utečencov a migrantov zaplatilo organizovaným a zločineckým skupinám, aby ich dostali za hranice.<sup>98</sup> Utečenec je človek ktorý nedobrovoľne odchádza od svojej rodiny a krajiny kde žil v dôsledku nátlaku a utečenecká kríza sa týka práve hľadania riešení v tejto otázke.

EÚ čelí neustále veľkej výzve, ktorá sa bezprostredne dotýka utečencov z blízkeho východu. Nemecko začalo prijímať tieto osoby na základe humanitárneho prijímacieho programu *HAP* už v roku 2013.<sup>99</sup> Najväčší zaznamenaný bezprecedentný prílev utečencov a migrantov bol zaznamenaný v rokoch 2015 a 2016, pričom väčšina pochádzala zo Sýrie. (viď graf 1) Problému, ktorému čelí Európa je, že nie každý, kto prichádza do EÚ potrebuje ochranu, mnoho migrantov prichádza za lepším životom, nazývame ich ekonomickí migranti. Európska únia začala práve preto v tejto otázke mobilizovať a hľadať riešenia, pretože už nebolo možné odmietat' tento problém a taktiež ho ignorovať.<sup>100</sup>

Keď porovnáme noviny, ktoré informujú o podobnom diskurze, ktorý sa týka utečeneckej krízy, tak zistíme, že prítomný je diskurz, ktorý poukazuje na utečencov ako na zúfalú situáciu.

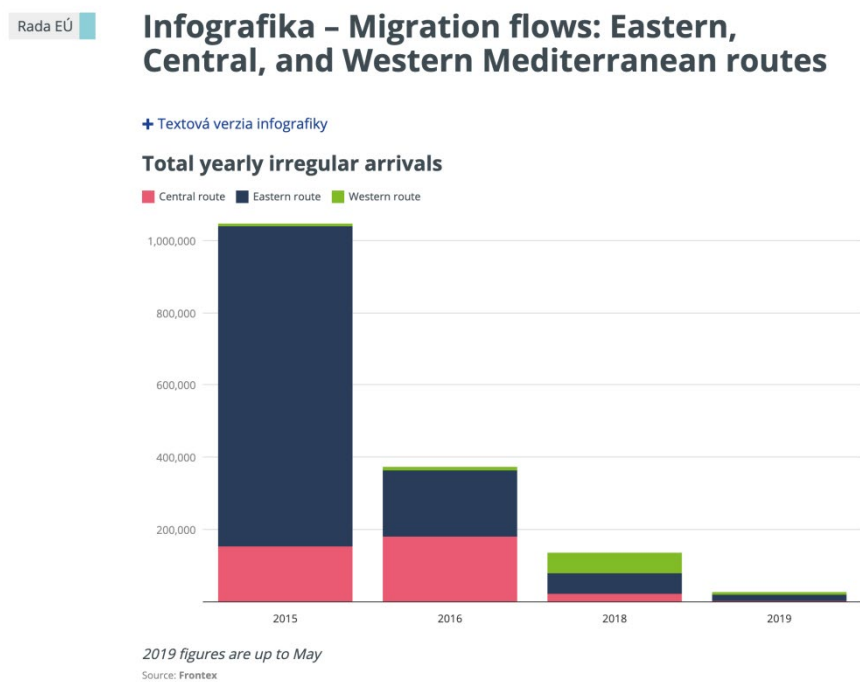
---

<sup>98</sup>EURÓPSKA KOMISIA. *Migračná kríza*. [online]. 2017 [cit. 2019-06-03]. Dostupné na internete: <<http://publications.europa.eu/webpub/com/factsheets/migration-crisis/sk/>>

<sup>99</sup>Humanitären Aufnahmeprogramm HAP

<sup>100</sup>KLEIST, O., *Die europäische Flüchtlingskrise und die Zukunft des Resettlements*. [online]. 2015-07-11 [cit. 2019-06-03]. Dostupné na internete: <<http://www.bpb.de/gesellschaft/migration/kurzdoersiers/230521/zukunft-des-resettlements>>

Tento postoj sa líši len v malých detailoch v jednotlivých médiách, no napriek tomu diskurzu prezentujú migrantov ako odhodlaných ľudí, ale taktiež ako aj násilné osoby, ktoré spôsobujú chaos, ba dokonca sú v médiách vyobrazení ako príčina teroristických útokov. Čo si môžeme všimnúť je to, že celý tento diskurz je charakterizovaný termínom 'kríza' a taktiež je to najčastejšie používané slovo. Tento znak ma veľmi silnú negatívnu konotáciu, priam si vyžaduje urýchlené jednanie. Anna Szörényi definuje utečenca ako postavu, ktorá je postavená do kontextu hraníc.<sup>101</sup>



**Graf. 1:** Infografika označujúca prílev utečencov<sup>102</sup>

Ak sa v kontexte vojny či inej krízovej situácie objaví vyobrazenie dieťaťa ako obeť, o to viac sa upriamuje pozornosť a stvárnjuje ikonu okamžitých správ, ktoré šokujú a obletia takmer celý svet vo veľmi krátkom čase. Práve utečenecká situácia, či iný typ humanitnej krízy, sa opiera o hlavne vizuálnu stránku reprezentácie, ktorá dokumentuje aktuálne dianie a ktorá dodáva emotívne vcítenie sa do situácie, pretože ako sa vyjadrila Birgitta Höijer, tak “Súcit je spojený s vizuálom”.<sup>103</sup>

<sup>101</sup>SZÖRÉNYI, A. *The images speak for themselves? Visual Studies*. [online]. 2006 [cit. 2019-06-03]. Dostupné na internete: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14725860600613188>>

<sup>102</sup>RADA EURÓPSKEJ ÚNIE. *Infografika – Migration flows: Eastern, Central, and Western Mediterranean routes*. [online]. 2019 [cit. 2019-06-03]. Dostupné na internete: <<https://www.consilium.europa.eu/sk/infographics/eastern-and-central-mediterranean-routes-09-2017/>>

<sup>103</sup>HÖIJER, B., *The Discourse of Global Compassion and the Media*. [online]. 2004 [cit. 2019-06-03]. Dostupné na internete: <<https://pdfs.semanticscholar.org/5e81/c129c9db6ca55adf635a3ba3e16cff76da09.pdf>>

Bleiker, Campbell, Hutchison a Nicholson argumentujú že, obraz utečencov “formuje vnímanie žiadateľov o azyl a rámcovo politické diskusie na túto tému”.<sup>104</sup> Treba však spomenúť, že v minulosti dostal obraz označenie ikona až po absolvovaní určitej histórie, pričom v súčasnosti sa obraz z aktuálnej situácie stáva kultovým prakticky hneď po jeho vypustení a to v dôsledku veľkej pozornosti, ktorú na seba prostredníctvom súčasných rýchlych médií púta. Táto viac menej online konštruovaná ikona je oveľa menej predvídateľná a kontrolovateľná, pretože má mnoho možností ako zasiahnuť čo najširšie publikum prostredníctvom nových platforiem, akými sú sociálne médiá.<sup>105</sup>

Výskumní pracovníci z Visual Media Lab z Univerzity of Sheffield analyzovali takmer 3 milióny online uverejnených príspevkov na sociálnych sieťach, ktoré sa týkali fotografie z 2. septembra 2019. Zisťovali, prečo sa fotografie Aylana Kurdiho a informácie o ňom šírili tak rýchlo naprieč globálnymi médiami. Zameriavali sa na postavenie migrantov a utečencov vo verejných diskusiách, pričom sa snažili zistiť, či sa zmenil postoj k utečencom na globalnej úrovni.

Olga Goriunova, spoluzakladateľka Visual Social Media Lab a spolučastníčka výskumu *The Iconic Image on Social Media: A Rapid Research Response to the Death of Aylan Kurdi*<sup>106</sup> sa vyjadrila, že „správa je založená na presvedčení, že je možná zmena k lepšiemu. Porozumieť tomu, ako sa dosiahla jednotná globálna reakcia, v ktorú sme dúfali, a ktorá nám pomôže sa stať humanejšími – uvedomenie si podmienok k zviditeľneniu krutosti na získanie politického hlasu, ktorý by viedol k politickým zmenám.”<sup>107</sup>

Správa ukazuje ako sociálne médiá uverejňovali obrazy sýrskeho chlapca prostredníctvom takmer 20 miliónov užívateľov po celom svete v priebehu len 12 hodín. Analýza zaznamenala zmeny v spôsobe akým sa diskutovalo v otázkach migrácie po zverejnení fotografie chlapca ležiaceho na pláži.<sup>108</sup>

---

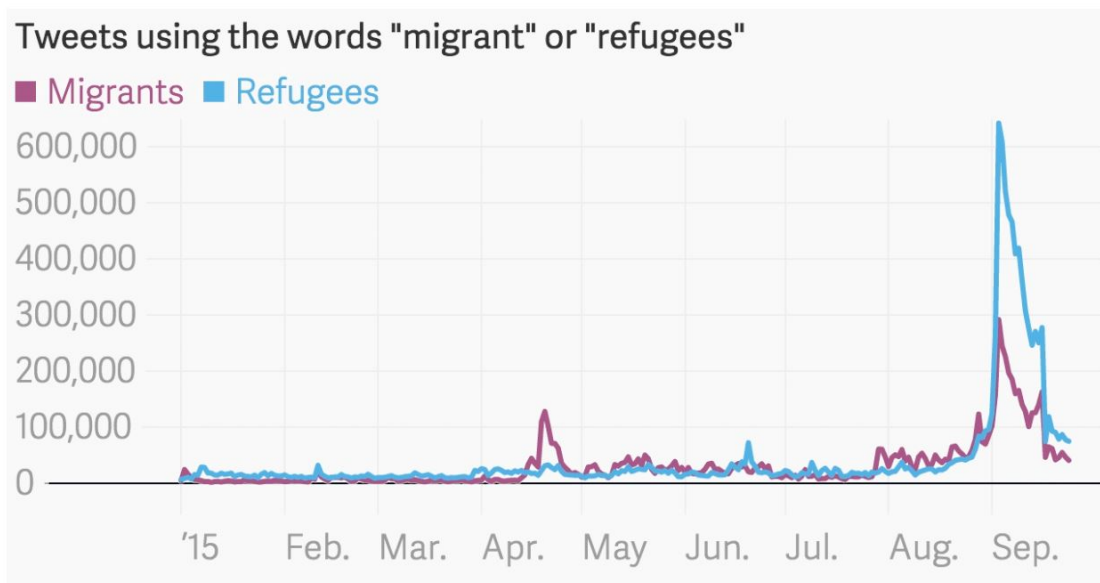
<sup>104</sup>THE VISUAL DEHUMANISATION OF REFUGEES. [online]. 2013 [cit. 2019-06-03]. Dostupné na internete: <[https://www.researchgate.net/publication/262871466\\_The\\_Visual\\_Dehumanisation\\_of\\_Refugees](https://www.researchgate.net/publication/262871466_The_Visual_Dehumanisation_of_Refugees)>

<sup>105</sup>MORTENSEN, M., “*The Image Speaks for Itself*” – or does it?: *Instant News Icons, Impromptu Publics, and the 2015 European “Refugee Crisis”*. [online]. 2016 [cit. 2019-06-03]. Dostupné na internete: <[https://curis.ku.dk/ws/files/180912813/\\_22The\\_Image\\_speaks\\_for\\_itself\\_22\\_Mortensen\\_2016.pdf](https://curis.ku.dk/ws/files/180912813/_22The_Image_speaks_for_itself_22_Mortensen_2016.pdf)> Str. 3

<sup>106</sup>THE UNIVERSITY OF SHEFFIELD. *Aylan Kurdi: How a single image transformed the debate on immigration*. [online]. 2015-10-04 [cit. 2019-06-03]. Dostupné na internete: <<https://www.sheffield.ac.uk/news/nr/aylan-kurdi-social-media-report-1.533951>>

<sup>107</sup> V originálnom znení „Kultový obraz na sociálnych médiách: Výskum rýchlej reakcie na smrť Aylana Kurdiho“

<sup>108</sup>VISUAL SOCIAL MEDIA Lab. *The iconic image on social media* [online]. 2015-10-04 [cit. 2019-06-03]. Dostupné na internete: <<http://visualsocialmedialab.org/projects/the-iconic-image-on-social-media>>



**Graf 2:** Vyhľadavnie slov migran a utečenec na socialnej sieti Twitter <sup>109</sup>

<sup>108</sup>VISUAL SOCIAL MEDIA LAB. *The iconic image on social media* [online]. 2015-10-04 [cit. 2019-06-03]. Dostupné na internete: <<http://visualsecialmedialab.org/projects/the-iconic-image-on-social-media>>

## 5.2 Aspekty reportážnej fotografie

Reportážna fotografia je súčasťou žurnalistiky, ide o publicistický žáner, ktorý sa drží dokumentárnych faktov. Väčšinou vychádza z neobvyklej, nečakanej alebo zaujímavej situácie, ktorej sa sám novinár stal svedkom.<sup>109</sup> Fotožurnalistika, je obor, ktorý sa najviac dotýka pravdivosti prezentovania skutočnosti a práve preto bola často predmetom diskurzov, ktoré sa snažia o etickú legitimitu.

Organizácia, ktorá sa zaoberá kritériami, ktoré musí reportážna fotografia spĺňať je Národná asociácia novinárskych fotografov NPPA. Je to profesionálna organizácia založená už od roku 1947, ktorej cieľom je rozvoj fotožurnalizmu, snaží sa hľadať pravdu a informovať o verejných udalostiach pravdivo. Verí vo fotografiu a v to že, pokiaľ sú obrazy použité k zobrazeniu udalostí a skutočnosti, tak ako sa skutočne stali a pomáhajú vysvetliť veci, ktoré sú vo verejnom záujme, tak obraz spĺňa kritéria reportážnej fotografie.



**Graf 3:** Aspekty reportážnej fotografie, podľa etického kódexu NPPA<sup>110</sup>

<sup>109</sup>HALADA, J., OSVALDOVÁ, B., Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017.

<sup>110</sup>Údaje vyplývajú z novinárskeho kódexu NPPA (National Press Photographers Association)

Dalo by sa povedať, že fotografia sa stáva akýmsi nenahraditeľným prostriedkom pre detailné a presné informovanie verejnosti spôsobom takým, aby bol pochopený akýkoľvek predmet verejného záujmu.

NPPA zaviedla kódex, ktorý je určený na podporu tej najvyššej kvality vo všetkých formách vizuálnej žurnalistiky a na posilnenie dôvery verejnosti v túto profesiu.<sup>111</sup> V práci sa budeme pridržovať kódexu zavedeného práve organizáciou NPPA, pretože sa verejne hlási ku kódexu určenému na podporu najvyššej kvality vizuálnej žurnalistiky vo všetkých jej formách. Dané kritéria aplikujeme na vybranú fotografia, aby sme zistili, či spĺňa zásady reportážnej fotografie. (vid'. Graf 3)

Pre našu analýzu sme si vybrali obraz Aylana Kurdiho, ktorého fotografia sa stala ikonickou práve pre Európsku utečeneckú krízu v roku 2015. Ide o veľmi silný mediálny obraz, zahrňujúci vizuálne zdedenie, ktoré sa objavilo na mnohých miestach a stretávame sa s ním i dnes. Jedná sa o zobrazenie fotografie, ktorá bola prezentovaná najmä v troch podobách, teda zachytenie jednej situácie z troch rôznych perspektív. Sústredíme sa na znaky, ktoré fotografia obsahuje a v dôsledku čoho by sa mohol zmeniť význam či pohľad na danú situáciu z hľadiska zohľadňovanej etickej normy vybraného média, ak v danom prípade nejakým spôsobom bolo zasiahnuté do fotografie, alebo jej zverejnenia a v akom rámci bola fotografia zobrazená.

### **5.2.1 Aylan Kurdi – príbeh za fotografiou**

Obraz len trojročného sýrskeho chlapca Aylana Kurdiho, ktorého našli 2. septembra roku 2015 na tureckej pláži Stredozemného mora mŕtveho, zasiahol celý svet. Aylan sa spolu s jeho rodinou, päťročným bratom Galibom, otcom Abdullahom a matkou Rehanou, pokúšali dostať z Turecka do Grécka, aby sa usadili v Kanade u Abdullahovej sestry, ktorá tam žije už viac ako 20 rokov.<sup>112</sup> Aylanov brat a matka taktiež nešťastne zahynuli, jediný kto prežil túto tragédiu z tejto štvorčlennej rodiny bol otec Abdullah.

---

<sup>111</sup>NPPA *Code of Ethics*. [online]. [cit. 2019-06-03]. Dostupné na internete: <<https://nppa.org/nppa-code-ethics>>

<sup>112</sup>THE INDEPENDENT. *Aylan Kurdi's story: How a small Syrian child came to be washed up on a beach in Turkey*. [online]. 2015-03-09 [cit. 2019-06-03]. Dostupné na internete: <<https://www.independent.co.uk/news/world/europe/aylan-kurdi-s-story-how-a-small-syrian-child-came-to-be-washed-up-on-a-beach-in-turkey-10484588.html>>

Rodina utekala z Kobanie, Sýrie v dôsledku prebiehajúcich bojov medzi Islamským Štátom a Sýrskym Kurdskom.<sup>113</sup> Fotografia chlapca a príbeh jeho rodiny sa stali okamžite virálnymi a boli publikované mnohými spravodajskými médiami po celom svete. Na sociálnych sieťach sa začal aktívne šíriť kontext obrazu a pripomienky ľudí, ktorí diskutovali o prísťahovalectve. Sociálne siete umocnili túto situáciu, v dôsledku čoho sa mnoho ľudí postavilo na stranu utečencov. Zmenil sa rám vnímania utečencov a aj celkový pohľad verejnosti na situáciu v kontexte migrácie, kde sa kládol dôraz na rozlíšenie migranta a utečenca.

Fotoreportérka a autorka ikonického obrazu Aylana Kurdiho, Nilüfer Demir pracovala v tej dobe pre Tureckú Agentúru *Dogan News Agency*, sa vyjadrila pre *CNN Turk* a *CNN sister network* sídliace v Turecku, že: „Neostávalo nič, čo by sa pre neho dalo spraviť. Neostávalo nič, čo by ho priviedlo späť k životu,“<sup>114</sup> Nilüfer Demir schytila fotoaparát a začala fotiť. Vyjadrila sa: „Bol to jediný spôsob ako vyjadriť výkrik jeho tichého tela.“<sup>115</sup> Podľa jej slov našli Aylanovo telo ako prvé a následne o pár metrov ďalej narazili na telo jeho brata. Deti nemali žiadnu záchrannú vestu ani nič iné, čo by im mohlo pomôcť na mori.<sup>116</sup>

Fotografia Aylana sa stala podľa médií, ktoré publikovali fotografiu, symbolom a ikonou utečeneckej krízy, čo dospelo k zvýšeniu povedomia o tejto kríze postihujúcej Európu a mobilizovalo ľudí, aby sa zapojili do obhajovania pomoci utečencom, ktorí pomoc naozaj potrebujú, taktiež aby sme nezatvárali oči pred problémami tohto typu. Fotografia bola označovaná na sociálnych platformách, hlavne na Twitteri, hasthagom #KiyiyaVuranInsanlik, čím ľudia poukazovali na šokujúcu udalosť a označenie prezentuje „ľudstvo bude umyté na brehu“.<sup>117</sup> Migranti sa stali vo verejných diskusiách utečencami, ktorí potrebovali zachrániť pred vojnou, ktorá sužovala ich domovy.<sup>118</sup>

---

<sup>113</sup>THE ICONIC IMAGE ON SOCIAL MEDIA: *a rapid research response to the death of aylan kurdi*. [online]. 2015 [cit. 2019-06-03]. Dostupné na internete: <<http://nine.cnnphilippines.com/world/2015/09/04/dead-migrant-boy-Aylan-Galip-Kurdi-Turkey-beach-photographer-Nilufer-Demir.html>>

<sup>114</sup>GRIGGS, B., *Photographer describes 'scream' of migrant boy's 'silent body'*. [online]. 2015-03-09 [cit. 2019-06-03]. Dostupné na internete: <<https://edition.cnn.com/2015/09/03/world/dead-migrant-boy-beach-photographer-nilufer-demir/>>

<sup>115</sup>Taktiež

<sup>116</sup>Taktiež

<sup>117</sup>V originálnom znení „humanity washed ashore“

<sup>118</sup>FAHEY, J., *The Guardian's decision to publish shocking photos of Aylan Kurdi*. [online]. 2015-09-07 [cit. 2019-06-03]. Dostupné na internete: <<https://www.theguardian.com/commentisfree/2015/sep/07/guardian-decision-to-publish-shocking-photos-of-aylan-kurdi>>

Obraz tela Aylana Kuridho, ktorý obletel celý svet, bol zmieňovaný v súvislosti s mocou odvrátiť podobné nešťastie a zamerať sa na utečeneckú krízu v Európe práve vďaka sprevádzajúcim emóciám a pocitom ľútosti nad danou situáciou, ktorý za sebou táto fotografia zanechala.

