

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Diplomová práce

2024

Magdaléna Kohoutová

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

**Válka na obrazovce: Násilí v televizním
zpravodajství z války na Ukrajině**

Diplomová práce

Autorka práce: Magdaléna Kohoutová

Studijní program: Žurnalistika

Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Jarolímková

Rok obhajoby: 2024

Prohlášení

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

V Praze dne 31.7.2024

Magdaléna Kohoutová

Bibliografický záznam

KOHOUTOVÁ, Magdaléna. *Válka na obrazovce: Násilí v televizním zpravodajství z války na Ukrajině*. Praha, 2024. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut politologických studií, Katedra politologie. Vedoucí diplomové práce Mgr. Zuzana Jarolímková

Rozsah práce: 122 549 znaků

Abstrakt

Tato diplomová práce přibližuje, jak české zpravodajské televize pokrývaly průběh ruské invaze na Ukrajinu s důrazem na zobrazení násilí. Nastiňuje fungování zpravodajské televizní redakce, proces výběru zpráv a roli editora jako gatekeepera. Dále přibližuje teorie, které se zabývají televizní žurnalistikou a novinářskou prací ve válečném konfliktu a její stručnou historii. Kromě toho se věnovala mediálním teoriím, které se věnují dopadu novinářské práce na společnost. Výzkumná část představuje výsledky obsahové analýzy hlavních zpravodajských relací – Událostí České televize, Hlavních zpráv CNN Prima News a Televizních novin TV Nova v období od 23. února do 22. dubna 2022. Zkoumané proměnné se pojily s průběhem a způsobem zpracování vysílaných scén zobrazujících násilí. Dále byly provedeny polostrukturované rozhovory s editory zpravodajských televizí s cílem zjistit mechanismy, které v práci s násilnými záběry uplatňují a jejich pohled na tuto problematiku z hlediska etiky.

Abstract

This thesis presents how Czech news television covered the Russian invasion of Ukraine with an emphasis on the depiction of violence. It outlines the workings of the television newsroom, the news selection process and the role of the editor as gatekeeper. It also presents theories that deal with television journalism and journalistic work in wartime conflict and a brief history of it. In addition, it discusses media theories that address the impact of journalistic work on society. The research section presents the results of a content analysis of the main news broadcasts - Události on Czech Television, Hlavní zprávy on CNN Prima News and Televizní noviny on TV Nova in the period from 23 February to 22 April 2022. The variables examined were related to the course and manner of processing of the broadcast scenes depicting violence. In addition, semi-structured interviews were conducted with editors of the news television stations to determine the mechanisms they employ in dealing with violent images and their perspective on this issue from an ethical perspective.

Klíčová slova

Válka, televize, násilí, válečná žurnalistika, válečné zpravodajství, televizní zpravodajství, válka na Ukrajině

Keywords

War, television, violence, war journalism, war reporting, television news, war in Ukraine

Title

War on the Screen: Violence in Television News from the War in Ukraine

Poděkování

Na tomto místě náleží v první řadě poděkování Mgr. Zuzaně Jarolímkové za spolupráci při vedení této práce. Dále děkuji svým blízkým za podporu v celém průběhu studia.

Obsah

Úvod.....	9
1. Charakteristika televizního zpravodajství	11
1.1. Zpravodajské formáty.....	12
1.2. Důsledky technologické konvergence	13
1.3. Fungování redakce	16
2. Editoriální mechanismy a postupy	18
2.1. Zpravodajské hodnoty	18
2.1.1. Zpravodajské hodnoty ve vizuální žurnalistice	20
2.2. Gatekeeping.....	21
2.2.1. Vizuální gatekeeping	23
3. Etické rámce.....	25
3.1. Role novináře v konfliktu	25
3.1.1. Válečná propaganda.....	26
3.2. Vznik kultivační teorie.....	28
3.3. Rámcování	29
3.2.1. Vizuální rámcování	31
3.4. Vznik mírové žurnalistiky.....	31
3.4.1. Žurnalistika lidských práv.....	34
3.5. Etické kodexy.....	35
4. Násilí v televizním zpravodajství	37
4.1. Historie	37
4.1.1. Korejská válka	37
4.1.2. Válka ve Vietnamu	38
4.1.3. Válka o Falklandy	40
4.1.4. Válka v zálivu.....	41
4.1.5. Válka v Jugoslávii.....	42
4.1.6. Boj s terorismem a válka v Iráku	44
4.1.7. Válka na Ukrajině.....	45
4.2. Kategorizace.....	47
4.2.1. Podle násilného aktu	47
5. Metodologie	50
5.1. Obrazová analýza.....	50
5.1.1. Metoda podle Trampoty a Vojtěchovské	50
5.1.2. Výsledky obrazové analýzy.....	54
5.2. Výzkum pracovních postupů mediálních pracovníků	61
5.2.1. Rozhovor jako kvalitativní metoda	62
6. Závěr.....	71
Summary	74
Použitá literatura.....	76
Seznam příloh.....	94

Úvod

Když Rusko v únoru 2022 spustilo násilnou invazi na ukrajinské území, česká média obratem zareagovala – zejména televizní vysílání se v prvních týdnech válce věnovalo velmi obšírně, zpravodajové přinášeli svědectví přímo z míst, kde se armády střetly. Vzhledem k rozsahu konfliktu si útoky agresora vyžádaly velké oběti, jak na straně vojáků, tak civilistů, a nezdědka jejich osud zaznamenaly kamery. V té době jsem pracovala na své první žurnalistické pozici jako redaktorka kontinuálního zpravodajství pro jednu z hlavních stanic a poprvé jsem se setkala se situací, kdy bylo třeba rozhodnout, zda použít záběr zobrazující mrtvé tělo. Protože jsem postrádala dostatečný referenční rámec a nebyla si jistá, jak s daným materiálem naložit, obrátila jsem se na editorku. Právě editoři totiž ve standardní mediální hierarchii odpovídají za finální podobu vysílání.

Tato práce si klade za úkol přiblížit, jak se v televizním zpravodajství s násilnými záběry pracuje a jaké faktory ovlivňují rozhodnutí editorů v roli gatekeeperů. Teoretická část práce popíše principy a rámce, které výzkum médií identifikoval jako klíčové pro vykonávání těchto rozhodnutí, včetně navrhovaných pravidla etického přístupu a popsanych vlivů násilných záběrů a válečného zpravodajství celkově na veřejnost.

Práce představuje specifika televize jako zpravodajského média, formáty, se kterými pracuje, změny, kterými prošla a vývoj, který přináší současné trendy ve společnosti a technologická konvergence. Popisuje také rámcově, jak je uspořádána redakce zpravodajské televize. V návaznosti na vnitřní fungování média je v další kapitole věnována pozornost práci editora, která je jedním z předmětů zájmu této práce. Jsou představeny mechanismy, které studium médií identifikovalo jako stěžejní pro vykonávání této pozice. Popsány jsou principy výběru zpráv na základě zpravodajských hodnot a gatekeeping, a to, jak se propisují do práce s vizuální složkou obsahu.

Dále se práce věnuje faktorům, které se vztahují k etické rovině referování o konfliktech a násilí. Přiblížena je role, kterou na sebe novinář v rámci bere či do které se může dostat proti své vůli, například šířením propagandy. Dále se kapitola zabývá teoriemi, které popisují vliv zpráv o násilí na společnost – představen je koncept rámcování, dále přístupy, které se zaměřují na zpravodajství ve válce. Jsou popsány rozdíly mezi klasickou válečnou žurnalistikou a mírovým přístupem představeným

Johannem Galtungem, dále je přiblížena myšlenka žurnalistiky lidských práv, která se uplatňuje na širším poli humanitárních krizí. Poslední teoretická kapitola se dělí na část, která představuje historii televizního zpravodajství od korejské války a války ve Vietnamu přes válku v Jugoslávii a konflikty na Blízkém východě až po zaměření této práce, tedy pokrytí ruské invaze na Ukrajinu. Následně je nastíněna kategorizace násilí, ke kterému ve válce dochází a může být v televizním zpravodajství zachyceno.

Výzkum provedený v rámci této práce se v první části zaměřuje na kvantitativní popis násilných záběrů, které se objevily v hlavních zpravodajských relacích českých médií během prvních dvou měsíců od spuštění invaze. Konkrétně byly analyzovány zprávy z Ukrajiny v Událostech vysílaných na kanálech České televize, Hlavních zprávách na Primě a CNN Prima News a Televizních novinách na TV Nova vydané v termínech od 23. února do 22. dubna 2022. Provedená obsahová analýza popisuje, jakým způsobem ke zobrazení válečné reality stanice přistupovaly – jaké scény zobrazovaly, odkud je čerpaly nebo jaké použily mechanismy k jejich úpravě.

Další část výzkumu má za cíl pomocí rozhovorů s editory televizního zpravodajství zjistit jejich přístup k tématu, zejména pak jejich vnímání etického rozměru problému a konkrétním pravidlům, podle kterých redakce postupují. Do výzkumu se zapojilo celkem šest novinářů, kteří vykonávají nebo ve sledovaném období vykonávali funkci editora vysílání.

1. Charakteristika televizního zpravodajství

Televizní zpravodajství navázalo na rozhlasové vysílání a newsreels – krátké zpravodajské filmy vysílané v kinech. V padesátých letech začala nová technologie dobývat Spojené státy a v roce 1955 už mělo televizor 65 procent domácností.¹ V Evropě rozdělené železnou oponou byla situace složitější – v Československu se veřejné vysílání spustilo až v roce 1953, pravidelnosti nabylo o rok později. V roce 1955 vysílala Československá televize na celém území země a ve stejné době začal stoupat i počet koncesionářů. Právěho rozsahu ale dosáhla nová technologie až v letech šedesátých.²

Od šedesátých do devadesátých let byla televize nejpobulárnějším médiem prakticky celosvětově. V důsledku rozvoje internetu a nástupu technologické konvergence byla ale z pozice stěžejního zdroje informací vytlačena. Nové možnosti on-line prostředí ale televizor zcela nevytlačily – v roce 2023 jej mělo 88 procent domácností a vysílání sledovalo 92,6 procent Čechů (4,6 procent z nich sledovalo pořady na internetu).³

Roční share zpravodajských stanic tvořil 6,55 procent ze sledovanosti všech měřených stanic. ČT24 měla 4,44 procent diváků a CNN Prima News 1,91 procent sledujících.⁴ Zpravodajské pořady navíc uvádí i další stanice, jako Nova a před svým koncem i Seznam.cz TV. Česká televize (dále též ČT) a Prima také vysílají večerní zpravodajství i na svých hlavních kanálech, data o sledovanosti jednotlivých pořadů však nejsou veřejně dostupná. V roce 2024 uvádí televizní zpravodajství jako hlavní zdroj informací 60 procent Čechů.⁵ Lze ale s jistotou tvrdit, že se televizní žurnalistika dostává řádově ke statisícům lidí.

¹ VINIKAS, Vincent. Make Room for TV: Television and the Family Ideal in Postwar America. Online. *American historical review*. 1993, roč. 98, č. 3, s. 977-977. ISSN 0002-8762. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/2167746>. [cit. 2024-04-13].

² BEDNÁŘÍK, Petr. *Dějiny českých médií Od počátku do současnosti, 2., upravené a doplněné vydání*. Grada, 2019. ISBN 978-80-271-1144-2.

³ Nová data ATO za rok 2023 potvrzují dominanci TV: 92,6 procent domácností sleduje TV pořady, roste podíl IPTV. In: *Asociace televizních organizací* [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://www.ato.cz/2024/nova-data-ato-za-rok-2023-potvrzuji-dominanci-tv-926-domacnosti-sleduje-tv-porady-rose-podil-iptv/>

⁴ Výsledky sledovanosti – Rok – Share. In: *Asociace televizních organizací* [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://www.ato.cz/vysledky/rok-share/>

⁵ ŠTĚTKA, Václav, 2024. *Digital News Report 2024: Czech Republic* [online]. REUTERS INSTITUTE FOR THE STUDY OF JOURNALISM. 17. 6. 2024 [cit. 2024-06-23]. Dostupné z: <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/digital-news-report/2024/czech-republic>

Poměr na sledovanosti zpravodajství je v České republice relativně vysoký. Ve světě „každodenní průběžné zpravodajství sleduje jen malá část diváků. Samozřejmě, že v době, kdy se objeví významné zprávy, sledovanost dramaticky vzroste (například během teroristických útoků nebo kritických okamžiků válek či voleb). Jinak se 24hodinové zpravodajské kanály v každém okamžiku podílejí na celkové televizní sledovanosti poměrně mizivým.“⁶ To potvrzují i data ze Spojených států, kde podle průzkumu v roce 2023 byla televize preferovaným zdrojem informací pro 32 procent dotázaných.⁷ V Evropě je ale zpravodajské vysílání populárnější, pro 71 procent dotázaných občanů EU bylo nejběžnějším zdrojem zpráv.⁸

Televizní zpravodajství charakterizuje rychlost a dynamika. „Dostupnost pohyblivých obrázků do značné míry určuje redakční výběr a priority velké části zpravodajství. V důsledku toho existují náznaky, že poskytování živé žurnalistiky s pohyblivými obrázky má vedlejší účinek na žurnalistiku obecněji,“⁹ píše Stephen Cushion. Právě audiovizuální složka je pro televizní zpravodajství specifická a definuje jeho formu.

1.1. Zpravodajské formáty

Stanice, které vysílají žurnalistický obsah dvacet čtyři hodin denně, skládají svůj program z různých pořadů. Typologicky je lze rozdělit na krátké zpravodajské pořady, hlavní zpravodajské relace a publicistiku.¹⁰

Stavebním kamenem prvních dvou zmíněných druhů pořadů je televizní zpráva. Ta se od zpráv v ostatních médiích liší svou audiovizuálností. „Ta je organickou složkou každé zprávy vysílané v televizi, ať už je to pouze slovní sdělení tlumočené moderátorem, samostatná obrazová informace, psaný text či jiný zpravodajský produkt.“¹¹ Další charakteristickou vlastností, kterou však televize sdílí s rozhlasem, je časové ohraničení, mimo nějž není její obsah dostupný (třebaže význam tohoto specifika s nástupem televizního vysílání a online archivů opadl).

Nejjednodušším formátem televizní zprávy je čtená zpráva. Jde o text, který přečte moderátor, zpravidla se jedná o stručné sdělení, jehož účelem je diváky co nejdříve

⁶ CUSHION, Stephen . *Television journalism*. Los Angeles: SAGE, 2012. ISBN 978-1-4462-0741-3.

⁷ *News Platform Fact Sheet* [online], 2023. In: PEW RESEARCH CENTER. 15. 11. 2023 [cit. 2024-07-28]. Dostupné z: <https://www.pewresearch.org/journalism/fact-sheet/news-platform-fact-sheet/>

⁸ *Media & News Survey 2023* [online]. In: EVROPSKÝ PARLAMENT. [cit. 2024-07-28].

⁹ CUSHION, Stephen . *Television journalism*. Los Angeles: SAGE, 2012. ISBN 978-1-4462-0741-3.

¹⁰ OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích*. Druhé, upravené vydání. Praha: Karolinum, 2011. ISBN 978-80-246-1899-9.

¹¹ *Ibid*, s. 83

zpravit o nové události nebo vývoji. Přidáním záběrů vznikne zpráva obrazová, která si zachovává stručnost, ale nabízí pohled na danou událost – ten může být sestříhán z předem natočených záběrů, nebo vysílán živě z místa dění. Nejpoužívanější je zpráva kombinovaná, která zahrnuje větší množství informací, z nichž většina je na diváka přenesena skrz moderátorův projev a synchronní výpovědi aktérů. Obvykle je vystavěna principem obrácené pyramidy – v čele shrnuje jádro sdělení a dané informace posléze rozvádí.

Reportáž je nejpropracovanějším zpravodajským formátem, protože dokáže neefektivněji využít specifických vlastností televizního vysílání. Vyznačuje se podrobným výkladem události skrz promluvu redaktora a silným kontextem, který dodává jak promyšleně sestříhaná obrazová složka, tak zejména výpovědi aktérů a komentátorů. Díky širokému zapojení audiovizuálnosti materiálu má potenciál působit na diváka autenticky. Zvláštním žánrem je také zpravodajský rozhovor – jde o vyzpovídání aktéra či očitého svědka události, jehož významem je faktické sdělení o jejím průběhu. Nelze sem započítat rozhovor publicistický, jehož účelem je komentovat či poskytnout kontext.

1.2. Důsledky technologické konvergence

Zejména zpravodajské stanice v západní Evropě a Severní Americe musí o své místo na trhu bojovat. Na jedné straně čelí konkurenci nových médií, která jsou často rychlejší, levnější a přístupnější, na druhé je kritika společnosti, zaměřená na formu pokrytí významných událostí v živém přenosu. Za další úskalí televizního zpravodajství bývá označován fakt, že se spoléhá na občanskou žurnalistiku a jako část svých zdrojů využívá své diváky, na které neklade stejně vysoké nároky jako na profesionální novináře, což degraduje jeho kvalitu.¹²

Paul Brighton a Dennis Foy už v roce 2007 pozorovali zvyšující se tlak na zábavnost televizních zpráv, což ale podle nich *„nutně neznamená, že se sníží úroveň informací obsažených v dané položce nebo v celém pořadu, ale z logiky věci vyplývá, že něco musí ustoupit, a realita je taková, že vzdělávací prvek bude pravděpodobně*

¹² BRIGHTON, Paul a FOY, Dennis. *News values*. Los Angeles: Sage Publications, 2007. ISBN 978-1-4129-4600-1.

obětován.“¹³ Naráží tím na myšlenku prvního ředitele BBC Johna Reitha, že veškeré vysílání má vzdělávat, informovat a bavit.

S rozvojem moderních technologií se televize musela přizpůsobit také zmenšující se pomyslné vzdálenosti mezi novinářem a veřejností. Zejména nástup elektronické pošty přinesl možnost dát redakci snadnou a rychlou zpětnou vazbu. Stanice proto našly způsoby, jak diváky do vysílání zapojit. Některé světové redakce se rozhodly dát část vysílacího prostoru diváckým reakcím, jako třeba britská soukromá stanice Sky News v pořadu Sky Interactive, kam mohou diváci psát i telefonovat a mluvit přímo do éteru.¹⁴

I česká média volí interaktivní formáty pořadů. Česká televize každý všední večer zodpovídá s pomocí expertů dotazy, které diváci předem elektronicky zaslali. V pořadu Hydepark ale zazní jenom několik diváckých otázek, které prošly předchozím výběrem editora. CNN Prima News zase například umožnila divákům skrz QR kód na obrazovce hlasovat o nejpřesvědčivějším řečníkovi v předvolebních debatách. Ty se navíc konaly před živým publikem, které bylo instruováno, aby tleskalo a dávalo diskutujícím odezvu.

Nástup takzvaných nových médií ale změnil mnohem více, nejen na straně produkce, ale i diváků a třetích stran, jako jsou zadavatelé reklamy. Rozšířená dostupnost internetových platforem změnila postavení stanic na trhu s informacemi i zábavním obsahem a vedla k transmediálnímu přístupu.¹⁵

Koncept transmediálního storrtellingu popsal na přelomu tisíciletí Henry Jenkins, který jej vnímal jako důsledek kultury konvergence. Dochází k němu podle něj, když se *„příběhy odehrávají napříč různými mediálními platformami, přičemž každé médium přispívá osobitým způsobem k našemu chápání světa.“*¹⁶ Tento jev se zdaleka netýká jen žurnalistiky, v zábavním mediálním obsahu se projevuje jako *„konceptualizace nového televizního produktu jako série síťových textů podporuje*

¹³ BRIGHTON, Paul a FOY, Dennis. *News values*. Los Angeles: Sage Publications, 2007, s. 59. ISBN 978-1-4129-4600-1.

¹⁴ BRIGHTON, Paul a FOY, Dennis. *News values*. Los Angeles: Sage Publications, 2007. ISBN 978-1-4129-4600-1.

¹⁵ JENKINS, Henry. *Convergence culture: where old and new media collide*. New York: New York University Press, 2006, s. 293. ISBN 0-8147-4281-5.

¹⁶ Ibid.

*sledování postav a příběhů fanoušky napříč různými mediálními platformami,*¹⁷ popisuje dopad tohoto jevu Jennifer Gillan. Na stejném principu může fungovat i zpravodajství a publicistika, například pokud moderátor ve vysílání odkazuje diváky na další analýzu či komentář na internetové platformě.

Jose García-Avilés ve své kapitole o televizním vysílání v knize *Journalistic Metamorphosis* uvádí, že základní princip zpravodajských pořadů se přes technologický posun a odliv diváků zásadně nezměnil. „*Jedná se o vertikální komunikaci, která vychází od profesionální autority, moderátora, který hovoří přímo k publiku. Zpravodajskou relaci nemůže uvádět ‚přítel‘ ze sociálních sítí. Poskytuje editovanou verzi zpráv, strukturovanou i hierarchickou, což je pravý opak toho, co by interaktivní uživatelé měli chtít,*“¹⁸ píše. Nemůže se ale měřit s rychlostí šíření informace na internetu a stejně tak již nedejme monopol na zprávy ani záběry z důležitých událostí, které se již běžně šíří na sociálních sítích, což vede k tomu, že se zpravodajské pořady spíše než zdrojem informací stávají souhrnem dne.

Podle jeho výzkumu leží možnost oživit a inovovat pořady v umném využití audiovizuální složky a zapojení nových technologií, jako jsou sociální sítě, ale i umělá inteligence či rozšířená realita. Po obsahové stránce je třeba se zaměřovat na udržování vysokých žurnalistických standardů, jasně podaná sdělení, hodnoty redakce a kvalitní storytelling.¹⁹

Jako příklad inovativního přístupu k transmedializaci lze použít několik příkladů ze světa. García-Avilés uvádí jako příklad krátká videa se souhrnem zpravodajství, umístěná na profily zpravodajské stanice na sociálních sítích. Jmenovitě jde o NowThisNews, které uvádí Huffington Post nebo Stay Tuned na účtech NBC News.²⁰ K podobnému formátu lze zařadit i rychlý přehled zpráv pro sociální sítě, který několikrát denně sdílí účet ČT24. Podobná shrnutí nemohou nabídnout divákům plný objem informací, a nutí je proto navštívit webové stránky organizace, nebo se podívat na její vysílání.

¹⁷ GILLAN, Jennifer. *Television & new media: must-click TV*. New York: Routledge, 2011, s. 2. ISBN 978-0-415-80238-3.

¹⁸ VÁZQUEZ-HERRERO, Jorge. *Journalistic Metamorphosis: Media Transformation in the Digital Age*. 70. Cham: Springer International Publishing, 2020, s. 144. ISBN 9783030363147. ISSN 2197-6503. Dostupné z: <https://doi.org/10.1007/978-3-030-36315-4>.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ibid.

Další metodou je použití dalších technologií přímo ve studiu – autor zmiňuje pořad BBC Outside Source, který využíval dotykovou obrazovku, na které moderátor ukazoval například grafy a vysvětloval souvislosti. Podobnou techniku používají zpravodajské pořady CNN Prima News. Do stejné kategorie spadá i trojrozměrná grafika, kterou stanice používají k demonstrování velkých předmětů.

1.3. Fungování redakce

Zpravodajství, zejména to čtyřicetihodinové, se odvíjí od zaběhnutých redakčních rutin. V různých redakcích lze standardně najít obdobný způsob organizace a rozdělení práce. Celou redakci zpravidla vede šéfredaktor, jehož úkolem jsou spíše administrativní úlohy – určuje rozpočet, dělá personální rozhodnutí, ale podílí se i na obsahu. Stanici reprezentuje zejména navenek. Vedení chodu samotné redakce má na starosti šéfeditor, který rozhoduje o obsahu a formě zpravodajství.²¹

Plánování jednotlivých pořadů je zodpovědností editorů. Ti musí mít přehled o všem plánovaném i aktuálně se vyvíjejícím dění – jejich úkolem je rozhodnout, čím bude naplněno vysílání. Na samotné výrobě zpráv pracují redaktori s pomocí kameramanů, střihačů a dalších technických pracovníků. Obsah, který připraví, by měl ale projít finální kontrolou editora. Pro administrativní organizaci newsroomu jsou zásadní také produkční.²²

Důležitá je také role moderátora, podle příručky pro začínající novináře od Teresy Keller je to někdo, kdo „*musí rozumět zpravodajským hodnotám a umět dobře psát. Moderování není začátečnická pozice a nejlepší světoví moderátoři pracovali dlouhou dobu jako reportéři. (...) Na moderátorech leží obrovská odpovědnost za obraz televizní stanice.*“²³ To, že je tvář a charakter moderátora pro vysílání stěžejní charakteristikou, potvrzuje i množství času, které z vysílání zabírá. Podle studií jde na čtyřicetihodinových stanicích o zhruba desetinu vysílacího času.²⁴

Třebaže ve zpravodajství nelze vždy dodržovat stanovenou rutinu, většina redakcí dodržuje několik pevných bodů, od kterých se jejich fungování odvíjí. Práce denních reportérů zpravidla začíná ranní poradou, kde se rozhodne, jakým očekávaným

²¹ KELLER, Teresa. *Television news: the heart and how-to of video storytelling*. Routledge, 2019. ISBN 1-351-00265-1.

²² Ibid.

²³ Ibid.

²⁴ CUSHION, Stephen. *Television journalism*. Los Angeles: SAGE, 2012. ISBN 978-1-4462-0741-3.

tématům se stanice bude věnovat a kdo je bude jakým způsobem pokrývat. Pokud bude reportér pracovat pro pořady kontinuálního zpravodajství, zbytek jeho dne se od tohoto bodu bude odvíjet individuálně. Pokud chystá reportáž pro hlavní relaci, ať už večerní nebo například polední, bude svou práci směřovat k stanovenému času, kdy předá svůj výstup ke kontrole editorovi. Ten by měl mít dostatek času zhodnotit, zda je reportáž kvalitní, a její autor by měl mít dostatek času na případné úpravy.²⁵

²⁵ KELLER, Teresa. *Television news: the heart and how-to of video storytelling*. Routledge, 2019. ISBN 1-351-00265-1.

2. Editoriální mechanismy a postupy

„Většina editorů pracuje v zákulisí,“²⁶ upozorňují Cecilia Friend a Don Challenger. Dodávají, že je tato pozice velmi těžko definovatelná kvůli tomu, že v každém typu redakčního uspořádání nese jiné úkoly. V nejširší rovině je editor tím, kdo plánuje a dohlíží na zpravodajství a zároveň určuje obsah a finální podobu mediálního výstupu.

Autoři upozorňují, že se tato pozice v čase mění společně s tím, jak se vyvíjejí média. Pro televizní editory přišla největší změna v 70. a 80. letech 20. století, kdy se objevily přenosné kamery, satelitní přenos, živé vysílání z místa a barevná grafika. V důsledku toho se jejich práce značně zrychlila, zvýšilo se množství potřebných úkonů a kvůli nově získaným možnostem, jak udělat pořady dynamičtější, se změnila i jejich struktura.²⁷

2.1. Zpravodajské hodnoty

Prvním z bodů editoriální práce je rozhodnutí o tom, které události jsou vhodné k tomu, aby byly daným médiem pokryty. Posuzování zpráv se promítá do všech aspektů práce editora, od jejich zadávání přes revizi a opravu až po rozhodování o tom, jak a kdy budou prezentovány divákům, posluchačům či čtenářům. Toto rozhodnutí je postaveno na zpravodajských hodnotách – flexibilní a do značné míry individuální skupině vodítek.

Jako první se těmito vodítky zabývali Johan Galtung a Holmboe Ruge, kteří ve svém výzkumu analyzovali výstupy čtyř norských deníků. Výstupem jejich práce byl soubor dvanácti zpravodajských hodnot.²⁸ Na jejich myšlenky navázala další mediální teorie – v současnosti akademici obvykle pracují se sedmi základními zpravodajskými hodnotami. Jsou to přítomnost konfliktu, dopad na společnost, blízkost, aktuálnost, významnost, novost a zájem publika.²⁹

Zpravodajské hodnoty mohou být chápány jako kritéria, která novináři používají k rozhodnutí o tom, jestli se budou proběhnuvší událostí zabývat. Někteří akademici

²⁶ FRIEND, Cecilia a Don CHALLENGER, 2013. *Contemporary Editing*. 3, s. 5. New York: Routledge. ISBN 978-0-415-89280-3.

²⁷ Ibid.

²⁸ BEDNAREK, Monika a CAPLE, Helen. *The discourse of news values: how news organizations create newsworthiness*. New York: Oxford University Press, 2017. ISBN 978-0-19-065393-4.

²⁹ FRIEND, Cecilia a Don CHALLENGER, 2013. *Contemporary Editing*. 3. New York: Routledge. ISBN 978-0-415-89280-3.

je ale nechápu jen jako kritéria výběru, ale také jako vlastnosti, kvality nebo aspekty dané události. Na otázce, na jakou část procesu vzniku zpravodajství poznání o zpravodajských hodnotách aplikovat i nadále zkoumat, se výzkumníci neshodují. Inherentní vlastnost události se nemusí shodovat s vlastností pokrytí, kterého se jí dostane v médiích.

