

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Diplomová práce

2026

Bc. Tomáš Ratner

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

**Vizuální zobrazení obětí v průběhu války Izraele
s hnutím Hamás ve vybraných médiích**

Diplomová práce

Autor práce: Bc. Tomáš Ratner

Studijní program: Žurnalistika

Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Jarolímková

Rok obhajoby: 2026

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil 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.
4. Při přípravě této práce autor použil Chat GPT a Google Gemini za účelem vyhledávání ve zdrojích, stylistických a jazykových korektur textu. Po použití tohoto nástroje/slужby autor obsah podle potřeby zkontroloval a upravil a přebírá plnou odpovědnost za obsah publikace.

V Praze dne 03. 01. 2026

Tomáš Ratner

Bibliografický záznam

RATNER, Tomáš. *Vizuální zobrazení obětí v průběhu války Izraele s hnutím Hamás ve vybraných médiích*. Praha, 2026. 134 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce Mgr. Zuzana Jarolímková

Rozsah práce: 184 234 znaků

Abstrakt

Práce srovnává to, jak byly vizuálně zobrazeny oběti v prvním roce války mezi Izraelem a hnutím Hamás ve vybraných online médiích. Metodologicky práce využívá triangulaci metod, tedy kombinuje kvantitativní obsahovou analýzu a kvalitativní sociálně sémiotickou analýzu. Výzkumný vzorek tvořily dvě on-line mutace globálních médií, a to The New York Times a Al Jazeera a tuzemské Seznam Zprávy. Obsahovou analýzou prošlo celkem 208 snímků. Sociálně sémiotická analýza se následně zaměřila na šest z nich.

Výsledky analýzy ukázaly rozdílné vizuální pokrytí, které tvořilo odlišné narativy pro obě strany konfliktu. Všechna média ve vizuálním pokrytí upřednostnila palestinské oběti. V ohledu demografie bylo dětství kódováno jako jasně palestinské, naopak stáří, i když v malém vzorku, jako izraelské. Muži byli zastoupeni výhradně Palestinci, avšak u žen Seznam Zprávy trend obrátily ve prospěch Izraelek. Dále analýza zdrojů ukázala, že velkou roli stále hrají mezinárodní tiskové agentury, které ale nabízely odlišné pohledy na válku. Část výzkumu, jež byla zaměřená na vizualizaci rolí obětí, ukázala také rozdílné narativy. Palestinské utrpení bylo systematicky zobrazováno skrze anonymitu, pasivitu a fyzickou destrukci. Dominovaly fotografie lidí v sutinách či mrtvých těl. Naopak izraelské oběti byly zobrazovány personalizovaně, často v aktivních rolích protestujících nebo skrze civilní archivní snímky, které je zživovaly. Závěry tak potvrzují teoretickou část práce, která se mimo jiné skládala z postupů, jimiž média konstruuji realitu.

Abstract

The thesis compares how victims were visually depicted in selected online media during the first year of the war between Israel and Hamas. Methodologically, the thesis uses triangulation of methods, combining quantitative content analysis and qualitative socio-semiotic analysis. The research sample consisted of two online versions of global media outlets, namely The New York Times and Al Jazeera, and the domestic Seznam Zprávy. A total of 208 images underwent content analysis. Six of them underwent social semiotic analysis.

The results of the analysis showed different visual coverage, which created different narratives for both sides of the conflict. All media outlets gave preference to Palestinian victims in their visual coverage. In terms of demographics, childhood was coded as clearly Palestinian, while old age, albeit in a small sample, was coded as Israeli. Men were

represented exclusively by Palestinians, but regarding women Seznam Zprávy reversed the trend. Furthermore, the analysis of sources showed that international press agencies still play a major role, but they offered different perspectives on the war. The part of the research that focused on the visualization of the roles of victims also showed different narratives. Palestinian suffering was systematically depicted through anonymity, passivity, and physical destruction. Photographs of people in rubble or dead bodies dominated. In contrast, Israeli victims were depicted in a personalized manner, often in active roles as protesters or through civilian archive images that humanized them. The conclusions thus confirm the theoretical part of the work, which consisted, among other things, of the procedures by which the media construct reality.

Klíčová slova

Izrael, Hamás, válka, fotografie, Pásmo Gazy, obsahová analýza, sociálně sémiotická analýza

Keywords

Israel, Hamas, war, photography, Gaza Strip, content analysis, social semiotic analysis

Title

Visual depiction of casualties during Israel's war with Hamas in selected media

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval Mgr. Zuzaně Jarolímkové za trpělivost, četnost konzultací, a hlavně za užitečné rady. Dále také PhDr. Vlastimilu Nečasovi, Ph.D. za užitečné rady ohledně metodologie kvantitativní analýzy a v neposlední řadě fotografovi Eitanovi Elhadez-Barakovi za poskytnutý vhled do aktuálního dění.

Obsah

Obsah	8
Úvod	8
1 Teoretická část	10
1.1 Zpravodajské hodnoty	10
1.2 Vizuální Agenda-setting	13
1.3 Vizuální Gatekeeping	15
1.4 Historie médií, válečného konfliktu a fotografie	19
1.4.1 Krymská válka	19
1.4.2 Americká občanská válka	20
1.4.3 První světová válka	20
1.4.4 Španělská občanská válka	22
1.4.5 Druhá světová válka	22
1.4.6 Válka ve Vietnamu	24
1.4.7 Válka v Perském zálivu	25
1.4.8 Válka v Kosovu a nástup internetu	26
1.4.9 Izraelsko-palestinský konflikt	27
1.4.10 Válka v digitální době	29
1.5 Mírová a válečná žurnalistika	30
1.5.1 Válečná žurnalistika v obrazech konfliktu na Blízkém východě	33
1.6 Etické aspekty vizuálního válečného zpravodajství	34
1.6.1 Zobrazení obětí ve válce	36
1.6.2 Dilema zobrazení utrpení a smrti	38

1.6.3	Civilisté a válka mezi Izraelem a hnutím Hamás	41
2	Praktická část	45
2.1	Dosavadní výzkum zobrazení obětí v konfliktu	45
2.2	Výzkumné cíle a otázky	47
2.2.1	Výzkumná jednotka	49
2.3	Metoda výzkumu	50
2.3.1	Kvantitativní analýza	50
2.3.2	Kvalitativní analýza	53
2.4	Charakteristika analyzovaných médií	58
2.4.1	Al Jazeera English	58
2.4.2	The New York Times (internetová mutace)	59
2.4.3	Seznam Zprávy	59
2.5	Časové vymezení	60
2.5.1	Sběr dat	61
2.6	Výsledky kvantitativní analýzy	61
2.6.1	Podíl zobrazení obětí	62
2.6.2	Pohlaví a věk zobrazených obětí	64
2.6.3	Zdroje fotografií zkoumaných médií	66
2.6.4	Prostředí a lokality zobrazených obětí	69
2.6.5	Explicitnost zobrazení utrpení obětí	71
2.6.6	Role zobrazených obětí	72
2.6.7	Shrnutí výsledků kvantitativní analýzy	76
2.7	Výsledky kvalitativní analýzy	78
2.7.1	Snímek 1	78
2.7.2	Snímek 2	80

2.7.3	Snímek 3	82
2.7.4	Snímek 4	84
2.7.5	Snímek 5	86
2.7.6	Snímek 6	88
2.7.7	Shrnutí výsledků kvalitativní analýzy	89
2.8	Interpretace výsledků	91
	Závěr	96
	Summary	98
	Použitá literatura	100
	Knihy	100
	Akademické práce	102
	Internetové zdroje	102
	Zpravodajské články	109
	Zpravodajské články ke kvalitativní analýze	111
	Teze diplomové práce	113
	Seznam příloh	117
	Přílohy	118

Úvod

Fotografie v otázce utrpení a vraždění plní s ilustrační funkcí také tu potvrzující. Bohatě a explicitně vizuální pokrytí utrpení způsobí nesmazatelný příklad, který je v myslech recipientů zafixován mnohem více, než kdyby šlo pouze o písemnou informaci (Sontag, 2003). Premisa Susan Sontag nabyla na větší naléhavosti po 7. říjnu 2023, kdy začala válka mezi Izraelem a hnutím Hamás. V záplavě zpravodajských vizuálních obsahů vyvstává otázka, zda je tok konstruovaným narativem určujícím, s kým má publikum soucítit a koho má naopak přehlížet.

Cílem práce je analyzovat, jak zvolená online média na svých titulních fotografiích zobrazovala oběti v prvním roce této války. Výzkum se zaměřuje na tři online zpravodajské portály s odlišným geopolitickým a kulturním zázemím: americký deník *The New York Times*, katarskou stanici *Al Jazeera* a český server *Seznam Zprávy*. Teoretická část vymezuje zásadní redakční procesy, kterými jsou zpravodajské hodnoty, gatekeeping a agenda-setting. Dále zasazuje vývoj válečného zpravodajství a fotografie do historického kontextu. V neposlední řadě rozebírá mírovou a válečnou žurnalistiku a etické aspekty snímků utrpení.

Praktická část využívá triangulaci kvalitativní a kvantitativní analýzy. Dílčí výzkumné otázky zjišťují poměr zastoupení obětí, jejich míru zosobnění, přístup k zobrazování násilí, zdrojům vizuálních obsahů či určení rolí, které obětem fotografie přisuzují. Celkový výzkumný soubor tvoří 208 fotografií, získaných na základě stratifikovaného náhodného výběru. Pro hlubší kvalitativní vhled do problematiky byla použita sociální sémiotická analýza, jež rozebírá šest snímků, tedy dva z každého sledovaného média.

Práce se od teze metodologicky odchyluje v několika případech. Původním záměrem bylo společně s internetovou mutací médií *Al Jazeera* a *Seznam Zprávy* analyzovat i izraelský web *The Times of Israel*. Po konzultaci jsme však došli k závěru, že vzhledem k absenci faktického a relevantního mediálního zástupce druhé strany konfliktu, tedy palestinského média srovnatelného formátu, by tato volba mohla zapříčinit metodologické zkreslení. Aby byla zajištěna objektivita komparace, jako reprezentant byla zvolena internetová mutace *The New York Times*, která nabízí globální perspektivu bez přímého národnostního zatížení

lokálního média. Dále byla také v tezi avizována sémiotická analýza, navzdory čemuž se v průběhu zkoumání materiálu ukázalo jako přínosnější přístup rozšířit směrem k sociální sémiotice, která chápe vizuální komunikaci jako formu sociálního jednání. Zároveň bylo i rozšířeno zkoumané období z půl roku války na rok celý a výzkumný vzorek nebyl stratifikován podle stěžejních okamžiků války, ale dle dvanácti měsíců, během kterých probíhala.

1 Teoretická část

Základní část novinářské práce zastřešuje zpravodajství. Za termínem lze najít přípravnou fázi hledání a výběr informací, ale také jejich následné třídění, selektování, interpretování a předávání prostřednictvím médií svým recipientům (Osvaldová 2020, s. 22). Jak ale Osvaldová upozorňuje, zpravodajství nenahrazuje skutečnou realitu. Zprostředkovává rozmanité a společensky podstatné informace, které odráží myšlenkovou mnohoznačnost dané společnosti. Robert Park (1940) přičkl zpravodajství v novinách několik nadčasových vlastností. Je nesystematické, protože svět se skrze jeho optiku skládá z nesouvislých dějů, jejichž interpretace není jeho prvotním úkolem. Je pomíjivé, neboť žije jen v případě, kdy jsou aktuální události samy, a poté je nahrazeno jinými formami pramenů. To jde ruku v ruce s dalším atributem, což je jeho časovost. Týká se pouze nedávných či periodicky se opakujících událostí, které by měly být neobvyklé nebo alespoň nečekané. Vedle toho jsou vyhodnocovány na základě dalších kritérií.

V teoretické části se zabývám zpravodajskými hodnotami a mediálními teoriemi zaměřenými na vizuální složku zpravodajství, konkrétně vizuálním agenda-settingem a gatekeepingem. Následně přecházím k historickým souvislostem a dále vzniku a vývoji válečné fotografie. Posléze představuji koncept mírové a válečné žurnalistiky, který následně aplikuji na blízkovýchodní konflikt. Navazuji zásadní kapitolou etických aspektů vizuálního válečného zpravodajství. V té se mimo jiné věnuji etickým rizikům zobrazení obětí ve válce, utrpení a smrti. Teoretickou část uzavírá podkapitola pojednávající o civilistech ve zkoumané válce.

1.1 Zpravodajské hodnoty

Teorie o tom, jaké hodnoty či pravidla musí událost mít, aby se ve zpravodajství objevila, se v průběhu výzkumu médií snažilo rozvíjet řada mediálních teoretiků během minulého století, jmenovitě Stuart Hall, Doris Graber, Brian McNair nebo Denis McQuail. Diskuse o zákonitostech výběru zpráv lze sledovat od druhé poloviny 17. století (Jirák, 2003). Výčet několika hodnot v roce 1835 naznačil svým čtenářům, v té době jeden z prvních amerických masových titulů, New York Sun: „*Zprávy, mají-li dostát svému jménu a být zajímavé pro publikum, musí obecně vzato zpravovat o válkách a bojích, hrdelních zločinech a krvi,*

o zraněních a kacířích, o rozbitých hlavách, zlomených srdcích a zlomených kostech, o neštěstích způsobených požárem či potopou, o zničeném majetku, uloupeném majetku, odpíraných právech, poškozené pověsti, zhořklých citech a o útlaku působeném národy, obcemi i jedinci“ (Trampota, 2006, s. 25).

Teoretik médií Jan Jirák (2003) definuje tyto hodnoty jako stabilní a předvídatelná kritéria, která v daném období a sociokulturním prostředí rozhodují o tom, zda se nějaká událost stane zprávou a jakým způsobem bude zpracována. Jinými slovy, jsou to vlastnosti, kterými musí disponovat, aby překročila „*práh pozornosti*“ médií (Trampota, 2006, s. 26). Samotný pojem *zpravodajská hodnota* poprvé použil Walter Lippmann v roce 1922 ve své knize *Public Opinion*. Mezi zpravodajské hodnoty, které identifikoval, patřily jednoznačnost události, překvapivost, prostorová blízkost, osobní zaujetí a konflikt (Jirák, 2003). Jak uvádí Stuart Hall (1973), zpravodajské hodnoty jsou ovlivňovány zájmy společenských elit a podporují vnímání světa skrze žádoucí ideologii. Touto optikou ve svém modelu propagandy nahlíží na hodnoty i Herman s Chomskym (1988). Pohled kvituje i Trampota (2006) s tvrzením: „*Aplikace některých tradičních zpravodajských hodnot jako kritérií pro výběr zpráv na zpravodajské obsahy totalitních režimů může proto být problematická.*“ (s. 29)

Analyticky téma zpracovala v roce 1965 dvojice norských výzkumníků Johan Galtung a Mari Ruge ve studii *The Structure of Foreign News*. Zaměřili se na prezentaci tří zahraničních krizí v Kongu, na Kubě a Kypru ve čtyřech norských novinách. Autoři představili dvanáct faktorů (zpravodajských hodnot), které podle nich ovlivňují pravděpodobnost, že se událost stane zprávou. Tyto hodnoty jsou podle nich tvořeny:

- *frekvencí*, kdy události, které se odehrávají rychle, lépe zapadají do rytmu zpravodajství a snáze se stávají zprávou;
- *práhem*, kdy čím je větší dopad nebo intenzita události, tím větší je šance, že bude zveřejněna;
- *jednoznačností*, kdy jasně srozumitelné události jsou atraktivnější než nejasné nebo komplikované;
- *smysluplností*, kdy událost je důležitější, pokud je kulturně blízká nebo relevantní pro publikum;
- *konsonancí*, kdy události odpovídající očekáváním publika mají vyšší šanci být pokryty;

- *neočekávaností*, kdy neočekávané nebo výjimečné události přitahují větší pozornost;
- *kontinuitou*, kdy jakmile se o události začne psát, média ji sledují dál i při menší významnosti;
- *kompozicí*, kdy média usilují o tematickou a náladovou vyváženost ve svém zpravodajství;
- *vztahem k elitním národům*, kdy události ve vlivných zemích jsou považovány za důležitější;
- *vztahem k elitním osobám*, kdy činy známých nebo mocných osob mají větší šanci stát se zprávou;
- *personalizací*, kdy příběhy s konkrétními lidskými aktéry jsou atraktivnější než anonymní nebo systémové procesy; a
- *negativitou*, kdy špatné zprávy se snáze prosazují ve zpravodajství než pozitivní.

Hodnoty ještě rozdělili do tří kategorií: organizační, žánrové a sociokulturní (Galtung & Ruge, 1965).

S vývojem médií se několik studií zabývalo aktualizováním a kritikou těchto hodnot, které je třeba brát v úvahu při výběru a analýze zpravodajských příspěvků v jednadvacátém století. Brighton a Foy (2007) proto rozšířili teorii o vlastní sadu faktorů v závislosti na digitálních médiích. Jsou jimi relevance; aktuálnost; složení; očekávání; neobvyklost; cennost a vnější vlivy. Autoři pracovali také s tím, že hodnoty zpráv se v jednotlivých médiích liší. Trampota (2006) uvádí příklad odlišného zpracování událostí v televizním zpravodajství, kde se často upřednostňují události s dostupným obrazovým materiálem nebo s přítomností vlastního reportéra na místě. Bulvární média s cílem dosažení senzace zase mají tendenci zdůrazňovat negativní, elitní a personalizované události. (tamtéž, s. 28).

S nástupem interaktivních sociálních médií se také bere větší ohled na zpětnou vazbu od recipientů, kteří nadále zpravodajské události šíří, což ovlivňuje rozhodování novinářů při tvorbě zpráv. Například v podobě kliknutí a sdílení na sociálních sítích, což může dle Harcupa & O'Neill (2016) dát prostor pro vznik nové zpravodajské hodnoty – potenciál ke sdílení. Ve svém výzkumu britských novin a sociálních médií v roce 2014 zaregistrovali, jak velký tlak v online prostředí na klikání sdílení zpráv je. Mimo jiné z analýzy plyne, jak zásadní je faktor vizuální stránky zpráv; opticky silné prvky byly vysoce hodnoceny z hlediska potenciálu ke sdílení. Kupodivu jsou tyto prvky ve zpravodajských hodnotách, již

od základů položených Galtungem a Ruge, dosti přehlížené (Harcup & O'Neill, 2016, Rössler et al., 2011, Caple & Bednarek, 2015). Přitom se při zprostředkování zpráv výběr vhodných snímků stává stále důležitějším faktorem. Fotografové se stejně jako editoři snaží vyvolat emoce a podněcují k dalšímu čtení a vyhledávání informací skrze vyprávění příběhů prostřednictvím vybraných fotografií (Rössler et al., 2011, s. 415).

Opomíjenou oblast vizuální analýzy, zejména zpravodajských fotografií a zpravodajských hodnot, zkoumaly Helen Caple a Monika Bednarek (2015). Vizuální prvky se jeví v jejich diskurzivní analýze jako klíčové v konstrukci významů a zpravodajských hodnot. Proto autorky navrhly dvě perspektivy, ze kterých fotografie analyzovat, a sice z hlediska obsahu (co je na fotografii zobrazeno) a techniky snímání (jak byla fotografie pořízena, včetně kompozice, perspektivy a technických aspektů) (tamtéž, s. 446). Mezi zpravodajské hodnoty by se mohla dle jejich studie za účelem nepřehlížení vizuálních obsahů zařadit i estetická přitažlivost. Harcup & O'Neill (2016) upozorňují, že v online zpravodajství se relevance zpracování zpráv rovná jejím výběru a zacházení neboli: „*Kdo vybírá zprávy, pro koho, v jakém médiu a jakými prostředky (a dostupnými zdroji), může být stejně důležité jako jakékoli zpravodajské hodnoty, které mohou nebo nemusí být vlastní potenciálnímu příběhu*“ (tamtéž, s. 1483). Tedy stěžejní je ten, kdo témata vybírá, nastavuje, což nabízí mediální teorie agenda-settingu a gatekeepingu.

1.2 Vizuální Agenda-setting

Názvosloví vychází od autorů Maxwella McCombse a Donalda Shawa, kteří se teorii věnovali ve svém článku *Nastolování agendy jako funkce médií* (1972). Podobně jako u předešlé kapitoly 1.1 ale myšlenku vyslovil v již zmiňované knize *Public opinion* Walter Lippmann. Shaw a McCombs se ve své studii zaměřili na to, jak výběrem a prezentací zpráv ovlivňují novináři politickou realitu. Poznávají, že recipienti se z množství informací v dané zprávě a z její pozice učí nejen o daném problému, ale také o tom, jak důležitý ten samotný problém je. Média tak mohou určovat agendu kampaně tím, že reflektují, o čem kandidáti hovoří, a tím utvářejí adekvátní otázky. Autoři analyzovali množství prostoru věnovaného verbálnímu obsahu v tištěných médiích, stejně tak jako na jeho umístění. Co ale autoři explicitně vynechali, je vizuální agenda setting.

Na vizuální komunikaci a konkrétně i samotné nastolování agendy se zaměřoval Wayne

Wanta. V experimentu *The Agenda-Setting Effects of Dominant Photographs* (1986) zkoumal, jak vizuální prvky v novinách formují tematické priority čtenářů. Během manipulace s velikostí a počtem fotografií v rozložení stránky novin zjišťoval, za jak zásadní samotné téma čtenáři považují. Předpokládal, že velikost fotografie je rozdílová tím, že rozbije text a nutí čtenáře věnovat jí pozornost. „*Pokud noviny věnují nějakému tématu velký prostor tím, že v nich vyjde velká fotografie, měl by čtenář vnímat, že toto téma má velkou důležitost, a měl by ho vyzdvihnout nad ostatní témata své agendy*“¹ (Wanta, 1988, s. 108). Výsledky podpořily základní hypotézu pouze částečně. U všech tří manipulovaných témat, kterými byly národní obrana, situace amerických farmářů a znečištění, došlo k statisticky významnému zvýšení vnímané důležitosti témat respondenty. Co se týče vlivu velikosti fotografií, výsledky byly složitější. Témata, u kterých respondenti viděli dominantní fotografii, byla hodnocena významně odlišně od témat s vyváženou fotografií, jež se zase lišila od témat bez fotografie. Když však byla data analyzována samostatně pro každé téma, významný vliv velikosti fotografie se projevil pouze u jednoho z témat. Autor vysvětloval výsledek tím, že téma, u kterého se vizuální nastolování agendy projevilo, bylo respondentům předloženo poslední den experimentu, a tím fotografie lépe utkvěly v paměti. (tamtéž). Podobné výsledky odhalila i Doris Graber (1990) při zkoumání role vizuálních prvků v televizních zprávách a jejich přínosu k učení se a zapamatování informací. „*Vizuální obsahy si respondenti pamatovali a osvojovali snadněji než obsahy verbální*“ (tamtéž, s. 146). Diváci totiž vnímali vizuály především jako prvky zvyšující realističnost a srozumitelnost zpráv, avšak nepovažovali je za významný zdroj nových informací nad rámec verbálního sdělení. Proto jsou pro pochopení témat důležité oba aspekty zpravodajství.

Studie Fahmy et al. (2006) se na rozdíl od předešlých studií zabývajících se možnou rolí vizuálních sdělení v televizním vysílání a novinovém vizuálním rozložení stran zaměřila na nastolování agendy u terorismu na příkladu 11. září. Autoři zjistili, že respondenty prožívané emoce jako hněv, smutek, šok a obavy statisticky významně souvisely s vyšší mírou znepokojení z terorismu. Schopnost vybavit si určité vizuální obrazy spojené s 11.

¹ Překlad autora. V anglickém originále: “If a newspaper devotes a great deal of space to an issue by running a large picture, the reader should perceive that issue to have a great deal of importance and should raise it above the other issues on his or her agenda.”

zářím měla vliv na úroveň znepokojení respondentů ohledně terorismu. Vybavení si obrazů Palestinců tančících v ulicích, obrazů těl a celkový počet vybavených si obrazů korelovaly s vyšší mírou znepokojení. Vizuální prvky v médiích nejen vyvolávají emoce, ale také samy o sobě mohou přispívat k vizuálnímu agenda-settingu a ovlivňovat, jak lidé vnímají důležitost a nebezpečí terorismu (tamtéž).

1.3 Vizuální Gatekeeping

Za vznikem termínu stojí sociální psycholog Kurt Lewin, který jím během druhé světové války pojmenovával osoby, které kontrolovaly distribuci potravin a komodit. Princip selekce lze analogicky vztáhnout i na šíření informací. Šíření zprávy komunikačními kanály totiž také závisí na tom, že určité oblasti v těchto kanálech fungují jako brány, které rozhodují o tom, co projde dál. V těchto bránách rozhoduje jednotlivec nebo skupina strážců o tom, zda něco projde dovnitř, nebo zůstane venku (White, 1950). V masmédiích gatekeeping zahrnuje veškeré formy kontroly informací, které vznikají při rozhodování o kódování zprávy, jako je výběr, formování, zobrazení, načasování, zadržení nebo opakování celých zpráv nebo jejich součástí (Bien, 2000). Teorii gatekeepingu v kontextu novinových redakcí poprvé aplikoval David Manning White. Ve své studii zkoumal, jak redaktor vybírá nebo odmítá zprávy z tiskových agentur. Rozhodování při výběru zpráv bylo vysoce subjektivní, založené na vlastním souboru zkušeností, postojů a očekávání ohledně komunikace zpráv (White, 1950, s. 386). Proces výběru zpráv tak zahrnuje řetězec rozhodnutí a vyřazování, který probíhá od prvotního zdroje zprávy, například reportéra, který je první bránou, přes různé další strážce brány až k poslednímu redaktorovi (tamtéž). Dle Shoemaker a Reese (1991) lze určit pět rovin gatekeepingu: individuální (hodnoty samotného gatekeepera), mediálních rutin (produkce obsahu, například profesní pravidla), organizační (hierarchie mediální organizace), mimomediální (očekávání recipientů, konkurenční média), ideologickou (kulturní a politické aspekty) (dle Trampota, 2006, s. 43-44).

Na rozdíl od obecné teorie gatekeepingu, která je široce zkoumaná, je ta vizuální stále neustálená a zdroje jsou vzácnější. Rozšiřující se obrazové pokrytí se ale stalo klíčovou součástí zpravodajství v digitálním věku (Schwalbe, 2015; De Smaele et al., 2017). Koncept vizuálního gatekeepingu lze popsat jako aplikaci výše zmíněné teorie specificky na obrazový materiál – fotografie, videa a další vizuální obsah (Schwalbe et al., 2015). Myšlenku

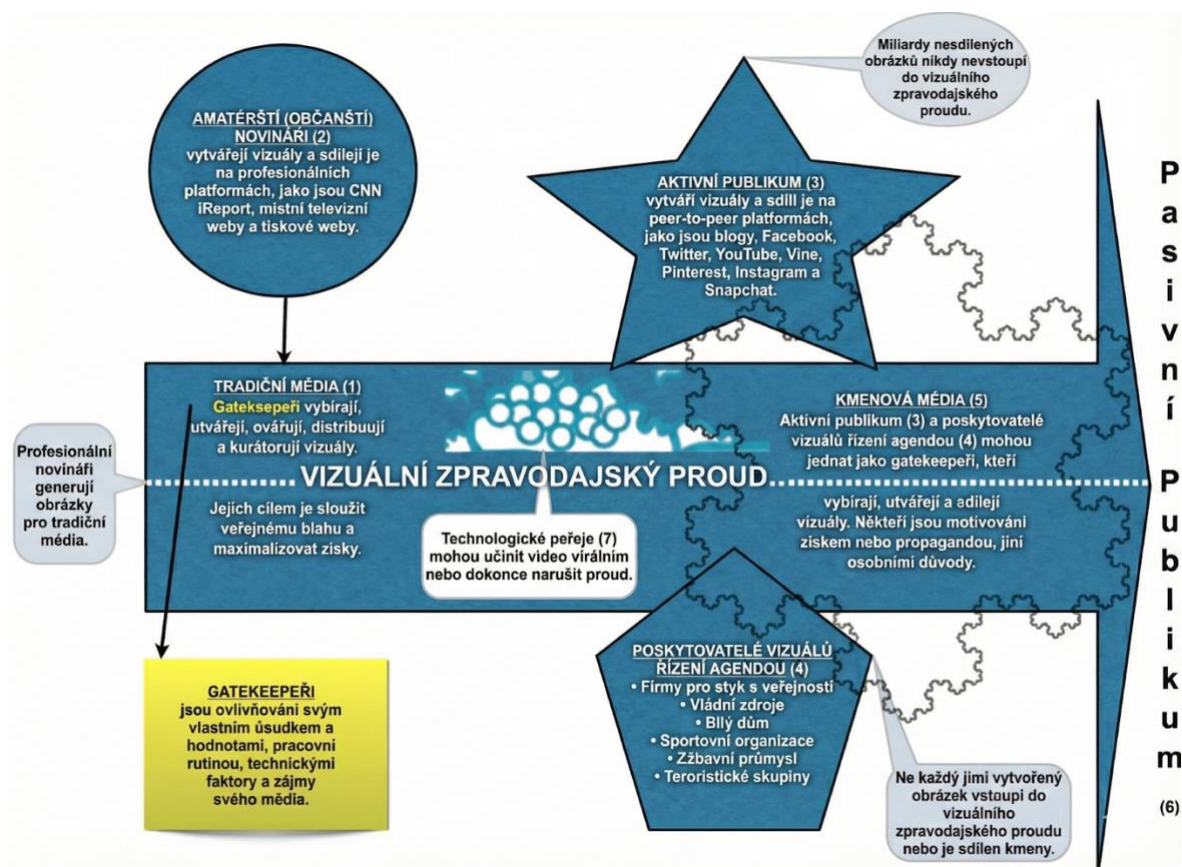
fotografického gatekeepingu a subjektivity přenesla Kimberly Bissell. Ve své případové studii (2000) zkoumala individuální rozhodnutí fotografických editorů a zdůraznila, že jejich výběr je často individualistický a založený na osobních předsudcích, jako je rasa, pohlaví, věk nebo politická orientace (tamtéž, s. 90). Průběh gatekeepingu je řetězec rozhodnutí, který může měnit obsah fotografie. Přestože je fotoaparát teoreticky neutrální, tak úhlem pohledu daných gatekeeperů na neutralitě ztrácí (tamtéž, s. 82). Fotografie rekonstruuje realitu tím, že zachycuje jen určitou část události a smysl může být nucen technickými aspekty, jako je osvětlení či úhel, mimo to jsou zde i vnější vlivy jako profesní rutiny a organizační faktory (tamtéž).

Hlídače bran u vizuálního obsahu mohou tvořit fotoeditoři, fotografové, redaktori či weboví editoři, kteří rozhodují o tom, jaké fotografie pořídí nebo publikují (Schwalbe et al., 2015). Proces výběru se částečně shoduje s výše zmíněným modelem roviny vlivu Shoemaker a Reese (1991). Z pohledu individuální roviny je stěžejní subjektivita a osobní faktory gatekeepera, za které lze považovat jeho vlastní úsudek, zkušenosti, hodnoty a znalosti (De Smaele et al., 2017). Bissell (2000) zdůrazňuje, že rozhodnutí fotoeditorů jsou často individualistická a založená na osobních předsudcích, jako je rasa, pohlaví, věk nebo politická orientace. Rovina mediálních rutin zahrnuje pracovní návyky, reakce na uzávěrky, etické kodexy a kulturu redakce (Schwalbe, 2015; De Smaele et al., 2017). U organizační roviny se zvažují jak tradiční zpravodajské hodnoty, tak specificky vizuální kritéria, přičemž Bednarek a Caple (2016) zdůrazňují faktor estetiky (kompozice, barva, pohyb, vkus). Avšak dodávají, že ačkoli je estetika ceněna, informační hodnota a pravdivost obrazu mají obvykle přednost (De Smaele et al., 2017, s. 63). Kromě individuálních preferencí hrají významnou roli také profesní rutiny, organizační vlivy představované například kulturou redakce či tlak ze strany kolegů v redakci (De Smaele et al., 2017). Při třídění fotografií jsou na místě i etické ohledy; ty jsou představovány snahou vyhnout se příliš šokujícím snímkům, přičemž osobní etika a politická citlivost mohou být důležitější než formální kodexy organizace (Fahmy, 2005; Fahmy et al., 2007; De Smaele et al., 2017). Vzhledem k tuzemským poměrům, kdy média textově i vizuálně čerpají v průběhu geograficky vzdálených událostí ze zahraničních agentur, mohou být gatekeepery právě ona (Lusková, 2013; Ratner, 2022; Borská, 2025). Fahmy et al. (2007) se však ve svém výzkumu vizuálního zpravodajství zaměřili na srovnání publikovaných fotografií na titulních stranách

amerických novin s fotografiemi, které nabízely tiskové agentury Associated Press a Reuters během hurikánu Katrina. Autoři zjistili, že publikované fotografie na titulních stranách amerických novin se významně lišily od fotografií dostupných z nabídky tiskových agentur (tamtéž, s. 553). Tiskové agentury tak nejsou hlavními gatekeepery vizuálního pokrytí významných událostí. Klíčovou roli na úrovni samotných novin při formování vizuálního obrazu hrají fotoeditoři. Ti během hurikánu dávali větší váhu zobrazení lidských emocí a individuálního utrpení než pouhému poskytnutí informačního obsahu (tamtéž).

S nástupem digitální éry a velkým nárůstem dostupného vizuálního obsahu z mnoha zdrojů, včetně občanské žurnalistiky a sociálních médií, se mění i role gatekeeperů. Tradiční kontrola toku vizuálního obsahu médií oslabuje, neboť lidé jej mohou snadno vytvářet, upravovat a sdílet přímo ze svých mobilních telefonů (Schwalbe et al., 2015). V reakci na to navrhuje Schwalbe et al. nový model vizuálního gatekeepingu, neboli model *gatecheckerů*. Ti v tomto novém modelu stále vybírají, ověřují a kurátorují vizuální obsah, čímž přispívají k přesnosti a důvěryhodnosti zpravodajství. Podstatnou změnou oproti tradičním gatekeeperům je však to, že již výhradně nekontrolují distribuci vizuálního obsahu, ale spíše zastávají roli ověřování jeho validity (tamtéž, s. 476). Autoři vytvořili schéma (viz schéma č. 1) zpravodajského vizuálního toku, kde model vysvětlují.

Schéma č. 1: Model vizuálního gatekeepingu



Zdroj: Schwalbe et al., 2015, s. 477, přeloženo z původní verze.

Role gatecheckerů je zvláště důležitá v prostředí krizových oblastí, jako je Blízký východ. Vizuální obsah se zde šíří nejen prostřednictvím tradičních médií (1), ale i přes platformy občanských novinářů (2), aktivního publika (3) či účelově zaměřených vizuálních poskytovatelů (4), jako jsou PR agentury, vlády nebo extremistické skupiny. Zatímco tyto nové subjekty mohou záměrně obcházet tradiční filtry a vkládat do vizuálního proudu zpravodajství i manipulativní obsah, gatecheckeři v tradičních médiích stále fungují jako klíčoví arbitři legitimacy a důvěryhodnosti. Přesto čelí destabilizaci kvůli rychlému vývoji technologií, které umožňují jakémukoli vizuálnímu obsahu stát se virálním, a tím mohou potenciálně obejít tradiční redakční procesy. Gatecheckeři se tak ocitají v „tsunami snímků“ mezi profesními standardy a tlakem digitální rychlosti a distribučních alternativ (tamtéž, s. 478).

1.4 Historie médií, válečného konfliktu a fotografie

„První zásadou vojenských operací je, aby nebyly žádné cenné informace poskytnuty nepříteli. První zásadou v novinách a vysílání je široká publicita. Je vaším a mým úkolem pokusit se sladit tyto někdy rozdílné úvahy,“ uvedl generál Dwight D. Eisenhower před vyloděním v Normandii (Baroody, 1998, s. 4).

V této kapitole se zaměřuji na významné války, ve kterých média hrála zásadní roli a které daly za vznik válečné žurnalistice jako disciplíně. Věnuji se též vzniku válečné fotografie, která se zprávami z fronty bezesporu souvisí.

Vztah mezi válečnými zpravodaji a armádou se popisuje jako boj o moc, kdy novináři usilují o získání co nejlepších příběhů a fotografií, zatímco armáda se snaží jejich práci regulovat a omezovat (McLaughlin, 2016, s. 93). První zmínky o válečné publicistice nacházíme už v 5. století před naším letopočtem, kdy Řek Herodotos psal manipulativně Dějiny evropského starověkého světa, a to hlavně s cílem sjednotit se a porazit Peršany. Od jeho dob ale z válečné novinářiny vzniklo samostatné odvětví, které během své historie nabylo na propagandě, cenzuře nebo autocenzuře (Moravec, 2020, s. 276).

1.4.1 Krymská válka

Za první propojení moderního zpravodajství a válečného konfliktu lze považovat krymskou válku, odehrávající se v polovině 19. století (Knightley 1976; McLaughlin, 2016). Novináři William Howard Russell a Edwin Godkin, jako britští zpravodajové, upozorňovali, v jak bídném stavu se britská armáda ocitla a jak nedostatečně funguje britské vojenské velení na Krymu. Britské vojsko, na rozdíl od spojenecké Francie, ale korespondenty přes kritiku vedení války tolerovalo (McLaughlin, 2016). Ostré a podle redaktorů pravdivé ohlasy z války vyvolaly velkou nevoli mezi důstojníky, kterou vysvětlovali tím, že média mohou vyradit vojenské strategické pozice a plány. V reakci na to britská armáda korespondenty začala cenzurovat. Nový vrchní velitel na frontě Sir William Codrington vydal v únoru 1856 všeobecný rozkaz, který korespondentům zakazoval, pod hrozbou vyhoštění z fronty, podávat vojenské informace cenné pro nepřítel. Než však rozkaz stihl vstoupit v platnost, válka skončila. Tento precedens ale ukázal, jak bude spolupráce v budoucnu fungovat (Knightley, 2004, s. 16).

