

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

**Institut komunikačních studií a žurnalistiky**

**Katedra mediálních studií**

**Radim Knapp**

**Komparace úlohy a obrazu médií ve válce v Jugoslávii  
a v Perském zálivu v hraných a dokumentárních filmových  
dílech**

*Diplomová práce*

Praha 2013

Autor práce: Radim Knapp

Vedoucí práce: PhDr. Petr Bednařík, Ph.D.

Oponent práce:

Rok obhajoby: 2013

Hodnocení:

## **Bibliografický záznam**

KNAPP, Radim. *Komparace úlohy a obrazu médií ve válce v Jugoslávii a v Perském zálivu v hraných a dokumentárních filmových dílech*. Praha, 2013. 78 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Petr Bednařík, Ph.D.

## **Abstrakt**

Diplomová práce „Komparace úlohy a obrazu médií ve válce v Jugoslávii a v Perském zálivu v hraných a dokumentárních filmových dílech“ se zabývá zobrazováním a úlohou médií a novinářů ve válečných konfliktech. Zkoumá, jakým způsobem chápou tvůrci filmů novinářskou práci, jaké schopnosti a charakterové vlastnosti přidělují pracovníkům médií. Práce se dále zabývá tím, jak vypadá profesionální rutina v náročných válečných podmínkách, jak média a novináři komunikují mezi sebou, jak s civilisty, s vojáky, jak kriticky se staví k establishmentu a sledují oficiální linii svých redakcí či přímo vlád. Byla použita metoda kvalitativní obsahové analýzy hraných filmových a dokumentárních děl. Po pečlivém několikerém zhlédnutí bylo určeno jedenáct kategorií, které nejlépe reprezentovaly skupiny podobných jevů napříč všemi zkoumanými filmy. Po zanesení do tabulek s heslovitě vypsány popisy jednotlivých zjištěných jevů došlo k jejich porovnání. Popisná část práce podobnosti a rozdíly dále rozšiřuje. Získaný obraz vypovídá o nejčastějších stereotypech a zažitém nahlížení na práci novináře. Porovnáním úlohy médií v obou válečných střetech dále zjišťujeme, zdali se liší pohled na média a novináře, kteří operují v konfliktech, k jejichž zrodu vedly naprosto odlišné cesty.

## **Abstract**

*This diploma thesis deals with the depiction of the role of media and journalists in war conflicts. It analyses the way the film producers portray media and journalistic work, their characters and abilities. The analysis also looks for attributes of professional journalistic routine in the hostile environment of the war zones, how media and journalists communicate with each other, the way they interact with civilians, soldiers, how critical they are towards the official establishment line of their editors or governments.*

*The method used for analysing the feature and documentary films was the qualitative content analysis. After seeing the films several times, eleven categories that represented best the groups of similarities concerning media and journalists were defined throughout the analysed films. After that, charts were created where brief descriptions of categories and data were lined up and then compared. The next part of the analysis inspects these data even deeper. The result shows how the film makers depict journalistic routines and which stereotypes they use. We also learn whether the picture of the journalists differs according to each of the conflicts when we know that there were utterly different motivations behind them.*

## **Klíčová slova**

válka v Perském zálivu, válka v bývalé Jugoslávii, analýza filmů, komparace, obraz novinářů a médií

## **Keywords**

Gulf War, war in the former Yugoslavia, film analysis, comparison, picture of media and journalists

**Rozsah práce:** vlastní text práce bez anotací a příloh má celkem 132 280 znaků s mezerami, tj. cca 74 normostran.

## **Prohlášení**

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

V Praze dne 3. 1. 2013

Radim Knapp

## **Poděkování**

Na tomto místě bych rád poděkoval Petru Bednaříkovi, Marii Knapp, Aleně a Liborovi Knappovým, Bohuslavě Markové a Pavlu Trojanovi za inspiraci, věcné připomínky a cenné rady.

**Institut komunikačních studií a žurnalistiky UK FSV**  
**Teze diplomové práce**

**TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:**

**Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:**

Radim Knapp

**Razítko podatelny:**

**Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:**

2005

**E-mail diplomantky/diplomanta:**

radim.knapp@seznam.cz

**Studijní obor/typ studia:**

Mediální studia kombinované

**Předpokládaný název práce v češtině:**

**Komparace úlohy a obrazu médií ve válce v Jugoslávii a Perském zálivu v hraných a dokumentárních filmových dílech**

**Předpokládaný název práce v angličtině:**

Comparison of picture of media and its role in feature films and documentaries about wars in Yugoslavia and Persian Gulf

**Předpokládaný termín dokončení** (semestr, školní rok vzor: ZS 2012)

(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí, tedy teze schválené v LS 2010/2011 umožňují obhajovat práci nejdříve v LS 2011/2012):

LS 2011

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

Práce se zabývá komparací filmových děl, jež podávají obraz o fungování médií ve válečných konfliktech. Na dané téma nebyla zjištěna žádná podobná práce.

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

Tato magisterská práce se chce zaměřit na dva zásadní konflikty z moderních světových dějin, jež z lokálních střetů přerostly v konflikt s účastí mezinárodních jednotek NATO a americké armády: válku v bývalé Jugoslávii vymezenou lety 1991 -1995 a válku v Perském zálivu v letech 1990 -1991. Přítomnost médií ve válečných konfliktech nás staví před otázku, do jaké míry může jejich přítomnost ovlivnit vývoj konfliktu. Z filmových děl, která se nějak dotýkají zmíněných válečných konfliktů je vidět, že jejich tvůrci média považují za velmi účinnou součást válečné strategie. Obsahem práce je kvalitativní výzkum, jež se zaměří na způsob, jak o válkách a úloze médií v něm referují díla režisérů ze zemí postižených válkou a režisérů ze zemí, jež byly v konfliktu buď neutrální, nebo patřily do zemí struktur NATO.

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

**1. Úvod**

seznámení s problematikou, zpracovaná literatura na téma úlohy novináře ve válečných konfliktech  
seznámení s konflikty v Jugoslávii a Iráku, zkoumaná filmová díla a seznámení s jejich režiséry

**2. Stat**

vlastní komparace, kvalitativní obsahová analýza filmových děl s ohledem na postavu režiséra a zem  
vzniku filmového díla, do jaké míry film „kopíruje“ oficiální linii, čím se vymezuje, jakou rol  
médiím přisuzuje, jak je zobrazen novinář a jeho práce

### 3.Závěr

**Vymezení podkladového materiálu** (např. tituly a období, za které budou analyzovány): **Vybrané hrané filmy a filmové dokumenty od roku 1991 po současnost.**

**(Konflikt v Jugoslávii:** Yugoslavia: The Avoidable War; No Man's Land; Vukovar, jedna priča Harrison's Flowers; Vukovar - poslednji rez; Pretty Village, Pretty Flame; Welcome to Sarajevo; Death in Yugoslavia; **Ethnically Clean; Anatomy of Pain; Model House; Belgrade Follies; The War I Over; ...**

**Válka v zálivu:** Hidden Wars of Dessert Storm; Generation Kill; Gulf War Syndrom - Killing Our Own Dawn of the World; Bravo Two Zero; Courage Under Fire; Finest Hour; Jarhead; Lessons of Darkness Live from Baghdad; Heroes of Desert Storm; Three Kings; Manchurian Candidate;...

**Metody (techniky) zpracování materiálu:**

komparace, kvalitativní obsahová analýza

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

**Lynn Richards: Handling qualitative Data: Practical Guide**

Provádění kvalitativních výzkumů, ustavení vzorků, metody, zpracování

**Howard Tumber, Jerry Palmer: Media at War - the Iraq Crisis**

Postavení a úloha médií ve válce v Perském zálivu

**Daya Kishan Thussu, Des Freedman: War and the media: reporting war 24/7**

Úloha médií ve válečných konfliktech, postavení médií a novináře, jak informovat o konfliktech infotainment, vztahy média - vláda

**Susan Lisa Carruthers: The Media at War: Communication and Conflict in the Twentieth Century**

Úloha médií ve válečných konfliktech, postavení médií a novináře, jak informovat o konfliktech, vztahy média - vláda

**James J. Sadkovich: U.S. media and Yugoslavia, 1991-1995**

Analýza médií na území Jugoslávie během války, jak média formují veřejné mínění a pohled na konflikt

**John B. Allcock : Explaining Yugoslavia**

Jugoslávie v širším kulturním kontextu, role médií, přepoklady k válce

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

Nebyla zjištěna žádná podobná práce.

**Datum / Podpis studenta/ky**

06/06/2010

.....

**TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:**

**Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:**

FORMTEXT

**Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:**

FORMTEXT

**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 UK FSV vykonávám.**



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

FORMTEXT

.....

**Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga**

**Datum / Podpis pedagožky/pedagoga**

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNY UK FSV. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO OBOU KOPIÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE.

**TEZE DOPORUČENÉ PEDAGOGEM/PEDAGOŽKOU BUDE VEDENÍ IKSŽ POUZE BRÁT NA VĚDOMÍ, TEZE PODÁVANÉ STUDENTEM/KOU SAMOSTATNĚ BUDE PROJEDNÁVAT.**

<b>OBSAH</b>	1
<b>ÚVOD</b>	2
<b>I. TEORETICKÁ ČÁST</b>	
<b>1. Základní východiska</b>	3
1.1 Propaganda	4
1.2 Propaganda a historie médií ve válečných konfliktech	5
1.3 Východiska války v Iráku	9
1.4 Zapojení zahraničních médií v Iráku	9
1.5 Východiska války v bývalé Jugoslávii	13
1.6 Profil vybraných médií v zemích bývalé Jugoslávie	15
1.7 Zapojení zahraničních médií v Jugoslávii	18
<b>II. PRAKTICKÁ ČÁST</b>	
<b>2. Výzkum, výzkumná metoda, určení vzorku</b>	20
2.1 Metoda	21
2.2 Určení vzorku	22
2.2.1 Filmy s tematikou konfliktu v bývalé Jugoslávii	23
2.2.2 Filmy s tematikou konfliktu v Perském zálivu	28
<b>3. Obsahová analýza filmů</b>	29
3.1 Obsahová analýza filmů s tematikou války v Jugoslávii	29
3.1.1 Tabulka - analýza filmů s tematikou války v Jugoslávii	43
3.2 Obsahová analýza filmů s tematikou války v Perském zálivu	44
3.2.1 Tabulka - analýza filmů s tematikou války v Perském zálivu	66
<b>4. Výsledky analýzy, srovnání obou sledovaných skupin filmů</b>	67
<b>ZÁVĚR</b>	74
<b>SUMMARY</b>	75
<b>POUŽITÁ LITERATURA</b>	76

## Úvod

Málokterá důležitá událost dnešního světa unikne pozornosti médií, málokdy se díky jejich všudypřítomnosti, okamžitosti a naléhavosti nedozvíme o něčem, co může mít pro nás, naši komunitu, stát či dokonce celý kontinent zásadní vliv. Jako se mnoho věcí, které překročí práh naší pozornosti, děje nahodile a nekoordinovaně, tak se stejným způsobem konstruují, živí a usměrňují některé děje, které by bez existence médií možná nikdy nevznikly.

Válečné konflikty minulého století ovlivnily životy národů a svým zásahem a důsledky nadlouho předurčily další vývoj světových dějin a uspořádání světa. Paralela mezi rozvojem masových médií na začátku dvacátého století a válečnou tragédií globálních rozměrů je možná odvážná, s jistotou ovšem můžeme říct, že se média během posledních více než sto let poprvé stala stejně obávanými a nevyzpytatelnými jako samotné zbraně nebo armády a moc a umění je ovládat patří dnes neodmyslitelně do vojenské taktiky všech armád a politických režimů, které se kdy dostaly do válečné pře. Konflikty doby nedávné, občanská válka v bývalé Jugoslávii a válka v Perském zálivu jsou vzorovými příklady toho, že musíme být na pozoru a přemýšlet hluboce o tom, proč v záplavě informací z bojišť musíme zbystrit a neustále se ptát, proč se díváme právě na tyto záběry, co nám říkají, co zamlčují, co se z nich máme dozvědět a co si zapamatovat. Média dělají z informování o věcech události, a naopak médií přehlížené události se v našich myslích mohou jevit jako nepodstatné.

Oba konflikty, jakkoli rozdílná byla motivace k jejich propuknutí, se staly námětem filmů a filmových dokumentů, do nichž jejich režiséři promítli své představy o roli médií, novinářů a zpravodajské a informační taktice. Jejich obraz o tom, jak média ovlivňují svou přítomností vývoj konfliktu, je podroben kvalitativní analýze, jež vychází ze základní teze, že je možné v zobrazování médií a novinářů ve filmech vystopovat určitou typologii.

Jak se v průběhu výzkumu zjistilo, najít atributy, symboly, preference a chování médií a novinářů, které by byly jednoduše typologizovatelné jen podle národnosti režiséra, se ukázalo jako velmi obtížné. I tak ale filmy a dokumenty podrobují reflexi principy fungování dnešního mediálního světa, která se přes opakování zajetých kliše dostává až

k překvapivé schopnosti zobrazovat a chápat roli médií a novináře ve válečných konfliktech v nových souvislostech.

## 1. Základní východiska

*„As a result of changes in the communications technologies available to news media, citizen media and to militaries themselves, media are becoming part of the practices of warfare to the point that the conduct of war cannot be understood unless one carefully accounts for the role of media in it.”<sup>1, 2</sup>*

K pochopení východisek obsahové analýzy je potřeba krátce uvést historický a faktický rámec vzniku a vývoje účinku médií, propagandy, válečného zpravodajství a dále krátce nastínit historii obou sledovaných konfliktů s důrazem na události, jejichž další vývoj mohla média ovlivnit.

Zpravodajství je v nejobecnějším pojetí vyprávění příběhů, které je formováno do zveřejňované podoby motivací novinářů, domovských redakcí, vlastníků médií, politickou situací, režimem, mírou cenzury, autocenzury a dalšími vlivy, o kterých bude řeč později. Válečné zpravodajství jako žádný jiný druh žurnalistiky neklade na práci novináře tak vysoké nároky. Ačkoli je ohrožení života určitě nejvyšším rizikem práce válečného zpravodaje, stejně závažným se může stát pokles standardu jeho práce vzhledem k účinkům, které to může mít na formování veřejného mínění. Ne náhodou je válečný zpravodaj námětem románů nebo filmů právě proto, že je možné mezi nimi narazit na archetypy lidské povahy, které se pak projektují do stylu jejich práce – zbabělci, hrdinové, váhavci, tvrdohlavci, zkušení profesionálové i bezejmenní elévové toužící po dobrodružství a svém velkém příběhu. I přes nejlepší vůli podávat události prožité na vlastní oči co nejvěrněji existuje mnoho důvodů, které takovou reprodukovanou zkušenost deformují – technologické, politické, vojenské, ekonomické

---

1 HOSKINS, Andrew, O'LOUGHLIN, Ben: *War and Media*. Cambridge: Polity Press, 2010. 300 s. ISBN 978-0-7456-3849-2. S. 4.

2 „Výsledkem změn v komunikačních médiích, které jsou dostupné zpravodajským médiím, občanským médiím i armádě, se média stávají součástí vojenských konfliktů až do té míry, že válce nemůže být porozuměno, aniž je velmi pozorně porozuměno roli médií v ní.“

3 JEFFERSON, Susan: *Seeing Through the Media: The Persian Gulf War*. New Jersey: Rutgers

2 „Výsledkem změn v komunikačních médiích, které jsou dostupné zpravodajským médiím, občanským médiím i armádě, se média stávají součástí vojenských konfliktů až do té míry, že válce nemůže být porozuměno, aniž je velmi pozorně porozuměno roli médií v ní.“

nebo osobní.