Denis McQuail upozornil, že jsou zpravodajské hodnoty závislé na kontextu a neměly by být vykládány jako neutrální postupy. Společensko-kulturní vlivy na výběr zahraničního zpravodajství vycházejí z určitých západních a ideologických hodnot, které se zaměřují na jednotlivce a zahrnují zájem o elitní osoby a také o negativní, násilné nebo dramatické události. Zpravodajské hodnoty podle něj lze chápat jako konsenzuální strukturu či mapu, která novinářům pomáhá pochopit svět.³⁰

„Nejčastěji jsou zpravodajské hodnoty vnímány jako existující vně textu zprávy, například jako rutinní a přísně regulované postupy, jako systémy kritérií, které jsou ústředním bodem rozhodovacího procesu o tom, co bude nebo nebude vybráno jako zpráva,“³¹ což lze nazvat sociální perspektivou. Oproti ní stojí materiální přístup, který aplikuje principy zpravodajských hodnot na události jako takové. Lze na ně také nahlížet z kognitivní perspektivy, která je chápe jako koncepty v myslích novinářů.

Jedním z nedostatků, které lze výzkumu zpravodajských hodnot vyčítat, je nedostatek studií, zaměřujících se na jejich analýzu v rámci vizuálního mediálního obsahu. Podle Stuarta Halla lze za zpravodajské hodnoty ve fotografii označit nečekanou, dramatickou, nedávnou událost týkající se vysoce postavené osoby. Druhou významovou rovinou je ideologická rovina konotovaných témat a interpretací.³² Další akademici mezi tato kritéria řadí dostupnost snímků a schopnost události být vizuálně zobrazena. Jiné výzkumy pracují s klasickými zpravodajskými hodnotami jako univerzálními pro všechny typy mediálních výzkumů.³³

³⁰ MCQUAIL, Denis a ANTONÍNOVÁ, Hana. *Úvod do teorie masové komunikace*. Vydání čtvrté, rozšířené a přepracované. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-574-5.

³¹ BEDNAREK, Monika a CAPLE, Helen. *The discourse of news values: how news organizations create newsworthiness*. New York: Oxford University Press, 2017, s. 33. ISBN 978-0-19-065393-4.

³² HALL, Stuart. The Determinations of News Photographs. In: *Writings on Media*. Duke University Press, 2021, s. 54. ISBN 9781478013778. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/j.ctv1xnovdz.9>.

³³ BEDNAREK, Monika a CAPLE, Helen. *The discourse of news values: how news organizations create newsworthiness*. New York: Oxford University Press, 2017, s. 33. ISBN 978-0-19-065393-4.

2.1.1. Zpravodajské hodnoty ve vizuální žurnalistice

Vizuální složka ve zpravodajství slouží jednak jako způsob, jak stvrdit pravdivost tvrzení, ale může navíc přilákat pozornost čtenáře či diváka k určité události a vzbudit zájem. Obvykle nevystupuje samostatně, ale v kombinaci s textem, ať už psaným v tisku či na internetu, nebo předneseným moderátorem v televizním vysílání. Neslouží jako samostatný nosič informace.

Obrazová složka je pro média stěžejní – čtenáři či diváci očekávají, že jim budou předloženy vizuální materiály, a často se spoléhají na to, že jim obrazy pomohou rozhodnout se, co stojí za jejich čas a pozornost. Výzkum ukázal, že fotografie slouží jako vizuální návnada, zejména v tisku. Čtenáři, kteří si prohlížejí novinovou stránku, se obvykle nejprve podívají na fotografie, které je následně zaujmou a přivedou ke čtení dané zprávy. V novějších studiích zaměřených na prohlížení novin na internetu výzkumníci zjistili, že v těchto formátech hrají vizuální prvky o něco menší, ale stále nezanedbatelnou roli.³⁴

Technologický pokrok v metodách zaznamenávání obrazu umožnil přenášet živé záběry z několika bojišť současně, což zpravodaj BBC Rageh Omaar označoval jako „keyhole journalism,“ což lze přeložit jako zpravodajství skrz klíčovou díрку. Diváci již nebyli odkázáni na informace a interpretaci zpráv od moderátorů jako v minulých konfliktech, reportéři se místo toho pohybovali s armádními jednotkami.³⁵

„Někteří editoři mají tendenci přemýšlet o fotografiích pouze z hlediska jejich emocionálního dopadu, ale vizuální snímky toho dokážou mnohem více. Zprostředkovávají informace. (...) Obrázky také konkretizují abstraktní věci a silným způsobem polidšťují vzdálené události a katastrofy,“³⁶ popisují Friend a Challenger. Vizuální prvky mohou sloužit jako metafory pro určité události a problémy. Samy o sobě mohou obsahovat obrazy se silnou afektivní silou a posilovat přesvědčení čtenářů o aktuálních otázkách a událostech. Mnohé výzkumy ukázaly, že vizuální prvky trvá

³⁴ OUTING, Steve a Raula RUEL. The Best of Eyetrack III: What We Saw When We Looked Through Their Eyes. *Poynter Institute*. [cit. 2024-05-09].

³⁵ OMAAR, Rageh, 2003. The Huw Wheldon Lecture - The Royal Television Society Cambridge Convention. In: BBC. BBC Press Office [online]. [cit. 2024-05-12]. Dostupné z: https://www.bbc.co.uk/pressoffice/speeches/stories/omaar_huwwheldon.shtml

³⁶ FRIEND, Cecilia a Don CHALLENGER. *Contemporary Editing*. 3. New York: Routledge, 2013, s.317. ISBN 978-0-415-89280-3.

kratší dobu si zapamatovat a informace, kterou nesly, přetrvá v paměti delší dobu než slovní sdělení.³⁷

Studie vlivu obrazů ve zpravodajství na čtenáře ukázala, že je diváci vyhodnocují na základě svých existujících představ a zkušeností. Záběry interagují „s existujícími kognitivními a afektivními úvahami jednotlivců a utvářejí způsob, jakým lidé zpracovávají zpravodajství a vytvářejí si úsudky“³⁸. Zjištění autorů naznačují, že „zpravodajské fotografie mohou vyvolat komplexní soubor kognitivních a afektivních procesů“³⁹.

Při výzkumu zpravodajských hodnot ve vztahu k fotografii a videu se lze zaměřit na dva odlišné aspekty – na to, co záběr obsahuje, anebo na to, jak je koncipován. První přístup zohledňuje podobné parametry, jako při zkoumání zpravodajských textů, druhý zmíněný se zaměřuje zejména na technické náležitosti materiálů a to, jak ovlivňují informaci, kterou přenáší.⁴⁰

Monika Bednarek a Helen Caple popisují hodnoty, které může fotografie či záběr nést na jedné z těchto rovin či v jejich kombinaci, a které lze analyzovat při výzkumu zpravodajských hodnot. Řadí sem estetickou hodnotu, souznění obsahu a formy s konceptem události, kterou zobrazuje, výsadní postavení vyobrazených aktérů (nebo jeho konstrukci pomocí koncepce snímku), dopad, negativní či pozitivní vyznění, přiřazení konkrétní lidské tváře dané události, blízkost, extrémnost, aktuálnost a neočekávanost.⁴¹

2.2. Gatekeeping

Schopnost určit, o jakých tématech se společnost dozví, považoval za stěžejní už Walter Lipmann ve 20. letech minulého století. Podle něj je třeba se zaměřit na konvence a publikum média, nikoli na vkus nebo odsuzující redakci, aby pochopili, proč jsou

³⁷ HAARMAN, Louann. a LOMBARDO, Linda. Evaluation and stance in war news a linguistic analysis of American, British and Italian television news reporting of the 2003 Iraqi war. London: Continuum, 2009. ISBN 1-282-87564-7.

³⁸ DOMKE, David; PERLMUTTER, David a SPRATT, Meg. The primes of our times?: An examination of the 'power' of visual images. Online. Journalism (London, England). 2002, roč. 3, č. 2, s. 131-159. ISSN 1464-8849. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/146488490200300211>. [cit. 2024-05-13].

³⁹ Ibid.

⁴⁰ BEDNAREK, Monika a CAPLE, Helen. *The discourse of news values: how news organizations create newsworthiness*. New York: Oxford University Press, 2017. ISBN 978-0-19-065393-4.

⁴¹ Ibid.

zprávy napsány určitým způsobem. Narážel tím na to, jak mediální výstupy ovlivňují redakční rutiny.⁴²

Pro tuto roli novináře jako někoho s mocí ovlivňovat informovanost společnosti se vžil termín *gatekeeper*. *Gatekeeping* poprvé zazněl v posmrtně publikovaném díle psychologa Kurta Lewina, které vyšlo v roce 1947. Podle něj by mohli psychologové matematicky definovat síly, které formují chování lidí, podobně jako fyzika umí vypočítat velikost gravitační síly. Své myšlenky prezentoval na tom, co ovlivňuje stravovací návyky. Lewinovu teorii přenesl na pole komunikace David Manning White, který se zabýval tím, jaké agenturní zprávy se rozhodne využít editor městských novin. Teorie *gatekeepingu* je nejčastěji aplikována právě na proces výběru zpráv, lze ji ale vztáhnout i na zábavní mediální obsah.⁴³

Základním předpokladem teorie *gatekeepingu* je, že zprávy vznikají z informací o událostech, které prošly řadou bran a byly při tom změněny. To se projeví i tím, jaké místo ve zpravodajském výstupu zaujmou a jestli se do něj dostanou. Tento proces začíná v momentě nabytí informace mediálním pracovníkem, který se rozhodne, zda je dostatečně významná či zajímavá. Učiní tak, ať vědomě či nikoli, na základě již zmiňovaných zpravodajských hodnot. Tím se z informace stane zpráva.

Pamela Shoemaker a Tim Vos uvádějí, že lze *gatekeeping* zkoumat na pěti úrovních. Jde o roviny **jednotlivce**, **komunikačních rutin**, **organizací**, **sociálně-institucionální** a **společenského zřízení**. Všechny tyto aspekty se promítají do jednání novináře a jeho postupu při zpracování informace.⁴⁴

Na individuální úrovni rozhoduje redaktorova představa o tom, co je zprávou a co nikoliv. Tyto představy ovlivňují jeho vlastnosti, znalosti i postoje, ale i způsob myšlení a to, jakým způsobem hodnotí a interpretuje informace. Následuje je úroveň mediálních rutin, které lze definovat jako „*vzorové, zavedené a opakované praktiky a formy, které pracovníci médií při práci užívají.*“⁴⁵ Rutiny jsou podle Shoemaker a Vose rozhodující, pokud jde o určování toho, které informace projdou komunikačními kanálem. Dalším segmentem, na kterém se vnější vlivy projevují, je úroveň organizace. Zatímco u předchozího stupně můžeme pozorovat podobné vlivy napříč různými

⁴² SHOEMAKER, Pamela J. a VOS, Tim P. *Gatekeeping theory*. London: Routledge, 2009. ISBN 978-0-415-98139-2.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*, s. 231

médií, faktory ovlivňující proces gatekeepingu na úrovni organizací se mohou velmi lišit.⁴⁶

Čtvrtým stupněm je úroveň společenských institucí (někdy též označovaná jako extramediální). Ačkoliv je gatekeeping obecně definován jako aktivita komunikačních aktérů či mediálních organizací, je třeba zohlednit fakt, že tyto subjekty operují v rámci určitého sociálního systému a po boku dalších institucí a reprezentantů. Jde například o samotný mediální trh a roli marketingu, publika, inzerce či public relations. Pátou oblast vlivu tvoří úroveň sociálních systémů, která opět vychází z faktu, že se mediální pracovníci pohybují určitým prostředím, což může ovlivňovat jejich postupy.⁴⁷

2.2.1. Vizuální gatekeeping

Principy gatekeepingu se nevztahují jen na ucelené informace, ale rozhodují i o podobě jeho dílčích složek. Pro účel této práce je stěžejní gatekeeping vizuálního aspektu v televizním vysílání. V důsledku toho, že se média díky technologickému rozvoji začala více orientovat na obrazovou složku sdělení, so otevřela nová cesta pro uplatňování moci, mobilizaci čtenářů a ovlivňování mezinárodních politických rozhodnutí. Stoupl také podíl občanské žurnalistiky ve zpravodajství, kvůli dostupnosti materiálu zejména na sociálních sítích a snížení nákladů redakce.⁴⁸

„Abychom pochopili obrazy vybrané pro zprávy, které konzumujeme, a porozuměli jejich vlivu na nás a svět, musíme chápat vizualizaci konfliktu jako takovou za politickou, protože výběr obrazů propaguje určité hlasy a perspektivy,“⁴⁹ píše Mervi Pantti, která uvažuje o roli vizuálního gatekeepingu ve zpravodajství z občanské války v Sýrii. Zdůrazňuje, že novináři nemají dostatečně silnou či exkluzivní pozici, aby ovlivnili, co veřejnost uvidí, ale stále mohou posílit nebo naopak odmítnout sdělení a interpretovat jejich obsah.

Pro zahraniční zpravodajství má vizuální složka podle výzkumu největší význam, protože umožňuje čtenáři/divákovi přiblížit méně známé či neznámé prostředí a dodat zprávě kontext. Média, která mají redakci jen v jedné zemi, se obvykle spoléhají zejména na obsah dodaný agenturami a již zmíněné zdroje z řad občanů oblasti, která

⁴⁶ SHOEMAKER, Pamela J. a VOS, Tim P. *Gatekeeping theory*. London: Routledge, 2009. ISBN 978-0-415-98139-2.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ VOS, Tim P. a HEINDERYCKX, François. *Gatekeeping in transition*. New York: Routledge, 2015. ISBN 978-0-415-73161-4.

⁴⁹ Ibid.

je objektem zájmu.⁵⁰ I v rámci tohoto převzatého obsahu se ale stále nachází prostor ovlivnit konečný výstup a stavět se tak do role gatekeepera.

⁵⁰ VOS, Tim P. a HEINDERYCKX, François. *Gatekeeping in transition*. New York: Routledge, 2015. ISBN 978-0-415-73161-4.

3. Etické rámce

Války a bitvy byly stěžejním tématem zpráv dávno před nástupem médií v soudobém slova smyslu slova. V průběhu minulého století ale získali novináři nezastupitelnou roli v informování o konfliktech, a v jistém smyslu se stali i jejich účastníky. Za prvního válečného fotografa bývá někdy označován John McCosh, který dokumentoval druhou Anglo-Sikhskou válku v Bengálsku roku 1848. Působil tam ovšem jako lékař, a jeho cílem tak nebylo primárně zachycení informací. Válečné fotografie pořídil také Roger Fenton v 50. letech 19. století na Krymu, jejich obsah byl ovšem manipulován. I přes to je ale největší shoda na tom, že právě on byl v pravém slova smyslu prvním válečným fotografem. Prvním konfliktem, ve kterém vzniklo významnější množství snímků, které lze považovat za žurnalistické, byla občanská válka ve Spojených státech na začátku 60. let 19. století.⁵¹

Ve 2. světové válce byl stěžejním médiem zejména rozhlas, nepřinášel však válečné zpravodajství ve smyslu informací přímo z bojiště. Pro televizní vysílání byla přelomová válka ve Vietnamu, kam na přelomu 60. a 70. let minulého století vtrhly síly USA. Ta je díky tomu přezdívána jako válka v/z obýváku. Angažmá Spojených států v tomto konfliktu přineslo velký odpor společnosti, z čehož politici v čele s tehdejšími prezidentem Richardem Nixonem vinili právě média.⁵² Prvním válečným konfliktem, kdy mohli diváci sledovat zpravodajství čtyřadvacet hodin denně byla válka v Perském zálivu na přelomu let 1990 a 1991. Tuto relativně krátkou krizi mezi Irákem a skupinou z většiny západních států vystihovaly záběry odosobněných akcí, jako byly dopady raket na předem určené cíle. Spojené státy jakožto nejsilnější mocnost ve snaze předejít nevoli voličů snažili dodávat novinářům záběry, na kterých nebylo vidět přílišné násilí.⁵³

3.1. Role novináře v konfliktu

Masová média mohou mít v konfliktu dvojí roli: jednak mohou sloužit jako zdroj informací pro civilisty, kteří díky nim získávají informace o průběhu války, v druhé rovině ale mohou pomáhat politickým reprezentantům nebo armádě, a tím se stát

⁵¹ KOVARIK, Bill. *Revolutions in communication: media history from Gutenberg to the digital age*. New York: Continuum, 2011. ISBN 978-1-4411-1460-0.

⁵² Ibid.

⁵³ MCARTHUR, John R., 2004. *Second Front Censorship and Propaganda in the 1991 Gulf War*. Berkeley: University of California Press. ISBN 9780520242319.

nástrojem propagandy. Podle Susan Carruthers je v tomto kontextu vnímána politickými tvůrci a armádou jako nejlivnější médium právě televize.⁵⁴

Novináři mohou ve válečných konfliktech být přiřazeni k určitému vojenskému útvaru nebo mohou působit unilaterálně a nebýt vázáni na žádnou jednotku a na místě se pohybovat bez omezení. Podstatná pro jejich práci může být i doba, kterou v oblasti konfliktu stráví a předchozí znalost tamních podmínek. Pokud na místo například dorazí reportér, který nezná místní kulturu a poměry, stráví prací v terénu dva týdny a vrátí se do své země, pravděpodobně nebude schopen poskytnout vhled na takové úrovni, jakou by nabídl zpravodaj, který zde působil již před vznikem či přiostrěním konfliktu.⁵⁵

Tento jev autoři nazývají padákovou žurnalistikou – jako její hlavní úskalí jmenují fakt, že zpravodaj, který se nestihl seznámit s místními podmínkami, nemůže být důvěryhodným zdrojem informací k pozadí a komplexnosti válečného dění. Podle Carruthers to, že redakce volí tuto metodu, ukazuje to, že čtenáři a diváci přikládají vysokou míru důvěry očitým svědkům, bez ohledu na kontext jejich angažmá v regionu.⁵⁶

Jak již bylo zmíněno v předchozích kapitolách, redakce se v současnosti spoléhají také na přejatý obsah – ať už jde o materiál sdílený na sociálních sítích, zaslaný danému médiu občany, agenturní zpravodajství či informace přejaté z ostatních médií. Tento přístup přináší řadu úskalí zejména v aspektu ověřování pravdivosti informací a možné ztrátě publika, které už informaci zaznamenalo na jiné platformě. Zároveň ale poskytuje žurnalistice možnost vykonávat jednu z jejích rolí, kterou je třídění relevantních informací a dodávání kontextu.

3.1.1. Válečná propaganda

Role médií či sdělovacích prostředků ve válečné propagandě není moderním fenoménem, národy a politická hnutí se snažily ovlivňovat veřejné mínění už ve starověku. V dnešním světě se vyvíjí především taktika vztahů s veřejností, která může

⁵⁴ CARRUTHERS, Susan L. *The media at war: communication and conflict in the twentieth century*. New York: St. Martin's Press, 2000. ISBN 03-122-2801-5.

⁵⁵ TUMBER, Howard. a Frank. WEBSTER. *Journalists under fire: information war and journalistic practices*. Thousand Oaks: SAGE Publication, 2006. ISBN 978-141-2924-078.

⁵⁶ CARRUTHERS, Susan L. *The media at war: communication and conflict in the twentieth century*. New York: St. Martin's Press, 2000. ISBN 03-122-2801-5.

být v případě některých konfliktů klíčová.⁵⁷ Robin Brown už na přelomu tisíciletí napsal, že mobilizace, informování a přesvědčování jsou nedílnou součástí vedení války. Pozoroval, že bojující strany se čím dál více zaměřovaly na vnější reprezentaci konfliktu, zároveň jim v tom ale dostupnost informací v nové éře kladla překážky.⁵⁸

James Rodgers uvádí jako příklad konfliktu, ve kterém sehrál důležitou roli mediální obraz účastníků, válku v Jižní Osetii mezi Ruskem a Gruzii v roce 2008.⁵⁹ Jako na nejlepší soudobý příklad tohoto jevu se ale lze podívat na objekt zájmu této práce, tedy válku na Ukrajině, ale i události, které jí předcházely počínaje ruskou anexí Krymu v roce 2014.

Snahy o šíření propagandy ze strany Ruské federace popsali například Josip Mandić a Darijo Klarić, kteří se věnovali šířeným dezinformacím o žoldácích na Ukrajině.⁶⁰ Podobně se země snažila vzbudit negativní emoce pomocí tématu jaderných zbraní, kterými disponuje.⁶¹ Magdalena Musiał-Karg a Agnieszka Lukasik-Turecka zase detailně popsaly, jak se zástupci Kremlu snaží zbavit viny ze zahájení invaze a označují za viníka Ukrajinu, Severoatlantickou alianci, Spojené státy a globální západ jako celek.⁶²

Obrátit mediální narativ ve svůj prospěch se ale snaží i Ukrajina. Olga Baysha detailně popisuje populistické mediální strategie ukrajinských lídrů už od masových proevropských demonstrací v roce 2013. Věnuje se například rétorice prezidenta Volodymyra Zelenského, který podle ní používá propagandistické dělení „my“ a „oni“, přičemž „my“ označuje Ukrajinu a její spojence jako zástupce civilizovaného světa a „oni“ označuje Rusy jako barbary, kteří jsou pro „nás“ ohrožením. Všimá si, že

⁵⁷ RODGERS, James, 2012. *Reporting Conflict* [online]. Palgrave Macmillan [cit. 2024-05-19]. ISBN 978-0-230-27446-4.

⁵⁸ BROWN, Robin, 2003. Spinning the War: Political Communications, Information Operations, and Public Diplomacy in the War on Terrorism. In: KHUSSU, Daya Kishan a Des FREEDMAN. *War and the media: reporting conflict 24/7*. London: Sage, s. 87-100. ISBN 1-4462-3916-0.

⁵⁹ RODGERS, James, 2012. *Reporting Conflict* [online]. Palgrave Macmillan [cit. 2024-05-19]. ISBN 978-0-230-27446-4.

⁶⁰ KLARIĆ, Darijo a MANDIĆ, Josip. Case Study of the Russian Disinformation Campaign During the War in Ukraine – Propaganda Narratives, Goals and Impacts. Online. *National security and the future*. 2023, roč. 24, č. 2, s. 97-139. ISSN 1332-4454. Dostupné z: <https://doi.org/10.37458/nstf.24.2.5>. [cit. 2024-05-19].

⁶¹ SINOVETS, Polina a SHULTZ, D. Russia's Nuclear Propaganda: From the Cold War to Ukraine. Online. *The Journal of Slavic military studies*. 2023, roč. 36, č. 4, s. 340-360. ISSN 1351-8046. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/13518046.2023.2297586>. [cit. 2024-05-19].

⁶² GRABOWSKI, Marcin; MUSIAŁ-KARG, Magdalena a LUKASIK-TURECKA, Agnieszka. Disinformation in the media space during the war in Ukraine: how did Kremlin's fake news blame Ukraine, the USA and NATO for the invasion. In: *The War in Ukraine*. 17. Germany: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2023. ISBN 9783631894699.

mediální sdělení v zemi vyznívají značně protirusky, že je tento národ označován za teroristy, což vylučuje možnost vyjednávání.⁶³

3.2. Vznik kultivační teorie

Kromě propagandy se už v začátcích televizního vysílání teoretici médií zajímali o to, jak může publikum ovlivnit zobrazené násilí – nejen v kontextu válečných konfliktů, ale i blíže jejich vlastním životům. V šedesátých letech se George Gerbner zabýval tím, jak diváky ovlivňuje zobrazené násilí nejen ve zpravodajství, ale i v zábavních televizních pořadech. Z jeho poznatků se zrodil základ kultivační teorie. Cílem výzkumu bylo popsat vnímání sociální reality, které ovlivňovalo sledování televizního vysílání.

Analýza zahrnovala kontext, v němž se násilí odehrávalo, četnost a míru, s jakou k násilnému činu docházelo, a postavy a mocenské vztahy, které se na něm podílely. Výsledkem těchto pozorování byl soubor indikátorů nazvaný profil násilí, který sledoval rysy televizních dramát a představy o sociální realitě, které v myslích diváků kultivovaly. Ukázalo se, že diváci vnímali míru výskytu násilných činů jako významně vyšší, než ve skutečnosti byla. Další oblast kultivační analýzy se zaměřila na přítomnost syndromu zlého světa. Šlo o to, že silná převaha násilí v pořadech způsobí, že diváci budou svět vnímat také jako zlé a nebezpečné místo. Výsledky naznačily, že intenzivní sledování televize může vést ke zvýšené nedůvěře a posiluje pocit, že svět, ve kterém diváci žijí, je nebezpečným místem.⁶⁴

V rámci pozdějších revizí kultivační teorie byl proveden dlouhodobý výzkum, který zohledňoval širší spektrum faktorů a určil způsoby, kterými dochází ke kultivaci – **mainstreaming** a **rezonanci**. V každé skupině diváků podle Gerbnera existují rozdíly v perspektivách, postojích, přesvědčeních a hodnotách, které jsou výsledkem individuálních rozdílů lidí, jejich sociálního zařazení a dalších faktorů. Postupem času se některé z těchto odlišných pohledů, postojů, přesvědčení a hodnot rozostří a začnou se více podobat televizní verzi světa, což bylo pojmenováno mainstreaming.⁶⁵

⁶³ BAYSHA, Olga. *War, peace, and populist discourse in Ukraine*. New York, NY: Routledge, 2024. ISBN 1-00-337916-8.

⁶⁴ DEFLEUR, Melvin L. (Melvin Lawrence) a DEFLEUR, Margaret H. *Mass communication theories: explaining origins, processes, and effects*. Second edition. New York, NY: Routledge, 2022. ISBN 1-000-57653-1. Dostupné z: <https://doi.org/10.4324/9781003083467>.

⁶⁵ Ibid.

Druhým způsobem kultivace je rezonance, kdy se to, co lidé vidí v televizi, shoduje s jejich osobními zkušenostmi. Například pokud člověk žije ve městě s vysokou mírou kriminality nebo se stal obětí trestného činu, je tato zkušenost v souladu s pořady, které naznačují, že svět je plný násilí a je nebezpečným místem. V takových případech bude tato osoba náchylnější a účinky kultivace pro tuto osobu silnější.⁶⁶

Tato teorie byla později rozšířena na další dopady mediálního obsahu na divákův pohled na svět, od svého vzniku ale prošla i neopomenutelnou kritikou. Někteří vědci ji rozporují, protože předpokládá, že diváci jsou pasivní, a nikoli aktivní účastníci, kteří si selektivně vybírají obsah, který sledují. K selektivnímu rysu působení médií přispívá skutečnost, že je k dispozici velké množství jiných zdrojů než televizní vysílání. I podle dalších autorů je důležitá individuální interpretace – i kdyby všichni sledovali stejné pořady, nedojdou ke stejným závěrům.⁶⁷

Kromě zmíněné kritiky čelí kultivační teorie i výzvám, které přinesl technologický pokrok. K její formulaci došlo během éry, kdy televize figurovala jako dominantní médium pro zábavu i získávání informací. S nástupem dostupné záznamové techniky a později internetu se mediální scéna změnila natolik, že i vizuální obsah je konzumován v širším množství formátů, nachází se na odlišných platformách, ke kterým je možné mít přístup na odlišných místech a zařízeních. Gerbner ale svůj výzkum prováděl na lidech, kteří sledovali středně velkou obrazovku ve vlastním obývacím pokoji, navíc často ve společnosti svých blízkých. Přesto ale *„kultivační teorie byla důležitým milníkem ve vývoji našeho chápání procesu a účinků masové komunikace. Vyvolala velký zájem o důsledky sledování televize, a to nejen u dětí, ale i u všech vrstev obyvatelstva,“*⁶⁸ shrnují Melvin a Margaret Defleur.

3.3. Rámcování

Pro práci s vizuálním obsahem hraje důležitou roli také proces rámcování, který vychází z kombinace poznatků několika odvětví společenských věd. Sociolog Erving Goffman přišel s konceptem, že základními prvky rámce jsou principy organizace, které řídí sociální události, a naše subjektivní interpretace těchto událostí. Domníval se, že sociální rámce mohou manipulovat s lidským vnímáním. Gaye Tuchman pak

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ DEFLEUR, Melvin L. (Melvin Lawrence) a DEFLEUR, Margaret H. *Mass communication theories: explaining origins, processes, and effects*. Second edition. New York, NY: Routledge, 2022. ISBN 1-000-57653-1. Dostupné z: <https://doi.org/10.4324/9781003083467>.

⁶⁸ Ibid., s. 314

tento koncept aplikovala na masovou komunikaci a produkci zpráv. Rámce podle ní nevyhnutelně zahrnují některé informace a vylučují jiné. Zpravodajské organizace se tak aktivně podílejí na sociální konstrukci reality a na šíření této reality.⁶⁹

Její teorii dále rozvinul Todd Gitlin, který tvrdil, že normy a rutiny novinářů ovlivňují více než jen rámcování. K rámcování dochází částečně kvůli časovým omezením a omezením zdrojů, což znamená, že novináři si musí vybírat, které události budou pokrývat a které budou ignorovat. Musí se však také rozhodnout, která fakta a hlediska budou zmíněna nebo kterým bude věnována pozornost. Novináře přitom ovlivňují společenské normy, pracovní rutina a další faktory, podobně jako konzumenty zpráv. Rámce proto slouží jako účinný způsob, jak definovat kontext a podstatu příběhu a jak tuto skutečnost předat veřejnosti.⁷⁰

Rámce tedy lze definovat jako „*kognitivní struktury, které slouží k uspořádání a uložení souvisejících znalostí o lidech, místech, předmětech, událostech, a dokonce i o nás samých. Pomáhají nám také interpretovat nové informace a rychle je zpracovávat, protože nové informace porovnáváme s těmi, které již známe.*“⁷¹ Rámce tak mohou sloužit jako mentální zkratky, které pomáhají pochopit velké množství informací, s nimiž se denně setkáváme. Pro účely této diplomové práce je užitečný například rámec asociovaný se slovem „válka“. Vyvolává pravděpodobně představu bitevního pole, střelby, bomb, vojáků, smrti a podobných obrazů.