Krymská válka dala též vzniknout pozice prvního oficiálního válečného fotografa, kterým byl Brit Roger Fenton. Vláda ho vyslala na žádost prince Alberta, manžela královny Viktorie, z prostého důvodu, a sice aby naklonil zoufalé veřejné mínění ve Velké Británii k lepšímu. Fenton dostal zákaz fotit mrtvé, zmrzačené, či nemocné. Přes vysokou úmrtnost a náročné ruské podmínky vykreslil Fenton válku jako: „*důstojnou výpravu výhradně mužů*“ (Sontag, 2003, s. 46). Technika ale ještě v té době nedovolila zachytit válku jako takovou; šlo spíše o pozadí a život mimo frontu. Fentonovy snímky vyžadovaly samostatnou chemickou přípravu v temné komoře a expozici až 15 sekund (tamtéž).

1.4.2 Americká občanská válka

Americká občanská válka pozici zpravodajů nijak nevylepšíla, naopak se nesla z jejich strany v duchu neetického chování a fabulování (Knightley, 2004). Armády obou táborů novináře obviňovaly ze špionáže. Omezení vůči novinářům se vztahovala i na samotné mediální organizace. Vláda Unie stíhala noviny, které v jejich očích ohrožovaly vojenskou bezpečnost. Některé, jako například Chicago Times, dočasně uzavřela, neboť kritizovala prezidenta Lincolna. Vláda Konfederace z důvodu nedostatku financí nemohla natolik cenzurovat, ale svobodné válečné reportování také omezovala. Cynismus a deziluze, které se objevily v novinářině během americké občanské války, nebyly novým fenoménem, ale spíše příznakem vývoje komerčního a silně konkurenčního tisku v 19. století (McLaughlin, 2016). V dokumentaci konfliktu je právě tato válka prvním plnohodnotným pokusem o její zachycení v celém rozsahu. Fotografové jako Matthew Brady zaznamenali masakry, například po bitvě u Antietamu v roce 1862, s explicitními detaily. Pokud však porovnáme režim s válkou předešlou, byl o poznání volnější. (Sontag, 2003; McLaughlin, 2016). Navzdory zobrazovanému utrpení a smrti rané fotografie nevedly k veřejným protestům ani nezměnily veřejné mínění (Sontag, 2003; 2005).

1.4.3 První světová válka

První světová válka situaci nezměnila. Britský velitel lord Kitchener byl obzvláště nepřátelský k válečným korespondentům. V prvním roce války jim byla odepřena oficiální akreditace a nezbylo jim nic jiného, než se podrobit oficiálnímu informování nově vytvořeného Press Bureau, které se snažilo ovládat veřejné mínění a cenzurovat informace britské armády, než je předalo britskému a mezinárodnímu tisku (McLaughlin, 2016).

Novinářům, kteří nerespektovali plošnou cenzuru, hrozili zatčením, odebráním pasu a deportací. Podobně se k novinářům chovali ve Francii i v Německu. Proto se novináři stali širiteli vojenské propagandy bez nároku na neutralitu. Nepomáhalo tomu ani opožděné informování, závislé na pozdních a zkreslených zdrojích, které otevřelo prostor fámám (Knightley, 2004). Našly se ale i výjimky, které se nesmířily s úplnou cenzurou. Novináři jako Philip Gibbs a Arthur Moore, kteří nebyli nijak akreditováni, se přes rizika vydali na frontu, z které odesílali depeše, které podkopávaly oficiální cenzuru a prezentovaly velmi odlišný obraz situace, zejména co se týče přechodu k zákopové válce (McLaughlin, 2016). Pod tlakem pobouřené veřejnosti nárokuje si pravdivé informace jmenovala Británie oficiálního korespondenta Ernesta Swintona, jehož depeše však také cenzurovali. Průlom přišel v roce 1915, kdy Británie akreditovala několik zpravodajů; tito se ale drželi striktních pravidel. V očích čtenářů si ale kredibilitu nezískali a podle Farrara (1998) se jednalo o: „*Skupinu zpravodajů, kteří se podřídili velkému spiknutí, záměrným lžím a potlačování pravdy. Tito zpravodajové s čestnou důstojnickou hodností a uniformou se stali součástí establishmentu a jejich hlavní úkol, podávat co nejpravdivější a nej přesnější zprávy o válce, se stal na obtíž*“² (cit dle McLaughlin, 2016, s. 102).

Americké zpravodajství bylo do roku 1917, tedy do období, než se Spojené státy americké zapojily do války, komplexnější a nestrannější než v britských, francouzských nebo německých novinách (Knightley, 2004, s. 127). Situace se však změnila po vstupu Spojených států do války. Cenzura americké armády byla posílena zákony jako Espionage Act (1917) a Sedition Act (1918), které v podstatě sloužily k beztržné kontrole tisku (Kirtley, 1992, cit. dle McLaughlin, 2016, s. 103). Přestože byla k dispozici čím dál tím rozsáhlejší síť kabelů, zpravodajové se museli stále spoléhat na telegraf. Až do této války zůstával samotný boj na frontě fotoaparátům velmi omezený. Válečné fotografie blížící se té aktuální musely vyčkat na zásadní technologickou modernizaci vybavení. Snímky publikované během let 1914-1918 byly převážně anonymní. Zachycovaly sice aspekty hrůz

² Překlad autora. V anglickém originále: “What was created, however, was a group of correspondents who conformed to the great conspiracy, the deliberate lies and the suppression of truth.’ These correspondents, with their honorary officer ranking and uniforms became part of the establishment and their primary job, to report news of the war as truthfully and accurately as possible, became an inconvenience.”

a destrukce, ale dokumentovaly především až následky bojů. Kupříkladu krajinu posetou těly padlých v zákopové válce nebo devastované vesnice poznamenané postupující frontou (Sontag, 2003).

1.4.4 Španělská občanská válka

Tato válka se v podkapitole objevuje pro své bohaté pokrytí drastickými záběry. Technologie již dovolily dokumentovat obrazy s větší jasností, rychlostí a kreativitou. Přechod od velkých, těžkých fotoaparátů ke kompaktním s 35mm filmem umožňoval fotoreportérům zachytit rozhodující válečné okamžiky a vizuální složka v médiích začala hrát čím dál větší roli (Ghose & Gupta, 2023, s. 50).

Poprvé se v Evropě objevily systematické rozsáhlé vzdušné útoky s cílem vyplenit města a vesnice, což vedlo k civilním útokům na obyvatelstvo. Záběry následků zanechaných konfliktem vyvolaly veřejné pobouření. Lidé v Evropě na takovou formu války nebyli zvyklí, na rozdíl od dřívějších útoků na kolonie, které byly prezentovány jako důkaz vojenského úspěchu (Sontag, 2003, s. 106).

Ikonickým snímkem se ve válce stal Padající voják od fotografa Roberta Capy (viz příloha č. 1). Popisek nejasné fotografie, který vzbudil debatu o autentičnosti snímku, vysvětluje, že voják byl zasažen kulkou do hlavy. Sontag (2003) upozorňuje, že v té době nebylo běžné fotografovat objekty tak, jak byly nalezeny. Fotografovat znamenalo komponovat a zvyk aranžovat prvky v obraze nezmizel ani ve válečných konfliktech, protože umírající či zraněné subjekty byly nehybné (tamtéž, s. 48-49). Dle Nikolaeva (2009) pravdivost obrazu může být méně důležitá než boj o definování jeho významu. Ať byl či nebyl obraz autentický, na Capu bylo nahlíženo jako na celebrity. Magazínem Life v roce 1938 byl představen jako největší válečný fotograf na světě. Fotografové dle Sontag (2003) získali obdiv a kouzlo u protiválečně laděné veřejnosti.

1.4.5 Druhá světová válka

Jednalo se o válku s dosud nevídaným rozměrem, což se propsalo též do oblasti válečného zpravodajství a fotografie. V nacistickém Německu spadaly všechny komunikační subjekty pod ministerstvo propagandy. Novináři společně s filmaři, umělci, spisovateli a fotografy byli odvedeni do řad propagandistické divize armády a v případě potřeby museli bojovat.

Německu ale sloužili hlavně jako propagandistická jednotka, která měla za úkol udržovat morálku nacistů a recipročně poškozovat tu nepřátelskou. Používali k tomu i nestranné zahraniční zpravodaje, například i ze Spojených států amerických před jejich vstupem do války (McLaughlin, 2016, s. 105). Ministerstvo propagandy jim poskytovalo výhody a volnější ruku při práci. Pokud ale byli novináři proti Třetí říši kritičtí, zatýkali je za špionáž, což vedlo ke strachu a autocenzuře (tamtéž). Ve Velké Británii média, včetně rozhlasu, podléhala stejným omezením jako v první světové válce. Země povolila pouze omezený počet korespondentů, kteří byli pod dohledem důstojníků Ministerstva informací, zvaných Eyewitness, stejně jako v první světové válce. Francouzská kontrola depeší byla tak přísná, že zprávy byly po doručení do novin sotva aktuální.

Přesuneme-li se do Spojených států amerických, dle názoru generála Dwight D. Eisenhowera veřejné mínění vyhrávalo válku; toto mínění mělo zcela jistě vliv na informační strategii ve vztahu americká armáda – veřejnost. Spojené státy tak považovaly vztahy s veřejností a řízení zpráv za životně důležitou součást celkové strategie. Přestože zveřejňované zprávy vybírala armáda, zpravodajové měli snadnější přístup na fontu. Nezvyklé bylo i částečné poskytnutí plánů velkých operací, jako například vylodění v Normandii (Knightley, 2004, s. 344). Jak ale po válce uvedl zdroj z korespondentů agentury Reuters, novináři byli v podstatě propagandisté svých vlád, což nejen, že nebyla žádoucí žurnalistika, ale vůbec se podle něj o žurnalistiku nejednalo. Přijali omezení v domnění, že být blízko fronty pod dohledem je lepší než se spoléhat na zprávy z druhé ruky. (Knightley, 2004, citováno dle McLaughlin, 2016, s. 109). Sontag (2003) takové počínání vysvětluje tím, že na rozdíl od první světové války, která se zdála být i vítězi jako chybnou, byla ta druhá považována za nutnou. Spravedlnost pak zapečetilo plné odhalení nacistického zla (tamtéž, s. 34).

Po konci druhé světové války přišla změna, kdy se role fotografa zásadně transformovala od politicky angažovaného aktivisty k profesionálnímu dokumentaristovi s globálním působením. Nový liberální konsensus zdůraznil profesionální nezávislosti a ekonomické udržitelnosti fotografovy práce (tamtéž). Robert Capa s několika kolegy založili v roce 1947 agenturu Magnum Photos jakožto vznik globálního fotografického podnikání. Fotografové přijali rozšířenou etickou misi kronikovat svou dobu jako nezaujatí svědci osvobození od šovinistických předsudků, přičemž válečné konflikty se staly jejich preferovanou oblastí

působení, což vedlo k profesionalizaci dokumentace konfliktů jako specifického odvětví fotožurnalistiky (tamtéž, s. 35).

1.4.6 Válka ve Vietnamu

Zásadním milníkem v popisovaném novinářském odvětví byla válka ve Vietnamu, která změnila vztah armády s novináři. Díky stále vyvíjejícím se technologiím se válce přezdívala první televizní válka, či válka z obývacího pokoje, neboť Američany poprvé vystavila grafickému zobrazování utrpení jejich vojáků a také vietnamských civilistů prostřednictvím obrazovek (Hickey, 2001, Moravec 2020).

Americká garnitura od začátku války ve Vietnamu pokračovala ve svém značně liberálním přístupu vůči zpravodajům. Oficiální politika umožňovala relativně svobodné zpravodajství založené na směrnicích pro novináře na frontě místo tvrdé cenzury. To přirozeně způsobilo diskrepanci mezi oficiálními vojenskými sděleními a autentickými reportážemi z terénu, což mělo za následek rostoucí nedůvěru veřejnosti vůči oficiálním výkladům. Americká veřejnost ale stále byla nakloněna válce (Biernatzki, 2003).

Rok 1968, kdy došlo k ofenzivě Tet, tento postoj značně transformoval. Přestože komunistická ofenziva skončila výhrou Jižního Vietnamu a Spojených států amerických, z mediálního hlediska znamenala obrat. Novináři a kameramani, kteří se dříve drželi spíše dál od fronty, se náhle ocitli uprostřed intenzivních bojů. Televizní záběry střetů, včetně bombardované Kambodže, Laosu, civilních a vojenských obětí, výrazně změnily veřejné mínění proti válce a podlomily morálku nejen mezi obyvatelstvem, ale i mezi vojáky a vrcholnými americkými vládními politiky (Volek, 2002; Biernatzki, 2003). Televizní záběry doplnily i fotografie, jejichž přední autoři od vstupu Spojených států amerických do války byli přesvědčeni, že primární úlohou je odhalit skutečnou tvář války. Přístup dokládá průkopnická práce Larryho Burrowse, jenž jako první významný fotograf dokumentoval celý válečný konflikt barevně. Vizuálním šokem dosáhl vyšší míry věrohodnosti a emocionálního dopadu. Burrowsovy barevné fotografie trpících vietnamských vesničanů a zraněných amerických vojáků, publikované časopisem *Life* od roku 1962, významně posílily protiválečné protesty vůči americké přítomnosti ve Vietnamu (Sontag, 2003, s. 37). Média reflektovala veřejné pobouření a Spojené státy americké reagovaly zastavením bombardování Severního Vietnamu a stáhly se. Prezident Johnson se dokonce zdržel

kandidatury na své znovuzvolení, což dokládá, jak silným prostředkem fotografie byly (Hammond, 1996, cit. dle Biernatzki, 2003).

Hallin (1984) uvádí, že šlo o nejméně úspěšnou válku, kterou Spojené státy americké vedly a televize ukázala, jak silně dokáže formovat veřejné mínění. Mediální teoretici tvrdí, že došlo k takzvanému vietnamskému syndromu, podle kterého americká média stranila protiválečnému narativu a byla vůči americké politice příliš kritická, čímž přispěla velkým dílem ke stažení a porážce. Tento syndrom ale Hallin svou studií vyvrací. Zpravodajství se sice stalo po ofenzivě Tet na první pohled kritičtější, ale Hallin zdůrazňuje, že tento nárůst negativního obsahu nelze jednoduše odbýt jako pouhý odraz skutečného vývoje událostí ve Vietnamu. Jeho analýza paradoxně odhalila, že přetrvávala jak profesionální ideologie objektivní žurnalistiky, tak úzké institucionální propojení mezi médii a vládou (tamtéž, s. 19). Média podle autora reagovala na měnící se politické okolnosti, konkrétně na rozpad konsensu, zejména mezi politickými elitami (tamtéž, s. 20).

1.4.7 Válka v Perském zálivu

Trend televizorů se postupem času rozvíjel a na začátku devadesátých let dvacátého století měla tak možnost většina amerických rodin sledovat první válku v přímém přenosu, tedy tu v Perském zálivu v roce 1991 (Moravec, 2020). Po zkušenosti s válkou ve Vietnamu se válečná komunikační strategie změnila. Spojené státy americké se svými spojenci připravili propracovaný systém informování médií, který naplánovali ještě před začátkem války (Kellner, 1992; Volek, 2002; Biernatzki, 2003).

Válka se ale od těch předešlých lišila zásadními faktory. Nejen, že byla mnohem kratší nežli ta ve Vietnamu, ale stanice CNN v tomto období spustila bezprecedentní kontinuální vysílání sedm dní v týdnu (Hoiby & Ottosen, 2017; Moravec, 2020). Poprvé se objevily živé reportáže z nepřátelského území, kdy reportéři CNN, BBC nebo ITV přes velkou kritiku poskytovali i oficiální pohled Iráku (Volek, 2002; Biernatzki, 2003). Koalice západních států společně se Saudskou Arábií sice akreditovala 1700 novinářů, což je mnohem větší zájem než ve Vietnamu v období největší mediální pozornosti, ale informace jim poskytovali systémem centralizovaného přístupu a striktních pravidel (Volek, 2002, s. 3). Novináři navíc museli podepsat dohodu o utajovaných skutečnostech a kontrole informací cenzorem, který například zakazoval zveřejňovat fotografie zraněných či mrtvých amerických vojáků.

K hlavním zdrojům informací patřily propracované tiskové konference, které přesně určovaly mediální agendu války (McLaughlin, 2016, s. 133).

Obsahová analýza Lichtera a Lichtera (1991) ukázala, že téma americké armády dominovalo 95 % zpravodajství (Volek, 2002, s. 4). S cílem znovu neztratit přízeň veřejnosti a jejího mínění se v médiích konflikt rámoval jako irácká agrese, která nesmí zůstat bez trestu. Součástí této strategie byla démonizace nepřítele a vykreslení Saddáma Husajna jako masového vraha. Americká média přitom na rozdíl od Vietnamu v této válce nezveřejňovala počty obětí, ale pouze týdenní hodnocení škod na strojích (McLaughlin, 2016, s. 134). Dle Volka (2002) byla mediální reprezentace války v Perském zálivu: *„historický triumf propagandy, která se ovšem již nemusela obtěžovat ‘gumováním’ nevhodných informací, ale mohla se cele spolehnout na ‘tvůrčí potenciál’ masových médií ochotně přijímajících rady a informace od svých politických patronů. V tomto smyslu můžeme hovořit o učebnicové ukázce mediálního klientelismu“* (tamtéž, s. 9).

1.4.8 Válka v Kosovu a nástup internetu

Pro vývoj válečné žurnalistiky je neméně důležitá také válka v Kosovu v roce 1999, jakožto první internetová válka. Z počátku po invazi měla Severoatlantická aliance potíže s mediálním řízením. Mezi novináři po nechtěných bombardováních civilních cílů vyvstávaly skeptické a kritické dotazy, což v předešlé válce v Perském zálivu chybělo (McLaughlin, 2016). NATO proto muselo začít postupovat mediálně obezřetněji a podávat postupně kusé informace. Podle Chomského (1999) Aliance zvolila narativ války z humanitárních důvodů a dále z důvodů zastavení etnických čistek. Tento oficiální rámec byl do značné míry přijat a reprodukován médii.

Zkušený válečný reportér Robert Fisk popisoval většinu britských a amerických novinářů jako ovce, které přijímaly vojenské informace až příliš ochotně jako transparentní popis událostí (Fisk, 1999). Mezi takový přístup se řadila i televize CNN, která se během války v Perském zálivu stala jedním z hlavních válečných informačních zdrojů. Herman a Peterson (2000), kteří médium v tomto období analyzovali, tvrdí, že spíše následovalo vedení NATO a Spojených států amerických, na základě čehož reportéři bez výjimky přijímali narativ oprávněnosti války ze strany NATO a dále nekriticky přebírali tvrzení Aliance. Problematicky se k pokrytí nestavěla pouze americká CNN. Média v různých

zainteresovaných zemích, často odrážela národní zájmy, politické postoje a historické kontexty (Yang, 2003).

Příslib nové platformy a nové digitální technologie představovaný sítí internetu přinesl velká očekávání – otevření nového prostoru pro nezávislá média, aktivisty a občanskou společnost mělo vést k dosud nevídaným příležitostem pro svobodný tok informací. Internet se skutečně stal bojištěm, kde informace fungovala jako zbraň pro téměř všechny strany konfliktu, od projektu Kosovských žlutých stránek, které shromažďovaly informace o deportovaných po oficiální webové stránky NATO (Keenan, 2001).

Nicméně realita ukázala, že internetová svoboda je zranitelná. Zvýšená transparentnost či přístup k informacím přes internet automaticky nevedou k lepšímu politickému jednání. Informace samy o sobě „*nejsou dostatečné*“ pro politické řešení (tamtéž, s. 549).

1.4.9 Izraelsko-palestinský konflikt³

Již od vzniku Izraele v roce 1948 přitahují regionální spory mezinárodní mediální pozornost. Sontag (2003, s. 36) zájem odůvodňuje kontinuitou konfliktu a řadou sporných rovin, jimiž jsou historická váha židovského národa a dopad holokaustu na evropské Židy. Dále také zásadní americká podpora izraelského státu, nebo naopak jeho označování za apartheid, který nastolil brutální nadvládu nad územími obsazenými v roce 1967 po šestidenní válce. Pod drobnohledem nebyly jen kroky obou stran, ale i globálně uznávaných médií, která o regionální při referovala a podle kterých si lidé utvářeli názor. Během zásadních válek (První arabsko-izraelské válce v roce 1948, šestidenní válce v roce 1967 a jomkipurské válce v roce 1973) vzniklo mnoho studií jejich pokrytí ze strany západních médií (Chaudhry & Riaz, 2024).

Pokrytí 70. a 80. let 20. století předními americkými deníky a jejich editoriály postrádaly objektivitu a rezonoval proizraelský i propalestinský pohled, s čímž korelovalo i veřejné mínění. (Kressel, 1987). Americká média se také snažila spor mediovat. Na přelomu

³ Pro ukotvení hlavního tématu diplomové práce by se nabízel historický kontext regionu. Tomu jsem ale podstatnou část věnoval ve své bakalářské práci (viz Ratner, 2022). Proto jsem se rozhodl tuto kapitolu vynechat.

sedmdesátých a osmdesátých let podporovala cestu mírového procesu formou *mediální diplomacie*. Ideálním příkladem je Walter Cronkite z CBS News, který v roce 1977 pomohl zprostředkovat historickou návštěvu egyptského prezidenta Sadata v Jeruzalémě (Gilboa, 2002).

Posuzování západních médií jako neobjektivních a nevyvážených se týkalo i těch britských. Britské televizní zpravodajství BBC a ITV během přelomu tisíciletí referovalo ve prospěch izraelské perspektivy (Philo & Berry, 2004). Recipienti nerozuměli základním faktům o konfliktu, což údajně vedlo k lhostejnosti. V tomto období se objevily i nové arabské zpravodajské kanály, jako jsou Al Jazeera English v roce 2006 a Press TV v roce 2007, které byly vnímány jako: „*alternativní perspektiva*“, která má dát hlas těm, kteří ho nedostávají (Ozohu-Suleiman, 2014, s. 86).

Palestinská média nelze z hlediska vyváženosti hodnotit, neboť Palestinská samospráva na Západním břehu udělovala veškeré licence pro televizní a rozhlasové vysílání. V Pásmu Gazy zavedlo hnutí Hamás od roku 2007 systém akreditací vyžadující registraci veškerých médií a novinářů u místních úřadů (Chaban et al., 2019). Média zde čelí tlakům nejen ze strany své vlády, ale i ze strany Izraele, který část Západního břehu Jordánu kontroluje a mohl by mediální výstupy označit například za podněcování k terorismu. Jediným z velkých deníků fungujících v Palestině a nefinancovaný hnutím Hamás či Palestinskou samosprávou je Al-Quds. Protože se ale nachází ve východním Jeruzalémě, podléhá izraelské vojenské cenzuře (tamtéž).

Rostoucí dostupnost a využívání multimédií, zejména vizuálního obsahu na sociálních platformách, se stalo klíčovým prvkem zpravodajství. Noviny sítě využívají k oslovení maximálního počtu uživatelů (Zahoor & Sadiq 2021). Ale vzhledem k tomu, že reportéři a kameramani tradičních médií často absentují v konfliktních oblastech, stávají se částečně závislými na aktivistech ze sociálních sítí (tamtéž).

Digitalizace umožnila Palestincům soutěžit s Izraelem na mezinárodní scéně na rovnoprávnějším základě. Zásadní nárůst přišel ve využívání mobilních telefonů s kamerou ze strany palestinských civilistů a organizací na ochranu lidských práv. Jejich prostřednictvím systematicky dokumentují a zveřejňují případy zásahů izraelských bezpečnostních složek (Wolfsfeld, 2018). Využití technologií vidí jako příležitost pro šíření palestinské optiky a upozorňují jimi na jednání Izraelců, zatímco izraelští představitelé

vnímají technologický posun spíše jako hrozbu (tamtéž). Jak Wolsfeld (2018) uvádí: „*Obavy ze stále větší přítomnosti kamer na bojišti a neschopnosti kontrolovat tok informací mají významný dopad na to, jak izraelské vojenské a politické vedení přemýšlí o vojenských operacích*“⁴ (tamtéž, s. 114).

1.4.10 Válka v digitální době

S nástupem digitalizace médií a sociálních sítí přišel i fenomén občanské žurnalistiky, v jejímž rámci se i běžní občané zapojují do novinářské produkce. V kontextu izraelsko-palestinského konfliktu, konkrétně během války v Gaze na přelomu let 2008 a 2009, se občanská žurnalistika ukázala jako klíčová. Omezený přístup pro novináře do Pásmu Gazy ze strany izraelských úřadů přilákal totiž mimořádnou pozornost (Hamdy, 2010). Zpravodajství tak bylo z velké části zajišťováno tiskovými agenturami, místními novináři a v některých případech právě občanskými novináři. Na novináře byl navíc vyvíjen tlak od vládnoucího hnutí Hamás, které chtělo zamezit poskytování alternativních zdrojů informací.

V této transformované mediální krajině se Al Jazeera stala průkopníkem v integraci občanské žurnalistiky (tamtéž). Využila svou přítomnost v Pásmu a začala dbát na videomateriál a zřídila nový účet na YouTube. Společně s tím vznikla: „*platforma pro hlášení crowdsourcingu (Ushahidi), která umožnila občanům a reportérům v zóně konfliktu přispívat k pokrytí pomocí SMS a zpráv na Twitteru, které pak byly ověřeny redaktory a použity k přidání zpravodajství v reálném čase a sledování dynamiky války*“ (tamtéž, s. 6).

Médium tak napomohlo k vzniku kontrolovanější formy přejímání obsahu od běžných lidí, tedy participativní žurnalistiky. Tradiční média zde umožňují jednotlivcům zasílat vlastní materiály nebo vyjadřovat své názory v rámci systému, který dozorují profesionální novináři (Moravec, 2020).

V oblasti vizuální žurnalistiky lze opět zmínit průkopnickou Al Jazeera, která během

⁴ Překlad autora. V anglickém originále: „(...) concerns about the increasing presence of cameras on the battlefield and the inability to control the flow of information have a significant impact on how the Israeli military and political leadership think about military operations.“

obléhání Gazy v roce 2008 a zřídila iniciativy jako *Your media* a *Sharek*, umožňující divákům posílat obrázky, komentáře a videa, která používala v televizním vysílání (Hamdy, 2010). Dále lze jmenovat agenturu Newzulu, se kterou spolupracuje i Česká tisková kancelář. Ředitel kanceláře Petr Mlch přiznal, že fotografie, přes jejich špatnou kvalitu, mohou být z míst, kam se běžní fotografové nedostanou (Moravec, 2020). Rizika využití těchto platforem ve válce popisují v kapitole 1.6 (Etické aspekty vizuálního válečného zpravodajství).

1.5 Mírová a válečná žurnalistika

Problematice pokrývání konfliktů se celoživotně věnoval norský výzkumník Johan Galtung. Během sedmdesátých let, pro tuto disciplínu zásadních, vyvinul koncept nenásilné mírové žurnalistiky (1986), čímž zpochybňuje teorii zpravodajských hodnot, které se věnují v kapitole 1.1. Dle Galtunga se média příliš soustředí na válku a násilí, zatímco mírové narativy často marginalizují (tamtéž). Proto přišel s dichotomií mírové versus válečné žurnalistiky, jejíž rozdíly v následující kapitole představím.

Válečná žurnalistika je dominantním modelem, který vnímá válku jako sportovní arénu, ve které se odehrává zápas, či gladiátorské klání. Zdůrazňuje rozdíly mezi protistranami a prosazuje použití násilí k vyřešení konfliktu. Na prizma nahlíží optikou *my* versus *oni*, dehumanizuje opoziční stranu a věří, že míru lze dosáhnout vítězstvím či klidem zbraní (Galtung, 2003). Zaměřuje se na pozorovatelné výsledky konfliktu, získává informace primárně od autorit nebo vysoce postavených jedinců, používá jazyk, který dehumanizuje nebo očerňuje určité skupiny a zaujímá stranický postoj. Je často charakterizována dichotomickým přístupem vítěz-poražený a tendencí používat jazyk, který udržuje oběti v jejich roli (Rafeeq, 2023).

Naproti tomu mírová žurnalistika se vyznačuje proaktivním přístupem, který klade důraz na kontext konfliktu, příčiny, a třeba i jeho kořen, přičemž se snaží konflikt dělat transparentnějším. Soustředí se nejen na viditelné efekty násilí, ale i na ty neviditelné, jako je trauma, nenávist, touha po pomstě a poškození sociální struktury a kultury. Galtung (2003) přirovnává rozdíl ke zpravodajství o nemocech, kdy válečná žurnalistika nezmiňuje možnost léčby a prevence, zatímco mírová popisuje, jak se vyléčit (s. 177).

Jak poznamenává Wolfsfeld (2001), média se při referování o izraelsko-palestinském sporu přiklání právě k válečné žurnalistice a pokračujícímu konfliktu. Tento přístup je patrný dokonce i v obdobích, kdy probíhaly mírové procesy (tamtéž, s. 117). Jedním z důvodů tohoto zaměření je neustálá touha médií po dramatu. Vyjednávání a mírové procesy jsou často vnímány jako nudné, a proto je média nepovažují za dostatečně zpravodajsky zajímavé ve srovnání s konfliktem samotným (tamtéž). Výzkum Fahmy a Eakin (2014) potvrdil, že média v roce 2010 během útoku na flotilu lodí s humanitární pomocí mířící do Pásmu Gazy aplikovala optiku příznačnou pro válečnou žurnalistiku. Nejvýrazněji v izraelském mediálním prostoru, ale používání dichotomizujícího jazyka (my versus oni), viktimizujícího jazyka a emotivních výrazů se nevyvarovala ani mezinárodní média (tamtéž, s. 98). Dag (2013) ve svém výzkumu obohatil pole referování o izraelsko-palestinském sporu srovnávací analýzou tureckých a izraelských médií. I zde dominovala u obou stran válečná žurnalistika (tamtéž, s. 97).

Přijetí mírové žurnalistiky ale může být v rozporu s tradičními zpravodajskými hodnotami, jako například objektivita. Vystává tedy otázka, zda by se neměla mírová žurnalistika pro efektivnější měřitelnost rekonceptualizovat a odlišit mírovou žurnalistiku od běžného objektivního a faktického zpravodajství (Fahmy a Eakin, 2014; Doll & Moy, 2021). Tedy pouhé dodržení základních etických novinářských zásad nemusí automaticky znamenat optiku mírové žurnalistiky v plném smyslu Galtungovy koncepce (viz tabulka č. 1).

Tabulka č.1: Rozdíly mezi mírovou a válečnou žurnalistikou

Mírová žurnalistika	Válečná žurnalistika
<p>I. Orientace na mír/konflikt</p> <ul style="list-style-type: none"> • Zkoumání formování konfliktů; x stran, y cílů, z problémů; obecná „win-win“ orientace • Otevřený prostor, otevřený čas; příčiny a výsledky kdekoli, také v historii/kultuře • Zpřehlednění konfliktů • Dává hlas všem stranám; empatie, porozumění • Vnímání konfliktu/války jako problému, zaměření na kreativitu v řešení konfliktů • Humanizace všech stran; nejhorší jsou zbraně • Proaktivní: prevence před jakýmkoli násilím/válkou • Zaměření na neviditelné důsledky násilí (trauma a sláva, poškození struktury/kultury) <p>II. Orientace na pravdu</p> <ul style="list-style-type: none"> • Odhalování lží na všech stranách • Odkrývání všech pokusů o zatajování <p>III. Orientace na lidi</p>	<p>I. Orientace na válku/násilí</p> <ul style="list-style-type: none"> • Zaměření na konfliktní arénu, dvě strany, jeden cíl (vítězství), válečná zero-sum orientace • Uzavřený prostor, uzavřený čas; příčiny a východiska v aréně, kdo hodil první kámen • Činění válek neprůhlednými/tajnými • „My-oni“ žurnalismus, propaganda, hlas pro „nás“ • Vnímání „jich“ jako problému, zaměření na to, kdo zvítězí ve válce • Dehumanizace „jich“; více čím horší jsou zbraně • Reaktivní: čekání na násilí před reportováním • Zaměření pouze na viditelné důsledky násilí (zabití, zranění a materiální škody) <p>II. Orientace na propagandu</p> <ul style="list-style-type: none"> • Odhalování „jejich“ lží • Pomoc „našim“ zatajováním/lžím <p>III. Orientace na elity</p> <ul style="list-style-type: none"> • Zaměření na „naše“ utrpení; na tělesně zdatné elitní muže, být jejich mluvčím

Mírová žurnalistika	Válečná žurnalistika
<ul style="list-style-type: none"> • Zaměření na utrpení všude; na ženy, staré, děti, dávání hlasu těm, kteří nejsou slyšet • Jmenování všech zločinců • Zaměření na společenské mírotvůrce <p>IV. Orientace na řešení</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mír = nenásilí + kreativita • Zdůrazňování mírových iniciativ, také k předcházení dalších válek • Zaměření na strukturu, kulturu, mírovou společnost • Následky: řešení, rekonstrukce, smíření 	<ul style="list-style-type: none"> • Jmenování jejich pachatelů zla • Zaměření na elitní mírotvůrce <p>IV. Orientace na vítězství</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mír = vítězství + příměří • Utajování mírových iniciativ, dokud není vítězství na dosah • Zaměření na smlouvu, instituci kontrolované společnosti • Odchod k jiné válce, návrat, pokud se stará znovu rozhoří

Zdroj: Galtung, 2003, s. 178

1.5.1 Válečná žurnalistika v obrazech konfliktu na Blízkém východě

Ačkoli se výzkum mírové a válečné žurnalistiky soustředí na textové zpravodajství, tak vzniklo i několik studií méně probádané oblasti vizuálního rámování konfliktů s využitím Galtungových konceptů. Autorky Fahmy a Neumann (2011) zkoumaly fotografie z globálních tiskových agentur v podobě AP, Reuters a AFP/Getty Images pokrývající válku v Gaze na přelomu let 2008 a 2009. Podle jejich zjištění bylo vizuální pokrytí sice celkově mírně orientováno na válečné rámce, ale významně se lišilo napříč agenturami. Agentury Reuters a AFP/Getty Images více zdůrazňovaly válečné aspekty. Agentura AP se ukázala jako o něco více orientovaná na mírové rámce, zobrazovala méně bojovníků a více vyjednávačů a demonstrantů ve srovnání s ostatními agenturami (tamtéž, s. 19). Zobrazení

utrpení bylo statisticky významné a odráželo disproporční počet obětí, přičemž fotografie z Gazy často graficky zobrazovaly civilní ztráty, zatímco z Izraele spíše škody na majetku (tamtéž, s. 16). Studie přišla také se zjištěním, že agentury fungují jako gatekeeperi, ovlivňující vizuální vnímání konfliktu, čemuž se detailněji věnuji v kapitole 1.3.

Studie od autorů Greenwooda a Jenkins (2015) analyzovala fotografie publikované v tištěných vydáních amerických zpravodajských a publicistických časopisů o syrském konfliktu v letech 2011 a 2012. I zde v pokrytí dominovala válečná žurnalistika. Studie ukázala, že typ publikace a její redakční zaměření mohou ovlivnit vizuální rámování (tamtéž, s. 223). Zpravodajské časopisy užily více fotek obětí, zatímco publicistické zobrazovaly spíše demonstranty či vyjednavče (tamtéž, s. 217).

1.6 Etické aspekty vizuálního válečného zpravodajství

„Fotografovat znamená podílet se na smrtelnosti, zranitelnosti a proměnlivosti jiné osoby (nebo věci). Právě tím, že tento okamžik vyříznou a zmrazí, všechny fotografie svědčí o neúprosném plynutí času“ (Sontag, 2005, s. 11). Jedná se o formu důkazu, který napomáhá ke ztrátě pochybností. Informace, kterou vnímáme jako problematickou či nedůvěryhodnou, nabývá na uvěřitelnosti ve chvíli, kdy je nám prezentována fotografickým médiem (tamtéž).

Vzhledem k vzdálenosti a nedostupnosti některých konfliktů a válek se redakce může spoléhat na cizí zdroje fotografií a vizuálního pokrytí. Ty se ale pojí s etickými dilematy, která zmiňuje Václav Moravec (2020) ve spojitosti se zpravodajským pokrýváním válek a teroristických činů. Prvním aspektem je senzacechtivost a bulvarizace, kdy se upřednostňuje rychlost zveřejňování informací a vizuálních obsahů před přesností. Zveřejňované ikonické obrazy kolující na sociálních sítích následně využívají i tradiční média. The New York Times necelý měsíc od vypuknutí války Izraele s hnutím Hamás 7. října 2023 ve svém analytickém textu napsal, že z pohledu informační války jde o: „*Záplavu online propagandy a dezinformací, která je větší než cokoli, co bylo dosud zaznamenáno, podle vládních úředníků a nezávislých výzkumníků*“ (Myers & Frenkel, 2023). S postupným zdokonalováním a vývojem umělé inteligence se setkáváme s generovanými fotkami sdílenými i seriózními médii. Může se jednat o zobrazení trpících obětí války či falešných vojenských zásahů infrastruktury. Deutsche Welle analyzovala a identifikovala několik generovaných obrázků dětí v Gaze, které byly šířeny na sociálních sítích i novináři jako

autentické (Walter, 2024).