## 1.1 Propaganda

Ve Spojených státech, kde jsou média téměř výhradně v soukromém vlastnictví, musí váleční zpravodajové přicházet s takovými příběhy, které vlastníkům přinesou dostatečnou pozornost publika, jejíž výše úzce souvisí s mírou očekávaných zisků. Tento předpoklad tak vede k soutěži o unikátní a silný obsah, jakkoli může být vlastně informačně prázdný. Typickým příkladem budiž útok na Bagdád v lednu 1991 a vzestup prestiže stanice CNN, jejíž reportéři z města s porušenou komunikační sítí informovali o začátku bombardování z hotelu Al-Rashid, což sice vedlo k tomu, že se CNN stalo známou a uznávanou stanicí, které stoupla hodnota akcií, o povaze útoku či dalším vývoji válečného konfliktu jsme se však mnoho nedozvěděli.<sup>3</sup> Aby se sdělení, které chce zpravodajství na diváka přenést, stalo správně dekodovaným a srozumitelným, drží se média při vytváření zpravodajství v mantinelech nastaveného diskursu způsobem, který Stuart Hall popisuje jako teorii preferovaného čtení.

*„The different areas of social life appear to be mapped out into discursive domains, hierarchically organized into dominant or preferred meanings. New, problematic or troubling events, which breach our expectancies and run counter to our ,common-sense constructs’, must be assigned to their discursive domains before they can be said to ,make sense’. But we say ,dominant’ because there exists a pattern of ,preferred readings’; and these both have the institutional /political/ ideological order imprinted in them and have themselves become institutionalized.“<sup>4, 5</sup>*

---

3 JEFFERSON, Susan: *Seeing Through the Media: The Persian Gulf War*. New Jersey: Rutgers University Press, 1994. 347 s. ISBN 0-8135-2042-8. S. 2.

4 HALL, Stuart: *Encoding / Decoding*. S. 117-127. In *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-79*. London: Taylor & Francis e-Library, 2005. 289 s. ISBN0-415-07906-3. S. 123.

<sup>5</sup> „Rozdílné oblasti sociálního života jsou rozvrženy do různých diskurzivních domén, které jsou hierarchicky uspořádány do dominantních nebo preferovaných významů. Nové, problematické nebo nepříjemné události, které narušují naše očekávání a jsou vystaveny našemu zdravému rozumu, musí být nejprve přiřazeny k jejich diskurzivním doménám, než o nich může být řečeno, že ,dávají smysl’. Říkáme ,dominantní’, protože existuje určitý vzor ,preferovaného čtení’ a oba tyto pojmy mají institucionální, politický a ideologický pořádek, který je v nich obsažen a sami se institucionalizují.“

V souvislosti s válečným zpravodajstvím tak mohou média snadno, často i neúčelově, sklouznout do konstrukcí a upevňování stereotypů, když zobrazují nebo vynechávají určité typy informací či obrazových materiálů. Není pak výjimkou, že jsou média urputně kopírující oficiální linii nazývána propagandistickými či rukojmími politických či jakýchkoli jiných zájmových skupin, podobně jak to napsal v *The Sunday Telegraph* jejich dlouholetý sloupkař a editor Sir Peregrine Gerard Worsthorne: „*The Gulf war has seen the media getting more and more out of step with public opinion. Media opinion, useful to impress the politicians but for little else, has replaced public opinion.*“<sup>6 7</sup> Podobně kriticky se k úloze médií postavil i John R. MacArthur: „*What is not clear is why the nation's newspaper of record and its powerful corporate neighbors in New York and Washington fell so readily into line with the goals of Wildermuth and his colleagues. For in the weeks and months after our postwar wailing and self-criticism by the media, it was difficult to find anyone who didn't, at least officially, count Desert Storm as a devastating and immoral victory for military censorship and a crushing defeat for the press and the First Amendment.*“<sup>8, 9</sup>

## 1.2. Propaganda a historie médií ve válečných konfliktech

S některými formami propagandy se setkáme už ve starověku. Zasáhnout opravdu velké publikum samozřejmě nebylo před rozvojem masových médií možné. Vojevůdci typu Alexandra Velikého, Caesara a Napoleona můžeme považovat za předchůdce dnešních propagandistů, ale možnosti přehlídky jejich moci byla omezena na mince, architektonické monumenty, nebo okázalé ceremonie.<sup>10</sup>

Slovo propaganda pochází ze 17. století z doby katolické reformace, kdy papež Řehoř XV. v roce 1622 pověřil šířením víry instituci složenou z výboru kardinálů s názvem

---

<sup>6</sup> TAYLOR, Philip M.: *War and the Media: Propaganda and Persuasion in the Gulf War*. Manchester: Manchester University Press, 1992. 339 s. ISBN 0-7190-3753-0. S. 148.

<sup>7</sup> „Během války v Zálivu se začala média více a více rozcházet s veřejným míněním. Názor médií, který imponoval politikům, začal nahrazovat veřejné mínění.“

<sup>8</sup> MACARTHUR John R.: *Second Front – Censorship and Propaganda in the 1999 Gulf War*. Los Angeles: University of California Press, 2004. s. 8. ISBN 0-520-24231-9

<sup>9</sup> „Není jasné, proč noviny a jejich mocní sousedé ve Washingtonu a New Yorku tak slepě sledovali linii, kterou vyznačil Wildermuth a jeho spolupracovníci. Protože v týdnech a měsících poválečného stěžování a sebekritiky médií bylo těžké, alespoň oficiálně, najít někoho, kdo by nepovažoval operaci Pouštní bouře za ničivé a nemorální vítězství vojenské cenzury a necítil ohrožení tisku a prvního dodatku Ústavy USA.“

<sup>10</sup> JOWETT, Garth S., O'DONELL, Victoria: *Propaganda and Persuasion*. London: Sage Publications, 2006. 448 s. ISBN 1-4129-0897-3.

Sacra Congregatio de Propaganda Fide (Kongregace pro propagaci víry). Tento výbor měl dohlížet na rozšiřování té správné formy víry v dosud nekatolických zemích.<sup>11</sup> Dnes má slovo propaganda výrazně negativní zabarvení. Vnímáme jej nejjobecněji jako určitou manipulaci médií tak, aby určitá zájmová skupina dosáhla kontroly nad zveřejňovaným obsahem, nejčastěji v politickém kontextu. Můžeme ji tedy chápat jako způsob ovládnání celé společnosti, nějaké skupiny nebo jedince, důležitý je však výstup, tedy výrazná změna názoru, *aniž by si to dotyčný uvědomoval*. Naopak, osoba nebo skupina ovlivněná propagandou je přesvědčena, že její názor a jednání vychází z jejího vlastního přesvědčení a je projevem její vůle. „*V nejjobecnějším pojetí představuje propaganda aktivitu jednotlivců nebo skupin, kteří působením na emoce a myšlení veřejnosti nebo konkrétní cílové skupiny kontrolují, řídí, vytvářejí či dle potřeby mění sdílené hodnoty, postoje a chování jednotlivců a skupin, a to v souladu se záměry tvůrce či zadavatele zájmového sdělení.*“<sup>12</sup>

Jowett a O'Donnell definují propagandu takto: „*Propaganda is the deliberate, systematic attempt to shape perceptions, manipulate cognitions, and direct behavior to achieve a response that furthers the desired intent of the propagandist.*“<sup>13, 14</sup>

Podobné definice popisují propagandu jako neutrální proces přesvědčování, jiné ji však chápou jako proces uvědomělé konstrukce významu k cílenému přesvědčování masového publika. Takto formuloval Harold Lasswell válečnou propagandu ve své disertační práci *Propaganda Technique in World War I* z roku 1927. Chápal ji jako nástroj řízení veřejného mínění politiky a vládními činiteli. Podpora mas je pro vládu důležitá, a proto se snaží této podpory dosáhnout. Terčem propagandy je morálka společnosti – čím vyšší je společenská morálka, tím větší šance má společnost propagandě odolávat. Zároveň potřebuje vláda podporu jednotné společnosti, aby mohla úspěšně vést svoji propagandu, přičemž jednotu obyvatelstva posiluje neustálé

---

11 CULL, Nicholas; CULBERT David; WELCH David: *Propaganda and Mass Persuasion – A Historical Encyclopedia 1500 to the Present*: Santa Barbara, ABC-CLIO, Inc. 2003. 479 S. ISBN 1576078205. S. 372

12 FTOREK, Jozef: *Public relations a politika. Kdo a jak řídí naše osudy s naším souhlasem*. Praha: Grada Publishing, 2010. 192 s. ISBN 978-80-247-3376-0. S. 35.

13 JOWETT, Garth S., O'DONELL, Victoria: *Propaganda and Persuasion*. London: Sage Publications, 2006. 448 s. ISBN 1-4129-0897-3. S. 7.

14 „Propaganda je úmyslnou a systematickou snahou formovat vnímání, manipulovat poznání a přímé chování k dosažení odpovědi, která následuje požadovaný záměr propagandisty.“

opakování myšlenek a idejí, na nichž je propaganda založena. Podle Lasswella je odpor všech moderních společností natolik negativně zaměřen vůči válce, že je nutné najít ústředního nepřítele, proti kterému je válka vedena. Je vždy nutné upevnit v lidech přesvědčení, že to byl právě tento nebezpečný agresor, který válku vyvolal, a byl tudíž její příčinou. Musí být stanoveny cíle války, se kterými se národ může ztotožnit. Jedním z hlavních cílů má být chránit identitu vyspělého národa proti agresorovi, který je naopak démonizován všemi možnými způsoby (například tím, že líčí lživou propagandu).<sup>15</sup>

První světová válka byla pro rozvoj propagandy zásadním obdobím. Média začala být cíleně využívána pro politické cíle. Vlády a ministerstva téměř všech zúčastněných národů začaly hledat způsoby, jak co neúčinněji působit na široké masy v době, kdy nové technologie poprvé umožnily opravdu masovou produkci tiskovin, novin či filmů. Prvním, kdo začal organizovaně a široce využívat jejich potenciál, byla britská vláda skrze War Propaganda Bureau, instituci známou také pod pojmem Wellington House. Veřejná podpora pro vstup Velké Británie do války byla malá. Vláda proto např. musela zvýšit aktivitu, jež by vedla ke zvýšení morálky a uvědomění v souvislosti s odvody branců, sympatií neutrálních států a vylepšení informační války s Německem. Používání tisku, plakátů, pamfletů nebo filmů bylo doplňováno přednáškami, vlasteneckými setkáními a podobně. Wellington House, komise pojmenovaná podle místa své působnosti, zahájila svoji činnost 2. 9. 1914.

Ve Spojených státech ustavil prezident Woodrow Wilson 13. 4. 1917 Committee of Public Information (CPI), známou též jako Creel Committee, podle jejího předsedy George Creela. Cílem komise bylo najít politický konsenzus a všeobecnou podporu tehdejší společnosti, která nebyla nakloněna vstupu do války. Komise vydávala newslettery, tiskové zprávy, pamflety, plakáty, pořádala série vystoupení živých mluvčích, nakonec rozšířila svůj vliv i na filmová díla. Dala vzniknout celkem třem němým dokumentárním filmům, Pershing's Crusaders (květen 1918), America's Answer (to the Hun) (srpen 1918), Under Four Flags (listopad 1918).

Média hrála hlavní roli také při nastolování nacistického režimu v Německé říši. Joseph

---

15 LASSWELL, Harold D.: *Propaganda Technique in World War I*. Cambridge, London: The M.I.T. Press, 1971. 233 s. I SBN 978-02-621-2044-9.



Goebbels, říšský ministr propagandy, si uvědomoval obrovský potenciál médií, který se snažil podchytit nejen zřízením vzdělávací instituce pro novináře, ale také snahou zlevnit rozhlasové přístroje, a docílit tak jejich všeobecného rozšíření. Například mezi léty 1933–1944 stoupl počet rozhlasových přijímačů ze 4,5 na 16 miliónů.<sup>16</sup> Goebbels zařídil rozšíření dvou levných typů rádií, které nazval Volksempfänger neboli „lidovými rozhlasovými přijímači“. Poslouchání zahraničních médií však bylo přísně zakázáno – už na rozhlasovém přijímači, který si mohl za 35 nebo 76 marek pořídit každý, visela cedulka s následujícím textem: „*Denke daran: Das Äbhören ausländischer Sender ist ein Verbrechen gegen die nationale Sicherheit unseres Volkes. Es wird auf Befehl des Führers mit schweren Zuchtthausstrafen geahndet.*“<sup>17, 18</sup>

Při analýze úlohy médií ve válce ve Vietnamu došli někteří výzkumníci jako Daniel C. Hallin (1986) nebo Strobel (1997) ke zjištění, že ačkoli média nebyla vládou či její doktrínou přímo ovlivňována, přesto následovala oficiální linii.<sup>19, 20</sup> Hallin ve své knize *The Uncensored War* podrobně rozebírá média na základě toho, zda ve válce ve Vietnamu byla spíše pro, nebo proti americké vládě a jejím rozhodnutím. Na příkladech pak dokazuje, že média se k válce ve Vietnamu začala stavět kriticky až v momentě, kdy totéž začali dělat někteří politici. Došel ke zjištění, že to ve skutečnosti nebyla média, kdo by udával kritický tón – a tím strhl veřejnost spolu s politiky, ale naopak že to byly nejprve politické elity a pak teprve média, kdo je v kritických ohlasech na postoj USA ve válce ve Vietnamu následoval. Pokud je konsenzus ve vládě silný a jednotný, média v podstatě zůstávají v názorovém limitu politické diskuse. Pokud se ovšem začnou názory vládních činitelů štěpit a diverzifikovat, počnou se média chovat více a více kriticky a také jejich názory se začnou více rozdělovat, takže se pak různá média začnou přiklánět k různým názorovým stranám.