V masové komunikaci je rámcování chápáno jako dvoustupňový proces, který zahrnuje jak **mediální rámce**, tak **individuální rámce**. Mediální rámce se vztahují ke způsobu, jakým tisk prezentuje událost – co označuje za problém, jak ukazuje jeho původce, i to, jak kompozičně zprávu vystaví. Individuální rámce se vztahují ke kognitivnímu schématu, které čtenář či divák používá ke zpracování získaných informací.⁷²

⁶⁹ DEFLEUR, Melvin L. (Melvin Lawrence) a DEFLEUR, Margaret H. *Mass communication theories: explaining origins, processes, and effects*. Second edition. New York, NY: Routledge, 2022. ISBN 1-000-57653-1. Dostupné z: <https://doi.org/10.4324/9781003083467>.

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Ibid, s. 217

⁷² DEFLEUR, Melvin L. (Melvin Lawrence) a DEFLEUR, Margaret H. *Mass communication theories: explaining origins, processes, and effects*. Second edition. New York, NY: Routledge, 2022. ISBN 1-000-57653-1. Dostupné z: <https://doi.org/10.4324/9781003083467>.

3.2.1. Vizuální rámcování

Vizuální rámcování lze definovat jako proces výběru určitých aspektů vnímané reality a jejich zdůraznění prostřednictvím způsobu vizuální komunikace, čímž se zvyšuje jejich význam a důležitost. Tím se vizuálně podporují specifické atributy, interpretace nebo hodnocení uvedeného problému nebo popisovaného děje. Vizuální rámcování lze v praxi identifikovat skrze zdůraznění vizuálních prvků přítomných v obraze a jejich vzájemných vztahů.⁷³

Mechanismus vnímání obrazů neumožňuje kognitivní kontrolu, kvůli čemuž je vizuální rámcování vhodné pro vyjádření myšlenek, které by při sdělování slovy narazily na odpor diváků. Vizuální sdělení jsou považována za snadněji vnímatelná a srozumitelná, mohou ale obsahovat skryté obsahové prvky. Podobně jako text mohou vizuální prvky fungovat jako rámcující prostředky, protože využívají různé rétorické nástroje – metafory, zobrazení, symboly – které zachycují podstatu problému nebo události. Použitím těchto prostředků se významná myšlenka stává snáze pochopitelnou a lépe zapamatovatelnou než jiné myšlenky.⁷⁴

3.4. Vznik mírové žurnalistiky

V 90. let 20. století se v rámci mírových a konfliktních studií objevil nový směr – mírová žurnalistika. Nabízí jak formu kritické analýzy stávajícího válečného zpravodajství, tak soubor praktických plánů a možností pro novináře. Mírová žurnalistika shrnuje aplikaci poznatků ze studií míru a konfliktů, které proběhly z velké části už v 60. letech, a aplikuje jejich závěry na každodenní práci redaktorů a zpravodajů. Za jednoho z autorů tohoto konceptu je považován sociolog Johan Galtung.⁷⁵

Ve zpravodajství z konfliktů hrají stěžejní roli osoby v pozici moci, elity a obrazy násilí. Nezřídko napomáhá šíření propagandy jedné či druhé strany a soustředí se zejména na vojenskou strategii a politické dění. Pohybuje se v úzce ohraničeném časoprostoru

⁷³ PARVEEN, Huma a Nayeem SHOWKAT, 2020. *Visual Framing and News Media: An Analysis of Contemporary Research* [online]. [cit. 2024-07-14]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/340164130_Visual_Framing_and_News_Media_An_Analysis_of_Contemporary_Research

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ YOUNGBLOOD, Steve, 2017. *Peace Journalism Principles and Practices*. New York: Routledge. ISBN 978-1-138-12467-7.

a má sklony ignorovat širší souvislosti – místo toho reaguje na dění na fyzickém a politickém bojišti.⁷⁶

Oproti tomu mírová žurnalistika se snaží hledat pravdu a odhaluje lži na obou stranách. Soustředí se na oběti války a snahy a vyřešení konfliktu. Vysvětluje důvody jeho vzniku a souvislosti hledá i mimo jeho vývoj. Celou situaci konstruuje jako problém, pro který má společnost hledat řešení.⁷⁷

Rozdíly mezi těmito přístupy lze definovat na čtyřech rovinách. Stěžejní je, zda se média orientují na průběh války, nebo na kontext konfliktu a násilí jím vyvolané. Dále záleží, jestli hledá pravdu, nebo podporuje propagandu vlastní či spřízněné strany, jestli se soustředí na elity – obvykle politiky a vojáky – nebo na oběti války, a jestli hledá její řešení, nebo čeká na vítězství jedné strany. Tyto kategorie podrobně popsal Galtung:⁷⁸

MÍROVÁ ŽURNALISTIKA	VÁLEČNÁ ŽURNALISTIKA
<p>Orientace na mír/konflikt</p> <ul style="list-style-type: none"> - Zabývá se vznikem konfliktu, stranami, cíli, otázkami - Otevřený prostor, otevřený čas; příčiny a výsledky jsou všude - Činí konflikt transparentním - Dává hlas všem stranám; empatie a porozumění - Vidí konflikt/válku jako problém, zaměřuje se na kreativitu konfliktu - Humanizace na všech stranách; zbraně jsou to nejhorší - Proaktivní; prevence před tím, než se násilí/válka objeví - Zaměřuje se na neviditelné důsledky násilí 	<p>Orientace na válku/násilí</p> <ul style="list-style-type: none"> - Zabývá se arénou konfliktu: dvě strany, jeden cíl – vítězství, obecná válečná zero-sum orientace - Ohraničený prostor, ohraničený čas, příčiny a úniky v aréně, kdo hodil kámen jako první - Činí války nesrozumitelnými - Žurnalistika „my versus oni“, propaganda – hlas pro „nás“ - Vidí „je“ jako problém, zaměřuje se na toho, kdo má ve válce převahu - Dehumanizace „jich“, zbraně jsou to nejhorší - Reaktivní: se zpravodajstvím čeká na násilí - Zaměřuje se pouze na viditelné důsledky násilí
<p>Orientace na pravdu</p> <ul style="list-style-type: none"> - Odhaluje lži a manipulace na všech stranách 	<p>Orientace na propagandu</p> <ul style="list-style-type: none"> - Odhaluje „jejich“ lži a manipulace

⁷⁶ MORAVEC, Václav. *Proměny novinářské etiky*. Praha: Academia, 2020. ISBN 978-80-200-3111-2.

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ Ibid.

- Odhaluje všechny pokusy o ututlání	- Napomáhá „našim“ pokusům o ututlání/lžím
Orientace na lidi (občan) - Zaměřuje se na veškeré utrpení; na ženy, staré lidi, na děti, dává hlas těm, kteří nejsou slyšet - Pojmenovává všechny zločince - Zaměřuje se na mírotvůrce z lidu	Orientace na elity - Zaměřuje se na „naše“ utrpení; na muže schopné vojenské služby, je jejich mluvčím - Pojmenovává „jejich“ zločince - Zaměřuje se na elitní mírotvůrce
Orientace na řešení - Mír = nenásilí + kreativita - Zdůrazňuje mírové iniciativy, také aby se předešlo dalším válkám - Zaměřuje se na strukturu, kulturu, mírovou společnost - Následky: rozřešení, rekonstrukce, smíření	Orientace na vítězství - Mír = vítězství + klid zbraní - Tají mírové iniciativy, dokud není vítězství nadosah - Zaměřuje se na smlouvu, zavedení systému, kontrolovanou společnost - Odchází za další válkou, vrací se, když stará válka znovu propukne

Tab 1. Porovnání principů mírové a válečné žurnalistiky. Citováno z MORAVEC, Václav. *Proměny novinářské etiky*. Praha: Academia, 2020. ISBN 978-80-200-3111-2.

Mírovou žurnalistikou se zabývali i další autoři, kteří pro svůj výzkum zvolili jiné definice. Podle Jakea Lynche a Annabel McGoldrick je to disciplína, která „využívá poznatků analýzy a transformace konfliktů k aktualizaci pojmů vyváženosti, spravedlnosti a přesnosti ve zpravodajství. Poskytuje také novou cestovní mapu sledující vazby mezi novináři, jejich zdroji, příběhy, o nichž píše, a důsledky jejich žurnalistické práce a zabudovává povědomí o nenásilí a kreativité do praktické práce každodenní redakce a zpravodajství.“⁷⁹

Tito autoři předložili seznam o sedmnácti položkách, který měl za úkol umožnit novinářům aplikovat principy mírové žurnalistiky ve své práci. Čtyři body z jejich plánu se zaměřují na důležitost použitých výrazů, a to zejména na vyhýbání se jazyku, který viktimizuje, je nepřesný a emotivní, demonizuje a nepřesně nálepkuje. Mezi další klíčové body patří snaha vyvarovat se informování o konfliktu, jako by šlo o hru s nulovým součtem, kde jeden hráč zvítězí na všech frontách a druhý je zcela poražen; informovat o společných základech, které sdílejí strany zapojené do konfliktu;

⁷⁹ LYNCH, Jake a ANNABEL MCGOLDRICK, 2005. *Peace Journalism*. Hawthorn Press, s. 5. ISBN 9781903458501.

vyvarovat se informování pouze o násilných činech a „hrůze“; a neinformovat o tvrzeních zapojených stran a jejich podporovatelů, jako by šlo o fakta.⁸⁰

Na základě těchto myšlenek bylo při Parkově univerzitě ve spojených státech založeno *Center for Global Peace Journalism* (Centrum pro světovou mírovou žurnalistiku). Za cíle si klade propagovat principy tohoto směru mezi novináři a „zlepšit informování o konfliktech, sociálních nepokojích, usmíření, řešeních a míru.“⁸¹ Do roku 2017 vydávalo akademický časopis *Peace Journalism Magazine*.

Toto centrum ze 17 bodů Lynche a McGoldrick vyvodilo desatero mírového žurnalisty, které směr definuje proaktivním přístupem, který zkoumá příčiny konfliktů a vede diskuse o jejich řešeních. Novinář, který jej chce uplatňovat, se musí snažit strany spojovat, odmítat oficiální progandu a hledat fakta, psát vyváženě a věnovat se i informacím o utrpení lidí a mírovým iniciativám. Má dávat hlas obyčejným lidem namísto elit, poskytovat čtenářům kontext a zvažovat důsledky svého zpravodajství. Novinář řídicí se těmito principy pečlivě vybírá slova a výrazové prostředky, promyšleně vybírá obrázky a snaží se vyvracet stereotypy a mylné představy.⁸²

3.4.1. Žurnalistika lidských práv

Na principy mírové žurnalistiky navázal Ibrahim S. Shaw v knize *Human Rights Journalism*, která vyšla v roce 2012. Rozšiřuje záběr konceptu žurnalistiky lidských práv, která se soustředila na odhalování případů porušování lidských práv a na boj za svobodu slova. Zřídka, pokud vůbec, byla podle něj do té doby zkoumána normativní novinářská praxe – to, zda je žurnalistika založená na respektu k lidské důstojnosti bez ohledu na barvu pleti, národnost, rasu, pohlaví, zeměpisnou polohu a podobné aspekty. Odvolává se na Všeobecnou deklaraci lidských práv OSN, a tvrdí, že by se její zásady mohlo dařit lépe prosazovat v praxi, pokud by se za její zásady postavili novináři.⁸³

Shaw se zasazuje o posunutí žurnalistiky založené na lidských právech za rovinu odhalování porušování lidských práv v důsledku násilných konfliktů nebo z diskurzu

⁸⁰ LYNCH, Jake a Annabel MCGOLDRICK, 2005. *Peace Journalism*. Hawthorn Press, s. 5. ISBN 9781903458501.

⁸¹ Center for Global Peace Journalism. In: *Park University* [online]. [cit. 2024-05-25]. Dostupné z: <https://www.park.edu/academics/center-global-peace-journalism/>

⁸² Ibid.

⁸³ SHAW, Ibrahim S., 2012. *Human Rights Journalism* [online]. Palgrave Macmillan [cit. 2024-05-18]. ISBN 978-0-230-35887-4. Dostupné z: doi:10.1057/9780230358874

svobody projevu jako lidského práva. Vyzývá k úvahám o třetí rovině, a to k aktivnější roli žurnalistiky jako činitele, který nerozlišuje mezi lidmi na základě původu, věku nebo společenského postavení. Čerpá inspiraci z článku 1 Všeobecné deklarace lidských práv OSN, který stanovuje rovnost všech lidí v důstojnosti a právech.⁸⁴

*„Aby byla žurnalistika brána vážně, musí být vidět, že pomáhá, a nikoliv podkopává nebo ohrožuje, užívání těchto nezadatelných lidských práv všemi lidmi. To znamená, že novináři by měli být schopni volit taková vyprávění a slova, která by měla pozitivní, a nikoli negativní dopad na osoby, na něž se zaměřují, i na ty, na něž se odkazují,“*⁸⁵ vysvětluje. Klíčovou otázkou podle Shawa zde není nutně to, zda novináři mohou informovat veřejnost a utvářet chápání lidí o tom, co se kolem nich děje. Jde spíše o to, zda se novináři novináři snaží naplnit zmíněná očekávání.

Annabel McGoldrick na základě předchozí literatury a vlastního výzkumu popisuje, že principy mírové žurnalistiky nemají pozitivní dopad jen na lidi zasažené daným konfliktem, ale i na konzumenty zpravodajství o něm. Zprávy totiž působí na lidskou psychiku stresujícím způsobem a válečná žurnalistika jakožto dominantní forma přispívá k přetrvávajícím stavům, jako je hrůza, stud a deprese. Sledování záběrů bombardování či čtení o terorismu nebo klimatických změnách vede k frustraci a často i vzteku a pocitu bezmoci. Podle autorky tyto zprávy narušují smysl pro to, co znamená být člověkem. Média se ale podle ní mohou adaptovat a vybavit čtenáře dovednostmi, jak zpochybnit sdělení, jak analyzovat pokrytí událostí a vytvořit nové významy a role pro nás jako globální občany. Mírová žurnalistika může mít terapeutický účinek a dovolit lidem hrát ve světovém dění aktivní roli, což podle McGoldrick odpovídá poslání médií jako veřejné služby.⁸⁶

3.5. Etické kodexy

Tématu zobrazování explicitních či násilných záběrů se věnují i etické kodexy, které ošetřují pravidla, kterých se mají redaktoři při práci s takovým materiálem držet. V kodexu Asociace televizních organizací určeném pro žurnalistický obsah se v rámci článku 4, který se věnuje zákonnému omezení svobody slova, uvádí, že vysílané záběry

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ SHAW, Ibrahim S., 2012. *Human Rights Journalism* [online], s. 36. Palgrave Macmillan [cit. 2024-05-18]. ISBN 978-0-230-35887-4. Dostupné z: doi:10.1057/9780230358874

⁸⁶ MCGOLDRICK, Annabel. Psychological Effects of War Journalism and Peace Journalism. In: DENTE ROSS, Susan a Majid TEHRANIAN, ed. *Peace Journalism in Times of War*. s. 149-154. ISBN 978-1-4128-1004-3.

„nesmí obsahovat hrubé samoučelné násilí“⁸⁷ a „nesmí bezdůvodně zobrazovat osoby umírající nebo vystavené těžkému tělesnému nebo duševnímu utrpení způsobem snižujícím lidskou důstojnost. Bezdůvodným zobrazením však není takové zobrazení, které je vzhledem ke společensky závažné příčině ve veřejném zájmu.“⁸⁸ Tento kodex je závazný pro všechny členy asociace.

V rámci kodexu České televize se zobrazováním násilí zabývá článek 17. Uvádí, že ČT „v pořadech, které vysílá, nedá větší prostor prezentaci násilí, než jaký je z hlediska (...) zpravodajského nebo publicistického pokrytí skutečnosti nezbytný.“⁸⁹ Tato problematika je v kodexu upravena velmi detailně, článek jí věnuje 16 bodů. Nařizuje hledat rovnováhu mezi potřebou informovat a dopadem na duševní prožívání jedince, doporučuje citlivý přístup a aplikování stejných pravidel bez ohledu na kontext události, při kterém byly záběry pořízeny. Prosazuje také opatření vedoucí k prevenci viktimizace zobrazených obětí.

Kodex CNN Prima News slouží jen k internímu použití v rámci redakce a nebyl nikdy zveřejněn. Podle rozhovorů provedených v následující výzkumné části této práce jde v principu o kodex jejich mateřské stanice, americké CNN, upravený pro realie evropské mediální scény. Jde podle nich o pečlivě vypracovaný dokument, který obsahuje zhruba 15 stran pravidel. TV Nova se vlastním etickým kodexem nezaštiťuje, je ale povinována dodržovat etický kodex asociace televizních organizací.

⁸⁷ Etický kodex redaktorů zpravodajských, politicko-publicistických a ostatních publicistických pořadů [online]. In: ASOCIACE TELEVIZNÍCH ORGANIZACÍ. [cit. 2024-07-14]. Dostupné z: https://rrtv.gov.cz/cz/static/prehledy/samoregulatori/ATO_Etický%20kodex%20redakтору.pdf

⁸⁸ Ibid.

⁸⁹ Kodex České televize: Čl. 17: Zobrazování násilí [online]. In: ČESKÁ TELEVIZE. [cit. 2024-07-14]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/kodex-ct/cl-17-zobrazovani-nasili/>

4. Násilí v televizním zpravodajství

4.1. Historie

Vzhledem k tomu, že televize nastoupila na scénu jako poslední z klasických mediálních forem, je její historie v porovnání se staršími médii poměrně stručná. Jak již bylo popsáno, do domácností pronikala tato technologie během padesátých a šedesátých let. S postupnou evolucí technických možností se televizní reportáže staly důležitým formátem ve válečném zpravodajství.

4.1.1. Korejská válka

Již zmiňované „válce z obýváku“ – americké invazi do Vietnamu – předcházela méně známá a též méně pokrývaná, ale přesto v jistém smyslu pro televizní zpravodajství formativní korejská válka. Tu rozpoutalo překročení 38 rovnoběžky severokorejskou armádou v roce 1950 a trvala do roku 1953. Spojené státy a obecně západní země v ní podporovaly armádu Korejské republiky, zatímco východní mocnosti – Sovětský svaz a země v jeho područí společně s Čínou – stály za Korejskou lidově demokratickou republikou. Ač se může na první pohled zdát, že šlo o lokálně izolovaný konflikt, promítaly se do něj poměry studené války.⁹⁰

Pokrytí tohoto konfliktu nebylo na západě zvlášť vydatné, dominovala mu média ze spojených států. Zájem o válku pramenil z tehdejšího geopolitického napětí, poprvé se zdála být reálná hrozba rozpoutání jaderného konfliktu. Zpočátku nebyly výstupy cenzurovány, ale zprávy musely být zasílány k přenosu přes Japonsko a korespondenti byli odkázáni na armádu i v otázce dopravy a ubytování. Obecně byly jejich výstupy ovlivněny dobovou propagandou a cenzurou, která byla po několika měsících zavedena, což vedlo podle Kevina Williamse k ignorování příběhů o brutalitě, rasismu a vojenské nekompetentnosti. Zpravodajům je některými historiky vyčítáno, že byli nekritičtí a tím se podíleli na krutosti konfliktu. S postupem času ale začali reportéři význam války zpochybňovat a několik jich bylo ze země v důsledku kritiky činů armády Spojených států vyhoštěno.⁹¹

⁹⁰ HALL, Kevin a STEIN, R. Conrad. *The Korean War*. New York, NY: Enslow Publishing, 2017. ISBN 0-7660-7660-1.

⁹¹ WILLIAMS, Kevin. *A new history of war reporting*. London: Routledge, 2020. ISBN 1-136-47963-5.

Reportéři se v naprosté většině spoléhali na součinnost armády. Z velké části šlo o veterány druhé světové války, nebo naopak ty, kteří nikdy otevřený konflikt naživo nezažili. Podmínky v terénu byly extrémně náročné, což v kombinaci s nedostatkem vybavení a omezenými možnostmi podávání depeší podle některých autorů hrálo roli v nekritickém přístupu novinářů.⁹²

Na začátku korejské války se v médiích objevovaly zejména vojenské úspěchy a heroické narativy. Neúspěchy na bojišti a nevole společnosti ale umožnily zobrazení psychologické a emocionální zátěže války. Podrobnosti o smrti byly opomíjeny až do konce roku 1950, kdy se ve zpravodajských časopisech a tisku začaly objevovat počty obětí a obrazy smrti. S dalším poklesem popularity války se objevovalo stále více názorných zobrazení smrti a obětí. Američtí vojenští velitelé projeví nevoli, když novináři začali uvádět informace o počtech obětí a líčit negativní náladu jednotek.

V prvních měsících války se objevovaly fotografií následků bojů a obětí, které obsahově často nekorespondovaly s psanými zprávami. Noviny je publikovaly, aby konkurovaly ostatním obrázkovým časopisům i na scénu nastupující televizi. Veřejnost tak začala otevřeněji přijímat zprávy, které se dotýkaly smrti a umírání, uvádí Williams.⁹³

Právě v 50. letech se z televize začal stávat hlavní zdroj informací pro většinu Američanů a dobývala i země v Evropě. Korejská válka byla prvním velkým konfliktem, o kterém byla televize schopna informovat, ale možnost vidět a slyšet válku neodpovídala odhodlání komunikovat ji prostřednictvím tohoto nového média. Chyběli reportéři, kteří by měli požadované schopnosti, televize se často proto spoléhala na záběry filmářských společností. Bylo jednodušší a levnější nakupovat filmy od těchto organizací, které měly zkušenosti s produkcí zpravodajských záběrů. Kapacita vysílání z bojiště byla technicky omezena a stále existovala významná část populace, která přijímač nevlastnila. Korejská válka znamenala přechodné období ve vztazích mezi médii a armádou.⁹⁴

4.1.2. Válka ve Vietnamu

Ačkoli na pokrývání války ve Vietnamu získalo ze strany amerických úřadů akreditaci nižší množství novinářů, z nichž asi tři čtvrtiny neměly s prací v ozbrojeném konfliktu

⁹² WILLIAMS, Kevin. *A new history of war reporting*. London: Routledge, 2020. ISBN 1-136-47963-5.

⁹³ Ibid.

⁹⁴ Ibid.

zkušenosti, ve výsledku se jí dostalo detailnějšího pokrytí. Akreditaci mohl získat každý, kdo doložil potvrzení editora, že zastupuje médium, úroveň korespondentů se proto silně lišila. Za to sklízeli plošně kritiku armády a představitelů státu.⁹⁵

Válka ve Vietnamu je považována za první televizní válku. Nástup vysílání s jeho bezprostředností a konkurenční tlak nutil noviny, aby produkovaly živé a exkluzivní reportáže. Přesto podle akademiků nebylo televizní pokrytí zejména na začátku války nijak významně odvážné, ale ukazovalo ukázněné záběry z pohledu amerických sil. Redakce požadovaly akční záběry z bojů, které bylo obtížné získat, protože se obvykle odehrávaly v noci. Trvalo zhruba 24 hodin, než se videozáznamy dostaly z Vietnamu do USA, což mělo vliv na druh podávaných reportáží. Aby se toto zpoždění pokrylo, natáčely se nadčasové díly, které měly vyvolat dojem bezprostřednosti. Zpravodajové se mohli volně pohybovat po bojišti a nedržela je zpět cenzura nebo hrozba odebrání akreditace, kvůli neznalosti prostředí ale byli často odkázáni na logistiku vojenských jednotek.⁹⁶

Přelomem v tomto konfliktu byla ofenziva Tet v roce 1968, kterou spustila armáda severního Vietnamu, když infiltrovala pozice v jižní části poloostrova. To spustilo tvrdé boje v prakticky všech větších městech, které si vyžádaly nebývale vysoké ztráty. Jedním z incidentů, ke kterému v návaznosti na tyto události došlo, byl i masakr ve vesnici My Lai, kde americká jednotka zavraždila přes 500 civilistů.⁹⁷ Právě tyto poslední měsíce konfliktu přinesly nejdrastičtější události a tím pádem i dramatická svědectví o nich. V tomto období se začaly objevovat pochybnosti o způsobu vedení války, jak na úrovni politických elit, tak ve společnosti. V roce 1975 se odhodlání Spojených států definitivně zhroutilo a rychle následovalo úplné stažení.⁹⁸

Vlády tehdejších prezidentů Johna F. Kennedyho a později Lyndona B. Johnsona ostře kritizovaly média za z jejich pohledu negativní pokrytí událostí na bojišti, potažmo domácí komentáře a analýzy. Negativní zprávy byly v jejich očích jakékoliv informace, které byly v rozporu s oficiální linií, že armáda dělá pokroky ve vítězství ve válce. Pozdější analýzy ale poukazují na to, že se reportéři ve většině své práce drželi postupů

⁹⁵ WILLIAMS, Kevin. *A new history of war reporting*. London: Routledge, 2020. ISBN 1-136-47963-5.

⁹⁶ Ibid.

⁹⁷ HALL, Mitchell K. *The Vietnam War*. Third edition. New York: Routledge, 2018. ISBN 1-134-86942-8. Dostupné z: <https://doi.org/10.4324/9781315542874>.

⁹⁸ MCLAUGHLIN, Greg. *The war correspondent*. Second edition. London: Pluto Press, 2016. ISBN 1-78371-759-9.

armády. Reportéři pěstovali dobré vztahy se svými vojenskými zdroji i jednotlivci. Americký tiskový sbor v Saigonu se až na výjimky skládal z řadových novinářů, kteří sympatizovali s misí Spojených států.⁹⁹

Úřady i přes nepřítomnost cenzury žádaly, aby se média zdržela explicitního zobrazování mrtvých a zraněných vojáků. Novináři toto pravidlo z velké části dodržovali, existovaly také sankce, které mohly nesoučinným reportérům zkomplikovat práci. Před příchodem Tetu nebylo nutné k sankcím přistupovat, protože většina zpravodajů a fotografů požadovaná pravidla dodržovala. Jak se válka protahovala, fotografové a reportéři se více zapojovali do života obyčejných vojáků a začali zprostředkovávat pocity a frustrace vojáků. Součinnost armády a médií umožnila reportérům dokumentovat citová i fyzická traumata bojovníků.¹⁰⁰

Popisy úmrtí a zranění se do zpravodajství dostávaly postupně. Když se na obrazovce nebo v tisku objevila mrtvá těla, častěji se jednalo o těla mrtvých Vietnamců. I desetiletí po konci konfliktu jsou slavné fotografie popravy bojovníka Vietkongu v Saigonu nebo popálená dívka po napalмовém útoku, přetrvávala ale neochota používat snímky amerických mrtvých. Byl rozdíl mezi obrazy mrtvých Vietnamců způsobených akcí USA nebo Vietkongu. Ti první byli zobrazováni jako důsledek nehod, zatímco ti druzí byli součástí koordinované kampaně.¹⁰¹

4.1.3. Válka o Falklandy

Pro globální západ byla 80. léta obdobím relativního klidu zbraní. Kromě v pozadí probíhající studené války došlo k jednomu významnému střetu, a to válce o Falklandy. Území těchto ostrovů poblíž Jižní Ameriky spadalo pod nadvládu Spojeného království, v roce 1982 se zde ale vylodily argentinské jednotky se záměrem znovu připojit souostroví ke své zemi. To britská vláda vyhodnotila jako invazi, což rozpoutalo dvouměsíční konflikt v této oblasti a dlouholeté přerušení diplomatických vztahů.¹⁰²

Vzhledem k odlehlosti lokality konfliktu bylo jeho pokrytí specifické. Doprovázet britskou flotilu mohlo jen 29 korespondentů, kteří byli přiděleni na různé lodě,

⁹⁹ MCLAUGHLIN, Greg. *The war correspondent*. Second edition. London: Pluto Press, 2016. ISBN 1-78371-759-9.

¹⁰⁰ WILLIAMS, Kevin. *A new history of war reporting*. London: Routledge, 2020. ISBN 1-136-47963-5.

¹⁰¹ Ibid.