Jeho nehybné telo s tvárou nadol, kde líčna časť tváre bola namočená vo vode, oblečenie, ktorého farby sa stali špecifikáciou a známym prvkom obrazu a taktiež vek obete, ktorý ešte umocnil celú tragédiu, sa stal zlomom, ktorý premenil tento tragický moment na politické vyhlásenia a zmeny rôznych krajín Európskej Únie ohľadne pomoci prijatia utečencov do svojej krajiny. Fotografia sa stala verejným diskurzom, ktorý bol médiami rozšírený a spolitizovaný, napríklad rozhodnutie vtedajšieho Britského Premiéra Davida Camerona o tom, že krajina prijme oveľa viac utečencov, ako bolo pôvodne plánované. Svet sa už nechcel pozeráť na ďalšieho Aylana Kuridho.

Obraz tragédie sýrskych obetí, ktorú zachytila Nilüfer Demir, slúžil ako vizuálna dokumentácia na ilustráciu surového dopadu utečeneckej krízy, ktorá potrebovala urgentné riešenie. Je rovnako spájaná s označením zlyhania Európy v otázke migrácie. Predmetom diskusie bol malý chlapec, ktorý nemal na výber, a stal sa ikonou utečeneckej krízy a boja za humanitárnu pomoc ľuďom, ktorí nemajú, tak ako on a jeho rodina na výber, a musia opustiť svoj domov nedobrovoľne. Tu sa nám vynára Rolandovo Barthesovo ponímanie fotografie v tom zmysle, že hoci je na obraze zachytený chlapec, fotografia má oveľa väčšiu výpovednú hodnotu. Ukrýva sa v nej zmysel a ten zmysel je symbolický. Barthes hovorí o referenčnom zmysle na úrovni konotácie.<sup>119</sup>



Obr. 8 Chlapec v náručí policajta<sup>120</sup>

<sup>119</sup>BARTHES, R. *Mytologie*, In: nakladateľstvo DOKOŘÁN, Akcent tiskárna Vimperk, 2004. Str. 115.

<sup>120</sup>LAURENT, O., *What the Image of Aylan Kurdi Says About the Power of Photography*. [online]. 2015-09-04 [cit. 2019-06-03].

Dostupné na internete: <<https://time.com/4022765/aylan-kurdi-photo/>>



Obr. 9 Chlapec ležiaci na pláži<sup>121</sup>



Obr. 10 Chlapec otočený chrbtom<sup>122</sup>

Obraz 8,9 a 10 budú našimi analyzovanými fotografiami, ktoré boli najčastejšie publikované v médiách. Podľa novinárskeho kódexu organizácie NPPA, ktorá presadzuje najvyššie štandardy vizuálne žurnalistiky, môžeme označiť nami vybrané fotografie za reportážne. Podliehajú aspektom, ktoré sme si vytýčili (viď. graf 3) a teda, že fotografia je nemanipulovaná, skutočná s cieľom, ktorý bol podať pravdivé svedectvo a informovať svet. Vysvetľuje kontext celej udalosti a odpovedá objektívnemu a nestrannému prezentovaniu skutočnosti. Fotografa a autorka presadzuje nestrannosť a jej novinárska práca podlieha novinárskemu kódexu. Za svoju fotografiu Aylana Kurdiho získala Demir ocenenie *Press Photo of the Year 2016* v Turecku od fotožurnalistickej asociácie.<sup>123</sup>

### 5.2.2 Analýza fotografie sýrskeho chlapca

Najviac sa pri našej analýze v tejto práci sa stotožňujeme s ponímaním a interpretáciou fotografie Rolanda Barthesa, kde sa budeme pohybovať na rovine syntagmatickej a rovine paradigmatickej. Syntagma v tejto práci predstavuje to, ako je konkrétna fotka zastúpená v jednotlivých médiách a paradigma je jej modifikácia v týchto publikáciách doplnená o lingvistické znaky. Budeme hľadať určité spoločné znaky vizualizácie v rôznych médiách, ktoré zverejnilo jednu, prípadne viacero z troch uvedených fotografií a rozoberieme si i konkrétny doplňujúci titulok či sprievodný text, ktorý opisuje danú situáciu a dodáva jej intertextuálnu hodnotu.

---

<sup>121</sup>LAURENT, O., *What the Image of Aylan Kurdi Says About the Power of Photography*. [online]. 2015-09-04 [cit. 2019-06-03]. Dostupné na internete: <<https://time.com/4022765/aylan-kurdi-photo/>>

<sup>122</sup>Taktiež

<sup>123</sup>DAILY NEWS. *Doğan News Agency nets two photo awards*. [online]. 2016-03-28 [cit. 2019-06-21]. Dostupné na internete: <<http://www.hurriyetdailynews.com/dogan-news-agency-nets-two-photo-awards--97014>>

Zohľadníme spôsob, akým dané vybrané médium prezentovalo zvolenú fotografiu a či išlo o podobu printovú alebo elektronickú. Budeme sa taktiež zaoberať odlišnosťami jednotlivých mediálnych príspevkov na rovine vizuálnej i textovej, priestoru ktorý venovali konkrétne média tejto problematike, rámci prezentácie skutočnosti v kontexte, do ktorého bola fotografia posadená, ale i samotným spravodajským médiám. Pokúsime sa určiť, do akej miery bolo do fotografie pri jej prezentovaní zasahované a či sú sprevádzajúce informácie podložené faktami.

Pri analýze je potrebné sa zamerať okrem denotatívnej a konotatívnej stránky i na kultúrnu konvenciu významu, pretože význam je značne sprostredkovaný práve týmto spôsobom. Často sa stáva, že fotografia je presýtená významom a to práve z dôvodu kultúrnej konvencie. Roland Barthes poníma priame a bezprostredné vnímanie obrazu ako denotatívny význam a jej kultúrne podmienený zmysel ako konotatívny význam. Význam v obraze nevidíme, ale až jeho posadením do konkrétneho kultúrneho rámca, vidíme súvislosti, ktoré sú spojené s danou vizualizáciou a aké konkrétne emocionálne dojmy v nás fotografia vyvoláva. Interpretáciu fotografie je nevyhnutne interpretovať i lingvisticky, avšak obrazová interpretácia je pochopená prirodzenejšie a jednoduchšie.<sup>124</sup>

---

<sup>124</sup>BARTHES, R. Mytologie, In: nakladateľstvo DOKOŘÁN, Akcent tiskárna Vimperk, 2004. Str. 110.

## 6 Rozbor vybraných nemeckých médií

Pre našu analýzu sme si zvolili predovšetkým nemecké denníky, kde sa zameriame na ich publikácie, ohľadne médiom vybraného obrazu z možných troch vyššie zmienených fotografií a ako sa mení význam z hľadiska toho, aké médium fotografiu sprostredkuje a aký titulok či perex ju dopĺňa. Text v daných vybraných médiách je v nemeckom jazyku. Porovnanie uskutočníme v rámci analýzy, do akého rámca a kontextu je konkrétnym médiom ikonická fotografia Aylana Kurdiho posadená.

Pri nemeckých spravodajských médiách pôjde o elektronické i tlačené publikácie, pretože nové médiá tlačia elektronické verzie spravodajstva do popredia a printová verzia stráca svoje postavenie. Na základe štatistických údajov môžeme povedať, že predaj denníkov v Nemecku prudko klesá. Zatiaľ čo sa oproti roku 2008 predalo každý deň okolo 20 miliónov kópií, tak v roku 2018 predstavoval predaj tlačených denníkov okolo 14,1 miliónov kusov.

Výber denníkov pozostával najmä z toho, že Nemecka sa tento diskurz spojený s utečeneckou krízou dotýkal najviac z krajín EÚ. Krajina požadovala solidaritu a spoluprácu i od zvyšných štátov Európskej Únie, čo rozprúdilo diskusie v celej Európe. Vznikli mnohé mediálne kampane na podporu spoločného konsenzu a súdržnej kolektívnej reakcie v otázke utečeneckej krízy.

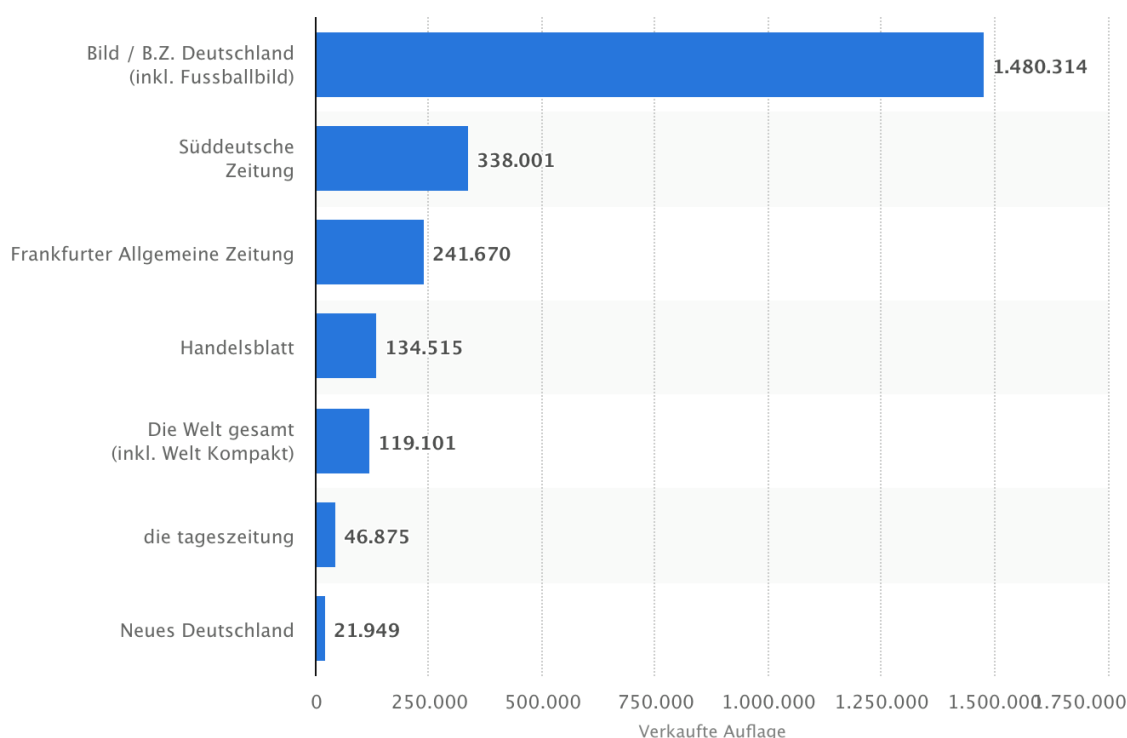
Ako sme už vyššie uviedli, najväčšiu pozornosť si táto problematika získala práve fotografiou Aylana Kurdiho, dosiahla veľkú mediálnu podporu i reakciu širokej verejnosti prostredníctvom mnohých mediálnych i sociálnych platforiem. Podľa mnohých diskusií táto fotografia hraničí s etickými normami a s tým, čo môže a zároveň už nemôže byť zverejnené, preto si vyberieme i ďalšie denníky z iných krajín pre bližšie porovnanie, ako sa vysporiadali s etickou otázkou fotografie. Upriamime sa na zahraničné printové seriózne médiá, pod ktorými si predstavujeme inštitúcie, ktoré podliehajú určitým kódexom, teda tomu, čo by správne spravodajské médium malo obsahovať. Ide o formálne médiá, ktoré sú nezávislé od štátu a ktorých záujmom je predovšetkým byť nestranný a informovať o dôležitých politických i spoločenských udalostiach, pričom musí brať ohľad na správnosť a objektívnosť zdieľaných obrazových i textových informácií. Spravodajské inštitúcie sú ovplyvňované nárokmi na zodpovednosť, to sú preferencie na ktoré sa kladie veľký dôraz.<sup>125</sup>

---

<sup>125</sup>MCQUAIL, D., Úvod do teorie masové komunikace. 2. vyd. Praha: Portál, 2002. 448 s. ISBN 80-7178-714-0. Str. 36.

Spravodajské média, pre ktoré sme sa rozhodli, sa umiestnili v 1. štvrťroku 2019 podľa Statista, na popredných miestach v predaji tlačенých nadregionálnych nemeckých denníkov, ide o Süddeutsche Zeitung, Frankfurter Allgemeine Zeitung a DIE WELT.<sup>126</sup>

Okrem seriózných spravodajských denníkov a online spravodajských portálov, sme sa rozhodli uviesť i bulvárny nemecký denník BILD. Dôvodom bola jeho kontroverzná reakcia na kritiku, ktorú si vyslúžil po tom, čo uverejnili a medializovali fotografiu mŕtvoly sýrskeho chlapca na pobreží Turecka v tlačenej verzii. Ich odozva je nevšedná, vďaka čomu si získala pozornosť i zahraničných médií, ako napríklad britský spravodajský portál The Guardian<sup>127</sup>



**Graf 4:** Graf znázorňujúci predaj tlačéných denníkov v 1. štvrťroku 2019 v Nemecku<sup>128</sup>

<sup>126</sup>STATISTA. *Überregionale Tageszeitungen in Deutschland nach verkaufter Auflage im 1. Quartal 2019*. [online]. 2019[cit. 2019-06-13]. Dostupné na internete: <<https://de.statista.com/statistik/daten/studie/73448/umfrage/aufgabe-der-ueberregionalen-tageszeitungen/?fbclid=IwAR1IlcK8KFR11aBKYSb9htGP-GWWafJuqc52UMtT6WVXvCgcapdoxStlsgg>>

<sup>127</sup>JACKSON.J., *This article is more than 3 years old German paper Bild removes all photos in protest over Alan Kurdi complaints*. [online]. 2015-09-08[cit. 2019-06-13]. Dostupné na internete: <<https://www.theguardian.com/media/2015/sep/08/bild-photos-aylan-kurdi-complaints>>

<sup>128</sup>STATISTA. *Überregionale Tageszeitungen in Deutschland nach verkaufter Auflage im 1. Quartal 2019*. [online]. 2019[cit. 2019-06-13]. Dostupné na internete: <<https://de.statista.com/statistik/daten/studie/73448/umfrage/aufgabe-der-ueberregionalen-tageszeitungen/?fbclid=IwAR1IlcK8KFR11aBKYSb9htGP-GWWafJuqc52UMtT6WVXvCgcapdoxStlsgg>>

## 6.1 Süddeutsche Zeitung

Ide o uznávané nemecké noviny, ktoré sa snažia zaujať svojich čitateľov hlavne kvalitou informácií o súčasnom a dôležitom vývoji v spoločnosti, politike, kultúre a športe. Patrí medzi popredný spravodajský formát a podľa prieskumov sa stal aj vedúcim médiom v oblasti seriózných periodík v Nemecku. Vznikol už v roku 1945 a podľa redakčného statusu sa usiluje o liberálne demokratickú formu, založenú na sociálnych princípoch. Špecifikom pre tento denník je jeho kultúrna vážnosť.

Okrem tlačenej verzie poskytuje denník i elektronickú podobu a to na [www.sueddeutsche.de](http://www.sueddeutsche.de), kde sú články vytvorené redakciou a správ z agentúr. Online verzia bola prvýkrát spustená v roku 1995.<sup>129</sup>

### 6.1.1 Informačné zdelenie na lingvistickej rovine

Rôzne štúdie demonštrujú spoločné rámce v spravodajských zobrazeniach utečencov v rámci rôznych kontextov. Ako sa ukázalo, v rôznych štúdiách, najčastejším zastúpením rámcov v otázke utečeneckej krízy je rámec ohrozenia alebo rámec obeť.<sup>130</sup> Vzhľadom na to, že fotografia len trojročného chlapca je veľmi expresívna, bolo potrebné s fotografiou etický naložiť. Tak vznikli mnohé diskusie, ktoré na jednej strane chceli zobrazit' fotografiu tak, ako bola vyfotografovaná, kde sa obhajovali tým, že je potreba necenzurovanej tragédie, aby vyvolala náležitú reakciu a kde ju bolo možné vidieť u mnohých bulvárnych denníkov v Európe aj necenzurovanú. V prípade spravodajských denníkov bola často fotografia nejakým spôsobom upravená, prípade sa použil eufemistickejší záber, kde nebolo vidno chlapca priamo, ale len čiastočne, ako je to v prípade obrazu, kde je chlapec v náručí policajta, alebo nebola fotografia pridaná vôbec.

Roland Barthes nevidí rozdiel medzi textovou a vizuálnou komunikáciou, čiže rozdiel medzi novinovým článkom a fotografiou. Dôvodom je to, že podľa Barthesa je semiotika vedou o formách, ktorá študuje signifikácie nezávisle od ich obsahu. Fotografiu je možné prečítať, pretože pod fotografiou sa nachádza vizuálny slovný text a na pochopenie nepotrebujeme obraz, ale pochopenie obrazu bez slova je podľa Barthesa nemožné.<sup>129</sup>

---

<sup>129</sup>SÜDDEUTSCHE ZEITUNG. *Über uns*. [online]. [cit. 2019-06-13]. Dostupné na internete: <<https://www.sz-veranstaltungen.de/uber-uns/>>

Spravodajský denník Süddeutsche Zeitung sa rozhodol pre nezverejnenie fotografie na svojom online portáli a ani v tlačenej verzii. O skutočnostiach informoval len na textovej rovine. Neskôr nebol taktiež pridaný žiaden eufemistickejší či cenzurovaný záber, ako to bolo v prípade niektorých iných spravodajských médií.

Informácia, ktorou sa zmieňuje denník o tragédii, vyšla v elektronickej podobe dňa 03. Septembra 2015, ako aj u väčšiny spravodajských portálov, ktoré informovali o udalosti po celom svete.<sup>131</sup> V tlačenej verzii vyšla informácia, ktorá zdieňovala udalosť o nájdenom tele chlapca a o množstve tragicky zahynutých utečencov pri pokuse dostať sa do Európy o deň neskôr, teda 04. septembra 2015.



Obr. 11 Online verzia tlačenej verzie denníka SZ s dňa 04. septembra 2015<sup>131</sup>

Oba príspevky, v tlačenej i elektronickej podobe nesú rovnaký titulný text „Das kurze Leben von Aylan Kurdi“ čo znamená „Krátky život Aylana Kurdiho“. V tomto prípade môžeme textovému kódu prisúdiť jednoznačne dominujúcu funkciu. Ako môžeme vidieť, text o Aylanovi zaberá v tlačenej podobe jednu štvrtinu strany novín, takže sme usúdili, že ide o lingvistickú rovinu, ktorá nie je príliš rozsiahla. (Obr. 11) Na obraze uvedenom vyššie, z denníka Süddeutsche Zeitung, je text štylistický rozdelený do dvoch častí, pričom medzi oboma časťami je vyzdvihnutá informácia, ktorá je pravdepodobne podstatná pre recipienta, kde je uvedené, že jediný, kto z rodiny Kurdi prežil, bol otec.

<sup>130</sup>RUTH EISENREICH. *Das kurze Leben von Aylan Kurdi*. [online]. 2015-09-08 [cit. 2019-06-13]. Dostupné na internete: <<https://www.sueddeutsche.de/politik/tod-auf-der-flucht-das-kurze-leben-von-aylan-kurdi-1.2633434>>

<sup>131</sup>Archiv Süddeutsche Zeitung

V prvej časti textu sa kladie dôležitosť na fotografiu sýrskeho utopeného chlapca a uvádza sa taktiež to, že sa fotografii prikladá hodnota symbolu utečeneckej krízy v Európe. Poukazuje sa na fakt, že Európska Únia zlyhala v otázke migrácie. Ligvistickým zdelením sú detailne špecifikované denotatívne znaky obrazu, ktorý bol najexpresívnejší, teda ten, kde bolo vyfotografované telo Aylina na pláži pričom mu bolo vidno do tváre. Tu vidíme opäť spojitosť s Rolandom Barthesom a jeho ponímanie znaku, kde sa sústreďuje na označujúce a označované. Znak v texte denotujú určitý objekt, v našom prípade je chlapec ležiaci v piesku označujúci a označovaným je symbol, ktorým sa chlapec pre svet stal (symbol utečeneckej krízy).<sup>132</sup>

Text opisuje skutočnosti, ktoré viedli rodinu opustiť svoj domov a nakoniec sa v druhej časti opisujú detaily ohľadne pašerákov, ktorí nelegálne pašujú utečencov za nemalé peniaze do Európy i za cenu straty na životoch. Článok ďalej v spodnej časti odkazuje na detaily, ktoré sa týkajú utečencov, ktorý zahynuli počas roku 2015 pri pokuse dostať sa do Európy.

Pri porovnaní informačného obsahu v tlačenej a elektronickej verzii spravodajského portálu Süddeutsche Zeitung, ide o veľmi podobné verzie, v niektorých pasážach textu i o identické informačné zdelenie s tým, že nie je uvedená vizuálna podoba obrazu, ktorý by daný text dopĺňal.

V tomto prípade nám obrazová podoba v texte chýba, lebo len tak dokáže zdieľaná informácia apelovať na náš zmysel morálneho záväzku a etickej zodpovednosti. Redakcia sa však pravdepodobne držala svojich zásad a preto fotografiu nezverejnila a informáciu zdelila uvedeným spôsobom.

## **6.2 Frankfurter Allgemeine Zeitung**

Frankfurter Allgemeine Zeitung v skratke F.A.Z je referenčný hlavne pre podnikateľov a pre intelektuálov, ktorý si cenia literárny doplnok Feuilleton. F.A.Z je známy a predávaný i v zahraničí, redaktori tvrdia, že ide až o 148 krajín. Má veľké množstvo korešpondentov, čo ho robí do značnej miery redakčne nezávislým od spravodajských agentúr, ale je i finančne nezávislý, ako to sám o sebe tvrdí. Nezávislosť podnikania je garantovaná neziskovou nadáciou FAZIT. V Nemecku patrí medzi jeden z najpredávanejších spravodajských denníkov, hneď po Süddeutsche Zeitung z viac než 241 000 predaných výtlačkov denne.

