

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Ivana Moravcová

**Prezentace smrti Muammara Kaddáfího
ve vybraných českých a zahraničních
denících**

Bakalářská práce

Praha 2013

Autor práce: **Ivana Moravcová**

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

Rok obhajoby: **2013**

Bibliografický záznam

MORAVCOVÁ, Ivana. *Prezentace smrti Muammara Kaddáfího ve vybraných českých a zahraničních denících*. Praha, 2013. 53 s. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce doc. MgA. Filip Láb, Ph.D.

Abstrakt

Bakalářská práce *Prezentace smrti Muammara Kaddáfího* v českých a zahraničních denících na fotografii se zabývá problematikou etiky zobrazování smrti v novinách. Cílem práce je porovnat, jak se lišil obrazový materiál spojený se smrtí libyjského diktátora v českých a zahraničních denících. Teoretická část nejprve vysvětluje specifika fotografie ve zpravodajství společně s existencí obecně přijímaných zpravodajských hodnot, jakožto faktorů definujících mediální zprávu. Dále se teoretická část zabývá zobrazováním utrpení na fotografii, jeho historií, vlivem na jedince a společnost, stejně jako motivací média k publikaci kontroverzních fotek nebo pravidly pro publikaci podobných fotografií v rámci etických kodexů jednotlivých médií. V praktické části je formou případové studie popisován obrazový materiál pěti českých a pěti zahraničních médií spojený se zpravodajstvím o smrti Kaddáfího. Konkrétně byly vybrány *Mladá fronta DNES*, *Lidové noviny*, *Hospodářské noviny*, *Právo*, *Pražský deník*, *USA Today*, *Financial Times*, *Le Monde*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Süddeutsche Zeitung*. Materiál každého deníku je detailně popsán a v závěru jsou shrnuty nejdůležitější specifika pokrytí vybrané události.

Abstract

The Bachelor thesis „Coverage of Muammar Gaddafi's death in selected Czech and foreign daily newspapers“ deals with the complex issue of the ethics of depiction of death in newspapers. The aim of this thesis is to compare the ways in which different Czech and foreign daily newspapers covered the death of the Libyan dictator Muammar Gaddafi in October 2011. The theoretical part aims to explain the importance of news values, which are important factors in defining news in media, as well as it describes the

ways in which death or suffering is illustrated in photography, what effects those photographs can have on the readers, why media publish such images and what are the rules for publication of pictures concerning suffering in the codes of individual media. In the second part, visual material of five Czech and five foreign media is analysed, using the content analysis for pictures related to Gaddafi's death. Selected Czech newspapers are *Mladá fronta DNES*, *Lidové noviny*, *Hospodářské noviny*, *Právo*, *Pražský deník*; selected foreign newspapers are *USA Today*, *Financial Times*, *Le Monde*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Süddeutsche Zeitung*. Each case is described in detail, the most important findings are then summed up in the conclusion.

Klíčová slova

fotografie, smrt, utrpení, Muammar Kaddáfí, Libye, etika, zpravodajství

Keywords

photography, death, suffering, Muammar Gaddafi, Libya, media ethics, reporting

Rozsah práce: 99 166 znaků

Prohlášení

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

V Praze dne 20. května 2013

Ivana Moravcová

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK
Teze BAKALÁŘSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:

Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:

Moravcová Ivana

Razítko podatelny:

Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:

2010

E-mail diplomantky/diplomanta:

iva.mor@centrum.cz

Studijní obor/forma studia:

Žurnalistika, prezenční studium

Předpokládaný název práce v češtině:

Prezentace smrti Muammara Kaddáfího ve vybraných českých a zahraničních denících

Předpokládaný název práce v angličtině:

Coverage of Muammar Gaddafi's death in selected Czech and foreign daily newspapers

Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: *ZS 2012/2013*):

(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí)

LS 2013

Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků):

Zobrazení smrti je ve fotožurnalistice poměrně problematické téma, zvláště pokud se jedná o takovou událost, jako bylo zavraždění libyjského diktátora Muammara Kaddáfího na podzim roku 2011, kdy celý svět zaplavily fotografie jeho mrtvého těla. V této práci bych se chtěla věnovat problematice obrazového zobrazení jeho smrti a srovnání, jak se k této události postavili čeští i zahraniční novináři. Cílem práce bude s pomocí odborné literatury analyzovat rozdílný přístup vybraných deníků k události a adekvátnost použitého obrazové zobrazení.

Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

Úvod

Teoretická část – úvod do problematiky novinářské a fotografické etiky; zpravodajské hodnoty a obecný přístup k zobrazení smrti v médiích; základní přístupy k analýze obrazového materiálu

Praktická část – obsahová analýza vybraných deníků, srovnání českého a zahraničního přístupu k fotožurnalistické etice.

Závěr

Vymezení zpracovávaného materiálu (např. konkrétní titul periodika a období jeho analýzy):

Vymezené období bude zhruba týden od 21. do 28. 10. 2011 (týden po jeho smrti). Vybranými periodiky jsou české deníky (MF Dnes, Hospodářské noviny, Lidové noviny, Blesk) a zahraniční deníky (Le Figaro, USA Today, Le Monde, The Times...)

Postup (technika) při zpracování materiálu:

Obsahová analýza (ROSE, Gillian. Visual methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials. 2nd ed. London: Sage, 2007, 287 s. ISBN 978-1-4129-2191-6)

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

GROSS, Larry P, John Stuart KATZ a Jay RUBY. Image ethics in the digital age. 1st ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, c2003, 370 s. ISBN 0-8166-3825-x. *Kniha zabývající se problematikou etiky ve fotografii současné doby.*

KOBRÉ, Kenneth a Betsy BRILL. Photojournalism: the professionals' approach. 6th ed. Amsterdam: Focal Press, c2008, 504 s. ISBN 978-0-7506-8593-1. *Kniha obsahující rozhovory s významnými fotografy o jejich práci v médiích.*

LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. Soumrak fotožurnalistu: manipulace fotografií v digitální éře. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2009, 155 s. ISBN 978-80-246-1647-6. *Kniha o současné novinářské fotografii s*

ohledem na masivní nástup digitálních technologií, manipulované fotografie ve fotožurnalistice.

MCNAIR, Brian. Sociologie žurnalistiky. Vyd. 1. Praha: Portál, 2004, 184 s. ISBN 80-7178-840-6. *Práce analyzuje vliv médií na společnost i působení společnosti na masmédiá. Analýzy vycházejí z anglického tisku.*

ROSE, Gillian. Visual methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials. 2nd ed. London: Sage, 2007, 287 s. ISBN 978-1-4129-2191-6. *Autorka v knize představuje základní metody pro studium a analýzu vizuální materiálů.*

VAN LEEUWEN, Theo; JEWITT, Carey. Handbook of visual analysis. London: Sage Publications, 2002, 210 s. ISBN 0-7619-6477-0. *Knihla zaměřující se na výzkum a analýzu zobrazení sociálně důležitých problémů.*

Diplomové 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)

HARÁK, Pavel. Mediální obraz Saddáma Husajna: portrét diktátora. Praha, 2009. 122 listů. Vedoucí práce Radim Wolák.

NOSKOVÁ, Anna. Titulní fotografie v českých a zahraničních denících v kontextu zpravodajských hodnot. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2011. 93 listů. Vedoucí práce Alena Lábová

TRUSINOVÁ, Magdaléna. Proměny zpravodajských hodnot na příkladu užití fotografie ve zpravodajství českých deníků. Praha, 2008. 144 listů. Vedoucí práce Alena Lábová

ZAPOTILOVÁ, Mariana. Srovnání práce obrazových editorů ve vybraných českých a amerických periodikách. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2011. 76 listů. Vedoucí práce Filip Láb.

Datum / Podpis studenta/ky

.....

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálů:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

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

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

.....

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

Obsah

ÚVOD.....	2
1. ZPRAVODAJSTVÍ A FOTOGRAFIE.....	5
1.1 OD UDÁLOSTI KE ZPRÁVĚ.....	5
1.2 ROLE NOVINÁŘE PŘI TVORBĚ ZPRÁV.....	7
1.3 FOTOGRAFIE JAKO FORMA ZPRAVODAJSTVÍ.....	8
2. ZOBRAZOVÁNÍ UTRPENÍ VE FOTOŽURNALISMU.....	10
2.1 HISTORIE ZOBRAZOVÁNÍ NÁSILÍ.....	10
2.2 TOUHA PO SLEDOVÁNÍ NÁSILÍ JEDNOTLIVCEM.....	11
2.3 MOTIVACE K PUBLIKACI.....	12
2.4 VLIV NA PUBLIKUM.....	15
2.5 ETICKÉ POSTUPY K ZOBRAZENÍ NÁSILÍ A UTRPENÍ NA FOTOGRAFII.....	16
2.6 FOTOGRAFIE V ETICKÝCH KODEXECH.....	19
3. METODIKA A VYMEZENÍ ZKOUMANÉHO VZORKU.....	21
3.1 METODA PŘÍPADOVÉ STUDIE.....	21
3.2 VYMEZENÍ UDÁLOSTI.....	22
3.3 CHARAKTERISTIKA VYBRANÝCH MÉDIÍ.....	23
4. PRAKTICKÁ ČÁST.....	27
4.1 USA TODAY.....	27
4.2 FINANCIAL TIMES.....	28
4.3 LE MONDE.....	29
4.4 FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG.....	30
4.5 SÜDDEUTSCHE ZEITUNG.....	31
4.6 MLADÁ FRONTA DNES.....	31
4.7 LIDOVÉ NOVINY.....	33
4.8 HOSPODÁŘSKÉ NOVINY.....	34
4.9 PRÁVO.....	35
4.10 PRAŽSKÝ DENÍK.....	36
5. SHRUTÍ.....	37
ZÁVĚR.....	41
SUMMARY.....	42
POUŽITÁ LITERATURA.....	43
ODBORNÉ PUBLIKACE.....	43
INTERNETOVÉ ZDROJE.....	45
ČLÁNKY.....	46
POUŽITÉ DENÍKY.....	46
SEZNAM PŘÍLOH.....	47
PŘÍLOHY.....	48

Úvod

Fotografie jakožto zpravodajské médium přináší publiku informace, a stejně jako na textovou či audiovizuální zprávu, také na ni jsou kladeny etické požadavky. Zvláště na fotografii jsou tyto nároky vyšší, jelikož snímky přímo útočí na divákovu oko a je obtížné pohledu na ně uniknout. Napříč médii i společnostmi existuje nekončící debata o tom, zda by se měly na stránkách novin publikovat kontroverzní snímky, a to zejména fotografie zobrazující násilí, utrpení a smrt. V této kontroverzi proti sobě stojí právo na svobodu slova, právo na informaci a právo na ochranu soukromí a důstojnosti lidí. Celý problém tedy tkví v hledání ideální rovnováhy mezi těmito prvky.

Ve fotožurnalismu neexistuje žádná striktní norma platná pro všechna média, proto záleží na subjektivním rozhodnutí jednotlivých redakcí, které fotografie se budou publikovat a které ne. Pokud nastane nějaká tragédie, média hledají vhodnou formu, jak se k události postavit a kromě zpravodajské hodnoty zprávy nelze opomenout také motivaci zvýšením zisku při publikaci divácky žádaných snímků, kterou upřednostňují především bulvární média. A právě zobrazování násilí může být jedním ze způsobů, jak čtenost novin zvýšit, což popisuje tradiční novinářské rčení „*if it bleeds it leads*“, tedy úspěch má zpráva potřísněná krví.

Pro účely této bakalářské práce byla zvolena událost smrti libyjského vůdce Muammara Kaddáfího na podzim roku 2011. Touto smrtí vrcholilo Arabské jaro, série protestů a občanských válek, probíhajících od počátku roku 2011 v severní Africe a jihozápadní Asii. Právě v Libyi probíhala od ledna toho roku občanská válka, ve které proti sobě stál režim diktátora Kaddáfího a protivládni povstalci. Poté, co byl diktátor chycen a zabit, jeho diktatura skončila a země byla osvobozena. Celý svět obletěly fotografie pořízené těsně před jeho smrtí nebo těsně po ní a obrazová prezentace v určitých médiích vzbudila rozporuplné reakce publika, novinářů či organizací zabývajících se mediální etikou. „Páteční titulní strany českých seriózních listů vypadaly, jakoby jejich tvůrci řešili jenom velikost fotky se zakrváceným Kaddáfím. Nutno dodat, že se v tomto směru český tisk nijak nelišil od toho světového,“ shrnul situaci Syndikát novinářů (2011).

Cílem bakalářské práce je porovnat rozdílný přístup vybraných deníků k obrazovému pokrytí události, především postoj jednotlivých deníků k zobrazení smrti. Pro analýzu bylo vybráno pět českých a pět zahraničních médií, a to Mladá fronta

DNES, Lidové noviny, Hospodářské noviny, Právo, Pražský deník; ze zahraničních americké USA Today, britské Financial Times, francouzský Le Monde, německé Frankfurter Allgemeine Zeitung a Süddeutsche Zeitung. Na rozdíl od stanovených tezí nebyly vybrány bulvární noviny, protože jsem se chtěla zaměřit pouze na seriózní tisk, u něhož nehraje takovou roli publikace za účelem zisku jako u bulvárních deníků. Naopak byli vybráni dva zástupci ekonomicky zaměřených novin, pro možnost porovnání s všeobecně zaměřenými novinami i navzájem mezi sebou. Pro větší pestrost zahraničního tisku byly také vybrány dva německé deníky na úkor britských The Times a francouzského Le Figaro.

Zvolenou metodou je případová studie, která je na rozdíl od původně zamýšlené obsahové analýzy vhodnější z důvodu menšího počtu analyzovaných snímků. Tato metoda vzhledem ke svému subjektivnímu charakteru lépe reaguje na menší odlišnosti ve vzorku a při podrobném zkoumání tohoto případu lépe vystihne jeho charakter.

V úvodní teoreticko-metodologické části budou vysvětleny zpravodajské hodnoty jakožto parametry, které proběhnutou událost promění v novinovou zprávu, a také specifika fotografie jako zpravodajského média. V této části bude pozornost věnována zobrazování utrpení a násilí na fotografii a obecně ve zpravodajství, stručně bude představena historie těchto zobrazení, dopad, který mohou mít podobné snímky na jednotlivce i obecně na společnost, motivace médií k publikaci podobných snímků, další část bude věnovaná etickým mediálním kodexům a zda je v nich tento problém nějak postihnout. Po kapitole představující použité metody a výzkumný vzorek bude následovat praktická část, v níž bude formou případové studie popisován obrazový materiál jednotlivých deníků použitý v týdnu po smrti Muammara Kaddáfího.

Základní literaturou použitou pro tvorbu bakalářské práce je kniha americké teoretičky Susan Sontagové *S bolestí druhých před očima*, která se věnuje právě zobrazování utrpení a smrti na fotografii. Dále byla využita literatura věnující se obecné teorii žurnalistiky a především zahraniční anglická literatura pokrývající etiku ve fotožurnalistice i médiích obecně, v českém prostředí totiž neexistuje příliš velké množství literatury, která by se dané problematice věnovala. Konkrétně byly využity knihy *The handbook of mass media ethics* od Crifforda G. Chrinstianse a Leea Wilkinse nebo kniha *Morals and the media* od Nicholase Russela zabývající se etikou v kanadském tisku. Významným zdrojem byl také článek mediální teoretičky Barbie Zelizer charakterizující obrazový materiál války v Afghánistánu.