¹⁰² Ibid.

příčemž armáda jim prakticky neposkytovala součinnost. Jejich výstupy navíc byly tvrdě cenzurovány. Novináři ve skutečnosti spolupracovali se systémem ve velké míře spolupracovali, tvrdí Greg McLaughlin. Výběr záběrů z bojů pro televizní zpravodajství podle něj ovlivňovala tři kritéria: vojenská bezpečnost, standardy vkusu a etiky vůči mrtvým a raněným, a respekt soukromí, pokud jde o rozhovory s rodinami vojáků padlých v boji. Protože šlo o válku ve srovnáním s výše popsány konflikty mikroskopického rozměru, do dějin válečné žurnalistiky se zapsala zejména z pohledu role novináře v národním zájmu.¹⁰³

Právě v této válce se totiž zrodil koncept novinářských skupin (poolů), který zavedla Velká Británie. Skrz tento systém bylo plánováno mediální zprostředkování války jako součást válečné strategie. Pooly zajišťovaly, že stovky reportérů čerpaly z práce malé skupiny, zatímco těm, kteří se rozhodli pracovat mimo systém, byla podpora odepřena. Tento způsob organizování mediálních akreditací umožnil britským úřadům fakticky předcenzurovat výsledné reportáže bez přímého zásahu do jejich obsahu.¹⁰⁴

4.1.4. Válka v zálivu

Dalším již zmiňovaným bodem ve vývoji válečného vysílání byla Válka v zálivu v 90. letech. Pro její pokrytí bylo charakteristické rozdělení novinářů do tiskových skupin, které sídlily na základnách armády a měly umožňovat reportérům vyjíždět do akce s jednotkami. Když zpravodajská média přišla do Perského zálivu, očekávala podle Johna Fialky dlouhou opotřebovací válku, v níž se budou moci pohybovat na různých frontách, podobně jako například ve Vietnamu. Místo toho sledovali krátké a vzdálené letecké bombardovací kampaně a následně krátké období pozemních bojů.¹⁰⁵

Tato vojenská strategie nebyla pro novináře velmi výnosná v přepočtu na množství materiálu. Jednotlivé skupiny proto tvrdě soupeřily o finance a privilegia. Armáda spojených států zřídila orgán, který přiděloval reportéry k operacím jednotek a přiděloval jim vybavení, vše dle předem určených kvót. Korespondenti byli evidováni podle typu média, pro které pracovali – nejvíce bylo zástupců tisku, po nichž

¹⁰³ MCLAUGHLIN, Greg. *The war correspondent*. Second edition. London: Pluto Press, 2016. ISBN 1-78371-759-9.

¹⁰⁴ KENNEDY, Liam. *Afterimages: Photography and U.S. Foreign Policy*. Chicago: University of Chicago Press, 2016. ISBN 0-226-33743-X. Dostupné z: <https://doi.org/10.7208/9780226337432>.

¹⁰⁵ FIALKA, John J., 1992. *Hotel Warriors: Covering the Gulf War*. Woodrow Wilson Center Press. ISBN 0-943875-40-4.

následovali fotografové, televizní reportéři a kameramani, nejméně bylo zaměstnanců rozhlasu.¹⁰⁶

Sídlem mediálních operací bylo město Dahrán v Saúdské Arábii. Hotel, ve kterém se nacházelo tiskové středisko, byl vybaven jen jedním satelitním vysílačem a nedokázal odeslat dostatečné množství materiálu do Spojených států do uzavírek večerních pořadů. Záznamy byly proto posílány na videokazetách pravidelným leteckým spojem, většina materiálu, který stanice získaly proto pocházela z armádních zdrojů. Fialka uvádí, že společně s kolegy z tiskové skupiny zjistili, že armáda si našla způsoby, jak ztížit pracovní podmínky. *„Zdálo se, že bariéry vyvstávají automaticky, aby rozostřily realitu; nárazníky byly vždy připraveny otupit ostré hrany pravdy,“* píše.¹⁰⁷

Hlavním zdrojem informací byly ve válce v zálivu tiskové konference představitelů armády, kteří ale byli mnohdy skoupí na informace, nebo dokonce některé skutečnosti tajili. Mezi mediálními pracovníky ale nebyla výrazná snaha odhalit pravdu. Nezpochybnili třeba informace a záběry dodané americkou administrativou, které prezentovaly použití „chytrých“ precizně naváděných raket. Ty ale tvořily jen 7 procent použité munice.¹⁰⁸

*„Brífinky se podobaly válečným videohrám, které se odehrávaly za jáсотu a smíchem shromážděných novinářů, z nichž většina zřejmě nevnímala skutečnost, že pod nejsmrtonosnější palebnou silou, jaká kdy byla nasazena, umírají desetitisíce lidí,“*¹⁰⁹ popisuje McLaughlin. To podle něj poukazuje na úspěch snahy armády vyvarovat se opakování „Five O'Clock Follies“, při kterých se ve Vietnamu denně reportéři dozvídali přesný počet ztracených životů. Tentokrát místo toho dostali hodnocení úspěšnosti bombových útoků a o ztrátách se mluvilo jen v rovině vojenské techniky.

4.1.5. Válka v Jugoslávii

Konflikt vyvolaný rozpadem tehdejší Jugoslávie v roce 1991 přetrval na balkánském poloostrově až do roku 2001. Za jeho nejvýznamnější události lze označit válku v Bosně a Hercegovině (1992-1995) a povstání/válku v Kosovu (1998-1999), které zakončila

¹⁰⁶ FIALKA, John J., 1992. *Hotel Warriors: Covering the Gulf War*. Woodrow Wilson Center Press. ISBN 0-943875-40-4.

¹⁰⁷ Ibid.

¹⁰⁸ MCLAUGHLIN, Greg. *The war correspondent*. Second edition. London: Pluto Press, 2016. ISBN 1-78371-759-9.

¹⁰⁹ Ibid.

invaze a 78denní bombardovací kampaň sil Severoatlantické aliance. Tyto války se do historie zapsaly svou krutostí, charakterizovaly je etnické čistky, které se staly hlavním předmětem zájmu médií. Mnoho novinářů, kteří tuto válku pokrývali, později svědčilo před mezinárodním tribunálem, který posuzoval rozsah válečných zločinů.¹¹⁰

Konflikt na Balkáně se vedl zastaralými zbraněmi a taktikami a docházelo v něm k hromadným úmrtím obyčejných civilistů. Brutalitu války ztělesňovalo nevybíravé ostřelování Sarajeva a masakr ve Srebrenici, etnické konflikty ale probíhaly i přímo na ulicích. Geografická blízkost bojů usnadňovala zpravodajům přístup do jeho jádra, válečná zóna byla dostupná běžnou dopravou. S postupem války a ničením infrastruktury se ale pohyb v oblasti stal složitějším a nebezpečnějším.¹¹¹

Válka byla líčena pomocí selektivního a jednostranného stylu západní žurnalistiky jako jednoduchý boj dobra proti zlu. Srbové byli zobrazováni jako druhováleční nacisté páchající genocidu na nevinných bosenských muslimských civilistech. Zpravodajství o válkách v Bosně a Kosovu bylo velmi emotivní. Pro mnoho reportérů i občanů byl konflikt na evropské půdě téměř neuvěřitelný.¹¹² Díky rozvoji telekomunikačních technologií informovali novináři o válečných zvěrstvech okamžitě po jejich prvním odhalení. Už v průběhu války v Bosně byl skloňován výraz genocida a tématu byl věnován značný podíl vysílacího času. Zpravodajství ale bylo často povrchní a postrádalo kontext.¹¹³

Kvůli násilnosti této války ustoupili někteří novináři z pozice nezávislého pozorovatele a snažili se využít prostředky ve své moci ke zmírnění utrpení. Reportér BBC Martin Bell vznesl v kontextu svého angažmá v Bosně nový koncept, který nazval journalism of attachment (žurnalistika náklonnosti), která „*Nestojí na ničí straně, stejně jako Červený kříž nestojí na žádné straně nebo nepodporuje jeden národ, armádu či frakci proti druhému. Nepodílí se na podpoře. Zabývá se sdělováním pravdy. Je to žurnalistika, která si je vědoma morálního základu, na němž působí, která se stará a ví, a nestojí neutrálně mezi dobrem a zlem, obětí a utlačovatelem. Ví, že zejména v televizi nejsme odděleni od světa. Jsme jeho součástí. To, co děláme, má následky, a*

¹¹⁰ WILLIAMS, Kevin. *A new history of war reporting*. London: Routledge, 2020. ISBN 1-136-47963-5.

¹¹¹ Ibid.

¹¹² Ibid.

¹¹³ PATRICK, David. *Reporting genocide: media, mass violence and human rights*. London, England: I.B. Tauris & Co., 2017. ISBN 1-350-98778-6. Dostupné z: <https://doi.org/10.5040/9781350987784>.

to musíme vědět.“¹¹⁴ Ve stejném období začaly být diskutovány také již diskutované principy mírové žurnalistiky.

V tomto konfliktu však sehrála roli také místní televize – například slovinské a chorvatské veřejnoprávní vysílací stanice hrály ústřední roli při artikulaci nových národních identit obou zemí a přechodu z jugoslávské identity. Vlastní vysílání tu spustila také mírová mise OSN, která v roce 1994 spustila kanál UNTV ve snaze znovu získat důvěru místních obyvatel.¹¹⁵

4.1.6. Boj s terorismem a válka v Iráku

Teroristické útoky na budovy Světového obchodního centra v New Yorku a Pentagonu 11. září 2001 jsou považovány za počátek „války s terorem“. Rámcování tohoto boje jako sebeobrany umožnilo americké vládě ospravedlnit invazi do Iráku v roce 2003, protože s útoky Al-Kajdy spojovalo tamního vládcce Saddáma Husajna. Tento konflikt formálně přetrval do roku 2011, kdy se armáda USA ze země stáhla.

Protože útoky z 11. září proběhly desítky minut po sobě, štáby vyrazily okamžitě na místo. Náráz letadla do druhé budovy Dvojčat a pozdější kolaps budov tak zabíraly kamery živě, stejně tak jako útok na Pentagon, kam dorazili novináři hlavně za respondenty. Videá z prvního nárazu a následujících momentů získaly redakce od přímých svědků a na místo pádu letadla po neúspěšném útoku na budovu Kapitolu dorazili reportéři vzápětí. Celosvětově se záběry v průběhu tohoto dne dostaly ke dvěma miliardám lidí. Pro novináře šlo o zcela bezprecedentní situaci, pro kterou nebyli vyškoleni – museli zpracovat informace a oddělit je od spekulací, a zároveň reportovat živě, zatímco v záběru za nimi se stále vyvíjely následky útoku.¹¹⁶

Pokrytí 11. září bylo v momentech jeho průběhu relativně odosobněné, upozorňuje Paul Arras. V hledáčku kamer nebyly přímé oběti, ať už pasažéři unesených letadel, nebo pracovníci Světového obchodního centra, vidět byl jenom oheň, kouř a následně trosky. V následujících dnech se média ale na zemřelé zaměřila, stejně tak jako na pietní akce na Manhattanu a po celém světě. Během průběhu útoku ale podle Arrase

¹¹⁴ BELL, Martin, 1998. The Truth is Our Currency. *The International Journal of Press/Politics*. 3(1).

¹¹⁵ BAKER, Catherine. Peace on the Small Screen: UNPROFOR's Television Unit in 1994–5 and the 'Media War' in Former Yugoslavia. *Historical Journal of Film, Radio and Television* [online]. 2022(42), Pages 344-371 [cit. 2024-06-07]. Dostupné z: doi:<https://doi.org/10.1080/01439685.2021.1948205>

¹¹⁶ ARRAS, Paul. *American Television's Live Coverage of the 9/11 Attacks: Journalism on the Screen*. Lanham, Maryland: Lexington Books, 2024. ISBN 1-66693-264-7.

zažila americká média něco, co nikdy dřív, a na co nebyla schopna aplikovat tradiční postupy.¹¹⁷

Když v roce 2003 spustily Spojené státy společně s Brity a dalšími spojenci bombardovací kampaň v Iráku, která si vyžádala téměř 7000 civilních obětí¹¹⁸, vyvolaly u části médií i společnosti vlnu nevole. V pokrytí obou názorových táborů však chyběl lidský rozměr, což je v ostrém kontrastu se zprávami o použití výbušnin teroristy v západních zemích. Reportéři byli v Iráku opět odkázáni na systém embedování, armáda proto měla do jisté míry kontrolu nad tím, které její kroky se dostanou do médií. Na rozdíl od předcházející Války v zálivu se dostali mnohem blíže ke skutečnému střetu sil a často i do přímého ohrožení.¹¹⁹

Pro americkou armádu bylo zpravodajství z blízka v mnoha směrech výhodné – poskytlo vizuální a verbální záznam válečného úsilí, který ve válce v zálivu v roce 1991 výrazně chyběl. Reportéři také sloužili jako přímí svědci, kteří měli vyvrátit tvrzení o civilních obětech, které šířil protivník. Záměrem amerických úřadů bylo uvést do úplného souladu perspektivy novinářů a vojáků. V důsledku toho by i civilní publikum v USA vnímalo válku pohledem armády: divácká pozice, která by posílila lidovou podporu invaze a okupace Iráku. Dominantním tématem reportáží bylo ohrožení života, ovšem z pohledu vojáků, kteří čelí palbě odstřelovačů, výbuchům a raketovým útokům. Důležitým krokem, který ovlivnil vizuální zobrazování války, byl také zákaz tehdejšího amerického prezidenta George Bushe publikovat fotografie rakví padlých vojáků.¹²⁰

4.1.7. Válka na Ukrajině

Válka na Ukrajině ve smyslu vojenských střetů začala 24. února 2022, kdy ruská armáda překročila hranice Ukrajiny a zaútočila na města na jejím území. Podle expertů na mezinárodní vztahy ale začala už 27. února 2014, kdy ruské speciální jednotky ovládly strategické instituce na poloostrově Krym, což vedlo k jeho anexi, která byla oficiálně opřela o lidové hlasování prostřednictvím referenda. Ukrajinské úřady se

¹¹⁷ ARRAS, Paul. *American Television's Live Coverage of the 9/11 Attacks: Journalism on the Screen*. Lanham, Maryland: Lexington Books, 2024. ISBN 1-66693-264-7.

¹¹⁸ Iraqi deaths from violence 2003–2011, 2012. *Iraq Body Count* [online]. 2. 1. 2012 [cit. 2024-06-09]. Dostupné z: <https://www.iraqbodycount.org/analysis/numbers/2011/>

¹¹⁹ CARRUTHERS, Susan L. *The media at war*. Second edition. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011. ISBN 978-0-230-24456-6.

¹²⁰ Ibid.

tehdy rozhodly ne zahájit vojenskou akci proti Rusku. V dubnu téhož roku začala válka na Donbase, území na východě Ukrajiny sousedícím s Ruskem, která trvala až do zahájení invaze na celé území země. Donbas byl rozdělen na Doněckou a Luhanskou republiku, kam Rusko dosadilo své činitele. Obě území si nárokovalo s odůvodněním, že tam žijí etničtí Rusové, a že zemi historicky patřila. Zároveň jeho úřady i státem ovládaná média šířila protiukrajinskou a protizápadní rétoriku, která vyvrcholila otevřenou válkou na celém území země.¹²¹

V západním tisku se podle dosavadních výzkumů odráží dichotomie vztahů k Ukrajině jako „zástupci Západu na východě“ a Rusku jako agresorovi a ideologickému nepříteli. Západní média podle shrnutí uvedeného Tabem Bergmanem a Jessem Owenem Hearnsm-Branamanem přeceňují ukrajinsko-ruskou válku ve srovnání s jinými současnými konflikty. Jmenují například údery Saúdské Arábie na Jemen v roce 2022, Izraelské útoky na Sýrii, a bombardovací kampaň spojených států v Somálsku. V amerických médiích prý ale i během těchto událostí dominovalo téma Ukrajiny.¹²²

Obsahová analýza zpravodajských pořadů českých televizních stanic z prvních dvou měsíců od otevřené ruské invaze provedená Tomášem Holešovským, Jakubem Ketmanem, a Věrou Bartalosoovou ukázala, že relace v tomto období věnovaly významnou část své stopáže tomuto tématu. Česká televize mu věnovala 81 procent analyzovaného vysílání, TV Nova 84 procent a CNN Prima News 63 procent. Česká televize se v největším podílu věnovala zahraničním tématům, zatímco Prima téma pojímala zejména ve vztahu k domácímu dění, Nova pak pokrývala v obou možnostech nejmenší množství témat. Televizní stanice si byly velmi podobné, pokud jde o tón jejich zpravodajství, všechny tři se vyjadřovaly k politice negativně nebo pozitivně v rozmezí 1-2 procent, zatímco 96-97 procent politického zpravodajství bylo neutrální. Diváci České televize a TV Nova byli vystaveni 4 procentům negativních výroků a diváci FTV Prima 6 procentům negativních zpráv. Zejména se stanice věnovaly ekonomickým dopadům války.¹²³

¹²¹ SASSE, Gwendolyn, 2023. *Russias's War against Ukraine*. Polity Press. ISBN 978-1-5095-6061-5.

¹²² BERGMAN, Tabe a HEARNNS-BRANAMAN, Jesse Owen. *Media, Dissidence and the War in Ukraine*. Abingdon, England: Routledge, 2024. ISBN 1-04-005151-0.

¹²³ Ibid.

4.2. Kategorizace

Pro výzkum pokrytí války s důrazem na zobrazování násilí je nezbytné jej rozdělit na kategorie, které lze sledovat jako proměnné v rámci analýzy. To lze udělat několik způsoby. Pro tuto práci byla určena jako relevantní kategorizace podle násilného aktu, způsobu jeho zobrazení a podle role oběti a agresora.

4.2.1. Podle násilného aktu

Podle Barrie Gunter a Jackie Harrison se ve zpravodajství v USA nejčastěji objevuje střelba, strkání a udeření pěstí. Úrazy, které oběť utrhla, byly ve většině střední závažnosti, nežádka se však objevila také smrt oběti. Agresori byli obvykle mladí bílí muži, ať už jednotlivci či ve skupině. V kategorizaci na skupiny šlo o ozbrojence či vojáky, sportovní fanoušky a policisty, oběťmi byli opět vojáci a policisté a sportovní fanoušci, ale i jednotlivci a neživé předměty.¹²⁴

Jednou z kategorií, kterou jejich analýza vynechala, je **sexuální násilí**. „*Znásilnění, nucená prostituce a další sexuální násilí páchané na ženách jsou součástí války po celou zaznamenanou historii – napříč všemi kulturami a ve všech druzích válek,*“¹²⁵ uvádí Katryn Farr. Oběťmi tohoto násilného aktu mohou být i muži, ale dle Spojených národů jsou jeho cíli nejčastěji ženy a děti. V roce 2023 tvořily přes 95procent znásilnění nahlášených v oblastech zasažených ozbrojeným konfliktem ženy a dívky a mužské oběti tvořily něco přes 4 procent případů. Děti tvořily 32 procent těchto událostí, a to z 98 procent dívky.¹²⁶

„*Znásilnění spáchané během války má často za cíl zastrašit obyvatelstvo, rozbít rodiny, zničit komunity a v některých případech změnit etnické složení další generace. Někdy se také používá k záměrnému nakažení žen virem HIV nebo k tomu, aby ženy z cílové komunity nebyly schopny rodit děti.*“¹²⁷ Jde o akt, který ve většině

¹²⁴ GUNTER, Barrie a HARRISON, Jackie. *Violence on television: distribution, form, context, and themes*. New York: Routledge, 2011. ISBN 1-135-65339-9. Dostupné z: <https://doi.org/10.4324/9781410606907>.

¹²⁵ FARR, Kathryn a SCHOBBER, Elisabeth. Sex trafficking: the global market in women and children. Online. *FOCAAL*. 2007, roč. 2007, č. 49, s. 124-128. ISBN 0716755483. ISSN 0920-1297. [cit. 2024-06-10].

¹²⁶ Conflict-related sexual violence: Report of the Secretary-General, 2024. In: UNITED NATIONS. *Stop Rape Now* [online]. 4. 4. 2024 [cit. 2024-06-10]. Dostupné z: <https://www.stoprapenow.org/wp-content/uploads/2024/04/202404-SG-annual-report-on-CRSV-EN.pdf>

¹²⁷ Sexual Violence: a Tool of War, March 2014. In: UNITED NATIONS. *Prevent Genocide* [online]. [cit. 2024-06-10]. Dostupné z:

kultur silně sociálně stigmatizován, což rozšiřuje utrpení oběti. V médiích se proto obvykle neobjevuje ve formě informování o konkrétním případě, třebaže i to se může stát, pokud se jeho oběť rozhodne svou zkušenost s novináři sdílet. Obvykle jde o zpravování o fenoménu jako takovém a jeho rozšíření v daném konfliktu.¹²⁸

Další druh násilí lze shrnout do kategorie, kterou definuje způsobená **újma na zdraví** oběti. Může tedy jít o vše od úderu, kopnutí, strčení přes zranění předmětem až po postřelení nebo mučení. Vzhledem k širokému pojetí této kategorie může mít široké spektrum pachatelů, obětí a pozadí činu, pro účel této práce je ale stěžejní ta podmnožina, která se odehraje v důsledku či na pozadí válečného konfliktu. Rozdělit ji lze na násilný akt spáchaný se zbraní a bez ní.

Válku charakterizuje **zabíjení**, a proto se jeho motiv nezdánlivě objevuje v mediálních sděleních. V současnosti je k dispozici stále více působivých snímků válečných akcí a zpravodajství o úmrtí se při pokrývání války a konfliktu stalo nevyhnutelným. „*Novinář podávající zprávy z války chce ukázat realitu války, smrt, umírání, ničení a devastaci. Udělat to není jednoduché. Zpravodaj musí vyjednat rovnováhu mezi právem veřejnosti dozvědět se o hrůzách války a respektováním důstojnosti mrtvých. Riziko spočívá v narušení této rovnováhy,*“¹²⁹ uvádějí Janet Harris a Kevin Williams. Navzdory zpravodajské hodnotě smrti a umírání je ale jejich skutečné zobrazení podle jimi uvedených výzkumů neobvyklé.

I když k naprosté většině úmrtí na světě dojde přirozenou cestou, v médiích se o tomto typu smrti příliš nemluví. Na druhou stranu zprávy o násilné smrti se často dostávají na titulní stránky novin nebo do úvodních reportáží ve zpravodajských relacích. Zprávy jsou často negativní a zaměřují se na situace, kdy dojde k porušení společenského řádu, v souladu s tím se případy úmrtí, které dostanou mediální pokrytí, většinou týkají násilné smrti, která je nečekaná a šokující. Obrazy smrti

<https://www.un.org/es/preventgenocide/rwanda/assets/pdf/Backgrounderprocent20Sexualprocent20Violenceprocent202014.pdf>

¹²⁸ FITZPATRICK, Brenda. *Tactical rape in war and conflict: international recognition and response*. Bristol: Policy Press, 2016. ISBN 1-4473-2674-1. Dostupné z: <https://doi.org/10.56687/9781447326717>.

¹²⁹ HARRIS, Janet. a WILLIAMS, Kevin. *Reporting War and Conflict*. Florence: Taylor & Francis Group, 2018. ISBN 1-317-61169-1.

poskytují divákům podle Tala Morse voyeurské uspokojení a fascinace takovými obrazy je dalším faktorem, který způsobuje, že se takové příběhy dostávají do médií.¹³⁰

V západní kultuře je zobrazování skutečné smrti kontroverzní a může být dokonce považována za tabu. Média tím, že smrt, ke které dojde za zvláštních podmínek, jako je přírodní katastrofa, teroristický útok, nebo válka, medializují, podle Morse překračují svou funkci jako zdroje informací, a stávají se institucí, která dává událostem význam a určuje podmínky interakce s událostí.¹³¹

Barbie Zelizer v publikaci *About to Die* rozlišuje několik dalších kategorií, do kterých lze vizuály umírání rozzařadit – smrt předpokládanou, možnou a jistou.¹³² Pro tuto práci bude jako zobrazení smrti chápána jen smrt jistá, předchozí kategorie, které připouštějí možnost či pravděpodobnost, že k ní došlo, spadají pod předchozí násilné akty.

Při zobrazení smrti zapojují vizuální média propracované slovní postupy, využívají sdělení skrz titulky, popisky a asynchronní slovní složku. Ty ve spojení s vybranými záběry potvrzují, že osoba, která má zemřít, je nyní mrtvá. „*Blížící se smrt (je) nastolena aktivizací divákova zapojení do toho, co není zobrazeno, prostřednictvím souboru interpretačních náznaků,*“¹³³ popisuje Zelizer. Zobrazení samotného momentu, kdy dochází k ukončení života zobrazené osoby se tedy do vysílání nedostane, místo toho je událost zobrazena pomocí zeditovaného materiálu. K potvrzení, že k úmrtí došlo tedy neslouží vizuální složka, ale textový a mluvený doprovod. To se však vztahuje jen na záznam momentů před smrtí jednotlivce. Toto chápání ale vynechává důležitou kategorii, která se objevuje ve válečném zpravodajství, což je zobrazení mrtvého těla.

¹³⁰ MORSE, Tal. *The mourning news: reporting violent death in a global age*. New York: Peter Lang Publishing, 2018. ISBN 978-1-4331-4464-6.

¹³¹ Ibid.

¹³² ZELIZER, Barbie. *About to die: how news images move the public*. New York: Oxford University Press, 2010. ISBN 978-0-19-975213-3.

¹³³ Ibid. s. 173

5. Metodologie

Praktická část této práce se dále dělí na dvě části. V prvním výzkumném úseku byla provedena obsahová analýza hlavních zpravodajských relací českých televizních stanic, konkrétně *Událostí* na ČT24, *Hlavních zpráv* na Primě/CNN Prima News a večerních *Televizních novin* na TV Nova. Analyzovány byly relace z prvních dvou měsíců otevřeného konfliktu na území Ukrajiny, tedy od 24. února 2022 do 23. dubna téhož roku. Metoda byla aplikována podle *Metod výzkumu médií* Tomáše Trampoty a Martiny Vojtěchovské (2010). Objektem zájmu byl výskyt obrazů násilných aktů nebo jejich přímých následků a způsob jejich zobrazení. Druhý úsek se zaměřuje na způsob, jakým byly záběry vybrány a zpracovány – konkrétně zkoumá přístup televizních editorů skrz strukturované rozhovory vystavěné podle stejných autorů.¹³⁴

5.1. Obrazová analýza

5.1.1. Metoda podle Trampoty a Vojtěchovské

Trampota s Vojtěchovskou vnímají obrazovou analýzu jako kombinaci zkoumání technických náležitostí fotografie či záběru a sdělení, která jsou v něm zakódována. Upozorňují, že vizuální obsah podléhal obsahové analýze méně často oproti slovním sdělením, což přičítají faktu, že bylo na fotografii i video na rozdíl od textu často nahlíženo jako na objektivní zachycení reality. Jak zdůrazňují, i když jde o zachycení dění prostřednictvím přístroje, jeho operátor stále hraje pro výsledný produkt klíčovou roli – například zvolením techniky a úhlu záznamu, ale také kontextem, který dodá popiskem nebo umístěním snímku. Přítomnost těchto sdělení má podle nich silnou schopnost ovlivnit vnímání příjemce pomocí emočního náboje.¹³⁵

Obrazová analýza je kvantitativní metoda, která zjišťuje, jaké informace jsou prostřednictvím obrazů příjemcům předávány, jaké objekty a události jsou na nich vyobrazeny a jakým způsobem. Zaměřuje se jednak na znaky, které lze najít jen ve vizuální komunikaci, jako je úhel pohledu, umístění, velikost či barevnosti, ale také na zobrazovanou realitu a vztah mezi těmito rovinami. Nejčastěji je tato metoda používána k výzkumu novinářských fotografií a televizních zpravodajských záběrů,

¹³⁴ TRAMPOTA, Tomáš a VOJTĚCHOVSKÁ, Martina. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-683-4.

¹³⁵ Ibid.

mimo žurnalistiku je pak obvykle aplikována na reklamu. Často je tato metoda propojena s kvalitativním výzkum, podobně jako v této práci.¹³⁶

Trampota a Vojtěchovská popisují čtyři způsoby, jak analyzovat obrazy. První vychází z chápání fotografie jako objektivního svědka reality. Srovnává, jak moc se snímek vzdaluje pravdě, případně jakým způsobem byl manipulován. Jde tedy o komparativní analýzu, která není pro tuto práci relevantní. Druhý přístup přidává symbolické významy a zkoumá proto formu sdělení. Dále se lze zaměřit na použité výrazové prostředky a to, jak ovlivňují význam obrazového sdělení. Poslední přístup se zabývá výběrem snímků či záběrů a jejich umístěním, či řazením.¹³⁷ Pro tuto práci byl použit přístup zkoumající výrazové prostředky, v kombinaci s posledním přístupem zaměřujícím se na kontext využití záběrů.

Výhodou zvolené metody je její vysoká strukturovanost a selektivnost. V rámci metod aplikovatelných na zkoumání mediálních sdělení jde o způsob analýzy, která garantuje vysokou míru reprodukovatelnosti díky svým explicitně formulovaným pravidlům. Další výhodou je, že dokáže zpracovat velký vstupní vzorek do relativně kompaktního souboru dat, který lze přehledně zobrazit pomocí grafů.¹³⁸

V rámci obsahové analýzy je stěžejní kódovací postup. V rámci něj musí být nejprve určeny kódovací jednotky, které jsou následně popisovány pomocí kategorií. Pro účel této práce může jako kódovací jednotka sloužit například konkrétní reportáž, kategorie se pak zaměřují na jevy, které v ní lze pozorovat. Ty jsou pak kódovány typicky za použití číselných hodnot předem určených v rámci kódovací knihy. Takto získaná data jsou následně vyhodnocována a jsou z nich vyvozeny závěry.¹³⁹

5.1.1.1. Analyzovaná kritéria

V rámci obsahové analýzy hlavních zpravodajských relací byly určeny technické náležitosti, které byly identifikovány společně s motivy specifickými pro násilí v kontextu válečného konfliktu. Z technických aspektů byla pozornost zaměřena na velikost zobrazení, zvuk náležející k záběrům a role oběti v zachyceném ději. V rámci

¹³⁶ TRAMPOTA, Tomáš a VOJTĚCHOVSKÁ, Martina. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-683-4.

¹³⁷ Ibid.