---

<sup>132</sup>BARTHES, R. Mytologie, In: nakladateľstvo DOKOŘÁN, Akcent tiskárna Vimperk, 2004. Str. 88.

Sami o sebe tvrdia, že poskytujú dôkladne preskúmané fakty, rovnako tak aj precízne analýzy, ktoré sú vhodné pre diskurz. F.A.Z majú odvahu k vlastnému názoru a právomoc iniciovať a ovplyvňovať spoločenské diskusie, podľa slov denníka.<sup>133</sup> Tento denník bol založený v roku 1949 s menom, ktorý berie na vedomie starú tradíciu mesta v ktorom vznikol a tým je Frankfurt.

Okrem tlačenej verzie denník poskytuje taktiež online verziu spravodajstva prostredníctvom FAZ.NET na [www.faz.net](http://www.faz.net), ktorú spustil v roku 2001. Online verzia denníka ma podobný vzhľad ako tlačaná verzia novín, čo sa stalo hlavným znakom orgánu.<sup>134</sup>

### 6.2.1 Prezentácia príbehu Aylana Kurdiho v tlačovej verzii

F.A.Z sa niekoľkokrát zmieňoval o prípade Aylana Kurdiho, kde sa podrobne venoval utečeneckej kríze, avšak samotná fotografia sa v denníku neobjavila, hoci išlo o veľmi diskutovanú tému. Podľa archívu F.A.Z sa denník v septembri v roku 2015 venoval tomuto konkrétnemu obrazu celkom desaťkrát vo svojich vydaniach.<sup>135</sup>

Dôvodom nezverejnenia originálnej fotografie v denníku F.A.Z mohla byť práve podľa všetkého krutosť a etický problém, ktorý fotografia predstavovala, čo môže byť rozporuplné vzhľadom na dané vyobrazenie. (Obr. 12)

Jediná fotografia v tlačennom denníku, ktorá odkazovala na utopeného sýrskeho chlapca, bol estetizovaný obraz, ktorý inštrumentalizoval čínsky umelec Ai Weiwei na ostrove Lesbos. Príspevok s fotografiou vyšiel v denníku Frankfurter Allgemeine Zeitung dňa 3. februára 2016. Nositeľom celého zdelenia je text, ktorý obklopuje fotografiu, pričom je fotografia posadená do stredu. V tomto prípade dominuje text nad obrazom, kde sú bližšie špecifikované okolnosti a kontext vzniku tohto symbolického zobrazenia. Ide o reprezentáciu pôvodného obrazu, ktorý je doplnený textom „Ich bin Aylan Kurdi“ čo znamená „Ja som Aylan Kurdi“.

---

<sup>133</sup>WISSEN FÜR KLUGE KÖPFE. *Porträt der F.A.Z.* [online]. [cit. 2019-06-13]. Dostupné na internete:

<<https://verlag.faz.net/unternehmen/ueber-uns/portraet/wissen-fuer-kluge-koepfe-portraet-der-f-a-z-11090906.html>>

<sup>134</sup>Taktiež

<sup>135</sup>F.A.Z. *Archiv* [online]. [cit. 2019-06-13]. Dostupné na internete:

<[https://fazarchiv.faz.net/fazSearch/index/searchForm?q=aylan+kurdi+&search\\_in=&timeFilter=&timePeriod=dateFilter&DT\\_from=02.09.2015&DT\\_to=30.09.2015&KO%2CSO=&crxdefs=&NN=&CO%2CIE=&CN=&BC=&maxHits=30&sorting=&togleFilter=&dosearch=y#hitlist](https://fazarchiv.faz.net/fazSearch/index/searchForm?q=aylan+kurdi+&search_in=&timeFilter=&timePeriod=dateFilter&DT_from=02.09.2015&DT_to=30.09.2015&KO%2CSO=&crxdefs=&NN=&CO%2CIE=&CN=&BC=&maxHits=30&sorting=&togleFilter=&dosearch=y#hitlist)>

Ak by aj nebolo úplne jasné, o akú interpretáciu diela ide, text, do ktorého je fotografia vložená, ju jednoznačne potvrdzuje. Lingvistický odkaz je v tomto prípade jasný. Danej téme bola venovaná približne polovica strany denníka F.A.Z v jej vnútornom obsahu. Podtitulok si kladie otázku, či zobrazenie ikonickej a veľmi tragickej fotografie mienil tento autor so svojím prevedením cynicky. Takto označená fotografia bola pôvodne vyhotovená pre časopis India Today. V texte, ktorý publikoval F.A.Z, opäť vysvetľuje situáciu ohľadne vzniku pôvodného obrazu, ktorý sa stal symbolom utečeneckej krízy. Taktiež sa zameriava na silu tohto obrazu a uvádza príklady obrazových zdelení z histórie, ktoré majú spoločné prvky a rovnako sa stali ikonickými obrazmi.<sup>136</sup>

Pomocou znakov dokážeme identifikovať obrazové zdelenie a spojiť ho v kontexte s fotografiou Aylana Kurdiho. Signifikátom denotovaného zdelenia je vytvorenie reálneho objektu, ktorý je v tomto prípade postarší muž a je vyobrazená scéna. Poloha, v ktorej sa nachádza a podľa ktorej je ho možné ľahko identifikovať. Subjekt je polohovaný presne tak, ako na pôvodnej fotografii zachytila Nilufer Demir, pričom ide oproti originálnemu obrazu o žijúceho dospelého muža.

Signifikant obrazu je teda postarší živý muž, ktorý leží na pláži, v ikonickej póze, ale bez rovnakého typu oblečenia, ktoré si bežne spájame s daným obrazom. Druhým znakom je prostredie, kde je objekt umiestnený, ten odpovedá podobne ako na originálnom vyobrazený pobrežiu, kde vyplavilo mŕtve telo sýrskeho chlapca. Z obrazu nám denotatívne vychádza, že nejde o rovnaké miesto, ale že zachytenie subjektu je podobné s prostredím pôvodného obrazu.

Autor sa gestom snažil nahradiť mŕtve telo chlapca svojím telom. Mohlo ísť o metonymické zobrazenie odkazujúce na konkrétny problém, avšak veľmi neetickým spôsobom. Otázne je, nakoľko takéto neustále privlastňovanie tela na podobné účely je ešte z etického hľadiska akceptovateľné, hlavne ak ide o sarkastické a ironické prirovnania. Toto vyobrazenie si vyslúžilo veľkú kritiku. Ďalším hlavným motívom, ktorý viedol umelca k tomuto stvárneniu, mohla byť pozornosť. Fotografia je v čierno-bielom prevedení, čo značí, že ide o grafickú úpravu, ktorá navodzuje pocit tragédie, ktorá je do istej miery parodizovaná.

---

<sup>136</sup>F.A.Z.-Archiv [online]

# Ich bin Aylan Kurdi

Was er plakatiert, sehen alle: Ist die jüngste Fotografie des chinesischen Künstlers Ai Weiwei tatsächlich zynisch?

Hat der Künstler Ai Weiwei das Flüchtlingsebild für seine Zwecke instrumentalisiert, als er sich selbst am Strand der griechischen Insel Lesbos aufnehmen ließ, eben in der Haltung, in der die Wellen den Leichnam des dreijährigen Aylan Kurdi zurückließen? Aylan ertrank Anfang September 2015 im Mittelmeer, wie auch sein Bruder und seine Mutter, die tot an denselben Strand angespült wurden. Das Bild des toten Jungen kursierte im Netz, Zeitungen weltweit druckten es auf den Titelseiten. Es löste eine Debatte über die Frage aus, ob es zu grausam sei, um es zu zeigen.

Die Aufnahme zeitigte aber auch Folgen, als etwa der britische Premierminister David Cameron ankündigte, mehr Bürgerkriegsflüchtlinge aufnehmen zu wollen. Eben weil Schreckensbilder diese Wirkung haben können, hat schon Susan Sontag ihren Einsatz gegen den Vorwurf des Voyeurismus verteidigt. In ihrem 2003 erschienenen Buch „Das Leiden anderer betrachten“ schrieb sie: „Das Bild sagt: Setz dem ein Ende, interveniere, handle. Und dies ist die entscheidende, die korrekte Reaktion.“

Ai Weiwei hat nun den toten Körper des Jungen durch seinen eigenen ersetzt, einen lebenden also, einen weltberühmten noch dazu. Das Bild entstand bei einem Photoshooting der Zeitung „India Today“ und war – gerahmt mit Passepartout – am Stand der Zeitung auf der India Art Fair in Neu-Delhi ausgestellt. Geplant war, die Fotografie zusammen mit einem Interview zu veröffentlichen, das die Zeitung mit Ai geführt hatte. Dem sind die Messeberichte nun zuvorgekommen. Eine der ersten Stellungnahmen musste Sandy Angus abgeben, einer der Leiter der India Art Fair, der die Fotografie als „bewegend“ bezeichnete. Die Kommentare, die im Netz folgten, sind weniger freundlich. „Opportunis-

tisch“, „ein Skandal“, „plakativ“ oder „zur Hölle mit Ai Weiwei“ ist auf Facebook oder Twitter zu lesen. Die ersten Verbalhormungen kursierten bereits im Netz. „Stop whaling“ steht in roter Schrift etwa in einer der Persiflagen. Die Unterstellung, mit scheinbar politischen Aussagen sich selbst ins Zentrum der Aufmerksam-

das politische Engagement folgte. Nur ein Betspiel aus der jüngeren Zeit: Als der kolumbianische Künstler Fernando Botero, der bis dahin für die Darstellung dicker Katzen und Menschen beklatscht worden war, im Jahr 2004 plötzlich anfang, Folterszenen aus Abu Ghraib in Öl auf Leinwand zu malen, fand sich in den Vereinig-

Werken von dekorativer Untröstlichkeit, die den Abgrund des Menschlichen beklagen, ohne Täter und Opfer zu benennen. Ai Weiwei, der die Kunstwelt besser kennt als die meisten seiner Kritiker, hat diese Fotografie wohl kaum deshalb anfertigen lassen, weil er glaubt, dass sie ihm nützt. Sondern trotzdem – denn er weiß, dass sie ihm vermutlich schadet. Sein Engagement ist nicht neu. Auf Lesbos will er ein Denkmal für die ertrunkenen Flüchtlinge errichten; in Kopenhagen ließ er in der vergangenen Woche eine Schau schließen, um gegen die Verschärfung des dänischen Asylrechts zu protestieren.

Die Zeitschrift „Charlie Hebdo“ veröffentlichte kürzlich einen Cartoon, in dem gefragt wurde, was aus Aylan Kurdi geworden wäre, wenn er groß geworden wäre. Die Antwort lautete: „ein Hintergrapscher in Deutschland“. Hässlicher lässt sich die Wende in der Flüchtlingsdebatte nach den Kölner Ereignissen nicht zusammenfassen.

Die Fotografie von Ai erhebt nicht den Anspruch, Kunst zu sein. Die Mimikry an die Vorlage will nicht Ähnlichkeit vortäuschen, sie ist nur Mittel zum Zweck, um die Erinnerung an das andere Bild wachzurufen. Um das zu erreichen, hat Ai sich selbst ablichten lassen, den Weltstar, den berühmtesten Chinesen. Denn anders als die vielen Leichname ertrunkener Flüchtlinge ist Ais massiger Körper tatsächlich eine der höchsten Lifssäulen der Medienöffentlichkeit. Was dort plakatiert wird, sehen alle. „Je suis Charlie“, lautete der Slogan in den Straßen von Paris, mit dem sich die Bürger der Stadt mit den ermordeten Karikaturisten der Satirezeitschrift „Charlie Hebdo“ solidarisierten. „Ich bin Aylan Kurdi“, lautet die Solidaritätsbekundung von Ai Weiwei. Die Geste mag hilflos sein. Zynisch ist sie nicht. JULIA VOSS



Dieses Bild zieht viel Kritik auf sich: Ai Weiwei am Strand von Lesbos

Foto AP

keit rücken zu wollen, wird von Kritikern nicht zum ersten Mal formuliert. Postwendend kommt der Vorwurf auch jetzt, verlässlich wie ein Bumerang, wie fast zu jeder Aktion des chinesischen Künstlers.

Aber kann das stimmen? Wer die Kunstgeschichte kennt, weiß, dass Künstleraktivismus fast nie zum Erfolg geführt hat. Im Gegenteil. Die Geschichte ist voll von Beispielen, in denen der Karriereknack auf

ten Staaten nur eine Institution, die sich bereit erklärte, die Bilder auszustellen, das Center for Latin American Studies an der University of California. Gleichgültig also, ob man die Bilder für gute Kunst hält oder nicht: Zu behaupten, Botero habe sich damit Freunde in der Kunstwelt gemacht, wäre falsch.

Künstlerkarrieren werden heute mit Rekordpreismeldungen gemacht und mit

Obr. 12 článok z denníku F.A.Z z 3.februára 2016<sup>137</sup>

Pôvodná fotografia vyvoláva silné pocity a v tomto prevedení je to rovnaké v rámci súvislosti, ale opačným spôsobom, ako to bolo v prvom prípade. Ide o negatívnu konotáciu, pričom dojmy a emócie sú individuálne pre každého.

Fotografia nevzbudzuje autentické zobrazenie reality a tým, že je inscenovaná, je zrejmé, že nejde o reportážnu fotografiu, ale ilustráciu. Aspekty, ktoré fotografii chýbajú aby sa stala reportážnou, sú pravdivosť, autentickosť a naliehavosť zdelenia, taktiež by nemalo byť do záberu zasahované. V tomto prípade nespĺňa fotografia ani jeden z uvedených aspektov. Fotografiu môžeme definovať ako umelecké znázornenie a nie ako reportážne zdelenie.

## 6.2.2 Prezentácia príbehu Aylana Kurdiho v online verzii

F.A.Z publikoval informácie ohľadne tragédie, ktorá sa udiala na pobreží Turecka aj prostredníctvom online portálu FAZ.NET dňa 3. septembra 2015 (Obr. 13). Príspevky sa líšili, rovnako ako aj ich obrazové spracovanie. Oproti printovému vydaniu bola zverejnená pri elektronickej verzii i fotografia Aylana Kurdiho, ktorého na uvedenej snímke drží v náručí policajt.

<sup>137</sup>F.A.Z.-Archiv [online]

To, čo je na fotografii zaznamenané, je realita sama a nejde o transformáciu, ako to bolo v predchádzajúcom prípade (Obr. 12).

Fotografia bola publikovaná nie ako klasický typ fotografie doplnovanej titulkom, ale spravodajský obsah bol audiovizualizáciou opisujúcou fotografiu s jej kontextom spolu s informáciou o úmrtí viac ako 2600 utečencov snažiacich sa dostať do Európy počas roku 2015, ktorých postihol rovnaký osud ako v prípade Aylana Kurdiho.<sup>138</sup>



Obr. 13 Screenshot online spravodajského portálu FAZ.NET<sup>139</sup>

Úvodný titulný text „Ein Kinderschicksal erschüttert die Welt“ znamená „Osud dieťaťa otriasol svetom“. Písmo a slovo spadajú do informačnej štruktúry, pričom lingvistické zdelenie dokáže zásadným spôsobom zmeniť význam fotografie. Ide teda hlavne o ukotvenie významu, ktoré vedie ku konkrétnemu zdeleniu. Obraz vytvára vzťah medzi pozorovateľom a tým, čo je na obraze zobrazované.

V tomto prípade sa snaží autor článku vyzdvihnúť šok z udalosti a zároveň z obrazového zdelenia, ktoré by malo otriasť svetom. Ide o expresívne prirovnanie, no tým sa pravdepodobne autor snažil zaujať čitateľov a dodať vážnosť celej situácie, ktorú treba riešiť. Taktiež použili slovné spojenie „detský osud“, tým v podstate umocnil emóciu z obrazu ešte viac. Detský osud, ktorý predstavoval nezaistený život.

<sup>138</sup>FAZ.NET. *Ein Kinderschicksal erschüttert die Welt*. [online]. 2015-09-03 [cit. 2019-06-13]. Dostupné na internete:

<<https://www.faz.net/aktuell/politik/fluechtlingskrise/fluechtlingskrise-kleinkind-aus-syrien-stirbt-bei-flucht-13782796.html>>

<sup>139</sup>Taktiež

To znamená, že ide o implikáciu života v spoločnosti, teda skutočnosť, že život každého jedinca je do istej miery odkázaný na druhých. Osud Aylana Kurdiho, sýrskeho chlapca, bol odkázaný na nájdenie riešenia v otázke utečeneckej politiky EÚ. Vznikla tu určitá povinnosť voči utečencom a poskytnutím ochrany.<sup>140</sup>

### 6.3 DIE WELT

DIE WELT vznikol v roku 1946 a niekoľkokrát bol ocenený cenou European Newspaper Award. Patrí k popredným spravodajským denníkom v Európe. V roku 2018 patril do trojky najpredávanejších denníkov v Nemecku a momentálne je na piatom mieste v predajnosti. Sumarizuje najdôležitejšie témy týkajúce sa politiky, ekonomiky, financií, spoločnosti a kultúry. Už na prvý pohľad odpovedá designu spravodajskému žánru. Má jasnú grafiku, je zrozumiteľný a ľahko rozpoznateľný, texty sú jasné, inteligentné a doplnené o silné reportážne fotografie. Modrá farba dopĺňa celý vizuál denníka, avšak len jemne a zároveň je súčasťou loga.

DIE WELT poskytuje svojim čitateľom i digitálnu formu novín s názvom WELT Edition prostredníctvom aplikácií do telefónov či tabletov. Ide o relevantnú žurnalistiku obsahujúcu spravodajské informácie. Okrem toho poskytuje i online verziu spravodajstva na [www.welt.de](http://www.welt.de).

Pre rýchly prehľad vytvoril DIE WELT verziu s názvom DIE WELT Kompakt, ktorá by mala podľa denníka byť akousi krátkou verziou rýchlych informácií, bez dlhého skúmania textu a celého pozadia udalostí. DIE WELT Kompakt má bulvárny formát, ktorý poskytuje sumár hlavných udalostí dňa.<sup>141</sup>

---

<sup>140</sup>BUTLEROVÁ, J., Rámce války, Za které životy netruchlíme?. 1. vyd. Karolinum, 2013.Str. 20.

<sup>141</sup>WELT. *ZEITUNG*. [online]. [cit. 2019-06-13]. Dostupné na internete: <<https://zeitung.welt.de/>>

### 6.3.1 Prezentácia príbehu Aylana Kurdiho v tlačovej verzii

Denník DIE WELT sa utečeneckej kríze venoval intenzívne, no čo sa týka zobrazenia fotografie Aylana, tak sa držal určitých etických noriem, preto nebola zobrazená originálna fotografia na titulnej strane a ani na inej strane v denníku. Namiesto pôvodného obrazu môžeme vidieť ilustráciu dieťaťa, ktorá odkazuje na originálnu fotografiu, ale nevychádza z ikonickej pózy a jej prvkov. Ide o výtlačok z dňa 4. septembra 2015, teda 2 dni po nájdení Aylana Kurdiho na pláži. Preto nie je náhoda, že sa na titulnú stranu denník vybral danú ilustráciu. (Obr.14)

Denník komunikuje v kombinácii určitých prvkov, cieľom je zdeliť zármutok nad zlyhaním Európy v otázke utečeneckej krízy a zameriava sa na otázku budúcnosti, ako sa bude situácia vyvíjať ďalej. Ide o znaky obrazu, ako sklopený pohľad siluety dieťaťa v sivo-modrých farbách, ktorý reprezentuje zármutok a perspektíva obrazu, ktorý signifikuje budúcnosť, vytvára spôsob práce s vizuálnou mocou. Modrá farba je špecifickou pre konkrétne médium a sivá je znakom emócií, ktorým obraz konotuje smútok. Avšak dané grafické spracovanie nie je bežné. Znázornený modrý pás, ktorý prechádza cez obraz a zároveň vychádza z textu „Welt der Zukunft“, teda „Svet budúcnosti“, vložený do grafického znázornenia geometrického tvaru smerujúci k ďalšiemu podtitulku, je pre toto vydanie špecifický. Grafické spracovanie jasne inklinuje k textu, ktorý je umiestnený na obraze.<sup>142</sup>

Perspektíva v tomto prípade slúži k umocneniu postavenia objektu na ilustrácii, ktorý stojí akoby za pomyselným oknom. Okno je často spojované s označením vízie, v tomto prípade si tento znak môžeme spojiť s obrazom, pretože i postoj dieťaťa odpovedá tejto idei.

Mýtus, ktorý podľa Rolanda Barthesa odkazuje ku kultúrnym hodnotám, názorom a postojom, je vyjadrený v tomto obraze práve siluetou znázorňujúcou dieťa.<sup>143</sup> Ide o komunikáciu, ktorou sa nám snaží denník DIE WELT zdeliť, že je potrebné niečo robiť tu a teraz pre budúcnosť. V tomto prípade dieťa je konotáciou budúcnosti, na ktorej nám má záležať a aj my by sme mali pomôcť utečencom, pretože sa nás to týka rovnako.