---

16 SOMERVILLE, Keith: *Radio Propaganda and the Broadcasting of Hatred: Historical Development and Definitions*. Basingstoke: Palgrave and Macmillan, 2012. 275 s. ISBN 978-0-230-27829-5.

17 ROWEN, Robert: *Gray and Black Radio Propaganda against Nazi Germany*. Presentováno na Sympóziu vojenských záležitostí v New Yorku, 18. 4. 2003, The CUNY Graduate Center. <http://nymas.org/radiopropaper.html>

18 „Myslete na toto: Poslouchání zahraničního vysílání je zločin proti národní bezpečnosti našeho lidu. Je to Vůdcovo nařízení, jehož porušení bude trestáno vězením.“

19 HALLIN, Daniel C.: *The Uncensored War: The Media and Vietnam*. Los Angeles: University of California Press, 1989. 291 s. ISBN 0-520-06543-3.

20 STROBEL, Warren P.: *Late-Breaking Foreign Policy: The News Media's Influence on Peace Operations*. Washington D.C.: US Institute of Peace Press, 1997. 275 s. ISBN 1-878379-68-2.

Strobel hovoří o potvrzující funkci, kterou média hrála při vytváření názoru ve společnosti během války ve Vietnamu doslova takto:

*„Throughout the Vietnam War, the news media followed elite (and, to a lesser extent, mass) opinion, although it undoubtedly increased the currency of that opinion and played a crystalizing role, confirming and spreading a new consensus as it emerged.“*

21 22

### **1.3 Východiska války v Iráku**

Válka v přímém přenosu nebo video game war – to jsou jen některé z přezdívek, které získal konflikt s oficiálním názvem operace Pouštní bouře právě díky přítomnosti médií a stylu, jakým o něm média informovala.

Druhého srpna 1990 provedly irácké jednotky invazi do Kuvajtu. Eskalovala tak dlouhodobá krize mezi oběma státy – Irák považoval historicky Kuvajt za své území, navíc jej obviňoval z krádeží ropy v hodnotě desítek miliard dolarů, kterou měl Kuvajt z Iráku odvádět formou tzv. šikmých vrtů. Nadprodukcí vytěžené ropy navíc Kuvajt snížil její cenu. Irák byl vyčerpán předchozí osm let trvající válkou s Íránem, ke zhoršení jeho situace přispěl i limit OPEC na množství vytěžené ropy v jeho členských státech. Kuvajtu a Saúdské Arábii dlužil miliardové částky.

Invaze byla mezinárodním společenstvím odsouzena a šestého srpna 1990 byly rezolucí OSN na Irák uvaleny sankce. Sedmáctého ledna 1991 zahájily spojenecké síly v čele s USA bombardování Bagdádu, od 23. ledna byl útok rozšířen i na pozemní operaci.

### **1.4 Zapojení zahraničních médií v Iráku**

Záběry války v Zálivu, která se také ujala pod názvem televizní válka, byla poprvé k dispozici milionům televizních diváků 24 hodin denně. Zcela logicky tak ne všechny

---

21 STROBEL, Warren P.: Late-Breaking Foreign Policy: The News Media's Influence on Peace Operations. Washington D.C.: US Institute of Peace Press, 1997. 275 s. ISBN 1-878379-68-2. S. 33.

22 „Během války ve Vietnamu následovala zpravodajská média názory elit (v menší míře názory většinové), i když to neoddiskutovatelně zvyšovalo všeobecnou rozšířenost tohoto názoru a hrálo to krystalizující roli v utvrzování a rozšiřování nově utvářeného konsenzu.“

byly zcela aktuální. Jednoduše docházelo k redakční selekci toho divácky nejatraktivnějšího.

Kuvajt byl napaden Irákem už 2. srpna 1990, válka spolu s přímým televizním zpravodajstvím však vypukla o několik měsíců později bombardováním Bagdádu 17. ledna 1991. Victor J. Caldarola trochu cynicky poznamenává, že začátek útoků se naprosto příhodně odehrál v době hlavního večerního zpravodajství, což dost možná předznamenalo celé následné chování médií v této válce, stejně jako radost prodejců přenosných rozhlasových a televizních přijímačů, jejichž prodej po 17. lednu 1991 prudce vyletěl vzhůru.<sup>23</sup>

Diváci byli šokováni naléhavostí reportáží, do té doby nevídanou. Výjimkou nebyly přímé vstupy novinářů v plynových maskách nebo záběry přímo do centra bojů. Když později irácké jednotky napadly Tel Aviv, začínaly být záběry čím dál víc drastické a naléhavé. Zkrvavené děti, plynovou clonou speciálně vybavené novorozenecké inkubátory nebo zubožené skupiny obyvatel s plynovými maskami: všechny podobné záběry de facto podporovaly a ospravedlňovaly zásah americké vojenské síly. Žluté stužky, které Američané nosili na znamení sounáležitosti a souhlasu s vojenským zásahem v Iráku, bez výjimky (a s pozoruhodnou absencí jakékoliv revolty, kterou Amerika zažívala například za války ve Vietnamu) zaplavily celou zemi. Spojené státy tak díky válce v přímém přenosu zalila vlna pospolitosti, vlastenectví a hrdosti.<sup>24</sup> Později se zjistilo, že některé zprávy nebyly zdaleka tak objektivní a pravdivé, jak by se mohlo zdát.

Již v roce 1992 byl na státním kanadském programu CBS odvysílán dokument *To Sell a War*, který objasňuje pozadí jedné zprávy ještě před americkou účastí na válce v Zálivu, které se později chopila všechna americká média a přejala ji jako fakt. Jednalo se o to, že anonymní zdravotní sestra v kuvajtské nemocnici podala před americkým Kongresem výpověď, že na vlastní oči viděla irácké vojáky, kteří vyhazovali na zem novorozence z inkubátorů a nechali je zemřít podchlazením. Srdceryvný příběh plačící mladé ženy se v amerických médiích stal hlavní zprávou, za vydatné pomoci PR

---

23 CALDAROLA, Victor J.: *Time and the Television War*. In JEFFERSON, Susan: *Seeing Through the Media: The Persian Gulf War*. New Jersey: Rutgers University Press, 1994. 347 s. ISBN 0-8135-2042-8. S. 87-105.

24 CALDAROLA, Victor J.: *Time and the Television War*. In JEFFERSON, Susan: *Seeing Through the Media: The Persian Gulf War*. New Jersey: Rutgers University Press, 1994. 347 s. ISBN 0-8135-2042-8. S. 87-105.

agentury Hill & Knowlton. O dva dny později Kongres odhlasoval ozbrojený útok na Irák.

Jak se později ukázalo, údajná zdravotní sestřička byla ve skutečnosti dcerou kuvajtského ambasadora v USA a příběh byl podle pozdějšího průzkumu dané nemocnice a porodnického oddělení zcela smyšlený a měl jen napomoci vnímání Saddáma Husajna a jeho armády jako nebezpečných šílenců.

Teprve nedávno pak vyšlo najevo, že některé zprávy CNN, která byla díky svým novinářům přítomným již při prvním útoku na Bagdád považována za nejvíce angažovanou (do války v Zálivu měla CNN o dost menší sledovanost, během této jediné noci se CNN zvedla sledovanost dvacetkrát)<sup>25</sup>, byly rovněž fingované. V roce 2011 se na youtube.com objevily záběry off record z televizního studia vybaveného palmami a dalšími „pouštními“ kulisami, kde známý moderátor Charles Jaco podává herecký výkon s nutností nasadit si plynovou masku atd. Jeho „přímý“ vstup z hotelu v Saúdské Arábii si nutí položit otázku, kolik podobných přímých vstupů – a nejen CNN – bylo smyšlených. Objevily se dokonce i takové hlasy, které tvrdily, že válka v Zálivu ve skutečnosti neexistovala a že byla jen mistrnou hrou médií, která potřebovala zvýšit sledovanost reklamy a její prodej. Profesor Jean Baudrillard ve své knize, která v překladu vyšla jako *The Gulf War Did Not Happen*, dokonce tvrdí, že „médiá dělají reklamu válce, válka dělá reklamu médiím a reklama jen soutěží s válkou“.<sup>26</sup> V naší další práci však přece jen budeme s faktem, že se válka v Perském zálivu odehrála, pracovat jako s pravdivým.

Dominantním médiem, díky němuž diváci dostávali zprávy z války v Perském zálivu, byla televize. Poprvé v historii mohli lidé vidět živě záběry bomb, protiletadlových střel nebo laserově naváděných raket, jejichž přesností zasažení cíle se spojenecká armáda vychloubala.

Zpravodajské pokrytí vedla tzv. velká trojka amerických médií – společnosti ABC (kde byl novinářskou hvězdou zejména Peter Jennings), CBS (Dan Rather) a NBC (Tom Brokaw). Právě tyto reportéři byli u toho, když začala 17. ledna 1991 spojenecká armáda

---

25 ELLIS, John. *The Collapse of CNN*. In *The American Interest*. 17. 12. 2012.

<http://blogs.the-american-interest.com/wrm/2012/08/17/the-collapse-of-cnn/>

26 BAUDRILLARD, Jean: *The Gulf War Did Not Take Place*. Bloomington: Indiana University Press, 1995. 89 s. ISBN 0-253-21003-8. S. 31.

bombardovat Bagdád. Stanicí, pro kterou se stal konflikt v Perském zálivu milníkem, byla ovšem CNN. Profesor Philip Taylor ve své knize *War and the Media* například upozorňuje na fakt, že novináři operující v Bagdádu, Rijádu nebo Dharhanu často telefonovali do svých mateřských redakcí v USA, aby zjistili, co se děje. Převyprávěné zpravodajství pak podávali jako své vlastní příspěvky.<sup>27</sup>

CNN proslavily zpravodajské vstupy z prvního dne útoků skrze reportéry Johna Hollimana, Petera Arnetta a Bernarda Shawa z hotelu Al-Rashid v době, když v jedné chvíli nebyl v Bagdádu ze západních médií nikdo, kdo by byl schopen díky výpadku telefonních linek o stavu v Bagdádu informovat, byť i oni neměli nejpřesnější informace a byli v neustálém telefonickém spojení s centrálou CNN v Atlantě.

Dva reportéry měla v den útoku na místě také BBC. Kromě televize válku pokrýval podrobně i západní denní tisk a magazíny, známá je obálka časopisu TIME z 28. ledna 1991 s vyobrazením nočního Bagdádu v době prvního útoku.

Svobodný přístup k informacím se vláda Spojených států snažila médiím omezit mnohem více než ve válce ve Vietnamu. Strategie byla navržena v desetistránkovém dokumentu s názvem *Annex Foxtrot*, který sepsal kapitán Ron Wildermuth. První bod těchto pravidel zněl: „*News media representatives will be escorted at all times. Repeat, at all times.*“<sup>28, 29</sup>

To znamenalo, že média budou mít přístup ke zprávám jen z oficiálních tiskových konferencí, tzv. *press pools*, tak aby bylo pod kontrolou, kdo médiím poskytuje jaké informace. Do první linie nebo k rozhovorům s vojáky se tím pádem dostali jen vybraní novináři, kteří museli podepsat, že po celou dobu zůstanou s vojenskou hlídkou. Taková interview probíhala vždy za přítomnosti nadřízených vojenských velitelů a musela být nejprve povolena. Stejně tak podrobovala vojenská cenzura i výstupy takových rozhovorů, aby neunikly k irácké straně žádné utajované informace.

Tato praxe byla hluboce ovlivněna zkušenostmi z války ve Vietnamu, jež vedly k nízké veřejné podpoře účasti Spojených států v konfliktu. Nebyly to jediné informační restriktce ze strany Spojených států. Do amerických médií se nedostaly některé obrázky

---

27 TAYLOR, Philip M.: *War and the Media: Propaganda and Persuasion in the Gulf War*. Manchester: Manchester University Press, 1992. 339 s. ISBN 0-7190-3753-0. S. 14.

28 BORGERYD, Anna J.: *Managing Intercollective Conflict: Prevailing Structures and Global Challenges*. Umeå: Umeå University, 1999. 376 s. ISBN 1-58112-043-5. S. 183.

29 „Zástupci zpravodajských médií budou neustále doprovázeni. Opakuji, neustále.“

zachycující utrpení iráckých vojáků nebo byl jejich výskyt v amerických médiích v porovnání s evropskými výrazně omezen.

Existovala však i alternativní média, která se konfliktem v Perském zálivu zabývala. Deep Dish Television například zkompletovala příspěvky nezávislých novinářů a producentů do desetihodinové série The Gulf Crisis TV Project.

## 1.5 Východiska války v Jugoslávii

Po druhé světové válce a během Titovy vlády se média v bývalé Jugoslávii začala postupně výrazně diferenciovat a etnicky štěpit, což souviselo s vysokou úrovní decentralizace celé země. Prakticky chyběla celostátní média nebo média propojující všechny etnické skupiny. Každá samosprávná jednotka federace si postupně vytvořila jednotný mediální systém nezávislý na ostatních. V šedesátých letech byl už celkový objem televizní produkce pouze z poloviny celostátní, druhou polovinu tvořily regionální stanice.

V zemi fungovala Jugoslavenska radiotelevizija, která však nebyla zdaleka tak „jugoslávská“, jak by její název mohl napovídat. Ve skutečnosti plnila spíše funkci koordinátora samostatných vysílatelů, které nesly název podle místa vzniku (RTV Sarajevo, RTV Zagreb atd.)<sup>30</sup>. Ještě těsně před privatizací v roce 1989 fungovalo v Jugoslávii 9 televizních a 202 (!) rozhlasových stanic, 27 deníků a 17 časopisů.

Jedinými dvěma celostátními médii tak zůstal komunistický deník Borba a zpravodajská agentura Telegrafiska Agencija Nova Jugoslavija (TANJUG).<sup>31</sup>

V roce 1986, kdy se do vedení Svazu Komunistů Srbska dostal Milošević a jeho vliv začal prudce stoupat, se srbská média začala vyznačovat výraznou útočností, viktimizací svého národa a hledáním viníka všech historických křivd, které se Srbům v minulosti i v současnosti děly. Média v Srbsku se věnovala útočnému hledání úhlavního nepřítele, kterým byli označováni nejčastěji Chorvaté, Slovinci, Albánci, Muslimové, Spojené

---

30 ALLEN, Tim; SEATON, Jean: *The Media of Conflict: War Reporting and Representations of Ethnic Violence*. London: Zed Books Limited, 1999. 313 s. ISBN 1-85649-569-8.