¹³⁸ SCHULZ, Winfried; HAGEN, Lutz M.; KONČELÍK, Jakub; KÖPPLOVÁ, Barbara; SCHERER, Helmut et al. *Analýza obsahu mediálních sdělení*. 2. přeprac. vyd. Praha: Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0827-8.

¹³⁹ Ibid.

formálních náležitostí byla věnována pozornost zdroji obrazového materiálu, zpravodajskému formátu, ve kterém byl záběr použit, stanici, která jej odvysílala, datu relace, a přítomnosti a způsobu případné autocenzury drastických obrazů. V rámci obsahu sdělení bylo analyzováno prostředí, kde k násilnému činu dochází, osoba oběti a její pohlaví a národnost. Na druhé straně je pozorována osoba agresora a jeho národnost a typ násilného aktu, který páchá či kterého se dopustil – detailní dělení je popsáno v tabulce 2.

kategorie	proměnná
zpravodajský formát	obrazová zpráva kombinovaná zpráva živý vstup předtočený vstup reportáž rozhovor
téma příspěvku	vývoj války důsledky války jiné
zdroj záběrů	redakce agentura/přejaté sociální sítě neurčitelné
velikost zobrazení	detail velký detail polocelek celek
umístění	v prvním plánu v pozadí
prostředí	veřejné prostranství intimní bojiště
zvuk	žádný synchronní asynchronní hudba
zobrazení oběti	plné anonymizace rozmazání zranění symbolické
oběť	voják civilista dítě zvíře neživý objekt neznámá

pohlaví oběti	žena muž jiné/nespecifikované
role oběti	aktér interaktér cíl
národnost oběti	ukrajinská ruská jiná neznámá
agresor	neznámý voják/ozbrojené síly civilista
národnost agresora	ukrajinská ruská jiná neznámá
násilný akt	sexuální násilí násilí bez zbraně násilí se zbraní zabití bombardování/ostřelování jiné
médium	ČT24 CNN Prima NEWS TV Nova
datum	24.2. 25.2. 26.2. ...

Tab. 2: Sledované kategorie v rámci obsahové analýzy

5.1.1.2. Výběr vzorku

Jak již zaznělo výše, pro účely této práce byl vybrán vzorek hlavních večerních zpravodajských relací na třech nejsledovanějších českých stanicích. Byly vybrány pořady odvysílané v prvních dvou měsících otevřeného konfliktu na Ukrajině, a to z toho důvodu, že šlo o událost bezprecedentního významu, což jí zajistilo maximální mediální pokrytí. V začátku této války lze proto najít nejvíce položek k analýze. Konec analyzovaného období byl stanoven po ústupu ruských vojsk z Buči, kde byla odhalena první zvěrstva páchaná jeho vojáky.

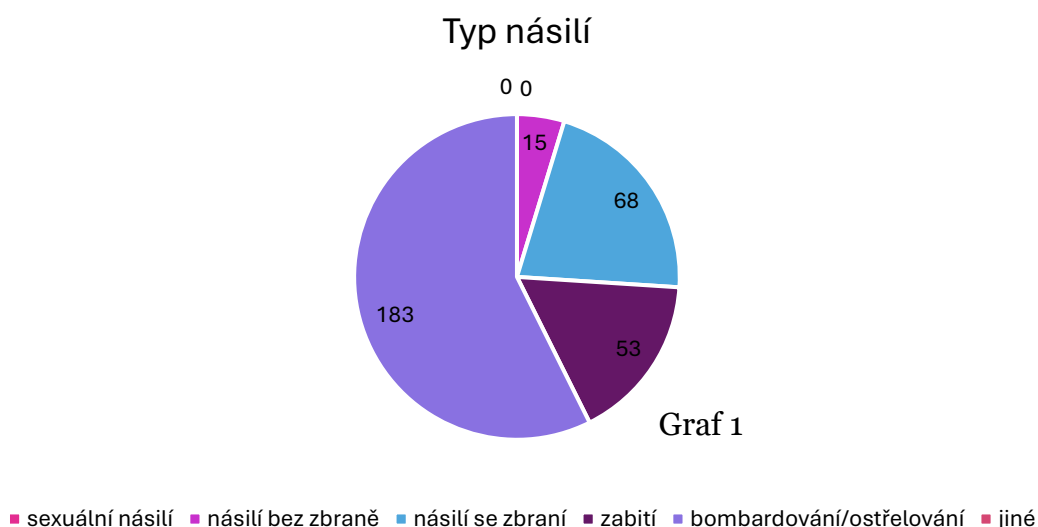
V rámci těchto pořadů byly vybrány reportáže, které zobrazovaly průběh násilného aktu či jeho přímý důsledek, kterým může být například mrtvé tělo. Vynechány byly záběry ruin domů, pokud nebyly zobrazeny jako přímý důsledek ostřelování, a to

z důvodu jejich všudypřítomnosti a z ní vyplývající neurčitelnosti předešlého děje. Vynechány byly také záběry použité v rámci znělek a upoutávek uvnitř pořadu, a to z důvodu, že nejde o zpravodajské formáty, a že by jejich repetitivnost mohla zkreslovat výsledky analýzy.

5.1.2. Výsledky obrazové analýzy

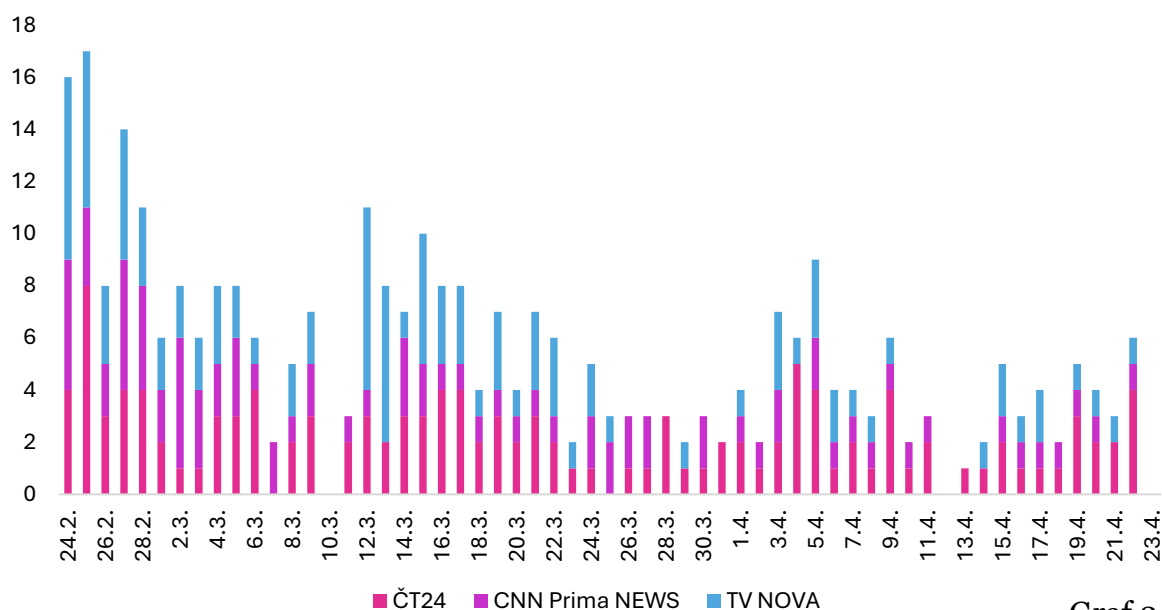
V rámci analýzy hlavních zpravodajských relací českých televizí bylo identifikováno 304 zpravodajských útvarů, které obsahovaly záznam násilného činu a/nebo jeho přímých důsledků.

Nejčastěji se objevilo bombardování, a to ve 183 případech, jak zobrazuje graf 1. Druhou největší, ale významně nižší četnost zastávalo násilí se zbraní, které se objevilo 68krát, následuje zabití s 53 výskyty. Pětkrát se objevilo násilí bez zbraně, tedy například úder pěstí. Navzdory pozorování nebylo ani jednou zobrazeno sexuální napadení a nebyly pozorovány ani typy násilí, které by nespádaly do sledovaných kategorií.



Největší množství násilných záběrů se, jak ukazuje graf 2, objevilo v prvních dnech války, s postupem času se projevil klesající trend narušený událostmi válečného dění, které množství násilných záběrů zvýšily, jako byl například ústup ruských vojsk z Buči a s ním spojené mediální pokrytí vraždění, ke kterému ve městě došlo. Objevilo se i několik dní, jako byl 10. březen a 12. a 23. duben, kdy se žádné záběry obsahující násilí neobjevily. Ze všech reportáží obsahujících násilné scény bylo 41 procent odvysíláno na České televizi, 33 procent na TV Nova a zbývajících 26 procent na CNN Prima News.

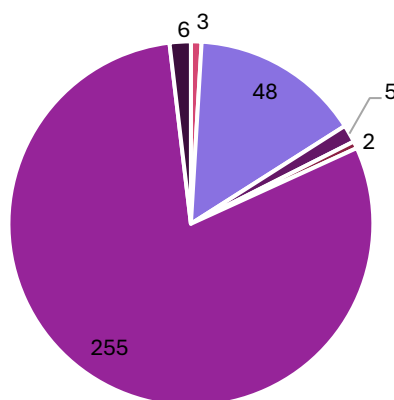
Výskyt násilných záběrů dle data a média



Graf 2

Nejčastěji se násilné záběry objevovaly v reportážích, které tvořily 80 procent výskytu všech záběrů, nezanedbatelná část se jich objevila také v kombinovaných zprávách, které tvořily 15 procent všech výskytů. Zbylé záběry se objevily v obrazových zprávách (0,9 procent), předtočených vstupech (0,6 procent), živých vstupech (1,5 procent) a rozhovorech (1,8 procenta). Tento výsledek zobrazuje graf 3, je ale ovlivněn celkovým složením zpravodajských relací, které zpravidla pracují hlavně s formátem reportáže. Ve válečném zpravodajství volily stanice často také formát kombinované zprávy, která ke stručné informaci o průběhu války přidala záběry a důležité výroky z daného dne.

Zpravodajský formát

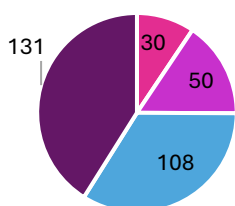


Graf 3

■ obrazová zpráva ■ kombinovaná zpráva ■ živý vstup ■ předtočený vstup ■ reportáž ■ rozhovor

Nejčastějším určitelným zdrojem explicitních záběrů byly pro redakce sociální sítě, které využily ve 33 procentech případů. 16 procent záběrů bylo přejato z agentury nebo jiného oficiálního zdroje a 9 procent jich získala samotná redakce na místě (graf 4). U 41 procent pak nebyl uveden zdroj, video proto mohlo být získáno kterýmkoli z výše jmenovaných způsobů. 75 procent zpráv obsahující obrazy násilí se věnovalo průběhu války na Ukrajině, 7 procent jejím důsledkům a 17 procent dalším tématům (Graf 5).

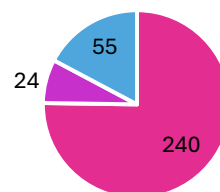
Zdroj záběrů



Graf 4

■ redakce ■ agentura/přejaté ■ sociální sítě ■ neurčitelné

Téma zprávy

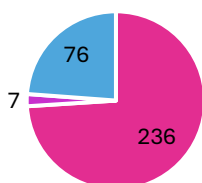


Graf 5

■ průběh války ■ důsledky války ■ jiné

Ve většině případů (74 procent) se zobrazované scény odehrávaly na veřejném prostranství, jak je vidět v grafu 6, z 23 procent pak na bojišti. Vzhledem k povaze moderního vedení války se ale hranice mezi těmito prostory stírá a v některých případech je sporné, zda jde o civilní nebo bojový prostor. Jen ve dvou procentech záběrů byla oběť zobrazena v intimním prostředí, kterým může být například vlastní domov. Zvuková stopa byla zachována u 26 procent použitého materiálu, v 67 procentech byl nahrazen asynchronním slovem. Pro 6 procent záběrů pak byla použita jako podkres hudba, jak zobrazuje graf 7.

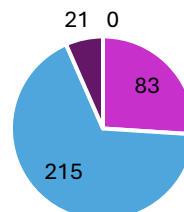
Prostředí



Graf 6

■ veřejné ■ intimní ■ bojiště

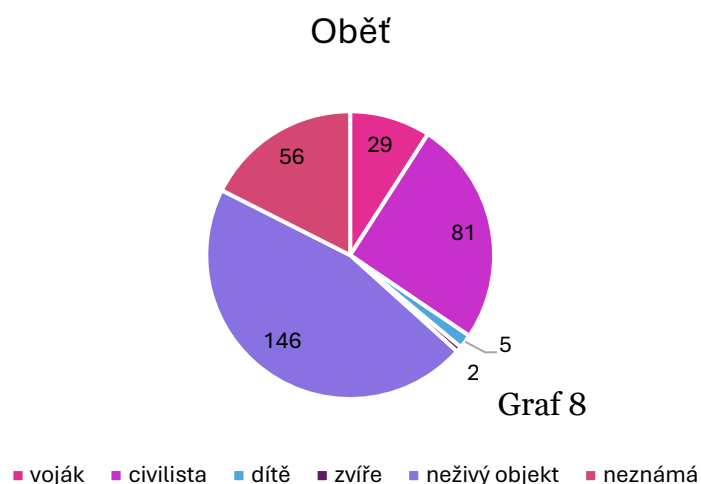
Zvuk



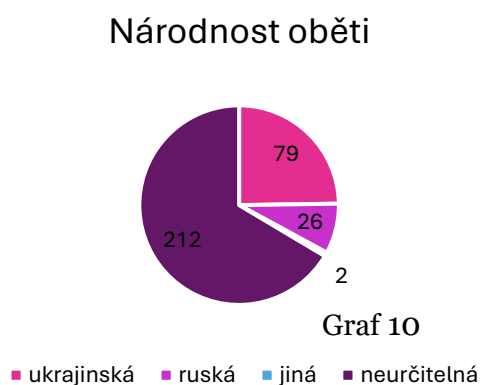
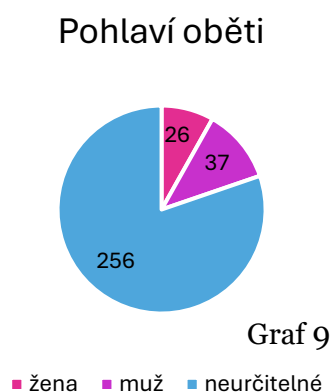
Graf 7

■ žádný ■ synchronní ■ asynchronní ■ hudba

Obětí válečného násilí byl dle grafu 8 nejčastěji (46 procent) neživý objekt, zejména šlo o budovy. Ve 25 procentech případů bylo obětí civilní obyvatelstvo a v 9 procentech zpráv šlo o příslušníka armády. Jen pětkrát (1,5 procent) bylo obětí dítě a dvakrát (0,6 procent) zvíře.

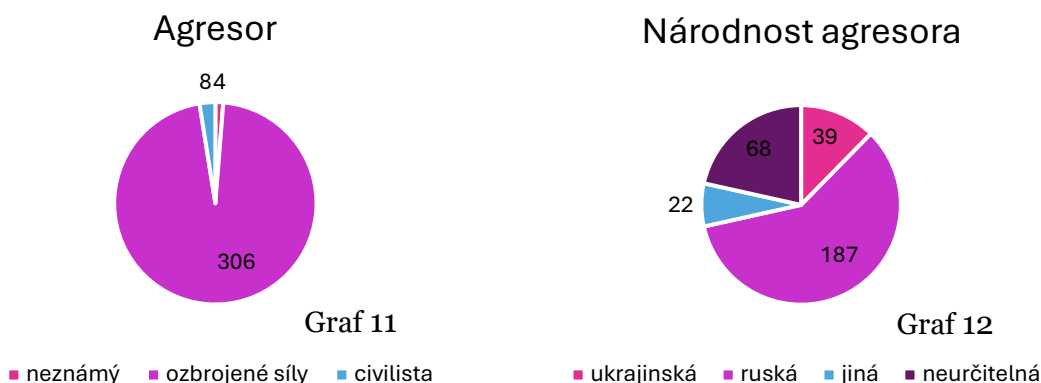


Zobrazené oběti byly z 81 procent, tedy dle grafu 9 z výrazné většiny, neživé předměty, osoby neurčitelného pohlaví, nebo se nacházely ve větší skupině. 8 procent pak tvořily ženy a 11 procent byli muži. Čtvrtina lidských obětí násilí byla ukrajinského původu, 8 procent pak byli Rusové. V 0,6 procentech případů šlo o oběť jiné národnosti a ve zbylých 66 procentech šlo buď o neživý objekt, nebo o osobu neurčitelné státní příslušnosti (graf 10).



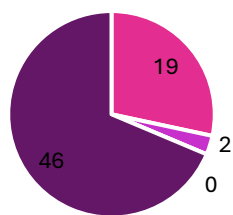
Většinu agresorů (96 procent), jak je zobrazeno grafem 11, naopak tvořili vojáci nebo členové jiných ozbrojených složek. Jen 2,5 procenta z nich byli civilisté a 1,2 procent násilných aktů mělo neurčitelného původce. Národnostně se tato skupina skládala

především z Rusů, kteří útočili v 59 procentech analyzovaných případů. Ukrajinci byli agresory ve 12 procentech záběrů, jiné národnosti pak v 7 procentech případů. Neurčitelných bylo 22 procent původců násilného aktu (graf 12).



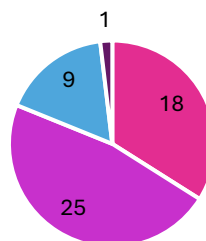
Výrazné rozdíly byly mezi způsoby zobrazení různých násilných aktů – zaznamenány jsou v grafech 13-16. Při zobrazování ostřelování byl často jeho cíl zobrazen jen symbolicky – nebyl tedy vidět dopad rakety. Podobně tomu bylo při použití střelných zbraní, kdy byl ve většině případů zobrazen jen střelec. Naopak k přímému zobrazení oběti docházelo nejčastěji při zobrazení násilí bez zbraně, které obvykle nemá tak drastické důsledky. Při zobrazování následků vražd byla ve většině případů oběť anonymizována nebo celkově rozmazána. I zde jich ale asi třetina zůstala zobrazena plně.

Zobrazení násilí se zbraní



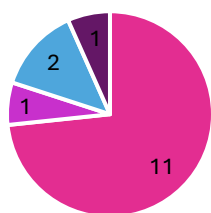
Graf 13

Zobrazení zabití



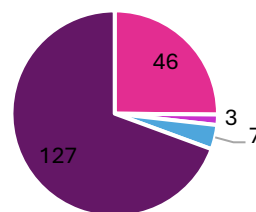
Graf 14

Zobrazení násilí bez zbraně



Graf 15

Zobrazení ostřelování



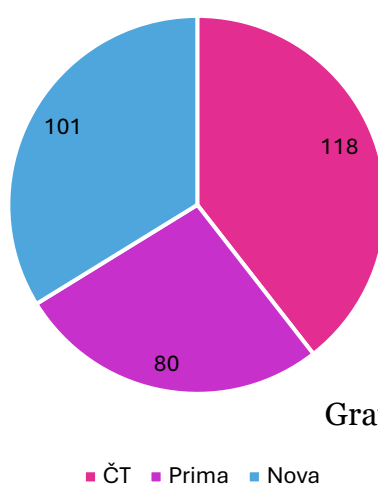
Graf 16

■ plné ■ anonymizace ■ rozmazání zranění ■ symbolické

5.1.2.1. Srovnání mezi médii

Násilné scény se objevovaly v relacích všech sledovaných médií v obdobné míře, ale přesto mezi nimi byly nezanedbatelné rozdíly, jak je viditelné v grafu 17. Nejvíce explicitních záběrů se dostalo do *Událostí* na ČT, kde jich bylo odvysíláno 37 procent. S odstupem následuje na druhém místě TV Nova, v jejíž *Televizních novinách* se násilných scén vyskytlo 32 procent. Nejméně násilných záběrů pak bylo v *Hlavních zprávách* FTV Prima, která odvysílala 25 procent z celkového podílu.

Výskyt násilných scén v médiích



Graf 17

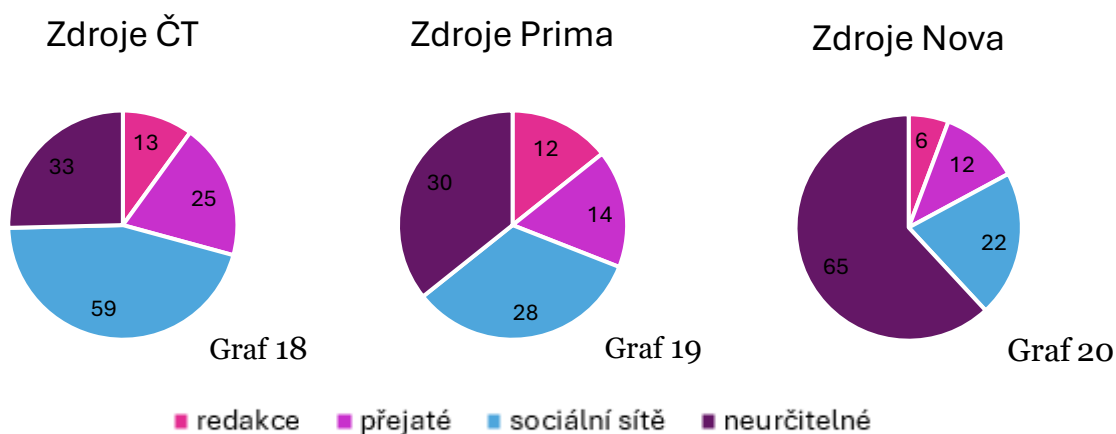
■ ČT ■ Prima ■ Nova

Výzkum citovaný v předchozí kapitole, který sledoval stejné období jako tato práce, ukázal, že se ČT věnovala válce na Ukrajině 81 procent analyzovaného vysílání, TV Nova 84 procent a CNN Prima News 63 procent¹⁴⁰ – výsledky znázorněné grafem 17 ukazují, jaká část této složky vysílání zobrazovala násilí. Nejvyšší množství násilných scén bylo v porovnání s druhým místem v ohledu množsví obsahu věnovaného tématu zjištěnému Holešovským, Ketmanem a Bartalosoovou v *Událostech*. Poměr mezi zprávami z Ukrajiny a množstvím násilí koresponduje ve vysílání televize Prima, první místo v množství zpráv o invazi a druhé v množství násilí v nich zastávají *Televizní noviny*.

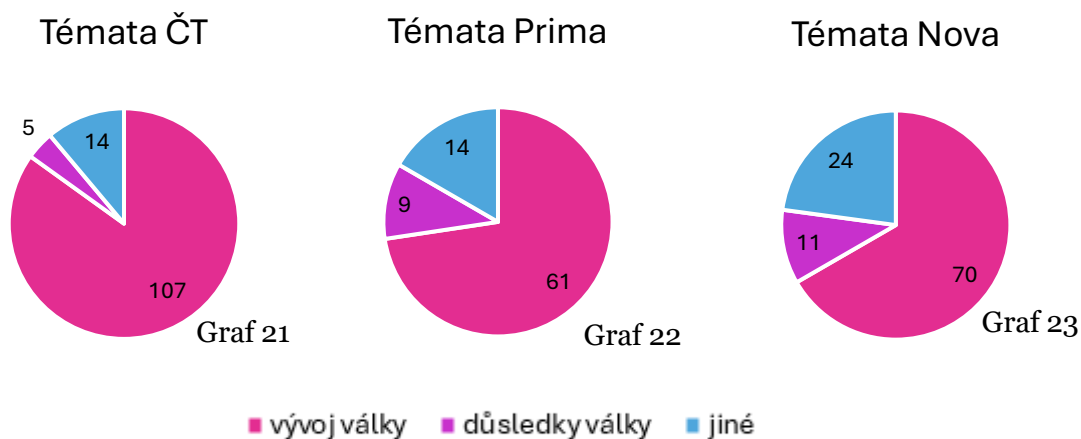
Největší poměr materiálu natočených vlastním štábem obsáhlo ve svém vysílání zpravodajství CNN Prima News, kde redakční obsah tvořil 14 procent analyzovaných

¹⁴⁰ BERGMAN, Tabe a HEARNS-BRANAMAN, Jesse Owen. *Media, Dissidence and the War in Ukraine*. Abingdon, England: Routledge, 2024. ISBN 1-04-005151-0.

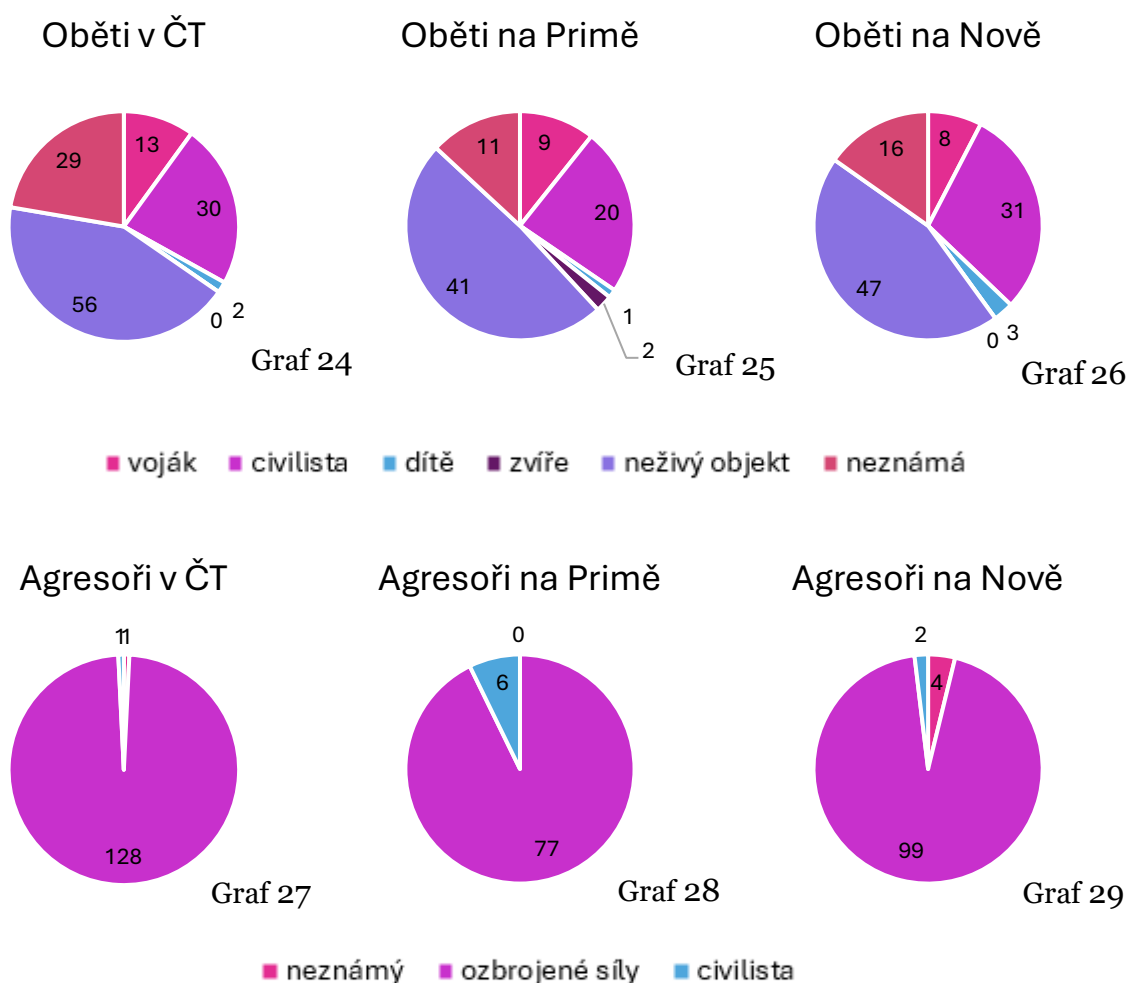
násilných scén (graf 19). Na ČT24 tvořil vlastní obsah 10 procent (graf 18) a na Nově necelých 6 procent násilných záběrů (graf 20). Agentury nejvíce využívala ČT a to z 19 procent, CNN Prima News s přejatým obsahem pracovala v 17 procentech případů a Nova v 11 procentech. Sociální sítě tvořily největší část *Událostí*, a to 45 procent, v *Hlavních zprávách* se na vysílání podílely ve 33 procentech a v *Televizních novinách* tvořily 21 procent zdrojů. Naopak nejčastějším zdrojem byl pro Novu ten neuvedený, který byl využit v 62 procentech případů. Nebyl označen také v 36 procentech záběrů odvysílaných na Primě a ve 25 procentech na ČT. Tato číslo nemusí poukazovat na nedůsledné či dokonce neetické jednání, vzhledem k tomu, že u určitých druhů převzatých materiálů televize nejsou povinny explicitně uvádět jejich zdroj.



Napříč stanicemi byl nejvýznamnějším tématem obsahujícím násilné záběry vývoj války. Ve zpravodajství ČT24 se mu věnovalo 85 procent analyzovaných zpráv (graf 21), na CNN Prima News 73 procent (graf 22) a na TV Nova 66 procent (graf 23). Přímými důsledky bojů se zabývaly *Události* ze 4 procent, *Hlavní zprávy* z 11 procent a *Televizní noviny* z 10 procent. Jiným tématům se věnovala ČT v 11 procentech případů, Prima v 16 procentech a Nova ve 23 procentech.