Dalším etickým aspektem je snaha o přesnost při volbě jazykových prostředků, kdy emocionální náboj přispívá k šíření strachu. U vizuálního zpravodajství by se dalo hovořit o popisech pod fotografiemi. V kontextu izraelsko-palestinského konfliktu se nabízí debata o nazývání hnutí Hamás teroristickou organizací. Moravec (2020) uvádí, že redakční směrnice BBC upozorňují, že samotné nadužívání slova terorista a teroristická organizace je: „*spíše překážkou než pomůckou k porozumění celému problému*“ (s. 274). Redakční politiku udržuje i ve vztahu ke hnutí Hamás, které přes kritiku již od začátku války odmítá označit za teroristy (Simpson, 2023). Stejně stanovisko zaujala Al Jazeera, ale i tuzemská Česká tisková kancelář, která kvůli tomu čelila kritice vlastní Rady ČTK (Marková, 2024). Seznam Zprávy naopak ihned po začátku války označily hnutí Hamás za teroristy.

Dalším etickým aspektem je závislost na oficiálních zdrojích a manipulace s novináři. Materiály poskytnuté takovými zdroji by měly být důkladně revidovány a analyzovány, neboť i oficiální zdroje mohou s novináři manipulovat ve prospěch propagandy bezpečnostních složek (Moravec, 2020).

Média a agentury v rizikových a těžko přístupných zónách navazují spolupráci s tzv. *stringery* – externími spolupracovníky, kteří nemusí být na striktní kodexy natolik vázaní a čerpají ze znalostí lokálního prostředí. Byť od spolupracovníků vyžadují eticky korektní chování, nemusí se tak kvůli osobnímu tlaku díť (Lábová & Láb, 2009, s. 117). Příklad selhání při spolupráci se stringery autorovi práce popisoval izraelský válečný fotograf Eitan Elhadez-Barak. V rozhovoru uvedl, že ve válce Izraele s hnutím Hamás dochází k náročnému rozlišení mezi civilisty, humanitárními pracovníky a teroristy. Globální zpravodajské agentury byly nucené rozvázat spolupráci s gazanskými fotografy, neboť 7. října 2023 byli na hranicích přesně v době, kdy k útoku došlo. Vyšetřování ukázalo, že byli sympatizanty s militantním křídlem hnutí Hamás. Elhadez-Barak v rozhovoru dodává, že jde o velmi složité paradigma: „*Agentury zaměstnávají fotografy žijící ve fundamentalistické vojenské diktatuře. Nelze očekávat, že by reportér nebo fotograf jednal podle svého svědomí nebo novinářské etiky, protože režim by ho za to pronásledoval*“ (Ratner, 2024).

Všudypřítomný nárůst etického rizika je způsoben též využíváním platform participativní žurnalistiky. Média jsou podle Wolfsfelda (2001) pro Palestince jedním z mála prostředků, jak přesvědčit jiné země k intervenci a získat podporu třetích stran, a proto dané fotografie

sami nabízejí (tamtéž, s. 113). Bezprostřední a dostupné snímky v rámci participativní žurnalistiky vybízejí k šíření novináři. Ti musí zvážit, jestli publikaci takových snímků, často pořízených neprofesionály nebo přímo účastníky konfliktu, nevědomky neslouží propagandě nebo cílům jedné ze stran konfliktu a zda tím nepřispějí k mediálnímu teroru. Dle Moravce: „[Pořizovatelé - pozn. Autora] počítají s tím, že uměřené referování a vyhýbání se vizualizaci důsledků teroristických činů dostává kvalitní žurnalistiku do defenzivy, protože ta následně čelí obviňování z cenzur“ (2020, s. 276).

Válečné fotografie jsou, přes historické přesvědčení o jejich objektivitě, interpretací světa daných fotografií. Ti do svých snímků vkládají své vlastní standardy a úhly pohledu (Sontag, 2005 s. 3). Snímky jsou tak do jisté míry sociálně konstruované. Jednotlivá rozhodnutí fotografií – tedy co a jak na dané fotografii zobrazí, a co záměrně vynechají – mají významnou politickou moc (Schlag & Geis, 2017). To platí zejména v kontextu násilných aktů, přičemž jen stěží lze nalézt politickou sféru, ve které vykazují vizuální materiály tak výraznou legitimizační či delegitimizační sílu. V éře globálních digitálních médií, sociálních platforem a hromadné tvorby obrazového obsahu rozmanitými subjekty jsou obrazy samy chápány jako nástroj válečného působení (tamtéž). Sontag (2005) uvádí, že se ale u válečných fotografií nejedná o selektivní interpretaci, jako je tomu u obrazů nebo prozaických popisů, avšak fotografii lze podle ní považovat za úzce selektivní transparentnost. Prostřednictvím fotografií získáváme svědectví o konfliktu na dálku, což může být protkáno etickými dilematy týkajícími se povahy samotných fotografií, jejich produkcí, distribucí a recepcí.

1.6.1 Zobrazení obětí ve válce

Zásadní etické riziko zobrazení obětí ve válce je voyerismus a s tím spojená banalizace utrpení, kdy se vlivem nadměrného vystavení násilí recipienti stávají voyery a diváky přihlížející utrpení druhých (Wilkinson, 2013 s. 262). Tento jev rozšiřuje internetového prostředí a recepce nepřetržitého toku násilí, což je podpořeno i modelem ekonomického fungování médií. Ty jsou často řízena reklamními zájmy a pravidelně proto využívají strach, voyerismus a emocionální fascinaci s vizí zvýšení výnosů a sledovanosti (Griffin, 2010). U recipientů tak oběti a jejich utrpení vyvolávají spíše pomíjivou reakci „*promiskuitního zobrazování*“ na místo podnětu pro závažnou etickou diskusi a politické angažmá (Michael

Ignatieff, 1999; dle Wilkinson, 2013 s. 262). Filip Láb (2012) hovoří o postupně se rozvíjejícím fenoménu – pornografii války, který nastínil poprvé Jean Baudrillard; ta se projevuje extrémní banalizací. Hrůzné jevy, které původně sdíleli vojáci na pornografických sítích, se dostávají ze zvráceného podsvětí na povrch a stávají se tak součástí běžné ikonografie⁵. Následné zvyšování prahu tolerance zobrazovaného vede ke sžití se veřejnosti s páchanými hrůzami (tamtéž). Jinak tomu není ani v předmětu našeho zkoumání, Dr. Yuval Karniel, bývalý předseda etické komise Izraelské rozhlasové a televizní rady tvrdí, že: „*Když dojde k teroristickému útoku v centru města, je samozřejmě nutné informovat o skutečnostech. Ale víc než to – zveřejňování obrázků částí těl, krve na ulici, identifikovatelných osob – není jen porušením soukromí a lidské důstojnosti. Je to pornografie*“ (Morse, 2014, s. 6).

Mimořádné události jako konflikty, krize a katastrofy jsou médiu často nahlíženy jako náhlé, nepředvídatelné a krátkodobé jevy, nicméně za nimi často stojí dlouhodobý vývoj. Craig Calhoun (2004) o přístupu hovoří jako o *imaginaci mimořádných událostí*. Tato optika činí události běžnými díky jejich častému zobrazování. Odvádí ale pozornost od hlubších, strukturálních a politických příčin utrpení (Calhoun, 2004). „*Imaginace mimořádných událostí naturalizuje to, co ve skutečnosti jsou produkty lidského jednání a konkrétně násilného konfliktu*“ (tamtéž, s. 376). Takové chápání mimořádných událostí hraje klíčovou roli v mezinárodních záležitostech a utváří to, jak je chápeme a jak na ně reagujeme. Také omezuje naše představy o možných akcích a jejich důsledcích. Právě konflikt mezi Izraelem a Palestinou je toho příkladem (tamtéž). Na problematiku je nahlíženo jako na manažerský problém, který vyžaduje bezprostřední reakci a zásahy, které jsou převážně interpretovány jako otázky technického či administrativního řešení. Tento přístup vyčleňuje politická a ekonomická hlediska z úvahy, což sice umožňuje humanitární pomoc, ale zároveň skrývá roli globálních mocností a nerovností při vzniku lidského utrpení. Stažení humanitárních krizí na čistě „*inženýrské*“ problémy působí depolitizačně (tamtéž, s. 390). Prezentování utrpení jako výhradně humanitární záležitosti bez zohlednění politických aktérů či hlubších

⁵ Ostatně o fascinaci utrpením se hovořilo od války v Perském zálivu, označované jako „Nintendo war“, podle známé konzole a stylizace reálné války do pouhé hry. Populární jsou i počítačové válečné hry otupující reakci na utrpení (Láb, 2012).

příčin konfliktů podporuje depolitizaci, protože se vyhýbá kritické analýze. Opomíjí otázku, proč k utrpení dochází a jaké jsou jeho politické a ekonomické mechanismy. Místo toho se soustředí na zmírňování příznaků, což vytváří dojem, že krize jsou spíše poruchami systému než jeho přirozeným produktem. „*Přístup ke konfliktům jako k mimořádným situacím je možná nejméně nepříjemným způsobem, jak přijmout jejich všudypřítomnost, ale i když uklidňuje, živí nekonkrétní strach a podněcuje reakce, které mohou být prospěšné, ale obvykle ne do hloubky*“ (tamtéž, s. 393).

1.6.2 Dilema zobrazení utrpení a smrti

Zobrazení utrpení a smrti v médiích rozebírá v knize *About to Die: How News Images Move the Public* (2010) Barbie Zelizer. Dichotomicky dělí fotografickou reprezentaci smrti na „*as is*“ a „*as if*“. Prvně jmenovaný přístup představuje koncepci fotografií jako přímého odrazu reality. Tedy zachycení skutečnosti „*tak, jak je*“. Tento přístup je spjat s referenčností a věrohodností fotografického média. Fotografie fungují jako důkaz, poskytují objektivní, jasné a přesné informace o zachycené situaci. Žurnalistika tradičně oceňuje právě tyto důkazní kvality obrazů, které odpovídají jejímu důrazu na faktickou přesnost a přímý důvod (tamtéž). Přístup „*as if*“ naopak představuje orientaci na to, „*co by mohlo být*“ spíše než na to, „*co je*“. Zaměřuje na představované, emocionální podněty, které umožňují obrazu vstupovat do vztahu s širokou škálou kontextu, událostí a dalších vizuálních reprezentací. Obrací se k emocím diváka a zprostředkovává pocity a imaginaci. Tento přístup je podle Zelizer obzvláště užitečný při snaze porozumět složitým a nejasným událostem, které nelze snadno klasifikovat nebo vysvětlit prostřednictvím přímého dokumentárního přístupu (tamtéž, s. 13).

Právě ona hypotetičnost v podobě „*as if*“ se dominantně objevuje při pokrývání konfliktů, válek a terorismu. Barbie Zelizer (2010) rozlišuje mezi třemi typy zobrazení smrti. Prvním je předpokládaná smrt, kdy snímky: „*nabízí nejméně explicitní úroveň informačních detailů, a proto se v nejvyšší míře spoléhá na emoce, náhodnost a představitost veřejnosti. Oběti snímků předpokládané smrti nejsou nikdy zobrazeny a málokdy jsou identifikovány*“⁶

⁶ Překlad autora. V originále: „Approaching conflicts as emergencies is, perhaps, the least unpalatable way of accepting their ubiquity, but it feeds uncensored fear even as it reassures, and it encourages responses that

(tamtéž, s. 68-69). Předpokládaná smrt se obvykle objevuje u rozsáhlých tragédií s vysokým počtem obětí, kde je obtížné identifikovat jednotlivce nebo je jejich přímé zobrazení považováno za nevhodné. Jako příklad slouží newyorské teroristické útoky 11. září 2001. Zde došlo zároveň ke konsenzu, že se snímky obětí zveřejňovat nebudou. „*Zpravodajství se zaměřovalo na zasaženou budovu, nikoli na lidské oběti, „což umožnilo oddálit kauzalitu, zatímco se lidé snažili vyrovnat se s tím, co se stalo“* (tamtéž, s. 89). Co se týče srovnání s ostatními typy, zapojuje diváka nejvíce tím, že ho nutí si domýšlet kontext a děj po události.

Druhý typ zobrazení, možná smrt, poskytuje více vizuálních detailů. Osud zobrazených osob lze předpokládat, ale je nejistý. Zaměřuje se na ohrožené lidské tělo zobrazené způsobem, který napovídá blížící se smrt, aniž by ji ale explicitně potvrzoval. V centru snímku bývá jedinec, který se často stane mediálně rámovaným symbolem události. Autorka uvádí jako příklad známý snímek z Varšavského ghetta z roku 1943, zachycující židovského chlapce s rukama nad hlavou. Bezmocné dítě čekající na transport se stalo symbolem německé brutality a univerzálního utrpení. Symbolika se paradoxně obrátila proti samotným Izraelcům. Na základě fotografie byly několikrát vytvořeny karikatury jejich: „*brutálního zacházení s Palestinci*“ (tamtéž, s. 142).

Posledním typem zobrazení oběti je jistá smrt. Snímky zde doprovází explicitní verbální potvrzení, že daná osoba zemřela nebo zemře. Zároveň disponují nejvíce informačními detaily prostřednictvím titulků a doprovodných textů. Z pohledu diváků jsou považovány za nejlákavější. Umožňují divákům zapojit svou představivost a emoce, aniž by byli vystaveni plné brutalitě smrti (tamtéž, s. 120). Z mediálního hlediska však vyvstává otázka, zda nejsou nadbytečné. Jako příklad jisté smrti uvádí autorka popravu Saddáma Husajna. Přestože byly k dispozici snímky mrtvého těla, média zvolila okamžik těsně před smrtí, přestože všichni diváci osud znali. Strategie přístupu spočívala v jeho schopnosti současně uspokojit protichůdné postoje veřejnosti k události. Stejný statický obraz mohl být interpretován jak jako oslava spravedlivého potrestání, tak jako kritika popravu samotné. Popisky a titulky doprovázející tentýž snímek Husajna byly formulovány tak, aby podporovaly obě interpretace současně. Jeho poslední okamžiky byly střídavě

may do good, but usually not deeply.“

charakterizovány jako: „*důstojné, klidné, podřízené a umlčené*“ na jedné straně, a jako: „*nekající, vzdorovitě, pohrdavé a rázné*“ na straně druhé (tamtéž, s. 301). Flexibilita obrazu „as if“ tak umožnila divákům s rozdílnými politickými a morálními postoji nacházet v témže vizuálním materiálu potvrzení svých přesvědčení, což předpokládám, že budu nacházet i v mnou zkoumaných médiích (tamtéž). I když se média raději vyhýbají explicitním fotografiím smrti, fotografové se mohou dostat do etických dilemat a pod silnou kritiku. Zelizer (2010) uvádí příklad Kevina Cartera, který získal Pulitzerovu cenu za fotografií súdánského dítěte s dravcem v pozadí. Později čelil intenzivní kritice za to, že dítěti místo fotografování nepomohl. Fotografa Corinne Dufka, oceněna za drastické záběry poprav v Libérii, po tlaku nakonec skončila s žurnalistikou a stala se aktivistkou za lidská práva (tamtéž, s. 193).

Proces rozhodování mediálních institucí při výběru fotografií smrti a násilí zkoumala Jenni Maenpaa (2021). Výzkum odhaluje tři hlavní způsoby, jak fotožurnalisté uvažují o etice své práce. První je sdílená etika, která vychází ze základních hodnot žurnalistiky – napětí mezi právem lidí vědět pravdu a respektem k obětem (Tamtéž, s. 2236-2237). Při volení vizuálního obsahu musí míra grafického pokrytí odpovídat závažnosti události. Jak říká jeden z dotázaných: „*Pokud se jedná o velmi děsivou událost, jako je válka, pak poskytneme děsivé obrazy*“ (Tamtéž, s. 2237).

Druhý způsob představuje relativistická etika, jež ukazuje rozdíl mezi tím, co si myslíme v teorii, a tím, jak to funguje v praxi. Z praktického hlediska se vyhodnocuje, jak jsou dané snímky dostupné. V rozhodování ale hrají značnou roli také očekávání zákazníků nebo čtenářů a dané kulturní zvyklosti. Důležité je také místní vzdálenost události od recipienta. Vzdálené utrpení může být často zobrazeno otevřeněji než místní tragédie; tím může dojít k asymetrii mezi důstojným přístupem spočívajícím v nezobrazování obětí ze západních zemí, a naopak jejich nedůstojným zobrazováním, pokud se jedná o oběti geograficky a kulturně vzdálené (Sontag, 2003; Maenpaa, 2021).

Třetím způsobem je distribuovaná etika, která rozhodování rozděluje mezi kolegy v celém řetězci, nebo se dokonce přenechává recipientům. Nadnárodní fotografické agentury spoléhají na lokální fotografy a jejich znalost zákonů a kulturních specifík různých zemí. Část odpovědnosti přenášejí na své zákazníky tím, že k snímkům s grafickým obsahem přidávají varování. Tento systém umožňuje agenturám poskytovat snímky volněji, zatímco

odpovědnost za jejich publikování nechávají na koncových uživateli. Vzniká tak vícevrstvý systém, kde se rozmanitost snímků postupně zmenšuje od globální úrovně směrem k místním vydavatelům (tamtéž). Jak Maenpaa (2021) uvádí ve výsledcích své studie, mrtví nebo trpící lidé jsou často neviditelní nebo estetizováni (s.2245). Příkladem takových projevů je užívání dlouhých záběrů místo detailů, zobrazování pouze odkazů na tragédii, nebo vyobrazování obětí způsobem, který nevyvolává nadměrné odpuzení. Jak upozorňuje Macqueen (2007): „*estetizace podporuje pasivitu nebo spokojenost tváří v tvář traumatu a nespravedlnosti*“ (dle Maenpaa, 2021, s. 2245). Pokud jsou média příliš opatrná a smrt činí neviditelnou nebo estetizovanou, mohou selhávat v realistickém zobrazování světa. Takový přístup může ovlivnit společenské vnímání násilné smrti tak, že se oslabuje pocit naléhavosti k aktivnímu řešení situací spojených s nespravedlností (Calhoun, 2004; Maenpaa, 2021).

1.6.3 Civilisté a válka mezi Izraelem a hnutím Hamás

Spor mezi Izraelem a Palestinou, který se historicky nazýval židovsko-arabským konfliktem, se řadí k nejdéle trvajícím geopolitickým krizím. Jeho kořeny nespočívají v náboženských rozporech, ale v nacionalistických tendencích a s nimi souvisejících územních sporech. Počátky židovsko-arabského konfliktu, který předznamenal situaci v novodobé historii, lze datovat již do 19. století (Čejka, 2011). Jak jsem již zmiňoval v podkapitole 1.4.9, po vzniku samostatného státu Izrael v roce 1948 provázely region války.

Situace mezi Izraelem a Palestinci byla před začátkem války mezi Izraelem a hnutím Hamás napjatá. V roce 2022 znovuzvolený izraelský premiér Benjamin Netanjahu sestavil krajně pravicový kabinet⁷, který se snažil o změny zákonů a velkou soudní reformu. Právě proti těmto změnám pravidelně protestovaly statisíce Izraelců každý týden napříč mnoha městy. (Szántó, 2025).

Napjatá situace vyústila v jednu z nejrozšířenějších válek mezi Izraelem a Palestinci. Dne 7. října 2023 hnutí Hamás a další palestinské ozbrojené skupiny zahájily koordinovaný vpád

⁷ Levicové politické strany se staví k izraelsko-palestinskému konfliktu smířlivě, snaží se najít kompromis a mírové řešení. Naopak pravice si zakládá na silné obraně a expanzivní politice v regionu.

z Pásma Gazy do oblasti jižního Izraele. Jednalo se o nejzávažnější narušení izraelské obrany od Jomkipurské války v roce 1973 (Nakhoul & Saul, 2023). Během útoku, který byl strategicky naplánován na židovský svátek Simchat Torah, skupiny vedené hnutím Hamás zabily 1 195 Izraelců a cizinců, včetně 815 civilistů. 251 osob bylo zajato jako rukojmí s cílem pro vyjednávání s Izraelem a za účelem vyvinutí snahy o propuštění palestinských vězňů. Izrael okamžitě zahájil odvetné letecké útoky a pozemní invazi. Během prvního měsíce uprchlo v pásnu Gazy před očekávanou invazí více než milion lidí ze svých domovů; ofenziva si kladla za cíl eliminovat vedení hnutí Hamás (Goldenberg & Lidman, 2024).

Izrael izoloval komunikace, aby omezil schopnost militantního křídla hnutí Hamás koordinovat své aktivity, zároveň tím ale zamezil paramedikům a humanitárním organizacím reagovat. Prvního listopadu se poprvé otevřel hraniční přechod s Egyptem a koncem listopadu došlo k prvnímu dočasnému příměří a výměně izraelských rukojmích za palestinské vězně. Během sedmidenní pauzy bylo osvobozeno 110 rukojmích výměnou za 240 palestinských vězňů (Britannica, 2025). Po konci příměří se izraelské jednotky posunuly do Chán Júnis, největšího městského centra na jihu Pásma Gazy. Vojenské operace zapříčinily úprk civilistů do Rafáh, jedné z posledních oblastí v enklávě, kam se pozemní invaze nedostala. Do konce roku se více než polovina celkové populace pásma Gazy přesunula do města na hranicích s Egyptem. Na začátku května hnutí Hamás zaútočilo na vojáky na hraničním přechodu Kerem Šalom, který je situován na hlavní trase humanitární pomoci do Gazy (tamtéž). Rostoucí počet obětí a špatná úroveň životních podmínek vyvolaly stoupající tlak na Izrael, který nařídil evakuaci 100 000 Palestinců z města Rafáh. Izraelci přebrali kontrolu nad hraničním přechodem a celým Filadelfským koridorem, který kopíruje hranici Pásma Gazy s Egyptem. Z města Rafáh uprchlo po přesunu vojsk skoro milion lidí (tamtéž). Spojené státy americké vytvořily pro humanitární pomoc plovoucí molo, ale kvůli počasí a bezpečnosti bylo po několika týdnech zrušeno. Izraelci mezitím 8. června zachránili v operaci s názvem Arnon čtyři vězněné rukojmí. Zároveň během akce přišlo o život přes 274 Palestinců⁸ (Jahjough et al., 2024).

⁸ Čísla zemřelých nerozlišují mezi civilisty a členy hnutí Hamás. Zároveň jsou uváděny gazanským ministerstvem zdravotnictví, ovládané hnutím. Nelze je proto nezávisle ověřit.

V červenci zavraždil Izrael Mohammeda Deifa, nejvyššího vojenského velitele hnutí Hamás a politického zástupce Ismálie Haníju, který vedl delegaci hnutí v jednáních o příměří. V Pásmu Gazy se rozšířila dětská obrna a Izrael byl nucen pozastavit boje a nechat na konci srpna očkovat děti v několika centrech. Ve stejnou dobu izraelská armáda našla těla 6 rukojmích. Izraelská společnost se začala více bouřit a tlačit na svou vládu, aby dostala zpět všechny zbylé rukojmí a nejvyšší odborový svaz vyhlásil stávkou (Britannica, 2025). V září 2024 otevřel Izrael novou válečnou frontu s libanonským hnutím Hizballáh a zavraždil jeho dlouholetého vůdce Hasana Nasralláha. Nato reagoval Írán, který hnutí sponzoruje, a zaútočil 180 raketami na Izrael. K tomu se připojilo i jemenské povstalecké hnutí Húsíů. V polovině října Izrael oznámil, že zabil vůdce hnutí Hamás Jahju Sinwara. Mezinárodní společenství využilo příležitosti k obnovení diskusí o příměří a egyptský prezident Abdel Fattáh as-Sísí navrhl krátkou pauzu v bojích následovanou propuštěním malého počtu izraelských rukojmích (tamtéž).

Izraelský parlament v říjnu většinou hlasoval pro zákaz Úřadu OSN pro palestinské uprchlíky jménem UNRWA a jeho označení za teroristickou organizaci. UNRWA, jejíž členy Izrael podezírá ze členství v hnutí Hamás, představuje agenturu OSN, která distribuuje největší množství mezinárodní pomoci do Pásmu Gazy. Konflikt dosáhl významného mezinárodního právního milníku, když 21. listopadu Mezinárodní trestní soud vydal za životní podmínky v Gaze zatykače na premiéra Benjaminu Netanjahua a Joava Gallanta, který do 5. listopadu sloužil jako izraelský ministr obrany. Následný vývoj v regionu měly ovlivnit nadcházející volby v USA, kdy jejich budoucí vítěz Donald Trump sliboval, že v případě jeho zvolení neprodleně ukončí mimo jiné též válku v Gaze a na Ukrajině (tamtéž). Během ledna se prostřednictvím mediace Kataru, Egypta a Spojených států amerických jednalo o potenciálním pozastavení bojů na tři etapy, během kterých by bylo vyjednáno komplexní ujednání o ukončení války. Dočasné příměří by zahrnovalo postupné propuštění rukojmích zadržovaných v Pásmu Gazy a palestinských vězňů zadržovaných Izraelem od začátku konfliktu. Byť krátké příměří nešlo podle plánu, k sérii výměn rukojmích mezi spornými stranami v období od konce ledna do začátku března 2024 skutečně došlo (tamtéž). Světová zdravotnická organizace společně se svými partnery využila této příležitosti k distribuci důležitých zdravotnických zásob, přičemž do regionu vyslala 139 nákladních vozidel s lékařským materiálem určeným pro 1,6 milionu obyvatel. Organizace ve své pravidelné úřední zprávě z března 2025 tvrdí, že koordinovala evakuaci 414 pacientů

a rozšířila svou činnost i na Západní břeh Jordánu, kde reagovala na eskalaci násilí dodávkami nouzových zásob do místních nemocnic (WHO, 2025).

Humanitární situace v Gaze vykazuje podle dostupných údajů katastrofální rozměry s dlouhodobými důsledky pro zdravotní systém regionu. Zemřelo více než 46 600 obětí a přes 110 000 je zraněno. Zdravotnická infrastruktura utrpěla devastující škody. Z původních 36 nemocnic zůstává částečně funkčních pouze polovina, zatímco funkčních je 38 % center primární zdravotní péče. Dle dat Světové zdravotnické organizace si vlivem zranění přibližně 30 000 lidí ponese životní následky a bude potřebovat dlouhodobou rehabilitaci (tamtéž). Během první fáze bylo propuštěno 33 izraelských rukojmích a téměř 2 000 palestinských vězňů.

Následné jednání o druhé fázi příměří však dopadlo neúspěšně a se svolením Spojených států amerických se válka obnovila. Následně příměří vyjednané Spojenými státy v květnu přijal Izrael, ale hnutí Hamás se zdálo nedůvěryhodné (Britannica, 2025). V polovině června 2025 Izrael zaútočil na Írán kvůli údajnému podezření, že je velmi blízko k výrobě jaderné zbraně. Podnikl nálety na jaderné zařízení, jaderné inženýry a iránské vůdce, čímž začala 12 dní dlouhá válka. Do ní se na straně Izraele zapojily i Spojené státy americké, které též podnikly nálety na iránská jaderná zařízení. Následně bylo dohodnuto příměří, které do data (30. 8. 2025) psaní diplomové práce stále trvá. V Izraeli zemřelo minimálně 28 osob a více než tisíc lidí utrpělo zranění. Podle washingtonské organizace Human Rights Activists si izraelské útoky vyžádaly nejméně 974 obětí na životech a 3 458 zraněných. Organizace tvrdí, že mezi mrtvými bylo identifikováno 387 civilistů a 268 členů bezpečnostních složek (Gambrell et al., 2025).

2 Praktická část

V následující části diplomové práce představím dosavadní výzkum zobrazení obětí v izraelsko-palestinském konfliktu, stanovím cíle výzkumu, výzkumné otázky a hypotézy. Dále charakterizuji výzkumný vzorek, zdroje dat a zkoumané období. Následně navážu na vymezení teoretického konceptu jeho analýzou, která se podílí na naplnění cílů výzkumu. Předmětem výzkumu je zjistit, jak vybraná online média zobrazovala oběti ve válce Izraele s hnutím Hamás.

2.1 Dosavadní výzkum zobrazení obětí v konfliktu

Studie van Leeuwena a Jaworskiho (2002) zkoumala, jak fotožurnalistika vyprávěla izraelsko-palestinský konflikt v říjnu 2000. Autoři analyzovali britský deník The Guardian a polský Gazeta Wyborcza. Přestože měla média přístup ke stejným agenturním fotografiím, vizuální reprezentace zúčastněných stran se různila. The Guardian aplikoval ambivalentní přístup, kdy Palestince zobrazoval jako odvážné „Davidy“ bojující proti „Goliášovi“, často jako jednotlivé neozbrojené protestující a oběti s grafickým znázorněním jejich utrpení (tamtéž, s. 271). Izraelci byli naopak prezentováni jako vojenská síla nebo jako oběti, s nimiž bylo zacházeno efektivně a neosobně. Ačkoli se deník stavěl na stranu Palestinců, nevyjadřoval explicitní nepřátelství vůči Izraeli. Gazeta Wyborcza následovala podobnou linii, ale s podstatnými rozdíly, které si autoři vysvětlují historickým kontextem. Palestinci byli zobrazováni spíše jako vojensky aktivní a ozbrojení bojovníci nežli rebelové, což je údajně reakcí na komunistickou minulost Polska, kdy země poskytovala Palestincům vojenskou podporu (tamtéž).

Na vztah mezi fotografiemi a textem ve zpravodajství se zaměřil výzkum Karin Dobering et al. (2010). Autorky tvrdí, že v médiích (Der Spiegel, Die Zeit, Profil a Guardian Weekly) se mezi oběma složkami objevuje nerovnováha. Zatímco Izraeli a jeho aktérům bylo věnováno více prostoru ve verbální složce, palestinská strana převažovala ve vizuální části (tamtéž, s. 160). Palestinci byli často vyobrazeni jako jednotliví civilisté, zatímco izraelská strana byla zobrazována prostřednictvím politických nebo vládních úředníků. Fotografie zaměřené na Palestince mohly sloužit k „vytváření empatie“, kdežto obrazy zaměřené na izraelskou stranu působily dojmem „státnictví“ a „institucionální“ či „vládní moci“ (tamtéž, s. 99).

Podobný výzkum v českém prostředí provedla ve své rigorózní práci Kristína Lusková (2013). Autorka v referování Mladé fronty DNES a Práva o druhé libanonské válce z roku 2006 a válce v Gaze mezi lety 2008 a 2009 odhalila také výrazný nesoulad mezi verbálním a vizuálním rámcováním (tamtéž, s. 64). Zatímco verbální obsah deníků byl silně ovlivněn izraelskými zdroji a často prosazoval proizraelský rámec „práva na obranu“ (tamtéž, s. 79), vizuální obsah převážně zobrazoval palestinské a libanonské civilní oběti a zničené domovy, což korespondovalo s rámcem „izraelské agrese“ (Lusková, 2013, s. 198). Kvalitativní analýza pak odhalila celkovou převahu izraelské perspektivy v názorové sekci českých deníků (tamtéž, s. 235).

Izraelským médiím se ve svém výzkumu věnoval Tal Morse (2014), který se zaměřil na vizuální reprezentaci smrti. Její zobrazení se podle výsledků výrazně lišilo v závislosti na národnosti civilních obětí. „*Zjištění odhalují skryté vnímání toho, čí důstojnost si zaslouží respekt a čí nikoli*“ (tamtéž, s. 15). Snímky dichotomicky zobrazovaly události spojené mechanismem „*my*“ a „*oni*“ a vytvářely hierarchii mezi těmito dvěma skupinami. Pokud byla publikována fotka izraelského civilního utrpení v ten daný okamžik, oběti byly téměř vždy foceny z dálky a anonymně, zatímco jiné oběti byly častěji identifikovatelné a zobrazovány zblízka (tamtéž). Autor navíc upozorňuje, že izraelský parlament novelizoval zákon o ochraně soukromí. Cílem této novely je upravit normy, kterými se řídí zpravodajství izraelského tisku v případě referování o úmrtích. Zápisy z jednání výboru podle Morse (2014) naznačují, že izraelští zákonodárci novelu podpořili z důvodu nedůvěry v samoregulaci tisku (tamtéž).

Izraelská média (online noviny Haaretz a The Jerusalem Post) ve své magisterské práci analyzovala i Myrthe Peper (2018). Dle studie byla většina zobrazovaných civilistů na fotografiích Palestinci, často prezentováni jako oběti konfliktu, zejména jako zranění, truchlící, protestující nebo zatčení. Tyto snímky zpravidla zobrazují mladé palestinské muže v násilných či chaotických situacích, zatímco ženy a děti jsou na fotografiích zastoupeny minimálně (tamtéž, s. 45-46). Izraelští civilisté jsou naopak zobrazováni v rozmanitějších rolích a prostředích, často v běžných životních situacích, při oslavách nebo vzpomínkových akcích, a jen zřídka jako oběti. Arabští Izraelci jsou na fotografiích téměř zcela opomenuti, což podle autorky symbolicky odráží jejich vyloučení ze společnosti (tamtéž). Fotografie podle autorky odosobňují palestinské oběti a ztěžují soucit. Jsou oproti Izraelcům často

anonymizování. Izraelská média stereotypně rámuje Palestince jako ty „*druhé*“ a oběti, zatímco Izraelci jsou prezentováni jako rozmanitější a „*normálnější*“ společnost (tamtéž, s. 49).

Tuzemský výzkum Pavlína Štěpánky Borské (2025) se zabýval stejnou válkou jako tato diplomová práce. Borská komparovala vizuální zobrazení počátků rusko-ukrajinské války a izraelsko-palestinského konfliktu v tuzemských Seznam Zpráv a iDNES.cz a zahraničních BBC a Le Monde. Hlavním zjištěním bylo, že izraelsko-palestinský konflikt je podstatně méně vizuálně dokumentován než válka na Ukrajině ve všech zkoumaných médiích (tamtéž, s. 57). U izraelsko-palestinského konfliktu se česká média lišila od zahraničních. Zobrazovala kvantitativně méně civilistů v Gaze a více se zaměřovala na domácí dopady konfliktu, jako demonstrace nebo na tamní zničenou infrastrukturu a vojenskou techniku. Naproti tomu zahraniční média věnovala „*lidem*“ podstatně více prostoru (tamtéž, s. 96), i když snímky z tohoto konfliktu byly chladnější a méně syrové. Studie rovněž upozornila na etické dilema médií při přebírání vizuálního materiálu přímo od válčících stran, které mohou sledovat propagandistické účely. Rozdíly mohou dle socioložky vizuální kultury Průchové Hrůzové (2024) souviset s kulturní blízkostí k Ukrajincům a desenzibilizací vůči dlouhotrvajícím konfliktům na Blízkém východě (Borská, 2025). Jakákoliv analýza mediální reprezentace konfliktu by ale neměla začínat pouze 7. října 2023. Měla by brát v úvahu dlouhodobou historii zobrazování konfliktu v médiích. Často dochází k dekontextualizaci konfliktu, kdy jsou pokrývány jednotlivé události bez širšího historického kontextu, například vzniku státu Izrael, života Palestinců nebo jejich historie (Průchová Hrůzová, 2024).

2.2 Výzkumné cíle a otázky

Výzkum se zaměřuje na vizuální zobrazení obětí v průběhu prvního roku války Izraele s hnutím Hamás ve vybraných online médiích. Přestože se jedná o jednu válku, analýza si klade za úkol zjistit, zda je na ni nahlíženo analyzovanými médii odlišnou optikou. Pro dosažení výzkumného cíle byla formulována hlavní výzkumná otázka, doplněna vedlejšími, jež jsou představeny v následující části. Tyto otázky a metodologický přístup vycházejí z několika výzkumů, jmenovitě Tala Morse (2014) *Covering the dead* a Myrthe Peper (2018) *The visual representation of civilians in images of the Israel-palestine conflict*

in israeli media.

HVO: Jak zkoumaná média vizualizovala civilní oběť během prvního roku války mezi Izraelem a hnutím Hamás?

Hlavní výzkumná otázka si dává za cíl zodpovědět, jak zvolená média na svých titulních fotografiích článků online deníků zobrazovala oběť ve válce Izraele s hnutím Hamás. Zodpovězení dílčích vedlejších otázek kvantitativní a kvalitativní formou určí poměr zastoupení obětí, jejich zosobnění, přístup k zobrazování násilí a ke zdrojům vizuálních obsahů či určení rolí, které obětem fotografie přisuzují.

VVO1: Jaký je podíl zobrazení palestinských a izraelských obětí?

Tato vedlejší výzkumná otázka bude zodpovězena pomocí kvantitativní obsahové analýzy. Konkrétně pomocí proměnných v kategorii Národnost zobrazených osob, jež je součástí kódovací knihy (viz tabulka č. 2). Ke zjištění proměnné v této kategorii poslouží popisky daných fotografií.

VVO2: Jaké je pohlaví a věk zobrazených obětí?

Otázku také zodpovím na základě kvantitativní obsahové analýzy. Pomocí proměnných v kategoriích Pohlaví zobrazených osob a Věk zobrazených osob, které jsou součástí kódovací knihy.

VVO3: Jaké zdroje fotografií média využívají?