Tento význam môžeme vydedukovať aj na základe lingvistickej hodnoty, ktorú dodáva obrazu práve titulný text. Prvý titulok sa nachádza priamo v strede obrazu

---

<sup>142</sup>WELT. *ePaper Archiv*[online]. [cit. 2019-06-13]. Dostupné na internete: <<http://epaper.welt.de/archiv/>>

<sup>143</sup>BARTHES, R. *Mytologie*, In: nakladateľstvo DOKOŘÁN, Akcent tiskárna Vimperk, 2004. Str. 115.

„Die Zukunft ist jetzt“, čo znamená, „Budúcnosť je teraz“, ako sme si uviedli vyššie, i samotné grafické uchopenie vyzdvihuje toto lingvistické zdedenie.

Ďalší text, ktorý je výraznejší a viac špecifickejší, je „Kriegsflüchtlinge willkommen“ čo v preklade znamená „Vojnoví utečenci vítajte“. Ide o lingvistické zdedenie, ktoré nám v podstate zmenilo hodnotu obrazu. Obrazy sú polysémické a teda ich hodnota sa môže líšiť, no vďaka titulku, ktorý sprevádza daný obraz, je význam jednoznačne ukotvený v tom, že sa jedná o utečeneckú krízu. No taktiež nás i nabáda k tomu, aby sme boli privetiví k utečencom a prijali ich medzi seba. Text označuje spoluprácu v otázke budúcnosti Európy týkajúcej sa utečeneckej krízy.<sup>144</sup>



Obr. 14. Titulná strana denníka DIE WELT z 3. Septembra 2015<sup>145</sup>



Obr. 15. Strana z denníka DIE WELT<sup>146</sup>

Ak sa pozrieme na obsah strany na ktorú odkazuje titulná strana denníka DIE WELT, môžeme rozpoznať známe črty fotografie Aylan Kurdiho. Denník poňal zobrazenie symbolickej a ikonickej fotografie svojším spôsobom a namiesto toho, aby zverejnil originál obrazu, zvolil ilustráciu, ktorá odkazuje na originál fotografie. (vid' Obr. 14)

<sup>144</sup>Archív denníka DIE WELT

<sup>145</sup>Obrázok č. 14 – Strana vydania denníka DIE WELT č. 0 8 0 0 / 9 3 5 8 5 3 7

<sup>146</sup>Taktiež

Pri skladbe obrazu rozpoznávame prítomnosť línií, ktoré interpretujú konkrétny objekt. Vizuálne prvky, ktoré boli v tejto ilustrácii použité, vytvárajú akúsi skicu pôvodného obrazu pre zmiernenie brutality originálnej fotografie. Sama redakcia časopisu DIE WELT uvádza pod fotografiou, že sami viedli diskusiu, či majú, alebo nemajú zverejniť originálnu fotografiu vzhľadom na etické otázky ohľadne brutality, preto sa rozhodli pre takúto možnosť ilustrácie. Redakcia ďalej viedla rôzne diskusie na otázku čo spadá ešte do normy a čo nie. (viď Obr. 15)

Pre pochopenie znaku je potrebné poznať kontext vzniku pôvodnej fotografie, čo vzhľadom na medializáciu a veľkú pozornosť nebolo až také ťažké. Táto znalosť umožňuje identifikáciu tela sýrskeho chlapca, pričom vidíme spojitosť s označujúcim, čo predstavuje umiestnenie siluety dieťaťa a pobrežím, na ktorom bolo telo nájdené. Označovaná je v tomto prípade brutalita krízy, ktorú potvrdzuje i samotný titulný text pod fotografiou v nemeckom jazyku „Die ertrunkenen Kinder, denen keiner helfen wollte“<sup>147</sup> v preklade to znamená „Utopené deti, ktorým nikto nechcel pomôcť“. Titulok nie je klasický umiestnený nad obrazom, prípadne v obraze, je umiestnený v texte pod obrazom, ako keby išlo o vyzdvihnutie konkrétneho lingvistického zdelenia z obsahu článku. Ak sa zameriame na význam titulného textu, ktorý obsahuje informáciu o tom, že nikto nechcel pomôcť utopeným deťom, vidíme problém v jeho interpretácii a tým je zovšeobecnenie, čím sa redundantne naznačuje prvok nezájmu spoločnosti riešiť daný problém.

### **6.3.2           Prezentácia príbehu Aylana Kurdiho v online verzií**

Online verzia denníka DIE WELT sa taktiež dopodrobna venuje tejto fotografii, ale i kompletne celej problematike ohľadne utečeneckej krízy či obetiam, ktoré tragicky zahynuli počas úteku pred vojnou. Redakcia sa však rozhodla graficky zakryť tvár mŕtveho dieťaťa pre jej kontroverznosť. Spravodajský denník tabuizoval oblasť chlapcovej tváre v online verzií obrazového a textového informačného zdelenia. (viď Obr. 16) Takýmto spôsobom ide o spochybňovanie atribútov významu práve pre jeho abstrakciu.

Titulné lingvistické znaky, ktoré sprevádzajú fotografiu, sú umiestnené nad obrazom a hovoria „Wie Fotos Geschichte schreiben und die Welt bewegten“, čo značí „Fotografie, ktoré píšú históriu a hýbu svetom.“

---

<sup>147</sup>Archív denníka DIE WELT

Samotný titulok hovorí o dôležitosti tejto fotografie a jej ikonického reprezentovania, z toho hľadiska vidíme istý rozpor v tom, že je do fotografie zasahované. V podstate ide o formu etickej autocenzúry pri šokujúcich obrazoch, no napriek tomu sa kladie otázka, či je vhodná takáto cenzúra, respektíve či je účinná, keďže sociálne médiá sú zaplavované týmto obrazom, taktiež i niektoré zahraničné médiá nemali problém uverejniť fotografiu Aylana na predných stranách svojich denníkov. Ide o isté etické nejasnosti, v otázkach týkajúcich sa toho, ktoré snímky možno bezpečne šíriť a pri ktorých je potreba rešpektovať citlivosť, ak ide o znepokojujúce či rušivé fotografie.



Obr. 16 Screenshot online spravodajského portálu welt.de<sup>148</sup>

Vedú sa diskusie ohľadne obrazovej etiky, i v našom prípade analyzovaného obrazu sa stretávame s nejasnou odpoveďou, či uverejnenie fotografie bolo správne, alebo nie. Teoretička Susan Sontagová, ktorá sa venovala etickej a emocionálnej stránke fotografie uvádza, že „našu schopnosť reagovať na vlastné zážitky s emocionálnou sviežosťou a etickou vecnosťou podryva neustále šírenie vulgárnych a hrozivých obrazov“<sup>149</sup>

<sup>148</sup>BETTINA SCHNEIDER. *Wie Fotos Geschichte schrieben und die Welt bewegten*. [online] . 2016-09-14 [cit. 2019-06-13]. Dostupné na internete: <<https://www.welt.de/kmpkt/article158128461/Wie-Fotos-Geschichte-schrieben-und-die-Welt-bewegten.html?wtrid=onsite.onsitesearch>>

<sup>149</sup>SONTAGOVÁ, S., *S bolesti druhých před očima*. Praha: Paseka 2011. Str.96.

Podľa všetkého žijeme v 'spoločnosti spektaklu', čo znamená, že každú situáciu je potrebné zmeniť tak, aby sa pre nás stala predstavením a teda, aby sme ju považovali za skutočne zaujímavú, pričom skutočnosť ustúpila do pozadia a ostala len reprezentácia, teda média samotné.<sup>150</sup>

## 6.4 BILD

Bulvárny denník BILD patrí k najviac rozšíreným printom v Nemecku. Vznikol ako bulvárny časopis už v roku 1952 pod vydavateľstvom Axel Springer a jeho cieľom je informovať o spoločenských i svetových udalostiach. Okrem tlačenej podoby poskytuje informácie aj prostredníctvom online verzie BILD ONLINE a tá patrí k najnavštevovanejším spravodajským serverom v krajine.<sup>151</sup> Tento denník nedopovedá našej predstave seriózneho média, chceme však poukázať na spôsob, akým prezentoval nami analyzovanú fotografiu.

Ide o nevšedný spôsob upozornenia na spoločenský problém. Po tom, ako našli telo Aylana Kurdiho a jeho fotografia obletela celý svet, tak sa aj redakcia BILD rozhodla pre uverejnenie necenzurovanej fotografie v printovej i v elektronickej verzii. Za tento počin bol denník kritizovaný širokou verejnosťou, preto vyšla ako reakcia na ostrú kritiku, tlačaná verzia denníka BILD dňa 8.septembra 2015 bez akejkoľvek fotografie. Tým chcela redakcia poukázať na fakt, že fotografia je dôležitým informačným zdieľovacím prostriedkom pre spravodajské média informujúce o aktualitách zo sveta. Taktiež aj BILD ONLINE vynechal do dvanástej hodiny na poludnie všetky fotografie zo svojej webovej stránky. Namiesto fotografií boli sivé vystrihnuté miesta v tvare, v akom mali byť pôvodne fotografie. Denník sa snažil poukázať na dôležitosť fotografie v žurnalistike, a že sa oplatí bojovať za dobrú reportážnu fotografiu každý deň. Pretože podľa denníka fotografia môže dokázať to, čo sa mocní ľudia snažia skryť.<sup>152</sup>

---

<sup>150</sup>SONTAGOVÁ, S., S bolesti druhých před očima. Praha: Paseka 2011. Str.97.

<sup>151</sup>STATISTA. *Überregionale Tageszeitungen in Deutschland nach verkaufter Auflage im 1. Quartal 2019*. [online]. 2019[cit. 2019-06-13]. Dostupné na internete: <<https://de.statista.com/statistik/daten/studie/73448/umfrage/auflage-der-ueberregionalen-tageszeitungen/?fbclid=IwAR1llcK8KFR11aBKYSb9htGP-GWWafJuqc52UMtT6WVXvCgcapdoxStlsgg>>

<sup>152</sup>BILD. *Warum BILD heute keine Bilder zeigte!*. [online]. 2015-09-08 [cit. 2019-06-13]. Dostupné na internete: <<https://www.bild.de/corporate-site/presse/bild-aktionen/bild-ohne-bilder-42485250.bild.html>>



Obr. 17 – Titulná strana denníka BILD  
dňa 8. septembra 2015<sup>153</sup>



Obr. 18 – Elektronická veria BILD ONLINE  
dňa 8. septembra 2015<sup>154</sup>

Toto rozhodnutie odstrániť obrazové informačné prostriedky v tlačenej verzii denníka BILD ale i v elektronickom portáli prišlo menej ako týždeň potom, čo noviny venovali celú svoju zadnú stranu úzkostlivému obrazu Aylana ležiaceho lícom nadol na pláži v Bodrume.

Na otázku, prečo BILD opakovane obhajuje vydávanie kontroverzných fotografií, často proti tvrdému odporu odpovedá, že „svet potrebuje vidieť pravdu, aby sa zmenil“.<sup>155</sup>

<sup>153</sup>BILD. *Warum BILD heute keine Bilder zeigte!.* [online]. 2015-09-08 [cit. 2019-06-13]. Dostupné na internete:

<<https://www.bild.de/corporate-site/presse/bild-aktionen/bild-ohne-bilder-42485250.bild.html>>

<sup>154</sup>Taktiež

<sup>155</sup>Taktiež

#### 6.4.1 Prezentácia príbehu Aylana Kurdiho v tlačovej verzii

Na fotografii (vid' Obr.19) môžeme vidieť prednú a zadnú stranu tlačeného periodika časopisu BILD, ktorá bola zverejnená 3. septembra 2015. Na prednej strane vidíme klasické vydanie plné rozličných tém obsahujúce ilustrácie a fotografie a ich patričné titulky. Na zadnej strane periodika vidíme výraznú zmenu, oproti bežnému vydaniu. Celá strana je venovaná len jednej téme a k tomu veľmi kontroverznou. Expresívna fotografia je položená do čierneho pozadia, kde ju dopĺňa text opisujúci okolnosti, za ktorých obraz vznikol. Celý vizuál pripomína parte, oznámenie o úmrtí. Vizuál prednej strany časopisu nám umožňuje identifikovať periodikum aj bez toho, aby sme boli schopní hneď rozpoznať názov denníka.

Fotografia chlapca ležiaceho na pláži sa nachádza na zadnej strane denníka a je položená do čierneho pozadia, aby bola dosiahnutá reprezentácia emócií a dojmov zameriavajúcich sa len na jednu jedinú tému. Tento krok časopisu BILD poukazuje na vážnosť danej situácie. Cieľom polohy fotografie do čierneho pozadia bolo upútať pozornosť a čo najjasnejšie odkomunikovať zdieľanie obrazu.

V obraze vidíme kooperáciu medzi Studiom a Punctom podľa teórie Rolanda Barthesa.<sup>156</sup> V tomto prípade je Punctum veľmi zreteľné, i keď ide o individuálny dojem z fotografie, avšak u väčšiny recipientov značí to isté, a tým je ľútosť nad danou situáciou a svedectvom o osude chlapca na fotografii. Fotografia označuje i naliehavosť situácie, aby sa zabránilo ďalším takýmto prípadom.

Signifikátom obrazu je telo mŕtveho chlapca oblečeného v ikonických farbách pre tento obraz a rozloženie tela smerom k moru. Fotografia referuje na súčasnú Európsku krízu a tragédiu, ktorá postihla mnoho utečencov. Ide o negatívnu konotáciu obrazu, ktorú sa časopis BILD snažil posilniť práve čiernym pozadím a potlačením zobrazenia textu, aby fotografia vyšla do popredia, čo je nezvyčajné pre daný typ spravodajského média. Text je nezvyčajne malý a nezreteľný, neobsahuje žiaden titulok, ako sme bežne zvyknutí. V tomto prípade ide okrem samotného obrazu všetko do úzadia. Text pod obrazom opisuje situáciu, dôsledkom ktorej tragicky zahynul Aylan Kurdi, pričom je lingvistické zdieľanie jasne potláčané.

---

<sup>156</sup>BARTHES, R. Světla komora. Poznámka k fotografií. Praha: Agite/Fra, 2005. Str.45.

Vidíme rozpor v tom, že časopis sa snaží upútať pozornosť svojím gestom venovaným práve Aylanovi, avšak uverejnil fotografiu na zadnú stranu denníka a nie na prednú, kde by jej bolo venované ešte viac pozornosti. V tomto prípade môže byť dôvod práve kontroverznosť obrazu a opäť odkaz na etickú otázku .

Reportážna fotografia, ktorá bola vybraná z uvedených troch možných fotografií, bola z perspektívy, kde je vidno celé telo chlapca, avšak z jeho zadnej strany.



Obr. 19 Titulná a zadná strana denníka BILD<sup>157</sup>

#### 6.4.2 Prezentácia príbehu Aylana Kurdiho v online verzii

Rovnako ako aj printové médium časopisu BILD uverejnil fotografiu len trojročného sýrskeho chlapca. Ako môžeme vidieť na fotografii nižšie (viď Obr. 20), článok je stále online, avšak bez fotografie, ako aj ďalšie súvisiace články týkajúce sa danej témy.

Článok začína titulkom zvýrazneným červenou farbou “Tragödie um Flüchtlingskind in der Türkei“ čo v preklade znamená „tragédia utečeneckého dieťaťa v Turecku“ potom nasleduje hlavný titulok a ten znamená „Dohnali títo pašeráci Aylana a jeho rodinu k ich smrti?“. <sup>158</sup> Tu môžeme skonštatovať, že ide o odvážne a tak trochu zavádzajúce tvrdenie.

<sup>157</sup>Archív BILD

<sup>158</sup>TRAGÖDIE UM FLÜCHTLINGSKIND IN DER TÜRKEL. *Trieben diese Schleuser Aylan und seine Familie in den Tod?* [online] . 2015-09-03 [cit. 2019-06-13]. Dostupné na internete: <<https://www.bild.de/politik/ausland/bodrum/schleuser-nach-tod-von-kind-in-der-tuerkei-gefasst-42441014.bild.html>>

V danom čase uverejnenia tohto článku, kedy len vyšla na verejnosť informácia o celej nešťastnej tragédii, konkrétne údaje ešte neboli nijak potvrdené. Tomu nasvedčuje aj uverejnený obsah v online denníku BILD. Tento článok by sme mohli označiť ako bulvárny, teda že rezignuje na dôsledné spravodajské zobrazenia reality a poskytuje publiku únikovú tému, ktorá ako môžeme vidieť, nesie negatívnu konotáciu.



**Bild** INFO ZU BILDPLUS WEITERER PAPIER KONTAKT ZEITUNGSPREIS BILD SHOP LOGIN

# BILDplus NEWS POLITIK GELD UNTERHALTUNG SPORT FUSSBALL LIFESTYLE RATGEBER REISE AUTO DIGITAL SPIELE REGIO VIDEO

TRAGÖDIE UM FLÜCHTLINGSKIND IN DER TÜRKEI

## Trieben diese Schleuser Aylan und seine Familie in den Tod?

Teilen Twittern

03.09.2015 - 15:10 Uhr

Das Foto eines kleinen toten Jungen aus Syrien, der nach dem Untergang eines Flüchtlingsboots an einen türkischen Strand gespült wurde, hat in Europa für große Bestürzung gesorgt.

Das Bild zeigt die Leiche des Jungen, die am Mittwoch mit dem Gesicht im Sand an einem Strand nahe dem Ferienort Bodrum gefunden wurde. Er saß vermutlich in einem Flüchtlingsboot, das am Mittwochmorgen sank.

► Jetzt sind die Schleuser gefasst worden, die die Familie des Kindes ins Unglück stürzten.

Die türkische Polizei habe vier aus Syrien stammende Verdächtige in Bodrum gefasst, berichtete die Nachrichtenagentur Dönan am Donnerstag.

Obr. 20 Elektronická verzia článku o utečeneckom dieťati <sup>155</sup>

Príspevok v elektronickej podobe je zameraný na opis toho, čo môžeme vidieť vyššie na fotografii, no hlavný titulný text nijako nesúvisí s tým, čomu odpovedá daný obsah a taktiež nie je ani relevantne podložený. Obraz pôsobí na naše kongnitívne schopnosti a na náš vizuálny zmysel a tým, že bola fotografia pravdepodobne odstránená redakciou, stráca celý článok na svojej vážnosti a dôveryhodnosti. V tomto prípade je interpretácia prostredníctvom textu bez obrazu prázdna, pretože si len ťažko dokážeme zorganizovať pole reprezentácie.

<sup>155</sup>TRAGÖDIE UM FLÜCHTLINGSKIND IN DER TÜRKEI. *Trieben diese Schleuser Aylan und seine Familie in den Tod?* [online]. 2015-09-03 [cit. 2019-06-13]. Dostupné na internete: <<https://www.bild.de/politik/ausland/bodrum/schleuser-nach-tod-von-kind-in-der-tuerkei-gefasst-42441014.bild.html>>

## 7 „Identická“ fotografia Aylana Kurdiho na titulných stranách denníkov

V súvislosti s touto problematikou sme sa rozhodli uviesť niekoľko ďalších príkladov spravodajských médií, ktoré uverejnili symbolickú fotografiu a porovnáme, do akého kontextu bola fotografia vložená a koľko priestoru sa jej vo zvolenom médiu venovalo. Pôjde o porovnávaciu analýzu titulných strán svetových denníkov, kde sa bude rozbor sústreďovať primárne na kód jazyka, ktorý je zasadený do rovnakého obrazu medzi dvoma zvolenými médiami, ktoré prezentujú ten istý obraz a či s ním bolo nejakým spôsobom manipulované.

Pri čítaní mýtusu, ktorý naznačuje Roland Barthes, kde je vnímaný obraz ako pravdivý a skutočný, je potrebné poznať kontext, ktorý nám umožňuje prijatie obrazu u recipienta.<sup>156</sup> Vybrané médiá sa pokúsili v rámci konceptu zachytiť vypätosť utečeneckej krízy a dehumanizácie utečencov, pričom podali svojim recipientom silný príbeh, s ktorým nie je možné nesympatizovať a forma, ktorou podali tento príbeh je práve fotografia, kde sa chlapec sám stal tragédiou utečenca.

Sústredíme sa na denotatívnu a konotatívnu analýzu obrazu a textu, ich spoločnú kooperáciu a to, akým spôsobom sa mení význam obrazu v závislosti od textu. Rozdiel medzi denotáciou a konotáciou existuje vďaka kódovej konvencii bez toho, aby sme brali ohľad na skutočnosť, že konotácia je mnohokrát menej stabilná ako denotácia. Stabilita konotácie spočíva v samotnej konvencii, ktorá keď je raz zavedená, tak sa konotácia automaticky stáva stabilnou znakovou funkciou. Dôvodom je to, že podkladovým funkčívom je ďalšia zanková funkcia.<sup>157</sup>

Pre určenie toho do akého rámca a kontextu je fotografia vsadená si vymedzíme paradigmatickú a syntagmatickú rovinu. Paradigma v našom prípade bude fotografia, ktorú si konkrétne spravodajské médium zvolilo a syntagmatická rovina bude daný text, ktorý dopĺňa rámec a kontext fotografie. Pri porovnávacej analýze si deduktívnou metódou určíme, ako sa mení význam reprezentovania.

---

<sup>156</sup>BARTHES, R. Mytologie, In: nakladateľstvo DOKOŘÁN, Akcent tiskárna Vimperk, 2004. Str.127.