Problematice zobrazení Kaddáfího na fotografiích se zatím v Česku nikdo odborně nevěnoval, i když výzkumy na toto téma probíhaly např. v kanadském a švýcarském tisku. Podobné problematice se věnují Dagmar Husarová své bakalářské práci Etika zpravodajské fotografie z tragických událostí a Lucia Soldátová v diplomové práci Etika zpravodajské fotografie.

1. Zpravodajství a fotografie

Úkolem zpravodajství je informovat čtenáře o důležitých událostech a ve zkratce odpovídat na otázku „co je nového“ (Osvaldová 2001). Odpověď na tuto otázku získáváme dennodenně skrze různé jazykové, stylistické a žánrové prostředky, stejně jako mediální výstupy. Tento proces hledání odpovědi by měl být nepřetržitý a v určité podobě také nekončící, ale jsou na něj také kladeny určité požadavky.

1.1 Od události ke zprávě

Často se o žurnalistice mluví jako o zrcadle společnosti, jelikož ukazuje, jaká dnešní společnost je a zároveň se mediální obsah přizpůsobuje požadavkům publika (Kunczik 1995). V kulturních a mediálních produktech se zrcadlí hodnotové představy současné společnosti.

Aby se událost stala zprávou, musí splňovat určitou sadu kritérií, tzv. hodnot zprávy – news values (Kunczik 1995). Často se jedná pouze o domněnky nebo instinkt novinářů, co dané publikum zajímá a budí jeho pozornost. Americký novinář, filozof a teoretik médií Walter Lippmann ve své stěžejní knize z roku 1922 *Public Opinion* stanovuje následujících pět základních faktorů, které ovlivňují tvorbu zpráv: jednoznačnost události, vzbuzené překvapení, prostorová blízkost, osobní zaujetí a konflikt.

Na Lippmanna navázalo mnoho dalších teoretiků médií, kteří se zabývali otázkou hodnoty zpráv a kritérii pro výběr a zájem čtenářů. Johan Galtung a Marie Holmboe-Rugeová ve své práci *Struktura zahraniční zprávy* stanovili na základě metodologicky podložené analýzy norských médií 12 základních faktorů, jež nejvíce působí na to, zda se z události stane zpráva, jsou to:

1. frekvence zprávy – vhodné je, pokud zpráva odpovídá periodicitě novin, jednorázové události mají větší šanci, než dlouhodobě probíhající
2. jednoznačnost zprávy – pokud má zpráva jednoduché, lehce pochopitelné vysvětlení
3. význam, etnicita – dopad zprávy na běžný život jednotlivých čtenářů, na kulturní a hodnotové základy dané společnosti

4. předvídatelnost – naplnění toho, co publikum od zprávy očekává, vyplnění jeho tužeb, ale také intuice a odhad editora, který vysílá fotoreportéra do terénu
5. překvapení – vzácnost sdělení a neočekávanost
6. kontinuita – opakované zpravodajství o jedné události, pokud již událost jednou přesáhla práh pozornosti, informuje se o ní i za cenu nižší zpravodajské hodnoty
7. variace – snaha o komplementárnost zpráv, i přes např. ekonomickou profilaci média podávat v omezené míře informace také o politice, sportu, kultuře,...
8. vztah k elitním národům – větší zaměření na zprávy z USA, Číny ad.
9. vztah k elitním osobám – informace o známých osobnostech, které umožňují čtenářům možnost ztotožnění
10. personalizace – zpráva umožňuje identifikaci s konkrétním lidským příběhem
11. negativita – čím negativnější událost je, tím větší má šanci stát se zprávou
12. práh pozornosti – u jednotlivých kritérií určuje minimální míru intenzity

Čím více faktorů daná událost splňuje, tím větší je šance, že se stane zprávou. Přitom se jednotlivé faktory navzájem doplňují. Pokud je zpráva ze vzdálené oblasti, často jí pomůže vztah k elitním národům, potažmo elitním osobnostem (Kunzick 1995).

Z nejnovějších teoretiků lze jmenovat Tonyho Harcupa a Deirdre O'Neillovou, kteří v roce 2001 v časopise *Journalism Studies* navrhli inovaci hodnot Galtunga a Rugeové a vznikl seznam nových a doplňkových moderních novinářských hodnot, které charakterizují dnešní média. Jsou jimi:

1. mocné elity – zprávy týkající se mocných osobností, organizací a institucí
2. celebrity – zprávy o lidech, kteří už slavní jsou
3. zábava – zprávy, vzbuzující pobavení, drama, týkající se sexu, showbyznysu, zvířat, lidského příběhu
4. překvapení
5. negativní zprávy
6. pozitivní zprávy – např. o úspěchu nebo pozitivní léčbě
7. význam – zprávy se týkají většího množství lidí
8. relevance – zprávy o tématech nebo sociálních skupinách blízkých publiku
9. pokračování – zprávy, které navazují na již zveřejněnou zprávu
10. mediální agenda – zprávy, které odpovídají agendě daného média

I když se stanovené hodnoty v detailech liší, v základních hodnotách se shodují (Osvaldová 2001). Kritici souhlasí, že nejdůležitějšími hodnotami jsou agresivita, emocionálnost a novost (Schulz 1976 in Kunczik 1995). Vyznávané hodnoty také dávají médiu možnost odlišit se od ostatních, protože malá názorová pestrost médií vede k tomu, že se čtenář či divák není schopen s jedním identifikovat a tudíž ho preferovat.

„Převažující zpravodajské hodnoty mohou být někdy zkreslujícím zrcadlem světa.“ (Boyd 1988 in McNair 2007, s. 81). Díky nim se totiž zpravodajství zaměřuje na elitní národy a osoby, na problémy a negativní jevy, tudíž nereflktuje objektivně. Produkce zpráv v médiích sklouzává k rutině a předvídatelnosti, kdy výběr probíhá při nedostatku času a ve snaze snížit náklady automaticky a na základě hodnot, konvencí, návyků a předsudků novinářů (Schudson 2003). Často se také média vrací ke zprávám, které již přesáhly práh pozornosti (Jirák a Köpplová 2007).

Existence zpravodajských hodnot může mít na publikum a produkci zpráv několik možných negativních důsledků. Dochází k vytvoření tzv. mediální události, kdy je událost formována a ovlivňována médii, která se stanou díky svému zájmu jedním z aktérů (Jirák a Köpplová 2007). Některé na první pohled méně bezvýznamné události mohou být díky obsahu jedné zesílené zpravodajské hodnoty nadhodnoceny a vzniká tak pseudoudálost. Jedná se často o tiskové konference, jejichž hlavním důvodem je snaha dostat vlastní výsledky do médií (Ftorek 2012). V reakci na zpravodajské hodnoty tak může dojít k cílenému inscenování událostí, kdy samotné subjekty ovlivňují mediální obsah vytvářením vlastních událostí, které odpovídají obvyklým hodnotám.

1.2 Role novináře při tvorbě zpráv

Novinář vytváří zprávy několika způsoby, a podle toho mu lze přisoudit jednu roli. Podle Morrise Janowitze existují dvě základní postavení, v nichž může novinář vystupovat a to gatekeeper anebo advokát (Kunczik 1995).

Gatekeeper neboli dveřník zastupuje neutrálně objektivního žurnalistu a je pouze prostředníkem přenosu zprávy, který pomocí své profese otevírá informaci dveře a vpouští ji do světa. Tento podle Janowitze „nezúčastněný agent“ se pečlivě řídí profesní etikou a informace přijímá bez námitek a zpochybnění, akceptuje pořádek a vyhýbá se odpovědnosti za zprávu.

Oproti tomu advokát se nesmíří pouze se získanou informací, ale sám bojuje proti sociálním nerovnostem, za znevýhodněné a zanedbávané skupiny. Jeho

zpravodajství není stoprocentně objektivní, své zpravodajské hodnoty identifikuje s hodnotami společnosti.

Podle Janowitze nelze říci, který z typů novinářů je lepší. Každý z nich má své klady a zápory, ideálním stavem je syntéza obou rolí, vhodnější je drobná převaha role gatekeepera. Naopak Herbert Gans své práci „Deciding what’s news“ považuje objektivní zpravodajství za nekritické a tudíž bezcenné, jelikož se úmyslně vyhýbá konfliktním tématům a vlastní zodpovědnosti, čímž ztrácí hodnotu.

Teorii gatekeepingu¹ rozvinul v druhé polovině 20. století sociální psycholog Kurt Lewin. Výběr neprobíhá pouze na straně novinářů, ale týká se také editorů a pracovníků zpravodajských agentur. Pojem dále koresponduje s omezeným množstvím informací a tím pádem výběrem klíčových témat, která dané médium považuje za důležitější. Mezi základní selekční faktory kromě subjektivního rozhodnutí na základě novinářských hodnot editora a redaktora patří externí selekce, tedy nedostatek času a omezený prostor média (Kunczik 1995).

1.3 Fotografie jako forma zpravodajství

Fotožurnalismus můžeme vzosně vysvětlit jako popis události pomocí světla neboli zachycení události očima fotografa (Newton 2008). Stejně jako jiná forma zprávy, také fotografie odpovídá na základní fotografické otázky kde, co nebo jak k události došlo. Na rozdíl od umělecké fotografie její význam není estetika nebo subjektivní prožitek autora, ale snaží se o objektivní zachycení reality, fotografie v médiích především ukazuje novou skutečnost, naplňuje touhu diváka vidět něco na vlastní oči, stát se součástí události a sám ji prožít (Osvaldová 2001). „(Fotožurnalistikou) chceme informovat, vzdělávat, bavit, napravovat a vyměňovat poznatky.“ (Feininger 1968 in Lábová 1990, s. 7)

Oproti textové zprávě má fotografie několik výhod. Je velmi názorná, přesná a dokáže stručně a zřetelně ukázat, co se stalo. Na rozdíl od textu vyžaduje nižší míru připravenosti a soustředění čtenáře, neklade na jeho pozornost a intelekt tak vysoké nároky (Lábová 1990). Nespornou výhodou fotografie je také její potenciální dostupnost a srozumitelnost téměř každému, nevyžaduje znalost jazyka a potenciálně

¹ stručně se jedná o proces rozhodování, jaká zpráva bude z kanálu informací vpuštěna do médií (Kunczik 1995), pojem byl poprvé použit Davidem M. Whitem, který v 50. letech minulého století zkoumal vliv editorů na množství a výběr zpráv. Ve svém výzkumu zjistil, že výběr probíhá především na základě subjektivního rozhodnutí editora

může být určena všem divákům, naproti tomu text cílí na menší čtenářskou základnu, která sdílí stejný kulturní, jazykový, sociální a intelektuální základ (Sontag 2011).

Jednou z vlastností lidské paměti je, že si mnohem snáze vybaví vizuální informaci, proto vzpomínáme-li na důležitý okamžik z minulosti, většinou se nám vybaví spíše ikonický snímek nebo série obrazů než text či video. Fotografií lze snadno zachytit jednu určitou událost, fotograf poté v redakci vybírá a předkládá několik snímků (fixovaných realit), které podle něj nejlépe charakterizují událost (Osvaldová 2001). Tyto fotografie ukazují pouze jeden moment z děje probíhající události a divák má poté možnost představovat si, co dané chvíli předcházelo a co se stalo poté.

Fotografie také oproti textu přináší přesnější a věrohodnější informace, vzbuzuje důvěru v její objektivitu a pravdivost (Osvaldová 2001). Zejména v počátcích vzniku fotografie platilo, že co je na fotografii, ukazuje pouze objektivní pravdu jako „nezvratný důkaz“. Fotografie zaručovala autentičnost zprávy, potvrzovala existenci nějakého jevu. Tato teze fungovala ještě v první polovině 20. století, ale postupně se začala bortit a pozitivní fotografické období se začalo měnit v temný cynismus pozdního konce 20. století. Tato nezvratná pravda přestala být dogmatem a důvěra diváka byla nabourána. Fotografie přestala být nevyvratitelným důkazem pravdy. Zvláště digitální fotografie a rozvoj fotografické postprodukce umožnily lehkou manipulaci s obsahem fotografie. Pokud vidíme fotografii něčeho neobvyklého, často nás napadne, že se jedná o montáž (Newton 2001).

Fotografie v médiích hraje důležitou roli, protože dokresluje textovou informaci. Jedná se o koncentrovanou zprávu, která přináší mnohem více informací, než kolik by mohlo přinést jedno slovo. Na druhou stranu tato zpráva postrádá několik informací, jedná se totiž pouze o jediný zachycený moment, který je vytržen ze souvislostí. Chybí vysvětlení, proč k události došlo, chybí také časové zařazení (Osvaldová 2001). Fotografie nedokáže událost interpretovat, a právě k tomu slouží textové sdělení, které by tuto analýzu a odpověď na nezodpovězené otázky mělo zprostředkovávat. Fotografie a text se navzájem doplňují a tvoří tak ideální kombinaci pro zobrazení nových informací a jejich analýzu.

2. Zobrazování utrpení ve fotožurnalismu

Fotografie je v novinách speciálním druhem sdělení, dokáže k sobě totiž rychle přitáhnout pozornost čtenáře. Ve stručnosti představí, co se stalo, zaujme oko čtenáře dříve a více než text. Většinou pouze jedna fotografie náleží jedné události, je tedy nutné pomocí tohoto snímku zaujmout a vzbudit zájem o zprávu. Fotografie je totiž často nejvýznamnějším prostředkem, jak noviny prodat, proto se sázka na kvalitní, originální, ale často také šokující snímky často vyplácí. Podle výzkumů až 75 % informací získáváme vizuálně a podvědomě jsme přitahováni k pohledu na krev, násilí, sex, nečekaný zvuk nebo pohyb (Newton 2001).

2.1 Historie zobrazování násilí

Zobrazování utrpení a smrti má v historii fotografie dlouhou tradici, navazuje na podvědomou touhu člověka vidět někoho, kdo je na tom hůře než on nebo soucítit s jeho bolestí. Ve společnosti se objevovala již před vynálezem fotografie, např. na starých ikonických obrazech. „Touha po zobrazení utrpení je téměř stejná jako po zobrazení nahoty.“ (Sontag 2011, s. 42) Ale např. válečná fotografie prošla velkým vývojem. Prvními konflikty, které fotografie zachytila, byly Krymská válka a americká občanská válka v 50. a 60. letech 19. století, na Krymu jako fotografové působili Roger Fenton nebo Felice Beato. Do první světové války fotografie přinášela pouze popis a líčení následků, mohla za to především technika, nutnost dlouhé expozice snímku a přípravy scény, tudíž nebylo technicky možné zachytit náhlý děj. V počátcích fotografie se na válku nahlíželo spíše pozitivně, mnoha lidem přinášela potěšení a zisk, proto fotografie zachycovaly spíše dělové koule než oběti (Sontag 2011). Vznikaly tak snímky bojových scén a následků. Pokud vznikla fotografie lidí, bylo zapotřebí dlouhého pózování, zachycován byl také život za frontou.