Třetí vedlejší otázku zodpovím pomocí kvantitativní obsahové analýzy. Konkrétně pomocí proměnných v kategorii Zdroj fotografie, jež je součástí kódovací knihy. Ke zjištění proměnné v této kategorii poslouží popisky daných fotografií.

VVO4: V jakém prostředí a lokalitách jsou oběti zobrazovány?

Vedlejší otázku také zodpovím na základě kvantitativní obsahové analýzy. Konkrétně pomocí proměnných v kategoriích Geografická lokalita a Prostředí v kódovací knize.

VVO5: Jak se liší explicitní zobrazení utrpení obětí ve vybraných online médiích?

Tato otázka bude zodpovězena jak kvantitativní obsahovou analýzou a její kategorií Rozpoznatelnost a Role oběti. Zároveň však otázka podlehne kvalitativní sociálně sémiotické analýze.

VVO6: V jakých rolích jsou oběti zobrazené?

Tato vedlejší otázka bude zodpovězena také oběma metodami. V kvantitativní obsahové analýze na ni odpovím pomocí kategorie Role oběti. Otázka bude zodpovězena i pomocí kvalitativní sociálně sémiotické analýzy.

2.2.1 Výzkumná jednotka

Jednotku mého výzkumu představuje titulní fotografie obětí. Termín zahrnuje ty, kteří utrpěli zranění nebo pocítili jinou fyzickou či emocionální újmu v důsledku konfliktu (Fahmy & Neumann, 2011; Morse, 2014; Deprez, 2023). Koncept oběti zahrnuje rovněž mrtvé osoby, jejichž těla jsou ve vizuálním materiálu prezentována v různých podobách. Morse (2014) ve svém výzkumu smrti kódoval vizualizaci těl jako: nezakrytá, zakrytá, v rakvích nebo digitálně rozmazaná (tamtéž, s. 10). Vzhledem k tomu, že souběžně s válkou se stále vyjednává o propuštění izraelských rukojmí a palestinských vězňů, do vzorku spadají i příslušníci bezprostřední rodiny, reagující na ztrátu či utrpení blízkých osob.

Vzorek naopak nezahrne vojenské či uniformované oběti ze specifických důvodů. V případě Palestinců z důvodu absence organizované armády, kdy je třeba mít na paměti, že hranice mezi civilní obětí a bojovníkem je velmi tenká. Bojovníka identifikuji jako ozbrojeného jedince, s případnou ikonickou zelenou čelenkou s logem a nápisy brigády al-Kásam. Obtížné rozlišení je i mezi Izraelci, kteří po dosažení plnoletosti nastupují do povinné armádní služby na dva až tři roky (Peper, 2018, s. 23), tudíž by byla tato proměnná nejasná. Účelem je zobrazit oběti, které se války nezúčastnily dobrovolně, a proto vojenští zástupci izraelské armády či hnutí Hamás budou vynecháni. Mimo to se ve srovnání s výše jmenovanými výzkumy zpřísnila bezpečnostní opatření izraelské armády vůči vizuálním mediálním obsahům. Izraelský parlament roku 2018 schválil zákon, podle kterého by fotografování nebo natáčení izraelských vojáků při výkonu služby s úmyslem podkopat jejich morálku vedlo k trestu až 5 let vězení (IFJ, 2018). Byť zákon nakonec nevstoupil v platnost, interní směrnice vydané armádou zakotvují zákaz fotografování vojenských objektů bez výslovného svolení. Stejně tak samotní vojáci jsou silně omezeni při používání sociálních médií a publikování fotografií, audio souborů, textů a připínání polohy (IDF, 2018). V lednu letošního roku se restrikce ještě navýšily a nově platí interní směrnice, které zakazují médiím zveřejňovat tváře, jména a výkon služby příslušníků do hodnosti

plukovníka (Izso a Humayun, 2025).

Po vzoru studie Peper (2018), při výběru fotografií pro analýzu bylo hlavním kritériem, aby snímky zobrazovaly lidské postavy. Obličej nebo hlava zobrazované osoby musely být na fotografii viditelné, i když nemusely být nutně rozpoznatelné. Do výběru byly zahrnuty všechny titulní fotografie nalezené ve všech typech článků, tedy v komentářích, názorech, analytických textech a v běžných zpravodajských článcích. Zároveň byly do vzorku zařazeny pouze barevné fotografie publikované v souvislosti s konfliktem mezi Izraelem a hnutím Hamás. To znamená, že byly z analýzy vyřazeny například historické snímky, protože takové události nemají přímou vazbu na probíhající územní konflikt (tamtéž, s. 25). Stejně tak nebyly zahrnuty fotografie věnované výhradně židovskému, muslimskému či křesťanskému náboženství nebo jiným událostem, jako je například holocaust, ramadán nebo sionismus. Do analýzy nebyly zařazeny žádné jiné snímky než titulní a zároveň fotografické, což znamená, že kresby, ilustrace, textové obrázky nebo videa také nebyly předmětem analýzy. Výjimkou je snímek obrazovky z videa, který byl použitý jako statický obraz. Vybrané fotografie byly následně uloženy a označeny identifikačním číslem či datem, odpovídajícím kódovací knize.

2.3 Metoda výzkumu

K analýze bude využita triangulace metod, což je v moderním výzkumu osvědčená metodologická technika, která zvyšuje spolehlivost a validitu získaných poznatků. Její princip vychází z předpokladu, že spojení metod nebo výzkumných perspektiv v jedné studii pomáhá odstranit zkreslení (Noble & Heale 2019). Ta mohou vzniknout při použití pouze jedné metody nebo jednoho přístupu, spojení umožňuje tak lépe pochopit a vysvětlit složité jevy (tamtéž). V této práci bude triangulace realizována kombinací kvantitativní obsahové analýzy a kvalitativní sociálně sémiotické analýzy s cílem poskytnout obě dimenze analýzy vizuálního obsahu, tedy od objektivního a systematického popisu až po hlubokou interpretaci skrytých významů.

2.3.1 Kvantitativní analýza

Kvantitativní obsahová analýza, jakožto vědecká metoda, není výsledkem práce jednoho autora, nýbrž se vyvinula z různých dřívějších forem analýzy obsahu a byla formálně

zakotvena v polovině 20. století. K definování napomohli vědci jako Harold Lasswell a Bernard Berelson, který definoval moderní kvantitativní obsahovou analýzu následovně: „*Obsahová analýza je výzkumná technika pro objektivní, systematický a kvantitativní popis zjevného obsahu komunikace*“ (Neuendorf, 2002, s. 10).

Metoda spoléhá na vědeckou metodu, jejímž cílem je odpovědět na výzkumné otázky a dokazovat či vyvracet hypotézy. Následně pak dojde k zobecnění závěrů prostřednictvím numericky definovaného a kvantifikovatelného měření. Typický proces výzkumu zahrnuje devět kroků: formulace výzkumných otázek nebo hypotéz, definice populace a výběrového souboru, výběr patřičného vzorku z populace, nastavení jednotek pro měření, konstrukce kategorií obsahu k analýze, vytvoření kvantifikačního systému, trénink kodérů a pilotní ověření, kódování obsahu, a nakonec analýza a definice závěrů (Trampota & Vojtěchovská, 2010).

Mezi charakteristické rysy a výhody se řadí vysoká míra strukturovanosti a s ní spojená vysoká ověřitelnost. Umožňuje získat číselné výsledky nezávislé na výzkumníkovi, které mohou být jasně a jednoznačně prezentovány v tabulkách a grafech. Díky náhodnému výběru vzorku jsou zjištění často zobecnitelná na větší populaci sdělení. Mezi výhody patří i možnost zpracování velkého množství dat (Neuendorf, 2002; Trampota & Vojtěchovská, 2010). Metoda byla zvolena i proto, že nabízí triangulaci, tedy lze ji integrovat s kvalitativními výzkumnými metodami, jako je v mém případě sociálně sémiotická analýza, což posílí platnost závěrů (Neuendorf, 2002, s. 49).

Její nedostatek v menší hloubce, detailu a zachycení latentních sdělení bude kompenzována kvalitativní částí mé analýzy. Pokud jde o reliabilitu, výzkum je v tomto ohledu limitován. Reliabilita je mimo jiné vyjádřena mírou konsensu mezi dvěma či více kodéry. Vzhledem k tomu, že analýzu provádím jako jediný kodér, není možné reliabilitu změřit a tím pádem nemohu vypočítat Cohenovo kappu či Krippendorffovu alfu (tamtéž, s. 154–156).

Základní analyzovanou jednotkou kvantitativní obsahové analýzy je titulní fotografie oběti. K identifikaci dané jednotky slouží kategorie, které ve svém výzkumu definovala Myrthe Peper (2018). Pro přehlednost jsem kategorizaci přepracoval do tabulky (viz Tabulka č. 2) a lehce modifikoval k přesnějšímu zodpovězení výzkumných otázek.

Tabulka č. 2: Kategorizace zkoumaných hodnot

Kategorie	Hodnoty
Médium	NYT (1) / AJA (2) / SZ (3)
Datum	Datum publikace fotografie
Zdroj fotografie	Reuters (1) / AP (2) / AFP (3) / Getty Images (4) / Profimedia (5) / vlastní fotograf (6) / IDF (7) / Sociální síť (8) / ČTK (9) / jiné médium (10)
Národnost zobrazených osob	Izraelci (1) / Palestinci (2) / Arabští Izraelci (3) / Jiní (4) / Nelze určit (5)
Pohlaví zobrazených osob	Pouze muži (1) / Pouze ženy (2) / Muži a ženy (3) / Nelze určit (4)
Převažující věk osob	Děti (1) / dospělí (2) / senioři (3) / nelze určit (4)
Rozpoznatelnost	Obličej zcela zobrazen (1) / Částečně zobrazen (2) / Obličej zakrytý (3) / Nerozpoznatelný (4) (např. zezadu, ve stínu, z dálky)
Zobrazení jako jednotlivec, skupina	Jednotlivec (1) / Malá skupina (2–10 osob) (2) / Velká skupina (11 a více osob) (3)
Role oběti	Raněný (1) / Truchlící (např. při pohřbu, blízcí rukojmí) (2) / Mrtvý (zobrazené tělo) (3) / Mrtvý (zakryté tělo) (4) / Protestující (5) / V sutinách (6), Žádající jídlo (7) / Nuceně migrující (8) / Nesoucí zemřelé, raněné (9) / Bez viktimizace (10)

Geografická lokalita	Izrael (1) / Gaza (2) / Západní břeh (3) / Jeruzalém (4) / Jiná (5) / Nelze určit (6)
Prostředí	Bojová zóna (ruiny, poušť, kouř, vojáci) (1) / Městské prostředí (interiér budov, ulice, nemocnice, hřbitov) (2) / Dav (bez pozadí) (3) / Příroda (pole, pláž, otevřené prostředí, uprchlický tábor) (4) / Nelze určit (5)

Zdroj: Peper, 2018 s. 25–28

2.3.2 Kvalitativní analýza

Doplňující výzkumnou metodou bude sociálně sémiotická analýza, jak ji Gunther Kresse a Theo van Leeuwen popisují v knize *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (2006). Metodu aplikují i na základě jejího užití Carey Jewitt a Rumiko Oyama v knize *Handbook of Visual Analysis* (2002). V neposlední řadě se budu řídit i ve své tezi avizované Gillian Rose a její knihou *Visual methodologies an introduction to researching with visual materials* (2016).

Sociální sémiotika nabízí nástroje pro rozbor vizuální složky a přímo se zaměřuje na otázku, jakým způsobem fotografie vytvářejí významy. Na rozdíl od kvantitativní obsahové analýzy, která se soustředí na zjevný obsah sdělení, sémiotická analýza usiluje o odhalení hlubších, latentních sdělení. Nepoužívá kvantitativní měření důležitých prvků, ale spíše nabízí: „*velmi plnou sadu analytických nástrojů pro rozbor obrazu a sledování toho, jak funguje ve vztahu k širším systémům významu*“ (Rose, 2016, s. 106).

Sémiotika předpokládá, že významy jsou vztahové a často mnohonásobné, tedy polysémní, ale zároveň omezené dominantními kódy dané kultury. Analýza je postavena na zkoumání znaků, které tvoří v lidské kultuře základní stavební kameny. Každý znak představuje něco jiného než sám sebe a lidé v kultuře se neustále dohadují o jejich interpretaci. Klíčovým rozlišením je vztah mezi signifikátorem (formou znaku) a signifikovaným (mentálním konceptem), který tento znak vyvolává a referentem, což je skutečný objekt ve světě, na který znak odkazuje.

Ferdinand de Saussure zdůraznil, že vztah mezi formou a významem není přirozený, ale vzniká konvencí a odlišností vůči ostatním znakům (tamtéž, s. 113). Saussurův model rozšířil Charlese Sanderse Pierce, jehož klasifikace rozvinul vztah obrazu k realitě. Pierce rozlišuje tři typy znaků. Prvním je ikon, kde se znak podobá svému objektu. U druhého, který nazývá symbol, je vztah dán konvencí. Třetím je index, kde existuje fyzická vazba mezi znakem a objektem. Fotografie zde činí jakousi stopu reality. Právě indexikální povaha fotografie je klíčová pro její vnímání jako důkazu či svědectví (tamtéž, s. 119–120).

Roland Barthes hovoří o vrstvení významu, a to konotativního a denotativního. První z nich reprezentativní pojednává o tom, kdo a co je zobrazeno. Znaky jsou zde přímé a snadno srozumitelné. Druhý význam se pak vrství svou symbolikou, tedy co vše to může znamenat a jaký přenesený význam to má (Barthes, 1977). Aby kvůli polysémii nedošlo k příliš volnému interpretování významů, Barthes také definoval textovou kotvu. Ta označuje doprovodný text, jako popisek obrazu, který ukotvuje význam a nabízí preferované čtení. Pomyslná kotva usměřňuje čtenáře k zamýšlenému významu autora (Barthes, 1977, s. 49).

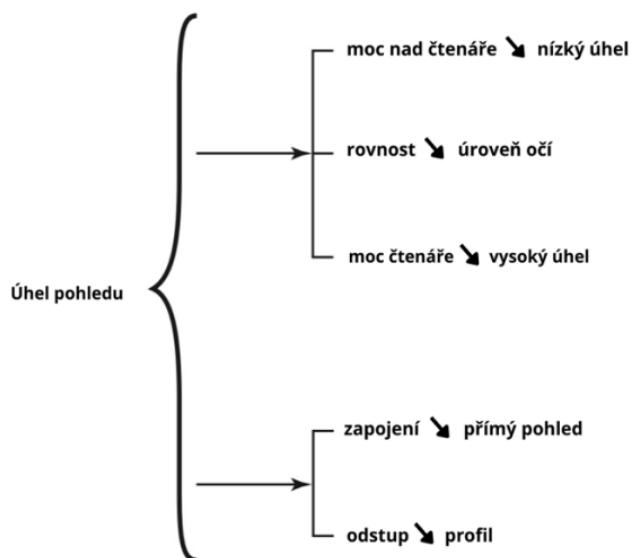
Gunther Kresse a Theo van Leeuwen (2006) ale namítají, že se Pařížská škola sémiotiky omezuje převážně na textová kritéria, pevné kódy a na ukazatele uvnitř samotného obrazu bez sociálních okolností. Sociální sémiotika z té Pařížské vychází, ale nepracuje s vizuálními prvky jako s rigidními pravidly. Autoři zastávají názor, že každý ve společnosti pracuje s odlišnými sémiotickými zdroji, které se mohou lišit i napříč kulturou (tamtéž, s. 9). Proto v případě komplexního konfliktu, jako je izraelsko-palestinský, volím právě sociálně sémiotickou analýzu. V ní vycházím ze základů položených těmito autory v knize *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (2006). Autoři si propůjčují metafunkce lingvisty Michaela Hallidaye, který s nimi pracoval v rovině jazyka. Dvojice výzkumníků je adaptovala pro potřeby popisu obrazů s myšlenkou, že funkce a jejich užití se shoduje (tamtéž, s. 42). Autoři je ukotvili jako tři významy: reprezentační, interaktivní a kompoziční. Každý obraz v mé kvalitativní části je analyzovaný skrze tyto tři roviny.

První rovinou jsou reprezentační významy. Ty popisují, co se v obraze děje a jací jsou jeho účastníci. Autoři dělí tento význam na dva typy struktur. První jsou narativní struktury, které děj tvoří tzv. vektory, tedy liniemi naznačující směr akce (tamtéž, s. 46). Jako příklad mnoha fotografií obětí jsou natažené ruce, hlaveň zbraní, nebo pohled očí. S tím je spjatý i aktér a cíl, tedy ten, kdo koná a ten na koho je ta akce zaměřena. Při vektoru neboli linii pohledu

do očí autoři rozlišují reagujícího a fenomén, což vyjadřuje kdo se na co dívá (tamtéž, s. 67). Druhým typem struktur jsou konceptuální struktury, kde absentují ony vektory, ale jsou přítomny pouze obrazy zobrazující podstatu. Subjekty a účastníci jsou ve formě symbolických atributů, které jim dodávají podstatu, potažmo identitu.

Druhým jsou *Interaktivní významy*, které plní interpersonální funkce. Zkoumají vztahy, které obraz konstruuje mezi zobrazenými účastníky a divákem. Analýza se primárně zaměřuje na kontakt, vzdálenost a úhel pohledu. Kontakt vytváří zobrazená postava na místo, kam hledí. Pokud se dívá přímo do objektivu, jedná se o tzv. výzvu, kdy obraz po divákovi vyžaduje navázání imaginárního sociálního vztahu, soucit či reakci. Pokud se naopak dívá mimo, jde o tzv. nabídku, kdy se postava stává objektem nezaujatého uvažování a nabízí se k pozorování (tamtéž, s. 250). Neméně důležitou je sociální distance, ke které dochází vzdáleností kamery od objektu. Zatímco detail navozuje intimitu a zosobnění dané postavy na obraze, polocelek odpovídá sociálnímu odstupu při běžné konverzaci a *celek* naopak vytváří neosobní, veřejný odstup (Jewitt & Oyama, 2002, s. 135). Mocenské vztahy pak v obraze určuje úhel pohledu. Vertikální úhel nabízí hierarchii – nadhled staví diváka do pozice moci nad zobrazeným, podhled naopak dává moc objektu a rovina očí značí rovnost. Horizontální úhel pak definuje míru zaujetí. Čelní pohled značí sounáležitost, zatímco pohled z boku naznačuje odstup (tamtéž).

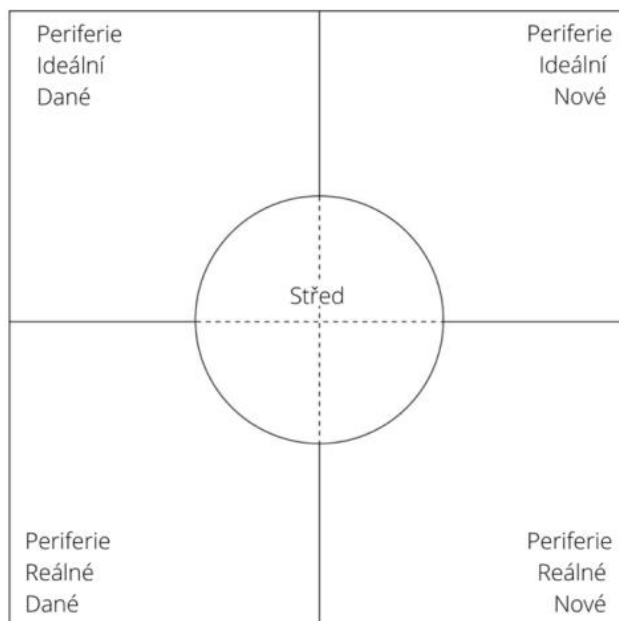
Obrázek č. 1: Vliv úhlů pohledu na příjemce



Zdroj: van Leeuwen a Jewitt, 2002, s. 136, přeloženo dle Jarolímková, 2022

Třetí rovinou je pak Kompoziční význam. Ten se týká syntaxe obrazu, tedy způsobu, jakým jsou jednotlivé prvky v rámu uspořádány do smysluplného celku. Hledí se při tom i na komunikační kanál, kde je obraz použit. Významy jsou tedy postaveny na informační hodnotě dané umístěním prvků v prostoru. Levá strana obrazu často reprezentuje „Dané“, tedy to, co je známé a samozřejmé, zatímco pravá strana nese „Nové“, tedy klíčové sdělení vyžadující pozornost (tamtéž, s. 180). Z pohledu vertikální osy bývá horní část prostorem pro „Ideál“ (například jde o slib, sen, podstata) a dolní část prostorem pro „Reálno“ (což zastupují fakta či důkazy) (tamtéž, s. 186). Prvky umístěné v centru pak tvoří jádro informace a podřizují si okraje. Souběžně s tím se zkoumá i výraznost, jakožto určitá hierarchie pozornosti vytvářena pomocí ostrosti, kontrastu či velikosti, rámování. Ptá se, zda jsou prvky vizuálně spojeny, nebo naopak odděleny liniemi a prázdným prostorem, což naznačuje jejich nespojitost (tamtéž, s. 201).

Obrázek č.2: Dimenze vizuálního prostoru



Zdroj: Kress a van Leeuwen, 2006, s. 197, přeloženo dle Jarolímková, 2022

Posledním krokem je hodnocení *Modality*, tedy míry věrohodnosti, kterou si obraz nárokuje. Kress a van Leeuwen (2006, s. 154) upozorňují, že realita v obraze není přirozeně dána, ale je konstruována. Zpravodajská fotografie typicky operuje s tzv. *naturalistickou modalitou*. Tedy jak bychom scénu viděli pouhým okem za standardních podmínek. Analýza se zde zaměřuje na to, jaké vizuální „ukazatele modality“ (např. sytost barev, osvětlení, hloubka ostrosti) fotografie jsou užity k potvrzení statusu pravdivého záznamu, případně zda stylizace (např. černobílý filtr či dramatické stíny) neposouvá obraz spíše do roviny abstraktní modality (tamtéž, s. 160).

Na rozdíl od kvantitativních metod, u kvalitativních metod, v mém případě sociální sémiotiky, nejde o reprezentativnost, ale o konceptuální zajímavost daných vizuálních snímků a jejich schopnost ilustrovat danou výzkumnou otázku. V analýze tak postupují identifikací výše zmíněných prvků a jejich interpretací. Význam sdělení však není dán pouze samotným obrazem. Recipient aktivně dekóduje to, co vidí. Jak říká Stuart Hall, média často nabízejí: *preferovaný význam*, který podporuje stávající společenský řád (Rose, 2006, s. 133). Vzhledem k tomu, že se jedná o induktivní přístup k výzkumu, jeho výsledky jsou limitovány obtížnou zobecnitelností a replikovatelností. Hrozící riziko subjektivity proto

doplňuje deduktivní přístup ve formě kvalitativní obsahové analýzy, což zvýší validitu následných zjištění.

2.4 Charakteristika analyzovaných médií⁹

Analyzována budou tři online média, a to anglická mutace Al Jazeera, české Seznam Zprávy a online forma deníku The New York Times. Oproti tezi tak došlo ke změně, neboť ta avizovala zpravodajský web The Times of Israel, Al Jazeera a Seznam Zprávy. První dvě média měla sloužit jako zpravodajské protipóly, avšak po obsáhlém zhodnocení jsem dospěl k závěru, že pro palestinskou stranu neexistuje adekvátní zástupce. Pro vyšší míru nezájatosti jsem vyřadil izraelský web The Times of Israel a nahradil ho internetovou mutací amerického deníku The New York Times.

2.4.1 Al Jazeera English

Al Jazeera je mezinárodní 24hodinový zpravodajský kanál, který vznikl v roce 1994. Jeho anglická verze s online zpravodajstvím vznikla v roce 2006 jako odnož katarské mediální skupiny Al Jazeera Media Network (Al Jazeera, 2025). Stanice sídlí v Dauhá a po světě provozuje více než 70 zahraničních redakcí. Al Jazeera English (dále jen AJA) se sama profiluje jako alternativa k západním médiím typu BBC či CNN (tamtéž). Dle dat serveru Similarweb.com činila návštěvnost jejich webu za červen 2025 85,3 milionu návštěv (Similarweb.com, 2025). Zprostředkovává pohledy i vlastní fotografie z regionu a tvoří reportážní práci v konfliktních oblastech, čímž z arabského světa doplňuje západní mediální narativy, což ji činí velmi přínosnou pro výzkum této diplomové práce. Dle webu Mediabiasfactcheck.com, který hodnotí zaujatost a faktickou správnost zpravodajství, je arabský web mírně levicově zaměřený. Přestože AJA užívá silnější emotivní jazyk v některých tématech, zejména v otázkách týkajících se Izraele a Kataru, je považováno za důvěryhodné (Mediabiasfactcheck.com, 2025). V květnu 2024 rozhodl izraelský parlament o pozastavení činnosti tohoto média ve své zemi. Měsíc před rozhodnutím zde totiž vešel v platnost zákon o dočasném uzavření zahraničních médií, pokud je stát vyhodnotí

⁹ V analytické části práce budou zkoumaná média uvedena pod zkratkami AJA, NYT a SZ

za bezpečnostní hrozbu. Izrael na začátku roku 2025 dočasné uzavření poboček, které se nachází ve Východním Jeruzalému a v Ramaláhu, prodloužil. Na jeho území jsou blokovány i webové stránky Al Jazeera (Sharon, 2025).

2.4.2 The New York Times (internetová mutace)

The New York Times (dále jen NYT) je jedním z nejvlivnějších a nejčtenějších amerických zpravodajských médií, založený v roce 1851 a sídlící v New Yorku. Mnou zkoumaná online verze byla založena v roce 1996 (Mediabiasfactcheck.com, 2024). V průběhu své historie získal přes 130 Pulitzerových cen, což svědčí o jeho vysoké kvalitě. Web Mediabiasfactcheck.com označuje NYT jako médium s levicově-středovým zaměřením a vysokou důvěryhodností, přičemž upozorňuje, že emotivní jazyk a mírné ideologické zabarvení se objevuje zejména v komentářích a názorech, nikoli ve zpravodajství. NYT je vnímán jako důvěryhodný zdroj s jasně definovaným progresivním liberálním úhlem pohledu (tamtéž). Návštěvnost online verze deníku činila v červnu letošního roku 665 milionů návštěv, což ho dělá jedním z nejnavštěvovanějších zpravodajských webů na světě (Similarweb.com, 2025). V kontextu konfliktu jsem online médium vybral z důvodu osobní angažovanosti jeho fotografů v Pásmu Gazy, resp. spolupráce s místními fotografy. Například oceněná fotografka Samar Abu Elouf, která pochází z Gazy a nyní působí v Dauhá, pořizuje pro NYT snímky obětí války. Jedna z jejích fotografií, portrét zmrzačeného chlapce v Gaze, vyhrála World Press Photo of the Year 2025 (NYT, 2025).

2.4.3 Seznam Zprávy

Seznam Zprávy (dále jen SZ) je tuzemský online zpravodajský portál, který vznikl v roce 2016 jako součást internetové společnosti Seznam.cz. Redakce se zaměřuje na domácí i zahraniční dění, byznys, politiku i společenská témata. Médium dlouhodobě patří mezi nejnavštěvovanější a české zpravodajské weby, kdy během roku 2024 za měsíc průměrně zaznamenalo přes 4 miliony návštěv (MediaGuru.cz, 2025a). Dle letošního výzkumu Digital News Report portálu věřilo 53 procent dotázaných, což ho řadí mezi nejdůvěryhodnější online média v ČR (MediaGuru.cz, 2025b). Z pohledu velikosti a návštěvnosti a možností redakce se web ostatním analyzovaným médiím těžko vyrovná, ale umožní srovnat český mediální pohled s mezinárodními médii, a tím analyzovat odlišnosti ve vizuálním zobrazení obětí napříč kulturními a mediálními kontexty.

2.5 Časové vymezení

V tezi jsem avizoval, že z důvodu velkého množství článků dojde k redukci analyzovaného materiálu na stěžejní okamžiky války, které vzbudily mezinárodní ohlas v průběhu vymezeného období. To by ale výrazně snížilo reprezentativitu kvantitativního výzkumu, proto jsem rozšířil časové období na rok války (7. října 2023–7. října 2024) a zvolil stratifikovaný náhodný výběr. Svůj výzkumný soubor jsem rozdělil do 13 skupin podle měsíců a pomocí generátoru náhodných dat na webu Random.org jsem vygeneroval dvě data, na něž jsem se ve všech třech médiích soustředil. Poslední skupina reprezentující říjen 2024 byla omezena jen do 7. dne, tedy přesně ročního výročí, a proto bylo vygenerováno pouze jedno datum. V kvantitativní analýze bylo vybráno a analyzováno celkem 208 snímků.

Výběr fotografií v kvalitativní analýze jsem také zvolil pomocí stratifikovaného náhodného výběru, avšak jsem se neřídil časovým obdobím, ale výsledky kvantitativní části. Proces vycházel přímo z proměnných definovaných v kódovací knize. Výběr pak probíhal ve dvou fázích. Cílem bylo zajistit, aby kvalitativní část odrážela skutečné rozložení vizuálních vzorců v souboru. V první fázi byly pomocí filtrace v datové matici identifikovány specifické skupiny, které odpovídaly dominantnímu zobrazení pro obě strany konfliktu. To podle kvantitativní analýzy znamená, že jsem palestinské straně vyčlenil skupinu snímků definovanou kombinací proměnných „Národnost: Palestinci“, „Zobrazení: „Malá/Velká skupina“. Naopak pro izraelskou stranu jsem vyfiltroval skupinu snímků s proměnnými „Národnost: Izraelci“, „Zobrazení: Jednotlivec“ či „Malá skupina“. Filtry jsem aplikoval na každé médium a vygeneroval v každém dva snímky, aby měly rovnoměrné zastoupení. Následně jsem provedl náhodný výběr dvou konkrétních snímků v každém médiu pomocí výše zmíněného generátoru náhodných čísel. Takový počet byl daný z důvodu, aby měla média v analýze rovnoměrné zastoupení.

Pro zajištění validity sémiotické analýzy byla vyžadována technická a sémiotická čitelnost. Pokud náhodně vybraný snímek nedosahoval dostatečné kvality (např. příliš velký celek znemožňující analýzu výrazu, vizuální šum), vyřadil jsem ho a nahradil dalším snímkem v pořadí. Tento metodologický posun od čistě náhodného výběru je pro potřeby sémiotiky zásadní. Jak upozorňuje Gillian Rose (2016, s. 112), aplikování mechanické náhody

na vizuální materiál je pro analýzu nevhodné, neboť může vést k selekci snímků, které jsou sice součástí souboru, ale jsou sémioticky prázdné či technicky nekvalitní.

2.5.1 Sběr dat

Snímky byly shromážděny pomocí dvou programů. Pro zahraniční média byla použita databáze Factiva, shromažďující obsah z tisíců zpravodajských zdrojů. Pokud nebyla fotografie dostupná v programu, využil jsem odkaz na původní článek. V případě tuzemského média byl využit Newton Media. V obou programech jsem časově ohraničil období a zadal klíčová slova a vyhledávací operátory: „Izrael“ A „válka“ NEBO „Gaza“ A „válka“, „Hamás“. Anglickým ekvivalentem jsou klíčová slova a vyhledávací operátory: „Israel“ AND „war“ OR „Gaza“ AND „war“, „ Hamas“.

2.6 Výsledky kvantitativní analýzy¹⁰

V následující části představím výsledky kvantitativní obsahové analýzy, které podle celkem 208 titulních fotografií tří online médií. Výsledky cílí na zodpovězení několika vedlejších výzkumných otázek a do značné míry i hlavní výzkumné otázky. Období pokrylo první rok války mezi Izraelem a hnutím Hamás (7. října 2023 až 7. října 2024). Ve třinácti předem stanovených skupinách, rozdělených podle měsíců, byla vygenerována dvě náhodná data. Poslední třináctá skupina čítala pouze první říjnový týden, proto bylo zvoleno jen jedno datum. SZ nepublikovaly žádný článek s titulní fotografií zobrazující oběť k datu 31. 5. 2024. Jak vyplývá z tabulky č. 3, z celkového počtu 208 fotografií publikovala největší množství AJA s 91 snímky. Na druhém místě s 86 snímky se zařadily NYT a poslední byly tuzemské SZ s 31 snímky, což se vzhledem k nepoměru dosahu a velikosti posledního ze zmíněných médií dalo očekávat.

Tabulka č. 3: Souhrn zveřejněných titulních fotografií za první rok války.¹¹

¹⁰ Názvy kategorií uvádím ve výsledcích analýzy s velkými písmeny.

¹¹ Všechny následné analytické grafy a tabulky zpracovával autor diplomové práce. Každý z grafů má v příloze přiřazenou příslušnou tabulku s absolutními hodnotami.

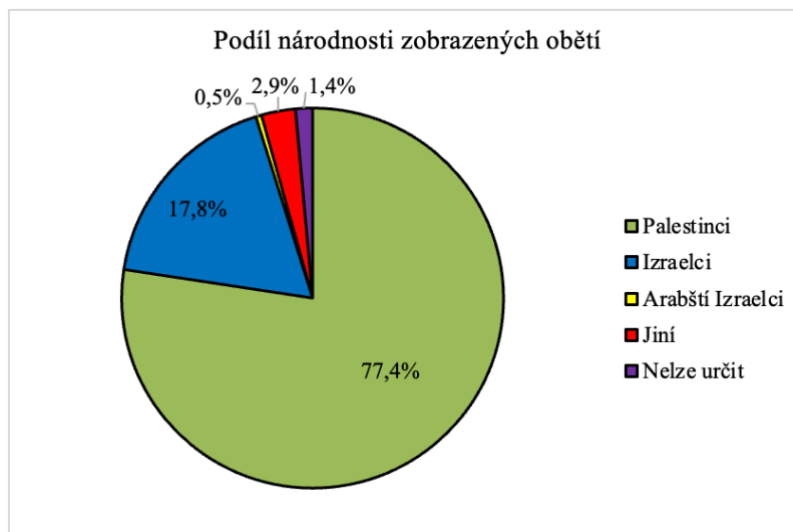
Médium	Počet snímků
AJA	91
NYT	86
SZ	31
Celkový součet	208

V poměru pokryla globální média událost téměř shodně, kdy AJA tvoří 44 % a NYT 41 % z celkového vzorku. SZ poté 15 % (viz graf č. 1). Je důležité zmínit, že téměř shodné pokrytí války globálními médii neodpovídá věnovanému prostoru události. Mnoho výstupů AJA bylo místo fotografie zastoupeno videoreportáží, které výzkum nezahrnoval. Jako důvod převahy se nabízí provázanost s primární televizní stanicí Al Jazeera, jejíž reportáže doplňovaly webové zprávy.

2.6.1 Podíl zobrazení obětí

První dílčí výzkumná otázka (VVO1) se věnuje tomu, v jakém podílu byly zastoupeny národnostní skupiny obětí. Podle analýzy fotografií (viz graf č. 2) všechna média ve svém vizuálním pokrytí v souhrnu upřednostnila palestinské oběti. Ty tvořily více než tři čtvrtiny všech analyzovaných snímků (77,4 %, N=161). Izraelské oběti byly naproti tomu zastoupeny výrazně méně, a to v 17,8 % (N=37). Skupina jiných národností (2,9 %, N=6) byla zastoupena marginálně (spadají do ní například přistěhovalci, které palestinská hnutí zajala). Stejně tak skupina těch, které na základě vizuálního obsahu a popisek pod ním nešlo identifikovat (1,4 %, N=3). Společně s arabskými Izraelci, které zastoupil jediný snímek (0,5 % z celku), se jednalo o pouze zanedbatelný zlomek celého vzorku.

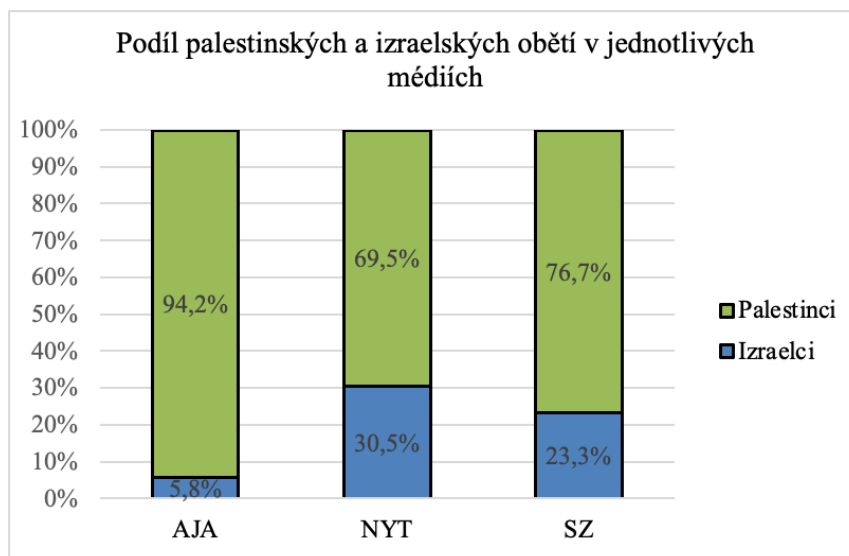
Graf č.2: Procentuální podíl zobrazení obětí (N=208).