<sup>157</sup> ECO, U., Teorie sémiotiky. Vyd. Argo, 2009. Str.73.

## 7.1 Il manifesto vs LA STAMPA

Il manifesto je taliansky národný denník, ktorý je vydávaný v Ríme. Bol založený v roku 1969 kolektívom ľavicových novinárov, ktorí sa zaoberali kritickým myslením. Pôvodne bol založený ako mesačník a od roku 1971 sa stal dennou tlačou. Denník je známy pre svoje sarkastické titulky, slovné hračky a výber fotografií. Ide o denník, ktorý sám o sebe tvrdí, že je nezávislý a cieľom je kriticky interpretovať protirečenia súčasného kapitalizmu. Je inšpirovaný hodnotami demokracie, slobody a rovnosti, ktoré usmerňujú všetky jeho informačné aktivity.<sup>158</sup>

LA STAMPA je jeden z najstarších denníkov v Taliansku, vychádza v talianskom Turíne a je distribuovaný i v ďalších Európskych krajinách. Bol založený v roku 1867. Od roku 1999 spustil aj internetovú stránku a od roku 2006 sa začal vydávať denník v berlínskom formáte. Ide o spravodajský denník, ktorý sa hlási k pravdivosti a nestrannosti svojich poskytovaných informácií.<sup>159</sup>

### 7.1.1 Rozbor denotatívnej a konotatívnej roviny titulnej strany

Na obraze 22 a 23 môžeme vidieť vydanie titulných strán denníkov il manifesto a LA STAMPAA z augusta 2015. Pri prvom pohľade na obe titulné strany zistíme, že si denníky zvolili ten istý obraz len trojročného utopeného chlapca Aylana Kurdiho. Ide o fotografiu z rovnakej perspektívy.

Výber pre porovnanie bol zámerný, pretože na tejto ukážke chceme demonštrovať, či boli dodržané náležitosti, ktoré by fotografia prezentovaná v médiách mala mať a či sa mení nejakým spôsobom význam pri rozdielnych lingvistických znakoch alebo úprave fotografie.

Každý z uvedených denníkov venoval osobitý priestor tejto fotografií a textu, v ktorom obsiahol informačné hodnoty zdelenia. Vďaka denotatívnemu významu obrazu sme schopní poukázať na doslovný odkaz, ktorý fotografia a text v sebe obsahuje.

V reprezentácii vizuálneho znaku fotografie vidíme, že označujúcim je dieťa zachytené zo zadnej časti tela, kde mu nie je vidno do tváre. Telo dieťaťa je položené v horizontálnej polohe, otočené hlavnou smerom k vode.

---

<sup>158</sup>LA STAMPA. [online] . [cit. 2019-06-13]. Dostupné na internete: <<https://www.lastampa.it/>>

<sup>159</sup>Il manifesto. *About us*. [online] . [cit. 2019-06-13]. Dostupné na internete: <<https://ilmanifesto.it/collettivo/about-us/>>

Dominantnými farbami sú červená a modrá, ide o farby oblečenia, pričom ich kombinácia sa stala symbolom tohto zobrazenia. Na fotografii je možné rozpoznať, že osoba, ktorá leží je mokrá.



Obr. 21 taliansky denník il manifesto<sup>160</sup>

Obr.22 taliansky denník LA STAMPA<sup>161</sup>

Spoločnými znakmi oboch periodík je, že ide o talianske spravodajské denníky, ktoré majú berlínsky formát vydania a v rovnaký čas publikovali rovnakú fotografiu. Na prvý pohľad pôsobia vydania veľmi podobným dojmom. Titulná strana v oboch prípadoch obsahuje veľa textu, ktorý sa objavuje na rôznych častiach a pôsobí veľmi rozhádzane a nezrozumiteľne, pričom dominuje nad obrazovými znakmi. Z toho vyplýva, že dominantným zdelением bude jazyk, ktorého nositeľom je text. Kód, ktorý v tomto prípade obe titulné strany používajú, je taliančina. Hlavný, teda najväčší text, sa nachádza v hornej časti strany pri oboch titulkoch a v oboch prípadoch ide o označenie denníka, pričom il manifesto zaberá najvyššie položené miesto na titulnej strane a v prípade LA STAMPA sa nachádzajú ešte ďalšie odkazy na články spolu s obrazovými znakmi.

<sup>160</sup> LAURENT.O., *What the Image of Aylan Kurdi Says About the Power of Photography*. [online]. 2015-04-09 [cit. 2019-06-03].

Dostupné na internete: <<https://time.com/4022765/aylan-kurdi-photo/>>

<sup>161</sup>Takiež

Oba názvy denníkov sú upravené do špecifického grafického tvaru a veľkosti, ktorá je špecifickým znakom pre každý z nich. V oboch prípadoch dominuje čierna a biela farba.

il manifesto vyhradil pre fotografiu takmer polovicu strany, pričom fotografiu dopĺňa titulok s názvom „Niente asilo“, čo značí „žiaden azyl“. V denníku LA STAMPA je pre fotografiu vyhradený značne menší priestor, ako je v prvom prípade. Fotografia zaberá len nepatrné miesto s titulným textom, ktorý nie je až tak jednoznačne rozpoznateľný a značí „La spiaggia su cui muore l'Europa“, čo znamená „Pláž, na ktorej Európa zomrie.“

Na pochopenie reči titulkov nepotrebujeme obraz, avšak ak sa upriamime na obraz, kde leží malý trojročný chlapec, nie sme schopní porozumieť, o čo konkrétne v danom vyobrazení ide. Samotný obraz pôsobí mätúco, pretože nevieme jednoznačne určiť, či dieťa na obraze spí, alebo je mŕtve. Preto pre pochopenie obrazu samotného potrebujeme aj slovo. Barthes tvrdí, že predmety a obrazy síce môžu označovať správanie, ale nikdy nie autonómne, takže každý semiologický systém sa mieša s rečou.<sup>162</sup> Označenie, ktoré vidíme v spojení s fotografiou u oboch denníkov je primárny zmysel, ktorý sa nachádza v rovine denotácie.

Ak sa bližšie zameriame na význam textu, ktorý dopĺňa vizuálny znak v denníkoch, tak zistíme, že vyobrazenie interpretuje mŕtvolu dieťaťa, ktoré sa pravdepodobne utopilo. Text v denníku il manifesto nám bližšie špecifikuje, že tragédia sa týka azylu a podľa lingvistického znaku môžeme vyvodit', že dieťa sa dostalo do situácie, kedy nezmysluplne prišlo o život. Titulok nie je bližšie špecifický, čo vyvoláva zvedavosť dozvedieť sa viac. Denník vymedzil značne väčšie miesto pre fotografiu, čím poukazuje na vážnosť situácie, o ktorej informuje. Font textu je pomerne veľký, dokonca by sme mohli povedať že väčší ako názov denníka, čo nie je zvyčajné.

V prípade denníka LA STAMPA je obrazový znak výrazne menší. Označované je tu dieťa, ktoré pôsobí pokojne, takmer dojmom, že spí. Pokoj obrazu dodáva prostredie, more a pláž. Túto rovinu konotácie, ktorú sme si na základe obrazového znaku vytvorili, nám narušuje text „Pláž, na ktorej Európa zomrie“.

Ide o veľmi expresívne znaky, ktorými narúša zmysel obrazu. Denník si vybral znaky textu, ktoré vyvolávajú šok a zdesenie nad tým, čo sa stalo chlapcovi na obraze. Tým, že denník použil označujúci znak Európa, tak je označovaný každý Európan. Interpretuje to, že sa daná situácia týka všetkých ľudí žijúcich v Európe, a nie len utečencov.

---

<sup>162</sup>BARTHES, R. The photographic message. In S. Heath (Ed. & Trans.), Image, music, text London, UK: Fontana.1977. Str. 84.

Oba denníky si zvolili jemnejšie expresívne zobrazenie mŕtveho chlapca, kde mu nie je vidno priamo do tváre. Na základe analýzy môžeme povedať, že hoci išlo o rovnakú fotografiu, deskriptívny text, ktorý vyobrazenie sprevádzal, je v prípade spravodajského média LA STAMPA oveľa naliehavejší a vyžaduje si konanie. V prípade denníka il manifesto je vážnosť prezentovaná priestorom, ktorý venoval fotografií a aj veľkosťou textu, ktorý obraz doplňoval.

## 7.2 THE NATIONAL vs The INDEPENDENT

THE NATIONAL je škótsky denník, ktorý začal publikovať v roku 2014. Vznikol ako prvý denník v Škótsku na podporu škótskej nezávislosti, pričom má vo svojom logu znázornenú mapu krajiny. Ide o denník, ktorý nemá dlhú históriu, ako je to v prípade iných spravodajských médií, no i tak si získal veľkú obľubu. Jeho cieľom je poskytovať nezávislé a pravdivé informácie.<sup>163</sup>

The INDEPENDENT je britský denník, ktorý bol založený v roku 1986 ako politický nezávislé národné noviny v Londýne. Jeho verziu nájdeme i v online vydaní. Tento denník sa preslávil hlavne pre svoje netradičné titulky a obsah písaných správ, ktorými niekedy pôsobí až sarkasticky.<sup>164</sup>

### 7.2.1 Rozbor denotatívnej a konotatívnej roviny titulnej strany

Vidíme dve titulné strany denníkov, u ktorých je hlavné obrazové zdedenie, pretože mu venovali celý priestor titulnej strany. Signifikantom obrazu je opäť dieťa, avšak z inej perspektívy, ako sme mali možnosť vidieť v predchádzajúcich príkladoch. Dieťaťu vidno do tváre, čím sa obraz stáva osobnejším pre recipienta. Na denotovanej rovine zdedenia znakov vidíme, že dieťa je mokré, natočené hlavou k moru, pričom má na sebe červené tričko, modré nohavice a malé topánky odpovedajúce svojej veľkosti. Telo leží nehybne, tvárou ponorenou do piesku, pričom ho obmýva voda z mora. Telo batolaťa je nasmerované k moru, ruky má položené pozdĺž tela a nohy má jemne pokrčené.

V blízkosti tela Aylana Kurdiho stojí muž, ktorý pravdepodobne drží v ruke zápisník, kde zaznamenáva určité údaje.

---

<sup>163</sup>THE NATIONAL. [online] . [cit. 2019-06-13]. Dostupné na internete: <<https://www.thenational.scot/>>

<sup>164</sup>THE INDEPENDENT. [online] . [cit. 2019-06-13]. Dostupné na internete: <<https://www.independent.co.uk/>>

Na základe konotovanej roviny zdelenia znakov usudzujeme, že ide o tureckého policajta, ktorý našiel vyplavenú mŕtvolu dieťaťa krátko po tom, ako zahynulo v mori.

Do oboch zverejnených obrazových zdelení bolo zasahované. Zásahy do fotografie, ako to bolo v tomto prípade, kedy bola vystrihnutá časť obrazu, patria do roviny konotácie.

Judith Butlerová sa vyjadruje, že „z regulácie perspektívy vyplýva, že rám môže riadiť určité druhy interpretácie.“<sup>165</sup>

Na pôvodnom obraze, ktorý zachytila Nilüfer Demir, bol ešte jeden policajt, ktorý udalosť pravdepodobne dokumentoval s fotoaparátom v ruke, do ktorého sa pozeral a bol pritom otočený od tela, čo navodzovalo dojem, že odchádza od obete. V pozadí bolo vidno ešte ďalšie dve osoby, ktoré sa nachádzali v diaľke, takže ich postavy boli viditeľné len nepatrne. Tu bola regulácia perspektívy pravdepodobne mienená redakciou tak, že sa sústreďovali na ikonické zobrazenie chlapca, pričom eliminovali rušivé elementy z fotografie jej orezaním.

Lingvistické znaky titulnej strany nám pomáhajú identifikovať samotné spravodajské médium ale i scénu. Ide o denotatívny popis, ktorý si rozoberieme doslovne.

V prvom vybranom denníku *The NATIONAL* je uvedené logo v textovom podaní v hornej časti strany. Je špecifické svojou vizuálnou stránkou, pretože v názve sa nachádza ikona znázorňujúca mapu Škótska. Text v anglickom jazyku „The reality“ značí „skutočnosť“, pričom je text pomerne väčší oproti vete pod ním „Why Europe must act now“ v preklade „Prečo musí Európa konať teraz“. Oba texty sa nachádzajú prevažne v strede strany, pričom sú vložené priamo do obrazu. V spodnej časti denníka vidíme text, ktorý je citovaním CEO organizácie *Save the Children* Justina Forsitha, kde sa vyjadruje ohľadne tragického obrazu sýrskeho chlapca, ktorý šiel za lepším životom.

Názov denníku *The INDEPENDENT* vidíme po celej dĺžke ľavej strany, kde v hornom rohu dopĺňa i grafické zobrazenie loga v červenom kruhu, čo je poznávacím znakom média. Fotografia má menší formát, ako je to v prvom prípade. Titulný text značí „Somebody's child“, čo znamená v slovenskom jazyku „Niekoho dieťa“. Text sa nachádza v spodnej časti titulnej strany, pritom nezasahuje do obrazu. Pod titulkom, ktorý je červenou farbou, sprievodný text hovorí o utopení sýrskeho chlapca a o probléme Európy riešiť túto situáciu. Denníky majú formu kompaktných novín, čo je označením pre bulvárny formát tlače, navrhnutý pre ľahšie použitie pri čítaní, napríklad v hromadnej doprave.

---

<sup>165</sup>BUTLEROVÁ, J., Rámce války, Za které životy netruhlíme?. 1. vyd. Karolinum, 2013. Str. 64.

V oboch prípadoch nám signifikát obrazového a lingvistického znaku reprezentuje tragédiu, ktorú už v prípade chlapca nemožno zvrátiť a vyvoláva veľmi expresívne dojmy hraničiace s hrôzou nad samotným obrazom a smrťou nevinnej obeť pre politické nezhody a vojny.

Podľa Susan Sontagovej, fotografia sama o sebe nemôže ponúknuť interpretáciu, potrebuje titulok a písanú analýzu, ktorá by rozlíšenie a presný obraz sprevádzala. Podľa nej nás obraz môže len zasiahnuť, ale nemožní nám pochopiť, čo na obraze vidíme.<sup>166</sup>

Denník The NATIONAL umiestnil telo chlapca do centra, to mu udeľuje istú informačnú a významovú hodnotu, ktorá je definovaná v kompozícii prvkov. Ako môžeme vidieť na obraze, kde si telo Aylana Kurdiho žiada svojím umiestnením našu pozornosť, ide o obraz interakčný. Lingvistický znak odkazuje na realitu, čo zvyšuje emotívne účinky a tým ruší hranicu medzi subjektívnou formou a objektívnou realitou. Podtitulok vyzýva ku konaniu Európy, aby tak učinila hneď.



Obr. 23 The National – tlačené vydanie z augusta 2015<sup>167</sup>



Obr. 24 The National – tlačené vydanie z augusta 2015<sup>168</sup>

V prípade denníku The INDEPENDENT sú rozmiestnené prvky orezaním obrazu na ľavú a pravú stranu vo vertikálnej a horizontálnej polohe, pričom je fotografia centralizovaná na stred úvodnej strany média. Pôsobí naliehavo ako aj v prvom prípade. Pri textovej analýze znaku musíme konštatovať, že je dosť nejasný.

<sup>166</sup>BUTLEROVÁ, J., Rámce války, Za které životy netruchlíme?. 1. vyd. Karolinum, 2013. Str. 64.

<sup>167</sup>OLIVIER L., *What the Image of Aylan Kurdi Says About the Power of Photography*. [online]. 2015-04-09 [cit. 2019-06-03]. Dostupné na internete: <<https://time.com/4022765/aylan-kurdi-photo/>>

<sup>168</sup>Taktiež

Hovorí o tom, že ide o niekoho chlapca, takže sa sústredíme na prvok obrazu, ktorý je signifikantom chlapca a nie muža, ktorý stojí napravo. Ak sa nezameriame na všetky aspekty rámca, ktoré nám predná strana denníka ponúka, dokážeme dedukčnou metódou zistiť skutočnosti týkajúce sa symbolickej konkrétnej fotografie. Lingvistické a obrazové znaky tvoria spolu celok, ktorý vytvára konotatívnu rovinu významu.

Na základe analýzy dokážeme skonštatovať, že text môže byť bez obrazu, ale bez vizualizácie by nemala informácia taký dopad, ako mala v prípade zmienených denníkov. Zároveň si súčasná situácia vyžaduje predovšetkým vizuálne prvky informačného zdieľovania správ o svete. Otázkou je, aký dopad a reakciu chceme vyvolať u recipientov.

Šok, ktorý vyvoláva fotografia sama o sebe, vyzdvihuje urgentnosť a celkový význam kontextu v oboch uverejnených publikáciách denníkov. Opäť zohráva dôležitú úlohou etická reakcia na uverejnenie tak silnej a hrubej fotografie.

Susan Sontagová uvádza, vzhľadom k etickej otázke fotografie, ku ktorej bola spočiatku skeptická, že „vizuálna reprezentácia utrpenia je natoľko klišovitá, že v dôsledku zavalenia senzachtivými fotografiami bola zničená naša schopnosť etickej reakcie“.<sup>169</sup> Neskôr sa ohľadne statusu fotografie stala viac ambivalentná a pripúšťa, že „...fotografia na to, aby vyvolala morálnu reakciu, nielen že musí potenciálne šokovať, ale musí taktiež dokázať apelovať na náš zmysel morálneho záväzku.“<sup>170</sup> I keď je autorka toho názoru, že nám jednotlivé fotografie nemôžu poskytnúť dostatok informácií o dôvodoch a motívoch vojny, tak nám môžu slúžiť ako pripomienka ľudského utrpenia.

---

<sup>169</sup>SONTAGOVÁ, S., O fotografii. Litomyšl, Praha: Paseka, 2002, Str. 138.

<sup>170</sup>SONTAGOVÁ, S., S bolestí druhých před očima. Praha: Paseka 2011, Str. 82.

### 7.3 The Washington Post vs THE TIMES

The Washington Post v skratke WaPo je hlavný americký denník, ktorý kladie osobitý dôraz na národnú politiku a federálnu vládu. Tento denník získal už 47 Pulitzerových cien. Bol založený v roku 1877 vo formáte veľkých novín. Patrí medzi seriózne spravodajské médium.<sup>171</sup>

THE TIMES je Britský národný denník, ktorý sídli v Londýne. Bol založený v roku 1788, ako prvý použil meno „Times“ a neskôr si ho zapožičali médiá po celom svete. THE TIMES bol po dobu 219 rokov tlačený vo forme listov a až od roku 2004 prešiel na novú kompaktnú veľkosť, aby oslovil i mladých čitateľov.<sup>172</sup> THE TIMES sa považujú za seriózne médium, ktoré berie redakčný obsah vážne. Zaviazali sa dodržiavať pravidlá a predpisy Independent Press Standards Organisation (“Ipsos”) a ich kódex.<sup>173</sup>



Obr. 25 WaPo – tlačené vydanie z augusta 2015<sup>174</sup>

Obr. 26 The Times – tlačené vydanie z augusta 2015<sup>175</sup>

<sup>171</sup>PUBLIC RELATIONS. *The Washington Post*. [online]. [cit. 2019-06-13]. Dostupné na internete:

<[https://www.washingtonpost.com/public-relations/?utm\\_term=.024b780e3743](https://www.washingtonpost.com/public-relations/?utm_term=.024b780e3743)>

<sup>172</sup>THE TIMES. *About us*. [online]. [cit. 2019-06-13]. Dostupné na internete: < <https://www.thetimes.co.uk/static/about-us/?region=global>>

<sup>173</sup>Nezávislá organizácia pre štandardy tlače

<sup>174</sup> LAURENT.O., *What the Image of Aylan Kurdi Says About the Power of Photography*. [online]. 2015-04-09 [cit. 2019-06-03]. Dostupné na internete: <<https://time.com/4022765/aylan-kurdi-photo/>>

<sup>175</sup>Taktiež

### 7.3.1 Rozbor denotatívnej a konotatívnej roviny titulnej strany

Máme pred sebou dva denníky, ktoré vyšli v rovnaký deň 3. septembra 2015, kde na titulnej strane zverejnili takmer rovnakú fotografia. Ide o pohľad z rovnakej perspektívy na ten istý subjekt muža, ktorý nesie v náruči mŕtvolu dieťaťa. Podklad novín je v oboch prípadoch biely, pričom text je čiernou farbou. Dominantou denníka THE TIMES je fotografia, ktorá je centralizovaná do stredu strany. V prípade denníka The Washington Post je dominantný práve lingvistický znak a fotografia ide do úzadia a nachádza sa v hornom ľavom rohu, kde je pre ňu vymedzený priestor o veľkosti  $\frac{1}{4}$  strany.

THE TIMES zverejnil fotografiu tureckého policajta s dieťaťom v náruči, pričom je policajt v prikrčenom postoji a tvár má odvrátenú smerom od tela mŕtveho sýrskeho chlapca. V oboch médiách je názov denníkov v hornej časti strany. THE TIMES dopĺňa lingvistický znak názvu i logo reprezentujúce konkrétne médium, text je písaný veľkým tlačeným písmom.