Nejčastější obětí ve všech sledovaných relacích byly neživé objekty, jak je viditelné z grafů 24-27. Druhou nejčastější kategorií byli civilisté, třetí nejvýznamnější kategorii tvořili příslušníci armády. Zvířata nebo děti se v násilných záběrech vyskytovaly jen v jednotkách případů. Jako agresor pak byli zobrazováni napříč stranicemi příslušníci armády a dalším ozbrojených sil. Výskyty civilistů v roli původce násilí byly vzácné, podobně jako záběry s nejasným původcem (grafy 27-29).



5.2. Výzkum pracovních postupů mediálních pracovníků

Druhá část výzkumu se zabývala zkoumáním mediálních pracovníků. Jedná se o speciální disciplínou mediálního výzkumu, která se spíše než na samotný obsah či formu sdělení a jeho dopad na příjemce zaměřuje na proces jeho vzniku. Na vzniku zpravodajských materiálů se obvykle podílí více členů redakce, typicky prochází rukou redaktora, korektora, či editora, v televizním prostředí je nezanedbatelná také role

kameramana a střihače. Zkoumat lze samotné pracovní postupy novinářů sociodemografické složení redakce a to, jak ovlivňuje její chod a vzniklé zprávy.¹⁴¹ Lze také zkoumat fungování mediálních institucí jako celku.¹⁴²

5.2.1. Rozhovor jako kvalitativní metoda

Rozhovor je tradiční metodou výzkumu, kterou používaly už antické civilizace. I v dnešní době zůstává cennou metodou, kterou lze využít ke shromáždění velkého množství informací o lidech z různých prostředí a perspektiv. Rozhovor je účelná konverzace mezi dvěma nebo více lidmi, odehrává se obvykle tváří v tvář mezi jedním tazatelem a jedním respondentem, kdy tazatel klade otázky a dotazovaný na ně odpovídá. Rozhovory lze provádět také pomocí internetových videokonferenčních nástrojů nebo prostřednictvím poštovních či telefonických dotazníků.¹⁴³ V rámci této práce byly prováděny rozhovory osobně, s výjimkou případu jednoho respondenta, který se mohl výzkumu zúčastnit jen prostřednictvím videohovoru.

Lze určit tři základní typy rozhovorů: **strukturované**, **polostrukturované** a **nestrukturované**, neboli otevřené rozhovory. Strukturované rozhovory využívají standardizovaný postup, který zahrnuje předem stanovené otázky, jež podporují omezený rozsah odpovědí a umožňují minimální interpretaci. Všem účastníkům takového rozhovoru jsou kladeny otázky v přesném znění a předem stanoveném pořadí. Není možné respondenta přerušit, improvizovat nebo pokládat další otázky. Strukturovaný rozhovor se proto nejčastěji používá pro dotazníkový výzkum.

Tato práce využívá polostrukturované rozhovory, které jsou také založeny na předem stanoveném souboru otázek, ale s možností větší flexibility. Tazatel například může měnit pořadí otázek nebo klást doplňující dotazy, aby se více porozuměl přístupu respondenta. Otevřeně vedené rozhovory jsou hloubkové, hledají komplexní informace o složitých otázkách, zaměřují se na vnímání respondenta a jeho emocích. Snaží se jít za hranice rozumových vysvětlení.¹⁴⁴

¹⁴¹ TRAMPOTA, Tomáš a VOJTĚCHOVSKÁ, Martina. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-683-4.

¹⁴² BERTRAND, Ina a Peter HUGHES, 2018. *Media Research Methods*. 2. vydání. Palgrave Macmillan. ISBN 978-1-137-55216-7.

¹⁴³ BRENNEN, Bonnie. *Qualitative research methods for media studies*. Third edition. New York, New York: Routledge, 2022. ISBN 1-00-312238-8.

¹⁴⁴ Ibid.

Protože se při provádění rozhovoru výzkumník setkává s respondentem osobně, může jej ovlivnit způsob sociálního vztahu mezi aktéry. Výzkumník musí k dotazovanému přistupovat s respektem a ke všem účastníkům výzkumu přistupovat s rovností. Je klíčové vysvětlit svůj záměr, aby každý respondent přesně věděl, čeho se studie týká a jak budou použity materiály z jeho rozhovoru. K tomu slouží informovaný souhlas, který by měl každý dotazovaný podepsat před začátkem samotného rozhovoru.¹⁴⁵

Pro polostrukturovaný rozhovor je třeba připravit sadu otázek, podle kterých bude výměna probíhat. Jak již bylo zmíněno, od tohoto scénáře je možné se odchýlit, změnit pořadí dotazů, požádat o vysvětlení odpovědi nebo její rozvedení nebo jinak spontánně reagovat. V rámci úvodní konverzace může být vysvětlen princip výzkumu, první otázka by se pak spíše, než na výzkumné téma měla zaměřovat na „prolomení ledů“, měla by pomoci respondentovi získat důvěru ve výzkumníka a volně hovořit. Další otázky se věnují tématu výzkumu, měly by být jednoduché a přímé. Otevřené otázky nabízejí respondentům svobodu odpovědi bez ovlivňování ze strany tazatele, v případě potřeby lze ale požádat, aby dotazovaný svou odpověď více rozvedl. Naopak uzavřené otázky by měly být použity jen minimálně.¹⁴⁶

Průběh rozhovoru je zpravidla nahráván ve zvukové formě, která může být doplněna terénními poznámkami výzkumníka. Po skončení rozhovoru je třeba zvukový záznam převést do psané formy, která bude následně analyzována. Nejčastěji používanou metodou je tematická analýza, která spočívá v systematickém pročtení získaných dat s cílem najít a označit opakující se a charakteristické rysy výpovědí účastníků, někdy označované jako témata. Výpovědi pojící se k určeným tématům lze označit přímo v přepisu rozhovoru a dále z nich vycházet pro vyvození závěrů analýzy.¹⁴⁷

Kódy mohou být předem určeny předem, což se nazývá **deduktivní** nebo **emergentní** kódování kvalitativních dat. Může vycházet z předchozího práce předchozích výzkumníků nebo z klíčových pojmů teoretického konstruktů. Mohou také vycházet z průvodce rozhovorem nebo seznamu výzkumných otázek. Oproti tomu při **induktivním** či **otevřeném** postupu vzniká soubor kódů z materiálu

¹⁴⁵ BRENNEN, Bonnie. *Qualitative research methods for media studies*. Third edition. New York, New York: Routledge, 2022. ISBN 1-00-312238-8.

¹⁴⁶ Ibid.

¹⁴⁷ MORGAN BRETT, Bethany a Katy WHEELER, 2022. *How to Do Qualitative Interviewing*. Sage. ISBN 978-1-5264-9734-5.

nasbíraného výzkumníkem. Tyto přístupy je také možno kombinovat¹⁴⁸, což byl i případ této práce – základní soubor kódů byl předdefinován dle osnovy rozhovoru a následně byl doplněn o další témata.

5.2.1.1. Struktura rozhovoru

Rozhovory byly prováděny podle připravené osnovy složené z deseti základních otázek s možností zjišťování podrobností za pomoci dalších podotázek (viz Tab. 3). V úvodu byl každému respondentovi přiblížen princip prováděného výzkumu, byl seznámen s průběhem rozhovoru a souhlasil s pořízením zvukového záznamu a jeho využitím pro účely výzkumu.

Úvodní otázka se věnovala náplni práce editora v daném médiu a aspektům vysílání, které spadají pod jeho odpovědnost. Účelem této otázky bylo nejen rozmluvit respondenta, ale také zmapovat, jak velký vliv má v rámci pracovního procesu. Druhá otázka se zaměřovala na etické rámce, které dotazovaný dodržuje, případně mohla být rozvedena pomocí dotazu na kodex daného média či na osobní přesvědčení respondenta.

Dále se rozhovor zabýval tím, z jakých důvodů je podle mediálních pracovníků třeba zařazovat zprávy o válečném dění na Ukrajině do vysílání. Dalším dotazem bylo jaké zdroje stanice používá k získání záběrů z války, následně se debata přesunula k jádru výzkumu – vysílání násilných scén. Cílem bylo zjistit na základě jakých aspektů hodnotí respondenti vhodnost explicitních záběrů. Doplnující otázky se pak zaměřovaly na kritéria použitá v rámci předchozí části výzkumu, konkrétně na to, zda rozhodnutí ovlivňuje, kdo je zobrazen v roli oběti a agresora, jestli je pro novináře důležitější informace obsažená v záběru nebo jeho schopnost předat emoci a zda hraje roli zdroj, ze kterého video získali. Součástí této otázky je také dotaz na redakční mechanismy a existence případného úzu.

Další otázka se zabývala mechanismy ke zmírnění drastičnosti použitých záběrů a konkrétními případy jejich použití. Dále se výzkum zajímal o změny v čase – dotazy se týkaly změny přístupu konkrétního mediálního pracovníka a redakce média, ve kterém

¹⁴⁸ The second step in data analysis: Coding qualitative research data. Online. *Journal of social health and diabetes*. ISSN 2321-0664. Dostupné z: <https://doi.org/10.4103/2321-0656.140875>. [cit. 2024-07-29].

pracuje, změn v četnosti vydávání zpráv z Ukrajiny a konkrétně zpráv o násilí. Poslední dotaz se pak věnoval srovnání s přístupem k dalším konfliktům.

- Jaká je ve vašem médiu náplň práce editora? Jaké máte zodpovědnosti?
- Jaké etické rámce ve své práci zohledňuje? (Kodex/vlastní)
- Jakou důležitost přikládáte informování o válce na Ukrajině?
- Kde získáváte záběry z války na Ukrajinu?
- Dokážete definovat na základě jakých aspektů hodnotíte vhodnost explicitních záběrů?
 - Hraje roli původ oběti a agresora?
 - Je důležitější informační hodnota, nebo emoční náboj?
 - Hraje roli zdroj, ze kterého jste záznam získal?
 - Máte na to v redakci úzus?
- Používáte mechanismy ke zmírnění drastičnosti záběrů (např. rastrování)?
 - Příklad
- Změnil se váš přístup během dvou let trvání konfliktu?
- Jak se proměnila četnost vydávání?
- Jak se v průběhu sledovaného období měnily postupy? (Pokud respondent pracoval ve stejné redakci)
- Aplikujete stejná pravidla na jiné konflikty?

Tab. 3 – Scénář výzkumného rozhovoru

5.2.1.2. Výběr vzorku

Cílem výzkumu bylo získat pohled šesti editorů napříč českými televizními stanicemi, které vydávají zpravodajské pořady. Novináři pracující v této konkrétní pozici byli zvoleni proto, že jsou těmi, kteří se ve standardní mediální hierarchii nejvíce podílejí na roli novináře jako gatekeepera.

Vybrání byli cestou oslovení stanic s žádostí o zprostředkování rozhovorů v kombinaci s metodou sněhové koule, kdy byli účastníci požádáni o předání kontaktu na dalšího kolegu. Celkem vzorek tvořilo šest editorů z České televize, FTV Prima a již neexistujících zpráv na TV Seznam, které ale fungovaly v období analyzovaném v rámci této práce. Nepodařilo se získat pohled editorů z TV Nova, kde podle zjištěných informací pracují v takové pozici jen dva lidé, kteří nebyli ochotní se výzkumu zúčastnit.

5.2.1.3. Zjištění z rozhovorů

Všichni zúčastnění editoři potvrdili, že v daném médiu ze své pozice zodpovídají mimo jiné i za obrazovou složku vysílání, což potvrzuje validitu zjištění z tohoto výzkumu. Jako další složky své odpovědnosti jmenovali výběr témat, dohled nad faktickou správností informací a rozhodování o etických otázkách spojených se vznikem vysílání a jeho náplní, jeden z dotazovaných zmínil také dohled nad technickými náležitostmi materiálu.

Všichni dotazovaní se shodli na tom, že zahrnovat ve zpravodajství dění na Ukrajině je stěžejní, pro což uváděli různé důvody, nebo jejich kombinaci. Třikrát byly jmenovány důvody, které lze označit za politické. Účastník 5 si myslí, že *„je to věc, která vlastně je největším rizikem pro současné uspořádání naší části světa, možná celého světa. Je to útok na poválečný systém, který se prostě budoval docela horko těžko od roku 1945.“* Respondent 1 uvedl, že je pro něj důležitý fakt, že má válka potenciál se rozšířit na naše území a respondent 4 zmínil nelibost vůči ruskému národu v návaznosti na historickou zkušenost se Sovětským svazem a tamním politickým směřováním. Dva účastníci pak jmenovali jako důvod věnovat válce pozornost kulturní blízkost, kterou cítí k občanům Ukrajiny, případně i Ruska. *„To je válka, kde někdo útočí na lidi z našeho civilizačního okruhu,“* vyjádřil respondent 5, zatímco respondent 4 se domnívá, že se této válce je třeba věnovat, protože Rusko je *„příliš velká a příliš silná země, než abychom ji mohli ignorovat, no, a protože s ním máme ty zkušenosti a víme o ní relativně hodně.“* Dva editoři uvedli humanistické důvody pro informování o válce, podle účastníka 3 je důležité *„lidem pořádkem vysvětlit, že to je špatně, že co se tam děje, protože jasně, v té horké fázi války – prostě první měsíce, dejme tomu rok – to bylo tak nějak, že podle mě všichni jako chápali, co se děje.“* Podobně i účastník 2 chce uchovat válku v povědomí, a říká, že *„spoustu lidí dneska podléhá dezinformacím, manipulacím, přečte si na sociálních sítích něco, co vidí, a má pocit, že ta válka tam není. Ale ona tam skutečně v tuhle chvíli je.“* Jeden z editorů považuje za faktor zvyšující relevanci konfliktu také jeho geografickou blízkost.

5.2.1.3.1. Etické ukotvení respondentů

V odpovědi na dotaz, jaké etické rámce či pravidla, ze kterých při práci vycházejí, pak stejné množství respondentů citovalo externě určené zásady. Respondent 5 podle svých slov vychází ze zásad *„západní žido-anticko-křesťanské civilizace, kde prostě je nějaký soubor hodnot, nejvýš jsou prostě lidská práva, občanská práva a podobné*

věci, důstojnost lidská a tak dále.“ Účastník 1 uvádí „základní novinářské premisy,“ které získal studiem žurnalistiky na vysoké škole. Respondent 3 tyto zásady popisuje jako „přirozenej selskej rozum“. Jako externí etický rámec uvedli 4 respondenti etický kodex svého média.

5.2.1.3.2. Práce se zdroji

Všichni respondenti uvedli jako zdroj válečných záběrů tiskové agentury, konkrétně byla zmíněna čtyřikrát agentura AP, třikrát Reuters, dále AFP a partnerské televizní stanice, například členové Evropské vysílací unie a americká CNN. Stanice, kde pracovalo v součtu pět z dotazovaných měly v oblasti vlastní štáb. Editoři České televize zmiňovali, že její reportéři a kameramani měli na Ukrajině natáčeli na Ukrajině neustále už od období před spuštěním invaze. Všechny stanice také využívaly materiály získané na sociálních sítích, které ale editoři vnímali jako „minové pole“ (R5). Novináři se shodli, že materiál ze sociálních sítí nepřejímají automaticky, ale pracují s ním jen pokud pocházel z důvěryhodných účtů, nebo prošel jejich vlastním prověřením faktičnosti. „*Minimálně (jsme) chodili do ověřených účtů. Typově to prostě byl účet prezidenta Zelenského nebo ukrajinské armády nebo novinářů, o kterých jsme věděli, že opravdu jako vědí, o čem píšou,*“ tvrdí respondent 3. V případě neznámého zdroje podle něj člověk „*taky často šlápne vedle*“. „*Samozřejmě vždycky se člověk snaží říct dobrý, ale teď potřebuju ještě to nějak opravdu zasadit do kontextu,*“ obhajuje respondent 6 použití záběrů z internetu v případě nutnosti.

Za zmínku stojí postoj k twitterovému kanálu NEXTA, který patří ke stejnojmennému mediálnímu projektu běloruské opozice a po začátku invaze se začal ve velkém zaměřovat také na dění na Ukrajině¹⁴⁹. Zatímco respondent 3 je v práci s ním opatrný a říká, že „*sice má obří dosah a má tam většinou hodně brzo tyhleto zprávy, ale taky často šlápne vedle, a hlavně třeba ten první rok vím, že tam jako párkrát opravdu dali hnedka záběry, které vypadaly velmi efektně, ale pak se ukázalo, že nejsou autentické, že jsou prostě odněkud jinud, takže oni ten proces ověřování prostě neměli tak vypracovaný.*“ Respondent 6 ale naopak říká, že Nexta „*je braná jako za relevantní důvěryhodný zdroj, takže tam to bereš bez nějakého většího ověřování.*“

¹⁴⁹ *Inside Nexta: The journalists taking on Belarus' regime* [online], 2021. In: BBC. 28. 5. 2021 [cit. 2024-07-25]. Dostupné z: <https://www.bbc.com/news/av/world-europe-57282319>

5.2.1.3.3. Práce s explicitními záběry

Jako základní techniky úpravy záběru ke zmírnění jeho drastičnosti byly jmenovány 2 metody – rastrování, které může sloužit jak k anonymizaci oběti, tak k zakrytí projevu nebo důsledku násilí, anebo jeho nepoužití, ať už jako celku, nebo konkrétního momentu, kdy k násilí dochází. Kromě toho editoři jmenovali případy, kdy by záběr nijak neupravovali a ve vysílání použili, a případy, ve kterých váhali a posoudili by situaci individuálně.

V kategorii, kterou by novináři z vysílání vynechali, byly zmíněny děti v roli oběti, znetvořená těla nebo jejich části nebo mrtvá těla. Shoda panovala také na nezobrazení momentu smrti. *„Děti je samozřejmě problém, (...) nebude tam záběr člověka, který padá pokosený kulometnou palbou,“* (R5), *„nechci vidět detaily, nechci vidět, jak letí ruka někde, nebo leží někde jenom utržená ruka, i když je anonymní“* (R6). Nejstriktnější hranici uvádí respondent 1, který si myslí, že *„kde je krev je to moc. Tam, kde leží mrtvá těla, to už je moc.“*

Speciální kategorií, kterou zmiňovali tři z dotazovaných editorů, je záznam, který přímo zachycuje moment zabití oběti. V takovém případě by tito editoři odvysílali vývoj situace do okamžiku těsně před smrtí, kde by video ukončili. Pokračovat může jen zvuk, nebo asynchronní popis dalšího vývoje. *„Neodvysílal bych smrt. To znamená, když poletí střela, tak tady a ten záběr stříhnu (drží prst před čelem). A pak toho člověka stříhnu, až když už leží jakoby mrtvej na zemi, nenechám ho spadnout,“* vysvětluje respondent 6. *„Jako příklad můžu uvést zavražděného ukrajinského válečného zajatce Oleksandra Matsievského. Asi si ho také vybavíte. Je to ten pán s cigaretou v puse, který řekl „Sláva Ukrajině“ a následně zazněla hromadná střelba. Video z jeho zabití ruskými vojáky obletělo svět. Obraz je těsně před střelbou na Matsievského zastaven, zatímco zvuk pokračuje“* (R4).

Názory na zobrazení krve se různí, respondent 6 naopak říká, že *„když jí není moc a má to nějaký vypovídací jako efekt, tak jsem ještě ochotnej, ale je to hraniční.“* Podobně nepanuje shoda na tom, zda ukázat děti, které přišly k újmě. *„To by asi záleželo přesně na konkrétním záběru“* (R1). Plně by naopak editoři zobrazili dopad a výbuch bomby a jeho následky.

Pro důvody k rastrování, tedy aplikaci rozmazávacího či rozpixelovaného filtru přes část obrazu, uvedli editoři zakrytí velkých otevřených ran a anonymizaci mrtvých těl.

„Pokud jde o dospělého a není tam řekněme nějak jako ten trup nějakým způsobem jako příliš znetvořený, tak se to rastruje tak, aby bylo pochopitelné, co pod tím rastrem je, že tam to tělo je, zůstane tam jenom obraz. Rastr řekněme bude malinko jemnější, nebude tak hrubý, aby to opravdu jako celý rozpil,“ popisuje postup dotazovaný 5, čímž upozorňuje na detailnější výběr konkrétního filtru.

5.2.1.3.4. Vliv sledovaných proměnných

Podle pěti dotazovaných na způsobu zobrazení násilných scén nic nemění to, kdo je v pozici oběti a agresora. „Záběry na ruské straně obětí, jsou to stejné oběti jako na ukrajinské straně a nemělo by to vůbec hrát roli,“ myslí si dotazovaný 2, podobně, jako dotazovaný 1, který by „stejně jako neukázal ukrajinskou osmdesátiletou babičku mrtvou ležet na zemi, tak bych neukázal ruského dvacetiletého kluka ležet někde na zemi mrtvého.“ Posun optiky připustil jen editor 3, podle kterého „to není, jako že bychom to převraceli ten význam, jenom jako spíš dokládáme důkazy toho chování.“

Podle dvou dotazovaných převládá při rozhodování o použití záběru emoční hodnota, kterou přenáší. Respondent 6 vysvětlil, že informace jsou „v kecech okolo“ a obrazová složka slouží hlavně k přenášení pocitů a dojmů. Podle dalších tří je informace důležitější, ale uznávají vliv obsažené emoční složky, jako respondent 2, který říká, že je důležité záběr „nepoužít jenom proto, že je tam ta emoce, ale použít ho, protože je důvod ten záběr tam mít, protože reflektuje situaci, která se tam v tu chvíli stala“ Respondent 1, který se přiklání k hodnotě informace, ale uznává, že „emoční náboj bezpochyby hraje roli.“ Jeden novinář pak emoci z hodnoty záběru vylučuje a pracuje s ním jen kvůli obsažené informaci.

5.2.1.3.5. Kolektivní a individuální rozhodování

Co se týče pravidel v redakci, dva respondenti uvedli, že podle nich existuje nepsaný úzus, kterým se společně s kolegy řídí. „Tím, že vlastně všichni, co to o tom rozhodujeme, což nejsem jenom já, že jo, protože jako, a nemyslím můj kolegy přímo editory, ale i ty editoři zahraniční nebo všichni, kdo v uvozovkách jakoby bdí nad směnou, která to dělá. Tak tohle, to se nám vštěpuje od začátku nějak jako nepsaně, ale mluveně. A jako že bych tam měl přilepený papír co se smí a nesmí, takhle to není, ale říkáme si to a mluvíme o tom a je to nějaká norma, se kterou vlastně nebývá asi jako potíž ani rozpor“ (R6). Další tři vnímají existence shody, ale stále podle nich „hodně hraje roli i individuální přístup jednotlivého editora asi větší než ten celkový úzus“ (R1). Podle editora 3 to „vždycky ve finále bylo na uvážení.“

5.2.1.3.6. Proměny přístupu

Všichni dotazovaní souhlasí, že objem zpravodajství z ukrajinsko-ruské války se snížil. Podle tří z nich za to může zpomalení jejího vývoje, kdy *„těch útoků je méně, takže proto těch zpráv je méně, ale vlastně my to v tom poměru podle mě informujeme úplně stejně, nebo obecně média informují úplně stejně, jako když by to bylo na začátku války“* (R3). Respondent 5 se domnívá, že *„teďka se dostáváme do nějaký čtvrté fáze a opotřebovací války, kde přece jenom jako přes jako strašný věci, který se dějou civilistům, tak ta vlastně jakoby ty samotný boje, kromě jako bombardování a tak dále, který pokračuje, tak vlastně ty boje samotný už jsou vlastně jako většinou vedený na území, kde jsou prostě proti sobě voják s vojákem.“* Další tři novináři za úbytkem zpráv vidí ztrátu zájmu publika, kterému *„postupně ty konflikty začnou vadit, když se o nich vysílá hodně“* (R1). Podle respondenta 2 časem otupí jak diváci, tak novináři, a respondent 4 se domnívá, že *„takové tempo (jako na začátku invaze), nebo takové nasazení nelze držet neustále.“*

Někteří z editorů přiznali, že se jejich přístup od prvních dnů, ve kterých se začínalo na Ukrajině válčit, v nějakém smyslu změnil. *„Ty týdny, možná někdy i měsíce, jsme podle mě obecně jako novináři moc nevěděli, jak s tím naložit, protože přece jenom jsme pořád taky jenom lidi a nějak to na nás působí,“* popsal zeširoka respondent 3. Podle respondenta 2 *„člověk trošku otupí, možná ukáže víc, než bychom ukázali předtím.“* Respondent 4 si naopak, myslí, že *„ze začátku možná nechali více záběrů bez úpravy“* a dnes by je zmírnil například již zmiňovaným rozmazáním. Druhá polovina editorů se domnívá, že měli postupy předem ujasněné a nebylo je proto třeba upravovat. Analýza jejich odpovědí ukázala, že při rozhodování využívají z většiny kombinaci individuálního posudku a kodifikovaných pravidel.

6. Závěr

Tato diplomová práce si kladla za cíl přiblížit, jakým způsobem české zpravodajské televizní stanice pracují se záběry zobrazujícími násilné scény, případně jejich přímé následky. V teoretické části představila fungování těchto institucí a východiska, v jejichž kontextu lze tento jev posuzovat. Práce také představila etické rámce, které ošetřují situace, se kterými se lze ve zpravodajství setkat, nebo které lze jeho výstupy vyvolat. Příslušná kapitola přiblížila role, které může novinář sehrávat v konfliktu, kladla zejména důraz na paralely jeho práce s válečnou propagandou. Dále se věnovala mediálním teoriím, které se věnují dopadu novinářské práce na společnost. Diskutována byla kultivační teorie, kontrast mírové a válečné žurnalistiky a jejich principy, a také myšlenka žurnalistiky lidských práv v širším kontextu.

Dále byla shrnuta historie televizního zpravodajství z významných válek a byly popsány proměny, kterými tato disciplína prošla. Důraz byl kladen na vliv technologického pokroku a zároveň na vývoj, který ovlivnil spolupráci státních orgánů a médií – tím se tematicky tato kapitola vracela k problému válečné propagandy. Následně byly popsány typy násilí, které lze ve zpravodajství najít, a podle kterých bylo rozděleno i v praktické části.

Výzkum provedený v rámci této práce kombinoval dva přístupy: nejdříve byla provedena obsahová analýza televizního vysílání, na niž navázaly výzkumné polostrukturované rozhovory s editory televizního zpravodajství. Kvantitativní analýza se zaměřovala na hlavní zpravodajské relace českých televizních stanic, tedy *Události ČT24*, *Hlavní zprávy CNN Prima News* a *Televizní noviny TV Nova*. Zkoumány byly první dva měsíce od vypuknutí invaze na celé území Ukrajiny, tedy období od 23. února 2022 do 22. března 2022 s cílem zjistit, v jakém množství se objevovaly obrazy násilí na vybraných kanálech.

Analýza ukázala, že nejčastějšími typy zobrazovaného násilí bylo s velkou převahou bombardování (43 procent), následně pak násilí se zbraní (21 procent) a zabití (17 procent). Násilné scény se nejvíce objevovaly v reportážích (80 procent), z 15 procent pak v kombinovaných zprávách, zbytek výskytů se dělil mezi další mediální formáty. Nejčastějším zdrojem explicitních záběrů byly sociální sítě (33 procent), následovaly agentury (16 procent) a redakční materiály (9 procent). Zbývajících 41 procent záběrů pocházelo z neurčitelných zdrojů. Násilné scény se odehrávaly v 74 procentech

případů na veřejnosti, a ve 23 procentech na bojišti. Oběťmi byly v téměř polovině případů neživé předměty (46 procent), čtvrtinu příjemců násilí pak tvořili civilisté. V 9 procentech šlo o příslušníka ozbrojených sil. Naopak naprostou většinu agresorů naopak tvořili vojáci (96 procent), 2,5 procenta z nich byli civilisté a 1,2 procent násilných aktů mělo neurčitého původce.

Porovnání mezi televizními stanicemi ukázalo, že se násilné scény nejvíce objevovaly v *Událostech* (37 procent), následně v *Televizních novinách* (32 procent) a *Hlavních zprávách* (25 procent). Lišily se poměry použitých zdrojů, z těch identifikovatelných bylo ale u všech nejčtenějším čerpání ze sociálních sítí (24 procent ČT, 45 procent Prima, 33 procent Nova). TV Nova nevyužila nejméně záběrů pořízených vlastním štábem (6 procent), ČT je použila v 10 procentech případů a CNN Prima News ve 14 procentech. Agentury pak nejvíce využila ČT (19 procent), Prima s nimi pracovala v 17 procentech případů, nejméně je pak využila Nova (11 procent).

Navazující část výzkumu si kladla za cíl zodpovědět, jaké faktory považovali editoři za důležité při výběru záběrů z války. Jako výzkumná metoda byly použity polostrukturované rozhovory, kterých se zúčastnilo 6 editorů z CNN Prima News, ČT24 a Televize Seznam. Oproti návrhu výzkumu se nepodařilo splnit kritérium dvou editorů z každého sledovaného média, místo zaměstnanců TV Nova byl proto zahrnut respondent, který editoval zpravodajství Televize Seznam.