Ačkoliv všechna tři média ve svém pokrytí obětí upřednostňovala palestinskou stranu, činila tak v rozdílné míře. Jak dokládá relativní zastoupení národností v rámci každého média (viz graf č. 3), Palestinci tvořili 94,2 % (N=81) analyzovaných snímků obětí, zatímco izraelské oběti pouze 5,8 % (N=5). AJA se nejvýrazněji soustředila právě na Palestince. Oproti tomu NYT a SZ zobrazovaly obě strany konfliktu procentuálně vyváženěji, i když stále s převahou palestinské strany. U NYT tvořily palestinské oběti 69,5 % (N=57) pokrytí a izraelské 30,5 % (N=25). U Seznam Zpráv byl tento poměr 76,7 % (N=23) ku 23,3 % (N=7). Dle výsledků tak mohu k první dílčí výzkumné otázce¹² dodat, že zatímco směr byl u všech médií shodný v ohledu poskytnutého prostoru Palestinců, NYT a SZ ho naopak poskytly výrazně více izraelským obětem než AJA.

Graf č.3: Procentuální podíl palestinských a izraelských obětí na titulních fotografiích jednotlivých médií (N=198).

¹² VVO1: Jaký je podíl zobrazení palestinských a izraelských obětí?

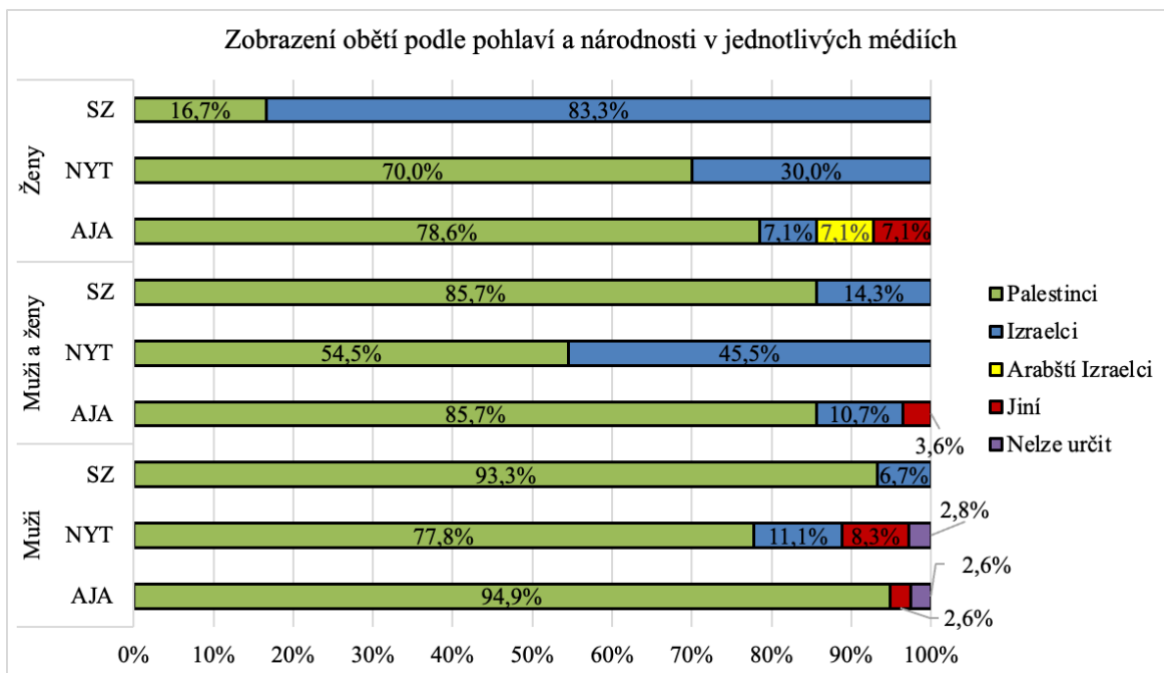


2.6.2 Pohlaví a věk zobrazených obětí

Druhá vedlejší výzkumná otázka (VVO2) se zabírala tím, jaké je pohlaví a věk zobrazených obětí. Cílem bylo identifikovat, zda média přiřazují určité demografické charakteristiky konkrétním národnostem.

Z hlediska pohlaví byli zastoupeni výhradně muži (celkem N=90). Národnostně Palestinci, a to u všech tří médií (94,9 % u AJA, 93,3 % u SZ, 77,8 % u NYT). Zato u ženského pohlaví, které bylo celkově zastoupeno daleko méně, platil nejednotný přístup (N=30), hlavně u nadnárodních médií AJA (78,6 % Palestinek) a NYT (70 % Palestinek). Naproti tomu u českých SZ se tento trend zcela obrátil, neboť u 83,3 % případů zobrazovaly ženy izraelské. V procentech může ale zobrazení působit jako zavádějící, proto je nutno poznamenat, že kategorie byla u všech médií zastoupena nízkými počty (N=14 u AJA, N=10 u NYT a pouze N=6 u SZ). V kategorii obou pohlaví pospolu (N=68) nabídly NYT nejvyváženější poměr, který se blížil téměř k 50:50, a to při solidním vzorku (N=33). Naopak AJA (85,7 % Palestinci při N=28) a SZ (85,7 % Palestinci při N=7) v této smíšené kategorii opět výrazně upřednostnily palestinskou stranu.

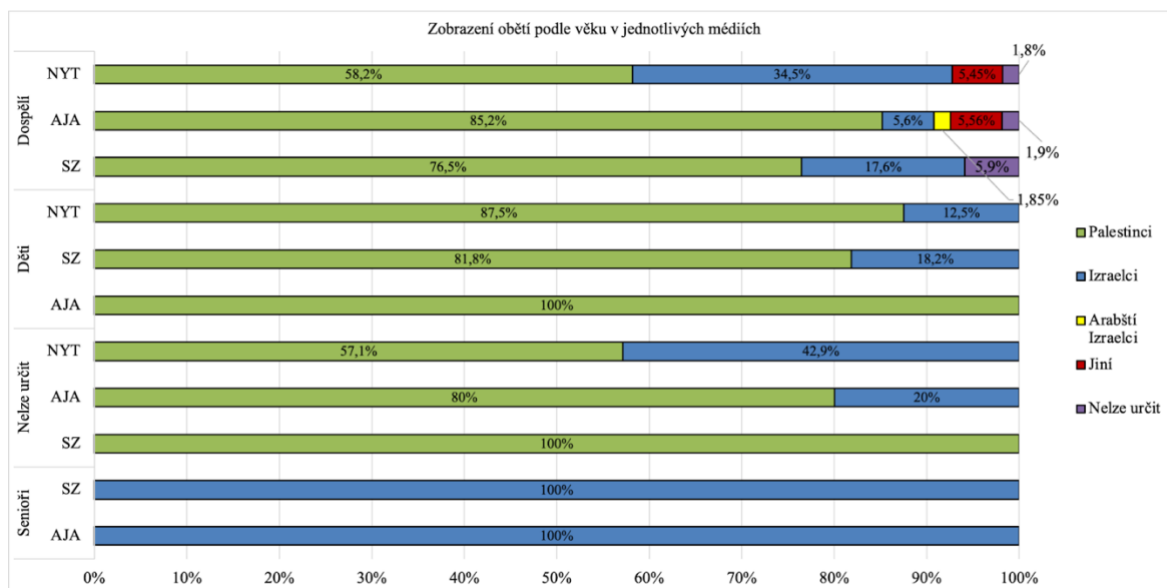
Graf č.4: Procentuální podíl obětí podle pohlaví a národnosti(N=208).



Celkově nejpočetnější věkovou kategorií byli dospělí. Při porovnání rozložení v procentech s grafem č. 5 z předešlé podkapitoly se do značné míry celkové trendy shodují. Jmenovitě výhradně AJA (85,2 %), nejvyváženější NYT (58,2 % Palestinců ku 34,5 % Izraelcům) a převažování palestinských mužských obětí u SZ (76,5 %). Nejzřetelněji byly vyobrazeny děti, které všechna zkoumaná média téměř výhradně spojila s palestinskou stranou. AJA v této kategorii nezobrazila jediné izraelské dítě (100 % Palestinci, při N=31) a u NYT (87,5 % Palestinci) a SZ (81,8 % Palestinci) byl poměr podobně dominantní. Vzhledem k vysokému absolutnímu počtu fotografií dětí (N=31 u AJA, N=24 u NYT, N=11 u SZ) se ukazuje takový přístup pokrytí vizuálního zpravodajství jako zásadní a systematický.

Přesně naopak, ačkoliv s výrazně menším vzorkem, byl trend u kategorie seniorů. Zde byly zobrazené oběti pouze izraelské národnosti, a to jak u AJA (N=1), tak u SZ (N=2). NYT tuto kategorii ve vizuálním pokrytí nevyužily vůbec. Data tedy vykazují vizuální dichotomii. Utrpení dětí je systematicky kódováno jako palestinské, zatímco vzácněji zobrazované utrpení seniorů je kódováno jako izraelské.

Graf č.5: Procentuální podíl obětí podle věku(N=208).¹³



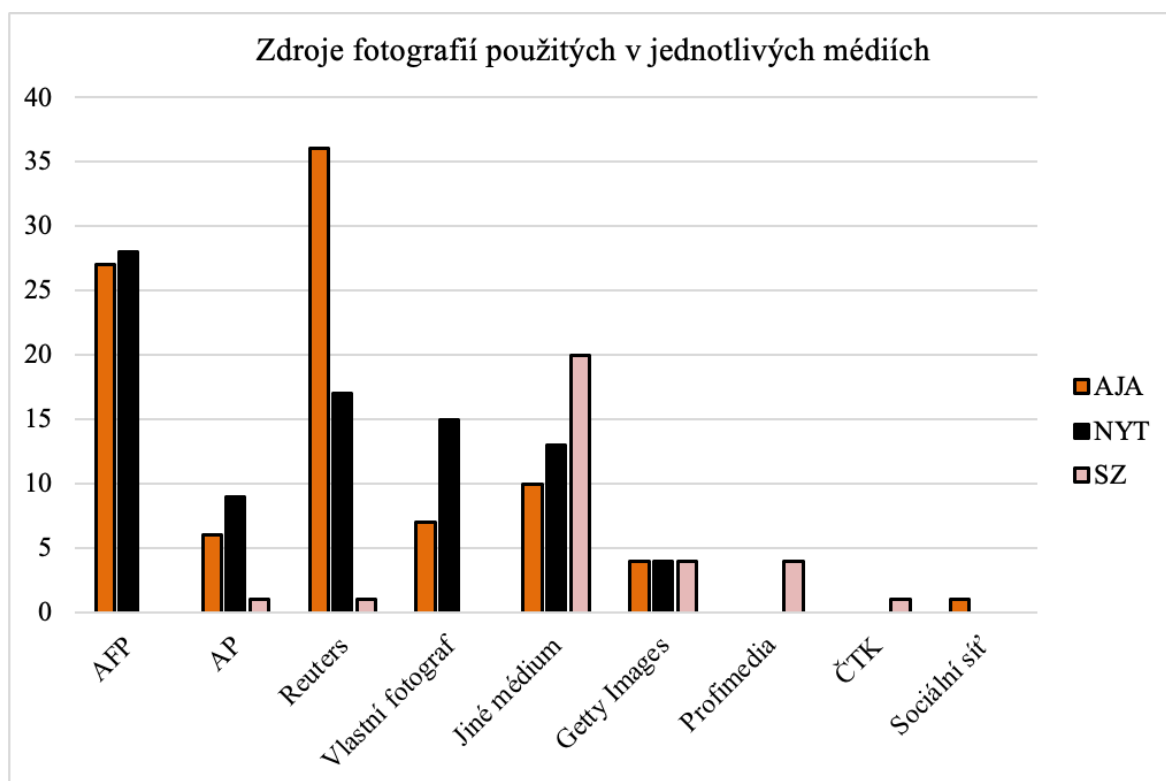
2.6.3 Zdroje fotografií zkoumaných médií

Zásadní dílčí otázkou byly zdroje, ze kterých analyzovaná média čerpala své titulní fotografie. Zjištění vizualizované v grafu č. 6 ukazují, že dominantním zdrojem obsahu byly velké mezinárodní tiskové agentury. Z celkových 208 snímků pocházelo 125 (tedy 60,1 %) od tří hlavních globálních agentur: AFP (N=55), Reuters (N=54) a AP (N=16). AJA (N=91) čerpala z těchto tří agentur drtivou většinu svého obsahu (N=69, tj. 75,8 %), přičemž jejím hlavním dodavatelem byla agentura Reuters (N=36) následovaná AFP (N=27). NYT (N=86) využívaly agentury také majoritně (N=54, tj. 62,8 %), avšak jejich hlavním zdrojem byla agentura AFP (N=28). Přesto byl v nadnárodních médiích a jejich zdrojích odhalen značný rozdíl, kterým byl vlastní fotograf. NYT (N=15) publikovaly více než dvojnásobek snímků z vlastních zdrojů oproti AJA (N=7), což potvrzuje zřízení amerického deníku vlastní sítě spolupracovníků přímo z terénu, jak bylo zmíněno v profilu média. S ohledem na neporovnatelnou velikost médií SZ v kategorii vlastních fotografií pochopitelně nevykázaly žádný záznam. Strategie SZ (N=31) byla diametrálně odlišná. Jejich zdaleka největším zdrojem (N=20, tj. 64,5 %) byly přebrané snímky z jiných médií. Fungovaly

¹³ Alternativní grafická vizualizace je dostupná v přílohách.

primárně jako interpretátor obsahu převzatého od jiných, často zahraničních zpravodajských domů. Tento přístup doplnily menším počtem snímků od tuzemských (ČTK, N=1; Profimedia, N=4) a globálních agentur (Getty Images, N=4; AP, N=1; Reuters, N=1). Za zmínění stojí i to, že navzdory teoretickému významu občanské žurnalistiky byl jako zdroj fotografie uvedena sociální síť v celém vzorku pouze jednou (u AJA).

Graf č.6: Absolutní podíl zdrojů fotografií (N=208).



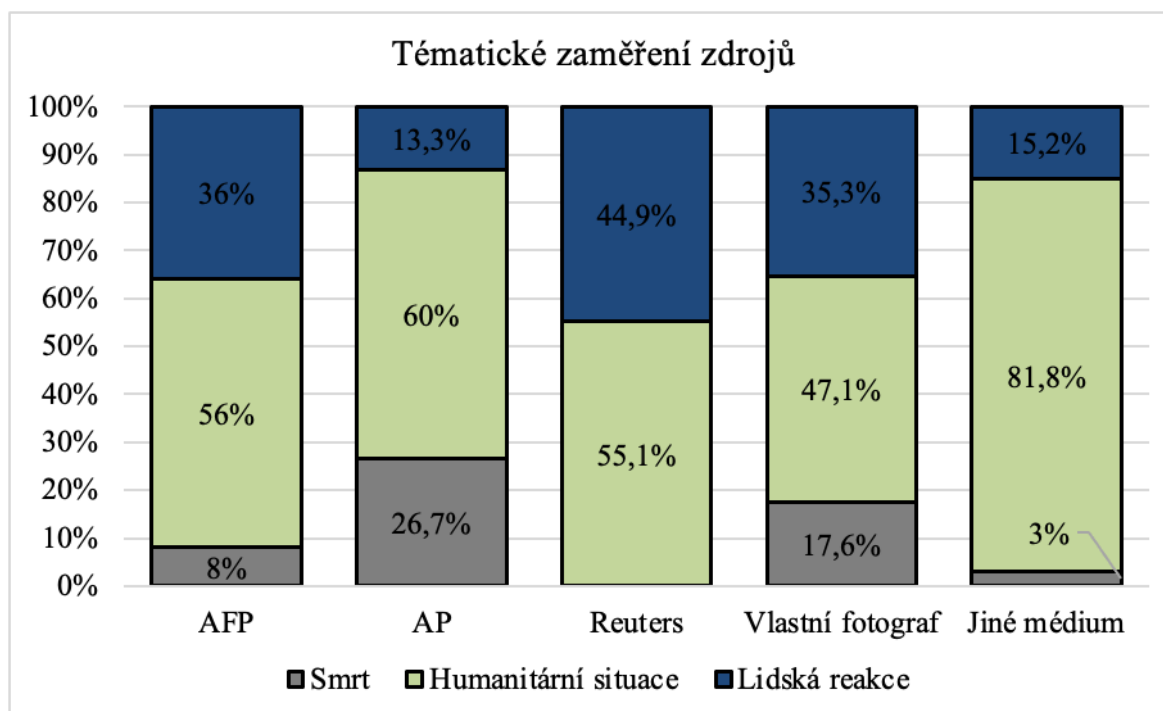
Pro rozvinutí třetí vedlejší výzkumné otázky o zdrojích jsem provedl syntézu nejčastěji použitých zdrojů a rolí obětí (VVO6), neboť ačkoliv zdroje dokumentují stejnou realitu, každý z nich ji divákovi zprostředkovává skrze odlišný poměr tematického zabarvení. Proměnných v otázce rolí však bylo ke kódování 10 (viz graf č. 11). Pro přehlednější srovnání jednotlivých nejčastějších zdrojů byly původní role sloučeny do tří zastřešujících tematických meta-kategorií. První kategorií je Smrt, která zahrnuje explicitní zobrazení obětí, tedy kódy pro zakrytá i nezakrytá mrtvá těla. Druhou je Humanitární situace, která mapuje následky konfliktu a pasivní utrpení. Do této spadají fotografie raněných, lidí v sutinách či osob žádajících o jídlo. Třetí kategorií je Lidská reakce, která reprezentuje

aktivní roli obyvatelstva a zahrnuje snímky protestujících, truchlících či nuceně migrujících osob.

Jak ukazuje graf č. 7, jednotlivé zdroje se ve svých obsazích výrazně lišily. Nejčastěji zobrazovaná Smrt připadla agentuře AP, která ji věnovala 26,7 % (N=4) svého obsahu. V kombinaci s dominantní humanitární situací (60 %, N=9) a naopak nejslaběji zastoupenou Lidskou reakcí (pouze 13,3 %, N=2) vytváří tato agentura obraz událostí, který je primárně definován mortalitou a následky bojů. Zcela odlišný profil nabídla agentura Reuters. V jejím vzorku zcela absentovala kategorie Smrt. Namísto toho v porovnání s ostatními agenturami zaznamenala nejvyšší podíl kategorie Lidská reakce (téměř 45 %, N=22) a polovinu z celkového počtu Humanitární situace (55,1 %, N=27). Ve svém obrazovém zpravodajství se tak vyhýbá přímému zobrazování mrtvých těl a soustředí se více na emoce aktérů.

Specificky lze nahlížet i na jiná média, tvořena především menšími agenturami, osobními archivy či sociálními sítěmi. Drtivá většina jejich obsahu (81,8 % N=27) čítá fotografie kategorie Humanitární situace. Agentura AFP a vlastní fotografové médií se pohybují mezi těmito póly. Vlastní fotografové daných médií nabídli poměrně vyrovnaný mix všech tří kategorií s významným zastoupením jak Lidské reakce (35,3 %, N=6), tak Smrti a destrukce (17,6 %, N=3).

Graf č.7: Tématické zastoupení nejčastějších zdrojů fotografií (N=164).

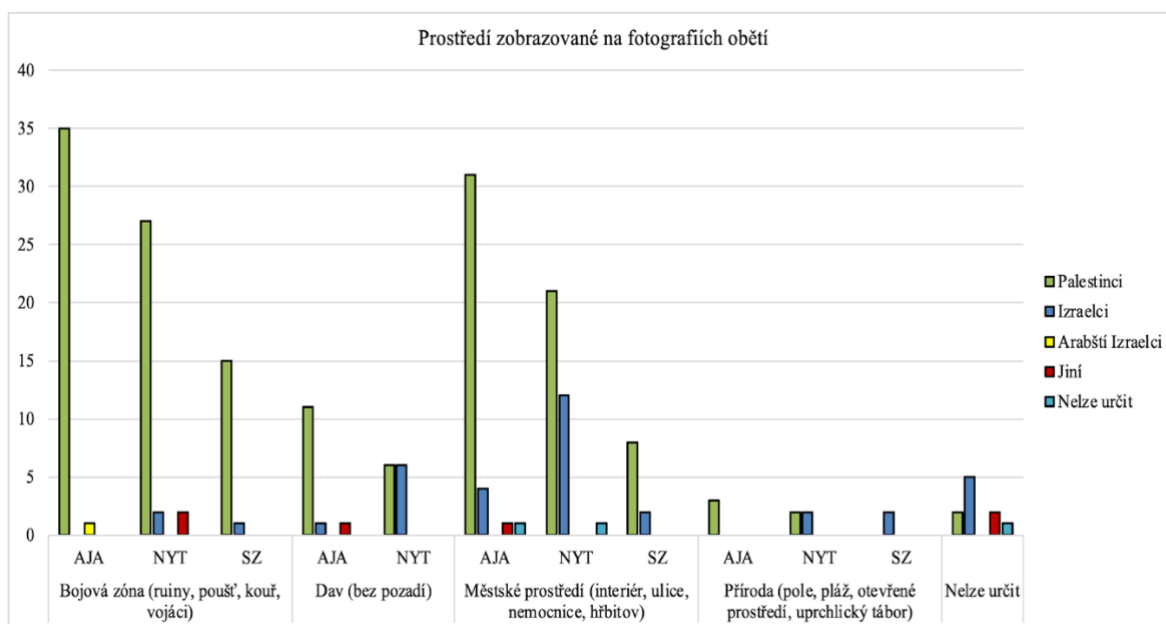


2.6.4 Prostředí a lokality zobrazených obětí

Čtvrtá dílčí otázka (VVO4) zkoumala, v jakém prostředí a v jakých geografických lokalitách média oběti zobrazují, k čemuž byly užity dva rozdílné grafy (Viz graf č. 7 a č. 8). Cílem bylo identifikovat, zda jsou určité typy prostředí vizuálně spojovány s konkrétními národnostmi a zda se editační strategie médií v tomto ohledu liší.

První část otázky se zaměřuje na propojení prostředí a národnosti obětí, jak ukazuje graf č. 7. Z dat plyne jasná dominance dvou typů prostředí: Bojová zóna, kterou jsem definoval oběťmi mezi ruinami budov či aut (celkem N=83) a pak Městské prostředí, které zahrnovalo zejména interiéry, nemocnice či ulice (N=81). Rozdělení podle Národnosti ukázalo, že Bojové prostředí bylo doménou Palestinců, kteří se v tomto prostředí ve všech médiích nacházeli v 77 případech (92,8 % všech snímků z této kategorie). Nedominovali pouze Bojovým zónám, ale i Městskému prostředí (N=60). To bylo jediné prostředí, které ve větším počtu zobrazilo také izraelské oběti (N=18). To lze připsat především NYT, které jim věnovaly více prostoru (N=12).

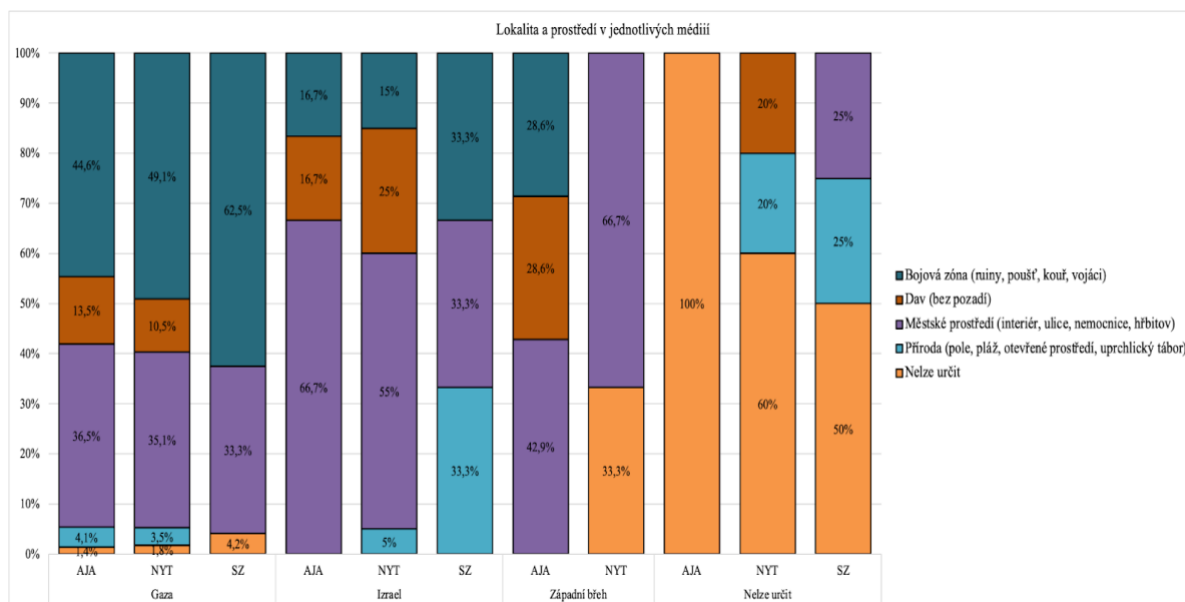
Graf č.8: Zobrazované prostředí na fotografiích obětí (N=208).



Jak je patrné z grafu č.8, druhá část výzkumné otázky byla zaměřena na propojení konkrétních geografických lokalit. Graf procentuálně znázorňuje, jaká prostředí média přiřadila k jednotlivým lokalitám. Z důvodu nízkých absolutních počtů (celkem N=4), které by 100% skládaný graf vizuálně zkrleslily, byly pro účely tohoto grafu záměrně vynechány lokality Jeruzalém a jiná. Zobrazení Pásma Gazy bylo u všech tří médií velmi podobné. Dominantní zde byla Bojová zóna (44,6 % u AJA, 49,1 % u NYT, 62,5 % u SZ), následovaná Městským prostředím.

Pokrytí Izraele bylo naprosto odlišné a opět konzistentní napříč médii. Hlavní bylo Městské prostředí (AJA 66,7 %, NYT 55,0 %) a dav (AJA 16,7 %, NYT 25,0 %), které často znázorňovalo protestující obyvatele za návrat rukojmích. Bojová zóna se s židovským státem spojovala pouze v jediném případě. Západní břeh byl médii AJA (66,7 %) a NYT (42,9 %) spojován s Davem, zatímco SZ (66,7 %) ukazovaly destrukce, a tudíž kategorii Bojové zóny. Obě části otázky tak potvrzují onu dichotomii, která Pásmo Gazy systematicky kóduje jako prostor destrukce a Izrael je vizuálně zasazen do civilního kontextu.

Graf č.9: Zobrazované prostředí na fotografiích obětí (N=204).¹⁴



2.6.5 Explicitnost zobrazení utrpení obětí

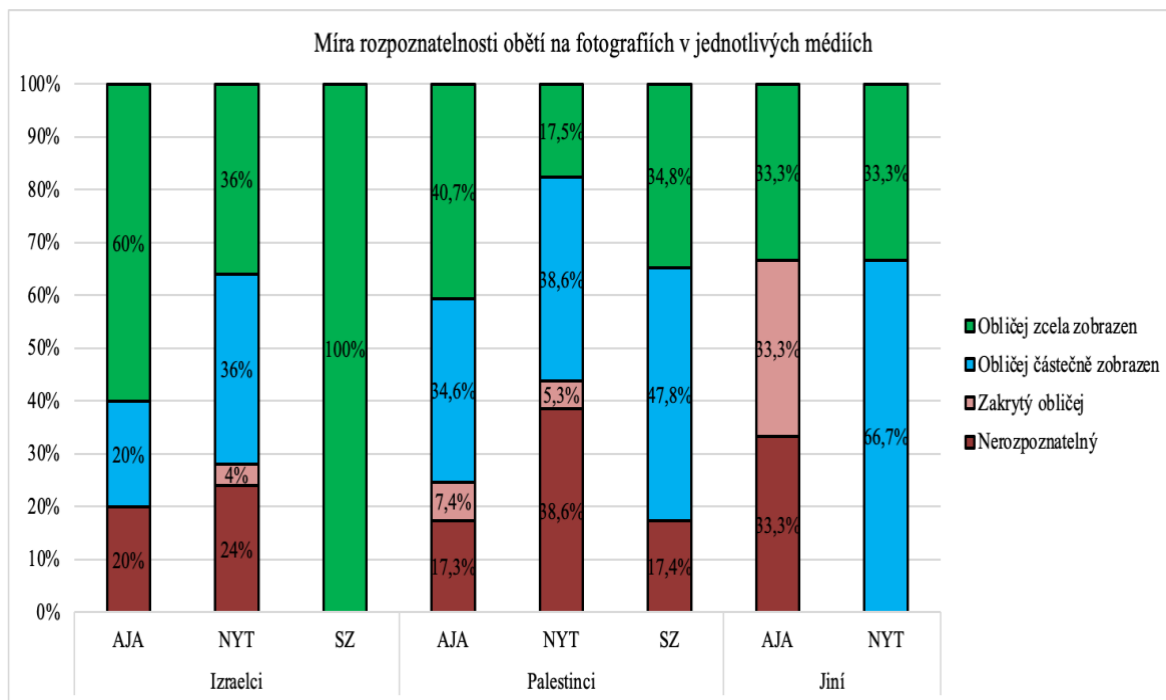
V předposlední dílčí otázce se analýza zaměřila na míru rozpoznatelnosti zobrazených obětí. V případě Izraelců oběti (celkem N=37) média shodně personalizovala. Nejzřetelněji SZ, které ve všech případech (N=7) ukázaly obličej oběti zcela zobrazený (viz graf č. 10). NYT, které měly v této kategorii největší vzorek (N=25), vyvažovaly strategii částečně zobrazeným obličejem (ve stejném poměru 36 %). Byť AJA nepublikovala vysoký počet izraelských obětí (N=5), v 80 % alespoň částečně obličej zobrazila.

U palestinských obětí, jejichž celkový počet byl výrazně vyšší (dohromady 161), americký deník zvolil obrácenou strategii. Zatímco u Izraelců médium tváře ukazovalo, tak u Palestinců (N=57) je nejčastěji skrývalo. Lidé s nerozpoznatelným či částečně zakrytým obličejem tvořili 43,9 % a pouze 17,5 % jich mělo plně zobrazený obličej. Naopak AJA přistoupila k rozpoznatelnosti relativně stejně, i když je třeba vzít v potaz, že publikovala pouze 5 snímků izraelských obětí. U obou skupin částečně (Izraelci 20 % a Palestinci 34,6 %) či zcela zobrazovala jejich tváře (Izraelci 60 % a Palestinci 40,7 %). V kategorii Jiných národností obě média publikovala shodně po 3 snímcích.

¹⁴ Alternativní grafická vizualizace je dostupná v přílohách.

Největším rozdílem, který je v grafu č.10 níže patrný, byl v ohledu rozpoznatelnosti obětí přístup SZ. Ty se přiklonily k Částečnému zobrazení (47,8 %; N=23) na palestinské straně, ale obličeje Izraelců zcela zobrazily ve všech případech (N=7).

Graf č.10: Míra rozpoznatelnosti obětí (N=208).¹⁵



2.6.6 Role zobrazených obětí

Poslední vedlejší výzkumná otázka (VV06) se zaměřila na konkrétní role, v nichž byly oběti na titulních fotografiích zobrazovány. Data ukazují, že média konstruovala pro palestinskou a izraelskou stranu zásadně odlišné narativy. Zatímco palestinské utrpení bylo definováno skrze fyzickou destrukci, to izraelské spíše skrze osudy jedinců a aktivní reakce na situaci.

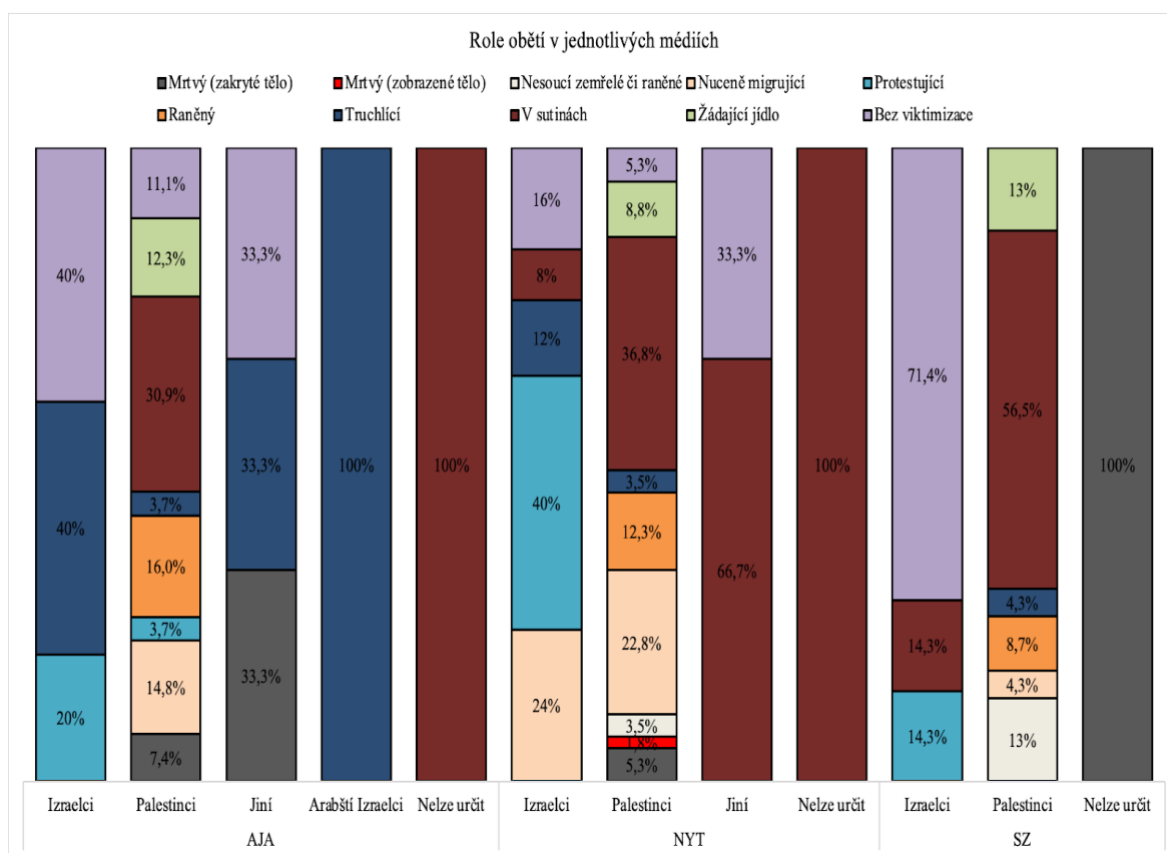
V případě palestinských obětí (N=161) panovala mezi médii vzácná shoda. Média dominantně zobrazovala oběti jako součásti fyzické destrukce, kterou nejčastěji vyjádřila zoufalými lidmi v sutinách. Takových fotografií bylo ve všech médiích dohromady 66 a tvořily pomyslné těžiště vizuálního pokrytí války (AJA 30,9 %; NYT 36,8 %; SZ 56,5 %). Šlo přitom o téměř výlučně palestinskou záležitost (66 z 67 případů v celém vzorku). Tento

¹⁵ Alternativní grafická vizualizace je dostupná v přílohách.

základní obraz doplňovaly další role spjaté s fyzickou destrukcí, kterými byly nuceně migrující (N=32) a ti, kteří žádali o jídlo (N=18). Ačkoli se zastoupení jednotlivých rolí mezi médii mírně lišilo, SZ se například soustředily na sutiny, zatímco AJA a NYT ukazovaly širší paletu destrukce, tak výsledný obraz zůstává konzistentní – Palestinci byli vizuálně kódováni jako pasivní oběť války, destrukce a kolapsu základních životních podmínek.

V porovnání s izraelskými oběťmi (N=37) přinesla média dominantní lidský rozměr. NYT (N=25) nejčastěji zobrazovaly Izraelce v roli Protestujících (40 %; N=10), typicky při demonstracích za návrat rukojmích. Druhou nejsilnější rolí v americkém médiu byla kategorie Nuceně migrujících (24 %; N=6), která zachycovala evakuované Izraelce z pohraničních oblastí. SZ (N=7) zvolily jiný, avšak stejně lidský přístup založený na obětech Bez viktimizace (71,4 %; N=5), který zobrazoval oběti na fotografiích před válkou, nikoli během ní. S takovým motivem pracovalo i katarské médium (N=5), které k němu přidalo i roli Truchlících (40,0 %; N=2). Dichotomii podtrhuje skutečnost, že explicitní role Mrtvých se zakrytým tělem byly rovněž téměř výhradně palestinské (10 z 11 případů v celém vzorku).

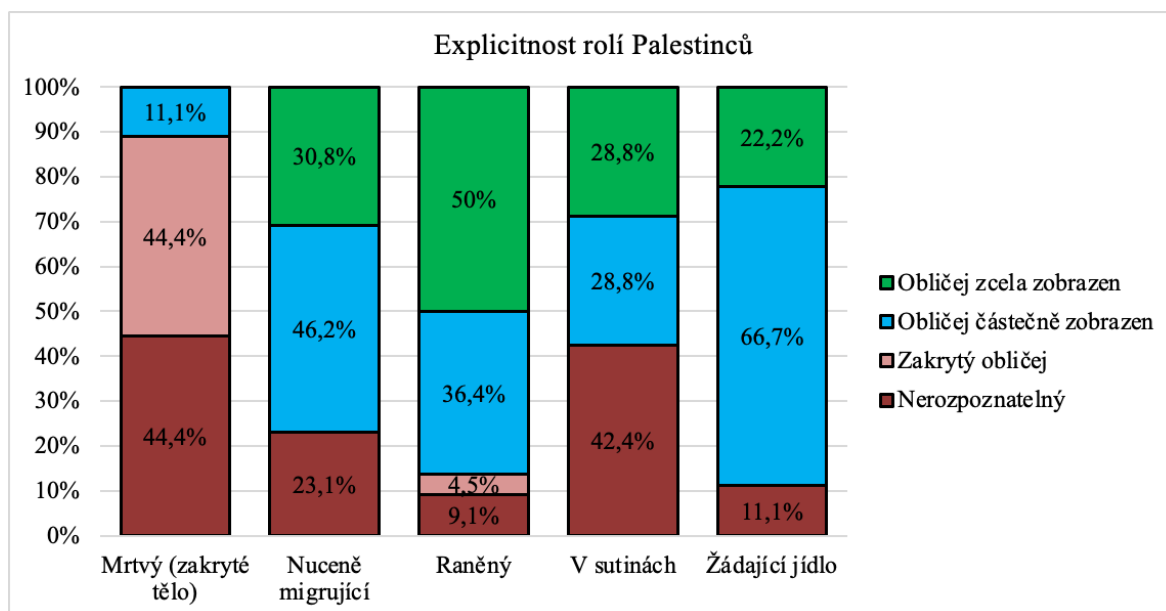
Graf č.11: Přiřazené role obětem v jednotlivých médiích (N=208).