Vlivem malé rozšířenosti fotoaparátů a relativně dlouhé doby, než se snímek vůbec dostal k veřejnosti, často docházelo k inscenování snímků. Z toho byl nařčen např. Mathew Brady, který se na povolení prezidenta Lincolna účastnil americké občanské války. Nejen pro něj bylo zcela normální dodat věrohodnost válečné fotografii tím, že se na cestu rozhodí více dělových koulí, než zde ve skutečnosti bylo, nebo posunutím mrtvých těl tak, aby byl snímek více informativní, pobuřující či zaplněný.

Postupně se podmínky měnily, vlivem zrychlení produkce zpravodajství, konkurence ostatních fotografů a rozvoje televizního vysílání vzrostl požadavek na pravdivost a rychlost fotografie, inscenování tedy přestalo být možné. Změna přišla po první světové válce, kdy se během občanské války ve Španělsku dostala na scénu Leica, přenosný a rychlý fotoaparát schopný pohotově zachytit děj. Od té doby se válečné zpravodajství stalo aktuálním a pravdivým. Od druhé světové války začíná fotografie válku kritizovat a zaměřovat se na naléhavé sociální problémy. Ve společnosti se objevuje názor, že „médiá nemají mobilizovat a propagovat válku“ (Sontag 2011, s. 61). Vliv médií na názor veřejnosti lze nejlépe ukázat na válce ve Vietnamu v 70. letech 20. století, kdy masmédiá rozpoutala tzv. informační válku a jako další bojová fronta se konfliktu pomyslně účastnila. Zvýšením informovanosti amerických občanů a také nárůstem odporu k válce a násilí média pomohla k ukončení konfliktu a stažení amerických vojáků z Vietnamu (Němeček 2010).

V současné době může díky dostupné technice fotografovat téměř každý, není potřebný fotoaparát, téměř všechny mobilní telefony nebo tablety jsou schopné zachytit nečekanou událost. Právě díky této skutečnosti se obyčejní lidé stávají novináři a tvůrci zpráv, to oni poskytují médiím fotografie a videa, protože byli při tom. Tímto způsobem vzniká mnohem více obrazového materiálu, ale zároveň roste možnost digitální úpravy a nutnost ověřování pravdivosti snímků. V současné době tedy především rostou požadavky na novinářskou etiku (Newton 2001).

2.2 Touha po sledování násilí jednotlivcem

Susan Sontagová ve své knize S bolestí druhých před očima (2011) vysvětluje motivaci lidí sledovat podobné snímky. Základem je otázka: „Dokážeš se na tohle dívat?“, kterou si každý sám sobě pokládá. Zároveň divák pocítuje vnitřní uspokojení, pokud se dívat vydrží a neodvátí pohled. Před rozhodnutím „podívat se“ v mysli člověka bojuje rozum a touha. Místo šoku pocítuje často spíše stud nad tím, co vidí, ale také sám nad sebou, že se na snímek vůbec dívá. I když je člověk k tragickým snímkům podvědomě přitahován, rozhodnutí, zda se na ně podívá, leží pouze na něm (Newton 2001). „Možek je automatický, ale lidé jsou svobodní. Naše svoboda se projevuje v interakci sociálního světa.“ (Newton 2001, s. 150)

Pohledem na násilí a lidskou bídu se v nás aktivují nejnižší lidské pudy, dochází k nasycení pocitu známého v dětství, kdy je pro člověka příjemné a zároveň vzrušující

bát se, ale zároveň zůstat v bezpečí (Moudrý 2006). Svým způsobem jsme přitahováni pohledem na násilí a krev, nešťastné lidské osudy, havárie a zároveň v tom nacházíme jistou formu potěšení. Toužíme vidět něco morbidního, např. pokud se v našem okolí vyskytne nehoda, podvědomě chceme místo vidět, podívat se, jak to na místě vypadá (Lester 1991).

Samotná válka odráží lidské touhy a původní lidský lovecký pud, je „reflexí miniaturních válek v srdci jednotlivce. Válka národů je prostou zvětšeninou lidských instinktů a motivů.“ (Karl Menninger in Moudrý 2006, s. 173) Stejně tak pohled na násilí vede ke stejnému pohnutku a zrcadlí část našeho podvědomí, lidé vystavení násilí zapojují celou řadu vnitřních mechanismů, aby se vyhnuli hrůze z přemýšlení nad svou vlastní smrtelností (Wolfsfeld et al. 2008).

Tuto podvědomou motivaci nelze vidět pouze záporně. I když se lidé stydí a těžko nahlas přiznají touhu kontroverzní snímky vidět, je to přirozené pro všechny a poté, co opadne úžas, přichází na řadu mozek, který zpracovává, co jsme právě viděli, hledá souvislosti a přemýšlí, jaký to na náš život, a později i na celkový chod společnosti, může mít dopad. Snímky v divácích budí reakci, a to je jejich hlavním smyslem. I když většina lidí spíše jen mávne rukou a zapomene, anebo pocítí bezmoc z toho, že nejsme schopni zabránit lidskému utrpení, mohou se najít lidé, na které budou mít dopad.

2.3 Motivace k publikaci

„Žurnalistická fotografie je výpovědí korunního svědka, který se slavnostně zapřísahal, že bude mluvit pravdu a nic než pravdu.“ (Lábová 1990, s. 85) Ve fotožurnalistice tedy proti sobě stojí dva protichůdné záměry. Prvotním cílem je informovat a podávat objektivní, pravdivé a vyvážené zpravodajství, pokud mají snímky vzbudit hlubší emoce diváka, musí překvapit, zaujmout a svým způsobem i šokovat diváka (Newton 2001). „Aby fotografie mohly obviňovat a měnit chování lidí, musí šokovat“ (Sontag 2011, s. 73). Jedině tak mohou zanechat hlubší dopad a mít správný efekt.

Fotografové ale také mohou být veřejností přijímáni jako lačné šelmy, které čekají za keřem na vhodný okamžik, kdy zaútočí, tedy vyfotografují vyhlídnutou oběť (Sontag 2002). Fotografové vlastně sami vyhledávají lidská utrpení a kontroverzní témata, tabu a utrpení, dobrovolně pátrají po lidské špíně, smutku, soucitu nebo rozhořčení. Často si také, především co se války týče, vybírají osoby a události, jimž se

většina lidí spíše vyhýbá, hledají lidská utrpení a smrt a mají snahu je dramatizovat (Wolfsfeld et al. 2008). Vzniká tak kritika tzv. válečné turistiky, kdy se novináři honí za lidským utrpením a dobrovolně cestují na místa konfliktů, kde pak fotí neštěstí cizích lidí (Sontag 2011).

Novinovní fotografové přetváří lidský život – tragédie i vítězství, na komoditu, se kterou se na stránkách novin obchoduje (Newton 2001). Vyfocením snímku zastavíme probíhající okamžik, uděláme z něho otisk reality. Vzniká tak předmět, který s sebou můžeme nosit (Batchen 2004).

Vrátíme-li se k původní tezi objektivního a vyváženého zpravodajství, musíme si uvědomit, že bohužel v dnešní době média nejsou zcela nezávislá a podléhají vlivu vydavatelů, mediálních koncernů a inzerentů (Zelizer 2005). Když si koupíme noviny ve stánku, držíme v ruce dílo, které vzniklo kolektivní spoluprací a vlivem celé řady lidí. Od snímků samotných fotografů nebo fotografických agentur, přes editory, grafiky, šéfredaktory a také již zmíněné vydavatele a inzerenty. Paradoxem tedy zůstává, že i když je pořízením fotografií pověřený fotoreportér, který je jako jediný přítomným aktérem proběhnuté události a má možnost se pohybovat mezi lidmi, které fotí, o výběru fotografie rozhoduje především editor z pohodlí redakce, většinou ale po konzultaci s daným fotoreportérem (Newton 2001).

Je potřeba si uvědomit, že ne všechny snímky, které redakce vlastní, je nutné publikovat. Existuje zde soutěživost a snaha mít exkluzivní materiál jako první, ale mnohdy se právě novináři shodnou kontroverzní obsah nepublikovat. Diváci často nevědí o stovkách odmítnutých fotografií, které projdou rukama editorů a které oni nikdy nespapí (Russell 2006).

U problematičtějších fotografií je ale debata potřebná, zainteresovaní lidé by se měli shodnout nad motivací, proč snímek publikovat a zda se jedná o nejlepší možnou prezentaci události. Důležitá je také rada starších editorů, kteří mají dlouholetou praxi a dokážou odhadnout případný dopad na publikum (Russell 2006). Pomoci může také „snídaňový test“², tedy publikování pouze těch fotografií, při nichž nebude čtenář nucen při snídání se znechucením odložit noviny (Kobré 2004). Problémem také zůstává nutnost mít alespoň jeden snímek na každé stránce, protože ne ke všem událostem je možné najít reprezentativní snímek.

² breakfast-test

Důležitým faktorem je produkce zisku a snaha médií se od ostatních něčím odlišit, stát se pro čtenáře zajímavějšími a mít efekt (Christians a Wilkins 2008). Je vyvíjen tlak na fotografie týkající se především obsahu i podoby snímku. Mezi novinami probíhá konkurenční boj o publikum, které má rádo stejné věci a sdílí podobné hodnoty (Jiráček a Köpplová 2007). Pokud ale vzniká debata nad publikací materiálu, zvýšení zisku by nemělo být hlavní motivací k publikaci kontroverzního snímku (Russell 2006).

Důležitá je snaha reportovat objektivně a nezávisle, někdy není potřeba publikovat všechny detaily, na druhou stranu nelze událost ignorovat a strčit hlavu do písku jako pštros (Russell 2006). Zvláště pokud novináři píšou o konfliktu, jehož se nějak účastní země, odkud pochází, je obtížné zůstat ve své práci objektivní. Podle článku Reportování o smrti v konfliktech, který vyšel v časopise Journal of Peace Research existují dva novinářské způsoby, jak o konfliktu lze informovat (Wolfsfeld et al. 2008). Jedná se o „režim obětí“ nebo „obranný režim“³.

Pokud novináři informují o obětech z vlastních řad nebo z řad sympatizantů, převažuje „režim obětí“. Zpravodajství se snaží především vzbudit lítost, vztek a šok. Vyskytuje se zde velká snaha o dramatizaci události, často jsou zobrazovány hysterické oběti a civilisté. Velká je také míra personalizace a množství uveřejněných osobních informací o obětech, jako je jméno, věk, osobní život. Do této kategorie se také řadí snímky, které vzbuzují etnickou solidaritu nebo zprávy, které hanobí nepřítel. V prvním případě existuje snaha posílit pocit vlastenectví, a to např. zachycením návštěvy politického vůdce v nemocnici nebo reportováním o ceremoniálech, pohřbech. V druhém případě je snaha nepřítel co nejvíce zdiskreditovat, v médiích se objevuje dramatické pojmenování, ponižující záběry, často jsou používány výrazy jako masakr nebo válečný zločin.

Pokud se zpravodajství naopak týká zločinů, které spáchala novinářova rodná země, nastupuje „obranný režim“, v němž převažuje snaha obhájit a racionálně vysvětlit, proč ke zločinům dochází. Emoce a personalizace jsou potlačovány, často je využíván přetechnizovaný jazyk, mapy a grafy nahrazují snímky. Vyzdvihovány jsou také oběti ve vlastních řadách, popíráno je jakékoli vlastní zavinění.

Média mají několik důvodů, proč publikovat kontroverzní snímky. Primárně by to měla být snaha objektivně informovat o dění ve světě a snažit se vzbudit v divákovi emoce a zájem. Dále se může jednat o snahu zvýšit vlastenectví, obhájit vlastní násilí

³ v angličtině „Victims Mode“ a „Defense Mode“

ve válce nebo potřeba určovat dění a to, o čem se mluví (agenda setting⁴). Důležitou součástí je také motivace ke zvýšení zisku a snaha odlišit se od ostatních médií. Za publikování snímků neručí pouze fotograf, který ho pořídil, ale jedná se o kolektivní spolupráci a debatu několika členů redakce o tom, zda daný snímek zveřejnit. Je potřeba mít na paměti, že etika je vždy na prvním místě a neměl by ji přebíjet zisk ze senzace.

2.4 Vliv na publikum

Fotografie v novinách určitým způsobem ovlivňuje diváka, stejně jako pohled na násilí formuje naše vnímání světa. Prvotně by v nás násilí mělo vyvolat silné emoce a touhu nějak se angažovat. Divák by měl cítit potřebu o fotografii a jejích důsledcích přemýšlet (Sontag 2011). Díky fotografii se nemůžou ustanovovat morální postoje, ale mohou se jí posilovat. Zprávy jsou často také opakovány, čímž se účinněji vrývají do paměti a publikum je přijímá a věří jim (Jirák a Köpplová 2007).

Na druhou stranu, kolikrát už člověk viděl fotografii amerického vojáka sklánějícího se nad mrtvými Iráčany (Newton 2001)? Někteří kritici říkají, že jsme v dnešní moderní době přesyceni obrazy násilí, díky televizi sledujeme utrpení každý večer a postupně si na něj zvykáme a stáváme se vůči němu apatičtí a imunní (Lábová 1990). Otázkou je, jak dlouho dokáže obraz člověka šokovat a po jaké době si přivykne a znečitliví. Lidem začnou časem trýznivé fotografie připadat běžné, obyčejné a méně reálné (Sontag 2002). Čas také mění etický náboj fotografie a povyšuje ji z pouhého informování na umění. Proto také fotografie z válek 19. století nemají takový dopad jako snímky současných konfliktů. Díky této apatii jsou novináři nuceni stále posouvat hranici toho, co ještě ukážou, aby šokovali, a stupňují násilí a utrpení ukazované v médiích. V tomto případě je potřeba se zamyslet, zda je to adekvátní způsob pro informování, jelikož trýznivé fotografie sice šokují, ale nepomáhají situaci porozumět (Sontag 2011).

Jsou-li lidé ve svém životě stále více vystavováni násilí, může to mít také negativní dopad na jejich morální postoje a chování. Graber ve svém výzkumu médií vyzoroval, že téměř polovina zpráv v bulvárním tisku popisuje násilí, zločin nebo

⁴ agenda setting – pojem označující ovlivňování veřejného mínění mediálním obsahem, určování událostí, o kterých se „bude mluvit“; postoje veřejnosti také může ovlivnit, pokud médium k události vyjádří stanovisko, toto je patrné především u podpory politických stran nebo kandidátů (Kunzčík 1995)

lidské utrpení (Christians a Wilkins 2008)⁵. Krátkodobými efekty přemíry násilí může být tendence dětí tyto činy napodobovat a přenositelnost tohoto chování do dospělosti či delší reakční čas, pokud se sami staneme svědky něčeho podobného. Mezi dlouhodobější efekty patří „syndrom zlého světa“⁶, kdy se svět jeví díky výběru zpráv jako negativnější, než ve skutečnosti je, a čtenáři si mohou připadat ohroženější, než doopravdy jsou (Kunczik 1995). Zobrazování násilí může také vést ke spokojenosti publika se svou vlastní situací při pohledu na utrpení jiných.