Ve výpovědích respondentů byly identifikovány 3 základní způsoby, jak pracovat s explicitními záběry – jejich nepoužití, rozmazání, anebo použití v plném rozsahu. Jako důvod k nezveřejnění záběru jmenovali respondenti moment smrti oběti, k rozmazání pak jmenovali jako kritéria například zobrazení krve nebo pohled do tváře mrtvého těla. Ze zjištěných postojů lze vyvodit, že v redakcích převládá aplikace pravidel válečné žurnalistiky, která v kontrastu s navrhovanými hodnotami žurnalistiky mírové definoval Johan Galtung. Stěžejní je samotná orientace na násilí a průběh války, která se zabývá jen uzavřenou arénou konfliktu v ohraničeném prostoru a čase a vybírá si, kterou stranu podporuje. Důležitým faktorem v této dichotomii je také zobrazování viditelných důsledků zranění oproti neviditelným traumatům, která však nelze z dat získaných provedeným výzkumem spolehlivě porovnat.

Podle části respondentů existuje v redakcích nepsaný soubor pravidel, kterými se jejich členové řídí. Polovina dotázaných ale vyzdvihla i individuální vliv konkrétního

editora. Jako zdroje novináři preferovali agentury a vlastní štáby, uznali i možnost čerpat ze sociálních sítí, u čehož ale zdůrazňovali nutnost nezávislého ověření pravdivosti záběrů a prezentovaného kontextu.

Summary

The aim of this thesis was to present how Czech news television stations work with footage depicting violent scenes or their direct consequences. The theoretical part presented the functioning of these institutions and the background in which this phenomenon can be considered. It explained the ethical frameworks that apply to situations which can be encountered in news coverage, or its output can evoke that. This chapter outlined the roles that journalists can play in conflict, placing particular emphasis on the parallels between their work and war propaganda. It also explored media theories that address the impact of journalistic work on society. Cultivation theory, the contrast between peace and war journalism and their principles, and the broader idea of human rights journalism were discussed.

In addition, the history of television coverage of significant wars was summarized, and the discipline's changes were described. Emphasis was placed on the impact of technological advances as well as developments that have affected the cooperation between state authorities and the media – thus, this chapter returned to the problem of war propaganda. It then described the types of violence that could be found in the news media and was divided by these in the practical section.

The research conducted as part of this thesis combined two approaches: first, content analysis of the television broadcasts was conducted, followed by research interviews with television news editors. The quantitative analysis focused on the main news programmes of Czech television stations, i.e. Události ČT24, Main News CNN Prima News and Televizni noviny TV Nova. The first two months since the outbreak of the invasion of the whole territory of Ukraine, i.e. the period from 23 February 2022 to 22 March 2022, were examined to determine the extent to which images of violence appeared on the selected channels.

The analysis showed that the most common types of violence depicted were bombings (43 percent), followed by gun violence (21 percent) and killings (17 percent). Scenes of violence appeared most frequently in news reports (80 percent), followed by 15 percent in combined reports, with the remainder of the occurrences divided among other media formats. Social media was the most common source of explicit images (33 percent), followed by agencies (16 percent) and editorial material (9 percent). The remaining 41 percent of shots came from undetermined sources. Violent scenes took

place in public 74 percent of the time and on the battlefield 23 percent of the time. The victims were inanimate objects in almost half of the cases (46 percent), and a quarter of the recipients of violence were civilians. In 9 percent of the cases, the victim was a member of the armed forces. On the contrary, the vast majority of aggressors were soldiers (96 percent), 2.5 percent were civilians and 1.2 percent of acts of violence had an undetermined origin.

A comparison between the TV stations showed that violent scenes appeared most often in Události (37 percent), followed by Televizni noviny (32 percent) and Hlavni noviny (25 percent). The proportions of sources used varied, but of the identifiable ones, the most frequent use was from social networks (24 percent CT, 45 percent Prima, 33 percent Nova). TV Nova made the least use of footage taken by its own crew (6 percent), CT used it 10 per cent of the time and CNN Prima News 14 percent. Agencies were used the most by CT (19 percent), Prima worked with them 17 per cent of the time, and Nova used them the least (11 percent).

A follow-up part of the research aimed to answer what factors editors considered important when choosing footage from the war. The method used was semi-structured interviews involving six editors from three television stations. The interviewees' statements identified 3 basic ways of working with explicit footage - not using it, blurring it, or using it in full. Respondents cited the moment of the victim's death as the reason for not publishing the footage, and for blurring, they cited criteria such as showing blood or looking into the face of the dead body.

According to some of the respondents, there is an unwritten set of rules in the editorial offices, but half of them also emphasised the individual influence of a particular editor. Journalists preferred to use agencies and their own staffs as sources, and acknowledged the possibility of drawing on social networks but stressed the need for independent verification of the veracity of the footage and the context presented.

Použitá literatura

ARRAS, Paul. *American Television's Live Coverage of the 9/11 Attacks: Journalism on the Screen*. Lanham, Maryland: Lexington Books, 2024. ISBN 1-66693-264-7.

BAKER, Catherine. Peace on the Small Screen: UNPROFOR's Television Unit in 1994–5 and the 'Media War' in Former Yugoslavia. *Historical Journal of Film, Radio and Television* [online]. 2022(42), Pages 344-371 [cit. 2024-06-07]. Dostupné z: doi:<https://doi.org/10.1080/01439685.2021.1948205>

BAYSHA, Olga. *War, peace, and populist discourse in Ukraine*. New York, NY: Routledge, 2024. ISBN 1-00-337916-8.

BEDNAREK, Monika a CAPLE, Helen. *The discourse of news values: how news organizations create newsworthiness*. New York: Oxford University Press, 2017. ISBN 978-0-19-065393-4.

BEDNAŘÍK, Petr. *Dějiny českých médií Od počátku do současnosti, 2., upravené a doplněné vydání*. Grada, 2019. ISBN 978-80-271-1144-2.

BELL, Martin, 1998. The Truth is Our Currency. *The International Journal of Press/Politics*. 3(1).

BERGMAN, Tabe a HEARNS-BRANAMAN, Jesse Owen. *Media, Dissidence and the War in Ukraine*. Abingdon, England: Routledge, 2024. ISBN 1-04-005151-0.

BERTRAND, Ina a Peter HUGHES, 2018. *Media Research Methods*. 2. vydání. Palgrave Macmillan. ISBN 978-1-137-55216-7

BRIGHTON, Paul a FOY, Dennis. *News values*. Los Angeles: Sage Publications, 2007. ISBN 978-1-4129-4600-1.

BROWN, Robin, 2003. Spinning the War: Political Communications, Information Operations, and Public Diplomacy in the War on Terrorism. In: KHUSSU, Daya Kishan a Des FREEDMAN. *War and the media: reporting conflict 24/7*. London: Sage, s. 87-100. ISBN 1-4462-3916-0.

CARRUTHERS, Susan L. *The media at war: communication and conflict in the twentieth century*. New York: St. Martin's Press, 2000. ISBN 03-122-2801-5.

CARRUTHERS, Susan L. *The media at war*. Second edition. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011. ISBN 978-0-230-24456-6.

Center for Global Peace Journalism. In: *Park University* [online]. [cit. 2024-05-25]. Dostupné z: <https://www.park.edu/academics/center-global-peace-journalism/#>

Conflict-related sexual violence: Report of the Secretary-General, 2024. In: UNITED NATIONS. *Stop Rape Now* [online]. 4. 4. 2024 [cit. 2024-06-10]. Dostupné z: <https://www.stoprapenow.org/wp-content/uploads/2024/04/202404-SG-annual-report-on-CRSV-EN.pdf>

CUSHION, Stephen. *Television journalism*. Los Angeles: SAGE, 2012. ISBN 978-1-4462-0741-3.

DEFLEUR, Melvin L. (Melvin Lawrence) a DEFLEUR, Margaret H. *Mass communication theories: explaining origins, processes, and effects*. Second edition. New York, NY: Routledge, 2022. ISBN 1-000-57653-1. Dostupné z: <https://doi.org/10.4324/9781003083467>.

DOMKE, David; PERLMUTTER, David a SPRATT, Meg. The primes of our times?: An examination of the 'power' of visual images. Online. *Journalism* (London, England). 2002, roč. 3, č. 2, s. 131-159. ISSN 1464-8849. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/146488490200300211>. [cit. 2024-05-13]

Etický kodex redaktorů zpravodajských, politicko-publicistických a ostatních publicistických pořadů [online]. In: ASOCIACE TELEVIZNÍCH ORGANIZACÍ. [cit. 2024-07-14]. Dostupné z: https://rrtv.gov.cz/cz/static/prehledy/samoregulatori/ATO_Eticky%20kodex%20redaktoru.pdf

FARR, Kathryn a SCHOBBER, Elisabeth. Sex trafficking: the global market in women and children. Online. *FOCAAL*. 2007, roč. 2007, č. 49, s. 124-128. ISBN 0716755483. ISSN 0920-1297. [cit. 2024-06-10].

¹FIALKA, John J., 1992. *Hotel Warriors: Covering the Gulf War*. Woodrow Wilson Center Press. ISBN 0-943875-40-4.

FITZPATRICK, Brenda. *Tactical rape in war and conflict: international recognition and response*. Bristol: Policy Press, 2016. ISBN 1-4473-2674-1. Dostupné z: <https://doi.org/10.56687/9781447326717>.

FRIEND, Cecilia a Don CHALLENGER, 2013. *Contemporary Editing*. 3, s. 5. New York: Routledge. ISBN 978-0-415-89280-3.

GILLAN, Jennifer. *Television & new media: must-click TV*. New York: Routledge, 2011, s. 2. ISBN 978-0-415-80238-3.

GRABOWSKI, Marcin; MUSIAŁ-KARG, Magdalena a LUKASIK-TURECKA, Agnieszka. Disinformation in the media space during the war in Ukraine: how did Kremlin's fake news blame Ukraine, the USA and NATO for the invasion. In: *The War in Ukraine*. 17. Germany: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2023. ISBN 9783631894699.

GUNTER, Barrie a HARRISON, Jackie. *Violence on television: distribution, form, context, and themes*. New York: Routledge, 2011. ISBN 1-135-65339-9. Dostupné z: <https://doi.org/10.4324/9781410606907>.

HAARMAN, Louann. a LOMBARDO, Linda. Evaluation and stance in war news a linguistic analysis of American, British and Italian television news reporting of the 2003 Iraqi war. London: Continuum, c2009. ISBN 1-282-87564-7.

HALL, Kevin a STEIN, R. Conrad. *The Korean War*. New York, NY: Enslow Publishing, 2017. ISBN 0-7660-7660-1.

HALL, Mitchell K. *The Vietnam War*. Third edition. New York: Routledge, 2018. ISBN 1-134-86942-8. Dostupné z: <https://doi.org/10.4324/9781315542874>.

HALL, Stuart. The Determinations of News Photographs. In: *Writings on Media*. Duke University Press, 2021, s. 54. ISBN 9781478013778. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/j.ctv1xn0vdz.9>.

HARRIS, Janet. a WILLIAMS, Kevin. *Reporting War and Conflict*. Florence: Taylor & Francis Group, 2018. ISBN 1-317-61169-1.

<https://www.un.org/es/preventgenocide/rwanda/assets/pdf/Backgrounderprocent20Sexualprocent20Violenceprocent202014.pdf>

Iraqi deaths from violence 2003–2011, 2012. *Iraq Body Count* [online]. 2. 1. 2012 [cit. 2024-06-09]. Dostupné z:

<https://www.iraqbodycount.org/analysis/numbers/2011/>

JENKINS, Henry. *Convergence culture: where old and new media collide*. New York: New York University Press, 2006, s. 293. ISBN 0-8147-4281-5.

KELLER, Teresa. *Television news: the heart and how-to of video storytelling*. Routledge, 2019. ISBN 1-351-00265-1.

KENNEDY, Liam. *Afterimages: Photography and U.S. Foreign Policy*. Chicago: University of Chicago Press, 2016. ISBN 0-226-33743-X. Dostupné z: <https://doi.org/10.7208/9780226337432>.

KLARIĆ, Darijo a MANDIĆ, Josip. Case Study of the Russian Disinformation Campaign During the War in Ukraine – Propaganda Narratives, Goals and Impacts. Online. *National security and the future*. 2023, roč. 24, č. 2, s. 97-139. ISSN 1332-4454. Dostupné z: <https://doi.org/10.37458/nstf.24.2.5>. [cit. 2024-05-19].

Kodex České televize: Čl. 17: Zobrazování násilí [online]. In: ČESKÁ TELEVIZE. [cit. 2024-07-14]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/kodex-ct/cl-17-zobrazovani-nasili/>

KOVARIK, Bill. *Revolutions in communication: media history from Gutenberg to the digital age*. New York: Continuum, 2011. ISBN 978-1-4411-1460-0.

LYNCH, Jake a Annabel MCGOLDRICK, 2005. *Peace Journalism*. Hawthorn Press, s. 5. ISBN 9781903458501.

MCARTHUR, John R., 2004. *Second Front Censorship and Propaganda in the 1991 Gulf War*. Berkeley: University of California Press. ISBN 9780520242319.

MCGOLDRICK, Annabel. Psychological Effects of War Journalism and Peace Journalism. In: DENTE ROSS, Susan a Majid TEHRANIAN, ed. *Peace Journalism in Times of War*. s. 149-154. ISBN 978-1-4128-1004-3.

MCLAUGHLIN, Greg. *The war correspondent*. Second edition. London: Pluto Press, 2016. ISBN 1-78371-759-9.

MCQUAIL, Denis a ANTONÍNOVÁ, Hana. *Úvod do teorie masové komunikace*. Vydání čtvrté, rozšířené a přepracované. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-574-5.

Media & News Survey 2023 [online]. In: EVROPSKÝ PARLAMENT. [cit. 2024-07-28].

MORAVEC, Václav. *Proměny novinářské etiky*. Praha: Academia, 2020. ISBN 978-80-200-3111-2.

MORGAN BRETT, Bethany a Katy WHEELER, 2022. *How to Do Qualitative Interviewing*. Sage. ISBN 978-1-5264-9734-5.

MORSE, Tal. *The mourning news: reporting violent death in a global age*. New York: Peter Lang Publishing, 2018. ISBN 978-1-4331-4464-6.

News Platform Fact Sheet [online], 2023. In: PEW RESEARCH CENTER. 15. 11. 2023 [cit. 2024-07-28]. Dostupné z: <https://www.pewresearch.org/journalism/fact-sheet/news-platform-fact-sheet/>

Nová data ATO za rok 2023 potvrzují dominanci TV: 92,6 procent domácností sleduje TV pořady, roste podíl IPTV. In: *Asociace televizních organizací* [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://www.ato.cz/2024/nova-data-ato-za-rok-2023-potvrzují-dominanci-tv-926-domacnosti-sleduje-tv-porady-roste-podil-iptv/>

OMAAAR, Rageh, 2003. The Huw Wheldon Lecture - The Royal Television Society Cambridge Convention. In: BBC. BBC Press Office [online]. [cit. 2024-05-12].

Dostupné z:

https://www.bbc.co.uk/pressoffice/speeches/stories/omaar_huwwheldon.shtml

OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích*. Druhé, upravené vydání. Praha: Karolinum, 2011. ISBN 978-80-246-1899-9.zech-republic

OUTING, Steve a Raula RUEL. *The Best of Eyetrack III: What We Saw When We Looked Through Their Eyes*. Poynter Institute. [cit. 2024-05-09].

PARVEEN, Huma a Nayeem SHOWKAT, 2020. *Visual Framing and News Media: An Analysis of Contemporary Research* [online]. [cit. 2024-07-14]. Dostupné z:

https://www.researchgate.net/publication/340164130_Visual_Framing_and_News_Media_An_Analysis_of_Contemporary_Research

PATRICK, David. *Reporting genocide: media, mass violence and human rights*. London, England: I.B. Tauris & Co., 2017. ISBN 1-350-98778-6. Dostupné z: <https://doi.org/10.5040/9781350987784>.

RODGERS, James, 2012. *Reporting Conflict* [online]. Palgrave Macmillan [cit. 2024-05-19]. ISBN 978-0-230-27446-4.

SASSE, Gwendolyn, 2023. *Russias's War against Ukraine*. Polity Press. ISBN 978-1-5095-6061-5.

Sexual Violence: a Tool of War, March 2014. In: UNITED NATIONS. *Prevent Genocide* [online]. [cit. 2024-06-10]. Dostupné z:

SHAW, Ibrahim S., 2012. *Human Rights Journalism* [online]. Palgrave Macmillan [cit. 2024-05-18]. ISBN 978-0-230-35887-4. Dostupné z: doi:10.1057/9780230358874

SHOEMAKER, Pamela J. a Stephen D. REESE. *Mediating the message in the 21st century: a media sociology perspective*. Third edition. New York, 2014, s. 231. ISBN 978-0-415-98914-5. s. 231

SHOEMAKER, Pamela J. a VOS, Tim P. *Gatekeeping theory*. London: Routledge, 2009. ISBN 978-0-415-98139-2.

SCHULZ, Winfried; HAGEN, Lutz M.; KONČELÍK, Jakub; KÖPPLOVÁ, Barbara; SCHERER, Helmut et al. *Analýza obsahu mediálních sdělení*. 2. přeprac. vyd. Praha: Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0827-8.

SINOVETS, Polina a SHULTZ, D. *Russia's Nuclear Propaganda: From the Cold War to Ukraine*. Online. *The Journal of Slavic military studies*. 2023, roč. 36, č. 4, s. 340-360. ISSN 1351-8046. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/13518046.2023.2297586>. [cit. 2024-05-19].

ŠTĚTKA, Václav, 2024. *Digital News Report 2024: Czech Republic* [online].

REUTERS INSTITUTE FOR THE STUDY OF JOURNALISM. 17. 6. 2024 [cit. 2024-06-23]. Dostupné z: <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/digital-news->

report/2024/c CUSHION, Stephen. *Television journalism*. Los Angeles: SAGE, 2012. ISBN 978-1-4462-0741-3.

TRAMPOTA, Tomáš a VOJTĚCHOVSKÁ, Martina. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-683-4.

TUMBER, Howard. a Frank. WEBSTER. *Journalists under fire: information war and journalistic practices*. Thousand Oaks: SAGE Publication, 2006. ISBN 978-141-2924-078.

VÁZQUEZ-HERRERO, Jorge. *Journalistic Metamorphosis: Media Transformation in the Digital Age*. 70. Cham: Springer International Publishing, 2020, s. 144. ISBN 9783030363147. ISSN 2197-6503. Dostupné z: <https://doi.org/10.1007/978-3-030-36315-4>.

VINIKAS, Vincent. Make Room for TV: Television and the Family Ideal in Postwar America. Online. *American historical review*. 1993, roč. 98, č. 3, s. 977-977. ISSN 0002-8762. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/2167746>. [cit. 2024-04-13].

VOS, Tim P. a HEINDERYCKX, François. *Gatekeeping in transition*. New York: Routledge, 2015. ISBN 978-0-415-73161-4.

Výsledky sledovanosti – Rok – Share. In: *Asociace televizních organizací* [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://www.ato.cz/vysledky/rok-share/>

WILLIAMS, Kevin. *A new history of war reporting*. London: Routledge, 2020. ISBN 1-136-47963-5.

YOUNGBLOOD, Steve, 2017. *Peace Journalism Principles and Practices*. New York: Routledge. ISBN 978-1-138-12467-7.

ZELIZER, Barbie. *About to die: how news images move the public*. New York: Oxford University Press, 2010. ISBN 978-0-19-975213-3.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK
Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:

Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:

Kohoutová Magdaléna

Razítko podatelny:

Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:
2022

Fakultní e-mail diplomantky/diplomanta:

66755007@fsv.cuni.cz

Studijní program/forma studia:

Žurnalistika/denní



Název práce v češtině:

Válka na obrazovce: Násilí v televizním zpravodajství z války na Ukrajině

Název práce v angličtině:

War on the Screen: Violence in Television News from the War in Ukraine

Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2022/2023)

(diplomovou práci je možné obhajovat nejdříve šest měsíců od schválení tezí)

LS 2023/2024

Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování (max. 1800 znaků):

Když Rusko v únoru 2022 spustilo násilnou invazi na ukrajinské území, česká média obratem zareagovala. Zejména televizní vysílání se v prvních týdnech válce věnovalo velmi obširně, zpravodajové přinášeli svědectví přímo z míst, kde se armády střetly. Vzhledem k rozsahu konfliktu si útoky agresora vyžádaly velké oběti, jak na straně vojáků, tak civilistů, a nezdárka jejich osud zaznamenaly kamery.

O finální podobě vysílání rozhodují editoři, kteří se ve standardní mediální hierarchii nejvíce podílejí na roli novináře jako gatekeepera. Rozhodují, jakým se různé informace proměňují ve zprávy a jak jsou tyto zprávy zarámovány, zdůrazněny, umístěny a propagovány (Vos a Heinderyckx, 2019).

Do toho může zasahovat množství faktorů od tlaku vedení mediálního domu na senzačnost zpráv, po naopak znechucení veřejnosti explicitností pořadu (Moravec, 2020).

Harrisová a Williams (2019) píší, že „váleční reportéři chtějí ukázat její realitu, smrt, umírání, ničení a devastaci.“ Poukazují ale, že média obvykle ve výsledném materiálu nezobrazují smrt a záběry upravují, takže není vidět „skutečná hrůza“ bitevního pole. Zejména opatrně podle nich editoři přistupují k utrpení civilistů.

Akademické práce se již zabývaly mediálním pokrytím války na Ukrajině. Došlo i k analýze vizuálního obsahu, šlo však zejména o fotografie. Tato práce si klade užší záběr zájmu, bude se mu ale věnovat hlouběji. Výzkum se bude specializovat jen na explicitní zobrazení násilných scén a dopadů násilného průběhu války. Zaměří se nejen na mediální výstupy, ale i na jejich výrobu, motivace editorů a jejich odůvodnění pro využití či naopak nezveřejnění obrazového materiálu.

Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy (max. 1800 znaků):

Cílem diplomové práce bude zjistit, jak se zpravodajské televizní pořady vypořádaly s explicitními obrazy násilí a jeho důsledky. Kromě teoretických východisek představí výsledky obsahové analýzy, která odpoví na otázky ohledně množství výskytu citlivého obsahu, jeho typech, formách nebo zdrojích. V další rovině výzkumu budou provedeny rozhovory s editory televizního zpravodajství. Jejich cílem bude zjistit jejich přístup k tématu, zejména pak jejich vnímání etického rozměru problému. Práce tak nabídne nejen přehled fakt o tom, jak vysílání vypadalo, ale i důvod využití příslušných záběrů.

Práce se proto bude snažit zodpovědět následující výzkumné otázky:

V1: V jakém množství se objevovaly vizuální obrazy násilí na vybraných kanálech večerního zpravodajství?

VO2: Jaké faktory považovali editoři za důležité při výběru záběrů z války?

Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou

charakteristikou jejich obsahu):

Úvod

Teoretická východiska

Charakteristika televizního zpravodajství

Editoriální mechanismy a postupy

Etika, válečná a mírová žurnalistika

Násilí v televizním zpravodajství

Metodologie

Výsledky obsahové analýzy

Poznatky editorů

Závěr

Vymezení podkladového materiálu (např. titul periodika a analyzované období):

Analyzovanými materiály budou večerní zpravodajské relace českých televizních stanic – Události ČT, Hlavní zprávy na CNN Prima News a Televizní noviny TV Nova v období od 24. února 2022 do 24. dubna 2022. Materiály budou čerpány z archivů stanic a databází NewtonOne a Mediaboard.

Metody (techniky) zpracování materiálu:

K první části výzkumu bude využita obsahová analýza audiovizuálního obsahu zpravodajských relací podle Trampoty a Vojtěchovské (2010). Ve výše specifikovaném analyzovaném vzorku bude autorka dle určených kategorií zaznamenávat pozorované jevy do kódovací knihy, a z výsledků výzkumu učiní závěry. V druhé části budou provedeny strukturované rozhovory s editory televizních stanic podle stejné publikace. Půjde o dotazování face to face, v případě nutnosti po telefonu. Cílem je získat pohled dvou editorů z každé stanice.

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

CUSHION, Stephen. *Television journalism*. 1. London: SAGE, 2012. ISBN 9781446207406.

Titul shrnuje dosavadní akademické poznání o televizní žurnalistice. Zabývá se například žurnalistickými hodnotami ve vysílání, jeho historií a přicházejícími trendy.

GUNTER, Barrie.; HARRISON, Jackie a WYKES, Maggie. *Violence on television: distribution, form, context, and themes*. New York: Routledge, 2011. ISBN 1-135-65339-9.

Kniha se zabývá výskytem násilného obsahu v televizním vysílání, mimo jiné i ve zpravodajství. Řeší jeho odůvodnění a dopad na společnost, etické odůvodnění a motivace při tvorbě obsahu a jeho druhy.

HARRIS, Janet a WILLIAMS, Kevin. *Reporting War and Conflict*. 1. Routledge, 2019. ISBN 9780415743679.

Kniha shrnuje dosavadní akademické poznání o žurnalistice válečných konfliktů, všímá si posunu trendů k principům mírové žurnalistiky. Soustředí se hlavně na roli válečného reportéra.

MORAVEC, Václav. *Proměny novinářské etiky*. Praha: Academia, 2020. ISBN 978-80-200-3111-2. Autor se zabývá přístupy k novinářské etice, a faktory, které do ní vstupují. Popisuje problémy, před kterými při tvorbě a výběru zpráv novináři stojí a mechanismy, podle kterých je lze posuzovat.

ROSE, Gillian. *Visual methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials*. 2nd ed. London: Sage, 2007. ISBN 978-1-4129-2190-9.

Vysvětlení a popis metod vhodných k analýze vizuálního obsahu, jak ve fotografii, tak i v audiovizuální formě.

TRAMPOTA, T. a M. VOJTĚCHOVSKÁ. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-683-4.

Představení výzkumných metod aplikovatelných na mediální obsah. Autorstvo nabízí návod k jejich užití a informuje o případných limitacích.

VOS, Tim P. a HEINDERYCKX, François. *Gatekeeping in transition*. New York: Routledge, 2015. ISBN 978-0-415-73161-4.

Antalogie se zabývá gatekeepingem v žurnalistice a tím, jak jej změnil digitální věk. Věnuje se změnám, kterými prošla funkce editora a hledá jeho význam v novém mediálním ekosystému.

ZELIZER, Barbie. *About to die: how news images move the public*. New York: Oxford University Press, 2010. ISBN 978-0-19-975213-3.

Autorstvo se věnuje vyobrazením lidí umírajících nebo v posledních momentech života ve zpravodajství. Rozebírá jejich zpravodajský přínos, přijetí veřejností a dopad.

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

DZIUBA, Daryna. *Ukrajinská krize v ruském a ukrajinském televizním zpravodajství*. Diplomová práce, vedoucí Nečas, Vlastimil. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky, 2021.

HELČLOVÁ, Anna. *Ruská invaze na Ukrajinu očima vybraných médií a jejich účtů na sociálních sítích*. Bakalářská práce, vedoucí Géla, František. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky, 2023.

LEVENSTAM, Vasily. *Wartime propaganda: media coverage of Russo-Ukrainian conflict 2022*. Diplomová práce, vedoucí Miessler, Jan. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky, 2023.

LEVIČKOVÁ, Žaneta. *Válka na Ukrajině očima českých reportérů*. Bakalářská práce, vedoucí Osvaldová, Barbora. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky, 2023.

MATUŠOVÁ, Simona. *Mediální pokrytí násilných událostí a novinářská etika*. Bakalářská práce, vedoucí Lábová, Sandra. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky, 2023.

NAIMUSHINOVA, Anastasiia. *Analýza mediálního obrazu války na Ukrajině ve vybraných médiích*. Diplomová práce, vedoucí Miessler, Jan. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra mediálních studií, 2021.

ZÍTKO, Tomáš. *Vizuální rámcování války na Ukrajině*. Diplomová práce, vedoucí Lábová, Sandra. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky, 2023.

Datum / Podpis studenta/ky

20.3.2024

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Potvrzují, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

JAROLÍMKOVÁ ZUZANA
Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

22.3.2024
Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO VE VYHLÁŠCE ŘEDITELE INSTITUTU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNY FSV UK.

PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO VÝTISKU DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE NA IKSŽ SCHVALUJE GARANT PŘÍSLUŠNÉHO STUDIJNÍHO PROGRAMU.

Seznam tabulek

Tab. 1 – Srovnání principů válečné a mírové žurnalistiky. Citováno z: MORAVEC, Václav. *Proměny novinářské etiky*. Praha: Academia, 2020. ISBN 978-80-200-3111-2.