Pro prohloubení analýzy jsem se rozhodl doplnit otázku syntézou spojující role obětí (VVO6) s mírou jejich rozpoznatelnosti (VVO5). Tato syntéza odhalila dva systematicky odlišné přístupy explicitnosti, které média volila pro vizualizaci palestinské a izraelské oběti (viz graf č. 10).

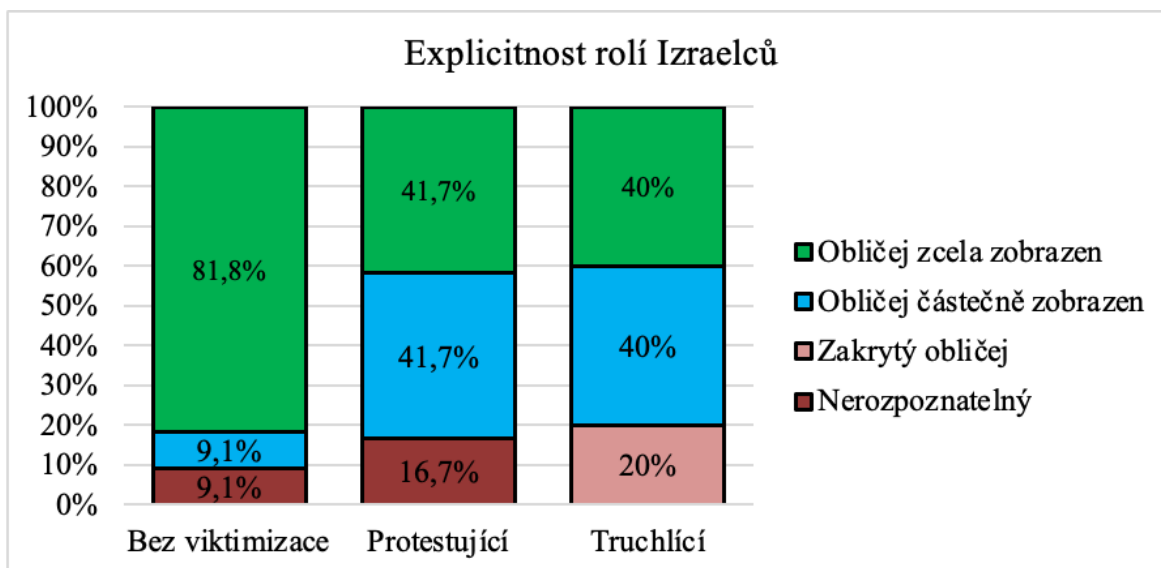
Dle dominantních palestinských rolí lze pozorovat silnou vazbu na anonymizaci a depersonalizaci, což dokládá graf č. 10. Nejčastější role obětí V sutinách (N=59) je zároveň rolí s nejvyšším podílem nerozpoznatelných obětí. Celkem 42,4 % (N=25) osob v této kategorii nešlo identifikovat. U pouhých 28,8 % (N=17) byl viditelný obličej. Ještě markantněji anonymní bylo zobrazení mrtvých těl (N=9), kde drtivá většina (88,8 %) měla ve stejném podílu Zakrytý či Nerozpoznatelný obličej (obě kategorie 44,4 %). Humanitárně založené role byly spjaté s vyšší mírou rozpoznatelnosti, byť Částečně zakryté. Role Žádající jídlo (N=18) měla v 66,7 % Částečně zobrazený obličej. Nejexplicitněji byly zobrazované role Raněných (N=22) s polovinou případů. Celkově ale byl vizuální přístup nejčastějších palestinských rolí nerozpoznatelný a anonymizovaný.

Graf č.12: Míra explicitnosti nejčastějších rolí palestinských obětí (N=134).



Zcela odlišně média nabídla pohled na klíčové role izraelských obětí (viz graf č. 11). Ty byly dominantně personalizované. Při pohledu na graf č. 13 je evidentní, že nejvýrazněji v roli Bez viktimizace (N=11), kdy média zveřejňovala archivní fotografie s příběhy obětí a obličej zcela zobrazovala v drtivé většině 81,8 % případů (N=9). Naopak pouze na jediné z fotografií byl obličej nerozpoznatelný. Podobně u role Protestujících (N=12) a Truchlících (N=5) se objevovaly snímky velmi personalizované. Protestující pak měli obličej zcela nebo částečně zobrazen v 83,4 % případech (shodně 41,7 % pro obě kategorie) a Truchlící celkem v 80 % snímků (shodně 40 % pro částečně i zcela zobrazené).

Graf č.13: Míra explicitnosti nejčastějších rolí izraelských obětí (N=28).



2.6.7 Shrnutí výsledků kvantitativní analýzy

Ke shrnutí první část analýzy lze s jistotou uvést, že média se rozhodla pro rozdílné vizuální pokrytí, které tvořilo odlišné narativy pro obě strany konfliktu. Základním zjištěním a zároveň odpovědí na otázku VVO1 je, že všechna média ve svém vizuálním pokrytí upřednostnila palestinské oběti. Převaha ale neplatila jen v počtu fotografií, ale i dynamikou, kterou ukazovala Palestince jako symbol utrpení. Tuto univerzální tendenci ale všechna média naplňovala s rozdílnou intenzitou.

Při fokusu na demografické ukazatele, konkrétně na věk subjektů, byla zaznamenána silná dichotomie. Dětsví totiž bylo všemi médii kódováno jako jasně palestinské, zatímco stáří, i když v malém vzorku, jako izraelské. AJA v dětské kategorii nezobrazila jedině izraelské dítě (N=31) a u zbylých to byla drtivá většina nezanedbatelného množství fotografií (N=24 u NYT, N=11 u SZ). Senioři byli celkově zastoupení pouze v jednotkách, ale všichni byli Izraelci. Nepoměr platil ale také v otázce pohlaví. Muži byli zastoupeni výhradně Palestinci, což byl rekurentní jev u všech tří médií. Zajímavou odchylku ukázaly Seznam Zprávy, které trend obrátily a vybraly do vizuálního pokrytí 83,3 % izraelských žen.

S ohledem na rozbor zpravodajství v digitální době a občanské žurnalistiky ve své teoretické části (viz podkapitola 1.4.10) jsem předpokládal, že svůj podíl uzme i v mém výzkumu. Analýza zdrojů, jakožto čtvrtá výzkumná otázka, ukázala, že navzdory síle sociálních sítí se

tento zdroj objevil v celém vzorku pouze jednou (u AJA). Naopak velkou roli stále hrály mezinárodní tiskové agentury. Zajímavým se jeví též odlišné rámování konfliktu z jejich strany. Například AP definovala snímky skrze smrt, Reuters se zase zaměřovala na emoce a lidské reakce. Vlastní redakční obsah a spolupráce se stringery byly doménou především NYT, které uveřejnily dvojnásobek autorských snímků oproti AJA.

Prostředí na fotografiích dominovaly dvě kategorie, kterými byla bojová zóna a městské prostředí. Obrazy destrukce a zřícených budov byly spjaty hlavně s Palestinci. Následovalo i městské prostředí, skládající se z interiérů, nemocnic a ulic. Stejně tak vypadalo i Pásmo Gazy u všech tří médií. Bylo plné bojových zón, následovaných městským prostředím. Naopak zobrazení Izraele bylo odlišné a opět konzistentní napříč médii. Hlavním prostředím bylo město a dav, často znázorňující protestující obyvatele. Vizuální zkratka tak nahlíží na Pásmo Gazy jako na prostor destrukce, zatímco Izrael je zasazen do civilního kontextu.

Role obětí a jejich tváře zobrazily nejhlubší národnostní propast. Syntéza těchto dvou dílčích otázek (VVO5 a VVO6), tedy role a explicitnost, ukázala, že palestinský narativ je definován pasivitou a anonymitou. Oběť fyzické destrukce (člověk v sutinách), která u SZ tvořila více než polovinu všech případů, byla celkově převažující. Tento rámec přímo koreloval s nízkou mírou rozpoznatelnosti v páté dílčí otázce. Palestinské oběti, ať už v sutinách nebo jako mrtvá těla, byly nejčastěji zobrazovány s nerozpoznatelnou nebo zakrytou tváří (zejména u NYT). Masová smrt zde převažovala nad individualitou a osobním rámcem. Na rozdíl od izraelského narativu, který byl plný aktivity a personalizace. Obraz Izraelců stál na rolích Protestujících nebo na archivních snímcích Bez viktimizace před válkou, což implikovalo osobní rovinu a zlidštění. Tváře Izraelců byly médií (nejvýrazněji SZ) téměř vždy plně odhaleny. Zatímco Palestinec byl zpravidla prezentován jako anonymní tělo uprostřed trosek, Izraelec byl vykreslen jako konkrétní člověk s tváří a příběhem.

2.7 Výsledky kvalitativní analýzy

2.7.1 Snímek 1



Zdroj: The New York Times (26.11.2023)

Popisek: Avigail Idanová (vlevo), její sourozenci a rodiče pózuji při portrétu. Její rodiče byli zabití při útoku 7. října, zatímco ona a její sourozenci přežili.

Fotografie zveřejněná deníkem NYT z pohledu reprezentačních významů nabízí pětičlennou rodinu, která pravděpodobně sedí v domácím prostředí. Nejedná se o dějový obraz, chybí zde totiž vektor akce, neboť hledíme na rodinný okamžik z gauče, na kterém sedí rodiče a jejich tři děti, které mají posazené na klínech. Má konceptuální strukturu, seznamuje čtenáře s osobami a prozrazuje, kým byly. Nejmladší z dětí popisek fotografie přímo pojmenovává. Jedná se o archivní snímek, který pravděpodobně vznikl před válkou. Původní záměr fotografie mohl být běžný záznam do rodinného alba, který se ale publikací mění na výzvu k uznání lidství dotyčných a k truchlení nad jejich ztrátou. Zatímco text článku hovoří o jejich smrti či únosu, obraz zpřítomňuje jejich život. Civilní oblečení, uvolněné vzezření a neprofesionálně a křivě pořízený snímek na mobilní telefon dodává zlidštění oběti a staví je do kontrastu zobrazení nepřátel, kteří mohou za jejich nešťastný osud.

V rovině interaktivního významu je dominantním prvkem přímý oční kontakt všech zobrazených aktérů s objektivem. Dle Kresse a van Leeuwena (2006) se jedná o typ *Výzvy*, kterým postavy navazují imaginární sociální vztah s divákem, v tomto případě čtenářem. Jejich výrazy a úsměvné tváře nevyzývají k soucitu, nýbrž vyžadují sociální sblížení a uznání šťastného okamžiku. Sociální vzdálenost je až intimní. Snímek je vyfocen jedním z rodičů pravděpodobně na přední kameru mobilního telefonu a svou blízkostí, kdy vidíme pouze hlavy a ramena, umocňuje sociální vzdáleností. Boří tím pomyslnou bariéru mezi pozorovateli v bezpečí a válečnými oběťmi. Úhel pohledu je frontální, přibližně v rovině očí. Dle Kresse a van Leeuwena značí zapojení. Jsou součástí našeho světa, nikoliv cizího. Kamera v rovině očí pak tento vztah určuje, že se na sebe dívají sobě rovní.

Obraz postrádá jakékoli dělicí linie a je vystavěn na středové kompozici. Rodina Idanových v jádru obrazu zde ukazuje jednotu, která je i vlivem objasňujícího popisku fotografie zničena. Výraznost je neostrým rozlišením a osvětlením zaměřena na tváře a oční kontakt, zatímco pozadí je potlačeno. Napomáhá to tak jasnému čtení obrazu, kde nejdůležitější je emoce a lidskost, nikoliv kontext místa. Jak již bylo zmíněno, jde o amatérský mobilní snímek z rodinného archivu, takže v ohledu modality je velmi hodnotný. V terminologii jde o naturalistickou modalitu, kterou vnímáme jako střípek života. To vše ilustruje koncept Barbie Zelizer (2010) o zobrazování smrti skrze „as if“ (jako kdyby), kdy jsou oběti zpřítomněny skrze svou minulost. Humanizace, na které snímek stojí, zapadá do atributů mírové žurnalistiky (viz tabulka č.1). Diskurzem ale může být orientován na „naše utrpení“ a využití minulosti k mobilizaci a legitimizaci odvety (Galtung, 2003).

2.7.2 Snímek 2



Zdroj: SeznamZpravy.cz (15.11.2023)

Popisek: Lidé truchlí nad svými blízkými, kteří zemřeli při izraelských náletech 15. listopadu 2023 v Chán Júnis v jižní části Pásma Gazy.

Druhý snímek, který zveřejnily SZ více než měsíc po začátku války, se od prvního diametrálně liší. Na rozdíl od archivního snímku izraelské rodiny zde profesionální fotograf zachycuje autentickou situaci z války. Scéna je chaotická, typická pro takové fotografie a dodávající jim uvěřitelnost. U těl se krčí truchlící pozůstalí, kteří se možná přesvědčují a identifikují, zda jde skutečně o jejich blízkého.

Zajímavé je, že pláče i mužská ústřední postava, což bourá silný vizuální stereotyp, kde je truchlení v tomto konfliktu vyhrazené výhradně ženám (van Leeuwen a Jaworski, 2002; Peper, 2018). Projevená zranitelnost a narušení stereotypu maskulinity může vyvolat lidskost a snazší identifikaci s mužem na snímku. Pokud se zaměříme na ženu, která společně s mužem tvoří kompozičně geometrický střed obrazu, kompozičně připomíná její sklon nad mrtvým tělem křesťanský motiv Piety. Reprezentuje tak univerzální nespravedlivé utrpení, které může být západnímu publiku bližší (tamtéž). Pieta zde symbolizuje vizuální kontrast, kdy se bílá plachta, která může značit smrt, anonymitu, a pocit odcizení dostává do kontrastu s šaty ženy s květinovými vzory. Ty naopak připomínají pocit života a volnosti.

Právě výrazná bílá díky kontrastu vůči tmavšímu pozadí dominuje a divák se zaměří prvotně na smrt.

V pozadí v levé části vidíme i doktora s rukami opřenými o své boky a pod ním krčící se truchlící nad další obětí. To nám lépe vysvětluje, o co se v této nepřehledné situaci ve válečné zóně jedná a podporuje její pravdivost. Dochází zde k jednosměrným pohledům živých osob, které jsou upřeny na zemřelé. Mrtvá těla pohledy neopětují a jsou tak pasivním objektem. Kompozice je zde strukturovaná podél vertikální osy, kdy dolní část slouží pro reálno – faktický důkaz smrti. Horní část pak zobrazuje ideál, ale nikoli ve smyslu dokonalosti, spíše jako zpráva sdělující emoce. Horní část obrazu zde nese emotivní apel, zatímco dolní poskytuje faktický základ, jak tomu zpravidla bývá (Kress a van Leeuwen, 2006).

Na snímku, který dýchá svou fyzickou přítomností smrti, oči směřují na těla zemřelých a nikdo nehledí do objektivu, jedná se o nabídku. Jsme v tomto případě pozorovatelé, což v podobných případech vede až k voyerství odhalující intimitu a bolest truchlících, kteří k nám tomu ale nedali svolení (Griffin, 2010; Láb, 2012; Wilkinson, 2013). Linie pohledů vpředu i vzadu na fotografii tak směřují dolů k bílým plachtám a navádí oči čtenáře, aby soustředil svůj pohled na těžiště snímku, kterým je smrt. Zároveň se nacházíme v osobní vzdálenosti, jako kdybychom leželi vedle zemřelého. Úhlem, v kterém byl snímek pořízen, nám nabízí možnost sledovat truchlící mírně v podhledu. Tím nabírají na důležitosti a mají symbolickou moc přesvědčit diváky o jejich velké bolesti.

Narozdíl od rodiny na minulém snímku, tato smrt je jistá, tedy Zelizerové „as is“. Obraz sice konfrontuje diváka s brutalitou konfliktu, ale těla plně neodhaluje. Snímek ukazuje násilí, což je typický prvek válečné žurnalistiky. Na druhou stranu se orientuje na lidské příběhy civilistů, které dle Galtunga (2003) bývají mnohdy opomíjeny.

2.7.3 Snímek 3



Zdroj: The New York Times (24. 7. 2024)

Popisek: Rodiny lidí držených jako rukojmí v Gaze se v úterý shromáždily v Tel Avivu.

Zatímco předchozí snímek z Gazy zobrazoval tichý smutek, tento z protestů v Tel Avivu působí hlučně, akčně, a je plný symbolů. Mísí se zde dva typy reprezentačních procesů a genderová rozdílnost. Ženy, které drží dýmovnice, transparenty, fotografie unesených a vyjadřují upřímné emoce, jsou zde v dějovém procesu. Obraz obsahuje též pasivní symbolické aktéry – rukojmí na plakátech a transparentech. Paradoxní je, že oběti na snímku netrpí, jsou zachyceni s úsměvem a absencí krve či zděšení, zatímco ženy prožívají utrpení za ně, tak jak je to na základě stereotypů v tomto konfliktu běžné (van Leeuwen a Jaworski, 2002; Peper, 2018). Utrpení je zde opět individualizované, kdy transparenty nesou osobní informace o daných rukojmích, včetně jména a věku a jejich tváře. Vytváří tím dojem empatie a pocitu posílení soudržnosti, který se shoduje s prvním snímkem rodiny Idanových.

Ke dvojímu náhledu dochází i v případě interaktivních významů. Demonstrující ženy dívající se do objektivu, se nabízejí ke sledování. To se ale nedá říct o nejvýraznějším rukojmí na plakátu v nadživotní velikosti. Jde o portrétní fotografii, která naopak s vlídným a

za těchto okolností prosícím obličejem hledí na čtenáře a silně ho vyzývá. Vytváří to kontrast, kdy živí lidé na fotce pohledem nabízejí akci svým bojem, zatímco zobrazení unesení žádají o pomoc s návratem či minimálně o svědectví. Statický pohled uneseného z plakátu navazuje imaginární vztah s divákem a může ho činit morálně odpovědným.

Fotograf využívá vertikální pohled, kterým dává demonstrujícím ženám symbolickou moc. Žena ve středu obrazu s dýmovnicí v ruce společně s jejím pozadím vypadá jako vůdkyně, která připomíná slavný obraz „Svoboda vedoucí lid“ od Eugèna Delacroix. Právě upřímné výrazy, akce a až filmově působící dým přidává na modalitě. Můžeme zde mluvit až o estetizaci utrpení, který může paradoxně odvádět pozornost od traumatické situace k vizuálnímu zážitku (Macqueen, 2007; Maenpaa, 2021).

Pokud se zaměříme na kompozici, snímek je horizontálně členěný na dané a nové (viz obrázek č.3). Na levé (dané) straně nám žena s transparentem skrze obsah textu říká, oč přesně jde. Text zde působí jako Barthesova významová kotva. Transparenty společně s popisem fotografie určují, jak má divák obraz číst. Nápis „PŘÍMĚŘÍ TEDŽ“ jasně ukazuje, že nejde o vzpouru, ale o politický apel rozdělené izraelské společnosti. V pravé (nové) části obrazu jsou pak konkrétní tváře rukojmí na plakátech což je dominantní informace, na kterou má divák zaměřit pozornost.

Snímek je vizuálním protipólem těch z Gazy, kde utrpení nese podobu anonymních těl a destrukce prostředí (Peper, 2018; Borská, 2025). Podle Galtungovy teorie je to typický znak mírové žurnalistiky, neboť se ženy snaží orientovat na řešení konfliktu. Společně s nimi obsahuje i prvky té válečné. Snímek implikuje totiž dichotomii my vs. oni, což koresponduje s Wolfsfeldem (2001), který tvrdí, že Izraelci kladou důraz na detailní personalizaci vlastních obětí pro posílení národní soudržnosti, zatímco utrpení protistrany je marginalizují. Může být tedy pokusem o mírovou žurnalistiku uvnitř rámce žurnalistiky válečné.

2.7.4 Snímek 4



Zdroj: Al Jazeera English (13. 7. 2024)

Popisek: Palestinská žena v uprchlickém táboře v al-Mawasi v Gaze reaguje na izraelský útok na vymezenou „bezpečnou zónu“.

Čtvrtá fotografie zobrazuje ženu v uprchlickém táboře al-Mawasi na jihu Gazy, jak je uvedeno v popisku. Žena středního věku dominující fotografii má na sobě modrý hidžáb a roztahuje ruce, dlaněmi směřuje k nebi a prsty částečně k divákovi. Společně s expresivně vyznívajícím obličejem a otevřenou pusou její komunikace zobrazuje zoufalství, které nepozoruje pouze fotograf, ale i desítky lidí v pozadí.

Ve významu reprezentace jde o dynamický dějový proces. Žena je aktivním aktérem, u něhož stěžejní roli hrají vektory představované jejími pažemi. Již avizovaný směr jejich dlaní směrem k nebi signalizuje gesto tradičně spojené s vyšší mocí. Jako by se nonverbálně ptala „proč?“. Druhým vektorem pak je směr k divákovi. Žena nadržuje zbraň v ruce, přesto však stojí před zkázou. Trosky, kouř či auta v plamenech v tomto případě nejsou upozaděné, avšak spíše nás uvádí do okolností její tíživé situace. Pozadí dokládá, že žena je v zóně destrukce, což může vypovídat o ztrátě bezpečí a domova.

Z pohledu interakce s divákem je tento snímek skoro až ztělesněním výzvy. Žena s divákem navazuje přímý oční kontakt a imaginární vztah. Nejde o žádost k souznění. Vyžaduje nárok, či dokonce obviňuje čtenáře, že na ni svůj pohled upírá, nebo že dopouští její utrpení svou nečinností. Pocit nečinnosti ze strany okolí zesiluje i daleké pozadí, které vypovídá, že i její sousedé přihlíží bez vynaložení jakékoli pomoci. Fotograf navíc ženu zabírá z mírného nadhledu, což dává divákovi pocit moci a ženu opak vydává na milost.

Kompozičně je vyfocena v polocelku a ruiny v pozadí zoufalém pocitu ještě přidávají větší důraz. Trosky budovy, kouř a hořící automobil kontextualizují událost; žena zřejmě přišla k újmě představované obydlím již v troskách, které mohlo být jejím důležitým životním místem. Světle modrý hidžáb, který ladí s odstínem barvy nebe, ostře vystupuje v tmavším jednobarevném pozadí. Není zde přirozené dělení na ideál a reálno. Prostory se prolínají, což vizuálně naznačuje, že pro ženu není úniku. Její realita (dole) pohlcuje její existenci (nahore).

Snímek je celkově modální díky syrovosti reality v Gaze a využívá strategie slabšího v konfliktu. Dle Wolsfedla (2018) je pro Palestince, jakožto vojensky slabší stranu, příznačné využít média k mobilizaci mezinárodní podpory právě skrze takovéto snímky. Žena zde funguje jako mediální archetyp civilní oběti se zprávou pro čtenáře – „Dívejte, co nám Izraelci způsobili!“ Optikou Johana Galtunga také tento snímek kombinuje prvky jak válečné, tak mírové žurnalistiky. Mírově se orientuje na lidi a humanizuje oběti. Na druhou stranu se orientuje na důsledky násilí a materiální škody. Žena sice dostává hlas, ale její role je omezena na roli trpící oběti, což podle Rafeeqa (2023) může paradoxně sloužit válečnému diskurzu tím, že udržuje oběti v jejich rolích.

2.7.5 Snímek 5



Zdroj: SeznamZpravy.cz (25. 9. 2024)

Popisek: Auto poškozené po raketovém útoku Hizballáhu na severní Izrael, 13. června 2024 v Kacrin u Golanských výšin. V oblasti v poslední době vypukla po útocích zpoza hranice s Libanonem řada požárů.

Dalším obrazem je zničené auto obyvatelky u Golanských výšin v severní části Izraele. Dle teorie Kresse a van Leeuwen (2006) se jedná o statický konceptuální obraz, protože neobsahuje děj, ani silné vektory. V popředí snímku zabírá většinu obrazu zničené pravé boční sklo automobilu před domem. Druhý atribut je pózující Izraelka na balkóně domu v pozadí. Nenajdeme zde vektor akce. Žena, v roli pozorovatelky, pouze pasivně shlíží na následek raketového útoku teroristického hnutí Hizballáh, není však přímou účastnicí fyzického utrpení. Utrpení je zde reprezentováno skrz onu materiální škodu, indexicky. Absence těla v bezprostředním ohrožení života nebo po smrti zde odděluje destrukci od fyzické bolesti.

Snímek v ohledu interakce s divákem udržuje odstup. Žena se nedívá do objektivu a divák ji pozoruje jako svědek bez zaujatí. Její vektor pohledu se ubírá směrem dolů, mimo rámeček

obrazu. To ji diskvalifikuje jakožto partnera v komunikaci s divákem, narozdíl od ženy v Gaze na čtvrtém snímku. Je natočena z profilu, což dle Kresse a van Leeuwena (2006) značí odstup. Je zachycena zároveň v dlouhém záběru vysoko na balkoně. Podhled zde nepůsobí heroizaci, spíše slouží k vyjádření odstupu a bezpečí, zatímco pod ženy domem na ulici došlo k útoku. Vertikální bariéra symbolizuje to, že je v bezpečí, byť je velmi blízko válce, která se jí ale dotýká pouze materiálně. Vzhledem k délce konfliktu a stále opakujícím se střetům, zvláště na hranicích Izraele, může žena působit až smířeně a bez jakéhokoliv překvapení. Jako kdyby těmto důsledkům čelila opakovaně. Kompozičně je snímek učebnicový pro rozdělení na ideál a reálno. Dolní a zároveň nejvýraznější část je právě materiální škoda v podobě roztříštěného skla v popředí (reálno). Horní část obrazu (ideál), kde stojí žena na balkoně, představuje sféru bezpečí a odstupu. Z pohledu estetiky nás mohou upoutat čisté linie moderní architektury v pozadí, modré nebe či kompozice rozbitého skla. Potvrzují se tak zjištění Maenpaa (2021), že média se přiklání k estetizaci násilí v blízkém a civilizovaném světě s cílem zmírnění šoku, a to narozdíl od syrových obrazů z civilizačně vzdálenějšího prostředí arabského světa, v tomto případě Pásma Gazy.

Snímek empiricky potvrzuje zjištění Borské (2025), která ve své práci tvrdí, že Seznam Zprávy se v konfliktu více zaměřovala na rozdíl od zahraničních médií právě na zničenou infrastrukturu a méně na civilisty (tamtéž, s. 96). Pokud srovnáme předešlý snímek a tento, potvrzuje to i vizuální asymetrii konfliktu, o které píše Sontag (2003) i Morse (2014). Žena v Gaze stojí uprostřed trosek, bez jakékoli symbolické hranice mezi válkou a její osobou. Naopak žena na balkoně v Izraeli, čistá a v bezpečí moderní architektury, dokonale vizualizuje odlišné vnímání války skrze obě strany konfliktu. Snímek dle Galtungovy teorie spadá do válečné žurnalistiky tím, že se zaměřuje pouze na viditelné důsledky násilí (v tomto případě na zničený automobil).

2.7.6 Snímek 6



Zdroj: Al Jazeera English (15.11.2023)

Popisek: Lékařka vyšetřuje zraněné dítě v nemocnici Al-Aksá po izraelském útoku na uprchlický tábor Maghazi v Deir al-Balah v Gaze 3. listopadu 2023.

Poslední snímek kvalitativní analýzy zachycuje scénu z nemocnice Al-Aksá. V centru dění se nachází malé pomočené dítě, které je umazané prachem a obličej má potřísněno krví. Je obklopeno doktorkou a pravděpodobně zdravotním bratrem z jedné strany. Z druhé pak stojí patrně jeho matka a starší dítě, možná v sourozeneckém vztahu. Rodina byla podle popsiku oběťmi útoků na uprchlický tábor Maghazi v Deir al-Balah v Gaze.

V porovnání s předešlými snímky z palestinského území je pozorovatel svědkem intervence a snahy o záchranu. Narozdíl od předešlého snímku z Izraele, divák vidí dynamický akční proces. Lékařka představuje aktéra, vykonávajícího vyšetření. Její ruce a paže tvoří vektory směrem k hrudníku a zadům dítěte. Cílem akce je zde dítě, které aktér při vyšetřování přidrží. Další vektory tvoří pohledy. Všechny pohledy se sbíhají na jediný bod – tvář a tělo dítěte. Jde o reakční proces, při kterém dítě představuje fenomén a středobod obrazu. Jediným pohledem směřujícím mimo je ten dětský, který míří mimo zorné pole do prázdna.

Má také otevřené dlaně a uvolněné ruce, což signalizuje jeho odevzdání okolnostem děje.

Dítě svou interakcí nestaví diváka do pozice partnera, s kterým by utrpení sdílelo. Jeho pohled do neznáma mimo objektiv vytváří nabídku ke sledování. Snímek je vyfocen ze střední vzdálenosti, kdy je divák dostatečně blízko na dotek zobrazených osob, zároveň ale vidí dostatek okolí pro doplnění okolností. Na osoby se díváme z roviny očí, dítě je v naší výšce, což může vytvořit pocit solidarity a sdíleného prostoru s někým, kdo je nám stejně rovný.

Pozornost nejvíce strhává barevný kontrast. Zaprášené dítě od šedivého prachu má na obličejí červenou krev, navíc ještě v centru kompozice. Podobný kontrast je i u ženy se starším dítětem, ale ty v kompozici tvoří rám. Lze tu sledovat ale i horizontální dělení na dané a nové. Levá daná strana obrazu vyobrazuje lékařku v plášti a nemocničního bratra v modrém oblečení, tedy to, co je v nemocničním prostředí samozřejmé. Pravá strana obrazu je věnována reakci ženy a chlapců. Divák tak od jasných informací zleva přechází do pravé strany, čímž se uzavírá příběh utrpení. Interesantním prvkem je i zářivě bílý plášť doktorky, který v tomto případě představuje naději na život, kdežto na druhém snímku představovala tato barva smrt a rozloučení s životem. Celkově detaily v popředí i pozadí a absence stylizace potvrzují autenticitu děje a snímku.

Tím, že obětí jsou zde hlavně děti, čtenář nemůže nabývat podezření, že se jedná o bojovníka hnutí Hamás, jak často v diskurzu palestinských obětí zaznívá. Dítě je absolutně nevinné, čímž se absolutně delegitimizuje násilí; zraněné dítě je bezesporu jedním z nejsilnějších argumentů proti válčení, jak uvádím v kapitole 1.4 o historických válkách a fotografii. Podle Barbie Zelizer (2010) navíc zobrazení zraněného dítěte u diváka vyvolává mobilizační efekt, tedy pocit, že je ještě možnost intervence. Zatímco u zemřelých už se pouze divák hněvá nebo truchlí. Z obrazu to dělá dynamický děj, který ještě není u konce.

2.7.7 Shrnutí výsledků kvalitativní analýzy

Sociálně sémiotická analýza rozebrala šest snímků, po dvou z každého ze tří zkoumaných médií. Cílem analýzy měla být odpověď na hlavní výzkumnou otázku: „*Jak zkoumaná média vizualizovala civilní oběť během prvního roku války mezi Izraelem a hnutím Hamás?*“, na kterou částečně nachází odpovědi ve kvalitativních výsledcích páté a šesté vedlejší výzkumné otázky: „*Jak se liší explicitní zobrazení utrpení obětí ve vybraných online*

médiích? A v jakých rolích jsou oběti zobrazené? “

Výzkum se dobral ke dvojí optice, kterou bylo na oběti nahlíženo. Vizualní pokrytí se totiž u obou národností a lokací dramaticky lišilo. Izraelská strana byla nejčastěji prezentována skrze symboly či materiální statky, a naopak ta palestinská skrze fyzické utrpení, tělesnost a destrukci. Izraelci byli ve všech případech spojováni s tím „*co by mohlo být*“, podobně jako Barbie Zelizer (2010) dichotomicky dělí fotografickou reprezentaci smrti. Snímky neobsahovaly brutalitu a spíše vyprávěly životy, které byly či mohly být zmařeny. Fotografie byly založené na představivosti, tedy co následovalo či předcházelo pořízenému snímku. U první z nich jsme viděli šťastné momenty rodiny Idanových, které měly zlidšťující efekt v kontrastu s jejich nešťastným osudem. Na třetím snímku protestujících, nesoucích břímě za unesené, byli rukojmí přítomni pouze jako tváře na transparentech, zatímco čtenář si domýšlí, kde a v jakých podmínkách se v době masových protestů nachází. Vizualní sdělení bylo soustředěno na roli politického symbolu a apelu. Pátá fotografie ženy na balkoně v Izraeli akcentovala její majetkovou újmu a možné ohrožení. Role byla definována ale odstupem a bezpečím.

Palestinci byli naopak viděni v roli obětí „*jak skutečně jsou*“. Smrt a utrpení snímky fyzicky zpřítomňovaly „*ted' a tady*“. Sestávaly hlavně z tělesnosti a traumatu. Druhá fotografie truchlících mimo to nabídla i narušení genderových stereotypů, když zabrala plačícího muže. Potvrdila však role oběti, která je definována truchlícími a ztrátou. To lze konstatovat i o čtvrté fotografii, kde je žena v roli svědka či dokonce žalobce, když svými gesty a pohledem světu vyčítá jeho nečinnost. Poslední snímek zobrazuje palestinské zraněné děti v roli ideální oběti, kterou pro dětskou nevinnost nikdo nepodezírá z účasti ve válce. Děti byly v pasivní roli přijímání pomoci a vzbuzovaly tak velmi silný mobilizační potenciál a delegitimizaci násilí.

Z hlediska interakce s divákem jsme palestinské oběti měli možnost pozorovat a nahlížet do jejich intimního soukromí. V případě loučení se zemřelým je divák v pozici voyera. Samy postavy se ale ke sledování nabízely svým pohledy mimo objektiv, nebo naopak konfrontovaly svou zoufalou výzvou a čtenáře vtáhly do děje. Na izraelské straně byla interakce s divákem buď na velmi personální úrovni, nebo naopak velmi distancovaná, což se potvrdilo i u kompozice a prostoru.

Vizualizace odrážela dichotomii bezpečí vs. ohrožení. Zatímco u fotografie ženy, pohlacené

ruinami, se ideál a reálno slévaly v jeden prostor destrukce. Izraelská žena na balkoně naopak postávala vysoko v bezpečí (ideál) a dívala se na škodu pod domem (reálno). Právě takové uspořádání je typické pro dělení Zelizer (2010) na „*as is*“ a „*as if*“. Stejně odlišné bylo i prostředí. Snímky rodiny v bezpečí domova nebo demonstrace uprostřed Tel Avivu před známým Azrielho obchodním centrem kontrastovaly s gazanským prostředím uprchlických táborů s mrtvými těly či nemocnicí se zraněnými dětmi.

Prokázalo se, že vizuální reprezentace obětí není neutrální. Je konstruována dvěma odlišnými realitami války. První je izraelská, která je individualizovaná a rozjímáním nad důsledky a příčinami až psychologická. Ta druhá, palestinská, je mnohem odhalenější, fyzická a kolektivní. Izraelské oběti mají tváře a jména, palestinské oběti mezitím ukazují svá těla a rány.

2.8 Interpretace výsledků

V této kapitole syntetizuji zjištění z kvantitativní i kvalitativní části mé analýzy a cílím na to, abych výsledky zasadil do širšího teoretického rámce, stejně tak jako porovnal s předešlými výzkumy na tomto poli. Kapitulu strukturuji po vzoru výzkumné otázky a do šesti dílčích výzkumných otázek.