31 KOLSTØ, Pål: *Media Discourse and the Yugoslav Conflict: Representation of Self and Other*. Surrey: Ashgate Publishing Limited, 2009. 265 s. ISBN 978-0-7546-7629-4.

státy i Vatikán.<sup>32</sup> Tato démonizace nejbližších sousedů, výčty ústrků a nucených ústupků, vyvolávání pocitu neustále přítomné hrozby a zároveň zjevný srbský nacionalismus v médiích připravoval ideální podmínky pro události, ke kterým došlo o několik málo let později.

V březnu roku 1989 se stal premiérem liberálně orientovaný Ante Marković, jehož vláda téhož roku schválila systém ekonomických reforem, které mimo jiné také legalizovaly soukromé vlastnictví médií. Markovićem plánované změny, které měly zachránit jugoslávskou politiku, jež se v osmdesátých letech nacházela v katastrofálním stavu, však byly systematicky podkopávány Miloševićem. Ten umně využil hroučící se ekonomiky, narůstající nespokojenosti obyvatel a s ní souvisejících stávek a demonstrací, které se množily od poloviny osmdesátých let a uměle vytvořeného konceptu „jugoslávství“, které bylo válčováno národnostními potyčkami.

Některé deníky, jako například Borba, Slobodna Dalmacia nebo Oslobođenje (viz níže), tak byly už v roce 1989 vlastněny soukromými subjekty. Zároveň se ovšem většiny ostatních médií zmocnily nově nastupující politické síly a tato média držela jejich názorovou linii. Slovinská média tak podporovala politiku Milana Kučana, prosazujícího reformní komunismus evropského stříhu, srbská Slobodana Miloševiče a chorvatská se rozdělila mezi podporovatele komunistického lídra Stanka Stojčeviče a nové demokratické politiky. Rozdělení médií podle jejich teritoria dobře dokládá příklad bosenské RTV Sarajevo. V roce 1991 byla tato dosud relativně silná stanice doslova rozdrobena na několik částí. Jednu skupinu vysílačů obsadila srbská armáda spolu s milicemi. Odtud byly nejprve reprízovány pořady, které oslavovaly Miloševiče, posléze byly rovnou napojeny na jím kontrolovaná srbská média. Druhá část RTV Sarajevo byla propojena s chorvatskými stanicemi a zbytky původní stanice RTV připadla Bosňanům. Naopak na území Chorvatska se srbská teritoria napojila na srbská média.

Tento zmatečný stav na mediální scéně bývalé Jugoslávie konce osmdesátých a počátku devadesátých let označují někteří autoři jako Malović (2001) nebo Popov (2000) jako „válku médií“. Přestože se většina deníků pyšnila dovětkem „nezávislý deník“ nebo

---

32 ALLEN, Tim; SEATON, Jean: *The Media of Conflict: War Reporting and Representations of Ethnic Violence*. London: Zed Books Limited, 1999. 313 s. ISBN 1-85649-569-8.

„nezávislé noviny“ za svým názvem, většina nezávislé médium nepřipomínala ani náhodou.

*„The mass media in Yugoslavia were divided into those that supported the local politicians and the independents. Sadly, most of journalists were obedient servants of local politics and never tried to become independent. They were in the service of politicians, presenting only political views of their republics and attacking other opinions.“*<sup>33, 34</sup>

## **1.6 Profil vybraných médií v zemích bývalé Jugoslávie**

### **Borba**

Borba byly původně komunistické a nepřiliš populární federální noviny, které se ovšem po liberalizaci v 80. letech 20. století a převzetí novým šéfredaktorem Stefanem Marinkovićem staly na svou dobu kvalitním a objektivním deníkem. To, že Borba byla jediným celostátním deníkem, pouze zvyšovalo její atraktivitu, protože o politické situaci informovala ze všech úhlů pohledu. Jako speciální přílohu například Borba přetiskla doslovný přepis debat nejvyšších politických kruhů. Jak již bylo řečeno, média v Srbsku byla plně pod kontrolou Slobodana Miloševića, jehož heslo „Srbsko je všude tam, kde jsou hroby Srbů“ bylo formulí předurčující jeho celou politickou kariéru. Neváhal proto používat nátlaku na jakákoliv média, která by si dovolila s ním nesouhlasit. V knize Prime Time Crime líčí její autor Kemal Kurspahić, jakým politickým nátlakem Marinković procházel. Poté, co v prosinci 1989 Marinković zemřel na rakovinu, stal se šéfredaktorem Manjo Vukotić, který pokračoval ve šlépějích svého předchůdce. Dnes už deník nevychází, poslední číslo vyšlo v roce 2009.

### **Slobodna Dalmacia**

---

33 MALOVIĆ, Stjepan; SELNOW, Gary W.: *The people, Press, and Politics of Croatia*. Westport: Praeger Publishers, 2001. 247 s. ISBN 0-275-96543-0. S. 111.

34 „Masová média v Jugoslávii se dělila na ta, která podporovala místní politiky a na ta nezávislá. Bohužel, většina novinářů byla poslušnými sluhy politiků a nikdy se nesnažila stát se nezávislými. Byli ve službách svých místních politiků, prezentovali pouze názory svých republik a napadali názory ostatních.“



Regionální deník se sídlem v přímořském městě Split zaměstnal pod vedením šéfredaktora Josky Kulušiče nejlepší novináře z celé Jugoslávie a stal se jedním z nejprodávanějších chorvatských deníků. Se vzrůstající čteností si mohl jako první ze všech pořídit moderní newsroom vybavený počítači, a dokonce svou vlastní sít' kiosků. Podobně jako byla Borba trnem v oku Miloševiče, vadila Slobodna Dalmacia novému prezidentovi Franju Tudjmanovi, zvolenému ve volbách roku 1990. Kulušič se ocitl bez zaměstnání a přes neskryvanou šikanu začal vydávat deník Dan (což v překladu znamená „den“ – jedná se rovněž o zkratku Dalmátské noviny). Zemřel však o několik let později na infarkt.

### **Oslobodjenje**

Sarajevské noviny, na kterých se válka podepsala nejkrvavěji. Hned zpočátku válečného konfliktu byla budova, ve které sídlila redakce, brutálně rozbombardována jednotkami pod vedením Ratka Mladiće. Po celou dobu války však pestrá redakce složená z Bosňanů, bosenských Srbů a Chorvatů zvládla každodenní vydání Oslobodjenje, ovšem za vysokou cenu: na konci války bylo zraněných redaktorů pětadvacet a mrtvých pět.

Od roku 1988 řídil Oslobodjenje Kemal Kurspahić. Mezi první inovace patřilo zařazení komentářů od respektovaných umělců, univerzitních profesorů, veřejně činných osob atd.<sup>35</sup> Mezi autory, jejichž komentáře byly v novinách otištěny, patřil například režisér Emir Kusturica, který se ovšem později přiklonil k režimu Slobodana Miloševiče.

### **Radio televizija Beograd (RTB) a Radio televizija Serbia (RTS)**

Od roku 1987, kdy se moci chopila nacionalistická skupina kolem Slobodana Miloševiče, se tato televize stala ukázkovým příkladem média sloužícího silnému vůdci. Televize ho zkrátka byla plná, stejně jako vizí o novém a lepším Srbsku. Jakékoli pokusy o nezávislé, objektivní nebo dokonce k vládě kritické programy vedly k jejich

---

35 KURSPAHIĆ, Kemal: *Prime Time Crime: Balkan Media in War and Peace*. Washington: United States Institute of Peace, 2003. 265 s. ISBN 1-929223-39-0.

zastavení. Skončil tak například pořad Kino Oko a u několika dalších pořadů musel být vyměněn jejich redakční tým (např. Zip Magazine).<sup>36</sup>

Na druhou stranu rádio, vedle ostře sledované televize v pozici poněkud stranou, si mohlo až do roku 1991 dovolit větší extravagance. Přes určitá varování, která obdrželo vedení prvního programu Radio Beograd a která důrazně zapovídala „on-air“ kritiku politického vedení země, se dařilo udržet do roku 1991 více či méně objektivní vysílání včetně pořadů v přímém přenosu s telefonáty posluchačů z celé Jugoslávie přímo do studia.

K 31. 7. 1991 však byl přijat nový rozhlasový a televizní zákon, kvůli kterému se muselo kompletně reorganizovat celé RTS. To vytvořilo tři nová centra (v Prištině, Novém Sadu a v Bělehradu), plně se zodpovídalo vládě jedné strany, a její povinností tak bylo naplňovat hlavně její zájmy. Není třeba dodávat, že se zcela vyměnil management i novináři, a vznikl tak ohromný kolos o osmi tisících zaměstnancích, loajálních k vládnoucí politické straně. Veřejnosti byl tento krok vysvětlován jako ochrana před tlakem, nenávisť agresivních sousedů a genocidou vůči Srbům. A tak nejenže se posluchači a diváci nikdy nemohli dozvědět o vraždách a násilnostech páchaných na Chorvatech a Muslimech, ale postupem času si ani nemohli poslechnout hudbu od nesrbského skladatele.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> POPOV, Nebojša: *The Road to War in Serbia: Trauma and Catharsis*. Budapest: Central European University Press, 2000. 715 s. ISBN 978-9639116566.

<sup>37</sup> POPOV, Nebojša: *The Road to War in Serbia: Trauma and Catharsis*. Budapest: Central European University Press, 2000. 715 s. ISBN 978-9639116566.

## **1.7 Zapojení zahraničních médií v Jugoslávii**

Během konfliktu v jihovýchodní Evropě americká média přejímala informace, které jim během tiskových konferencí nabízel Bílý dům, kterému se tímto podařilo částečně narušit moc a nezávislost amerických médií. Kvůli udržování dobrých vztahů s hlavním poskytovatelem válečných zpráv se tak americká média snažila udržovat shodu s politickými činiteli. Jak ministryně zahraničí USA Madeleine Albrightová, tak speciální vyjednávač v Bosně Richard Holbrooke, kteří oba schvalovali zásah amerických jednotek v bývalé Jugoslávii, se stali nejčastěji citovanými postavami americké reprezentace.<sup>38</sup>

Podobně jako byl Saddám Husajn médií oblíbeným zločincem ve válce v Zálivu, byl jím při válce v bývalé Jugoslávii Slobodan Milošević. Zjednodušené zpravodajství, které musí být rychlé, srozumitelné a především dobře prodejné, si potrpí na polarizované vidění světa. Viděno dnešním pohledem, jugoslávský konflikt byl samozřejmě daleko komplikovanější, než aby za něj mohla vystupovat pouze jedna politická postava. Milošević, ke kterému americká média automaticky začala přiřazovat přízvisko „nacionalista“ (viz níže), byl podle nich zodpovědný za válku v Chorvatsku, Bosně a Hercegovině i válce proti albánským separatistům v Kosovu.

Podle Petra Brocka (1993) to byly zejména mediální organizace Newsweek, Time a CNN, které často používaly nesprávné či nepravdivé informace o tom, kdo byl kým zabit. Média byla podle Brocka – zejména v počáteční fázi konfliktu v Jugoslávii – zodpovědná za špatné interpretace, a tím za rozdmýchání konfliktu. Brock neváhá také jmenovat PR agentury Ruder Finn a Hill & Knowlton, které se podle něho staly mediálními agenty jugoslávského konfliktu. Agentura Hill & Knowlton (není bez zajímavosti, že tato agentura se rovněž velmi angažovala ve válce v Zálivu, viz kapitola Zapojení zahraničních médií v Iráku) měla své pobočky v Jugoslávii ještě před vypuknutím války, soustředila se na shromažďování a následný prodej informací a dat. Agentura Ruder Finn byla zase podle Brocka najata bosenskou a chorvatskou vládou. Bosenským Muslimům pomohla například ovládnout klíčovou konferenci o lidských právech, konanou ve Vídni v červnu 1993, kde se jí obratným manévrováním podařilo de facto ovládnout tento dvoutýdenní summit. Ten skončil hlasováním s poměrem hlasů

---

38 SREMAC, Danielle S.: *War of Words: Washington Tackles the Yugoslav Conflict*. Westport: Praeger Publishers, 1999, 284 s. ISBN 0-275-96609-7.

88:1 a prohlášením vyjadřujícím politování nad neschopností OSN ukončit válku v Bosně a požadavek zrušení dovozu zbraní do Bosny.<sup>39</sup>

James Lucas (2005) srovnává některé mediální kauzy, které údajně napáchali Srbové, k těm, které podle médií měli na svědomí Iráčané během války v Zálivu nebo před ní. Podobné pozdvižení, které podle Lucase vyvolalo zveřejnění inkubátorové kauzy před válkou v Zálivu (podle prohlášení mladé zdravotní sestry prý iráčtí vojáci zabíjeli kuvajtská novorozeňata tím, že jim odpojovali inkubátory a děti házeli na zem), způsobila v Jugoslávii a také v zahraničí kauza koncentračních táborů.<sup>40</sup> Jednalo se o hru s fakty, kterou vytvořil štáb britské televize ITN. Ten při natáčení reportáže o uprchlickém táboře na srbsko-bosenském území natočil také pozemek kůlny na nářadí obehnané ostnatým drátem. Umně sestříhaný materiál nenechal dlouho čekat na titulky „Belsen 1992“ britských novin The Mirror ze 7. 8. 1992 a přirovnávání Srbů k nacistickým Němcům. „*The Serbs = Nazis stories published and broadcast through the 1990s were to play a significant part in paving the way for NATO's »just war« in the spring of 1999.*“<sup>41</sup>,<sup>42</sup>

Podobně falešná byla také zpráva o celkovém počtu zemřelých Bosňanů, kdy média neustále operovala s počtem 250 000, přestože skutečné číslo se pohybovalo na hranici 100 000 lidí.<sup>43</sup>

Podle Maliće byly zprávy o koncentračních nebo znásilňovacích táborech a počtu zabitých součástí propagandy PR firem a zájmových skupin a byly upraveny tak, aby se vojenský zásah Spojených států dal vysvětlit jako humanitární pomoc.<sup>44</sup>

Sadkovich (1998) o práci amerických médií při konfliktu v Jugoslávii doslova prohlásil:

---

39 BROCK, Peter: *Dateline Yugoslavia: The Partisan Press*. Foreign Policy 1993/1994, s. 152-172. ISSN 0015-7228.

40 LUCAS, James A.: *Media Disinformation on the War in Yugoslavia: The Dayton Peace Accords Revisited*. Global Research, 7.11. 2005. <http://www.globalresearch.ca/media-disinformation-on-the-war-in-yugoslavia-the-dayton-peace-accords-revisited/899>

41 HUME, Mick: *Nazifying the Serbs, from Bosnia to Kosovo*. In HAMMOND, Philip; HERMAN, Edward S.: *Degraded Capability. The Media and the Kosovo Crisis*. London: Pluto Press, 2000, 229 s. ISBN 0-7453-1632-8. S 77.