Tab. 2 – Kódovací kniha pro obsahovou analýzu televizního zpravodajství

Tab. 3 – Osnova rozhovoru pro kvalitativní výzkum

Seznam grafů

Graf 1 – Typ násilí (Zdroj; vlastní pro účely tohoto výzkumu)

Graf 2 – Výskyt násilných záběrů dle data a média (Zdroj; vlastní pro účely tohoto výzkumu)

Graf 3 – Zpravodajský formát (Zdroj; vlastní pro účely tohoto výzkumu)

Graf 4 – Zdroj záběrů (Zdroj; vlastní pro účely tohoto výzkumu)

Graf 5 – Téma zprávy (Zdroj; vlastní pro účely tohoto výzkumu)

Graf 6 – Prostředí (Zdroj; vlastní pro účely tohoto výzkumu)

Graf 7 – Zvuk (Zdroj; vlastní pro účely tohoto výzkumu)

Graf 8 – Oběť (Zdroj; vlastní pro účely tohoto výzkumu)

Graf 9 – Pohlaví oběti (Zdroj; vlastní pro účely tohoto výzkumu)

Graf 10 – Národnost oběti (Zdroj; vlastní pro účely tohoto výzkumu)

Graf 11 – Agresor (Zdroj; vlastní pro účely tohoto výzkumu)

Graf 12 – Národnost agresora (Zdroj; vlastní pro účely tohoto výzkumu)

Graf 13 – Způsob zobrazení násilí se zbraní (Zdroj; vlastní pro účely tohoto výzkumu)

Graf 14 – Způsob zobrazení zabití (Zdroj; vlastní pro účely tohoto výzkumu)

Graf 15 – Způsob zobrazení násilí bez zbraně (Zdroj; vlastní pro účely tohoto výzkumu)

Graf 16 – Způsob zobrazení ostřelování (Zdroj; vlastní pro účely tohoto výzkumu)

Graf 17 – Výskyt násilných scén dle média (Zdroj; vlastní pro účely tohoto výzkumu)

Graf 18 – Zdroje použité ČT (Zdroj; vlastní pro účely tohoto výzkumu)

Graf 19 – Zdroje použité FTV Prima (Zdroj; vlastní pro účely tohoto výzkumu)

Graf 20 – Zdroje použité TV Nova (Zdroj; vlastní pro účely tohoto výzkumu)

Graf 21 – Témata v ČT (Zdroj; vlastní pro účely tohoto výzkumu)

Graf 22 – Témata na Primě (Zdroj; vlastní pro účely tohoto výzkumu)

Graf 23 – Témata na Nově (Zdroj; vlastní pro účely tohoto výzkumu)

Graf 24 – Oběti v ČT (Zdroj; vlastní pro účely tohoto výzkumu)

Graf 25 – Oběti na Primě (Zdroj; vlastní pro účely tohoto výzkumu)

Graf 26 – Oběti na Nově (Zdroj; vlastní pro účely tohoto výzkumu)

Graf 27 – Agresoři v ČT (Zdroj; vlastní pro účely tohoto výzkumu)

Graf 28 – Agresoři na Primě (Zdroj; vlastní pro účely tohoto výzkumu)

Graf 29 – Agresoři na Nově (Zdroj; vlastní pro účely tohoto výzkumu)

Seznam příloh

Příloha 1 – vzorový rozhovor

Můžeš mi popsat, jaká je přesně u vás odpovědnost editora?

Editor odpovídá za obsah, to znamená jednak faktickou správnost a druhá nějaký etický přesah k týhleto problematice nějaký etický hranice, co se může ukázat, co se nemůže ukázat, aby byly, když jsme u těch obrázků a nemusíme se bavit nutně o válce, ale aby nebyly třeba ilustráky vydávané za autorský nebo autentický záběry třeba teďka se řešily poplatky český televize a my nemáme jediný záběr z vnitřku český televize, takže jsou tam nějaký detaily. Na zvukovej pult a na střihací pult a ty jsou natočený u nás na Primě. A tohle já si musím pohlídat, aby tam bylo napsáno ilustrační záběry, takže i tahle ta věc jakoby je v rámci týhleto věci jakoby mojí odpovědnosti, no.

Takže jsou to všechny složky obsahu?

Obecně editor odpovědný za všechno, co je jako obsah.

A jaký etický rámce zohledňuješ v rámci práce? Ať už jako v rámci firmy, nebo jako vlastní, který máš daný pro sebe.

To je hrozně široký.

Právě no, protože mě zajímá, na co si vzpomeneš.

Hele já mám třeba etickej problém teďka, zrovna zmiňovaná kauza koncesionářský poplatky v Český televizi. Protože jakožto odchovanec Český televize se navíc dívám jinak, než kdybych byl čistě celoživotní, jako ještě nedejbože manažer ze soukromý, jo, protože jsem přesvědčený vo tom, že je nutná veřejnoprávní televize jako tady ty média obecně. A vím jak to tam funguje a jak je to tam uškrcený posledních 15 let. V podstatě kvůli tomu jsem odcházel, protože jsem nebyl schopen se uživit, i když jsem dělal docela jako v uvozovkách prestižní profesi režiséra. Kterejchžto lidí jako není moc v republice, který tohle uměj ale nebylo to k uživení, takže ty prachy tam jako potřeba nějaký jako jsou. A argumentace, která zaznívala z našeho PR, abysme hráli. Tak mě jako vadila, takže jsem to buď úplně odstraňoval. Ne, že bych to téma ignoroval. To nemůžeš, ale. Vystříhával jsem si z toho věci se, kterýma jsem neměl problém. Předvedu toho, že jsem ve střetu zájmů ve střetu zájmů jsme tam 3 ze 6 editorů jako na tom rohu jo, takže vono to jako. Ne že bych byl takovejhle jako Jan Hus, kterej jedinej bojuje proti všem.

Je etický rámce spíš jako třeba máte kodex a jestli to znáš?

Máme, máme, znám kodex. Ten kodex se v podstatě nijak neliší od kodexu, který je v České televizi. Protože pokud chceme bejt důvěryhodný médium, tak ho vlastně překračovat jako nemůžeš, protože se ti to v tu ránu vrátí někde jinde. My jsme si ho všichni jako přečetli, je to ty vole asi 15 stránek šilenejch, takže jsem to spíš jako přelít. Ale v principu tam není nic, co by to posouvalo někam jinam, třeba ve srovnání s tou českou jako jo. Takže já tady nemusím jít na krev, mě nebaví bouračky, mě nebaví showtimy, ale vím, že nás to živí, ale to si nemyslím, že by bylo proti etice. To je obchodní model nějaký,

který jako je legitimní a my ty lidi potřebujem, abysme se uživili, no tak holt musíme dělat takovýhle sračky. Ale to není etickej problém. Měl jsem třeba etickej problém trošičku, když, to je moje oblíbený téma, když pandemie chřipky drtí Česko jo každoroční problém. Že se to hraje vostošest a přijde mi to úplnej blábol. Ale tu chřipku umírá posledních 80 let, zhruba stejnejch 2000 lidí, který vždycky mají ještě něco dalšího a my to hrajem jako že jsou to. Takže tohleto děšení jakoby mě nebaví. Snažím se ho eliminovat, ale to ta Česká dělala taky jo, takže tam jako já tam nepociťuju nějaký faktický rozdíl jako takže jako znám. Jednou jsem byl natlačenej do situace, kdy jsem musel odehrát neověřenou informaci, která se asi 2 minuty poté, co jsme ji odvysílali, ukázala býti mylná. Konkrétně jsme pohřbili Alžbětu 2. V době, kdy vona už asi byla mrtvá, ale ještě to nebylo oficiální. A já jsem seděl v té režii, Pepa Kluge seděl ve studiu a zrovna jsme jeli bloček o královně a vlítli tam prostě 2 a pytlíci nadřizený a řvali „řekni to“, jsem řekl, „nechci, nechci, nevím, nemám to tadyhle, nikdo jinej to nemá, vole nějaký váš twitter, jako na to vám seru.“ A nakonec oni to toho Pepu nějak donutili říct, aby pak přišli za minutu, že teda jako je to blbost. Takže ano, takovejch jako vyhocenejch věcí a to je velmi poučilo. Od té doby jako se to zklidnilo a když jsme začínali vlastně úplně se CNN, tak tam byl takovej Amík, kterej se jmenuje - on byl Brit vlastně, kterej říkal radši druhý vole, ale přesně. Jo a to je moje zásada jako, já po těch letech tak hlavní nemám tu ambici bejt ve všem jako první, takže jako. Jako nemám jako ty etický hranice, to pak se dostanu i k té válce jo anebo k tomu zobrazování toho násilí. Ano tam jsou ty hranice ostrý. Co je hodně ostrý hranice anonymity obviněnejch. Tam je to potřeba hlídat, obzvlášť u takových těch, jakože učitel první někde školačku a teď víš hovno, jestli jako si ta holka nevymyslela. Může nemusí bejt dobře, ale myslím tyhle ty případy jakoby já ne, že by se to jako jo, to nechci vůbec jako shazovat, ale v těchletých případech jakoby člověk musí bejt mnohem ostražitější a jsem mnohem ostražitější, protože často to může posrat lidem život. Věra Jourová seděla v kriminále v kriminále ve vazbě 3 čtvrtě roku kvůli obvinění z nějakýho jako podvodu dotačnickýho, pak se ukázalo, že to je celý vysosaný z prstu jo, takže u těch v těchle věcech, a to i třeba krimináci v tom jedou furt. Tak ty jsou už tak předposraný s odpuštěním, že ti můžou řeknou v podstatě ani jestli na semaforu svítila červená ve ti řeknu, že to světlo, co je nahoře jo, když to přeženu. Takže tohle to tam jako a to jsem respektoval proti tomu jako s tím jako nemám vlastně nemám nějaký.

Když se posuneme k té válce, tak jakou důležitost je to přikládáš informování o ní jako obecně?

Hodně, hodně. Proč? Protože jsem jednak jsem z generace, která jako si s těma Rusákama užila dost, takže tam je ještě tohle. Druhá jako je to věc, která je za humny. A ten Rus je prostě hovado obecně. A je to příliš velká a příliš silná země, než abysme ji mohli ignorovat jakoby no a protože s ním máme ty zkušenosti a víme o ní relativně hodně, o Indii víme hovno a těch je miliarda a čtvrt. Nebyli nikdy takhle rozpínaný, Rusáci jsou čistej imperiální stát od začátku do konce. Teď jim to nevyšlo. Ale to neznamená, jako v devadesátých letech se jim to rozpadlo, ale pokračují, a protože to neuměj dělat jako Američani, že by si to kupovali, oni si to jdou prostě vymlátit, protože jsou na to hloupí jako jo a my jsme byli ve sféře vlivu. A to oni nezapomenou jako nikdy. Takže tohle to, to je jedna věc, a druhá věc jakoby je to válka, která je blízko.

A kde získáváte záběry z války?

Z agentur. Pokud tam nejede někdo jako od nás. Jednak je to, že opravdu my máme AP, my nemáme Reutersa, takže máme AP, a pak používáme samozřejmě ty sociální sítě. S tím, že se snažíme i mezi nima rozlišovat, takže třeba taková ta Nexta už je braná jako za relevantní důvěryhodný zdroj, takže tam se to jako tam to bereš bez nějakýho většího ověřování. A u těch ostatních se samozřejmě vždycky se člověk snaží jako říct dobrý, ale teď potřebuju ještě to nějak opravdu zasadit do kontextu, že je to tady, takže často já jsem ještě úchyl jako na mapy, takže když se něco takovýho stane a přijde nějaký takovejhle obrázek, tak já se snažím si třeba na Google mapách podívat se, jestli ta lokace je taková a jestli ten geografický kontext není vytržený, pár paneláků je všude milion jo. Ale prostě, aby tě nikdo netahal za fusekli, aby ti nešly obrázky, který už jednou šly a tak dále jako ne. Není to tak, že bysme slepě přejímali. Jako když včera sfoukl sfoukla vichřice festival pohoda, no tak prostě najdeš a věříš tomu a jde v principu jako o hovno. Ale u těchletěch věcí, jako je to citlivější, takže tam se na to dává větší bacha. Takže takhle no, sociální sítě nebo agentura? Potom reportéři, kterých je tam málo a který přímo do těch válečných zón jako nejedí od té doby co Darja Stomatová odešla do český televize.

Dokázal bys definovat na základě jakých aspektů hodnotíš vhodnost takových explicitních záběrů?

Mrtvola musí být anonymní. Neměl bych v tom zabitýmu vidět do tváře, pokud je to natočené tak, že ta tvář tam je, tak rozrastrovat do maxima, žejo jsou rastry a rastry, tak rozrastrovat prostě na nejvíc, aby nebylo vidět do obličeje. Z krví je to složitější a bavíme se o tý válce. Nebavíme se o nehodách, jo. S krví je to složitější, mně osobně, když jí není moc a má to nějaký vypovídací jako efekt, tak jsem ještě ochotnej, ale je to hraniční. Obecně detaily prostě nerad jako jo, když bude ulice v Bachmutu a tam budou ležet nějaký těla a bude to široký záběr, tak mi to nevadí, protože to dokumentuje anonymně. No asi takhle jestli to stačí, nebo jestli ještě ti tam k tomu něco napadá? Střelba? Samozřejmě, jako když se, když že jo obě strany dá zásobujou odlišnými zásahy do různých tanků a tak. Teď jsem zrovna nějaký viděl na aktuálně, jak to nalítl nějaký dron do tanků, do kterých tam otevřeli dekl a on se trefili do deklu a tam byl naloženej, takže prostě jedna exploze. A pak další a bylo vidět, jak z toho odlétávají ty těla ven jo, a to už mi vadí. Takže když jenom ta obecná exploze každému jasný, mohl někdo přežít dobrý to mi stačí a nepotřebuju a nechci se v tom rochnit, chci dát tu základní informaci, takhle to dopadlo, takhle to proběhlo, ale nechci vidět detaily, nechci vidět, jak letí ruka někde, nebo leží někde jenom utržená ruka, i když je anonymní, to mi jako va.

A myslíš, že v tomhle hraje roli, kdo je oběť té věci a kdo je agresor?

Nemělo by. Nemělo by. Přemýšlím právě... člověk se blbě zbavuje toho zaujetí pro Ukrajinu, protože jí to přeje, ale vlastně hraje mrtvý na obou stranách a za stejných podmínek jako jo. Když potkala parta ukrajinských vojáků nějaký Rusáky, který byly někdy v nějaký boudě a jenom vylez ven, že se vysere do křoví, tak oni ho tam samozřejmě oddělali Ukrajinci. Zobrazujem to na obě strany jako, nebo snažím se. Pokud už to chci zobrazovat, jako spíš to řeknu. A ono dneska už taky jsme někde jinde jo za těch 2 a půl roku co ta válka trvá. Na začátku jsme hráli cokoliv. Dneska, jak už je to taky dlouhý, tak už se dělají jako větší jenom věci. Jako třeba teda teďka ta nemocnice v Kyjevě a tam vlastně detaily žádný nebyly.

A když se objeví něco z Ruska, tak tam na těch záběrech vlastně ty mrtvý nikdy nejsou. Jo, že to jsou většinou nějaký hořící rafinerie, nebo něco takovýhohle.

Spíš vojáci by tam mohli bejt...

A ruský vojáci ruský voják je mrtvý, stejně jako ukrajinský vojáky no nebo ukrajinský civilisty. To asi jo jako a jako, ale stejně jako furt je to sice je to je to zoufalej blbeček, který ho někam poslali a který vůbec neví, co se s ním děje jako. To je vlastně jako každej ten příběh je tragédie jako šílená, vymytá, ať už tomu věří, nebo ne, ale to neznamená, že bysme měli, jako si jeho hlavu vyvěsit jako na kůl před vratnicí to jako ten respekt by tam měl bejt úplně stejnej.

U takových záběrů, důležitější informační hodnota nebo nějaký emoční náboj?

Emoce, obrázek je primárně emoce, ty informace jsou v těch kecech okolo. Jako samozřejmě, když ti to sundá tu nemocnici, tak je dobré vidět tu nemocnici, jak je, jak vypadá zbořená, ale to asi není etickéj problém. A u těch u těch mrtvol, protože oni asi jde eticky, tam jde o tu emoci no. Ta obrazová složka všech reportáží je primárně emocionální, pokud to není z repka ze sněmovny, tam teda jako.

A hraje v tom rozhodování roli zdroj, odkud ty záběry jsou?

V principu to platí úplně stejně. Samozřejmě že Ukrajinci budou posílat obrázky, jak zabíjejí rusáky. A jak říkám z toho Ruska těch obrázků takovýhle moc jako nechodí. Takže vlastně drtivá většina těch obrazových zdrojů jsou z ukrajinský strany a nebo teda. Ono když to máš od CNN, tak jo. Což máme taky, že jo, vlastně to jsem zapomněl tam sice ze začátku, že máme obrázky ještě občas exkluzivní, jako co natočí Američani, ale jim to točí ukrajinský kameramani žejo. Američan sedí někde v hotelu ty vole schovanej vole v bunkru a o tom co se píše volal co si čte z ukrajinský četky, že jo jako. To tak jako bylo vždycky všude to vyprávěli kolegové, ještě třeba když byla válka v Afghánistánu, tak amík sedí v Kábulu prostě a najímá si tam místní kameramany, kterému to točej, to je přílišný riziko pro ně.

A máte úzus na to, jak k těmhle věcem přistupovat, nebo to děláte individuálně?

Hele já myslím, že to je taková nějaká jako nepsaná dohoda. Tím, že vlastně všichni co to o tom jako rozhodujeme, což nejsem jenom já, že jo, protože jako a nemyslím mí kolegy přímo editory, ale i ty editoři zahraniční nebo všichni, kdo v uvozovkách jakoby bdí nad směnou, která to dělá. Tak tohle, to se nám vštěpuje od začátku nějak jako nepsaně, ale mluveně. A jako že bych tam měl přilepenej papír jako co se smí a nesmí, takhle to není, ale říkáme si to a mluvíme o tom a je to nějaká norma, se kterou jako vlastně nebejvá asi jako potíží ani rozpor. Možná třeba Adéla teďka těhotná, jak bude citlivější, to je spíš jako nadsázka jo, ale ale v principu v tomhle jako nějaká shoda, kterou nikdo jako nezpochybňuje, no. Takhle to jako ten ten kodex vznikl už po já nevím nějakým roce fungování té televize až do té doby to neznamená, že jsme se chovali úplně jak zvířata. To bych jako běží vlastně furt kontinuálně. Ten to jenom sepsal, aby byl někde nějaký dokument pro případ, že nás někdo bude z něčeho osočovat a jako vlastně dřív pro naši obranu před vnějším světem, než že by to bylo jako no.

Ty už jsi říkal, že používáte rastrování a tak, ale mohl bys dát třeba jako víc příkladů, co bys kdy a jak bys nějak jako zmírňoval takovýdlema nástrojema?

Neodvysílal bych smrt. To znamená, když poletí zcela tak tady a ten záběr stříhnu, jakoby jestli tomu rozumím. A pak toho člověka stříhnu, až když už leží jakoby mrtvej na zemi, nenechám ho spadnout. To je třeba bez debaty pro mě a myslím si, že pro všechny. Stejně tak jako ty vojáky jak lítají z toho tanku, nebo bunkru nějakého, když někde ti lítají nějaký těla jako. Pohledy mrtvejch jako ty obličej prostě to je moc.

Třeba, když má někdo jako otevřené rány, tak to bys tam dal?

Hlava by mi nevadila břicho asi jo. Ale roztěžená na noha mi asi nevadila. Samozřejmě by bylo ideální vědět, jak to s tím člověkem dopadlo. Jako že kdyby do té nohy pak dostal sněh a umřel, tak by to bylo asi ke zvažení, ale na to bohužel jako není ve zpravodajství čas, protože on se může letět 2 měsíce a pak je ti 2 měsíce starý záběr úplně na hovno, že jo.

A liší se tohle od podobně drastickéjch záběrů v jiném kontextu, třeba od přírodních pohrom nebo těch bouraček?

To je podobny, to je podobny. To je vlastně skoro stejný. Hele, já mám 1 za sebou takovej velikej. Etickej otřes. Jestli si vzpomínáš, když to je docela dávno, když byla v roce 2015 /16 taková ta velká migrační vlna. Tak, že jo, takový ty řecký ostrovy, co jsou úplně u Turecka. Tak nějaký fotograf vyfotil malý děcko utopený, jak leželo tváří ten obrázek jako a teď my jsme to řešil doprdele ty vole, jestli tohle tohle budem hrát, nebo nebudeme hrát. V době, kdy tady stoupaly jako šílený vlny proti uprchlický, i když sem jako nikdo nešel nikdy, a když náhodou tak jenom proto, aby odsud rychle utekl jako dál. Tenkrát jsme to řešili, to jsem udělal události ten den. Tam v tom studiu vždycky za toho moderátora promítají nějaký obrázek a teď jsme řekli OK vole, tak se vyserem jako do té repky. Dáme to do tohohle velkého obrázku a pak v té repce už to necháme být a už budeme faktický, ale tahleta emoce, aby tam jako byla jo. Bylo to tam. A já vím, že že ještě během toho, že když jsou to jako odvysílal, tak jsem říkal ty krávo, tak ty vole. Jako teď jsem měl v té době zhruba stejně starý dítě. To bylo jako na hraně. A já jsem tam právě s vědomím toho, aby si tady ti všichni nahnědlí nácíčkové uvědomili ty konkrétní osudy. Proč, jako proč to hrajem a že to nejsou čmoudi, že to jsou normálně lidi, který mají malý děti, který to nepřežívají a tohle tohle byl asi nejvyhrocenější jako pro mě moment, když je to děcko bezpečně leželo, jako že mu nebylo vidět do tváře, že jo, vlastně si ten obrázek vybavuješ. To bylo jako nejvíc, co jsem kdy byl ochoten, takže mrtvý děti nezobrazují ani ve válce, ani při přírodních katastrofách. Obecně když to jde třeba zrovna u těch u těch přírodních katastrof, jde tu hrůzu ukázat bez těch lidí a u toho říct počet, případně. Tam to jako není nezbytně nutné si myslím. A no a vlastně to asi to ani jako neděláme nějaký jakoby bahenní sesuvy a tohleto že jo, kde se tohleto jako nabízí? Tak to vlastně nepoužíváme. Jako určitě ne děti. A s těma dospělýma. Vlastně, i když to vezmu i z té války taky kromě toho bachnutu, kterej byl takovejhle na 1 čas to já myslím proti Buča a buchtu ta Buča tak v té Buči tam to bylo jako důležité ukázat. Ale jinak se tam. Jinak si myslím, že to ukazuje velmi málo, pokud jako protože už to není nutný, už se to jako už už mi to ukázali, že tohle je válka a vracet se k tomu teď v týhle situaci znova jako. To samý v té Gaze jako jo, tak tam na začátek bylo potřeba ukázat ještě jak si to ty kretění sami natočili, jak to tam masakrujou ty židy taky jsme jako ukázali. A recipročně, když pak začal Izrael jako čistit tu Gazu, tak se taky něco málo ukázalo, ale vlastně velmi rychle se od toho upouští a už se zůstalo jenom u těch

čísel. Protože je to blbý no jako to to už jako je. To už stačí ukázat ty baráky zbořené a jako tak tam asi někdo zůstal. Neměli by ji potřeba varovat.

Jak se změnil přístup během trvání války?

Na začátek ukážeš, jak je to hrozný. Ty emoce to nějaký jako vzbudí, ale ono taky nemůžeš to, jak se vším jako nemůžeš jíst svoje nejoblíbenější jídlo jako. Máš tam nějakou emoci, která musí odpadnout a pak potřebuješ změnit nějaký fakta. Ta emoce na začátku byla veliká. To je debilní průměr, úplně to normálně vymaž. Ale prostě nemůžeš bejt hajpená dlouho. Protože pak to nefunguje už pak. Takže ty musíš když to řeknu úplně cynicky, v tom zpravodajství, ty to musíš přebít nějakým jiným něčím, jako jiným, a to téma já ho udržuji zcela záměrně, občas prudím, hele už jsme dlouho neměli z Ukrajiny, jako tam se to děje furt ano a vono taky ty počty jako civilistů vlastně klesaj teď je to primární boj jako voják voják a tam se to tak nebere, protože to jsou prostě vojáci a to je v tuhle chvíli separátní kategorie. Ty to na začátku musíš ukázat a pak když se objeví něco jako buča nebo něco jako dětská nemocnice, ale pak už je to spíš o tomto téma nějak držet a ukazovat nějaký kontext? Co by se s tím případně protože už. Jednak už to ty emoce nevzbudí. Už to ty lidi spíš jako nasereš si myslím. A to nechceš.

Takže jak se změnila ta četnost vydávání podle takových věcí?

Hele jakmile se dostane něco, když to začlo, tak se nejelo měsíc nic jinýho. V Izraeli když to začlo, tak se to nejelo tak se to jelo 14 dní a pak se to taky začalo opouštět. Protože jsi vždycky řečeno, už je to nuda, už je to furt stejný. Vlastně tam se jako nového neděje nic. A když se stane něco novýho, jako že je tam rupla ta přehrada, třeba kachovská, nebo jak se jmenuje, tak to zase je chvíli téma, ale protože tam se zrovna teďka v tý válce nic moc podstatného jako neděje. A hádají se tadyhle o kilometr tadyhle o 1 vesnici tadyhle o 1 ulici. No tak jako sorry vole to už jako už jako uděláme, co můžeme a nějak se to tam vyřešte. A pak nám řekněte, jak to dopadlo. Takže změnilo se to, takže teď už jdeš víc po faktech a po globálním kontextu. A to je důležité, aby to mělo nějaký vztah sem. To znamená víc než další vesnice je obsazená mě zajímá, jestli teda pošleme ty prezidentský rakety. Protože to je věcný, to nějakým způsobem zapadá do toho širšího kontextu a už těch emocí je v tom míň. Vlastně nejrazantnější emoce spojená s válkou, pomínu-li teďka tu nemocnici, tak bylo to jak Biden především přivítal zelenského pane putine což je trošku bizar ale jo jako. Už se to zvedlo z tý ulice do jednacích sálů. Jakoby no. V tomhle je to jako posunutý.

A řekl bys, že přistupujete stejně k jiným konfliktům?

Tipů jo hele tudle je moje zpravodajská válka v pořadí 10. Třeba, takže když byla ta první, což bylo podle mě na to v kosovu a v Srbsku. Nějakejch 98/9 nějak takhle. Tak to jsem z toho byl úplně vyndanej a notabene to ještě bylo před zpravodajskou televizí to byla normálně jako tohle, tak to jsme z toho byli všichni auf. A hrálo se to, hrálo se to furt, ale jinak je to všechno jako vlastně je to u všech těch konfliktů. Je to vlastně dost podobné. Nejprve je ten emoční náraz, protože fakt funguje málo, souvislostí je málo. Zúčastněný strany v tuhle na tom začátku jsou vždycky jako vyhypený tohle a pak se to musí ochlanout a pak se řeší věcný věcný problém. Myslím, že občas nějaký exces typu teďka ta nemocnice nebo ta přehrada předtím nebo něco takového. A, ale takhle to probíhá, a to samý s tím s na tom blízkým východě. Teďka to to bylo podobný, že jo tak nejprv ta šílenost, kterou to začlo, pak teda se čekalo na tu

odvetnou operaci ta začla, no tak se to taky hrálo chvíli. No, ale protože oni jdou taky barák jako blok od bloku a je to furt dokola to samý, tak už tě spíš zajímají ty kontexty jako dát si to dohromady. To je vlastně mnohem obtížnější konflikt než ta ukrajinskoruská válka. Jo ten ten ten blizač a tam těch hráčů, který do toho jako jedou svoje zájmy na nějaký palestínec v principu jako vůbec nejde jo a oni to chutí oni to chudáci jako mám kamaráda, kterej je polopalestinec, narodil se v Německu, kam jeho otec odešel někdy v šedesátech letech. A tak ten to jako ví. Že jsou úplně irelevantní v tuhle chvíli jakoby jo. Ty pravidla běží jako opravdu je to takhle jako no. Přemýšlím, jestli nebo možná ještě něco napadne, ale to, když tak to řeknu a hraješ.

Obecně nějaký poznatky k tomu máš?

Hele obecně. Jediný jako rozdíl třeba v týchletý ukrajinský války oproti těm ostatním, tak pro mě byla emočně náročnější. A když se to mydlilo vole v tom Afghánistánu nebo nebo ty války to americký tažení pak předtím v Iráku a tyhle všechny věci mi byly tak nějak jako u prdele trošku. Protože je to daleko? A tím, jak tady všude máš ty Ukrajince, a některý znám jakoby protože teďka. To asi asi nevíš, ale já jsem si v televizi snížil trochu úvazek a bych se z toho nezbláznil už po. Letech a 2 dny v týdnu chodím dělat učitele na základní školu do Letňan a tam máme samozřejmě ukrajinky, který už jsou tady dlouho ne jenom jako válečně, ale spoustu dětí, který utekli před válkou, a tak se ti to jako docela jako začnu dotýkat. On tam právě takovej kluk takovej čermovanej hubenej, takovej bílej trošku jako emo, ale od přírody. A nějak jsme se bavili, jsme byli na nějaký tady vánoční procházce po městě a on tak byl takový trošičku jako bezprizorní, tak jsem se pokoušel se s ním povídat základem zbytkama svý ruštiny. Se ukázalo, že je z bachmutu. Je vlastně jako naše válka. V tomhle tom smyslu, že najednou tady ty lidi jako máš. I když vlastně, když byla jugoslávská válka v devadesátech letech, tak těch jugoslávců sem utekli taky desítky 1000 jako jo možná nevím, kolik jich bylo 100 150, pak si spousta lidí zůstala, většina se vrátila, ale a byla to zeměka, kterou jsme znali, že jo, kam sme jezdili do tý Jugoslávie. My si to bylo tím že? Byl jako mladej. Tak si to člověk tolik třeba jako neuvědomuje, že se můj otec tuhle ruskou válku jako nesl strašně těžce. To ho to jako vyloženě jako drtilo. Říká, co já? Já už za chvíli umřu a pak já za chvíli umřel. Ne kvůli tomu ale. Co vy tady budete? Říkám taky klid ono to nějak jako dopadne. Jo, ale ale vlastně je to pro mě emocionálně jako citově, prostě je to nej nej nej nejsilnější AO to těžší. Tam udržet ty fakta víc a nejt furt na ty emoce, protože to vzniklo jako to zajímá mě a pár úchylů jako ale. Generace ale jako.