V tomto směru působí čtenáři pozitivně, protože zájmem a reakcí mohou ovlivnit obsah novin, poukázat na etický problém a rozvířít ve společnosti debatu o tom, jak daleko mohou média při zobrazování zajít a jaké snímky ještě stojí za to publikovat (Zelizer 2005).

2.5 Etické postupy k zobrazení násilí a utrpení na fotografii

V první řadě nesmíme zapomenout, že na snímku může být osoba, kterou někdo osobně zná či znal a pohled na její zmrzačené tělo je neuctivý a může některým lidem způsobit další utrpení než jenom bolest ze ztráty blízké osoby, ale také tuto bolest může znásobit. Diváci tudíž nemají právo vstoupit do tak intimní situace (Patterson a Wilkins 1998). Proti sobě stojí právo člověka na soukromí a důstojnost a právo novinářů informovat a publikovat, co jim přijde vhodné a potřebné (Sontag 2011). Je nutné najít hranici mezi senzací a dokumentárním pojetím, mezi neúctou a dobrým vkusem. V následující části se budu věnovat tomu, co vše lze při výběru a pořízení fotografie zvažovat, aby byl výsledek objektivní, efektivní a adekvátní.

Důležitým prvkem fotografie je **vzdálenost/blízkost**, ze které je pořizována, a to jak přímo na místě, tak i geografická. Čím blíže jsme objektu, tím větší je emotivní dopad, ale pokud jsme moc blízko, vede to k obscénnosti, je tedy důležité najít vhodnou hranici. Pokud je fotograf příliš daleko, snímek vede k nezájmu, když je moc blízko, fotografie se stává příliš osobní (Sontag 2011). Tedy fotografie z nadhledu vede k zorientování se v celkové situaci, zatímco detailní záběr vypráví konkrétní příběh a ukazuje podrobnosti (Fischman 2003).

Důležitá je také etnická a sociální blízkost fotografie, protože umožňuje personalizaci. Nejvíce pobouří fotografie člověka, který je stejné národnosti, rasy či

⁵ stejně tak podle Grabera v americkém zpravodajském pořadu 60 minutes, každá čtvrtá zpráva souvisí se zločinem

sociální třídy jako my. Spolu s rostoucí vzdáleností události se také uvolňují požadavky na etiku fotografií, která je ale opět zvažována, pokud je ve vzdálené oblasti nějak angažovaná naše země, např. američtí vojáci v Iráku, na jejichž zobrazení jsou kladeny stejné požadavky, jako kdyby konflikt probíhal v USA (Sontag 2011). Naopak pokud zobrazujeme africké masakry, u publika to vzbuzuje nižší pobouření, než kdyby se stejné dělo u nás.

Ne ve všech situacích je nutné zobrazovat na snímcích **mrtvá těla**. Stejně dobře může posloužit snímek, kdy jsou těla schovaná pod dekou a je jasné, že se jedná o mrtvolu, aniž by byl divák vystaven pohledu přímo na ni (Fischman 2003). Vhodné jsou také fotografie, které dokreslují proběhnutou událost. Někdy je ale zobrazení mrtvoly na místě, protože potvrzuje a dokazuje, že ke smrti opravdu došlo, jako tomu bylo třeba u smrti synů Saddáma Husajna v roce 2003 (Russell 2006). Otištění bylo nutné, otázkou ale je, v jaké formě a rozsahu se snímky v médiích měly otisknout.

Důležitá je míra **estetizace** fotografie, protože ve zpravodajství o násilí a utrpení jsou odmítány fotografie, které jsou krásné (Sontag 2011). „Krásná fotografie odvrací pozornost od vážného objektu zobrazení k samotnému médiu, krásná fotografie znehodnocuje status snímku jakožto dokumentu.“ (Sontag 2011, s. 11). Čtenář je na jednu stranu vybízen k tomu, aby se podíval, jaké utrpení lidé zažili, na druhou stranu je nucen prožívat potěšení z pohledu na pěknou fotografii. Krásné fotografie působí manipulativně, neupřímně a vyvolávají v divákovi laciný soucit.

Spolu s estetizací je také důležité použití **barvy** ve fotografii. Dříve vznikaly fotografie pouze černobílé, ale když vznikla barevná fotografie, zobrazování utrpení se změnilo, snímky se staly více šokující a věrohodné (Sontag 2011)⁷. Dnes je většina fotografií pořízena barevně a někteří se mohou bouřit, že je barva zneužívána v celé své škále, i když by primárně měla zobrazovat něco krásného (Fischman 2003). Pokud je snímek pořízen jako černobílý, sice působí méně realisticky a brutálně, ale na druhou stranu tím spíše vynikne jeho dramatický moment.

Důležitý je také **počet lidí** a **kompozice** fotografie, protože čím více je zobrazených, tím nižší je dopad fotografie, naopak jediná zobrazovaná osoba nabízí nejvyšší personalizaci a soucit (Fischman 2003). Efektivnější jsou jednoduché

⁶ mean world syndrome (Patterson 1998)

⁷ první, kdo fotil barevně válečný konflikt, byl Larry Burrows, který byl ve Vietnamu fotoreportérem časopisu Life (Sontag 2011)

kompozice, čím více předmětů je na snímku, tím je dopad mírnější, protože divák není nucen sledovat např. pouze zohavené tělo.

Dalšími významnými parametry je **umístění na stránce**, **velikost** fotografie, či **popisek**. Popisek fotografie pomáhá pochopit správný význam snímku, ale měl by být co nejvíce neutrální a informativní (Sontag 2011). Popisek by neměl za snímek promlouvat či ujišťovat o jeho věrohodnosti, neměl by způsobovat melodramatičnost snímku. Stejně tak ale může vhodný popisek zmírňovat dopad zobrazovaného a působit jako eufemismus v literatuře (Fischman 2003). Nesmíme zapomenout, že fotografie doplňují textové zprávy, měly by také vhodně korespondovat s obsahem zprávy a vytvářet tak novou dimenzi zpravodajství.

Poslední formou fotografií, jsou „**fotografie těsně před smrtí**“⁸, snímky na nichž je zobrazená osoba zachycena jen několik okamžiků před tím, než zemřela. Tyto fotografie sice nemusí zachycovat žádné explicitní násilí ani utrpení, přesto přinášejí hrůzné poselství a podíváme-li se do historie, velká část ikonických a otřesných fotografií jsou právě ty zachycené několik okamžiků před smrtí. Je na nich totiž vzrušující a pobuřující právě to, že víme, co následovalo, ale i tak existuje malá naděje. Opět i zde je možná personalizace a sdílené utrpení (Zelizer 2005).

Při pohledu do očí umírajícího pocítíme lítost a touhu pomoci, změnit osud, ale zároveň bezmoc. Barbie Zelizer (2005) zkoumala použití těchto fotografií při americké invazi v Iráku v roce 2001 a zjistila nárůst použití těchto fotografií. Zároveň s tím je spojená neadekvátní reakce v textové zprávě, kde často nebylo konkrétně uvedeno, že člověk zemřel. Jednalo se zejména o fotografie, které zachycovaly týrání tálibánců americkými vojáky. Zároveň se objevila snaha o větší emotivnost, pokud byli zobrazovanými američtí vojáci, a opětovné publikování snímků těsně před smrtí, i když se už přímo netýkaly aktuálního dění.

Teoretik Paul Martin Lester ve své knize *Photojournalism: The ethical approach* (1991) sestavil seznam toho, co musí fotografie obsahovat, aby vzbudila reakce čtenářů. Z následujícího seznamu je tedy zapotřebí alespoň pět vlastností snímku:

1. byl pořízen zaměstnancem novin (ne fotografem na volné noze)
2. týká se lokálního problému
3. je barevný
4. byl vydán v ranních novinách

5. byl publikován na titulní straně
6. nemá žádný doprovodný příběh
7. zobrazuje truchlící osoby
8. zobrazuje tělo oběti
9. zobrazuje fyzicky poraněné tělo
10. obětí je dítě
11. zobrazuje nahotu

Existuje spousta možností, jak ovlivňovat vyznění fotografie a následné reakce diváků. Je třeba hledat adekvátní cestu k zobrazení a nesnažit se být za každou cenu explicitní, přemýšlet nad způsoby, jak vhodně, originálně a důstojně situaci zvěčnit. „Nemusíte ukazovat mrtvoly, abyste dokázali, že někdo zemřel.“⁹ (Russell 2006, s. 55).

2.6 Fotografie v etických kodexech

Publikaci fotografie předchází rozhodovací proces, který je ovlivněn jak existencí zpravodajských hodnot, tak osobními preferencemi novináře či editora. V řadě redakcí médií vznikl etický kodex, který by měl především určovat normy a pravidla pro publikaci obsahu. Ve větším měřítku mohou kodexy zaštiťovat novináře jako pracovní organizaci a zároveň dohlížet na dodržování správných etických postupů v médiích (Husarová 2011).

Z hlediska fotografie by měl tento kodex zaprvé popisovat vhodné chování fotoreportéra při pořizování snímku s ohledem na soukromí osob a důsledky publikace snímku na veřejnost a zobrazené osoby. Druhým problematickým aspektem je otištění snímků, s čímž se pojí obsah publikovaných snímků a jejich výběr, umístění v tisku, kontext a hlavně digitální manipulace, která vzbuzuje velkou kontroverzi, neboť pozměňuje skutečnost a lže.

Problémem fotografie v etických mediálních kodexech se zabývala ve své bakalářské práci Dagmar Husarová (2011). Etické kodexy médií podle ní mohou médiím pomoci tím, že se snaží pojmenovat problematické oblasti a hledat ideální cestu pro publikaci snímků. Zároveň může jejich existence dodat médiu kredibilitu veřejnosti.

⁸ about-to-die pictures (Zelizer 2005)

⁹ You don't have to show dead bodies to prove that people have died.

Naopak ale existují také odpůrci, kteří tvrdí, že kodexy vedou jenom k alibismu a konformismu novinářů.

Obecným problémem novinářských kodexů je často jejich neoficialita a neurčitost (Soldátová 2007). I když existují na bázi dobrovolnosti, jejich znění je často velmi obecné a nejednoznačné. Některé noviny kodex vůbec nemají, u jiných chybí zaměření na fotografii. Pravidla týkající se fotografie u nás mají Týden nebo ČTK. Kodex Týdne je ve formě otázek a tato forma nenabízí přesnou odpověď na to, co publikovat a co ne.

- „Nenarušujeme nepřiměřeně soukromí fotografovaného? Jestliže ano, existuje k tomu řádný důvod?
- Není fotografovaná situace natolik soukromým momentem bolesti a utrpení, že veřejnost nemá právo ji poznat?
- Sděluje fotografie přesně to, co má? Není možné získat přesnější?
- Jednáme s objekty našich fotografií citlivě a s účastí?
- Existují jiné možnosti, jak vyjádříte totéž, a přitom zmenšit možné negativní následky pro dotčené jednotlivce?“ (Lábová a Láb 2009, s. 149)

Soldátová (2007) zmiňuje, že novináři často o existenci kodexů ani nevědí. A i pokud ano, většinou jim nenabízí pomoc v kontroverzní situaci. V některých redakcích mohou existovat nepsané dohody, např. pravidlo „no dead body“, týkající se zákazu publikování mrtvol (Patterson a Wilkins 1998). Ale ani takováto pravidla nemusí být striktní a mohou nastat situace, kdy se novináři rozhodnou, že je potřeba je porušit.

Právě existence těchto interních regulí ale v podrobnější a přesnější variantě, by mohla vést ke zlepšení situace v tisku, protože by na jednu stranu pomáhla při řešení konkrétní situace, na druhou stranu by mohla řešit i důsledky špatného jednání a stát se tak uznávanou normou. To se ale zatím neděje a proto rozhodování o publikaci probíhá většinou na základě intuice, zkušenosti, ale často také vidiny zvýšení zisku.

3. Metodika a vymezení zkoumaného vzorku

Dosud jsem se v práci zabývala teoretickým přístupem k zachycení utrpení a násilí na fotografii, vymezením charakteristik a vlastností tohoto zobrazení a zároveň etice, stejně jako základním zpravodajským hodnotám či motivací novin k publikování problematických snímků. Po teoretické části bude následovat část praktická, kde budu na základě získaných poznatků popisovat a porovnávat konkrétní případ smrti Muammara Kaddáfího na fotografiích ve vybraných českých a zahraničních denících. V této kapitole, která předchází praktické části, bude představena použitá metodika a výzkumný vzorek.

3.1 Metoda případové studie

Vybranou metodou pro zpracování praktické části je případová studie, která se řadí mezi kvalitativní metody. Případová studie se snaží na základě detailního popisu jednoho či více příkladů, událostí či osob popsat danou problematiku a vyvodit společná pravidla (Hendl 1997). „Podstatou případové studie je předpoklad, že důkladným prozkoumáním jednoho případu lépe porozumíme jiným podobným případům“ (Hendl 1997, s. 104).

Případová studie tedy na věc nahlíží co nejkomplexněji, využívá různé perspektivy a způsoby jakými případ popsat. Případová studie může jak objasňovat jeden konkrétní příklad, tak může na základě jednoho případu vysvětlovat obecnější jev nebo může také porovnávat více příkladů (Chlanová 2011).

Případová studie je založena především na deskripci a podrobném popisu. Podle R. K. Yina existují následující druhy studií – exploratorní (snaží se popisovat, analyzovat a připravovat podklady pro další zkoumání, většinou určena pro předvýzkum), deskriptivní (co nejkomplexnější popis případu), explanatorní (rozebírání jednotlivých příčinných řetězců na základě vytvořené teorie) a testovací (na základě explanatorní studie zkoumá správnost teorie) (Hendl 2005).