42 „Přirovnávání Srbů k nacistům ve zprávách z devadesátých let prošlapaly cestu ke »spravedlivé válce« vedené NATO na jaře 1999.“

43 MALIĆ, Nebojsa: *Brave New Numbers*. 1. 12. 2005. <http://original.antiwar.com/malic/2005/11/30/brave-new-numbers/>

44 MALIĆ, Nebojsa: *Brave New Numbers*. 1. 12. 2005. <http://original.antiwar.com/malic/2005/11/30/brave-new-numbers/>

*„The Media covered the Yugoslav crisis as if it were a succession of horse races. They reported who was winning, not why the races were being run, and what the pedigree of the horses were, not how they have been bred. They interviewed spectators and players, but never examined the motives of the jockeys and their employers. Journalists objectively reported what Karadžić said about ethnical cleansing, just as they had the body counts enumerated by military spokesman in Vietnam. The internal politics of Croatia, Bosnia, Serbia, and Slovenia were of no interest.“*<sup>45, 46</sup>

Je pravda, že i po přečtení mnoha knih, statí i článků o válce v Jugoslávii je poměrně komplikované orientovat se ve změní etnických a jiných konfliktů, které na počátku devadesátých let ovládly jihovýchodní Evropu. Není tedy divu, že pro americká média bylo zkrátka jednodušší vybrat si jednoho záporného hrdinu (případně jeho a jemu spřízněný národ, tedy Srby) a vinit ho ze všeho špatného, co se v tomto regionu odehrálo. Danielle S. Sremac (1999) dokonce tvrdí, že bosensští Muslimové a jejich vláda dokonale ovládli umění použít média jako zbraň a zařadit se do role oběti, zatímco vedli válku proti Srbům, které označili jako agresory, stejnými prostředky jako Srbové proti nim. Sremac dále upozorňuje na to, že kamera americké televize zřídka zachytila trpící srbské civilisty – zobrazování jako ubožáci byli bez výjimky téměř vždy bosensští Muslimové, stejně jako se diváci americké televize prakticky nedozvěděli o existenci třiceti tisíc ozbrojených bosenských Muslimů.<sup>47</sup>

Frustrace z jednostranného pohledu zahraničních médií (která sídlila v naprosté většině v muslimské části Sarajeva) vedla Srby jen k větší nenávisti vůči nim, čímž se roztáčela jen další spirála špatného povědomí, které měl o Srbech celý svět.

---

45 SADKOVICH, James J.: *The US Media and Yugoslavia, 1991-1995*. Westport: Praeger Publishers, 1998. 277 s. ISBN 0-275-95046-8. S. 47.

46 „Média referovala o jugoslávském konfliktu jako by se jednalo o úspěchy na koňských dostizích. Sdělovala, kdo vyhrává, ale ne to, proč se závody vůbec konají, z jaké stáje koně jsou a jak byli trénováni. Dělal rozhovory s publikem i s hráči, ale nikdy nezkoumala intence žokejů a jejich zaměstnanců. Novináři objektivně informovali o tom, co Karadžić řekl o etnických čistkách stejně tak, jako když armádní mluvčí sděloval počet padlých ve válce ve Vietnamu. Mimo jejich zájem však stála vnitřní politika Chorvatska, Bosny, Srbska i Slovinska.“

47 SREMAC, Danielle S.: *War of Words: Washington Tackles the Yugoslav Conflict*. Westport: Praeger Publishers, 1999, 284 s. ISBN 0-275-96609-7. S. 19.

## **2. Výzkum, výzkumná metoda, určení vzorku**

Abychom zjistili, jakým způsobem jsou média ve filmech a dokumentárních dílech zobrazována, byla vybrána ta díla, kde se novinář či médium objeví jako jeden z důležitých hýbatelů či ovlivňovatelů děje a osudu hlavních hrdinů. Výzkumný materiál a posléze porovnávané vzorky byly vybrány z hraných filmů a dokumentů, které vznikaly bezprostředně po obou konfliktech až do současnosti tak, abychom došli ke stejnému počtu vzorků v obou zkoumaných skupinách. Abychom našli skutečně validní vzorky filmových děl, byly vybírány s ohledem na několik faktorů. Musely být natočeny jako díla, která se dostala do filmové distribuce nebo byla vysílána v televizi. U televizních dokumentů pak rozhodovalo to, jestli byly natočeny produkcemi televízí, které mají národní pokrytí. V potaz však přicházely i dokumenty, které byly vysílány i jinde než v zemi vzniku.

Byl vybrán stejný počet vzorků z každé kategorie, o válce v Perském zálivu pět snímků, stejně jako o válce v bývalé Jugoslávii. Vodítkem pro výběr byly synopse a hodnocení v několika světových a domácích on-line filmových databázích s ohledem na relevantnost k tématu diplomové práce.

## 2.1 Metoda

Jako metoda pro obsahovou analýzu byla vybrána kvalitativní interpretativní analýza. Tato metoda pracuje se systematickou kategorizací a kódováním zkoumaného textu/obrazu, které jsou vodítkem pro následné subjektivní hodnocení a identifikaci převažujících stereotypů a systémů.

Byly zkoumány nejen dialogy (mluvené texty), ale i další složky filmové řeči, tedy gesta, mimoslovní narážky, doprovodné titulky aj. Tyto netextové složky filmové řeči mohou zcela ovlivnit nebo také změnit východiska celého filmu. „*It may illuminate intentions of the source of the text,*“ píše o netextových složkách při obsahové analýze filmů Kimberly A. Neuendorf ve své knize *The Content Analysis Guidebook*.<sup>48, 49</sup>

Během sledování byla pečlivě zapisována všechna zobrazení a narážky na média nebo novináře spolu s informací, kdy se v díle objevily. Nejdříve byla popsána a vyhodnocena data z filmů, která se týkala konfliktu v Jugoslávii – a totéž se následně dělo i s filmy o válce v Perském zálivu. Byla tak získána data pro komparaci zobrazení novináře v těchto konfliktech. Bylo sledováno, je-li ve filmech o odlišných válkách také rozdílně interpretována úloha novináře a médií, jak to souvisí s postavou režiséra, jeho národností a jak to souvisí se zemí, v jejíž produkci či koprodukcii daný film vznikl. Český překlad dialogů je pro větší přehlednost uváděn v textu za anglickým originálem.

## 2.2 Určení vzorku

Vzorek filmů byl redukován na pět v obou sledovaných konfliktech. Část původně zamýšleného širokého vzorku se ukázala jako irelevantní, protože buď vůbec nezobrazovala média, nebo jim nepřidělovala dějově signifikantní roli. Konečný počet filmů se tedy ustálil na 5 ve skupině filmů o válce v Jugoslávii a 5 ve skupině filmů o válce v Perském zálivu.

---

48 NEUENDORF, Kimberly A.: *The Content Analysis Guidebook*. The Sage Publications Ltd.: London, 2002. 303 s. ISBN 0-7619-1978-3. S. 15.

49 „Mohou vrhnout na zdroj textu zcela jiné světlo.“

Po pečlivém několikerém zhlédnutí každého z filmů byly jednotlivě popisovány scény, které obsahovaly nějaký odkaz na realie mediálního světa, ať už šlo o samotné zobrazení novináře, nebo mediální produkce v jakékoli její fázi. V potaz se braly i odkazy na novináře nebo jejich práci.

Po zhlédnutí všech filmů byly jednotlivé poznámky sjednoceny do zastřešujících tematických celků, které se objevovaly ve všech či většině zhlédnutých filmů.

Jednotlivosti, které se objevily pouze jednou v celém souboru zkoumaných filmů, budou zmíněny v detailních rozborech filmů.

Tímto způsobem byly vybrány následující kategorie a oblasti, které se hodnotily u každého filmu:

- 1) Osobní motivace
- 2) Charakter
- 3) Národnost novináře
- 4) Přítomná média
- 5) Vztahy mezi novináři
- 6) Vztah k civilistům
- 7) Vztah k vojákům
- 8) Média jako kulisa
- 9) Média jako autorita
- 10) Záběry dobového zpravodajství
- 11) Kritika establishmentu

### **2.2.1 Filmy s tematikou války v bývalé Jugoslávii**

#### **Harrison's Flowers (Harrisonovy květy)**

- 2001
- Francie
- Režie: Élie Chouraqui (Francie)
- Produkce: Élie Chouraqui
- Premiéra: 24. 1. 2001 (Francie), 15. 3. 2002 (USA)
- 126 min.



Diplomová práce **Komparace úlohy a obrazu médií ve válce v Jugoslávii a v Perském zálivu v hraných a dokumentárních filmových dílech**

Děj filmu, který natočil režisér Elie Chouraqui (Francie), popisuje poslední misi Harrisona Lloyda během začátku války v Jugoslávii. Renomovaný fotograf, laureát Pulitzerovy ceny, se ovšem ztratí během bitvy o Vukovar. Jeho žena Sarah, matka dvou dětí a editorka časopisu Newsweek, se přidává ke skupině novinářů mířících do okupovaného Vukovaru, aby Harrisona našla. Harrisona nakonec nachází v rozbombardované nemocnici, vyčerpaného a neschopného mluvit a na cokoli si vzpomenout.

**Welcome to Sarajevo (Vítejte v Sarajevu)**

- 1997
- Velká Británie
- Režie: Michael Winterbottom
- Produkce: Damian Jones, Channel Four Films, Miramax
- Premiéra: 6. 11. 1997
- 103 min.

Film britského režiséra Michaela Winterbottoma se odehrává v Sarajevu, kdy do něj v době ostřelování přijíždějí dva senzacechtiví novináři, Brit Michael Henderson a Američan Jimmy Flynn. Hendersonovi se nedaří dostat tragické obrazy do prvních minut zpráv, postupně si ze všech tragédií obléhaného města vybere pravidelné zpravodajství z ostřelovaného sirotčince. S pomocí pracovnice OSN Niny se pokusí zorganizovat evakuaci zbídačených dětí, spolu s tím dává slib i bosenské dívce Emiře, že se ji pokusí dostat s konvojem ze Sarajeva, ačkoli to je nelegální. V Londýně tráví Emira šťastné chvíle, které však končí, když se ozývá její matka s přáním, aby se vrátila okamžitě zpět domů. Henderson se vrací zpět do Sarajeva a nachází matku dívky, která však pod tíhou tragické situace v Sarajevu podepíše souhlas k adopci. Film je inspirován skutečnými událostmi, v závěrečných titulcích se dozvíme, že Emira stále žije v Anglii.

**The Death of Yugoslavia (Smrt Jugoslávie)**

- 1995
- Velká Británie

Diplomová práce **Komparace úlohy a obrazu médií ve válce v Jugoslávii a v Perském zálivu v hraných a dokumentárních filmových dílech**

- Produkce a režie: Norma Percy, Brian Lapping, Nicholas Fraser, Tihomir Loza
- Datum premiéry (TV): 3. 9. 1995
- 50 min. (celkem 6 dílů)
- BAFTA 1996 – cena za nejlepší dokumentární seriál

Death of Yugoslavia je dokumentární série BBC, jejíž první díl se vysílal už v roce 1995. Pokrývá zevrubně celý rozpad a válečný konflikt v bývalé Jugoslávii, přináší unikátní a nikdy nevysílané záběry a rozhovory s politiky, kteří byli později obviněni a souzeni za válečné zločiny – Slobodanem Miloševićem, Radovanem Karadžićem, Alijou Izetbegovićem i Franjem Tudjmanem. Dotýká se fungování médií v době, kdy státní televize byla plně v moci Miloševiče a zájmů Srbska.

#### **The Hunting Party (Lovci stínů)**

- 2007
- USA
- Režie: Richard Shepard
- Produkce: Mark Johnson, Scott Kroopf, Paul Hanson
- Premiéra: 7. 9. 2007
- 101 min.

Film natočený podle skutečných událostí amerického režiséra Richarda Sheparda popisuje příběh bývalého úspěšného válečného zpravodaje Simona Hunta, který byl propuštěn z práce kvůli neprofesionálnímu výstupu v reakci na vraždu jeho těhotné přítelkyně při masakru Muslimů v bosenské vesnici. Jeho kameraman a přítel Duck pokračuje v úspěšné kariéře, Simon zatím cestuje po světě jako nezávislý novinář a hledá cestu zpět mezi novinářskou smetánku. V roce 2000 se vrací do Bosny, aby se vydal na hranici Srbska a Černé Hory hledat válečného zločince Foxe. Potkává opět starého známého, kameramana DUCKA a jeho asistenta Benjaminu, kterého přesvědčí ke společné nebezpečné cestě. Zjišťují, že místní policie, jednotky Spojených národů i CIA nemají vůbec zájem na tom, aby byl úkryt zločince objeven. Simon, Duck a Benjamin úkryt najdou, jsou však téměř zabiti osobním strážcem Foxe, když se v poslední chvíli objeví CIA, která k překvapení obou nezajme zločince, nýbrž je samotné, a snaží se je

vrtulníkem deportovat. Nakonec se oběma novinářům podaří utéci a zločince později dopadnou na lovu v horách. Svázaného ho vysadí na trhu uprostřed vesnice, kterou nechal před lety zmasakrovat.

### **No man's land (Země nikoho)**

- 2001
- Bosna a Hercegovina, Francie, Belgie, Slovinsko, Itálie, Velká Británie
- Režie: Denis Tanović
- 98 minut
- Oscar v roce 2002 (nejlepší zahraniční film), Golden Globe v roce 2001 (nejlepší zahraniční film), European Film Academy 2001 (nejlepší scénář), Cannes Festival 2001 (nejlepší scénář)

Bosenský režisér Danis Tanović získal za snímek No man's land Oscara v kategorii nejlepší zahraniční film. Jde o příběh ze „země nikoho“, pásu území mezi dvěma zneprátelenými stranami, kde jsou shodou náhod uvězněni dva vojáci – Bosňan Čiki a bosenský Srb Nino. Situaci zkomplikuje voják ležící na mině, který se probouzí z bezvědomí. Musí zůstat ležet, jinak mina exploduje. Rozehrává se příběh, do kterého se zaplete i francouzský seržant UNPROFOR, který se přes zákaz vměšování do konfliktu rozhodne lapeným vojákům pomoci. Dohodne průjezd demarkačními liniemi obou zneprátelených stran, přesto zjišťuje, že neexistuje žádná možnost, jak všechny tři dostat do bezpečí, a nechává vojáky svému osudu. Na ústupu potkává anglickou reportérku, kterou případ zaujme. Přitáhne pozornost médií a z lokální, dosahem bezvýznamné události se stane náplň živých vstupů několika zpravodajských týmů. Příběh končí tragicky, oba vojáci umírají – jeden kulkou svého nepřítele, druhý samopalem příslušníka UNPROFOR. Na vojáka ležícího na mině se zapomnělo, leží na mině a čeká na jistou smrt. Štáby odjíždějí.