Vedlejší výzkumná otázka číslo jedna se zabírala četností zobrazení civilních obětí a podílem národností v jednotlivých médiích. Kvantitativní analýza ukázala, že zřetelnou početní převahu tvořili Palestinci. Vzhledem k jejich mnohonásobně vyššímu počtu zemřelých, který se za první rok války odhaduje na přibližně 25násobek proti Izraelcům, jde o předvídatelný výsledek (OCCHA, 2025). Média tak zrcadlila statistiku obětí v případě věnovaného prostoru, a proto Palestinci vedli i národnostním zastoupením naskrz médií. Avšak katarská AJA poskytla izraelským obětem pouze necelých 6 % ze vzorku, zatímco NYT a SZ byly výrazně vyváženější. Výsledky ukazují, že Palestinci na fotografiích byli zobrazováni anonymně ve větších skupinách, a naopak Izraelci individuálně či velmi personalizovaně, což potvrdila i kvalitativní analýza. Jak ve své studii tvrdí Morse (2014): „*Smrt a její obrazová podoba usnadňují organizaci společnosti a pomáhají vytvářet hierarchie mezi různými skupinami*“ (s. 14). Kulturně bližší Izraelci pro americká a česká média vyžadují příběh a ztráta je prezentována zřetelně. V kvalitativní části je důkazem snímek a příběh šťastné rodiny Idanových. Ještě mediálně známější jméno patří unesené

rodině Bibasových, jejíž syn byl nejmladším rukojmím v Pásmu Gazy. Média po celém světě se jejich příběhu detailně věnovala a izraelská společnost pořádala demonstrace rámované jako apel na návrat této rodiny do Izraele. Naopak palestinské oběti byly kvantifikovány na 161 snímků z celkových 208. To koresponduje s Wolfsfeldovou (2001, 2018) teorií o strategii slabšího, který nemá vojenskou sílu na bojišti, a proto využívá silné vizuální snímky obrazu utrpení. Vysoká čísla vyvolají mezinárodní soucit, i za cenu ztráty individuality a patřičné piety. Byť AJA publikovala největší množství titulních fotografií obětí (N=91), těm izraelským poskytla pouhých 6 %. To ukazuje na odlišné nastavení redakčních bran, tak jak jak uvádím v kapitole 1.3 o gatekeepingu. Jak sama AJA na svých webových stránkách uvádí, doplňuje západní mediální narativy. V tomto případě ale lze říct, že jejím cílem nebylo poskytnout nestranné bilance, ale upozorňovat na katastrofální situaci v Pásmu Gazy. Gatekeepři v redakci tak vpouštěli izraelské oběti do zpravodajství minimálně, aby nenarušovali jejich mediální obraz.

Druhá otázka byla zaměřená na pohlaví a věk obětí války. Výsledky analýzy dokládají, že z hlediska pohlaví byli zastoupeni takřka jen muži (celkem N=90). Národnostně Palestinci, a to u všech tří médií, což souhlasí se zjištěním Peper (2018). To posiluje stereotypy, o kterých mluví v tomto konfliktu Van Leeuwen a Jaworski (2002). Podle nich je pasivní truchlení přisuzováno výhradně ženám a muži jsou zobrazováni v aktivních pozicích. V mé kvalitativní analýze to dokládá obraz připomínající křesťanský motiv Piety, tedy velmi emočně silný prvek. SZ však v ohledu pohlaví zvolily odlišný přístup, když u 83,3 % případů zobrazovaly ženy izraelské. Zde se nabízí vyšší kulturní provázanost, kdy Borská (2025, s. 59) poznamenává, že: *„médiá se více zabývají událostmi geograficky blízkými, jež mají přímý dopad na jejich čtenáře. Což platí z hlediska textů, ale může to ovlivňovat také vizuální zobrazení. Tedy čím dál se konflikt nachází, tím méně mohou média přinést fotografie.“* Ženy v hidžábech mohou tak u českého publika vyvolat menší kulturní zájem než ženy izraelské, oděné v běžném oblečení. To koresponduje i s jednou z hlavních zpravodajských hodnot Galtunga a Ruge (1965), tedy že událost je důležitější, pokud je kulturně blízká nebo relevantní pro publikum. Autoři ji nazývají *smysluplnost*. Mimo gender se dílčí otázka zaměřila i na věk, což vyústilo k tomu, že děti byly kódovány výhradně jen jako palestinské a senioři byli zastoupeni pouze Izraelci. Děti dle Zelizer (2010) vizuálně fungují jako symbol utrpení, což uváděla na příkladu známé fotografie dítěte z varšavského Ghetta (viz podkapitola 1.6.2). Také v tomto případě se setkáváme s vizuální synekdochou, kde je

92

palestinské dítě zástupcem utrpení celého Pásma Gazy. Dekódovat ji čtenář může jako katastrofu páchanou na nevinných dětech. V opačném případě seniorů lze interpretovat střízlivě tím, že Pásmo Gazy má velmi mladou populaci. Většina obyvatel je mladší 15 let a děti ve věku od pěti do devíti let tvořily před válkou největší populační skupinu (Statista.com, 2025). Naopak, když proběhl útok na Izrael 7. října 2023, nejbliže od hranic jsou kibucy, které mají obecně vyšší věkový průměr obyvatel.

Třetí otázka, jež se zaměřila na zdroje, ukázala, jak klíčovou roli hrají zpravodajské agentury. Výsledky ukazují, že přes 60 % všech snímků pocházelo od největších agentur (AFP, Reuters a AP). Jejich dominance potvrzuje tezi o vícevrstevném gatekeepingu Jenni Maenpaa (2021), kdy se agentury stávají primárními gatekeeper a vizuální nabídka od nich je až sekundárně rozebíraná jednotlivými médii. Agentury ale překvapivě nabídly rozdílná tematická zaměření. Agentura AP nabízela nejexplicitnější obsah, naopak agentura Reuters v analyzovaném vzorku nenabídla jakékoliv fotografie smrti. Redakce volí nejen mezi samotnými agenturami, ale nevědomě i mezi vizuálním agenda-settingem. Editoři, kteří zpracují do článku fotografie od Reuters, mohou nabídnout jiný vizuální obraz války než editoři pracující se snímky z AP. To potvrzuje zjištění Fahmy a Neumann (2011), které se zabývaly rámci ve válce v Gaze před osmnácti lety. Shodně i Bissell (2000) uvádí, že agenturní výběr je subjektivní a nabourává představu o objektivitě. Absence rozšířené palety zdrojů má svá opodstatnění. U vzorku byl kódován pouze jediný případ občanské žurnalistiky, tedy fotografie ze sociálních sítí. Média tak plnila roli gatecheckerů, jak ji definuje Schwalbe et al. (2015). Ověřovala pravdivost snímků z Gazy a pravděpodobně se raději přiklání k ověřeným a konzervativním zdrojům ve formě agentur. Nutno podotknout, že NYT s 15 snímky sice spolupracovaly s místními stringery, ale jinak bylo Pásmo Gazy uzavřeno a izraelská armáda dlouhodobě zakazovala vstup zahraničním novinářům. Výjimkou byly armádou kontrolovaní a embedovaní novináři. Situace tak připomíná historické modely cenzury a kontroly, které popisují v kapitole 1.4. Média jsou tak odkázána na nucené externí zajišťování zdrojů. Takové spoléhání na stringery ale přináší zásadní etická a propagandistická rizika, která v diplomové práci zmiňuje izraelský fotograf Eitan Elhadez-Barak. V porovnání s minulostí tak máme mnohem více vizuálního materiálu a svědectví, ale věrohodnost může být zatížena podobnou funkcí propagandy, jako tomu bylo například v první světové válce, ovšem rozdílnými způsoby.

Optika, kterou čtenář na oběti nahlíží, je dána i prostředím a geografickou lokalitou. Data ve čtvrté výzkumné otázce ukazují, že Izrael je zobrazovaný jako prostor civilního života a politicky motivované akce, naopak Pásmo Gazy je omezeno na totální destrukci a snahu o přežití. V 92 % (N=77) snímků z bojové zóny se objevovali právě Palestinci, což může podle Calhouna (2004) způsobit, že čtenář začne na utrpení dané skupiny nahlížet jako na přirozenou věc. Přehlčení takovými snímky otupí pozornost a odvede pozornost od politických příčin. Myšlenku otupení potvrzuje i Filip Láb (2012), podle kterého zvyšování prahu tolerance zobrazovaného vede ke sžití se veřejnosti s páchanými hrůzami. Společně se snímky z pohřebišť či nemocnic, jež také podlely kvalitativní části analýzy, signalizují válečnou žurnalistiku. Dle Galtungovy (2003) typologie právě viditelné následky násilí k tomuto narativu napomáhají. Mezitím Izraelci byli vyobrazeni v městském prostředí či v davu demonstrantů. Pravidelné demonstrace za návrat rukojmí, ukončení války a rezignaci vlády pak užívají specifika mírové žurnalistiky, orientované na válku jako na problém či hledání jejího řešení. Rozdíl v davu odhalila ve svém výzkumu i Myrthe Peper (2018), podle které jsou palestinské davy mužů zobrazeny chaoticky a násilně, zatímco izraelský dav reprezentuje politický demonstrativní hlas.

Disproporčně se média postavila i k explicitnosti a rozpoznatelnosti obětí. Z dat kvantitativní analýzy vyplynulo, že Izraelcům hojně přiřazovala tvář. U SZ byl obličej izraelských obětí zcela zobrazen ve všech případech, i když se jich ve vzorku nacházelo pouze 7. NYT jej alespoň částečně zobrazily v 72 % a AJA v 80 % případů (byť jen na 5 snímcích). Navazující kvalitativní analýza ukázala, že k tváři dodala média i příběh, ale oběti byly zobrazeny skrz archivní snímky, plakáty na demonstracích, nebo skrze aktivní oběti, které se snažily demonstracemi dojít k řešení války. Explicitní snímky utrpení a smrti spojené s Izraelci se narozdíl od těch palestinských v médiích neobjevovaly. Morse (2014) podotýká, že média: *„respektují lidskou důstojnost těch, kteří jsou pro ‚nás‘ důležití, a nerespektují důstojnost ostatních, odrážejí sdělovací prostředky hlubší vnímání převládající v izraelské společnosti ohledně toho, čí důstojnost je třeba chránit a čí důstojnost lze zanedbávat“* (s. 14). Naopak palestinská důstojnost byla zanedbaná. Vysoký podíl zakrytých či nerozpoznatelných obličejů (NYT 43,9 %, AJA 24,7 % a SZ 17,4 %) neznačí snahu o ochranu jejich soukromí, ale charakterizuje zobrazení chaosu, anonymních trpících mas a smrti, což nám potvrdily i výsledky kvalitativní analýzy. Podobně ve svém výzkumu hodnotí disproporci i Peper (2018), Palestinská těla jsou vnímána jako veřejný objekt, zatímco izraelská smrt je

94

privatizována a pietně zahalena. V kategorizaci smrti od Barbie Zelizer (2010) odpovídá rozdělení na „as if“ a „as is“. Archivní snímky apelují na představivost a domýšlivost čtenáře, aniž by byly vystaveny brutalitě a důstojnost padlých či zraněných Izraelců byla snížena. Naopak snímky s pytli na mrtvé, zoufalé oběti stojící v sutinách či migrující s igelitkami v ruce nám ukazují syrovou realitu Pásmu Gazy, kde si není třeba domýšlet následky. Jednoznačný výsledek u SZ (100 % zobrazení tváří Izraelců vs. 47,8 % částečné zobrazení Palestinců) potvrzuje zjištění předešlých výzkumů (Lusková, 2013; Ratner, 2022), které tvrdí, že česká média častěji přebírají izraelský narativ, což Borská (2025) dokázala i v případě vizuálního pokrytí této války.

Poslední otázka se zabírala analýzou konkrétních rolí, do kterých média stylizovala oběti. Dominantní kategorií byla role oběti v sutinách (N=66), která společně s rolí nuceně migrujících a žadatelů o jídlo vytvořila obraz Palestinců jako pasivních obětí války, destrukce a kolapsu základních životních podmínek. Dominantní role byla spjata s anonymizací, tedy že oběti v sutinách či mrtví nebyli rozpoznatelní. Naproti tomu izraelské oběti byly zobrazeny jako lidské, kdy převažovaly archivní snímky, kódované jako „bez viktimizace“ a protestující *lidé*, odtrženi od fyzického přímého ohrožení. Kvalitativní část vysvětlila náhled dvojí optikou Zelizer (2010), jež jsem uvedl výše. Takový rozdíl ukazuje zásadní dopad na to, jak konflikt číst. Palestinské role ve vizuálním obsahu čtenáři říkají, že v Pásmu Gazy se odehrává humanitární katastrofa, kterou implikují snímky sutin, nucených přesunů, hladových občanů a trpících dětí. Izraelské role naopak mohou čtenáři dekodovat jako politický a společenský problém, tím, že se týká konkrétních občanů, s jejichž příběhy nás seznamují. Stereotypně zobrazené oběti Palestinců zastoupené plačícími dětmi, truchlícími ženami a davy mužů apelují na nutnost reakce bez znalosti jakýchkoliv okolností a empatie, jak ve své studii tvrdí Dobering et al. (2010). Při pohledu na izraelské role čtenář musí chápat okolnosti.

Závěr

Cílem práce bylo analyzovat, jaká byla vizuální reprezentace obětí ve válce mezi Izraelem a hnutím Hamás na titulních fotografiích článků digitální verze The New York Times, Al Jazeera a Seznam Zprávy. Analytická triangulace metod ukázala, že vizuální zpravodajství v tomto konfliktu pracovalo s dvojnásobným metrem v závislosti na národnosti obětí. Palestinské oběti ve vizuálních obsazích kvantitativně sice převýšily ty izraelské, ale nepoměr neznamená, že se Palestincům dostalo více pozornosti v lidských ohledech.

Data odhalila, že na rozdíl od Izraelců spjatých s konkrétními příběhy byly vizuální obsahy v Pásmu Gazy založené na opakovaných obrazech destrukce obsahující sutiny, davy a migrující obyvatele. Následná syntéza dat ukázala, že palestinské nejčastější role korelovaly s nerozpoznatelností tváře. Jejich oběti byly prezentované jako pasivní objekty, které utrpěly fyzickou či majetkovou újmu, ale čtenář se nedozvěděl, kým skutečně byly. Mezi Izraelci dominovaly archivní fotografie daných obětí či aktivní oběti zachycené například při protestech. Teoreticky tento narativ následoval dichotomii Barbie Zelizer (2010), kdy izraelské osudy si čtenář musel domýšlet a ty palestinské viděl v syrové realitě.

Z hlediska zdrojů se potvrdila klíčová role mezinárodních agentur (AP, Reuters, AFP), které dodaly většinu vizuálního obsahu. Fungovaly také jako primární gatekeeperi vícestupňových bran, definující podobu války pro globální publikum. Zásadním zjištěním je však rozdílný přístup těchto zdrojů. Zatímco AP definovala válku skrze explicitní smrt, Reuters se zaměřila na emoce. Média tak výběrem agentury nevědomky volila i míru brutality, kterou svému publiku předloží.

Zajímavý fenomén naznačují výsledky v porovnání se studii Gadiho Wolfsfelda (2001) a Myrthe Peper (2018), jež zkoumaly narativy izraelských médií. Studie dospěly k tomu, že média typicky prezentovala vlastní oběti s detailním příběhem, a naopak ty palestinské jen jako statistiky. Má práce ukazuje, že Seznam Zprávy a The New York Times tendenci humanizace Izraelců a anonymizaci Palestinců následovaly. Na titulních snímcích Al Jazeera se izraelské oběti objevovaly jen minimálně, což značí, že jejich utrpení nepředstavovalo relevantní téma. Hierarchizaci smrti potvrzuje ve svém výzkumu i Morse (2014).

Závěrem je třeba upozornit na to, že způsob tvorby takového vizuálního zpravodajství může

mít i politické implikace. Přesycení fotografiemi utrpení může vést ke ztrátě citlivosti vlivem extrémního množství drastických záběrů (Láb, 2012). Zbídačené Palestince v sutinách čtenáři mohou depolitizovat. Na snímky se tak může nahlížet jako na humanitární katastrofu místo politického problému, což dle Calhouna (2004) umožňuje humanitární pomoc, ale zároveň skrývá roli globálních mocností a nerovností při vzniku lidského utrpení.

Při uzavírání práce je na místě zohlednit i její limity. Analýza by jistě uvítala větší počet kóderů. Z důvodu, že jediný autor kódoval i kvalitativně interpretoval snímky, nelze zcela vyloučit možné subjektivní vnímání. Riziko je však omezeno důsledným dodržením definic a následováním kódovací knihy, avšak větší počet nezávislých kódérů by zajistil vyšší reliabilitu. Dalším limitem je povaha analyzované jednotky. Jelikož analýza pracovala pouze se snímky a nikoli s videem, které v aktuálním zpravodajství hraje kruciólní roli, představuje výzkumný vzorek pouze specifický výřez. I přes vynesené interpretační soudy o tom, jakou optikou média nahlížela na oběti, nelze zohlednit, jakou nabídku redakce z omezeného Pásmu Gazy měly ze zpravodajských agentur. Jinými slovy zda dominance daných obrazů byla vědomou volbou redakce nebo důsledkem omezené nabídky agenturních fotografií operujících v uzavřené válečné zóně.

Budoucí výzkum by mohl navázat na zjištění této práce zaměřením na recepci ze strany publika, tj. jak různé vizuální strategie a odhalená dichotomie působí na čtenáře. Vyvolá strategie „*as if*“ větší míru empatie než drastické záběry z Gazy? Odpovědi na podobné otázky by pomohly ověřit účinnost mediálních narativů. Další možné posunutí bádání by jistě přinesla syntéza verbální a vizuální složky zpravodajských sdělení. V neposlední řadě by si výzkum zasloužily i sociální sítě daných zpravodajských deníků, kde vizuální obsahy kvůli odlišné algoritmizaci podléhají odlišným pravidlům.

Summary

The aim of this thesis was to analyze the visual representation of victims in the war between Israel and Hamas on the lead photographs of articles in the digital versions of *The New York Times*, *Al Jazeera*, and *Seznam Zprávy*. The analytical triangulation of methods revealed that visual reporting in this conflict operated with a double standard depending on the nationality of the victims. Although Palestinian victims quantitatively outnumbered Israeli ones in visual content, this disparity does not imply that Palestinians received more attention in human terms.

The data revealed that, unlike Israelis associated with specific stories, visual content in the Gaza Strip was based on repetitive images of destruction, featuring rubble, crowds, and displaced populations. The subsequent synthesis of data showed that the most frequent Palestinian roles correlated with facial unrecognizability. Their victims were presented as passive objects who suffered physical or material harm, but the reader did not learn who they truly were. Among Israelis, archival photographs of the victims or active victims captured, for example, during protests, dominated. Theoretically, this narrative followed the dichotomy of Barbie Zelizer (2010), where the reader had to imagine Israeli fates, while seeing Palestinian ones in raw reality.

In terms of sources, the key role of international agencies (AP, Reuters, AFP), which supplied the majority of the visual content, was confirmed. They also functioned as primary gatekeepers in multi-stage gates, defining the form of the war for a global audience. A crucial finding, however, is the divergent approach of these sources. While AP defined the war through explicit death, Reuters focused on emotions. Thus, by selecting an agency, media unconsciously chose the level of brutality they would present to their audience.

The results suggest an interesting phenomenon when compared with the studies of Gadi Wolfsfeld (2001) and Myrthe Peper (2018), who examined the narratives of Israeli media. These studies concluded that media typically presented their own victims with a detailed story, and conversely, Palestinian ones merely as statistics. My thesis shows that *Seznam Zprávy* and *The New York Times* followed this tendency of humanizing Israelis and anonymizing Palestinians. On the lead images of *Al Jazeera*, Israeli victims appeared minimally, indicating that their suffering did not represent a relevant topic.

The hierarchization of death is also confirmed in the research by Morse (2014).

In conclusion, it is necessary to point out that the manner of creating such visual reporting may have political implications. Oversaturation with photographs of suffering can lead to a loss of sensitivity due to the extreme quantity of drastic footage (Láb, 2012). Readers may depoliticize impoverished Palestinians in the rubble. These images may be viewed as a humanitarian catastrophe rather than a political problem, which, according to Calhoun (2004), enables humanitarian aid but simultaneously conceals the role of global powers and inequalities in the origin of human suffering.

In closing the thesis, it is appropriate to consider its limitations. The analysis would certainly benefit from a larger number of coders. Since a single author coded and qualitatively interpreted the images, subjective perception cannot be entirely ruled out. This risk is limited by consistent adherence to definitions and following the codebook; however, a greater number of independent coders would ensure higher reliability. Another limitation is the nature of the unit of analysis. As the analysis worked only with still images and not with video, which plays a crucial role in current reporting, the research sample represents only a specific snapshot. Despite the interpretive conclusions drawn regarding the lens through which media viewed the victims, it is impossible to account for the supply of newsrooms received from the limited Gaza Strip via news agencies. In other words, whether the dominance of given images was a conscious choice by the newsroom or a consequence of the limited supply from agency photographers operating in the closed war zone.

Future research could build upon the findings of this work by focusing on audience reception to examine how different visual strategies and the revealed dichotomy affect the reader. Does the "as if" strategy evoke a greater degree of empathy than drastic footage from Gaza? Answers to similar questions would help verify the effectiveness of media narratives. Further advancement in research would certainly be brought by a synthesis of the verbal and visual components of news reports. Finally, the social media networks of the given news outlets deserve research, as visual content there is subject to different rules due to distinct algorithmization.

Použitá literatura

Knihy

BARTHES, Roland. *Image, music, text*. New York: Hill and Wang, 1977. ISBN 978-0-374-52136-3.

BAROODY, Judith Raine. *Media access and the military: the case of the Gulf War*. Lanham, Md.: University Press of America, c1998. ISBN 07-618-1025-0.

ČEJKA, Marek. *Dějiny moderního Izraele*. D. Praha: Grada, 2011. ISBN 978-80-247-2910-7.

GHOSE, Supatro a GUPTA, Shambhoo. *History of Journalism*. New Delhi: Wisdom Press, 2023. ISBN 978-93-82006-46-6.

HERMAN, Edward S.; CHOMSKY, a , Noam. *Manufacturing consent: the political economy of the mass media*. London: Vintage, 1994, c 1988. ISBN 00-995-3311-1.

JIRÁK JAN. *Média a společnost: stručný úvod do studia médií a mediální komunikace*. Praha: Portál, 2003. ISBN 9788071786979.

KNIGHTLEY, Phillip. *The first casualty: the war correspondent as hero and myth-maker from the Crimea to Iraq*. 3rd ed. Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, 2004. ISBN 978-080-1880-308.

KRESS, Gunther R. a VAN LEEUWEN, Theo. *Reading images: the grammar of visual design*. 2nd ed. London: Routledge, 2006. ISBN 04-153-1914-5.

LÁBOVÁ Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalistu: manipulace fotografií v digitální éře*. 1.vyd. Praha: Karolinum, 2009, s. 116-117. ISBN 978-80-246-1647-6.

McCombs, M.: *Agenda setting: nastolování agendy – masová média a veřejné mínění*; Vyd. 1. Praha: Portál, 2009. 251 s. ISBN 9788073675912

MCLAUGHLIN, Greg. *The war correspondent*. Fully updated second edition. London: Pluto Press, 2016. ISBN 978-1-78371-758-3. Dostupné také z: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/natl-ebooks/detail.action?docID=5390669>.

MORAVEC, Václav. *Proměny novinářské etiky*. Společnost, sv. 39. Praha: Academia, 2020. ISBN 978-80-200-3111-2.-

NEUENDORF, Kimberly A. *The content analysis guidebook*. Thousand Oaks: SAGE Publications, c2002. ISBN 978-0-7619-1977-3.

OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích*. Vydání třetí, revidované. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2020. ISBN 978-80-246-4612-1.

PHILO, Greg a BERRY, Mike. *Bad news from Israel*. London: Pluto Press, 2004. ISBN 07-453-2061-9.

PRŮCHOVÁ HRŮZOVÁ, Andrea. *V zajetí obrazů: vizuální politika 21. století*. #POPs. Praha: Akropolis, 2024. ISBN 978-80-7470-510-6.

ROSE, Gillian. *Visual methodologies: an introduction to researching with visual materials*. 4th edition. Los Angeles: SAGE, 2016. ISBN 978-1-4739-4889-1.

SONTAG, Susan. *Regarding the pain of others*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2003. ISBN 03-742-4858-3. Dostupné také z: <http://www.loc.gov/catdir/description/hol031/2002192527.html>.

SONTAG, Susan. *On photography*. RosettaBooks LLC, New York., 2005. ISBN 0-7953-2699-8.

SZÁNTÓ, Jakub. *Mezi mlýnskými kameny: Gaza a její příběh*. Praha: Argo, 2025. ISBN 978-802-5746-752.

TRAMPOTA, Tomáš a VOJTĚCHOVSKÁ, Martina. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-683-4. Dostupné také z: http://toc.nkp.cz/NKC/201009/contents/nkc20102110012_1.pdf.

TRAMPOTA, Tomáš. *Zpravodajství*. Portál, 2006. ISBN 9788026201908.

VAN LEEUWEN, Theo a JAWORSKI, Adam. The discourses of war photography: Photojournalistic representations of the Palestinian-Israeli war. Online. *Journal of Language and Politics*. 2003, roč. 1, č. 2, s. 255-275. ISSN 1569-2159. Dostupné z: <https://doi.org/10.1075/jlp.1.2.06lee>.

VAN LEEUWEN, Theo a JEWITT, Carey (ed.). *Handbook of visual analysis*. London: Sage Publications, 2002. ISBN 978-0-7619-6476-6.

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

Akademické práce

BORSKÁ, Pavlína Štěpánka. *Komparace vizuálního zobrazení počátků rusko-ukrajinské války a izraelsko-palestinského konfliktu ve vybraných českých a zahraničních médiích*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky, 2025.

DAG, Haluk. *Peace journalism or war journalism? A comparative analysis of the coverage of Israeli and Turkish newspapers during the Gaza flotilla crisis*. Magisterská práce. Montreal: Concordia University, 2013.

LUSKOVÁ, Kristína. *Rámcování konfliktu na Blízkém východě českými deníky*. Rigorózní práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra mediálních studií, 2013.

PEPER, Myrthe. *"The visual representation of civilians in images of the Israel-Palestine conflict in Israeli media."* 2018. <http://hdl.handle.net/10230/36079>

RATNER, Tomáš. *Mediální obraz izraelsko-palestinského konfliktu v českých médiích v roce 2021*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova. Fakulta sociálních věd, 2022.

Internetové zdroje

BIERNATZKI, William. "War and Media," *Communication Research Trends*. Online. *Communication Research Trends*. 2003, roč. 22, č. No.3, s. 43. Dostupné z: <https://scholarcommons.scu.edu/crt/vol22/iss3/1>. [cit. 2025-07-04].

BIEN, Linda. *Who Goes There?: Visual Resources Professionals as Gatekeepers*. Online. *Visual Resources*. 1997, roč. 13, č. 2, s. 151-160. ISSN 0197-3762. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/01973762.1997.9659005>. [cit. 2025-04-01].

BRITANNICA. *Israel-Hamas War*. Online. 2025. Dostupné z: <https://www.britannica.com/event/Israel-Hamas-War#ref364610>. [cit. 2025-06-19].

BRIGHTON, Paul a FOY, Dennis. News Values. Online. 2007. Dostupné z: <https://doi.org/10.4135/9781446216026>. [cit. 2025-06-11].

CALHOUN, CRAIG. A World of Emergencies: Fear, Intervention, and the Limits of Cosmopolitan Order*. Online. *Canadian Review of Sociology/Revue canadienne de sociologie*. 2004, roč. 41, č. 4, s. 373-395. ISSN 1755-6171. Dostupné z: <https://doi.org/10.1111/j.1755-618x.2004.tb00783.x>. [cit. 2026-01-01].

CAPLE, Helen a BEDNAREK, Monika. Delving into the Discourse: Approaches to News Values in Journalism Studies and Beyond. Online. In: *Oxford Research Archive (ORA)*. 2013, s. 29. Dostupné z: <https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:1f5c6d91-bb1f-4278-a160-66149ecfb36b>. [cit. 2025-06-19].

Data on casualties. Online. UNITED NATIONS OFFICE FOR THE COORDINATION OF HUMANITARIAN AFFAIRS. Dostupné z: <https://www.ochaopt.org/data/casualties>. [cit. 2025-12-02].

DE SMAELE, Hedwig; GEENEN, Eline a DE COCK, Rozane. Visual Gatekeeping – Selection of News Photographs at a Flemish Newspaper: A Qualitative Inquiry into the Photo News Desk. Online. *Nordicom Review*. 2017, roč. 38, č. s2, s. 57-70. ISSN 2001-5119. Dostupné z: <https://doi.org/10.1515/nor-2017-0414>. [cit. 2025-08-04].

DEPREZ, Miriam. Visual Necropolitics and Visual Violence: Theorizing Death, Sight, and Sovereign Control of Palestine. Online. *International Political Sociology*. 2023, roč. 17, č. 3. ISSN 1749-5679. Dostupné z: <https://doi.org/10.1093/ips/olad016>. [cit. 2026-01-03].

DOBERNIG, Karin; LOBINGER, Katharina a WETZSTEIN, Irmgard. Covering Conflict: Differences in Visual and Verbal News Coverage of the Gaza Crisis 2009 in Four Weekly News Media. Online. *Journal of Visual Literacy*. 2010, roč. 29, č. 1, s. 88-105. ISSN 1051-144X. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/23796529.2010.11674675>. [cit. 2026-01-01].

DOLL, Meagan E. a MOY, Patricia. Mapping Peace Journalism: Toward a Shared Understanding of Success. Online. *Journalism Studies*. 2022, roč. 23, č. 2, s. 263-280. ISSN 1461-670X. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/1461670X.2021.2017795>. [cit. 2025-04-30].

FAHMY, Shahira; CHO, Sooyoung; WANTA, Wayne a SONG, Yonghoi. Visual Agenda-Setting After 9/11: Individuals' Emotions, Image Recall, and Concern With Terrorism.

Online. *Visual Communication Quarterly*. 2006, roč. 13, č. 1, s. 4-15. ISSN 1555-1393. Dostupné z: https://doi.org/10.1207/s15551407vcq1301_2. [cit. 2025-04-25].

FAHMY, Shahira a EAKIN, Britain. High drama on the high seas. Online. *International Communication Gazette*. 2014, roč. 76, č. 1, s. 86-105. ISSN 1748-0485. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/1748048513504046>. [cit. 2025-04-25].

FAHMY, Shahira; KELLY, James D. a KIM, Yung Soo. What Katrina Revealed: A Visual Analysis of the Hurricane Coverage by News Wires and U.S. Newspapers. Online. 2007, roč. 84, č. 3, s. 546-561. ISSN 1077-6990. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/107769900708400309>. [cit. 2025-04-26].

FAHMY, Shahira. Photojournalists' and Photo Editors' Attitudes and Perceptions: The Visual Coverage of 9/11 and the Afghan War. Online. *Visual Communication Quarterly*. 2005, roč. 12, č. 3-4, s. 146-163. ISSN 1555-1393. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/15551393.2005.9687454>. [cit. 2025-04-26].

FISK, Robert. How to manipulate hearts and minds: Lies and more damned lies. 1999. dostupné z: <https://mondediplo.com/1999/08/07fisk#tout-en-haut> [cit. 2025-05-07].

GALTUNG, Johan. Peace Journalism. Online. *Media Asia*. 2016, roč. 30, č. 3, s. 177-180. ISSN 0129-6612. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/01296612.2003.11726720>. [cit. 2025-05-01].

GALTUNG, Johan a RUGE, Mari Holmboe. The Structure of Foreign News. Online. *Journal of Peace Research*. 1965, roč. 2, č. 1, s. 64-90. ISSN 0022-3433. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/002234336500200104>. [cit. 2025-05-01].

Gaza ceasefire. Online. *Bulletin of the World Health Organization*. 2025, roč. 103, č. 3, s. 181. ISSN 0042-9686. Dostupné z: <https://doi.org/10.2471/BLT.25.010325>. [cit. 2025-06-19].

Gaza Strip - Statistics & Facts. Online. Statista.com. 2025. Dostupné z: <https://www.statista.com/topics/11678/gaza-strip/?srsltid=AfmBOooElmpNaU0a1ZljxmBCzVo0lhX8oDZeFUeosuxrogeRD2QDaubG#topicOverview>. [cit. 2025-12-03].

GRABER, Doris A. Seeing Is Remembering: How Visuals Contribute to Learning from

Television News. Online. *Journal of Communication*. 1990, roč. 40, č. 3, s. 134-156. ISSN 0021-9916. Dostupné z: <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1990.tb02275.x>. [cit. 2025-05-07].

GRIFFIN, Michael. Media images of war. Online. *Media, War*. 2010, roč. 3, č. 1, s. 7-41. ISSN 1750-6352. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/1750635210356813>. [cit. 2026-01-01].

GILBOA, Eytan. Global Communication and Foreign Policy. Online. *Journal of Communication*. 2002, roč. 52, č. 4, s. 731-748. ISSN 0021-9916. Dostupné z: <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.2002.tb02571.x>. [cit. 2025-06-12]

HALL, Stuart. The Determination of News Photographs. Online. In: COHEN, Stanley a YOUNG, Jock (ed.). *The manufacture of news*. SAGE Publications, 1973, s. 176-181. Dostupné z: https://archive.org/details/manufactureofnew0000cohe_t7g7/page/n1/mode/2up. [cit. 2025-08-05].

HAMDY, Naila. Arab media adopt citizen journalism to change the dynamics of conflict coverage. Online. *Global Media Journal*. 2010, roč. 1, č. 1, s. 3-15. Dostupné z: <https://archive.ccrvoices.org/cdn.agilitycms.com/centre-for-communication-rights/Images/Articles/pdf/Arab-media-adopt-Hamdy2010.pdf>. [cit. 2025-06-12].

HARCUP, Tony a O'NEILL, Deirdre. What is News? Online. *Journalism Studies*. 2016, roč. 18, č. 12, s. 1470-1488. ISSN 1461-670X. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/1461670X.2016.1150193>. [cit. 2025-04-29].

HERMAN, Edward S. a PETERSON, David. CNN. Online. *Degraded Capability*. 2015, s. 111-122. ISBN 9781849640909. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/j.ctt18fs3sb.14>. [cit. 2025-06-11].

HØIBY, Marte; OTTOSEN a , Rune. Journalism under pressure in conflict zones: A study of journalists and editors in seven countries. Online. 2019, roč. 12, č. 1, s. 69-86. ISSN 1750-6352. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/1750635217728092>. [cit. 2025-05-06].

HICKEY, Niel. The living room war. *Columbia Journalism Review*. 2001, č. 4, s. 68-69. Dostupné z:

<https://www.proquest.com/openview/c8918bb881cd0d792e515da656004430/1.pdf?cbl=35>

114&pq-origsite=gscholar

KELLNER, Douglas. The Persian Gulf TV War. Online. 2019. Dostupné z: <https://doi.org/10.4324/9780429313509>. [cit. 2025-05-06].

CHABAN, Natalia; KNODT, Michèle; LIEKIS, Šarūnas a NG, Iverson. Narrators' perspectives: communicating the EU in Ukraine, Israel and Palestine in times of conflict. Online. *European Security*. 2019, roč. 28, č. 3, s. 304-322. ISSN 0966-2839. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/09662839.2019.1648256>. [cit. 2025-06-01].

CHAUDHRY, Hajra a RIAZ, Muhammad. Ethical Dilemmas In Media Coverage Of Israel - Palestine Conflict: Analysis Of The New York Times. Online. *Migration Letters & The London Publishers*. 2024, roč. 21, č. S11, s. 72-83. ISSN 1741-8992. Dostupné z: <https://www.researchgate.net/profile/Muhammad-Riaz-127/publication/382946091>. [cit. 2025-06-08].

KEENAN, Thomas. Looking like Flames and Falling like Stars: Kosovo, 'the First Internet War'. Online. *Social Identities*. 2010, roč. 7, č. 4, s. 539-550. ISSN 1350-4630. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/13504630120107692>. [cit. 2025-05-21].

KRESSEL, Neil J. Biased Judgments of Media Bias: A Case Study of the Arab-Israeli Dispute. Online. *Political Psychology*. 1987, roč. 8, č. 2. ISSN 0162895X. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/3791301>. [cit. 2025-06-03].

LÁB, Filip. Válečná pornografie. Online. *Fresh-eye.cz*. 2012. Dostupné z: <https://fresh-eye.cz/valecna-pornografie/2012/01/>. [cit. 2025-06-02].

LICHTER, Robert a LICHTER, Linda. The instant replay war. Television news coverage of the Persian Gulf war. Online. *Media Monitor*. 1991, s. 6. Dostupné z: https://cmpa.gmu.edu/wp-content/uploads/2013/10/international_media_project/91apr.pdf. [cit. 2025-08-04].

MORSE, Tal. Covering the Dead: Death images in Israeli newspapers—ethics and praxis. Online. *Journalism Studies*. 2013, roč. 15, č. 1, s. 98-113. ISSN 1461-670X. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/1461670x.2013.783295>. [cit. 2026-01-01].

PARK, Robert. News as a Form of Knowledge: A Chapter in the Sociology of Knowledge. *American Journal of Sociology*. 1940, č. 5, s. 669-686. Dostupné z:

<http://www.jstor.org/stable/2770043>. [cit. 2025-06-11].

RAFEEQ, Ali. Examining the role of peace journalism in news coverage of the Russia-Ukraine conflict: A study of Gulf News and Khaleej Times. Online. *Cogent Social Sciences*. 2023, roč. 9, č. 2. ISSN 2331-1886. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/23311886.2023.2260609>. [cit. 2025-06-11].

RİZANAJ, Festim. Prizren Social Science Journal. Online. 2018, s. 72-95. Dostupné z: <https://doi.org/10.32936/pssj.v2i1>. [cit. 2025-05-19].

RÖSSLER, Patrick; BOMHOFF, Jana; HASCHKE, Josef Ferdinand; KERSTEN, Jan a MÜLLER, Rüdiger. Selection and impact of press photography. An empirical study on the basis of photo news factors. Online. *Communications*. 2011, roč. 36, č. 4. ISSN 0341-2059. Dostupné z: <https://doi.org/10.1515/comm.2011.021>. [cit. 2026-01-01].