V praktické části bude konkrétně použit deskriptivní typ případové analýzy. Vybraným případem bude smrt libyjského diktátora Muammara Kaddáfího. Bude popisováno, jak jednotlivé deníky po vizuální stránce postihly danou událost, tyto výsledky budou srovnány a v závěru bude zhodnoceno, jak se v tomto konkrétním

případě vybrané deníky vypořádaly se zobrazením smrti na fotografii ve spojitosti s kontroverzní osobou libyjského diktátora. Deskripce přístupu jednotlivých deníků bude popisována na základě stanovených okruhů, jimiž jsou:

1. **rozsah a umístění obrazového zpravodajství** – jaké množství fotografií se v deníku věnovalo smrti Muammara Kaddáfího, jaký počet z nich byl na titulní straně, případně jaká byla velikost a umístění fotografií
2. **explicitnost** – kolik otištěných fotografií zobrazuje mrtvé tělo Kaddáfího, jsou některé z fotografií opakovány, mohou některé fotografie pobuřovat diváka
3. **zdroj fotografií** – jsou fotografie agenturní, vyfocené vlastním zpravodajem nebo jsou produktem občanského fotožurnalismu, zda převládají archivní nebo aktuální fotografie
4. **estetika fotografií** – existuje snaha o estetizaci fotografií, jak velký podíl fotografií je barevný a jaký černobílý

3.2 Vymezení události

Libyjský vůdce Muammar Kaddáfí byl zabit ve čtvrtek 20. října 2011 ve svém rodném městě Syrta. Za úsvitu se pokusil o útěk, při kterém na něj zaútočilo jak letectvo NATO, tak libyjsí revolucionáři, kteří ho lynčovali. I když byla pravděpodobně vyvinuta snaha dostat zraněného do nemocnice, nakonec Kaddáfí podlehl především zraněním na nohách, při nichž ztratil velké množství krve (Marjanovič 2011). Do médií se dostaly snímky právě poraněného a zakrváceného Kaddáfího pořízené z videonahrávky televize Al-Džazíra. Druhým zdrojem byl fotograf agentury AFP Philippe Desmazes, který vyfotografoval obrazovku mobilního záznamu od přímého účastníka (Conway-Smith 2011). Postupně začaly do médií pronikat další amatérské snímky zakrváceného mrtvého těla.

Tyto snímky obletěly 20. října celý svět především na internetu a v televizi, na stránky novin se dostaly až další den, tedy 21. října. K explicitním snímkům mrtvého těla přibyly ještě další, především se jednalo o snímky jásajících Libyjců, kteří se radovali z tyranovy smrti, dále snímky syrských kanálů, kde se Kaddáfí ukrýval, ale také další fotografie mrtvého těla, které pocházely od přímých účastníků. Následující fotografie mrtvolky jsou především agenturní, kdy bylo jeho tělo společně s tělem exministra obrany vystaveno v chladící místnosti v Misurátě (Kryzánek 2011). Mrtvé

tělo bylo pohřbeno 25. října pravděpodobně v poušti kvůli tomu, aby se jeho hrob nestal poutním místem. Tímto také zpravodajství o jeho smrti téměř skončilo, přesto se i nadále v novinách objevovaly události spojené s revolučním arabským rokem 2011 a doznívajícím Arabským jarem.

Pro zpracování praktické části bakalářské práce byl použit vzorek fotografií z deseti deníků, a to počínaje 21. říjnem, kdy se poprvé v novinách objevila informace o Kaddáfího smrti, a konče 28. října, tedy týden po první zprávě a v době, kdy zpravodajství a jeho smrti bylo téměř minimální.

3.3 Charakteristika vybraných médií

Pro zpracování a následné srovnání byl vybrán vzorek 5 českých a 5 zahraničních deníků. Výběr byl zaměřen na seriózní tisk, nebude tedy zahrnut bulvární deník jakožto specifický druh zpravodajství, který nereprezentuje stanovené zpravodajské hodnoty stejným způsobem jako seriózní média. Z českého prostředí byly vybrány následující deníky: Mladá fronta DNES, Lidové noviny, Hospodářské noviny, Právo a Pražský deník. Ze zahraničních byli vybráni reprezentanti různých států a to němečtí Frankfurter Allgemeine Zeitung a Süddeutsche Zeitung, francouzský Le Monde, britské Financial Times a americký deník USA Today. Záměrně jsou do výběru zahrnuti dva zástupci ekonomicky zaměřených deníků, české Hospodářské noviny a britské Financial Times, a to právě kvůli možnosti porovnání, jak se se zprávou vyrovnala podobně zaměřená média. V následující části budou jednotlivé deníky stručně charakterizovány.

USA Today

Americký deník USA Today vznikl v roce 1982 a v současné době je druhým nejčtenějším deníkem v USA po The Wall Street Journal. Zaměřuje se na dění v celých Spojených státech a jeho náklad činí kolem 2 milionů výtisků denně. Přezdívá se mu také McPaper, jelikož je díky smlouvě se společností McDonalds distribuován v jejích restauracích. Oproti jiným americkým deníkům typu The Wall Street Journal nebo New York Times je typický odlehčenějším zpravodajstvím, „barevnou grafikou, velmi stručnými příběhy a zaměřením na sport a celebrity“ (Britannica 2013). Úspěšný byl také projekt automatů pro nákup USA Today ve veřejném prostoru.

Financial Times

Britské noviny založené v roce 1888 v Londýně se zaměřují na ekonomické, ale také zahraniční zpravodajství. Tomu noviny věnují mnohem větší prostor, domácímu dění je určena pouze jediná stránka. Deník vychází také v mezinárodním vydání, jehož náklad je vyšší než ve Velké Británii. Pro noviny je typická lososová barva papíru, kterou se chtěly odlišit od starších Financial News a která jim zůstala až dodnes. Na celém světě ho čte kolem 2,5 milionu čtenářů (Trusínová a Vojtek 2013).

Le Monde

Francouzský deník Le Monde vyšel poprvé v prosinci 1944 a u jeho zrodu stál také tehdejší generál Charles de Gaulle. Tento deník má uzávěrku posunutou až na 10:30 a do distribuce se dostane kolem poledne stejného dne. Orientován je středo-levicově, snaží se být neutrální a nezaujímat vůči událostem krajní stanoviska, za což byl kritizován v období studené války. Dříve byl typický svou strohostí a orientací na náročného diváka, jelikož přináší ve velké míře analýzy a názory, ale v poslední době se modernizací grafiky a drobnými změnami obsahu snaží přizpůsobit větší čtenářské základně. Velká část zpravodajství je věnována zahraničí, zvláště dění v Evropě (Mužíková 2011).

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Německý deník byl založen ve Frankfurtu nad Mohanem v roce 1949 a prodává se po celém světě. Jedná se o spíše liberální deník, ve kterém jsou čtenářsky velmi oblíbené fejetony. Celkově ale převládá zaměření na ekonomické a finanční zpravodajství. Deník disponuje velkou sítí zahraničních zpravodajů, je tedy méně závislý na agenturním zpravodajství. V roce 2007 noviny prošly grafickou změnou a na titulní straně se poprvé objevila fotografie (Rydlová 2010).

Süddeutsche Zeitung

Německé noviny se začaly vydávat v roce 1945 v Mnichově. Jsou zaměřené středo-levicově a oblíbené jsou díky humoristickému anonymnímu sloupku Streiflicht na titulní straně a také třetí straně, která je každodenně plná důležitých reportáží. Deník se řadí mezi nejčtenější noviny v Německu (Rydlová 2010).

Mladá fronta DNES

Český deník začal vycházet v září 1990 a svým názvem navazuje na oficiální list Ústředního výboru Socialistického svazu mládeže, který vycházel před Sametovou revolucí. Kromě pražské hlavní redakce deník disponuje také 14 lokálními pobočkami v regionech (Čikarová 2011). V současné době je jeho náklad zhruba 206 000 výtisků a je tak nejčtenějším českým nebulvárním deníkem (Mediaguru 2013).

Lidové noviny

Tento deník se řadí k našim nejdéle vycházejícím novinám. První číslo vyšlo v roce 1893 v Brně a s dobou do propuknutí druhé světové války je spojována nejvýznamnější éra listů, kdy byli reportéry také slavní literáti jako Viktor Dyk, S. K. Neumann, Fráňa Šrámek, Karel Čapek, Karel Poláček či Ferdinand Peroutka. Sídlo novin bylo také přesunuto do Prahy (Historie LN 2013). V období komunismu u nás noviny vycházely také formou samizdatu a k jejich obnově došlo až po Sametové revoluci, první obnovené číslo vyšlo v dubnu 1990 (Čikarová 2011). Současný náklad je kolem 41 000 a noviny patří pod stejné vydavatelství Mafra jako Mladá Fronta DNES (Mediaguru 2013).

Hospodářské noviny

Deník zaměřený na ekonomické a politické zpravodajství vznikl taktéž v roce 1990. Kromě hlavního záběru na ekonomiku, podnikání a investice přináší také české a zahraniční zpravodajství z politiky, kultury, společnosti a sportu (Čikarová 2011). Jeho sídlo je v Praze, vychází každý všední den a průměrný denní náklad je kolem 39 000 kusů (Mediaguru 2013).

Právo

Původní Rudé právo bylo deníkem komunistické strany a vycházelo od roku 1920. Za komunismu bylo hlavním zpravodajským listem v Československu. Po změně režimu se původní název zkrátil na Právo a deník zůstal levicově orientovaný (Čikarová 2011). Sídlo je v Praze a denní náklad kolem 111 000 (Mediaguru 2013).

Pražský deník

Název Deník sdružuje celkem 72 regionálních deníků, které vycházejí na celém území Česka. V roce 2006 byly tyto menší pobočky sjednoceny právě pod značku Deník. Kromě části věnované pouze zpravodajství z daného regionu noviny obsahují také společnou část, která se věnuje situaci v celé zemi, zahraničí, politice, kultuře a sportu (Kozmová 2009). Při součtu všech regionálních vydání dosahuje Deník nákladu 183 000 (Mediaguru 2013). Pro analýzu bylo v této práci využito pražské vydání Deníku.

4. Praktická část

4.1 USA Today

V americkém deníku byly otištěny fotografie týkající se smrti Muammara Kaddáfího pouze ve třech dnech, a to od pondělí 24. října do středy 26. října. Ve víkendovém vydání novin z 22.–23. 10. se objevuje pouze krátká textová zpráva. Tato odlišnost je pravděpodobně způsobena časovým posunem, jelikož americké noviny mají uzávěrku dříve než zbytek zkoumaných novin, které vycházejí ve střední a západní Evropě, tudíž leží zhruba ve stejném časovém pásmu.

Nejvíce fotografií vyšlo 24. října, celkem 6 fotografií, z toho dvě na titulní straně. Jedná se především o fotografie Libyjců oslavujících smrt diktátora a také archivní fotografie živého Kaddáfího. V úterý 25. října se v deníku objevila pouze jediná fotografie, která na páté straně opět zachycuje jásající občany. Ve středu 26. října se zde objevují další dvě fotografie, jedna malá na titulní straně zobrazující dva Libyjce kráčeující poničeným městem, druhá fotografie zobrazuje uprostřed čísla taktéž zruinovanou Syrtu. Ve zkoumaném období se tedy v deníku objevilo celkem devět fotografií týkajících se smrti Kaddáfího.

Velká část fotografií je černobílá, což je způsobeno tím, že USA Today tiskne barevné fotografie pouze na titulní straně. Tudíž šest fotografií zevnitř čísla je černobílých. Všechny fotografie jsou získané z agenturního zdroje, převažují Associated Press (AP), Agence France-Presse (AFP) a Getty Images. Archivních ilustračních fotografií je využito méně, většina snímků je aktuálních, ukazujících skutečnou situaci v zemi, pouze tři fotografie jsou ilustrační, zobrazující živého Kaddáfího.

Sám Kaddáfí je zachycen na třech snímcích, které mají pouze ilustrační charakter, tyto fotografie se také vyskytují na titulní straně. V deníku je otištěna pouze jedna explicitní fotografie Kaddáfího z 26. října, na níž je zobrazeno jeho mrtvé tělo – obrázek č. 1. Její dopad je ale mírněn několika faktory. Jedná se totiž o „fotografii ve fotografii“, na snímku je totiž zobrazen Libyjec, který ukazuje vytištěnou fotografii umírajícího diktátora. Snímek je tudíž velmi malý, a navíc orámovaný událostmi na ulici. Druhým faktorem je, že je snímek otištěný na druhé straně, je tedy černobílý a jeho brutalita je tak snížena nerozeznatelností krve a větší dokumentárností celého snímku.

V deníku USA Today bylo použito jen málo fotografií věnujících se smrti Kaddáfího, převažovaly především ty aktuální, zobrazující jásající občany, ale také Libyjce pozorující město zničené boji. Pouze jediný snímek zachycuje umírajícího Kaddáfího, ale díky použité kompozici, velikosti, umístění a použití odstínů šedé snímek nepůsobí příliš brutálně, i když si zachovává informační hodnotu. Je viditelná snaha vybírat estetické fotografie, zvláště u jásajících davů a ruin měst, přesto tyto fotografie dostatečně vyjadřují charakter událostí a zároveň atmosféru a emoce lidí, tudíž neodvádějí pozornost od informace k pohledu na krásno.

4.2 Financial Times

V anglických Financial Times vyšlo ve zkoumaném období celkem pět vydání s obrazovým materiálem věnovaným smrti Muammara Kaddáfího a celkem 11 fotografií. V pátek 21. října to bylo dohromady šest fotografií, na titulní straně malá archivní fotografie diktátora a oříznutý snímek č. 7, publikovaný také v deníku Frankfurter Allgemeine Zeitung. Na druhé straně se vyskytují tři barevné fotografie, které zobrazuje obrázek č. 2. Jedná se o snímek radujících se Libyjců, archivní snímek Kaddáfího, který byl zveřejněn i v deníku Frankfurter Allgemeine Zeitung, a také o jeden explicitní snímek zachycující obličej mrtvého Kaddáfího. Na stejné straně je ještě níže v textu jedna archivní fotografie Kaddáfího. Další snímek vychází ve víkendovém vydání deníku a zachycuje jásající Libyjce stojící v řadě. Ve stejném čísle vychází v názorové rubrice také kresba syrských kanálů – obrázek č. 3, která spojuje jak často zobrazovanou fotografii kanálů, ale také motiv oslavujících vojáků.

V pondělí 24. října je na titulní straně malý snímek oslavujících žen s vlajkou, uvnitř čísla se potom nachází fotografie Libyjců fotících se před sochou symbolizující Kaddáfího odpor ke Spojeným státům. V úterý 25. října je otištěna fotografie slavicích lidí a někdejšího předsedy dočasné národní přechodné rady Mustafy Abdula Džalílema. Poslední fotografie je otištěna ve čtvrtek 27. října, jedná se o černobílý snímek, který opět zachycuje radující se občany se zbraní v ruce, jde o jedinou nebarevnou fotografii ze zkoumaného vzorku tohoto deníku.

Naprostá většina fotografií je aktuální, pouze tři archivní záběry zachycují žijícího Kaddáfího. Jeho čtvrtá fotografie zobrazená na obrázku č. 2 ukazuje aktuální snímek jeho umírání. Snímek je ale malý a navíc součástí série více snímků, které

utrpení neukazují. Deník používá jako zdroje fotografií mezinárodní tiskové agentury Reuters, AFP a AP.

Ve Financial Times se objevují 3 shodné snímky s německým Frankfurter Allgemeine Zeitung, velmi častý je také motiv jásajících obyvatel, který se objevuje na celkem osmi fotografiích, tudíž se snímky zdají poněkud stereotypní. Naopak velmi originální je použití vlastní kresby místo agenturních fotografií.