### **2.2.2 Filmy s tematikou války v Perském zálivu**

#### **Live From Baghdad (Živě z Bagdádu)**

- 2002

Diplomová práce **Komparace úlohy a obrazu médií ve válce v Jugoslávii a v Perském zálivu v hraných a dokumentárních filmových dílech**

- USA
- Režie: Mick Jackson
- Produkce: George W. Perkins
- Premiéra: 7. 12. 2002
- 108 min.

Válečné drama režiséra Micka Jacksona bylo vytvořeno v produkci HBO jedenáct let po válce v Perském zálivu. Děj filmu začíná půl roku před vypuknutím války v době napadení Kuvajtu Irákem. Sleduje dvojici reportérů CNN Roberta Wienera a Ingrid Formaneckovou a jejich tým, jejichž cílem je přinést jedinečné zpravodajství, které přitáhne k televizním obrazovkám milióny diváků. Zamýšlí se, kam až je schopen novinář při své práci zajít a co všechno je ochoten riskovat, aby získal přístup k nejnovějším informacím. Nevyhýbá se zobrazování všemožného uplácení, pomluv a cynismu v mezilidských vztazích i v novinářské profesi.

**Courage Under Fire (Odvaha pod palbou)**

- 1996
- USA
- Režie: Edward Zwick
- Produkce: John Davis, Joseph M. Singer, David T. Friendly
- Premiéra: 12. 7. 1996
- 117 min.

Plukovník Nathaniel Serling je Bílým domem pověřen zjistit, zda si zesnulá válečná pilotka Karen Emma Walden posmrtně zaslouží nejvyšší vojenské ocenění, zlatou medaili za chrabrost. Téměř celý film se odehrává v rozhovorech Serlinga se svědky klíčové události havárie jejich vrtulníku, jejichž výpovědi se však značně liší. Klade si otázku, co je vlastně statečnost a jak může být vnímána pod různými úhly pohledu a díky různým okolnostem. Snímek detektivním způsobem rozplétá složité mezilidské vztahy posádky a retrospektivně ukazuje, jak se celá situace ve skutečnosti odehrála. Média jsou zde zastoupena reportérem Tonym Gartnerem, kterému Serling prozradí

výsledky svého pátrání, aby unikl ostatním médiím a pronásledování ze strany Bílého domu.

### **Three Kings (Tři králové)**

- 1999
- USA, Austrálie
- Režie: David O. Russel
- Produkce: Michael Hertzberg, Edward McDonnell, Charles Roven, Paul Junger Witt
- Premiéra: 1. 10. 1999
- 114 min.

Komedie začíná na samotném konci války v Zálivu. Čtyři američtí vojáci objeví u iráckého zatčeného vojáka mapu, která naznačuje místo pokladu – nakradeného kuvajtského zlata. Pod povrchem siláckých bonmotů a jazykových přestřelek vojenského tábora se začne odehrávat podstatnější děj: v místě, kde je zlato ukryto, jsou i po skončení války iráčtí civilisté ponecháni svému osudu, pozapomenuti americkou vládou a pronásledováni vojáky armády Saddáma Husajna. Ústřední hrdinové je tak za pomoci nalezeného pokladu (protože podplácejí, koho mohou) dostanou bezpečně na území Íránu. Média ve filmu reprezentují dvě ženy, reportérku a důvěrnou přítelkyni ústředních hrdinů, které hrají v celém příběhu menší, a přesto klíčovou roli při „prozrazení“ tajemství nálezu mapy a upozornění na špatnou situaci civilistů po válce.

### **To Sell a War (Prodat válku)**

- 1992
- Kanada
- Režie: Martin Gregory (Velká Británie)
- Produkce: Neil Docherty
- Premiéra (TV): prosinec 1992
- 28:30 min.

Diplomová práce **Komparace úlohy a obrazu médií ve válce v Jugoslávii a v Perském zálivu v hraných a dokumentárních filmových dílech**

- Mezinárodní ceny Emmy v roce 1992 (vítězný snímek v kategorii dokumentární film)

Dokumentární film Canadian Broadcasting Company poukazuje na to, jakým způsobem bylo záměrně ovlivňováno veřejné mínění lidí ve Spojených Státech. Dokonalé PR a válečná propaganda ještě před vznikem války byla mimo jiné také postavena na smyšleném příběhu zdravotní sestry, která médiím prozradila údajné praktiky iráckých vojáků, kteří vyndávají kuvajtské děti z inkubátorů. Osmadvacetiminutový dokument demonstruje sílu médií za vydatné pomoci najatých PR agentur, které pomáhají vládnoucí moci manipulovat lidmi a doslova ovládat jejich názory.

### **Hidden Wars of Desert Storm (Skryté bitvy Pouštní bouře)**

- 2000
- USA
- Režie: Audrey Brohy a Gerard Ungerman (USA)
- Produkce: Audrey Brohy, Gerard Ungerman, Fritz Heede
- První publikace (VHS): 1. 10. 2000
- 64 min.
- Hlavní cena na festivalu Cine Eco International Film Festival in Seia v roce 2000

Dokumentární snímek se zamýšlí nad tím, co pro Irák znamenala válka v Zálivu a následné dvanáctileté embargo ze strany Spojených států a co mohly být reálné motivy americké účasti na této válce. Autoři si kladou otázku, do jaké míry byly obě války v Iráku vyprovokovány zásobami ropy pod iráckým územím a jaký mediální obraz si USA ohledně svých válečných operací budují.

## **3. Obsahová analýza filmů**

### **3.1. Analýza filmů s tematikou války v bývalé Jugoslávii**

#### **No Man's Land (Země nikoho)**

Diplomová práce **Komparace úlohy a obrazu médií ve válce v Jugoslávii a v Perském zálivu v hraných a dokumentárních filmových dílech**

- 2001
- Bosna a Hercegovina, Francie, Belgie, Slovinsko, Itálie, Velká Británie
- Režie: Denis Tanović (Bosna)
- 98 minut
- Oscar v roce 2002 (nejlepší zahraniční film), Golden Globe v roce 2001 (nejlepší zahraniční film), European Film Academy 2001 (nejlepší scénář), Cannes Festival 2001 (nejlepší scénář)
- Postava novináře: Jane Livingstonová (Katrin Caltridge)



Hlavní postavou novinářky je Jane Livingstonová, mladá žena v polovojském oblečení a reportérka fiktivní britské televizní stanice, která v „zemi nikoho“ čeká na svůj velký příběh.

Její hlavní motivací je odvysílat takový příběh, který by zaujal diváky a uspokojil jejího šéfa, který napjatě čeká v bezpečí newsroomu. Takto dává šéf Jane v newsroomu přes vysílačku pokyny k dalšímu postupu:

*„What would be fantastic is if you could get a story of the guy who is laying on the mine.“* („Bylo by skvělé, kdybys mohla udělat rozhovor s tím chlapem, co leží na té mině.“) (TC 60:14)

Ve druhé řadě je možná jejím cílem skutečně pomoci třem zraněným vojákům, ústředním hrdinům, ovšem jak se v závěru filmu ukáže, rozhodně se nejedná o její

Diplomová práce **Komparace úlohy a obrazu médií ve válce v Jugoslávii a v Perském zálivu v hraných a dokumentárních filmových dílech**

prioritu, důležitější je pro ni získat zajímavý materiál ke zpracování příběhu. Je nebojácná, drzá, upovídaná, mimo záznam na kameru své televize slyší divák hojně vulgarismy.

Vztah k ostatním redakcím je naznačen jen přátelským zdravením, k posádce UNPROFOR pak jde o vztah výměnný. Jane v reakci na náhlý odjezd vojáka UNPROFOR, se kterým si domluvila službu za informaci nutnou k jejímu zpravodajskému vstupu, rozezleně vykřikne:

*„No, come on, that’s not what we agreed.“* („Ale prosím vás, to přece není to, na čem jsme se dohodli.“) (TC 60:02)

Co se týče jejího vztahu k vojákům, i když se nejprve skutečně zdá, že chce zraněným třem hlavním hrdinům pomoci, nakonec je (protože s ní odmítnou udělat rozhovor) ohodnotí dosti nevybíravými slovy a vlastně ji přestanou zajímat.

*„Fucking Balkanian.“* (TC 60:09)

Její první reakce poté, co se vojáci, kterým původně jela pomoci, vzájemně zastřelí, je ke kameramanovi:

*„Did you get it?“* („Máš to?“) (TC 60:21)

Lze tedy opravdu říci, že Jane spíše než lidské příběhy zajímá její příběh, tedy spokojenost jejího šéfa, a tím i její kariéra.

Média jsou ve filmu motorem k tomu, aby generální štáb dal své armádě pokyn k pomoci třem hlavním hrdinům čekajícím na hranicích mezi frontami válčících stran. Zároveň fungují jako hrozba – jen kvůli jejich přítomnosti se na místo děje vypraví samotný generál, expert na miny a další vysocí armádní činitelé. Podřízený poručík v jedné scéně hovoří vysílačkou s kapitánem:

*„We have a British television here. They know everything.“* („Máme tu britskou televizi. Vědí všechno.“) (TC 55:27)

Jane Livingstonová ve stejné scéně vysílačkou vyhrožuje kapitánovi ve snaze dostat ho na místo a vydat rozkazy k pomoci třem vojákům. Ironicky mu děkuje:

*„Thank you, captain, for all your information. I’m preparing a news report that will be off in about half an hour and it will be fascinating for millions of viewers who will watch the show.“* („Děkuji, kapitáne, za všechny vaše informace. Připravuji teď zpravodajský vstup, který se bude vysílat asi za půl hodiny a pro milióny našich diváků to bude jistě velmi zajímavé.“) (TC 57:09)



Diplomová práce **Komparace úlohy a obrazu médií ve válce v Jugoslávii a v Perském zálivu v hraných a dokumentárních filmových dílech**

Respekt k médiím a jejich vlivu má i generál UNPROFOR, který varuje ostatní příslušníky modrých přileb:

„*The journalists get one whiff of that and They'll crucify us.*“ („Ti novináři jen zavětrí něco z tohohle a ukřižují nás.“) (TC 60:20)

Dobové záběry se ve filmu ukážou v čase 59:35, jedná se o projev Karadžiće a výbuchy bomb v ulicích.

Film je velmi kritický, tentokrát však nejsou kritizováni politici, pro svoji neochotu a pomoc jen kvůli svému mediálnímu obrazu je kritizován generální štáb UNPROFOR.

**Welcome to Sarajevo (Vítejte v Sarajevu)**

- 1997
- Velká Británie
- Režie: Michael Winterbottom
- Produkce: Damian Jones, Channel Four Films, Miramax
- Premiéra: 6. 11. 1997
- 103 min.
- Postavy novinářů: Michael Henderson (Stephen Dillane)

Jimmy Flynn (Woody Harrelson)





Hlavní postavou je novinář britské televizní stanice ITN Michael Henderson, druhou je slavný americký reportér Jimmy Flynn. Mezi oběma muži panuje určitá dávka zdravé řevnivosti a soutěživosti, skrývaná za žertovnými narážkami.

Na začátku příběhu to vypadá, že hlavním cílem Michaela Hendersona je vypovídat chladně a nezaujatě o válce. Takto vypadá jeho zlostná reakce na čin amerického zpravodaje Jimmyho Flynna, který se vměšuje do záležitostí útočníků a obětí.

„*We're not here to help, we're here to report!*“ („Nejsme tady, abychom pomáhali, jsme tu, abychom dělali reportáže!“) (TC 8:30)

Když se reportérka z cizí redakce snaží přesvědčit Michaela Hendersona, aby jí pomohl s produkcí její reportáže, odmítne ji dosti nevybíravým způsobem.

„*I wanna tell you about the story that I'm working on. (...) This could be the most important story of the war, you see?!*“ („Chci ti říct o té zprávě, na které právě pracuji. (...) Mohla by to být ta nejdůležitější zpráva z celé války, chápeš?“)

„*Even more important than shooting people in the streets?*“ („Ještě důležitější než střílení lidí na ulicích?“)

„*It's Jane Austen compared to that!*“ („Ve srovnání s tím je to Jane Austenová!“)

„*Really? I never fucked Jane Austen.*“ („Vážně? Nikdy jsem nespas s Jane Austenovou.“) (TC 17:11)

Vzájemná kritika je však později namířena i proti Michaelu Hendersenovi, který se chystá pokračovat v reportování o válečných sirotcích, jejichž domov může být zlikvidován každým dnem. Jeho kolegyně kritizuje jeho způsob reportování jako neobjektivní:

„*That's not news, that's a campaign!*“ („To není zpráva, to je kampaň!“) (TC 28:34)

Michael Henderson nedokáže pochopit, že se zpráva o masakru nestala hlavní zprávou

večerního televizního zpravodajství ITN.

„*So what is the lead story?*“

„*The Duke and Dutchess of York are getting divorced.*“

„*Excellent...*“

(„Tak co je hlavní příběh?“

„Vévoda a vévodkyně z Yorku se rozvádějí.“

„Skvělé...“ (TC 21:20)

Když Michael Henderson zjistí, že domov pro válečné sirotky stojí přímo na pomezí fronty a bude brzy pod palbou, snaží se o tom nejprve podat zprávu, později se však do pomoci dětem zapojí sám. Jedné dívce z domova slíbí, že ji i ostatní děti odtamtud dostane (TC 30:30).

Film je kombinací příběhu a hraných reportáží, rozhovorů a přímých vstupů „jako“ roztřesenou televizní kamerou. Na samém začátku filmu stojí Michael Henderson v troskách rozbombardované vukovarské ulice. Jeho vstup o uprchlících, kteří se vydávají ze sevření srbských bojovníků, otvírá celý příběh větou:

„*These survivors are hoping to escape the war. But tonight we must face the possibility that it is only the beginning.*“ („Tito přeživší doufají, že uniknou válce. Ale dnes večer si musíme připustit možnost, že toto je pouhý začátek.“) (TC 0:51)

Ústřední dějovou linkou filmu je záchrana dětí z domova pro sirotky, scény

„skutečných“ rozhovorů z domova se ve filmu objeví hned třikrát (TC 27:49, TC 29:10, TC 33:20).

Víru v autoritu médií projeví správce sirotčince.

„*Your film would help us get out of here.*“ („Váš film by nám pomohl se odsud dostat.“) (TC 30:15)

Skutečné dobové televizní zpravodajství se ve filmu objeví šestkrát. Jedná se o záběry ostřelování Sarajeva (TC 10:45, 12:00), z Holiday Inn (TC 12:55), projevu Johna Majora v parlamentu a záběry zkrvavených a hospitalizovaných dětí (TC 26:20), příletu premiérů a prezidentů do Sarajeva (TC 26:40) a hořící Národní knihovny (TC 32:00).