V prípade The Washington Post je logo tvorené z lingvistických prvkov, pričom ide o font, ktorý je definovaný ako okrasný. Dopĺňujúcim informáciám súvisiacim s uverejnenou fotografiou venujú denníky rozdielny priestor, rovnako ako i v prípade samotnej fotografie. V The Washington Post je vyhradený priestor len pre základné informačné zdelenie ohľadne kontextu celej udalosti spojenej s fotografiou symbolizujúcou utečeneckú krízu a popisuje obsah samotného obrazu, vďaka čomu nedochádza k dezinterpretácií obrazového zdelenia a potláča polysemičný charakter obrazu. Samotný text sa odkazuje na ďalšiu stranu, kde sú rozvedené informácie ohľadne udalosti, spojené s úmrtím Aylana Kurdiho. Kód titulného textu je v anglickom jazyku, ktorému je vyhradené len nepatrné miesto v porovnaní s ostatnými titulnými textami odkazujúcimi na konkrétne články a fotografie. Text, ktorý sprevádza fotografiu hovorí, „The little victim of a growing crisis“, čo znamená „Malá obeť rastúcej krízy“.

V prípade druhého média vidíme značný rozdiel v reprezentácii udalosti. Titulný sprevádzajúci text fotografie je väčší v porovnaní s názvom novín. Okrem textu nachádzajúceho sa v spodnej časti titulnej strany, ktorý je farebne diferencovaný a má vyhradený len malý priestor, je ostatný text v kontexte fotografie. Týmto sa redundantne naznačuje prvok skutočnej a vážnej situácie. Titulok spojený s fotografiou hovorí „Europe divided“ čo značením v preklade „Európa sa rozdelila“.

Úlohovou oboch mediálnych textov, bolo podať konkrétnu informáciu súvisiacu s fotografiou, pričom sa titulné texty sústreďovali na rôzne aspekty. V prípade WaPo sa lingvistické zdelenie sústreďuje na tragédiu spojenú s utopením chlapca, čo nám potvrdzuje i titulný text. V prípade THE TIMES sa text venuje okolnostiam, ktoré zapríčinili smrť sýrskeho utečenca a tým bola práve kríza, ktorá sužuje ešte dodnes Európu. Označujúcim v obraze denníka WaPo je otočenie hlavy policajta na stranu, čo je označovaním odmietnutia skutočnosti, ktorej čelí. Odmietnutie môže byť spojené s emóciami nad stratou života len trojročného človeka v dôsledku zlyhania politického systému v otázkach migrácie. Policajt nám interpretuje prostredníctvom zachyteného momentu znaku fotografie odvrátenej hlavy stiesnené pocity z toho, čo vidí. V prípade THE TIMES nejde o zachytenie otočenej tváre policajta, ale o jeho pohľad do zeme v prikrčenom stoji. Postoj policajta je označením znaku opatrnosti a opäť pohľad, ktorý smeruje do zeme, je označením odmietnutia skutočnosti, ktorá mu leží na jeho rukách. Tu vidíme, že dané fotografie sa od seba nepatrne líšia.

Signifikantom je policajt a dieťa a signifikat je smútok z tragédie, ktorú vidíme na fotografii. V analýze sme teda identifikovali v prípade oboch tlačенých médií tri zložky zdelenia, pričom je jedna zložka ďalej kódovaná ako lingvistická a ďalšia kódovaná ako ikonická. V oboch príkladoch uverejnenia fotografie denníkmi ide o rovinu negatívnej konotácie.

## 8 Zhrnutie

V práci sme si analyzovali mediálny obraz Aylana Kurdiho, kde sme sa sústredili na kontext vzniku jednotlivých fotografií (bližšie vybraných troch fotografií), rovnako tak na aspekty, ktoré by mala daná fotografia spĺňať na to, aby sme ju mohli označiť reportážnou fotografiou. Uznali sme, že pôvodné fotografie na ktorých bol zachytený sýrsky chlapec, má náležitosti reportážnej fotografie, predstavuje skutočnosť pravdivo a informuje o problémoch spoločnosti, ktoré treba riešiť. Originálne fotografie, ktoré boli zachytené v reálnom čase, a následne prezentované fotografkou Nilüfer Demir (Obr. 8, 9 a 10) sa dajú považovať za reportážne, pretože spĺňajú aspekty reportážnej fotografie, ktoré sme si určili pre potreby tejto práce.

Analyzovali sme fungovanie vizuálneho zdelenia prostredníctvom viacerých printových i elektronických médií. Pozreli sme sa na to, ako sa význam fotografie mení z hľadiska kontextu, do ktorého je obraz vložený. Venovali sme spôsobu začlenenia fotografie do kontextuálneho rámca vybraných periodík. Pre čítanie princípov potrebných na fungovanie vizuálnej komunikácie bola pre nás ideálna analýza s oporou, ktorá vychádza z myšlienkových teórií Rolanda Barthesa, Susan Sontagovej a Judith Butlerovej.

Zvolený postup ďalej rozšírime o obsahovú analýzu, ktorá predstavuje kvantitatívnu a systematickú metódu pre získanie určitých premenných. Zvolíme si predmety analýzy, ktoré odpovedajú našim pravidlám vo výberovom vzorci. Kvantitatívna analýza nám umožní získať súhrn výsledkov z premenných a ich následnú interpretáciu. Kvalitatívny výskum nám umožnil náhľad na reprezentovanie vybranej fotografie. Cieľom je teda spojiť prvky konotatívnych a denotatívnych analýz a podrobiť ich kvantitatívnemu pohľadu, pričom sa budeme snažiť o dosiahnutie relevantných výsledkov potrebných na získanie poznatkov určujúcich, či sa mení význam reportážnej fotografie z hľadiska média, ktoré fotografiu sprostredkuje.

Vychádzame z predpokladov, že nami zvolenú fotografiu prezentujú médiá určitým spôsobom, avšak závisí od samotného média, aký spôsob bude preferovať, pretože v dôsledku toho sa môže meniť i celkový prvotný význam fotografie v kontexte ďalších faktorov. Tým odrážajú a vytvárajú predstavy o okolnostiach vzniku danej fotografie a jej ďalší význam spojený s utečeneckou krízou, kde často vykresľujú Európu ako neschopnú konať v konkrétnych otázkach. Na základe nesprávnej interpretácie reportážnej fotografie prostredníctvom nepravdivých informácií môže dôjsť k šíreniu dezinformácií, nepravdivých či zavádzajúcich správ a fake news.

## 8.1 Intertextuálny rámec sprievodného textu vybraných médií

Prostredníctvom analýzy obrazového zdelenia vo vybraných médiách sme mali možnosť zachytiť prisvojenie si fotografie pre interpretáciu viacerých tém spojených s utečeneckou krízou. K reprezentovaniu obrazu v médiách boli doplnené lingvistické znaky, ktoré mohli interpretáciu významu fotografie pozmeniť alebo celkom zmeniť.

Pod pojmom interpretácie rozumieme podľa Umberta Eca „sémantickú aktualizáciu všetkého, čo text ako stratégia chce skrz kooperáciu so svojim modelovým čitateľom povedať.“<sup>176</sup> Preto sa pozrieme, na akú problematiku fotografia odkazovala vo vybranom médiu prostredníctvom titulného textu, ktorý je pre mnohých recipientov jeden z rozhodujúcich faktorov pri interpretácii súvislosti súvisiace so vznikom fotografie. Dôvodom je aj to, že sa mediálny text stáva skôr obchodnou komoditou než kritickou verejnou službou, príjemcovia sú stavaní do pasívnej úlohy a sú tak ľahko manipulovaní.<sup>177</sup> V žurnalistike má text napomáhať k objektivite a názorovosti, taktiež slúži k vyjadrovaniu postoja a hodnotenia. Mnohé médiá uprednostňujú text, ktorý sa skladá z citácií a to z dôvodu dosiahnutia autenticity u recipientov. Titulný text je častokrát rozhodujúcim faktorom, či danej problematike v denníku budeme venovať čas, či je daná téma dostatočne zaujímavá.

V mediálnej analýze recipient porovnáva a hodnotí prezentáciu podľa toho, čo zahŕňa a zároveň vylučuje, a v súvislosti s tým sa vynára otázka pravdy. Pravda v absolútnom zmysle je problematická, avšak tým, že prezentácia môže byť porovnávaná, môžeme dospieť k relatívnej pravdivosti, alebo k relatívnej nepravdivosti.<sup>178</sup> Na základe našej analýzy sa pozrieme koľko vybraných denníkov prezentovalo relatívnu pravdu prostredníctvom titulného textu.

---

<sup>176</sup>ECO, U., *Lector in fabula: Role čtenáře aneb Interpretační kooperace v narativních textech*. Praha: Academia, 2010. Str. 215.

<sup>177</sup>HABERMAS, J., *On the Pragmatics of Communication*. MIT Press, 2000. Str. 281.

<sup>178</sup>FAIRCLOUGH, N., *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. Pearson Education Limited, 1995. Str. 47.

	<b>Titulný text v pôvodnom znení</b>	<b>Preklad titulného textu do Slovenského jazyka</b>
<b>S.Z.</b>	Das kurze Leben von Aylan Kurdi	Krátky život Aylana Kurdiho
sueddeutsche.de	Aylan Kurdi, drei Jahre alt, ertrunken im Mittelmeer	Trojročný Aylan Kurdi, utopený v Stredomorí
<b>F.A.Z.</b>	Ich bin Aylan Kurdi	Ja som Aylan Kurdia
FAZ.NET	Ein Kinderschicksal erschüttert die Welt	Detský osud otriasol svetom
<b>DIE WELT</b>	Die ertrunkenen Kindern, denen keiner helfen wollte	Utopené deti, ktorým nik nechcem pomôcť
WELT.DE	Wie Fotos Geschichte schrieben und die Welt bewegten	Ako fotografie píšu históriu a hýbu svetom
<b>BILD ONLINE</b>	Trieben diese Schleuser Aylan und seine Familie in den Tod?	Dohnali títo pašeráci Aylana a jeho rodinu k ich smrti?
<b>Il manifesto</b>	Niente asilo	žiadene azyl
<b>LA STAMPA</b>	La spiaggia su cui muore l'Europa	Pláž, na ktorej Európa zomrie
<b>THE NATIONAL</b>	The reality Why Europe must act now	Realita Prečo má Európa konať teraz
<b>The INDEPENDENT</b>	Somebody's child	Niekoho dieťa
<b>WaPo</b>	The little victim of a growing crisis	Malá obeť rastúcej krízy
<b>THE TIMES</b>	Europe divided	Európa sa

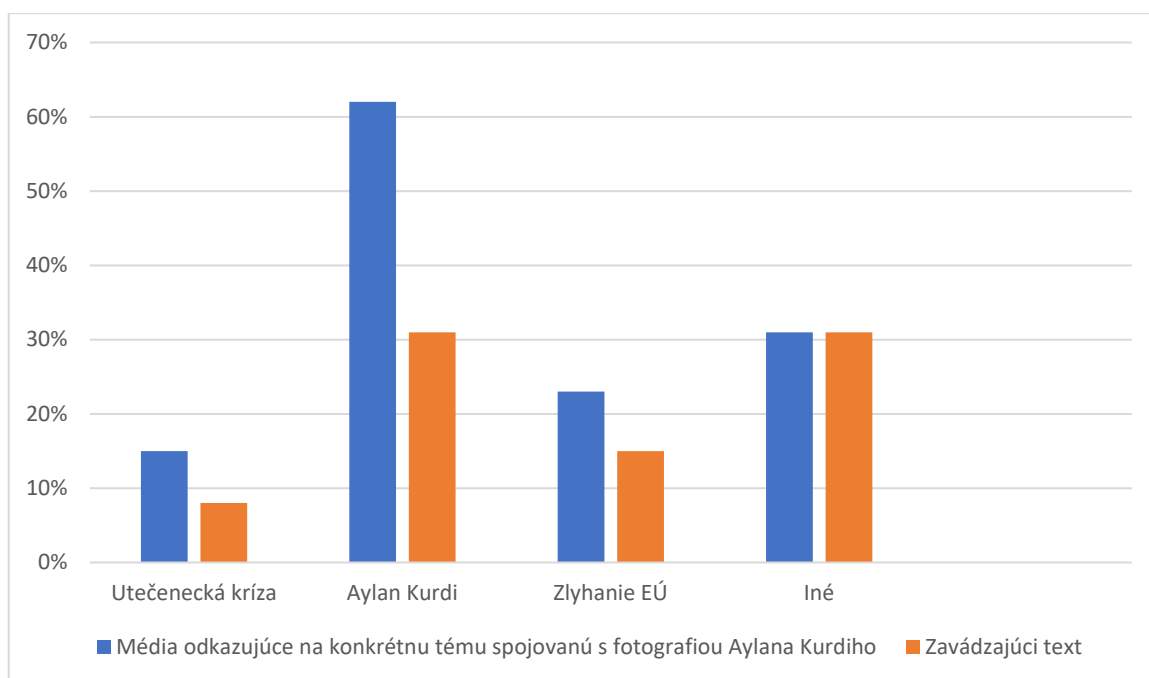
**Tabuľka č. 1:** Titulný text použitý vo vybraných médiach

Vybrané prvky analýzy sme si stanovili na základe tém najčastejšie spájaných s fotografiami sýrskeho utopeného chlapca. Ide o titulný text doteraz analyzovaných printových denníkov, ktoré tvoria rámec interpretácie použitej fotografie v médiu samotnom.

1. Titulný text odkazujúci na utečeneckú krízu – média často spájali fotografiu Aylana Kurdiho s utečeneckou krízou, ktorú zvykli označovať ako symbol, či ikonu tejto problematiky. Tento prvok sme si zvolili ako jednu z možností do ktorej bol položený a publikovaný obraz v rámci kontextu.
2. Titulný text odkazujúci na Aylana Kurdiho – mnohé denníky spájali fotografiu výlučne s príbehom sýrskeho chlapca, ktorý sa utopil pri úteku pred vojnou. Stretli sme sa aj s prípadom, kedy v spojitosti s Aylanom poukazovali média aj na ďalšie obeť, ktoré boli taktiež deťmi. V takom prípade zobrazenia použijeme daný prvok.
3. Titulný text odkazujúci na zlyhaním Európy - titulný text, ktorý rámoval fotografiu označoval v niektorých médiach za viníka tejto tragédie práve Európu a jej neschopnosť konať a hľadať možné riešenia.
4. Titulný text odkazujúci na inú tému – prvok označuje odkaz prostredníctvom textu na inú tému, ako sme si uviedli vyššie.
5. Zavádzajúci titulný text – média využívajú v niektorých prípadoch expresívne vyjadrovanie, čím sa pokúšajú získať u recipienta pozornosť. Tento prvok zvolíme v prípade, ak bude titulný text nefakticky a nejasný.

	Utečenecká kríza	Aylan Kurdi	Zlyhanie EÚ	Iné	Zavadzajúci text
<b>S.Z.</b>	nie	áno	nie	nie	nie
sueddeutsche.de	nie	áno	nie	nie	nie
<b>F.A.Z.</b>	nie	áno	nie	nie	áno
FAZ.NET	nie	áno	nie	nie	áno
<b>DIE WELT</b>	áno	áno	nie	nie	áno
WELT.DE	nie	nie	nie	áno	áno
<b>BILD ONLINE</b>	nie	áno	nie	áno	áno
<b>Il manifesto</b>	nie	nie	nie	áno	áno
<b>LA STAMPA</b>	nie	nie	áno	áno	áno
<b>THE NATIONAL</b>	nie	nie	áno	nie	nie
<b>The INDEPENDENT</b>	nie	áno	nie	nie	nie
<b>WaPo</b>	áno	áno	nie	nie	nie
<b>THE TIMES</b>	nie	nie	ano	nie	áno

Tabuľka č. 2: Porovnanie predmetu zdelenia titulného textu v jednotlivých médiách



**Graf 5:** Zastupenie jednotlivých tém vo vybraných tituloch

Graf nám znázorňuje jednotlivé zastúpenie titulných textov sprevádzajúci vybranú fotografiu. Pri zastupujúcich témach máme možnosť vidieť, že najčastejšie sa sprievodný text spája s Aylanom, pričom ale polovica uvedených titulov je zavádzajúca. V prípade titulu, ktorý odkazoval na iné témy ide o druhý najvyšší podiel pričom stupeň zavádzania je stopercentný. Najmenej vyskytujúcim sa titulom bolo spojenie s utečencami, pri ktorom sme taktiež zaznamenali istý podiel poskytnutia nejasných informácií.

## 8.2 Mediálna prezentácia fotografie

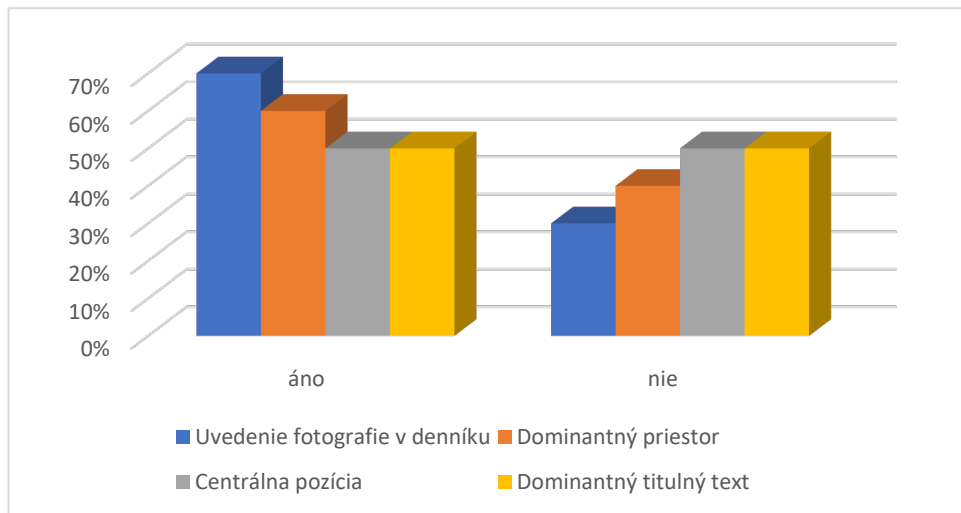
V praktickej časti sme sa venovali analýze denníkov a ich vizuálnemu zobrazeniu konkrétnej udalosti prostredníctvom vybranej fotografie. Na základe tejto analýzy si pomenujeme 5 prvkov, ktoré nám pomôžu pri porovnávaní týchto mediálnych zobrazení.

1. Typ fotografie – Obraz Aylana Kurdiho bol vyobrazený v médiách najčastejšie v troch podobách, teda z troch perspektív. Preto pod typom fotografie v našej tabuľke budeme rozumieť jednu z troch možností vyobrazenia, pričom (1) bude Obraz č. 8, (2) predstavuje Obraz č. 9 a (3) je Obraz č. 10.
2. Dominantný priestor – Tento prvok sa uplatňuje v tom prípade, ak táto problematika je dominantou strany denníka, teda médium jej venuje v porovnaní s ostatnými médiami väčší priestor.

3. Centrálna pozícia – V prípade, ak je hlavný subjekt fotografia, v tomto prípade Aylan Kurdi, centrom celého vizuálneho zdelenia aj z hľadiska konotácie, ktoré toto postavenie prináša, je uplatnený tento prvok.
4. Dominantný titulný text – V práci sme označovali tento prvok v takom prípade, ak titulný text bol dominantný, buď z hľadiska k názvu denníka, alebo bol centralizovaný do stredu analyzovanej fotografie.
5. Relevantne odpovedajúci titulok a perex – Prvok je uplatniteľný v prípade, ak je na základe predchádzajúcej analýzy súčasťou intertextuálneho rámca titulného textu.

	Typ fotografie	Dominantný priestor	Centrálna pozícia	Dominantný titulný text
<b>S.Z.</b>	nie	nie	nie	áno
<b>F.A.Z.</b>	nie	nie	nie	nie
<b>DIE WELT</b>	nie	áno	nie	áno
<b>BILD</b>	(3)	áno	áno	nie
<b>Il manifesto</b>	(3)	áno	áno	áno
<b>LA STAMPA</b>	(3)	nie	nie	nie
<b>THE NATIONAL</b>	(2)	áno	áno	áno
<b>The INDEPENDENT</b>	(2)	áno	áno	nie
<b>WaPo</b>	(1)	nie	nie	nie
<b>THE TIMES</b>	(1)	áno	áno	áno

Tabuľka č. 3: Analýza prezentovania vybraných fotografií od Nilüfer Demir v tlačných médiách



**Graf 6:** Výsledok analýzy prezentácie fotografie

Prvok, ktorý je z našej analýzy najvýraznejším, je prezentovanie samostatnej fotografie. Nie všetky médiá zobrazili danú fotografiu, z dôvodu etických zásad, avšak i napriek tomu sa danej téme venovali intenzívne. Ďalším výrazným prvkom v našej analýze je dominantný priestor. V tomto prípade ide o priestor, ktorý venovali médiá tejto problematike a ktorý sme identifikovali v našej analýze ako dôležitosť udalosti, ktorú jej médiá venovali. Čím viac priestoru bolo venovaného danej problematike, tým vyššiu dôležitosť v tejto analýze skutočnosť predstavovala. Pri použití centrálnej pozície fotografie, predstavoval rovnaký podiel i uplatnenie dominantnosti textu.