4.3 Le Monde

Francouzský deník publikoval na svých stránkách ve zkoumaném období celkem 13 snímků. Prvních devět fotografií bylo publikováno v sobotním vydání 22. října. Na titulní straně je to jedna podélná fotografie jásajících Libyjců – obrázek č. 4, na další straně je otištěna fotka ležící mrtvolky Muammara Kaddáfího – obrázek č. 6, nejedná se ale o fotografii pořízenou z videa, ale o agenturní fotografii AFP, jelikož vyšla až 22. října. V tomto čísle se také nachází série čtyř barevných fotografií z oslavující Syrtý a další černobílé fotografie slavujících Libyjců, ale také archivní snímky pořízené během Arabského jara. V čísle z neděle 23. na pondělí 24. se objevují celkem tři snímky, z nichž jeden zobrazuje opět jásající Libyjce, a dva ukazují předměty spojené s Kaddáfího smrtí – obrázek č. 5. Poslední snímek je z pátku 28. října a představuje důsledek pádu libyjského diktátora v zemi.

Stejně jako v americkém USA Today je velký počet fotografií černobílých a kromě jedné čtveřice barevných fotografií na třetí straně se barevné snímky vyskytují pouze na titulní straně. Naprostá většina fotografií je aktuálních, archivní jsou pouze tři fotografie. Kromě světových agentur Reuters a AFP využívá Le Monde také vlastní síť přispěvatelů a fotografů.

Kaddáfího zachycuje pouze jediný snímek – obrázek č. 6, na kterém je ležící mrtvola diktátora a okolo něj sklánějící se Libyjci, kteří si tělo fotí na vlastní mobilní telefony. Snímek je černobílý a opět množství lidí stojících nad mrtvolou zmírňuje dopad zakrváceného a zmrzačeného těla.

Druhý snímek spojený přímo se smrtí vůdce je obrázek č. 5. Jedná se o dva snímky, z nichž jeden zobrazuje zbraň, kterou byl Kaddáfí pravděpodobně zastřelen, a druhý botu, která mu patřila. Fotografie pravděpodobně zbraně se objevuje i v jiných denících, ale botu ukazuje pouze Le Monde. Snímky jsou černobílé a nabízejí zajímavý způsob, jak ukazovat smrt tím, že zobrazí předměty s ní spojené.

Deník Le Monde poskytuje celkem dobré obrazové pokrytí události. I když poskytuje pouze jediný a poněkud explicitní snímek mrtvého Kaddáfího, snaží se hledat i jiné cesty, jak jeho smrt zachytit. Využívá síť vlastních přispěvatelů, může tedy ukazovat aktuální snímky odlišné od produkce velkých světových fotografických agentur. Většina fotografií je černobílá, jsou tedy méně vizuálně výrazné a zajímavé, ale na druhou stranu dávají možnost zaměřit se primárně na fotografickou informaci a ne na emoci.

4.4 Frankfurter Allgemeine Zeitung

Německý deník otiskl celkem 10 fotografií týkajících se Kaddáfího smrti ve čtyřech vydáních. Prvních šest snímků bylo publikováno v pátečním vydání 21. října, jedná se o jeden snímek na titulní straně zobrazující jásající Libyjce na tanku – obrázek č. 7, motiv, který se často objevoval i v jiných médiích. Další snímky uvnitř čísla ukazují jak emoce Libyjců, ale také archivní snímky Kaddáfího z jeho mládí či v objetí s egyptským protějškem Husní Mubárakem a jemenským prezidentem Alím A. Salihem. Ve vydání ze sobotního čísla 22. října jsou celkem dvě fotografie zobrazující opět libyjské davy, ale také syrské kanály. V pondělí 24. října je otištěn pouze jediný snímek zobrazující dlouhou frontu lidí, kteří si chtějí mrtvého diktátora prohlédnout na vlastní oči – obrázek č. 8, tento motiv fronty je také poměrně využíván. Jako poslední je otištěn 25. října snímek slavicích lidí v čele s někdejší předsedou dočasné národní přechodné rady Mustafou Abdulem Džalílem.

Ze všech snímků je většina, tedy sedm, aktuálních, získaných od mezinárodních agentur Reuters a AFP. Na rozdíl od druhého německého deníku Süddeutsche Zeitung je využita také německá agentura Deutsche Presse Agentur (dpa). Archivní snímky zobrazují Kaddáfího v průběhu jeho života. Fotografie jsou barevné až na jednu archivní od agentury dpa, kde je zobrazen mladý diktátor v době, kdy nebyla barevná produkce pravděpodobně tolik rozšířená.

Obrazový materiál deníku Frankfurter Allgemeine Zeitung poskytuje nižší počet fotografií, které spíše pokrývají aktuální dění. Není zobrazeno mrtvé tělo diktátora, ale smrt je vyjádřena jásajícími davy, a také frontou lidí toužících mrtvolu vidět. Kromě obvyklých světových agentur deník využil i německou agenturu dpa, a to jak její archivní, tak aktuální fotografie.

4.5 Süddeutsche Zeitung

V německém deníku Süddeutsche Zeitung bylo publikováno pouze sedm fotografií, které se objevily ve čtyřech vydáních od 21. do 25. října. V pátek 21. října byly otištěny dvě fotografie, jedna zobrazující jásající povstalce na titulní straně, druhá uvnitř čísla u velkého článku věnovaného životu a významu libyjského diktátora – obrázek č. 9. Ve víkendovém vydání novin se objevují celkem tři fotografie především s davy Libyjců oslavujících smrt diktátora a také snímek syrských kanálů, kde se diktátor před svou smrtí údajně ukrýval. V pondělí 24. října a v úterý 25. října vychází vždy po jedné fotografii, v pondělí se jedná o archivní fotografii Kaddáfího podávajícího si ruku s Nicolasem Sarkozym, v úterý o malý snímek oslavujících revolucionářů s vlajkou v popředí.

Většina fotografií je barevná, až na obrázek č. 9. Zmíněný snímek zobrazuje archivní černobílý portrét Kaddáfího sedícího na křesle uprostřed místnosti. Snímek zabírá téměř polovinu strany a je pořízen fotografem agentury NOOR laif. Kromě již zmíněné fotografie Sarkozyho a Kaddáfího se jedná o jedinou fotografii diktátora, kterou deník publikuje v souvislosti s jeho smrtí. Fotografie působí velmi noblesně a příjemně. Tyto dva snímky jsou tedy jediné, kde je diktátor zobrazen, a jsou to také jediné archivní fotografie. V průběhu zkoumaného období není publikována žádná fotografie zobrazující umírajícího Kaddáfího. Většina zbývajících fotografií zachycuje spíše Libyjce, tyto snímky pocházejí především z produkce agentur Reuters, AFP a AP.

Deník Süddeutsche Zeitung poskytuje velice málo obrazového materiálu, což je dáno charakterem novin, jelikož se spíše zaměřuje na textové zpravodajství. Fotografie zabírají často velký prostor stránky, ale většinou se na straně nachází jen jediný snímek. Otištěny jsou především fotografie oslavujících povstalců, Kaddáfí je zobrazen jen na dvou snímcích archivního rázu, které jsou poměrně estetizované.

4.6 Mladá fronta DNES

Tento deník ve zkoumaném období otisknul celkem 25 fotografií týkajících se události. Největší počet byl publikován v pátečním čísle 21. října, a to osmnáct. Na titulní straně je to velká fotografie jásajících Libyjců s národními vlajkami v pozadí, na této straně je otištěna také malá fotografie mrtvého Kaddáfího. Na další dvoustraně se vyskytuje celkem sedm fotografií, které ukazují jak agenturní snímky radujících se občanů, tak i archivní snímky týkající se události celého Arabského jara, pět z nich můžeme vidět

na obrázku č. 10. Mezi nimi je i jedna fotografie mrtvého Kaddáfího, stejná jako na titulní straně, jen s větším rozměrem.

Na další straně tohoto čísla, věnované životu Kaddáfího, je vytištěno pět snímků z různých etap jeho života. V horní čtvrtině stránky je otištěná také velká archivní fotografie týkající se Arabského jara, kterou pořídil fotograf Mladé fronty DNES Jan Zátorský. Na další straně jsou publikovány tři fotografie, které pocházejí od fotografů deníku a byly pořízeny na jaře 2011 v této oblasti, které můžeme vidět na obrázku č. 11. Na prostřední z nich je pouliční malba na zdi zachycující diktátora s podříznutým krkem.

Ve víkendovém vydání deníku vyšlo celkem šest fotografií. Na titulní straně je otištěn agenturní snímek dívek, které mají na ruku nakreslenou libyjskou vlajku – obrázek č. 12. Uvnitř následuje snímek ležící mrtvoly Kaddáfího (obrázek č. 13), nad níž se sklání lidé, podobná fotografie byla publikovaná také v Lidových novinách nebo jako černobílá v Le Monde. Pod ní je umístěna velmi estetická fotografie kachny plouvoucí na vodě, za kterou jsou vidět zbytky válkou poničené Syrty. Dále je zde zobrazena malá fotografie zbraně, kterou byl bývalý politický vůdce zabit a velká fotografie od autorů Mladé fronty DNES zachycující libyjské povstalce postávající u terénního auta. Poslední publikovaná fotografie je ze středy 26. října (obrázek č. 14) a je na ní zobrazen mrtvý Kaddáfí zabalený do černé látky a vedle něho stejně zabalený mrtvý exministr obrany.

Všechny otištěné fotografie jsou barevné, největším zdrojem aktuálních fotek je agentura Reuters (14 snímků), méně pak AFP (1 snímek) a AP (2 snímky). Převládají archivní snímky nad aktuálními, ale mezi archivní snímky jsou řazeny i několik měsíců staré fotografie zachycující události Arabského jara v Libyi. Také velké množství otištěných fotografií je z vlastní produkce deníku od fotografů Jana Zátorského a Michala Sváčka. Ti byli v oblasti v březnu 2011, tudíž zachytili povstalce a pouliční situaci ještě před pádem diktátora.

Muammar Kaddáfí je zachycen na devíti fotografiích, pěti archivních a čtyřech aktuálních. Jedna bezprostřední fotografie mrtvého těla je publikována dvakrát v jeden den, menší na titulní straně a větší na třetí straně (snímek č. 10). Další snímek ukazuje ostrou fotografii ležící mrtvoly a poslední ukazuje ležícího diktátora obaleného do černé látky. Další podobou diktátora je fotografie malby na zdi, která vyjadřuje přání Libyjců, aby diktátor zemřel.

Fotografie Mladé fronty jsou velmi často estetizované, na většině fotografií se vyskytují barvy libyjské trikolóry červená, zelená a bílá. Ale i ostatní fotografie jsou vybírané tak, že na první pohled připadají divákovi hezké. Fotografie, které zobrazují mrtvolu, takto estetizované nejsou, tudíž nesnižují informační hodnotu.

4.7 Lidové noviny

V Lidových novinách vyšly celkem tři čísla s fotografiemi věnovanými smrti Muammara Kaddáfího, celkem bylo otištěno 19 fotografií s touto tematikou. Nejvíce fotografií vyšlo v pátek 21. října, kdy bylo otištěno 12 snímků. Na titulní straně byla zveřejněná velká archivní fotografie Kaddáfího zabírající zhruba třetinu strany. Do ní byla vložena menší aktuální fotografie mrtvého diktátora, celou kompozici zobrazuje obrázek č. 15 v příloze. Na straně dvě jsou fotografie zobrazující jak jásající davy, tak zakrváceného umírajícího Kaddáfího, pravděpodobnou vražednou zbraň a syrské kanály. Na další straně je u článku věnovanému osobnosti libyjského diktátora pět jeho archivních snímků většinou s jinými slavnými osobnostmi jako jsou americký prezident Barack Obama či bývalý egyptský prezident Husní Mubárak. Na této straně je Kaddáfí také zobrazen při své návštěvě v Praze. V čísle se nachází ještě jeden archivní snímek diktátora na názorové straně.

Ve víkendovém vydání novin vyšly celkem dva snímky spojené s událostí, a to poměrně velký snímek lidí sklánějících se nad jeho mrtvým tělem (obrázek č. 16) a druhý snímek ukazující poničenou Syrtu. Oba snímky zabírají zhruba čtvrtinu strany. Ve stejném čísle jsou také otištěny tři titulní strany světových médií z předchozího dne. Obrázky ukazují míru explicity, jakou využily deníky The Guardian, Libération a New York Post, u kterých byla fotka hlavy mrtvého diktátora většinou přes celou stranu, v příloze jako obrázek č. 17. Dále se zde objevuje retrospektivní článek s velkou ilustrační fotografií Kaddáfího. Poslední fotografie vyšly v pondělním vydání Lidových novin. Jedná se o aktuální fotografie radujících se Libyjců.

Většina snímků je barevných, až na staré archivní snímky Kaddáfího a fotografie, které se nacházejí na názorové straně. Je využito poměrně velké množství archivních fotografií, a to osm v poměru s jedenácti aktuálními. Všechny snímky jsou získány od mezinárodních tiskových agentur Reuters a AP, většinou prostřednictvím České tiskové kanceláře (ČTK).

Z celkem 19 fotografií je Muammar Kaddáfí přítomen na 11. Většinou jde o archivní snímky, ale tři fotografie zachycují jeho mrtvolu. Jedná se o jednu poměrně velkou fotografii na titulní straně s vloženým menším snímkem pořízeným z videa (obrázek č. 15) a dále fotografii pořízenou přímo agenturním zpravodajem (obrázek č. 16). Jak již bylo zmíněno, jsou zde také zveřejněny náhledy tří titulních stran zahraničních deníků, které fotografií umírajícího Kaddáfího též obsahují. Největší a nejméně vhodný je snímek z titulní strany, který na diváka přímo útočí, i když neposkytuje díky nízké kvalitě příliš mnoho detailů a i krev není tolik zřejmá.

Lidové noviny přinášejí poměrně bohatý obrazový materiál, který je z velké části tvořen archivními snímky zesnulého diktátora. Jsou přítomny celkem tři fotky jeho mrtvého těla, z čehož jedna na titulní straně, jejíž dopad zmírňuje rozostřenost a nižší kvalita. Není příliš kladen důraz na estetičnost, i když některé fotografie publikované v bloku spolu navzájem barevně korespondují, což je ale dáno především libyjskou trikolórou používanou lidmi v ulicích. Noviny se samy ohlížejí na kontroverzní titulní strany jiných zahraničních deníků.

4.8 Hospodářské noviny

I když se tyto ekonomicky zaměřené noviny události také věnují, použitý obrazový materiál je velmi stručný. Celkem totiž byly k události publikovány pouze tři fotografie. Jelikož noviny vycházejí pouze pětkrát týdně, první fotografie byla publikovaná v pátečním čísle. Jedná se o velkou koláž archivního snímku Kaddáfího na černém pozadí, která zabírá téměř celou stranu (obrázek č. 18), černé okraje obrázku působí zároveň jako podklad pro bílý text na něm. Snímek působí velmi důstojně a má zároveň formu fotografického nekrologu, který jasně ale zároveň důrazně říká, že se jedná o mrtvého člověka, aniž bychom mrtvolu museli přímo vidět. Uvnitř čísla se již nenachází jiný snímek, ale u dalšího článku věnovaného smrti diktátora je nakreslena jeho velká barevná karikatura zabírající čtvrtinu strany.