Kritika establishmentu je ve filmu vyjádřena scénou z příletu premiérů, prezidentů a generálního tajemníka OSN, které vítá dav novinářů. Následuje krátká tisková konference, na které tajemník OSN popisuje situaci v Sarajevu jako 13. nejhorší na světě. Následuje přímá otázka Jimmyho Flynnna:

„*Can you tell me what the other places are? Are we gliding up or down on that scale?*“

(„Můžete mi říci, která jsou ta ostatní místa? Posouváme se na této stupnici nahoru, nebo dolů?“) (TC 27:25)

Jimmy Flynn se touto otázkou vyjadřuje k absurditě podobných stupnic vytvářených politiky, aby zlehčili vážnost a nebezpečí, které obyvatelům zemí ve válce hrozí.

### **Harrison's Flowers (Harrisonovy květy)**

- 2001
- Francie
- Režie: Élie Chouraqui (Francie)
- Produkce: Élie Chouraqui
- Premiéra: 24. 1. 2001 (Francie), 15. 3. 2002 (USA)
- 126 min.
- Postavy novinářů: Sarah Lloyd (Andie MacDowell)  
David Strathairn (Harrison Lloyd)  
Yeager Pollack (Elias Koteas)  
Kyle Morris (Adrien Brody)  
Marc Stevenson (Brendan Gleeson)



Elias Koteas, Andie MacDowell, David Strathairn, Brendan Gleeson



Adrien Brody, Andie MacDowell

Hlavní postavou celého filmu je Sarah Lloyd, fotoeditorka amerického týdeníku Newsweek. Dalšími postavami jsou Yeager Pollack, držitel Pulitzerovy ceny, Kyle Morris, kolega Sarah Lloyd, který jí pomáhá na cestě do Vukovaru a v závěru filmu je zastřelen vojáky a Harrison Lloyd, válečný fotograf, držitel Pulitzerovy ceny a manžel Sary. Za Harrisonem, který zmizí na začátku filmu při fotografování reportáže nedaleko Vukovaru, se Sarah vydá a nalézá ho až v samém závěru filmu.

Hlavní postava novinářky Sary je krásná mladá žena. Ostatní novináři jsou vzhledem rozčuchaní dobrodruzi.

Motivace, proč se novináři ve válce ocitnou, je různá. Sarah odjíždí do války hledat svého zmizelého manžela, o kterém se domnívá, že je stále naživu. On sám tam předtím odjede, protože ho pověří šéf redakce Newsweek. Kyle Morris v ochranném krytu prozrazuje Sarah, proč do války jako fotograf odjel on.

*„Because of myself. I've never achieve anything in my life.“* („Protože já jsem nikdy nic nedokázal.“) (TC 60:22)

Sarah Lloyd je velmi odvážná, a přestože ji její okolí zrazuje od cesty do nebezpečné vřavy, je pro ni nejdůležitější nalézt manžela.

Během udílení Pulitzerovy ceny panuje mezi fotografy velká řevnivost – tentokrát však pouze mezi muži, ženská řevnivost je ponechána stranou. Harrison Lloyd, loňský vítěz, předává cenu Yeageru Pollackovi, letošnímu vítězi a svému velkému konkurentovi.

Paradoxně je to právě jeho největší rival, který mu s pomocí jeho ženy zachrání život ve vukovarské nemocnici.

V ochranném krytu plném zraněných civilistů vysvětluje roli novinářů ve válce kamarád a kolega Sarah Lloyd Kyle Morris.

*„They know that we are here to report about their war. If we didn’ do it, then anyone else. We are just doing our job.“* („Oni vědí, že jsme tady, abychom podávali zprávy o jejich válce. Kdybychom to neudělali my, nikdo jiný to neudělá. Prostě děláme svou práci.“) (TC 60:21)

Vojáci ve filmu mají dvě poloh: jsou to nebezpeční ozbrojenci střílející do civilistů, zároveň však slouží jako zdroj informací. Novináři se tedy snaží předcházet si je zájmem i cigaretami:

*„How are you doing? Do you smoke? So, chat’s new?“* („Tak co, jak se máte? Kouříte? Tak co, co je nového?“) (TC 65:32)

I ve vztahu k vojákům uplatňují ústřední hrdinové svůj takřka privilegovaný status novinářů. Když projíždí kontrolou plnou vojáků mířících na ně samopaly, připomíná Kyle Morris Sarah:

*„You are photographer, remember.“* („Jsi fotografka, pamatuj si to.“) (TC 63:54)

Stejně tak i v momentě, kdy procházejí vybombardovaným Vukovarem (TC 60:43) a vojáci střílejí poslední přeživší civilisty, stačí hlavním aktérům, když ukážou na své fotoaparáty, a ty je jako zázrakem ochrání.

Záběry z dobového zpravodajství se ve filmu objeví celkem pětkrát. Na začátku filmu slouží televize v obýváku a v ní zpravodajské záběry krize v Súdánu jako informace o tom, že Harrison se již brzy vrátí ze své mise v Súdánu. (TC 5:30) Dále se ve filmu objeví pětkrát televize se záběry civilistů a vojáků ve válce v Jugoslávii. (TC 22:08, 26:05, 37:41, 60:54)



### **The Death of Yugoslavia (Smrt Jugoslávie)**

- 1995
- Velká Británie
- Produkce a režie: Norma Percy, Brian Lapping, Nicholas Fraser, Tihomir Loza
- Datum premiéry (TV): 3. 9. 1995
- 50 min. (celkem 6 dílů)
- BAFTA 1996 – cena za nejlepší dokumentární seriál



Dokument BBC z roku 1995 je jedním z nejkompexnějších dokumentů, který o válce v bývalé Jugoslávii vznikl. Kromě dobových záběrů, zpravodajských sekvencí či výpovědí bývalých vysokých představitelů OSN také zpovídá tehdejší vůdce znepřátelených stran konfliktu včetně Slobodana Miloševiče, Aliji Izetbegoviče, Franja Tudjmana a Radovana Karadžiče, díky čemuž se stal důležitým důkazním materiál při procesech na půdě Mezinárodního trestního tribunálu pro bývalou Jugoslávii v Haagu. V roce 1996 získal od Britské akademie filmového a televizního umění (BAFTA) cenu za nejlepší dokumentární sérii.

Dokument není souhrnnou výpovědí o médiích v době konfliktu ani jej nezajímají konkrétní osudy novinářů. V několika případech ukazuje média jako důležitého spoluhráče i nepřítele, jehož je třeba strategicky využít ve svůj prospěch.



První důležitější zmínku o médiích slyšíme z úst bývalého chorvatského generála Mila Dedakoviće. Stěžuje si na to, že během téměř tříměsíční bitvy o Vukovar mezi Srby a Chorvaty v roce 1991, bitvy s největšími ztrátami na civilních obyvatelích od skončení druhé světové války, nedostal bráncí chorvatský Sbor národní gardy potřebnou armádní a materiální podporu. Obviňuje přímo bývalého chorvatského prezidenta Franja Tudjmana z toho, že nechal Vukovar padnout čistě za účelem získání sympatií zbytku světa, především Německa.

Aby zabránil dalšímu ničení a padnutí města, ukazují archivní záběry Dedakoviće, jak informuje jím svolané novináře o situaci ve Vukovaru. Tvůrci dokumentu BBC si vybrali sekvenci tiskové konference, která zabírá přítomné novináře. Kdybychom se dívali na hraný film, a ne dokument, mohli bychom autora usvědčit z toho, že se snažil využít všech klišé, která obvykle v hraných filmech novináře doprovázejí – oblečení v neslušivých vestách s kapsami bez rukávů okusují pod lampami kamer televizních štábů obyčejné dřevěné tužky, kterými pak spěšně zapisují poznámky do papírových bločků. Jde-li o novinářku, k velkému vytahanému svetru jí takový autor přidá ještě obrovské dioptrické brýle.

Vrátíme-li se zpět k důvodům, proč byla takováto tisková konference svolána, stojí před námi média jako svědomí světa a poslední způsob, jak veřejnost upozornit na zoufalou situaci ve městě a tušenou zradu prezidenta Tudjmana na jeho velitelích. Kritika prezidenta nezůstala z jeho strany bez odezvy. Mile Dedaković po válce vystoupil v médiích s výše uvedeným obviněním, což vedlo k jeho zatčení. Číslo týdeníku *Slobodni tjednik*, kde vyšel přepis rozhovoru mezi prezidentem Tudjmanem a Dedakovićem, který žádá prezidenta o vojenskou pomoc, bylo staženo.<sup>50</sup>

Při obklíčování města Zvornik srbskou armádou ukazuje dokument srbského velitele na kontrolním stanovišti na hlavní přístupové cestě do města, sevřeného v údolí, kde kontroluje průjezd srbských obyvatel a průchod deportovaných muslimských obyvatel a nákladních vozů s mrtvolami civilistů. Velitel, hrdý na svou práci, k sobě zve štáb BBC, aby mohl jeho „úspěch“ zdokumentovat, a vpouští jej do města během čistek v ulicích města a při odklizení mrtvol. Tak otevřený přístup už potom BBC při podobných akcích nikdy nezískala. (TC 20:04, 4. část)

---

50 MALOVIĆ Stjepan; SELNOW Gary W.: *The people, Press, and Politics of Croatia*, Westport: Praeger Publishers, 2001. s. 134. ISBN 0-275-96543-0.

Samostatnou kapitolou by mohl být rozbor zaujatosti a míra objektivity zpravodajství západních médií. Je zřejmým faktem, že tato média byla ve většině případů výrazně antisrbsky naladěna, ať už jde používaný slovník, způsob řazení zpráv, nebo výběr témat apod.<sup>51</sup>

Vztah k západním novinářům ilustrují tvůrci dokumentu BBC náhodně zachycenou událostí při cestě Ratka Mladiće, v té době velitele Vojsk Republiky srbské, do obléhaného Sarajeva. Sesuv půdy a velké balvany zastaví Mladićův konvoj, ke kterému dojíždí bílý terénní vůz stanice CNN. Napadané kameny začnou novináři za pomoci jejich vozu odklízet a Mladić k nim s úsměvem promlouvá:

„*This is the first time that the CNN helped me.*“ („Toto je vůbec poprvé, kdy mi CNN pomohla.“) (TC 21:05, 4. část)

I když je dokument právem považován za výjimku díky srozumitelnému způsobu, jakým vysvětluje složité historické souvislosti, a přímým výpovědím zásadních historických postav, přece jen se BBC nevyhnulo protisrbskému vyznění celé série. Pokud jde o pomoc, kterou vůdcům válčících stran média poskytla, může za ni nejvíce děkovat tehdejší bosenský prezident Ilija Izetbegović, který byl po příletu na obléhané sarajevské letiště zadržen srbskou stranou. Srbové chtěli prezidenta Izetbegoviće propustit pouze pod podmínkou, že bude obklíčenému srbskému generálovi a jeho jednotce v centru Sarajeva umožněn bezpečný průjezd bosenským územím do zóny ovládané Srby. (TC 34:15, 4. část)

Aby se o prezidentově zatčení vůbec někdo dozvěděl, Izetbegović využil jedné z mála fungujících telefonních linek na sarajevském letišti, na kterou právě volala jedna z matek ze Sarajeva evakuovaných dětí. Požádal ji, aby dala vědět skrze sarajevskou televizi veřejnosti, kde se nachází a jaké jsou podmínky jeho zadržení. Srbové jej poté eskortovali na vojenskou základnu a sarajevská televize vyhlásila po prezidentovi pátrání. Když se s ním konečně spojila, mohli pak v přímém přenosu obyvatelé Sarajeva slyšet rozhovor zajatého Izetbegoviće, který pro případ, že by byl zabit, jmenoval svého zástupce. Do hovoru s ním pak vstupuje důstojník srbské armády, který definoval podmínky, za jakých bude prezident propuštěn. S pomocí generála Mackenzieho (OSN) nakonec došlo mezi srbskou a bosenskou stranou k dohodě vedoucí k propuštění obou zadržovaných.

---

51 SREMAC, Danielle S.: *War of words*, Westport: Praeger Publishers, 1999. s. 73. ISBN 0-275-96609-7.

Death of Yugoslavia je dokument, který v hojné míře využívá originálních záběrů dobového zpravodajství. Zkoumaná válečná fakta několikrát otevírá zpravodajství BBC pořadem Newsnight. Častým doplňkem dokumentu jsou nesignované roztřesené záběry pořízené zpravodajskou kamerou, které zachycují výroky politiků či zbídačené zajatce v koncentračních táborech, které se objevují i v dalších hraných a dokumentárních materiálech, jakým je například známý výrok Lorda Owena při příjezdu do okupovaného Sarajeva: „*Don't, don't, don't live under this dream that the West is going to come and sort this problem out.*“ („Nežijte, nežijte, nežijte s tím, že Západ přijede a vyřeší tenhle problém.“) (TC 0:40, 5. část)

Za zmínku stojí záznam ze studia bosenskosrbské televize, ve kterém srbský hlasatel před uváděním zprávy vytáhne pistoli a beze slova se střelí do hlavy. Následně leží na zemi se zkrvaveným spánkem, otvírá oči a sedá si zpět na moderátorskou židli s vysvětlením, že předcházející scénka je úvod ke zpravodajství o přijetí Vance-Owenova plánu o rozdělení bývalé Jugoslávie do deseti samosprávných provincií.<sup>52</sup> (TC 18:39, 5. část)

Médií, o kterých se dokument výslovně zmiňuje nebo používá jejich dobové zpravodajské záznamy, jsou BBC, CNN, Yugoslav TV a Bosenskosrbská TV. (TC 46:30, 3. část; TC 6:15, 24:23, 4. část; TC 00:40, TC 7:51, TC 8:28, TC 18:39, 5. část)

---

52 BURG Steven L.; SHOUP Paul S.: *The War In Bosnia - Herzegovina*, New York: M. E. Sharpe, Inc., 1999. s. 219. ISBN 1-56324-308-3

### 3.1.1 Tabulka shrnující analýzu filmů s tematikou války v bývalé Jugoslávii

	No Man's Land	Welcome to Sarajevo	Hunting Party	Harrison's Flowers	The Death of Yugoslavia
Osobní motivace	Získání exkluzivního materiálu, zaujmout TV diváky	Získání exkluzivního materiálu	Stát se opět uznávaným, získání exkluzivního materiálu	Dosáhnout v životě něčeho zásadního, najít zajatého manžela	Není zachytitelné
Charakter	Mladá, upovídaná, ambiciózní, vulgární	Odměřený, ambiciózní, vulgární	Odvážný, vulgární, cynický, vtipný	Odvážný, vulgární, cynický	Není zachytitelné
Národnost novináře	USA	UK	USA	USA	USA, Srbsko, Bosna, Chorvatsko
Přítomná média	fiktivní	ITN	Fiktivní	Washington Post	BBC, CNN, Sarajevská TV, Srbská TV
Vztahy mezi novináři	přátelské	Přátelské, ironické narážky	Přátelské, ironické narážky	Přátelské, ironické narážky, soutěživost	Není zachytitelné
Vztah k civilistům	Obchodní, směnný	Výměnný, pomoc skrze reportování o válce, proměna	Obchodní, směnný	Pomoc skrze reportování o válce	Není zachytitelné