## 9 Záver

V práci sme si uviedli niekoľko príkladov mediálnej prezentácie fotografie Aylna Kurdiho. Snažili sme sa poukázať na fotografiu a jej schopnosť podávať dôkaz o skutočnosti čo najpresnejšie, pričom sme si vytýčili aspekty, ktoré by mala fotografia obsahovať, aby bola reportážnou. Fotografiu sme analyzovali semiologicky v rámci kontextu jej vzniku spolu s jej intertextuálnou hodnotou. Snažili sme sa poukázať, ako sa mení obraz z hľadiska toho, aké médium fotografiu sprostredkuje.

Význam, ktorý nám bol predložený médiami, bol v mnohých prípadoch odlišný. Naša spoločnosť kladie značný význam na vizuálne sprostredkovanie informácií, ktoré by nám reflektovali udalosti dejúce sa vo svete. Fotografia Aylana Kurdiho, sýrskeho chlapca nájdeného na tureckej pláži, mnohých inšpirovala k hľadaniu odpovedí ohľadne udalostí spojených s utečeneckou krízou, čím svoj účel daná fotografia splnila a tým je povedomie o probléme v spoločnosti. Zistili sme, že vďaka zverejneniu obrazu sa zvýšil záujem ľudí o utečeneckú politiku a začali danú tému vyhľadávať intenzívnejšie cez internetové vyhľadávače. Prezentácia šokujúcej skutočnosti, spôsobená dôsledkom politických problémov, sa deje v Európe i naďalej, zmenil sa však pohľad verejnosti aj vďaka jednej fotografii. Utečenci boli vnímaní ako na obete vojny, politických tlakov alebo chudoby. Obrazu bola pripísaná právomoc zmeniť utečeneckú situáciu tým, že sa otvorili hranice Európy pre ľudí ako bola rodina Kurdi. Tragický moment sa zmenil na politické vyhlásenia, pričom tento obraz slúžil ako vizuálna dokumentácia na ilustráciu násilia a nespravodlivosti, ale aj ako dôvod na ich odstránenie.

Popri analyzovaní fotografie sme sa stretli aj s negatívnym ohlasom, čo sa týka etického kódexu žurnalistiky. Mnohé redakcie nezverejnili fotografiu a nahradili ju ilustráciou, alebo nepridali žiadny vizuálny prvok, pričom v texte opísali fotografiu detailne. Fotografia bola v rozpore s ich pravidlami publikovania. Uviedli sme si aj radikálny krok redakcie po tom, čo si vyslúžila kritiku verejnosti za publikovanie tejto fotografie, čím sa snažilo médium poukázať na dôležitosť reportážnych fotografií, ako bola fotografia Aylana Kurdiho.

Snažili sme sa zistiť či je možné prezentovať udalosť prostredníctvom fotografie skutočne takú, akou naozaj je. Na základe analýzy sme zistili, že daná fotografia je len symbolická a obsahuje len selektívny, čiastočný obraz reality. Obraz, ktorému sme sa venovali bol na rovine konotácie nejasný, túto polysémickú vlastnosť obrazu nám pomohol uchopiť doplnujúci titulný text a perex. Na príkladoch sme videli, že fotografia bola

najčastejšie spájaná s tromi faktormi a to utečeneckou krízou, zlyhaním Európskej únie a tragédiou, pri ktorej utrpelo dieťa. Význam fotografie sa menil z hľadiska jej interpretácie a preferovaní určitého výkladu, pričom sme boli svedkami zdôrazňovania jedného na úkor druhého. Dôležitosť udalosti sme určili dominantnosťou priestoru, ktoré médium obrazu venovalo. Každá interpretácia médií sa zamerala na inú problematiku, čo dokazuje, že v dôsledku ľudského faktoru nemôže existovať celkom neideologický, apolitický a nestranný systém spravodajského referovania. Absolútna objektívnosť sa v takomto prípade nedá dosiahnuť, ale mala by byť zdôrazňovaná vyváženosť a vedomá nezaujatosť.

## 10 Zoznam použitej literatúry

AUMONT, J., *Obraz*. Akademie múzických umění, 2005.

BARTHES, R., *Mytologie*, In: nakladateľstvo DOKOŘÁN, Akcent tiskárna Vimperk, 2004.

BARTHES, R., *Camera lucida: reflections on photography*. New York: Hill and Wang, 1981.

BARTHES, R., *Světlá komora. Poznámka k fotografii*. Praha: Agite/Fra, 2005.

BARTHES, R. *The photographic message*. In S. Heath (Ed. & Trans.), *Image, music, text* London, UK: Fontana.1977.

BENJAMIN, W., *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti. Literárně vědné studie (Výbor z díla I)*, Oikoymenh, Praha, 2009.

BERGER, J., *Ways of seeing*. Harmondsworth, UK: Penguin Books. 1972.

BAKSHY, EYTAN; MESSING, SOLOMON; ADAMIC, LADA, A., *Exposure to ideologically diverse news and opinion on Facebook*, Science, 2015.

BUTLEROVÁ, J.: *Rámce války, Za které životy netruchlíme?*. Karolinum, 2013.

ECO, U., *Lector in fabula: Role čtenáře aneb Interpretační kooperace v narativních textech*. Praha: Academia, 2010.

ECO, U., *Teorie sémiotiky*. Vyd. Argo, 2009.

FAIRCLOUGH, N., *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. Pearson Education Limited, 1995.

FLUSSER, V., *Za filosofií fotografie*. Vyd. 2., upr. Překlad Josef Kosek, Božena Koseková. Praha: Fra, 2013.

FOUCAULT, M., Diskurs, autor, genealogie. Praha: Svoboda, 1994.

GALIMBERTI, U., Znepokojivý host: nihilismus a mládež. 1. vyd. Ostrava: Moravapress, 2013.

HABERMAS, J., On the Pragmatics of Communication. MIT Press, 2000.

HACKING, I., Representing and Intervening. Introductory Topics in the Philosophy of Natural Science. Cambridge University Press, 1983.

HALADA, J., OSVALDOVÁ, B., ed. Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017.

HLAVÁČ, L. O fotografickom obraze. A niektorých otázkách jeho tvorby estetiky a etiky. Bratislava: Nakl. Osveta, 1983.

KRACAUER, S. Fotografie. In. Studijní materiály dramaturgie – II. Praha: int. tisk AMU, 1967.

LÁBOVÁ, A. Základy fotožurnalistiky II. Úvod do teorie žurnalistické fotografie. Vyd. 1. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1990.

LÁBOVÁ, A., LÁB, F., Soumrak fotožurnalistiky? Manipulace fotografií v digitální éře. Praha: Karolinum, 2009.

MITCHELL, W. J., The reconfigured Eye: Visual Truth in the Post-Photographic Era. Cambridge MA. The MIT Press. 1992.

MIRZOEFF, N., The multiple viewpoint: Diaspora and visual. In N. Mirzoeff, (Ed.), The visual culture reader. New York: Routledge. 2002.

ORWELL, G., 1984. Vydavatel'stvo Slovart, 2013.

PALEK, B., Sémiotika. Praha : Karolinum, 1997.

SCHEUFLER, P., Teze k dějinám fotografie do roku 1914. Praha: Katedra fotografie FAMU, 2000.

SONTAG, S., O fotografii. Litomyšl, Praha: Paseka, 2002.

SONTAGOVÁ, S., S bolestí druhých před očima. Praha: Paseka, 2011.

VAROL, O., Online human-bot interactions: Detection, estimation, and characterization. Eleventh international AAAI conference on web and social media, 2017.

WALKER, J. A., & Chaplin, S. Visual culture: An introduction. Manchester, UK: Manchester University Press, 1997.

WHEELER, T., Phototruth or photofiction? Ethics and media imagery in the digital age. 1st ed. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 2002.

### **Elektronické zdroje**

THE TIMES. *About Us*. [online]. [cit. 2019-06-13]. Dostupné na internete: <<https://www.thetimes.co.uk/static/about-us/?region=global>>

BATCHEN, G., *Each Wild Idea: Writing photography history*. [online]. [cit. 2019-04-28]. Dostupné na internete: <[https://monoskop.org/images/0/02/Geoffrey\\_Batchen\\_Each\\_Wild\\_Idea\\_Writing%2C\\_Photohistory%2C\\_History\\_2002.pdf](https://monoskop.org/images/0/02/Geoffrey_Batchen_Each_Wild_Idea_Writing%2C_Photohistory%2C_History_2002.pdf)>

GRIGGS, B., *Photographer describes 'scream' of migrant boy's 'silent body'*. [online]. 2015-03-09 [cit. 2019-06-03]. Dostupné na internete: <<https://edition.cnn.com/2015/09/03/world/dead-migrant-boy-beach-photographer-nilufer-demir/>>

HÖIJER, B., *The Discourse of Global Compassion and the Media*. [online]. 2004 [cit. 2019-06-03]. Dostupné na internete: <<https://pdfs.semanticscholar.org/5e81/c129c9db6ca55adf635a3ba3e16cff76da09.pdf>>

BRITSKÉ LISTY. *Robert Capa: Tváře dějin* [online]. 2004-09-06 [cit. 2019-05-08]. Dostupné na internete: <<https://legacy.blisty.cz/art/18458.html>>

BUSINESSLINE. *The vulture in the frame*. [online]. 2017-10-13 [cit. 2019-05-27]. Dostupné na internete: <<https://www.thehindubusinessline.com/blink/watch/the-vulture-in-the-frame/article9901741.ece>>

CANON. *Trust and integrity: Sir Don McCullin on the values that shaped him*. [online]. [cit. 2019-05-27] Dostupné na internete: <<https://www.canon-europe.com/pro/stories/don-mccullin-quotes-values/>>

DOCUMENTARY PHOTOGRAPHY – LIFE AS ART. *Widewalls* [online]. [cit. 2019-04-25]. Dostupné na internete: <<https://www.widewalls.ch/documentary-photography/>>

EURÓPSKA KOMISIA. *Migračná kríza*. [online]. 2017 [cit. 2019-06-03]. Dostupné na internete: <<http://publications.europa.eu/webpub/com/factsheets/migration-crisis/sk/>>

FACEBOOK REPORTS FIRST QUARTER 2019 RESULTS. [online]. 2019-04-24 [cit. 2019-05-28]. Dostupné na internete: <[https://s21.q4cdn.com/399680738/files/doc\\_news/Facebook-Reports-First-Quarter-2019-Results.pdf](https://s21.q4cdn.com/399680738/files/doc_news/Facebook-Reports-First-Quarter-2019-Results.pdf)>

ŠIMŮNEK, M., *Fotožurnalismus je mrtev, ať žije fotožurnalismus. Proč Můžedigitalizace zvyšovat důvěryhodnost novinářské Fotografie*. [online]. 2011 [cit. 2019-05-29]. Dostupné na internete: <[https://www.academia.edu/2942026/Foto%C5%BEurnalismus\\_je\\_mrtev\\_a%C5%A5\\_%C5%BEije\\_foto%C5%BEurnalismus.\\_Pro%C4%8D\\_m%C5%AF%C5%BEe\\_digitalizace\\_zvy%C5%A1ovat\\_d%C5%AFv%C4%9Bryhodnost\\_novin%C3%A1%C5%99sk%C3%A9\\_fotografie\\_Photojournalism\\_Is\\_Dead\\_Long\\_Live\\_Photojournalis.\\_Why\\_Digitization\\_Can\\_Increase\\_the\\_Credibility\\_of\\_Journalistic\\_Photography](https://www.academia.edu/2942026/Foto%C5%BEurnalismus_je_mrtev_a%C5%A5_%C5%BEije_foto%C5%BEurnalismus._Pro%C4%8D_m%C5%AF%C5%BEe_digitalizace_zvy%C5%A1ovat_d%C5%AFv%C4%9Bryhodnost_novin%C3%A1%C5%99sk%C3%A9_fotografie_Photojournalism_Is_Dead_Long_Live_Photojournalis._Why_Digitization_Can_Increase_the_Credibility_of_Journalistic_Photography)>

ICP.ORG. *Robert Capa: Credit line* [online]. [cit. 2019-05-08]. Dostupné na internete: <<https://www.icp.org/browse/archive/objects/death-of-a-loyalist-militiaman-c%C3%B3rdoba-front-spain>>

THE INDEPENDENT. *Aylan Kurdi's story: How a small Syrian child came to be washed up on a beach in Turkey*. [online]. 2015-03-09 [cit. 2019-06-03]. Dostupné na internete: <<https://www.independent.co.uk/news/world/europe/aylan-kurdi-s-story-how-a-small-syrian-child-came-to-be-washed-up-on-a-beach-in-turkey-10484588.html>>

INTERNATIONAL CENTER OF PHOTOGRAPHY. *Larry Burrows* [online]. [cit. 2019-05-08]. Dostupné na internete: <<https://www.icp.org/browse/archive/constituents/larry-burrows?all/all/all/all/0>>

KLEIST, O., *Die europäische Flüchtlingskrise und die Zukunft des Resettlements*. [online]. 2015-07-11 [cit. 2019-06-03]. Dostupné na internete: <<http://www.bpb.de/gesellschaft/migration/kurzdossiers/230521/zukunft-des-resettlements>>

LAURENCE MILLER GALLERY. *Larry Burrows* [online]. [cit. 2019-05-08] Dostupné na internete: <<http://www.laurencemillergallery.com/artists/larry-burrows?view=slider#7>>

MISJA PEKEL AND MAUD VAN DE REIJT. *Ethics in the Picture*. [online]. [cit. 2019-05-28]. Dostupné na internete: <<https://ethicaljournalismnetwork.org/resources/publications/ethics-in-the-news/refugee-images>>

LAURENT, O., *What the Image of Aylan Kurdi Says About the Power of Photography*. [online]. 2015-04-09 [cit. 2019-06-03]. Dostupné na internete: <<https://time.com/4022765/aylan-kurdi-photo/>>

PUBLIC RELATIONS. *The Washington Post*. [online]. [cit. 2019-06-13]. Dostupné na internete: <[https://www.washingtonpost.com/public-relations/?utm\\_term=.024b780e3743](https://www.washingtonpost.com/public-relations/?utm_term=.024b780e3743)>

PRESSERAT. [online]. [cit. 2019-05-28]. Dostupné na internete: <<https://www.presserat.at/>>

RADA EURÓPSKEJ ÚNIE. *Infografika – Migration flows: Eastern, Central, and Western Mediterranean routes*. [online]. 2019 [cit. 2019-06-03]. Dostupné na internete: <<https://www.consilium.europa.eu/sk/infographics/eastern-and-central-mediterranean-routes-09-2017/>>

SOCIAL SCIENCE. The science of fake news. [online]. 2018-03-09 [cit. 2019-05-30]. Dostupné na internete: <[https://scholar.harvard.edu/files/mbaum/files/science\\_of\\_fake\\_news.pdf](https://scholar.harvard.edu/files/mbaum/files/science_of_fake_news.pdf)>

SZÖRÉNYI, A. *The images speak for themselves? Visual Studies*, Str. 24–41.[online]. 2006 [cit. 2019-06-03]. Dostupné na internete: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14725860600613188>>

THE ICONIC IMAGE ON SOCIAL MEDIA: *Rapid research response to the death of aylan kurdi*. [online]. 2015 [cit. 2019-06-03]. Dostupné na internete: <<http://nine.cnnphilippines.com/world/2015/09/04/dead-migrant-boy-Aylan-Galip-Kurdi-Turkey-beach-photographer-Nilufer-Demir.html>>

THE UNIVERSITY OF SHEFFIELD, *Aylan Kurdi: How a single image transformed the debate on immigration*. [online]. 2015-10-04 [cit. 2019-06-03]. Dostupné na internete: <<https://www.sheffield.ac.uk/news/nr/aylan-kurdi-social-media-report-1.533951>>

TIME, *Unforgettable Eisenstaedt: 22 Amazing Photos by a Master* [online]. 2014-10-03. [cit. 2019-05-08]. Dostupné na internete: <<http://time.com/3491299/unforgettable-eisenstaedt-22-amazing-photos-by-a-master/>>

ROGERS, T., *Understanding Citizen Journalism* [online]. 2019-05-25.[cit. 2019-06-08] Dostupné na internete: <<https://www.thoughtco.com/what-is-citizen-journalism-2073663>>

VISUAL SOCIAL MEDIA Lab. *The iconic image on social media* [online]. 2015-10-04 [cit. 2019-06-03]. Dostupné na internete: <<http://visualsecialmedialab.org/projects/the-iconic-image-on-social-media>>

WORLDPRESSPHOTO, Moore, J., *Crying girl on the Border*. [online]. [cit. 2019-05-18] Dostupné na internete: <[https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2019/38262/1/John-Moore-\(2\)](https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2019/38262/1/John-Moore-(2))>

WSJ. *Image of Drowned Syrian Boy Echoes Around World*. [online]. 2015-03-09 [cit. 2019-06-03]. Dostupné na internete: <<https://www.wsj.com/articles/image-of-syrian-boy-washed-up-on-beach-hits-hard-1441282847>>

## 11 Prílohy

- 1.1 Titulná strana denníka Daily Mail, 3. september 2015. Dostupné na internete:<  
<https://www.theguardian.com/media/greenslade/2015/sep/03/will-the-image-of-a-lifeless-boy-on-a-beach-change-the-refugee-debate>>
- 1.2 Titulná strana denníka DAILY Mirror, 3. september 2015. Dostupné na internete:<  
<https://www.theguardian.com/media/greenslade/2015/sep/03/will-the-image-of-a-lifeless-boy-on-a-beach-change-the-refugee-debate>>
- 1.3 Titulná strana denníka DAILY NEWS, 3. september 2015. Dostupné na internete:<<https://time.com/4022765/aylan-kurdi-photo/>>
- 1.4 Titulná strana denníka Titulná strana denníka publico.pt, 3. september 2015. Dostupné na internete:<<https://time.com/4022765/aylan-kurdi-photo/>>
- 1.5 Titulná strana denníka Titulná strana denníka THE WALL STREET JOURNAL, 3. september 2015. Dostupné na internete:<<https://time.com/4022765/aylan-kurdi-photo/>>
- 1.6 Titulná strana denníka Titulná strana denníka Het Nieuwsblad, 3. september 2015. Dostupné na internete:<<https://time.com/4022765/aylan-kurdi-photo/>>
- 1.7 Online článok SPIEGEL, 3. septembra 2015. Dostupné na internete:<<https://www.spiegel.de/panorama/toter-aylan-kurdi-familie-wollte-nach-kanada-fliehen-a-1051233.html>>
- 1.8 Online článok CNN, 3. septembra 2019. Dostupné na internete:<<https://edition.cnn.com/2015/09/02/europe/migration-crisis-boy-washed-ashore-in-turkey/index.html>>
- 1.9 Online článok DAILY SABAH EUROPE, 11. februara 2019. Dostupné na internete:<<https://www.dailysabah.com/europe/2019/02/11/german-migrant-rescue-ship-renamed-after-syrian-toddler-aylan-kurdi>>



Príloha 11.1 Titulná strana denníka Daily Mail



Príloha 11.2 Titulná strana denníka DAILY Mirror



Príloha 11.3 Titulná strana denníka DAILY NEWS



Príloha 11.4 Titulná strana denníka publico.pt

# THE WALL STREET JOURNAL

## The Best Airfares For Adventure



## Apple's Next Hurdle: Topping Its Own Success

PERSONAL JOURNAL | DI

BUSINESS & TECH. | BI

DOW JONES *Market Data* THURSDAY, SEPTEMBER 3, 2015 • VOL. CCLXVI No. 45 *WSJ.com* \$3.00  
DAX 10,171.38 ▲ 203.03 (1.9%) NASDAQ 4,749.08 ▲ 2.35 (0.05%) S&P 500 2,099.49 ▲ 0.45 (0.02%) STOCKS 150.26 ▲ 0.26 (0.17%) 10-YR TREAS. 4.572 (flat) 2.23% OIL 54.25 ▲ 0.04 (0.07%) GOLD 1,132.50 ▲ 0.20 (0.02%) EUR 1.1277 ▼ 0.0001 (0.01%) YEN 120.97

### What's News

Business & Finance

- Stocks rebounded, but traders remained gloom as concerns about global growth persisted. The Dow gained 203.03 points, or 1.9%, to 10,171.38. **C1**
- Big banks obtained from proprietary bets during recent market gyrations as the holder risk took effect. **C2**
- U.S. bank earnings rose 2.2% in the second quarter, but some profitability measures remained depressed. **C3**
- Caltech is considering shifting as much as 12% of the previous health portfolio away from stocks and bonds. **C4**
- As Apple prepares to unveil its latest iPhone, some analysts doubt that sales growth can continue to surge. **B1**
- The U.S. is proposing that Detroit auto makers put all their employees under a single health-care purchasing group. **B2**
- Some U.S. firms are feeling growing weariness as management labs, the Fed's "help desk" report said. **A2**
- Puerto Rico's junior authority said that it agreed on a debt restructuring plan with a group of bondholders. **C5**
- Charlottesville's efforts to sell about \$200 million for a Medicaid program, as state chip art prices continue to rise. **B3**
- Private-equity firms are announcing a possible purchase of pet-store chain Petco. **B4**
- Hulu is offering an ad-free option in a bid to lure new customers and boost profit. **B5B**