Další snímek je v novinách publikován v pondělí 24. října a jde o středně velkou fotografii jásajících Libyjců. Poslední fotografie věnovaná této události je ze středy 25. října a zachycuje výbuch plynového zásobníku v Syrtě, který přerušil oslavy pádu diktátora.

Kvůli nižší orientaci na politické dění noviny nepřinášejí příliš obrazového materiálu, i textové zprávy jsou poměrně stručné. Zdrojem fotografií jsou zahraniční

agentury Reuters a Getty Images. Přesto událost ukazují se ctí, ale zároveň i humorem, což dokazuje materiál publikovaný první den po Kaddáfího smrti. Na jednu stranu decentní fotografie na titulní straně, která události dodává důstojnost, i když se jednalo o diktátora. Otočíme-li list, uvidíme karikaturu, která baví na inteligentní úrovni a zároveň poskytuje informace.

4.9 Právo

Deník právo otisknul celkem 12 fotografií, které se týkají smrti libyjského diktátora. V pátek 21. října to byly celkem čtyři. Na titulní straně (obrázek č. 19) jsou to dvě velké fotografie, jedna ukazuje jásající Libyjce, druhá mrtvého Kaddáfího. Uvnitř čísla jsou ještě dvě další fotografie, jedna ukazuje syrské kanály, kde se diktátor před smrtí pravděpodobně skrýval. Na druhé je mladý Kaddáfí vyfotografován společně s bývalým československým prezidentem Gustavem Husákem v Praze v roce 1978, autorem tohoto jediného černobílého a jediného archivního snímku je ČTK.

Ve víkendovém vydání deníku bylo otištěno celkem pět fotografií. Na titulní straně je snímek zakrváceného umírajícího Kaddáfího vystřižený z natočeného videa (obrázek č. 20). Uvnitř čísla se jedná o další dva snímky zakrváceného Kaddáfího, pořízené ze stejného videa. Vedle nich je ještě jeden agenturní snímek ležící mrtvoly z márnice, všechny tři snímky jsou zobrazeny na obrázku č. 21 v příloze a dohromady tato trojice zabírá zhruba čtvrtinu strany. Na stejné straně je také jedna aktuální fotografie, která zachycuje slavící občany v ulicích libyjských měst.

V pondělí 24. října vychází uvnitř čísla deníku velký snímek Libyjců stojících frontu, aby se podívali na mrtvolu diktátora. V rohu tohoto snímku je umístěna malá fotografie zobrazující zdeformovanou hlavu mrtvého politika. Poslední otištěný snímek je ze středy 25. října a ukazuje někdejšího předsedu dočasné národní přechodné rady Mustafu Abdula Džalíla.

Celkem 7 fotografií z deseti otištěných zobrazuje Kaddáfího a pouze jedna z nich je archivní. Zbytek snímků zobrazuje pouze mrtvolu v různé míře explicity. Dvě z těchto fotografií se také vyskytují na titulní straně, a to v ne příliš vysoké kvalitě, jelikož obě pocházejí původně z videa. Také na snímku, který zachycuje syrské kanály, jsou patrné mrtvoly, i když nejsou identifikovatelné. Až na jednu pochází všechny fotografie z mezinárodních agentur AP a Reuters.

Deník Právo se rozhodně nesnaží o estetizaci snímků ani zmírnění jejich dopadu. Publikovány jsou poměrně velké fotografie umírajícího diktátora, většinou v poměrně nízké kvalitě, na nichž je krev velmi patrná.

4.10 Pražský deník

V pražském vydání Deníku vyšlo celkem deset fotografií týkajících se smrti Muammara Kaddáfího. V pátek 21. října se jednalo o tři fotografie. V Deníku díky jeho orientaci na regionální tematiku je v první části řazeno regionální zpravodajství a až druhá část novin je věnována celorepublikovým a zahraničním zprávám. Na titulní straně se vyskytuje archivní fotografie Kaddáfího v záhlaví, která odkazuje na článek uvnitř čísla. Další dvě fotografie se objevují až v části věnované zahraničním událostem, a to velká archivní fotografie vůdce ve spojení s velkou mapou oblasti a také snímek jeho mrtvolky.

Další fotografie se objevují ve víkendovém vydání 22. října, a to především pět fotografií z různých etap jeho života, z nichž jedna zachycuje také jeho smrt (obrázek č. 22), všechny fotografie jsou černobílé a otištěné v části věnované zahraničnímu zpravodajství. Poslední dva snímky byly otištěny ve středu 26. října. Jedná se opět o archivní portrét Kaddáfího v záhlaví titulní strany a také o černobílý snímek zobrazující Libyjce stojící před velkými fotografiemi mrtvého diktátora – obrázek č. 23.

Stejně jako některé zahraniční noviny, také Deník tiskne barevně pouze snímky na titulní straně, je zde tudíž větší poměr černobílých snímků. Na všech publikovaných fotografiích je zobrazen Kaddáfí, nejsou zde žádné fotografie, které by ukazovaly situaci v zemi po pádu diktátora. Většina fotek je archivních, tři aktuální fotografie ukazují pouze mrtvolu Kaddáfího. Dvě z nich jsou černobílé, jedna barevná na titulní straně vnitřní části novin. Tento snímek pochází od arabské televize Al-Džazíra. Dva snímky jsou citované jako ČTK/AP, u zbytku není zdroj uveden.

Kvůli orientaci na regionální zpravodajství Deník věnuje události menší pozornost. Jediné aktuální fotografie představují snímky mrtvého a zmrzačeného Kaddáfího, jejichž efekt na diváka snižuje černobílé provedení. Poslední otištěný obrázek č. 23 ukazuje primárně Libyjce, ale přesto jsou v jejich pozadí umístěny dvě velmi zřetelné a explicitní fotografie ukazující diktátorovu mrtvolu a zvláště levá z nich překračuje míru vkusu seriózního zpravodajství. I když je snímek černobílý, umístěný v zadní části novin a ohraničený jinými lidmi, ukazuje přílišnou brutalitu a mohl být nahrazený jiným, který ukazuje mrtvé tělo v méně přímém a naturálním zobrazení.

5. Shrnutí

Obecně lze říci, že smrti bylo věnováno poměrně velké množství prostoru, jelikož se jednalo o vyvrcholení dlouhotrvajícího konfliktu Arabského jara a také ukončení občanské války a nedemokratického režimu, který v zemi trval více než 40 let. Důležitost zprávy potvrzuje přítomnost velkého množství zpravodajských hodnot podle Tonyho Harcupa a Deirdre O'Neillové představených v první části práce. V první řadě se jedná o smrt, navíc zachycenou v přímém přenosu, tudíž existuje materiál, který ji potvrzuje. Tato smrt ve stanovených hodnotách zastupuje zábavu. Kaddáfí byl mocnou politickou osobou a lze ho označit i jako celebritu, jelikož jeho život a okolnosti kolem něj plnily strany nejen bulvárních novin.

Kaddáfí se také nějakou dobu skrýval a jeho úmrtí bylo nenadálé a pro někoho těžko uvěřitelné, protože to nebylo poprvé, kdy se o jeho smrti spekulovalo. Na jednu stranu se mohlo jednat o negativní zprávu, protože je spojená s válkou, boji a surovostí, na druhou stranu jeho smrt vzbudila mezi Libyjci mnoho radosti a pozitivních očekávání do budoucnosti. Tato zpráva měla význam jak pro celý jeden stát, jemuž Kaddáfí vládnul, tak pro okolní arabské státy, ale i pro celý svět a diplomacii. Další použitou hodnotou je opakování, jelikož zpravodajství z dané oblasti bylo předcházející půlrok velmi intenzivní a spousta médií do oblasti vyslala vlastní zpravodaje. Naopak hodnotou, která v tomto případě nebyla využita, byla blízkost, jelikož Libye se nachází od většiny zkoumaných států poměrně daleko jak fyzicky, tak i sociálně a mentálně. Celkem tedy bylo ve větší míře zapojeno osm hodnot z deseti, tudíž se jednalo o zprávu velice významnou a velký mediální zájem o ni byl oprávněný.

Za pomoci případové studie bylo cílem porovnat, jak k události přistoupily jednotlivé deníky. Obecně lze říci, že všechny deníky věnovaly Kaddáfího smrti velkou pozornost první den, kdy se zpráva dostala do novin. Kromě USA Today všechny ostatní deníky přinesly snímky související s diktátorovou smrtí. U amerického USA Today byla první den publikována krátká textová zpráva, což bylo pravděpodobně způsobené jinou dobou uzávěrky deníku. První den všechny noviny kromě USA Today publikovaly snímky na titulní straně, ale pouze u českých deníků to byla fotografie mrtvého Kaddáfího, zahraniční daly přednost spíše oslavujícím Libyjcům nebo archivním snímkům. V první den bylo hodně prostoru také věnováno Kaddáfímu jako osobnosti, proto bylo publikováno velké množství archivních snímků. S rostoucí dobou

ode dne úmrtí klesal počet publikovaných snímků, spíše než Kaddáfí byly publikovány snímky ukazující současnou Libyi, poničené město Syrta, Libyjce oslavující konec dlouholeté nadvlády a jejich ničení památníků režimu a diktátora. Pohřbení těla proběhlo celkem rychle a bez bližších informací, poté již byl počet snímků především v zahraničních médiích minimální.

Ve všech médiích se opakovalo několik motivů snímků, které byly v souvislosti se smrtí otištěny. Mezi ně patří tělo mrtvého Kaddáfího a slavící Libyjci v ulicích Syrty, ale i jiných místech Libye, symbolickou je především fotografie povstalců na tanku nebo Libyjců stojící frontu, aby mohli mrtvého Kaddáfího vidět na vlastní oči. Tyto motivy byly velmi časté, stejně jako snímky syrtských kanálů, kde se diktátor údajně před smrtí skrýval nebo motiv poničených a vylidněných libyjských měst. Publikovány byly také snímky zobrazující předměty spojené se smrtí, velmi často byla otištěna fotografie vražedné zbraně, v Le Monde dokonce bota, kterou měl Kaddáfí v okamžiku smrti na sobě. Velmi důležitou složku tvoří archivní fotografie Kaddáfího v různých životních etapách. Některé deníky se tyto archivní snímky pokoušely otisknout s odkazem na konkrétní stát, tedy např. v Právu byl otisknut snímek Kaddáfího s československým prezidentem Gustavem Husákem.

Pokud se zaměříme na zahraniční média, obecně publikovala menší množství snímků a byla zdrženlivější. Vybraný vzorek byl totiž tvořen deníky, které se zaměřují spíše na náročnějšího diváka a poskytují větší množství textu a analýz, fotografie v nich má tedy spíše ilustrační charakter. Velké množství snímků bylo černobílých. Využívány byly především snímky z produkce světových zpravodajských agentur, Le Monde využíval vlastní síť přispěvatelů fotografií z oblasti, německé deníky zase odebíraly snímky od německé agentury dpa.

Z celkem pěti vybraných zahraničních deníků, pouze tři otisknuly fotografii mrtvého Kaddáfího, která se ale v žádném případě neobjevila na titulní straně, naopak dva němečtí zástupci dali přednost pouze archivním snímkům. Snímek vystřižený z videa publikovaly v barevné variantě Financial Times, jedná se o malý snímek vložený do kompozice s dalšími barevnými snímky, tudíž je jeho dopad snížen. Další fotografii mrtvoly publikoval Le Monde, poměrně velkou agenturní černobílou fotografii, nebyla ale otištěna hned první den. V USA Today nebyl na snímku zobrazena přímo mrtvola Kaddáfího, ale snímek těla byl vložen do ruky libyjského občana, jedná se tedy o celkem vhodnou formu zobrazení mrtvého vůdce.

Zahraniční deníky se zaměřují spíše na fotografie slavicích Libyjců a zobrazení události se může zdát stereotypní, protože téměř každý druhý snímek zobrazuje jášající povstalce se zdviženými zbraněmi či rukama. Fotografie nejsou příliš obrazově zajímavé, často jsou černobílé, ale zase nevedou k přílišné estetizaci. Obrazově pěkný snímek publikoval německý deník Süddeutsche Zeitung ukazující černobílý portrét Kaddáfího, který kromě zajímavé atmosféry přináší také diktátora v celkem pozitivním neurážejícím pohledu, doplněném o dlouhý analytický text.

Oproti zahraničním deníkům dávají české mnohem více prostoru fotografii, což je vidět především na příkladu Mladé fronty DNES, kde bylo publikováno nejvíce obrazového materiálu vůbec. České noviny obsahují menší poměr aktuálních snímků, např. u Deníku tvoří většinu materiálu archivní snímky Kaddáfího. Aktuální snímky se většinou soustřeďují pouze na fotografie mrtvého vůdce.

Snímky mrtvého Kaddáfího otisknuly všechny české deníky kromě Hospodářských novin, navíc u Lidových novin, Mladé fronty DNES a Práva se tyto fotografie objevily také na titulní straně a u některých byly znovu publikovány i v následujících dnech (Právo, Deník). Nejhorší obrazový materiál poskytlo Právo, kdy až na jednu archivní fotografii veškerý materiál zobrazoval mrtvého Kaddáfího, dvakrát na titulní straně a většinou se jednalo o zakrvácené velké fotografie z unklého videa pořízeného s umírajícím vůdcem. Pražský deník poskytl méně aktuálních fotografií, v poslední den ale publikoval snímek ukazující Kaddáfího v nejhorším fyzickém stavu, a i když se jednalo o černobílý snímek obklopený jinými lidmi, šlo o velmi brutální zobrazení. Lidové noviny a Mladá fronta DNES byly střídmejší, a i když oba deníky publikovaly fotografie mrtvého Kaddáfího, bohatý byl také ostatní obrazový materiál, především aktuální agenturní snímky, v případě Mladé fronty také doplněné o vlastní autorské snímky z jara 2011. Hospodářské noviny přinesly nejméně snímků, ale tento deficit byl vyrovnán vysokou úrovní a kvalitou. Místo nekvalitní fotografie těsně před skonem byla na titulní stranu zařazena velká archivní fotografie na černém podkladu, která působí důstojně a má stejnou vypovídací hodnotu jako snímek mrtvolky.

Materiál v českých denících byl obecně bohatší co do počtu snímků, tak i po stránce originality. Především Mladá fronta publikuje velmi vizuálně působivé snímky spojené s Arabským jarem, jehož součástí byla i libyjská revoluce. U Mladé fronty je také tendence publikovat estetické snímky v kontrastu se zmrzačeným tělem, ale např. u Práva se rozhodně nejedná o estetizaci, spíše o snahu publikovat co nejvíce získaného materiálu. Česká média publikují mnohem častěji snímek mrtvého těla

Kaddáfího a neváhají toto zobrazení umístit na titulní stranu, často v poměrně velkém rozměru.

Pokud srovnáme ekonomicky zaměřené Hospodářské noviny a Financial Times, obecně je politickému zpravodajství i fotografii věnováno méně prostoru. Jsou ale vybírány nejdůležitější informace a snímky, které budou mít v deníku opravdovou vypovídající hodnotu. Oba deníky využily pro danou událost také kresby, které kombinují zpravodajskou informaci z více snímků a kromě původního autorského zobrazení mohou také přinášet např. satyru nebo odlehčení.