MACQUEEN, KATHLEEN. BEAUTIFUL SUFFERING: PHOTOGRAPHY AND THE TRAFFIC IN PAIN BY MARK REINHARDT, HOLLY EDWARDS, AND ERINA DUGANNE (EDS). Online. *The Art Book*. 2007, roč. 14, č. 4, s. 66-67. ISSN 1368-6267. Dostupné z: <https://doi.org/10.1111/j.1467-8357.2007.00888.x>. [cit. 2026-01-01].

MAENPÄÄ, Jenni. Distributing ethics: Filtering images of death at three news photo desks. Online. *Journalism*. 2021, roč. 23, č. 10, s. 2230-2248. ISSN 1464-8849. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/1464884921996308>. [cit. 2026-01-03].

MÜLLER, Rüdiger. Selection and impact of press photography. An empirical study on the basis of photo news factors. Online. *Communications*. 2011, roč. 36, č. 4. ISSN 0341-2059. Dostupné z: <https://doi.org/10.1515/comm.2011.021>. [cit. 2025-06-11].

NIKOLAEV, Alexander G. Images of War: Content Analysis of the Photo Coverage of the War in Kosovo. Online. *Critical Sociology*. 2009, roč. 35, č. 1, s. 105-130. ISSN 0896-9205. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/0896920508098659>. [cit. 2025-08-04].

NOBLE, Helen a HEALE, Roberta. Triangulation in research, with examples. Online. *Evidence Based Nursing*. 2019, roč. 22, č. 3, s. 67-68. ISSN 1367-6539. Dostupné z: <https://doi.org/10.1136/ebnurs-2019-103145>. [cit. 2026-01-05].

SCHLAG, Gabi a GEIS, Anna. Visualizing violence: aesthetics and ethics in international politics. Online. *Global Discourse*. 2017, roč. 7, č. 2, s. 193-200. ISSN 2043-7897. Dostupné

z: <https://doi.org/10.1080/23269995.2017.1359995>. [cit. 2025-05-28].

SCHWALBE, Carol B.; SILCOCK, B. William a CANDELLO, Elizabeth. Gatecheckers at the Visual News Stream: A new model for classic gatekeeping theory. Online. *Journalism Practice*. 2015, roč. 9, č. 4, s. 465-483. ISSN 1751-2786. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/17512786.2015.1030133>. [cit. 2025-08-04].

OZOHU-SULEIMAN, Yakubu. War journalism on Israel/Palestine: Does contra-flow really make a difference? Online. 2014, roč. 7, č. 1, s. 85-103. ISSN 1750-6352. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/1750635213516697>. [cit. 2025-06-04].

VOLEK, Jaromír. (2002). Média v „omezené válce“: simulovaný konflikt v Perském zálivu. I. 1-10. [cit. 2025-05-11]

WADE, W Patrick. The ‘living room war’ in the escalation period: Romance, irony, and the narrative ambivalence of tragedy in Vietnam War era photojournalism. Online. 2015, roč. 8, č. 3, s. 312-328. ISSN 1750-6352. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/1750635215613089>. [cit. 2025-05-05].

WANTA, Wayne. The Effects of Dominant Photographs: An Agenda-Setting Experiment. Online. *Journalism Quarterly*. 1988, roč. 65, č. 1, s. 107-111. ISSN 0022-5533. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/107769908806500114>. [cit. 2025-05-21].

WANTA, Wayne. The Effects of Dominant Photographs: An Agenda-Setting Experiment. Online. *Journalism Quarterly*. 1988, roč. 65, č. 1, s. 107-111. ISSN 0022-5533. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/107769908806500114>. [cit. 2025-05-21].

WHITE, David Manning. The “Gate Keeper”: A Case Study in the Selection of News. Online. *Journalism Quarterly*. 1950, roč. 27, č. 4, s. 383-390. ISSN 0022-5533. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/107769905002700403>. [cit. 2025-04-02].

WILKINSON, Iain. The provocation of the humanitarian social imaginary. Online. *Visual Communication*. 2013, roč. 12, č. 3, s. 261-276. ISSN 1470-3572. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/1470357213483061>. [cit. 2025-05-11].

WOLFSFELD, Gadi. The News Media and the Second Intifada. Online. *Harvard International Journal of Press/Politics*. 2001, roč. 6, č. 4, s. 113-118. ISSN 1081-180X. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/108118001129172378>. [cit. 2025-06-12].

WOLFSFELD, Gadi. The role of the media in violent conflicts in the digital age: Israeli and Palestinian leaders' perceptions. Online. 2018, roč. 11, č. 1, s. 107-124. ISSN 1750-6352. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/1750635217727312>. [cit. 2025-06-09].

YANG, Jin. Framing the NATO Air Strikes on Kosovo Across Countries: Comparison of Chinese and US Newspaper Coverage. Online. *Sage Journals*. Roč. 2003, č. 3, s. 231 - 249. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/0016549203065003002>. [cit. 2026-01-01].

ZAHOOR, Musharaf a SADIQ, Najma. Digital public sphere and Palestine-Israel conflict: A conceptual analysis of news coverage. Online. *Liberal Arts and Social Sciences International Journal (LASSIJ)*. 2021, roč. 5, č. 1, s. 168-181. ISSN 2664-8148. Dostupné z: <https://doi.org/10.47264/idea.lassij/5.1.12>. [cit. 2025-05-12].

Zpravodajské články

Al Jazeera – Bias and Credibility. Online. Mediabiasfactcheck.com. 16.02.2025. Dostupné z: <https://mediabiasfactcheck.com/al-jazeera/>. [cit. 2025-07-01].

ČT a ČRo věří nejvíce lidí, následuje CNN Prima News. Online. MEDIAGURU.CZ. 2025b. Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2025/06/ct-a-cro-veri-nejvice-lidi-nasleduje-cnn-prima-news/>. [cit. 2025-07-01].

GAMBRELL, Jon; RISING, David; LIDMAN, Melanie a MEDNICK, Sam. *Ceasefire between Israel and Iran appears to hold as Trump vents frustration with both sides*. Online. 2025. Dostupné z: <https://apnews.com/article/israel-iran-trump-ceasefire-attacks-continue-f1e60190722cc3410b69f21717872ffa>. [cit. 2025-06-30].

GOLDENBERG, Tia; LIDMAN a Melanie. *War rages on multiple fronts as Israel marks a year since Hamas' Oct. 7 attack*. Online. AP.com. Dostupné z: <https://apnews.com/article/israel-hamas-war-one-year-anniversary-cf123f95609051e8e8eaf6a6be661b6a>. [cit. 2025-06-14].

IDF. *08.107 - Využívání kyberprostoru vojáky*. Online. ISRAELI DEFENCE FORCES. <https://www.idf.il>. 2018. Dostupné z: [ttps://www.idf.il/אתרי-יחידות/אתר-הפקודות/פקודות-מטכ-ל/לפקודות-חדשות/08107-שימוש-היילים-במרחב-הרשתי](https://www.idf.il/אתרי-יחידות/אתר-הפקודות/פקודות-מטכ-ל/לפקודות-חדשות/08107-שימוש-היילים-במרחב-הרשתי). [cit. 2025-06-25].

Israel: IFJ condemns bill to ban filming soldiers on duty. Online. International Federation of Journalists.org. 2018. Dostupné z: <https://www.ifj.org/media->

centre/news/detail/category/press-releases/article/israel-ifj-condemns-bill-to-ban-filming-soldiers-on-duty [cit. 2025-06-26].

IZSO, Lauren a HUMAYUN, Hira. *Israel to conceal soldiers' identities after Brazilian probe into war crimes allegations*. Online. CNN.com. 2025. Dostupné z: <https://edition.cnn.com/2025/01/08/middleeast/israel-military-media-rules-intl-latam>. [cit. 2025-06-27].

JAHJOUH, Mohammad; JEFFERY, Jack a CHEHAYEB, Kareem. *How an Israeli raid freed 4 hostages and killed at least 274 Palestinians in Gaza*. Online. AP.com. Dostupné z: <https://apnews.com/article/israel-palestinians-hamas-war-hostages-casualties-1458f5a1dfe7bd4d908231bb7090a559>. [cit. 2025-06-17].

MARKOVÁ, Radka. *Šéfredaktorka ČTK: Zpravodajství ČTK o konfliktu v Gaze je vyvážené a neutrální*. Online. ČTK. Ctk.cz. Dostupné také z: <https://www.ctk.cz/novinky/?id=3824>. [cit. 2025-06-17]

MYERS, Steven a FRENKEL, Sheera. *In a Worldwide War of Words, Russia, China and Iran Back Hamas*. Online. The New York Times. 2023. Dostupné také z: <https://www.nytimes.com/2023/11/03/technology/israel-hamas-information-war.html>. [cit. 2025-06-17].

NAKHOUL, Samia a SAUL, Jonathan. *How Hamas duped Israel as it planned devastating attack*. Online. Reuters. 2023. Dostupné z: <https://www.reuters.com/world/middle-east/how-israel-was-duped-hamas-planned-devastating-assault-2023-10-08/>. [cit. 2025-06-17].

Návštěvnost českých zpravodajských webů loni klesla. Online. MEDIAGURU.CZ. 22. 01. 2025a. Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2025/01/navstevnost-ceskych-zpravodajskych-webu-loni-klesla/>. [cit. 2025-07-01].

New York Times – Bias and Credibility. Online. Mediabiasfactcheck.com. Dostupné z: <https://mediabiasfactcheck.com/new-york-times/>. [cit. 2025-07-01].

Our story. Online. AlJazeera.com. Dostupné z: <https://network.aljazeera.net/en/about-us>. [cit. 2025-07-01].

RATNER, Tomáš. *Barbaři na hranicích. Fotky od Hamásu zahanbily západní média*.

Online. IDNES. 2024. Dostupné také z: https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/slavna-fotografie-7-rijen-hamas-izrael-valka-fotograf-rozhovor.A241001_114644_zahranicni_rtn. [cit. 2025-06-17].

SHARON, Jeremy. *High Court judges query state over efficacy of law banning Al Jazeera*. Online. ToI.com. Dostupné z: <https://www.timesofisrael.com/high-court-judges-query-state-over-efficacy-of-law-banning-al-jazeera/>. [cit. 2025-07-15].

SIMPSON, John. Why BBC doesn't call Hamas militants 'terrorists'. Online. Bbc. 2023. Dostupné také z: <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-67083432>. [cit. 2025-06-17].

Times Photojournalism Receives World Press Photo Honors. Online. NYT.com. 2025. Dostupné z: <https://www.nytc.com/press/times-photojournalism-receives-world-press-photo-honors/>. [cit. 2025-07-01].

WALTER, Jan. Fact check: AI-generated images of children in Gaza. Online. Deutsche Welle Dostupné také z: <https://www.dw.com/en/fact-check-ai-generated-images-of-children-in-gaza/a-68146699> [cit. 2025-06-17].

Website Performance. Online. SIMILARWEB. 2025. Dostupné z: https://pro.similarweb.com/#/digitalsuite/websiteanalysis/overview/website-performance/*/999/1m?webSource=Total&key=aljazeera.com. [cit. 2025-07-01].

Zpravodajské články ke kvalitativní analýze

AGEEL, Ghada. *An SOS call from Gaza*. Online. AlJazeera.com. Dostupné z: <https://www.aljazeera.com/opinions/2023/11/15/an-sos-call-from-gaza>. [cit. 2025-11-22].

BETTS, Anna a ROSMAN, Katherine Rosman. *After 4-Year-Old Hostage Is Freed, Her Family Breathes a Sigh of Relief*. Online. The New York Times. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2023/11/26/world/avigail-idan-american-hostage-released.html>. [cit. 2025-09-02].

BOXERMAN, Aaron. *Netanyahu has recently signaled hope on cease-fire talks, but there are major stumbling blocks*. Online. The New York Times. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/live/2024/07/24/world/israel-gaza-war-hamas-netanyahu?smid=url-share#netanyahu-has-recently-signal-ed-hope-on-cess-e-fire-talks-but>

there-are-major-stumbling-blocks. [cit. 2025-11-08].


GLISNÍKOVÁ, Lenka. *Fotky z Izraele: Takto vypadá sever země po roce ostřelování Hizballáhem.* Online. SeznamZpravy.cz. Dostupné z: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/zahranicni-fotky-z-izraele-takto-vypada-sever-zeme-po-roce-ostrelovani-hizballahem-261245>. [cit. 2025-11-22].

HUMAID, Maram a ABU RIASH, Abdelhakim. *'We will celebrate amidst destruction': Young couple marries in Gaza camp.* Online. AlJazeera.com. Dostupné z: <https://www.aljazeera.com/gallery/2024/2/19/we-will-celebrate-amidst-destruction-young-couple-marries-in-gaza-camp>. [cit. 2025-11-10].

SOUSA, Natálie. *Nikdy nebylo zabito tolik humanitárních pracovníků za tak krátkou dobu.* Online. SeznamZpravy.cz. Dostupné z: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/zahranicni-sto-z-nasich-lidi-zemrelo-dalsi-presto-vstanou-a-pomahaji-rika-sefka-unrwa-239694>. [cit. 2025-11-08].

Teze diplomové práce

R

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce	
TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:	
Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Ratner Tomáš	Razítko podatelny: 
Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta: 2022	
Fakultní e-mail diplomantky/diplomanta: 31924591@fsv.cuni.cz	
Studijní program/forma studia: Žurnalistika/navazující magisterské	
Název práce v češtině: Vizualní zobrazení obětí v průběhu války Izraele s hnutím Hamás ve vybraných médiích	
Název práce v angličtině: Visual depiction of casualties during Israel's war with Hamas in selected media	
Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2022/2023) (diplomovou práci je možné obhajovat nejdříve šest měsíců od schválení tezi) LS 2024/2025	
Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování (max. 1800 znaků): Zprávy o válce mezi Izraelem a hnutím Hamás ovlivňují a polarizují nejen blízkovýchodní, ale i západní společnost (Bontea, 2023). Média jako dostupný informační zdroj sehrávají nezastupitelnou roli při formování názorů a vnímání společnosti, jak uvádí Reifová (2004, s. 283). Zpravodajské fotografie jsou čtenáři zpracovány rychleji než text, a nejen že dokážou předat více poznatků než samotný text bez vizuálního doprovodu, ale také mění náladu a emoce, mimo jiné i prostřednictvím vizualizace obětí konfliktu (Graber 1996, Schwalbe 2015). Média tak mohou určovat, jak čtenáři konflikt budou chápat. Nabízí se proto zjistit, jakým způsobem je vizuální zobrazení obětí prezentováno. Téma izraelsko-palestinského konfliktu je analyzováno různými obory poměrně často, především kvůli jeho stálému trvání a opakující se eskalaci. Výzkumy z oblasti médií, včetně mého v bakalářské práci, čteně cílí na textovou složku zpravodajství o tomto konfliktu. Vizualní složku mediálních sdělení zpracovává značně méně autorů. Jako příklad lze uvést zahraniční magisterskou práci Myrthea Pepera, který se zabýval vizuální reprezentací civilistů kontextu onoho konfliktu na fotografiích izraelských médií. Z tuzemských zpracování stojí za zmínku například diplomová práce Martiny Luskové. Ta zkoumala vizuální reprezentaci dětí v rámci onoho konfliktu v arabském a izraelském médiu, konkrétně v období druhé intifády a jejich posledních 6 let. Narozdíl od výše zmíněných má práce nabízí srovnání mezi blízkovýchodními a médií a jedním tuzemským.	
Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy (max. 1800 znaků): Cílem diplomové práce je analyzovat, jak jsou prezentovány oběti ve válce mezi Izraelem a hnutím Hamás online médií TheTimesofIsrael.com, Aljazeera.com a SeznamZpravy.cz. Práce se také zaměří na popisky u daných fotek. Následně porovná, jak zvolená média konstruuji válku skrze vizualizaci obětí. Součástí bude i kvalitativní analýza, jejíž cílem bude najít významy a symboliky, volené na základě kulturní odlišnosti mediálního vzorku.	
Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):	
1. Úvod	
2. Teoretická část	
2.1 Média a válečný konflikt	
2.2 Mírová válečná žurnalistika	
2.3 Válečná fotografie	

2.2.1 Fotografie a Izraelsko-palestinský konflikt

3. Empirická část

3.1.1 Metodologie

3.2 Zkoumaná periodika a analytický vzorek

3.3 Kvantitativní výzkum

3.3.1 Kvantitativní obsahová analýza

3.3.2 Zhodnocení výsledků analýzy

3.4 Kvalitativní výzkum

3.4.1 Sémiotická analýza

3.4.2 Zhodnocení a doplnění analýzy obsahové

4. Závěr

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

Ve výzkumu budou použity titulní fotografie zpravodajských článků izraelského online média TheTimesofIsrael.com, arabské Aljazeera.com a českých SeznamZpravy.cz. Analyzovaným obdobím bude půl roku války, jejíž začátek lze datovat útokem hnutí Hamás na Izrael 7. října 2023. Závěrem zkoumaného období byl zvolen letecký úder izraelské armády z 1. dubna 2024, který usmrtil sedm pracovníků charitativní organizace Word Central Kitchen. Z důvodu velkého množství článků dojde k redukci analyzovaného materiálu na stěžejní okamžiky války, které vzbudily mezinárodní ohlas v průběhu vymezeného období.

Metody (techniky) zpracování materiálu:

Soubor fotografií z předem daného časového období bude nejprve zpracován kvantitativní obsahovou analýzou. Ta bude následně doplněna kvalitativní sémiotickou analýzou, jak ji popisuje Gillian Rose ve své knize Visual methodologies an introduction to researching with visual materials (2022). Zkoumány budou náhodně vybrané fotografie ze vzorku sesbíraného z výše zmíněných médií.

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

ALLAN, Stuart., & ZELIZER, Barbie, Reporting War: Journalism in Wartime (1st ed.). 2004. Routledge. Dostupné z: <https://doi.org/10.4324/9780203497562>

Kniha pojednává o odpovědnosti novinářů během válečných konfliktů a zkoumá kontroverze kolem zpravodajství v mezinárodních krizích. Autoři analyzují problémy jako cenzura, propaganda, mediální narativy a vliv nepřetržitého zpravodajství. Kniha také klade důraz na změny v žurnalistice a jejich dopad na vizuální zobrazení války.

BATEMAN, John A. Text and image: a critical introduction to the visual/verbal divide. New York: Routledge, 2014. ISBN 1-317-68302-1. Dostupné z: <https://doi.org/10.4324/9781315773971>.

Kniha zkoumá a analyzuje různé přístupy k tomu, jak text a obraz spolupracují. Včetně širokého interdisciplinárního přehledu vztahu mezi textem a obrazem. Podrobně diskutuje silné a slabé stránky jednotlivých přístupů pomocí ilustrativních příkladů.

DHANESH Ganga S., RAHMAN Nadia, Visual communication and public relations: Visual frame building strategies in war and conflict stories. 2021. ISSN 0363-8111. Dostupné z: <https://doi.org/10.1016/j.pubrev.2020.102003>.

Studie zkoumá vizuální rámcování zpravodajskými médii a tiskovými mluvčími organizací při referování o válkách, konfliktech a humanitárních krizích. Hlavně v kontextu rostoucí dominance sociálních médií zaměřených na vizuální obsah a následného vzestupu veřejností orientované na vizuály.

DOBERING, Karin; LOBINGER, Katharina; WETZSTEIN, Irmgard. Covering Conflict: differences in visual and verbal news coverage of the Gaza crisis 2009 in four weekly news media. *Journal of Visual Literacy*. 2010, 29 (1), pp. 88–105.

Publikace zkoumá rostoucí význam obrazů ve zpravodajství o válkách a vojenských konfliktech, společně s tím i ovlivňování veřejného mínění těmito obrazy. V další části článek představuje výsledky analýzy obsahu zpravodajství o krizi v Gaze v roce 2009 ve čtyřech tištěných médiích.

GALTUNG, Johan. *Peace Journalism. Media Asia*, 2003. 30 (3): 177–80. Dostupné z: [https://doi:10.1080/01296612.2003.11726720](https://doi.org/10.1080/01296612.2003.11726720).

Kniha popisuje, jak média přistupují k pokrývání válečných konfliktů. Kritizuje přístup zaměřující se na senzaci, dramatické události a podporuje válečnou žurnalistiku. Nabízí naopak žurnalistiku mírovou, jejíž cílem je dialog a snížení eskalace.

KALB, Marvin; SAIVETZ, Carol. *The Israeli–Hezbollah War of 2006: the media as a weapon in asymmetrical conflict. The Harvard International Journal of Press/Politics*. 2007, 12 (3), pp. 43–66.

Článek zkoumá posun role médií ve válce mezi Izraelem a Hizballáhem v roce 2006, od objektivního pozorovatele k vášnivému obhájci. Metodou výzkumu je analýza obsahu globálních médií a rozhovorů s diplomaty a novináři.

PHILO, Greg; BERRY, Mike. *Bad News from Israel*. London: Pluto Press, 2004

Studie televizního zpravodajství izraelského-palestinského konfliktu v podání Glasgow Media Group. Autoři zkoumají vliv zpráv na publikum. Podle výsledků dochází k zaujatosti, nevyváženosti a zjednodušování, které často vedou k nesprávnému chápání konfliktu a jeho příčin.

ROSE, Gillian. *Visual methodologies: an introduction to researching with visual materials*. 3rd ed. Los Angeles: Sage, 2012, xx, 386 s. ISBN 9780857028884.

Kniha nabízí vizuální výzkumné metody. Postupným popisem všech bodů napomáhá porozumění výzkumným metodám, jejich logice a kontextu, které ovlivňují interpretaci vizuálních obrazů.

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)

ČÁPOVÁ, Tereza. *Sémiotická analýza titulních fotografií v mezinárodních mutacích časopisu Vogue*. Diplomová práce, vedoucí Silverio, Robert. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky, 2022.

JAROLÍMKOVÁ, Zuzana. *Proměny mediálního obrazu smrti ve fotožurnalistice*. Bakalářská práce, vedoucí Láb, Filip. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky, 2020.

LUSKOVÁ, Martina. *Vizuální reprezentace dětí v rámci izraelsko-palestinského konfliktu mezi lety 2015–2021*. Diplomová práce, vedoucí Hružová, Andrea. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky, 2024.

PEPER, Myrthe. The visual representation of civilian images of the Israel-Palestine conflict in Israeli media. 2018. Reaserch project of the MA in International Studies on Media, Power and Difference, Universitat Pomeu Fabra Barcelona, Department of Communication. Supervised by Christopher Tulloch.

VOKOUN, Filip. *Rámcování situace v Mariupolu ve zpravodajství portálů Novinky.cz, Blesk.cz a Deník.cz*. Bakalářská práce, vedoucí Jirák, Jan. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky, 2023.

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

12.9.2024



TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Potvrzuji, 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.

JAROUŠKOVÁ ZUZANA

12.9.2024

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

Datum / Podpis pedagožky/pedagoga



TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO VE VÝHLÁŠCE ŘEDITĚLE INSTITUTU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNY FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO VÝTIŠKU DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE NA IKSŽ SCHVALUJE GARANT PŘÍSLUŠNÉHO STUDIJNÍHO PROGRAMU.

Seznam příloh

Příloha č.1: Palestinské a izraelské oběti v jednotlivých médiích (tabulka)

Příloha č.2: Národnost zobrazených obětí (tabulka)

Příloha č.3: Pohlaví a národnost zobrazených obětí (tabulka)

Příloha č.4: Věk a národnost zobrazených obětí (tabulka)

Příloha č.5: Alternativní vizualizace k VVO2 (graf)

Příloha č.6: Zdroje fotografií jednotlivých médií (tabulka)

Příloha č.7: Tematické zaměření zdrojů (tabulka)

Příloha č.8: Prostředí zobrazované na fotografiích (tabulka)

Příloha č.9: Lokalita a prostředí zobrazované na fotografiích (tabulka)

Příloha č.10: Míra rozpoznatelnosti obětí (tabulka)

Příloha č.11: Alternativní vizualizace k VVO5 (graf)

Příloha č.12: Role obětí v jednotlivých médiích (tabulka)

Příloha č.13: Explicitnost rolí Izraelců a Palestinců (tabulky)

Příloha č.14: Seznam zkratk

Přílohy

Příloha č.1: Palestinské a izraelské oběti v jednotlivých médiích (tabulka)

Média	Izraelci	Palestinci	Celkový součet
AJA	5	81	86
NYT	25	57	82
SZ	7	23	30
Celkový součet	37	161	198

Příloha č.2: Národnost zobrazených obětí (tabulka)

Národnost	Počet Národnost	z
Palestinci	161	
Izraelci	37	
Arabští Izraelci	1	
Jiní	6	
Nelze určit	3	
Celkový součet	208	

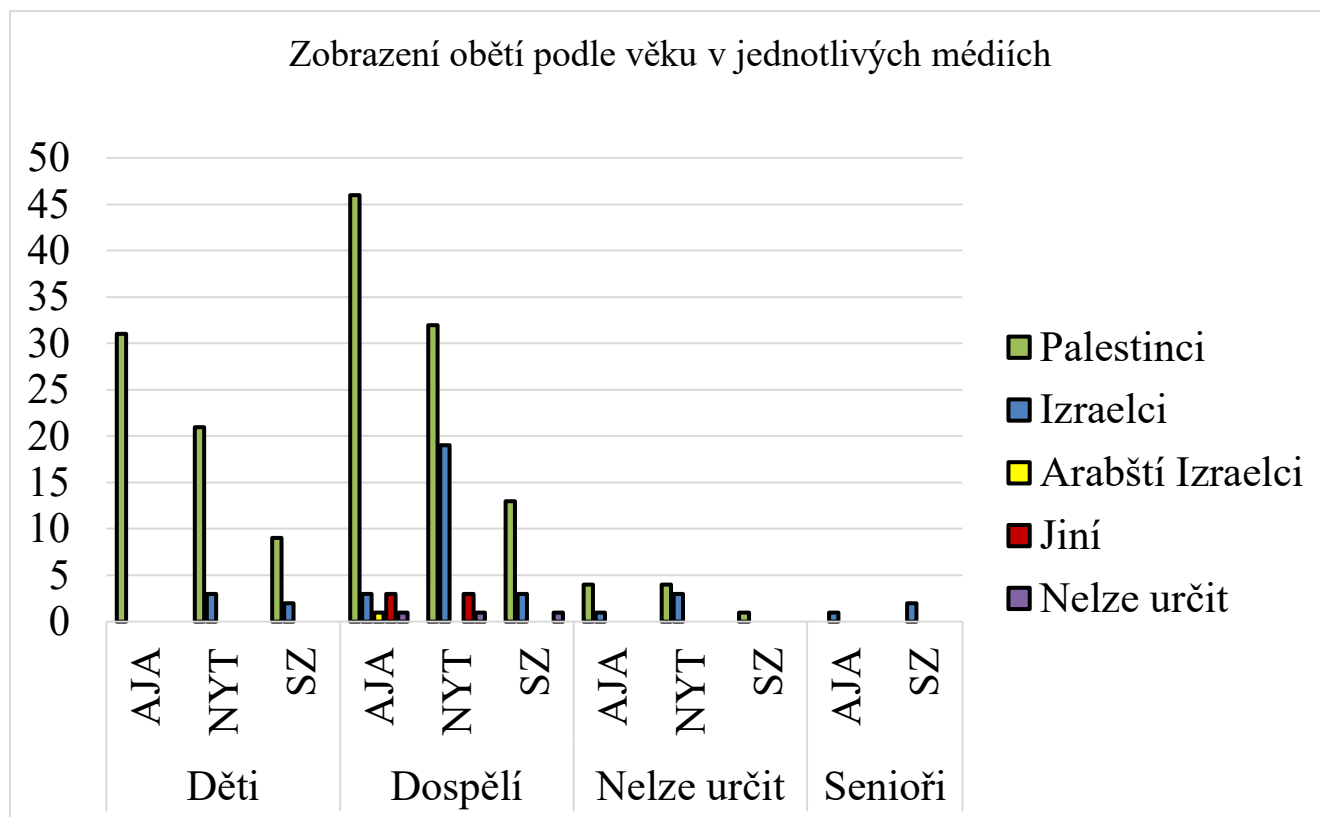
Příloha č.3: Pohlaví a národnost zobrazených obětí (tabulka)

Pohlaví a media	Palestinci	Izraelci	Arabští Izraelci	Jiní	Nelze určit	Celkový součet
Muži	79	5		4	2	90
AJA	37			1	1	39
NYT	28	4		3	1	36
SZ	14	1				15
Muži a ženy	48	19		1		68
AJA	24	3		1		28
NYT	18	15				33
SZ	6	1				7
Ženy	19	9	1	1		30
AJA	11	1	1	1		14
NYT	7	3				10
SZ	1	5				6
Celkový součet	146	33	1	6	2	188

Příloha č.4: Věk a národnost zobrazených obětí (tabulka)

Věk a medium	Palestinci	Izraelci	Arabští Izraelci	Jiní	Nelze určit	Celkový součet
Děti	61	5				66
AJA	31					31
NYT	21	3				24
SZ	9	2				11
Dospělí	91	25	1	6	3	126
AJA	46	3	1	3	1	54
NYT	32	19		3	1	55
SZ	13	3			1	17
Nelze určit	9	4				13
AJA	4	1				5
NYT	4	3				7
SZ	1					1
Senioři		3				3
AJA		1				1
SZ		2				2
Celkový součet	161	37	1	6	3	208

Příloha č.5: Alternativní vizualizace k VVO2 (graf)



Příloha č.6: Zdroje fotografií jednotlivých médií (tabulka)

Zdroje	AJA	NYT	SZ	Celkový součet
AFP	27	28		55
AP	6	9	1	16
Reuters	36	17	1	54
Vlastní fotograf	7	15		22
Jiné médium	10	13	20	43
ČTK			1	1
Sociální síť	1			1
Getty Images	4	4	4	12
Profimedia			4	4
Celkový součet	91	86	31	208

Příloha č.7: Tematické zaměření zdrojů (tabulka)

Meta-kategorie	AFP	AP	Reuters	Vlastní fotograf	Jiné médium
Smrt a destrukce	4	4		3	1
Humanitární situace	28	9	27	8	27
Lidská reakce	18	2	22	6	5

Příloha č.8: Prostředí zobrazované na fotografiích (tabulka)

Prostředí a medium	Palestinci	Izraelci	Arabští Izraelci	Jiní	Nelze určit	Celkový součet
Bojová zóna (ruiny, poušť, kouř, vojáci)	77	3	1	2		83
AJA	35		1			36
NYT	27	2		2		31
SZ	15	1				16
Dav (bez pozadí)	17	7		1		25
AJA	11	1		1		13
NYT	6	6				12
Městské prostředí (interiér, ulice, nemocnice, hřbitov)	60	18		1	2	81
AJA	31	4		1	1	37
NYT	21	12			1	34
SZ	8	2				10
Příroda (pole, pláž, otevřené prostředí, uprchlický tábor)	5	4				9
AJA	3					3
NYT	2	2				4
SZ		2				2

Nelze určit	2	5		2	1	10
Celkový součet	161	37	1	6	3	208

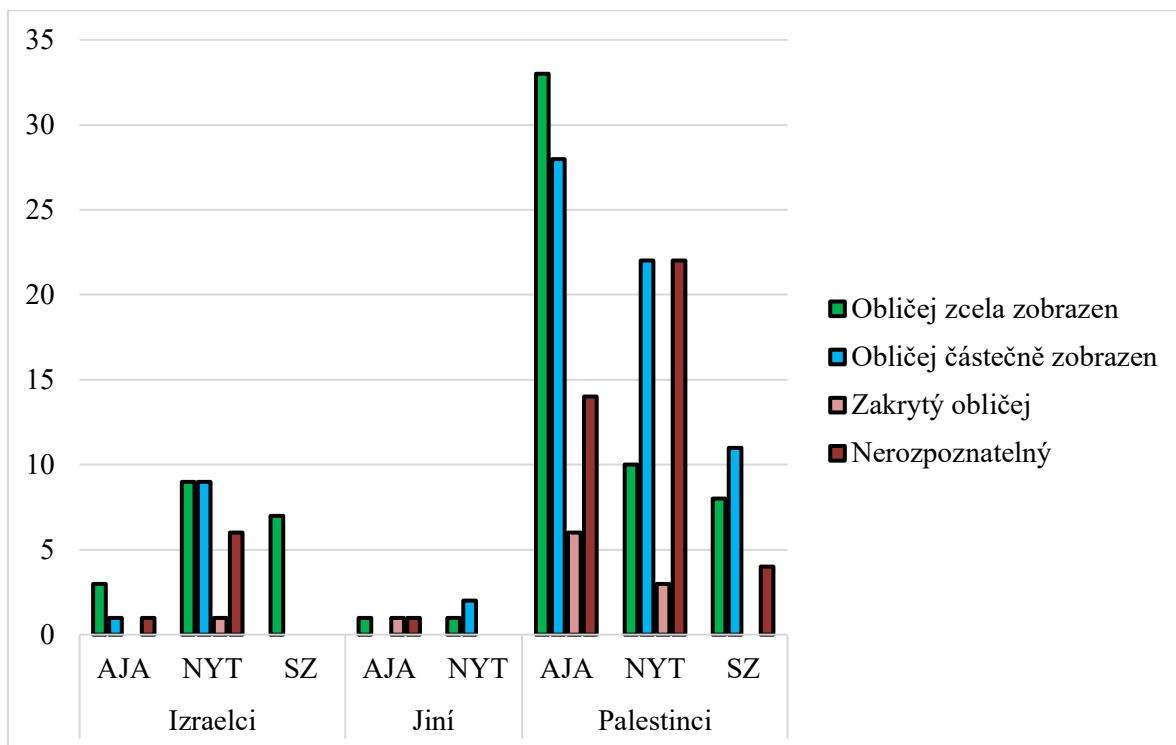
Příloha č.9: Lokalita a prostředí zobrazované na fotografiích (tabulka)

Lokalita a medium	Nelze určit	Příroda	Městské prostředí	Dav	Bojová zóna	Celkový součet
Gaza	3	5	55	16	76	155
AJA	1	3	27	10	33	74
NYT	1	2	20	6	28	57
SZ	1		8		15	24
Izrael		2	16	6	5	29
AJA			4	1	1	6
NYT		1	11	5	3	20
SZ		1	1		1	3
Západní břeh	1		5	2	2	10
AJA			3	2	2	7
NYT	1		2			3
Nelze určit	6	2	1	1		10
AJA	1					1
NYT	3	1		1		5
SZ	2	1	1			4
Celkový součet	10	9	77	25	83	204

Příloha č.10: Míra rozpoznatelnosti obětí (tabulka)

Národnost a medium	Obličej zcela zobrazen	Obličej částečně zobrazen	Zakrytý obličej	Nerozpoznatelný	Celkový součet
Izraelci	19	10	1	7	37
AJA	3	1		1	5
NYT	9	9	1	6	25
SZ	7				7
Jiní	2	2	1	1	6
AJA	1		1	1	3
NYT	1	2			3
Palestinci	51	61	9	40	161
AJA	33	28	6	14	81
NYT	10	22	3	22	57
SZ	8	11		4	23
Celkový součet	72	73	11	48	204

Příloha č.11: Alternativní vizualizace k VVO5 (graf)



Příloha č.12: Role obětí v jednotlivých médiích (tabulka)

Medium a národnost	Mrtvý (zakr. tělo)	Mrtvý (zobrazené tělo)	Nesoucí zemřelí či ranění	Ranění	Truchlíci	Vstoupání	Nuceně migrující	Protestující	Žádající jídlo	Bez viktimize	Celkový součet
AJA	7			13	7	26	12	4	10	12	91
Izraelci					2			1		2	5
Palestinci	6			13	3	25	12	3	10	9	81
Jiní	1				1					1	3
Arabští Izraelci					1						1
Nelze určit						1					1
NYT	3	1	2	7	5	26	19	10	5	8	86
Izraelci					3	2	6	10		4	25
Palestinci	3	1	2	7	2	21	13		5	3	57

Jiní						2				1	3
Nelze určit						1					1
SZ	1		3	2	1	14	1	1	3	5	31
Izraelci						1		1		5	7
Palestinci			3	2	1	13	1		3		23
Nelze určit	1										1
Celkový součet	11	1	5	22	13	66	32	15	18	25	208

Příloha č.13: Explicitnost rolí Izraelců a Palestinců (tabulky)

Izraelci

Role oběti	Nerozpoznatelný	Obličej částečně zobrazen	Obličej zcela zobrazen	Zakrytý obličej	Celkový součet
Bez viktimizace	1	1	9		11
Protestující	2	5	5		12
Truchlící		2	2	1	5
Celkový součet	3	8	16	1	28

Palestinci

Role oběti	Nerozpoznatelný	Zakrytý obličej	Obličej částečně zobrazen	Obličej zcela zobrazen	Celkový součet
Mrtvý (zakryté tělo)	4	4	1		9
Nuceně migrující	6		12	8	26
Raněný	2	1	8	11	22
V sutinách	25		17	17	59
Žádající jídlo	2		12	4	18
Celkový	39	5	50	40	134

součet					
--------	--	--	--	--	--

Příloha č.14: Seznam zkratk

AJA	Al Jazeera English
BBC	The British Broadcasting corporation
CNN	Cabel News Network
IDF	Izraelské obranné síly
ITV	Independent Television
USA	Spojené státy americké
NATO	Severoatlantická aliance
NYT	The New York Times
OSN	Organizace spojených národů
SZ	Seznam Zprávy
UNRWA	Úřad OSN pro palestinské uprchlíky na Blízkém východě
USA	Spojené státy americké
WHO	Světová zdravotnická organizace