### World-Wide

- Obama secured the backing of 34 senators in the Democratic caucus for the Iran nuclear deal, all but ensuring he can implement the accord. **A1**
- Five Chinese navy ships are operating in the Bering Sea off the coast of Alaska, Pentagon officials said. **A1**
- China's President Xi announced that the nation's annual forces will be reduced by 300,000 troops. **A2**
- Austrian investigators are laboring to identify the 71 people believed to have been buried in an abandoned truck. **A3**
- Hungarian authorities struggled to keep control of the surge of migrants hoping to head to Germany. **A4**
- Up to 100,000 inmates in the U.S. are held in solitary confinement or isolated housing, a study found. **A5**
- A Baltimore judge denied a bid by six police officers charged in Freddie Gray's death to have their case dismissed. **A6**
- Nuclear bombings killed at least 22 people at a mosque in Yemen. An Islamic State affiliate claimed responsibility. **A7**
- A Thai official said a report in the Chinese newspaper is believed to be a member of China's Higher Ministry. **A8**

#### WSJ What's News

The Journal's news digest, updated all day for your phone

Download What's News on the App Store

COMPANIES	SPONSORS
Apple Inc. (AAPL) ▲0.00 (0.0%)	Bank of America (BAC) ▲0.00 (0.0%)
Microsoft (MSFT) ▲0.00 (0.0%)	BlackBerry (BB) ▲0.00 (0.0%)
Amazon.com (AMZN) ▲0.00 (0.0%)	Facebook (FB) ▲0.00 (0.0%)
Google (GOOG) ▲0.00 (0.0%)	Twitter (TWTR) ▲0.00 (0.0%)
IBM (IBM) ▲0.00 (0.0%)	Oracle (ORCL) ▲0.00 (0.0%)
Twitter (TWTR) ▲0.00 (0.0%)	LinkedIn (LNKD) ▲0.00 (0.0%)
Facebook (FB) ▲0.00 (0.0%)	Slack (SLACK) ▲0.00 (0.0%)
LinkedIn (LNKD) ▲0.00 (0.0%)	Dropbox (DBX) ▲0.00 (0.0%)
Slack (SLACK) ▲0.00 (0.0%)	Zoom (ZOOM) ▲0.00 (0.0%)
Dropbox (DBX) ▲0.00 (0.0%)	Box (BOX) ▲0.00 (0.0%)
Zoom (ZOOM) ▲0.00 (0.0%)	SendGrid (SEND) ▲0.00 (0.0%)
Box (BOX) ▲0.00 (0.0%)	MailChimp (MAIL) ▲0.00 (0.0%)
SendGrid (SEND) ▲0.00 (0.0%)	Constant Contact (CC) ▲0.00 (0.0%)
MailChimp (MAIL) ▲0.00 (0.0%)	HubSpot (HUBS) ▲0.00 (0.0%)
Constant Contact (CC) ▲0.00 (0.0%)	Marketo (MKTX) ▲0.00 (0.0%)
HubSpot (HUBS) ▲0.00 (0.0%)	Intercom (INTC) ▲0.00 (0.0%)
Marketo (MKTX) ▲0.00 (0.0%)	Drift (DRFT) ▲0.00 (0.0%)
Intercom (INTC) ▲0.00 (0.0%)	Outboundly (OUTB) ▲0.00 (0.0%)
Drift (DRFT) ▲0.00 (0.0%)	Leadfeeder (LEAD) ▲0.00 (0.0%)
Outboundly (OUTB) ▲0.00 (0.0%)	Clearbit (CLBT) ▲0.00 (0.0%)
Leadfeeder (LEAD) ▲0.00 (0.0%)	FullStory (FULS) ▲0.00 (0.0%)
Clearbit (CLBT) ▲0.00 (0.0%)	Hotjar (HOTJ) ▲0.00 (0.0%)
FullStory (FULS) ▲0.00 (0.0%)	Statbot (STAT) ▲0.00 (0.0%)
Hotjar (HOTJ) ▲0.00 (0.0%)	Hotjar (HOTJ) ▲0.00 (0.0%)
Statbot (STAT) ▲0.00 (0.0%)	Hotjar (HOTJ) ▲0.00 (0.0%)

## Amid Europe's Migrant Tide, a Small Horror in Turkey



TRAGIC END: A Turkish official carried the body of a child who drowned with several other migrants trying to reach the Greek island of Kos. AP

## A Grisly and Difficult Task

Austrian investigators struggle to identify 71 who died in back of truck crammed with people

By Ellen Emswiler-Jennings

NICKLESHOF, Austria—Austrian police investigators say they have never faced a task like identifying the 71 bodies unloaded from the back of a truck found abandoned along a highway last week.

The victims, believed to have been mainly Syrian refugees trying to reach Germany, had

apparently suffocated. They were so decomposed and drowned in bodily fluids that many of their documents were illegible. Many were so decomposed that traditional fingerprinting methods proved impossible.

Criminal investigators, many of whom had identified victims of the 2004 Italian Ocean trawler, are working 16-hour days at a disused veterinary clinic in Nickleshof, near where the truck was found Aug. 27. The stretch and heat trapped 90 dogs compounded the pressure, as most of the early work was done outdoors.

"This is both mentally and physically one of the most challenging jobs we've ever done," said Chief Inspector Bryan Ewin, who leads the team handling the postmortem investigation, "the only force on the work we're supposed to do."

Each grave site is being examined all two continents as Europe seeks from the mounting death toll from the biggest influx of migrants in decades, at least 12 Syrians, including eight children ranging from 9 months to 15 years old, drowned Wednesday as they attempted to cross the Aegean Sea to reach Greece, Turkey's state-

## Obama Secures Votes On Iran

By Kenneth P. Thomas  
Ann-Cath E. Lee

WASHINGTON—President Barack Obama clinched enough support in Congress to all but ensure he can implement a landmark nuclear accord with Iran, but opposition of home and global turbulence could impact volatility into coming votes on Capitol Hill.

Nearly two months after international diplomats struck an agreement limiting Iran's nuclear activities, the White House secured the backing of 34 senators in the Democratic caucus—the minimum needed to guarantee the deal can advance despite deep reservations in Congress, especially among Republicans. Wednesday's endorsement of the agreement by Sen. Barbara Mikulski (D, Md.) means that even if Congress passes a resolution aimed at undercutting the deal later this month, Mr. Obama has the votes in the Senate to rescind a presidential veto.

The administration could now focus on winning enough Senate votes to avoid a veto fight altogether.

Securing the 34th senator marks a victory for an administration that has lobbied heavily for the foreign-policy expertise of the president's second term, 2013, opposition from Republicans and some Democrats, divided public opinion over the deal and unpredictable dynamics in the Middle East could raise fresh hurdles over the next two weeks as lawmakers debate and vote on the historic accord.

Please see B2B2 page A2

### In a First, China Navy Spotted Off Alaska

Five Chinese navy ships are operating in the Bering Sea off the coast of Alaska, Pentagon officials said Wednesday, marking the first time the U.S. military has seen Chinese naval activity in the area.

By Jeremy Page  
in Beijing and Gordon Lubold in Washington

The officials have been tracking the movements in recent days of three Chinese nuclear ships, a replenishment vessel and an amphibious landing ship after observing them moving toward the Alaskan islands, which are split between U.S. and Russian control.

"This would be a first in the vicinity of the Alaskan islands," one defense official said of the Chinese ships, which have been operating in international waters. "I don't think we'll characterize anything they're doing as threatening," the official said.

A spokesman for the Chinese embassy in Washington couldn't immediately be reached for comment.

Chinese officials have repeatedly demanded that the U.S. cease surveillance operations near China's coast, and in May said Washington was meddling in their affairs by sending a military jet near a disputed chain of islands known as the Spratlys in the South China Sea.

The presence of the Chinese ships off the U.S. shores in the latest demonstration of how China's military is rapidly expanding its operations far from its own coast to increase the nation's growing global interests.

Please see B2B2 page A1

## IN BIG, NEW MARKET, UBER HITS A GREAT WALL

Company competes with local startup to woo millions of Chinese commuters



An Uber Technologies Inc. chief Travis Kalanick was preparing for an all-out push into China, he visited the country's dominant ride-hailing company in July 2014. Mr. Kalanick suggested Uber invest in the company, the Beijing startup's chief executive said.

"His message was they had conquered the whole world and would also conquer China," said CEO Cheng Wei, who headed a company named DiDi Dache.

Mr. Cheng says he rejected Mr. Kalanick's overtures after hours of discussion. "You are earlier than us" globally, he says he told the Uber CEO, "but there will be a day when we will surpass you."

By Eva Dwe in Beijing and Bill Carter in Hong Kong

An Uber spokeswoman says the meeting differently, declining to say how "it was super friendly," she says. "China had greeted Travis with the words 'you are my inspiration.'"

Any discussions had were this, as a rivalry between Mr. Kalanick and Mr. Cheng over China's multi-billion-dollar ride-hailing market erupts into an all-out brawl.

So, China in February merged DiDi with its domestic rival, Kaadi Dache, forming DiDi Kaadi Dache Co. and becoming its CEO. The world's most highly-capitalized startup was now pitted against a powerful Beijing firm backed by China's largest internet giant, Alibaba.

Please see B2B2 page A1

### When Stock Markets Tumble, Who Wants to Bring It to an End?

Ring the closing bell on down days can be awkward; 'remember to smile'

By Mike Vesce

As the trading day came to an end on Aug. 26, with U.S. stocks down nearly 600 points, there was perhaps no more welcome sight than the emotion at Citi's America International Inc., a publicly traded partnership company scheduled to ring the New York Stock Exchange's closing bell.

"I think a lot of people were happy to see the exchange closer that day," said "Silent Shaker, the Fort Worth, Texas-based company's vice president of public relations.

In the tumultuous days recently, as markets have slid, the job of closing bell ringer has taken an anxious turn. During tough times, the corporate celebra-

## Oracle Cloud Applications

More Enterprise SaaS Applications Than Any Other Cloud Services Provider

ORACLE

HCM Human Capital  
Recruiting Talent  
CRM Sales Service Marketing  
ERP Financials  
Procurement Projects Supply Chain

Copyright © 2014, Oracle and/or its affiliates. All rights reserved.

Leuven-Hageland  
Donderdag 3 september 2015 • 1,50 euro

# Het Nieuwsblad



## AYLAN (3) WAS OP WEG NAAR HET VEILIGE EUROPA

Een Syrisch jongetje. Drie jaar oud. Rood shirt, blauwe broek. Dood in de branding van de Turkse badplaats Akyarlar. Het is hét beeld dat de tragiek van de vluchtelingen crisis samenvat.

Aylan Kurdi stapte in de nacht van dinsdag op woensdag samen met zijn mama, broertje en zeven anderen in een gammel blauw-wit rubberbootje op het strand van Akyarlar, vlakbij Bodrum. Op weg naar het veilige Europa. Maar hun bootje sloeg lek en van de opvarenden overleefden er niet meer dan drie het drama. Rond 9 uur gistermorgen spoelde Aylan aan. > 2-5

## Eén op zes rusthuizen met sluiten bedreigd

### Minder subsidies duwen woon-zorgcentra in het rood

Eén op de zes rusthuizen in Vlaanderen is met sluiten bedreigd omdat ze minder subsidies krijgen dan waar ze eigenlijk recht op hebben. Daardoor maken ze elk jaar honderdduizenden euro's verlies. 'De overheid heeft het aantal subsidies fors teruggeschroefd', zegt Walter Sablon van Zorgnet-Icuro, de grootste koepelorganisatie van rusthuizen. 'We kregen jarenlang 75 euro voor een zwaar zorgbehoevende bewoner, intussen is dat nog 49 euro.'

En dat hadden de rusthuizen niet zien aankomen. De voorbije jaren werden er tientallen nieuwe woon-zorgcentra gebouwd met de wetenschap dat er extra subsidies zouden zijn voor kwetsbare ouderen. Maar dat geld is dus ergens onderweg geschraapt', zegt Sablon. 'Vlaanderen heeft sindsdien de financiering overgenomen van de federale overheid, maar er verandert niets. We zien nu de jaarrekeningen binnenlopen en die zijn dramatisch. Centra draaien honderdduizenden euro's verlies. We vrezen dat één op de zes rusthuizen bedreigd is.'

Vlaams minister van Welzijn Jo Vandeurzen (CD&V) zegt dat hij aan een oplossing werkt. > 6



**Geen excuses, vanavond moeten we winnen** Sport



**ROUSLAN SLAAT WEER TOE**  
**Feniksemeisje wil af van gezichtstattoo**  
> 8

Beurs > 32 Lezersbrieven > 34 Televisie > 40 Puzzels > 42 Strips > 43 Weer > 44 [www.nieuwsblad.be](http://www.nieuwsblad.be)

Príloha 11.6 Titulná strana denníka Het Nieuwsblad

**Toter Flüchtlingsjunge**

## Das kurze Leben des Alan Kurdi

**Das Bild des toten Jungen am türkischen Strand bewegt die Welt. Verwandte berichten, die Familie des Dreijährigen habe ursprünglich nach Kanada fliehen wollen - und kein Visum bekommen.**



Toter Alan Kurdi: Ertrunken im Mittelmeer AP



Donnerstag, 03.09.2015 14:05 Uhr

Drucken Nutzungsrechte Feedback

Ein Kleinkind, das tot am Strand liegt. Ein Polizist, der den Leichnam wegträgt. Wellen, die im Hintergrund sanft auslaufen. Die [Bilder aus der türkischen Mittelmeerstadt Bodrum](#), die seit Mittwoch um die Welt gehen, haben verstörende Symbolkraft.

Sie zeigen das Elend und die tödliche Gefahr einer Flucht, die Hunderttausende in diesem Sommer wagen, aus Syrien, aus dem Iran, aus Afghanistan. Die Menschen fliehen, weil in ihrer Heimat Krieg herrscht, weil sie unterdrückt werden oder schlicht nach einem besseren Leben suchen. Viele sehen keinen anderen Ausweg, als in untauglichen Booten über das Mittelmeer nach Europa zu gelangen.

### Die Familie kam aus Kobane

Nach allem, was bisher bekannt ist, sah auch die Familie Kurdi aus der syrischen Grenzstadt Kobane keinen anderen Ausweg mehr. In Kobane kämpfen seit einem Jahr Kurden gegen den Islamischen Staat. Vater Abdullah und Mutter Rehan wollten mit ihren beiden Kindern Alan, 3, und Galip, 5, nach Kanada ziehen. Das berichten übereinstimmend mehrere Medien aus Kanada. Auch türkische Medien identifizierten die Familie.

In Kanada leben Verwandte der Kurdis. Teema Kurdi, die Schwester des Vaters, wanderte bereits vor 20 Jahren aus und arbeitet nach Angaben des ["Ottawa Citizen"](#) in Vancouver als Friseurin. Sie wollte gemeinsam mit Bekannten als Sponsor für die Familie einspringen im Rahmen eines sogenannten G5-Antrags. Er verspricht Flüchtlingen ein Aufenthaltsrecht, wenn jemand finanziell für sie aufkommt.

Der Parlamentsabgeordnete Fin Donnelly sagte, er habe die Akte Kurdi dem zuständigen Minister persönlich in die Hand gedrückt. Doch es half offenbar nichts. Im Juni habe die Regierung den G5-Antrag abgelehnt. Offenbar weil die Kurdis beim Flüchtlingshilfswerk UNHCR wegen fehlender Pässe nicht als Flüchtlinge registriert waren - und die türkische Regierung ihnen keine Ausreisevisa ausstellte.

"Wir haben sie nicht rausbekommen", sagte Teema Kurdi nun dem "Ottawa Citizen". Die Eltern stiegen mit ihren Söhnen deshalb in eines von zwei Schlepperbooten, die mit insgesamt 23 Flüchtlingen in Bodrum ablegten, wie der ["Guardian"](#) mit Verweis auf türkische Behörden berichtet. Demnach kenterten die Boote am Mittwoch. Zwölf Menschen ertranken, das Meer spülte mehrere Leichen an Land.

Unter den Toten waren Rehan Kurdi und ihre Söhne Alan und Galip. Als ein Polizist den leblosen Körper von Alan wegtrug, drückte ein Fotograf auf den Auslöser - und machte die Bilder, die um die Welt gehen.

Um fünf Uhr am Morgen, sagte Teema Kurdi, bekam sie einen Anruf von einer Verwandten. Vater Abdullah habe sich gemeldet. Er habe gesagt: "Meine Frau und meine Kinder sind tot." Er wolle nun zurück nach Kobane. Um seine Familie zu begraben.

sms/dpa/AP/Reuters

[🏠 Zur Startseite](#)

# Image of 3-year-old who washed ashore underscores Europe's refugee crisis

By Rachel Clarke and Catherine E. Shoichet, CNN  
Updated 13:57 GMT (21:57 HKT) September 3, 2015



Photos: Young refugee's body washes ashore in Turkey  
Authorities stand near Alan's lifeless body on September 2, 2015. This photo went viral around the world, often with a Turkish hashtag that means "Flotsam of Humanity."



### Story highlights

**NEW:** Family were Kurds trying to make it to Canada, CNN partner reports

A toddler from Syria was one of 12 people to drown off Turkey

A haunting image of him has been shared with the tag "Flotsam of Humanity"

**(CNN)** — The 3-year-old lies face down, his head to one side with his bottom slightly up -- the way toddlers like to sleep.

But the water is lapping around his face and his body is lifeless.

The boy, in a red T-shirt, blue pants and tiny shoes with velcro straps, was one of 12 people who drowned off Turkey and washed up on a beach Wednesday.

A photo of him lying alone and being approached by an official has been shared widely around the world, often with the Twitter hashtag #KiyiyaVuranInsanlik or "Flotsam of Humanity" in Turkish.

How you can help in the migrant crisis



Related Video: The body of a drowned baby washes up on Turkish beach 02:00

### 'No humanity'

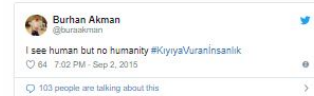
Some said they hoped the images of the boy lying on the beach and his limp body being scooped up by a rescue worker could be a turning point in the debate over how to handle the surge of people heading toward Europe.

Nadim Houry, Human Rights Watch deputy director for the Middle East and North Africa, described the pictures as "haunting."

"Biggest indictment of collective failure," he wrote.



"Shame on the world!" Burhan Akman tweeted from Turkey, adding in another post, "I see human but no humanity."



The boy and his family were Kurds from Syria trying to reach relatives in Vancouver, British Columbia, CNN partner CTV reported.

In addition to the boy, Aylan Kurdi, 3, his brother, Galip, and their mother, Rehan, also died, according to Fin Donnelly, a member of the Canadian Parliament.

The boys' aunt, Tima Kurdi, who lives in Vancouver, had filed refugee paperwork to get her relatives permission to come live in Canada, but the application had been rejected in June, Donnelly told CTV.

Kurdi informed Donnelly that her brother and the children's father, Abdulhan Kurdi, called her to tell her that the boys and their mother died trying to make the crossing from Turkey to Greece.

Members of the family told CTV on Wednesday night that they were too distraught to speak to the media.

It appears that in the middle of the night, Tima Kurdi went on Facebook and posted the horrific image of her nephew dead on the beach and juxtaposed it next to a family photo of the boy smiling shyly, wearing a yellow jacket, his hair neatly combed. He stands shoulder to shoulder with his brother.

Kurdi wrote: "My deepest condolences to my brother's family who suffered a tragic death in search of a better life. Where is the humanity in the world. They did not deserve this. My heart is broken. Rest in peace Angels."

Opinion: Toddler's image stops us in our tracks

## German migrant rescue ship renamed after Syrian toddler Aylan Kurdi

FRENCH PRESS  
AGENCY - AFP

PALMA, Spain

Published  
11.02.2019  
09:35

DHA Photo

A German migrant rescue ship which operates in the Mediterranean was renamed Sunday after Alan Kurdi, a three-year-old Syrian refugee boy whose body washed up on a Turkish beach at the height of the migrant crisis, sparking global outrage

Alan's father, Abdullah Kurdi, and aunt, Tima Kurdi, attended the renaming ceremony held in Palma on Spain's Balearic Island of Mallorca. The event was organized by German charity Sea-Eye which operates the boat formerly known as the Professor Albrecht Penck.

"We are happy that a German rescue ship will carry the name of our boy. My boy on the beach must never be forgotten. Our grief for the loss of my wife and sons is shared by many, by thousands of families who have so tragically lost sons and daughters this way," Abdullah Kurdi said in a statement released by Sea-Eye.

Kurdi paid smugglers to take him and his family from Turkey to Greece after the Turkish government would not grant them the exit visas they needed to enter Canada where Tima lives as refugees.

Their September 2015 journey across the Mediterranean ended in tragedy after the flimsy inflatable boat sank in rough seas.

Eleven refugees died, including Kurdi's wife Rehanna and their two young boys, Ghalib and Alan — or Aylan as his name was widely transcribed in the anglophone press at the time.

The images of Alan, wearing a red T-shirt, blue shorts and black shoes, and lying face-down in the surf, sparked outcry around the world and led to demands that more should be done to protect those making the perilous journey from North Africa to Europe.

But the rise of anti-immigrant movements across Europe in response to the spike in arrivals in 2015 has seen governments seek to stem the numbers amid continuing rows over who should take those who do make it.

Sea-Eye says it has saved more than 14,000 people from drowning in the Mediterranean in more than 60 missions since it started operating in 2016. ■

[Share on Facebook](#)[Share on Twitter](#)

Príloha 11.9 Online článok DAILY SABAH EUROPE