Závěr

Cílem bakalářské práce *Prezentace smrti Muammara Kaddáfího* v českých a zahraničních denících na fotografii bylo věnovat se teorii zobrazování smrti a utrpení na fotografii a na příkladu smrti libyjského diktátora porovnat, jak se k této události postavila konkrétní média. Obecně zpráve vybraná média věnovala velkou pozornost a poskytla jí na svých stránkách velký prostor. Fotografie se u všech kromě USA Today objevila hned první den na titulní straně a obrazové zpravodajství pokračovalo ještě v následujících dnech až do Kaddáfího pohřbu.

Vybraná zahraniční média byla spíše zdrženlivější, což bylo dáno především vybraným vzorkem orientovaným na náročnějšího diváka. Žádný mezinárodní deník neotisknul explicitní fotografii na titulní straně, velký podíl snímků byl aktuálních zobrazujících okolnosti kolem smrti a jásající Libyje. Pouze ve třech zahraničních denících byl otištěn snímek mrtvého diktátora. České deníky byly k publikování otevřenější, z aktuálních snímků většinou využívaly pouze snímek mrtvého Kaddáfího, který většina také publikovala na titulní straně, velký počet je také archivních, ukazujících libyjského vůdce v průběhu času.

Hlavním závěrem práce je, že neexistují žádná striktní pravidla, jimiž by se média mohla při publikování podobným snímků řídit, proto jsou fotografie otištěny na základě subjektivního rozhodnutí jednotlivých redakcí, které se mění případ od případu, a proto se zobrazení smrti Kaddáfího v denících liší. V zahraničních denících zaměřených spíše na analytický text jsou publikované nekonfliktní snímky vystihující spíše situaci na místě, naopak v českých denících orientovaných na méně náročného čtenáře je fotografií více, stejně jako je ve větší míře zastoupena fotografie mrtvého těla v různých úrovních explicity.

Do budoucna se nabízí několik témat, která by byla vhodná k podrobnější analýze. Jedná se o výzkum více podobných situací a vzájemnou komparaci, např. jak se lišil mediální obraz smrti nedemokratických vládců, jako byl Muammar Kaddáfí či Usama bin Ladin, ale také podrobnější výzkum redakční práce a procesu výběru fotografií, které se na stránkách novin objeví.

Summary

The aim of this bachelor thesis, entitled „Coverage of Muammar Gaddafi's death in selected Czech and foreign daily newspapers“, was to study the theory of displaying death and suffering in newspapers photographs and to show how selected media covered an Muammar Gaddafi's death. In general, selected media devoted many attention and space to this event because of its importance. All newspapers but the USA Today printed a photography related to Gaddafi's death on the front page and the picture coverage continued in all media for the next few days, up to Gaddafi's funeral.

Selected foreign media were rather restrained because of the focus on demanding audience. No foreign daily newspapers published a picture of death of the dictator on the front page. It was not until several days later that those photographs were printed inside the edition of the newspaper. Most of the published pictures depicted cheering Libyans and only three foreign media published a photo of Gaddafi's dead body. Czech media preferred a more open approach when covering the event. The pictures of the dead body were often used as the only source of current photos and three Czech newspapers printed a photograph of about-to-die or dead dictator on the cover. In Czech media, many of the published pictures depicted archival images displaying his life.

The main conclusion of this work is that there are no strict rules that could help media in publishing controversial pictures and it is the subjective judgment of editors and photojournalists which is decisive. These decisions vary from case to case and therefore the display of Gaddafi's death differs across selected newspapers. Foreign newspapers focus more on the analytical text and the published images are non-conflicting and they express specific situation. On the other hand, Czech newspapers are oriented to the less discerning reader, the amount of printed pictures was larger. Sometimes, really direct and brutal photos of the death body were published.

There are many possibilities for further research in this field of media ethics. One way is to compare the coverage of this death with similar ones, as that of Osama bin Laden or Saddam Hussein. It is also very important to study the editorial work and the process of selecting photos that will appear on the newspaper pages.

Použitá literatura

Odborné publikace

- BATCHEN, Geoffrey. Ektoplasma. In CÍSAŘ, K. *Co je to fotografie?* 1. vyd. Praha: Herrmann & synové, 2004. s. 341 – 353. ISBN 80-239-5169-6.
- ČIKAROVÁ, Klára. *Mediální obraz Nového Zélandu v českém tisku*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2011. 146 s. Vedoucí práce Tomáš Trampota.
- FISHMAN, Jessica M. News Norms and Emotions: Pictures of Pain and Metaphors of Distress. In LARRY, Gross; KATZ, John Stuart; RUBY, Jay. *Image ethics in the digital age*. Minneapolis: University of Minneapolis Press, 2003. s. 53–69. ISBN 0-8166-3825-x.
- FTOREK, Jozef. *Public relations a politika: kdo a jak řídí naše osudy s naším souhlasem*. 1. vyd. Praha: Grada, 2010. 184 s. ISBN 978-80-247-3376-0.
- HARCUP, Tony a Deidre O'NEILL. What Is News? Galtung and Ruge revisited. *Journalism Studies*. 2001. roč. 2, č. 2, s. 261–280. ISSN 1461-670-X.
- HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum*. Praha: Portál, 2005. 407 s. ISBN 80-7367-040-2
- HENDL, Jan. *Úvod do kvalitativního výzkumu*. Praha: Karolinum, 1997. 243 s. ISBN 80-7184-549-3.
- HUSÁROVÁ, Dagmar. *Etika zpravodajské fotografie z tragických událostí: bakalářská práce*. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2011 [cit. 2013-04-08]. Vedoucí práce Jan Symon. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/333279/fss_b
- CHRISTIANS, Clifford G a Lee WILKINS. *The handbook of mass media ethics*. New York: Routledge, 2008. 398 s. ISBN 978-0-8058-6192-1.
- JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Média a společnost: stručný úvod do studia médií a mediální komunikace*. 2. vyd. Praha: Portál, 2007. 207 s. ISBN 978-80-7367-287-4.
- KOBRÉ, Kenneth a Betsy BRILL. *Photojournalism: the professionals' approach*. 6. vyd. Amsterdam: Focal Press, 2008. 504 s. ISBN 978-0-7506-8593-1.
- KOZMOVÁ, Kateřina. *Stereotypy v publicistice z hlediska persvazivní funkce: diplomová práce*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filosofická fakulta, 2009. 95 s. Vedoucí práce Jasňa Pacovská.

- KUNCZIK, Michael. *Základy masové komunikace*. Praha: Karolinum, 1995. 307 s. ISBN 807184134X.
- LIPPMANN, Walter. *Public opinion*. New York: Simon & Schuster, 1997. 272 s. ISBN 0-684-83327-1.
- LÁBOVÁ, Alena. *Základy fotožurnalistiky*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. 197 s.
- LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalistiky: manipulace fotografií v digitální éře*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2009. 155 s. ISBN 978-80-246-1647-6.
- MCNAIR, Brian. *Sociologie žurnalistiky*. 1. vyd. Praha: Portál, 2004. 184 s. ISBN 80-7178-840-6.
- MOUDRÝ, Karel. Média a válečná psychologie. In KOUBEK, Jiří. *Z vůle médií: stati k novinářské teorii a praxi*. 1. vyd. Praha : Hermés, 2006. 183 s. ISBN 80-903852-0-6.
- MUŽÍKOVÁ, Michaela. *Mediální obraz českého předsednictví v Radě EU v deníku Le Monde: bakalářská práce*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd, 2011, 43 s. Vedoucí diplomové práce Eliška Jungová.
- NEWTON, Julianne H. Photojournalism Ethics: A 21st-Century Primal Dance of Behavior, Technology, and Ideology. In WILKINS, Lee; CLIFORD, Christian G. *The handbook of mass media ethics*. New York: Routledge, 2008. s. 84–101. ISBN 978-0-8058-6192-1
- NEWTON, Julianne H. *The Burden of visual truth: the role of photojournalism in mediating reality*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 2001. 217 s. ISBN 0-8058-3376-5.
- NĚMEČEK, David. *Informační válka: hrozba informační společnosti: diplomová práce*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2010 [cit. 2013-04-08]. Vedoucí práce Michal Lorenz. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/74953/ff_m.
- OSVALDOVÁ, Barbora a kol. *Zpravodajství v médiích*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2001. 155 s. ISBN 80-246-0248-2.
- PATTERSON, Philip a Lee WILKINS. *Media ethics : issues and cases*. 3. vyd. Boston: McGraw-Hill, 1998. 356 s. ISBN 0-697-32717-5.
- RUSSELL, Nicholas. *Morals and the media: ethics in Canadian journalism*. 2. vyd. Vancouver: UBC Press, 2006. 306 s. ISBN 0-7748-1089-0.

- RYDLOVÁ, Lucie. *Média o médiích 2009: obsahová analýza Frankfurter Allgemeine Zeitung a Süddeutsche Zeitung: bakalářská práce*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd, 2010. 44 listů. Vedoucí práce Barbara Köpplová
- SOLDÁTOVÁ, Lucia. *Etika zpravodajské fotografie: diplomová práce*. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2007 [cit. 2013-04-08]. Vedoucí práce Pavel Macků. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/65573/fss_m
- SONTAG, Susan. *S bolesti druhých před očima*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2011. 113 s. ISBN 978-80-7432-092-7.
- SONTAG, Susan. *O fotografii*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2002. 181 s. ISBN 80-7185-471-9.
- SCHUDSON, Michael. *The Sociology of news*. 1. vyd. New York: W. W. Norton & Company Incorporated, 2003. 261 s. ISBN 0-393-97513-4.
- WOLSFELD, Gari; FROSH, Paul a Maurice T. AWABDY. Covering Death in Conflicts: Coverage of the Second Intifada on Israeli and Palestinian Television, *Journal of Peace Research*. 2008, roč. 45, č. 3, s. 401–417. ISSN 1460-3578
- ZELIZER, Barbie. Death in Wartime: Photographs and the 'Other War' in Afghanistan. *The Harvard International Journal of Press/Politics*. 2005, r. 10, č. 3, s. 34. ISSN 1940-1612.

Internetové zdroje

- CONWAY-SMITH, Erin. Gaddafi captured in Sirte, and is wounded: reports. *Global post: America's world news site* [online]. 2011 [cit. 2013-04-23]. Dostupné z: <http://www.globalpost.com/dispatch/news/regions/africa/111020/gaddafi-captured-sirte-libya-ntc-forces>
- CHLANOVÁ, Jana. Případová studie. In: Kabinet informačních studií a knihovnictví [online]. Masarykova univerzita, 2011 [cit. 2013-04-23]. Dostupné z: http://kisk.phil.muni.cz/wiki/Případová_studie
- LESTER, Paul Martin. *Photojournalism An Ethical Approach* [online]. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 1991 [cit. 2013-04-30]. Dostupné z: <http://commfaculty.fullerton.edu/lester/writings/pjethics.html>
- TRUSINOVÁ, Magdaléna a Marián VOJTEK. Lososová barva papíru a ekonomika. To je deník Financial Times. *Český rozhlas: Rádio Česko* [online]. 2013 [cit. 2013-04-23]. Dostupné z:

http://www.rozhlas.cz/radio_cesko/exkluzivne/_zprava/lososova-barva-papiru-a-ekonomika-to-je-denik-financial-times--1156361

USA Today. In *Britannica: academic edition* [online]. [cit. 2013-04-23]. Dostupné z: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/683077/USA-Today>

Články

Historie LN. In *Lidové noviny* [online]. [cit. 2013-04-23]. Dostupné z:

<http://epaper.lidovky.cz/lidove-noviny/kdo-jsme/vice-z-historie>

KRYZÁNEK, Ladislav. To já jsem zastřelil Kaddáfiho! Ne, já to byl, trumfují se rebelové. *MF DNES*. 26. 10. 2011. roč. 22, č. 251, s. 7.

MARJANOVIČ, Teodor. Sláva, je po něm. *MF DNES*. 21. 10. 2011. roč. 22, č. 247, s. 1.

Mrtvý Kaddáfi na titulní stranu? *Syndikát novinářů ČR* [online]. 24. 10. 2011 [cit. 2013-04-24]. Dostupné z: <http://www.mediazurnal.cz/clanky/psalo-se/mrtvy-kaddafi-na-titulni-stranu>

Prodané náklady a čtenost deníků. *Mediaguru* [online]. 15.2.2013 [cit. 2013-05-11].

Dostupné z: <http://www.mediaguru.cz/2013/02/prodane-naklady-deniku/#.UY6VBtw9LxT>

Použité deníky

Financial Times, 21.–28. 2011

Frankfurter Allgemeine Zeitung, 21.–28. 2011

Le Monde, 21.–28. 2011

Lidové noviny, 21.–28. 2011

Mladá fronta DNES, 21.–28. 2011

Hospodářské noviny, 21.–28. 2011

Právo, 21.–28. 2011

Pražský deník, 21.–28. 2011

Süddeutsche Zeitung, 21.–28. 2011

USA Today, 21.–28. 2011

Seznam příloh

Příloha č. 1: Vybrané fotografie publikované ve zkoumaných denících (obrázek)

<i>Obrázek č. 1</i> – USA Today, 24. 10. 2011	48
<i>Obrázek č. 2</i> – Financial Times, 21. 10. 2011	48
<i>Obrázek č. 3</i> – Financial Times, 22.–23. 10. 2011	48
<i>Obrázek č. 4</i> – Le Monde, 22. 10. 2011	49
<i>Obrázek č. 5</i> – Le Monde, 23.–24. 10. 2011	49
<i>Obrázek č. 6</i> – Le Monde, 22. 10. 2011	49
<i>Obrázek č. 7</i> – Frankfurter Allgemeine Zeitung, 21. 10. 2011	49
<i>Obrázek č. 8</i> – Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24. 10. 2011	49
<i>Obrázek č. 9</i> – Süddeutsche Zeitung, 21. 10. 2011	50
<i>Obrázek č. 10</i> – MF DNES, 21. 10. 2011	50
<i>Obrázek č. 11</i> – MF DNES, 21. 10. 2011	50
<i>Obrázek č. 12</i> – MF DNES, 22.–23. 10. 2011	51
<i>Obrázek č. 13</i> – MF DNES, 22.–23. 10. 2011	51
<i>Obrázek č. 14</i> – MF DNES, 26. 10. 2011	51
<i>Obrázek č. 15</i> – Lidové noviny, 21. 10. 2011	51
<i>Obrázek č. 16</i> – Lidové noviny, 22–23. 10. 2011	51
<i>Obrázek č. 17</i> – Lidové noviny, 22–23. 10. 2011	52
<i>Obrázek č. 18</i> – Hospodářské noviny, 21.–23. 10. 2011	52
<i>Obrázek č. 19</i> – Právo, 21. 10. 2011	52
<i>Obrázek č. 20</i> – Právo, 22.–23. 10. 2011	52
<i>Obrázek č. 22</i> – Pražský deník, 22. 10. 2011	53
<i>Obrázek č. 23</i> – Pražský deník, 26. 10. 2011	53