Diplomová práce **Komparace úlohy a obrazu médií ve válce v Jugoslávii a v Perském zálivu v hraných a dokumentárních filmových dílech**

		od nezúčastněnosti k pomoci civilistům			
Vztah k vojákům	Obchodní, směnný	Obchodní, směnný	Obchodní, směnný	Obchodní, směnný	Zprostředkovatelé komunikace, vojáky považována za nepřátele
Média jako kulisa	Ano	Ano	Ano	Ano	Ano
Média jako autorita	Motor ke změně, obavy armády z vlivu médií	Motor ke změně, obavy armády z vlivu médií	Motor ke změně, obavy armády a vlády z vlivu médií	Privilegované postavení novinářů ve válce, posláním je reflektovat hrůzy války	Obavy armády z vlivu médií
Reálné záběry dobového zpravodajství	Neuvedeno	Projevy politiků, záběry z boje	Ne	Ano	Ano
Kritika establishmentu	Kritika armády, kritika médií	Kritika armády, kritika médií	Kritika armády, kritika médií, kritika vlády	Kritika armády, kritika médií	Kritika armády, kritika médií

### **3.2 Analýza filmů s tematikou války v Perském zálivu**

#### **Live From Baghdad (Živě z Bagdádu)**

- 2002
- USA
- Režie: Mick Jackson
- Produkce: George W. Perkins
- Premiéra: 7. 12. 2002
- 108 min.
- Postavy novinářů: Ingrid Formanek (Helena Bonham Carter)

Robert Wiener (Michael Keaton)



První záběry filmu nás seznamují s dynamickým prostředím hlavní redakce CNN v Atlantě. Pohyblivá kamera, která s minimem střihů projíždí mezi reportéry, techniky a produkčními, se zastaví na dialogu hlavního hrdiny, producenta Roberta Wienera a šéfredaktora CNN, který hledá ten nejschopnější tým k pokrytí začínajícího konfliktu v Iráku.

*„We need somebody with guts and good judgment!“*

*„That’s me.“*

*„We know you've got the guts, now you'll prove you have the judgment. I want my employees to come home stading up, understand?“*

(„Potřebujeme člověka s pevnými nervy a se zdravým úsudkem.“

„Tady ho máte.“

„Víme, že máš kuráž, teď budeš muset dokázat, že máš i dobrý úsudek. Chci, aby se moji zaměstnanci domů vrátili živí a zdraví.“) (TC 2:40)

Robert Wiener je dlouholetý zaměstnanec CNN, ambiciózní a odhodlaný, jenž pro uspokojení z práce potřebuje adrenalin. Dobře vypadající muž ve středních letech, jenž bere práci v Bagdádu jako další výzvu, dává divákovi jasně najevo, že to myslí vážně.

*„Fuck Berlin! The wall is down, Baghdad is me!“*

(„Seru na Berlín, zeď je dole, já jsem Bagdád!“)

*„If there is a war and we are there, live, behind the enemy lines. That is žurnalist's ,walking on the moon' .“*

(„Jestli bude válka a my budeme podávat zpravodajství živě z nepřátelské linie, bude to novinářská premiéra.“) (TC 02:00)

Že není Wiener na mediálním poli žádným novicem, zjišťujeme z první scény po příletu do Bagdádu, kdy se na letišti setkává se známými novinářskými hvězdami z CBS, které musí na příkaz režimu opustit Bagdád. Po zdvořilostních frázích vypluje na povrch skrývaná řevnivost, kdy si Wiener reportéra CBS dobírá:

*„I wonder why they take the news from you?“*

*„From us at least they get news. From you they get access. Bye!“*

(„Zajímalo by mě, proč chtějí zprávy zrovna od vás?“

(„Od nás alespoň dostanou zprávy. Od vás přístup. Nashle!“) (TC 00:18)

Velmi tvrdě se kolegové-novináři cizích zpravodajství vyjadřují o právě zhlédnuté reportáži CNN v hotelovém baru. Reportáž zobrazuje bez hlubšího komentáře Saddáma Husajna, který hladí po hlavě pětiletého Stuarta Lockwooda, jednoho ze dvanácti set britských občanů, jimž nebyla udělena víza k opuštění Bagdádu, protože s nimi irácký režim počítal jako s živými štíty proti případné vojenské intervenci. Ingrid Formaneková, práva ruka Roberta Wienera, nevázaná a nedbale elegantní svobodná členka zpravodajského týmu CNN, urputně hájí odvysílaný materiál:

*„I think it was a great story!“*

*„I think it was bullshit!“*

*„No, it was minimum comment, maximum content!“*

*„But I need context.“*

*„I don't need a context when I see hairy hand of a dictator stroking the little boy's head!“*

(„Byla to skvělá reportáž!“

„Stála za hovno!“

„Ne, bylo v ní minimum komentáře a maximum obsahu!“

„Ale já potřebuju kontext.“

„Nepotřebuju kontext, když vidím chlupatou ruku diktátora, jak hladí ve vlasech malýho kluka!“ (TC 18:40)

Další záběr nás posouvá o pár hodin vpřed, kdy v pokročilé noční době přemítají opilí novináři CNN o tom, zda má skutečně taková reportáž smysl.

Napjaté vztahy ovšem nastanou i uvnitř štábu CNN, když se jeden z novinářů rozhodne odjet, protože jeho žena čeká dítě. Oznamuje to chvíli poté, co prezident Bush ohlašuje v černobílé televizi na tržišti v Bagdádu možnou ofenzívu na irácké území. Wiener se rozzlobí a sděluje reportérovi, co by mělo být zásadním motorem jeho práce:

*„But it's a STORY, Tom!“*

*„Yeah, I know, but I've got wife and a baby.“*

*„Yeah, and I've got two! While you're still here, can you get some reactions or something?“*

(„Ale to je REPORTÁŽ, Tome!“

„Jo, vím, ale já mám ženu a dítě.“

„Jo, a já mám dvě! Když jsi ještě tady, tak můžeš natočit nějaké reakce?“ (TC 33:20)

Výbušná povaha Roberta Wienera se výrazně zmírní, když se dozví o tom, že byl unesen jeden z mužů, se kterým dělala CNN interview. Robert Wiener poprvé přiznává výčitky svědomí a Ingrid se ho snaží uklidňovat:

*„It wasn't you who kidnapped Bob, it was Iraqis.“*

*„But I put him in jeopardy.“*

(„Nebyl jsi to ty, kdo Boba unesl.“

„Ale já jsem ho vystavil nebezpečí.“) (TC 40:00)

Ve filmu je jasně vidět soutěživost prestižních zpravodajských stanic. Honba za exkluzivním materiálem má svého vítěze, když se jako první podaří interview



s Husajnem pořídít konkurenční CBS. Reakce ve vedení CNN i Roberta Wienera jsou stejně peprné: „Shit!“

Wiener si pak dokonce stěžuje na ministerstvu informací, se kterým bylo předběžně interview s Husajnem rezervováno, ovšem jeho návštěva má i jiný důvod – svědomí, které mu klade za vinu zmizení dotazovaného Američana. Ministr mu naznačí, že se nikomu nic nestane, pokud se CNN vydá do Kuvajtu, aby se osobně přesvědčila, že události související s kojenci vyhazovanými z inkubátorů nejsou pravdivé. Reportáž je absolutním selháním, protože novináři naletěli na léčku. Vše bylo předem perfektně naaranžované pod dohledem vojáků se samopaly, interview se odehrálo jen v jedné nemocnici, jejíž mluvčí byl pravděpodobně herec. Nejenže se CNN nepodařilo tyto zprávy potvrdit, či vyvrátit, v rádiu navíc cestou na letiště hlásí BBC, že:

*„CNN crew in Kuwait determined there is no truth in these allegations.“*

(„Štáb CNN v Kuvajtu oznámil, že tato obvinění nejsou pravdivá.“)

To vše i přesto, že CNN nestačila reportáž ještě ani zpracovat. Vše tedy měla pevně v rukou irácká propaganda, která zneužila štáb CNN pro svoji věc.

Po příjezdu zpět do Iráku se štáb CNN sám dostává pod palbu dotazů ostatních zpravodajských štábů. (TC 48:33) K výkonu svých zaměstnanců se nevybírávě staví i vedení CNN:

*„So the only story you have is from the hospital and you're telling me it's bullshit?“*

*„This is the darkest day of this network.“*

(„Tak to jediné, co jste přivezli, je reportáž z nemocnice, a i ta je úplně k ničemu?“

„Tohle je pro tuto stanici nejhorší den.“) (49:50)

Štáb CNN si v Bagdádu uvědomuje, že se stává prostředníkem v komunikaci mezi americkou a iráckou vládou. Novináři chápou důležitost a obrovskou zodpovědnost svého konání. Jako téměř všechny trochu hlubší rozmluvy ve filmu, je i tato doprovázena dávkami alkoholu ve velkém množství.

*„That's scary, you know They're talking through us now. Both sides talking through CNN. What the fuck are we doing here?“*

*„We don't solve the Word's problems, we report them.“*

*„Really? That's chat's come in down to. We just keep the cameras rolling.“*

(„To je hrozné, komunikují skrze nás. Obě strany. Co tu sakra děláme?“

„Neřešíme problémy světa, my o nich dáváme vědět.“

„Na tohle se to smrsklo? Že necháme běžet kamery?“ (TC 61:30)

Novináři začínají ztrácet odstup od zaznamenávaných událostí, chtěli by být jejich součástí, aby je mohli ovlivňovat pozitivním směrem.

Když je potvrzeno, že k Bagdádu směřují americké stíhačky a bombardéry, pokouší se většina novinářů a jejich týmů dostat co nejrychleji z Bagdádu. Před centrálou CNN stojí těžké rozhodování. Uvědomuje si, že její tým je v Bagdádu jediný schopný spojit se s domácí redakcí přímou linkou. Většina hlavních zpravodajských stanic zemi opouští:

*„We could be the only one to be able to report.“*

(„Mohli bychom být jediní, kdo může poskytovat zpravodajství.“) (TC 73:00)

Dramatický telefonát vedení CNN s Robertem Wienerem je doprovázen silnými výroky:

*„This is a terrific opportunity. There's no story worth risking your life. But this might be a story of a lifetime.“*

(„Tohle je neuvěřitelná příležitost. Nestojí za to riskovat život kvůli jakékoliv zprávě. Ale tohle by mohlo být zpravodajství, jaké zažiješ jednou za život.“) (TC 75:01)

Novináři se odhodlají zůstat:

*„Of course the White House don't want us here, if we're here they can not control the story.“*

(„Bílý dům samozřejmě nechce, abychom tu zůstali. Když tu zůstaneme, nebudou mít zpravodajství ve své moci.“) (TC 77:00)

CNN se podaří stát se přes noc nejsledovanější a nejvíce citovanou stanicí na světě. Ve filmu se objevují sestřihy originálních záběrů reportérů ostatních stanic, kteří odkazují na CNN jako na jedinou stanicí, jejíž reportéři zůstali v Bagdádu. Celebritami se přes noci novináři Bernard Shaw, John Holliman a Peter Arnett. (TC 95:00)

Vztah k místním obyvatelům je od začátku jasně viditelný. Pohrdavé pohledy se mísí s ironickými narážkami opřenými o pocit nadřazenosti. Robert Wiener, který má problémy při ubytování v luxusním bagdádském hotelu, potká kolegu z ABC, jehož tým právě opouští Bagdád. Recepčního, jenž nikde nevidí Wienerovu rezervaci, zpraží novinář z ABC slovy s jedovatým dovětkem na adresu CNN:

*„Do you know who this is? It is CNN, 24 hours a day! Is it news or is it newzak?!“*

(„Copak nevíte, kdo to je? CNN, zprávy dvacet čtyři hodin denně. Zprávy, nebo žvásty?“) (TC 15:30)

Všudypřítomný a akceptovaný je systém spropitného, jenž prostupuje celým filmem. Od bleskového najmutí překladatelky přímo v lobby hotelu, které stačí před obličejem zamávat stodolarovou bankovkou, přes kulhavého číšníka, který do pokoje štábu CNN nosí kávu. Zároveň tu vyplouvá na povrch ambivalentnost vztahu Iráčanů k Američanům. Robert Wiener se ptá:

„*Did you fight in the army?*”

„*Yes, 5 years, I was fighting against Iran, now I will fight America.*“

(„Bojoval jsi v armádě?“)

„*Ano, pět let proti Íránu, teď budu bojovat proti Americe.*“) (TC 20:30)

Iráčtí civilisté protestující před budovou americké ambasády v Bagdádu jsou zobrazeni jako dav lidí, který velmi dobře ví, kdy se vyplatí protestovat a kdy je to zbytečné. Je to přesně ve chvíli, kdy se Wienerův štáb rozhodne ukončit natáčení reportáže. Bez médií ztrácí demonstrace smysl.

Zajímavá je reakce Američanů, kteří našli dočasný azyl v prostorách amerického velvyslanectví v Bagdádu. Když je na pozvání ambasadora štáb CNN připraven je vyzpovídat, mnozí hrubě odmítají, jako zaměstnanec americké ropné společnosti, který přidává i svůj názor na novináře:

„*You're just a bunch of overpaid bone-picking vultures.*“

„*You're confusing us with CBS. We're the underpaid vultures.*“

„*Yes, everything is a joke to you. But you're dealing with people's lives.*“

(„Jste banda přeplacených supů.“)

„*To si nás pletete se CBS. My jsme nedocenění supi.*“

„*Všemu se jenom smějete. Ale zahráváte si s lidskými životy.*“) (TC 33:00)

Nakonec se podaří k nelibosti zahraničních pracovníků, skrývajících se na ambasádě, k interview přemluvit jednoho z nich. Odvysílaná reportáž pak v domácí redakci nikoho neznepokojuje, nikdo se nebojí toho, že by mohla ohrozit na životě někoho z pracovníků zahraničních firem.

V prvním dnu útoku na Bagdád opouští Robert Wiener hotelový pokoj, základnu CNN, a nechává tři reportéry, aby sami komentovali, co se děje. Sám se pak pouští do záchrany civilních obyvatel, kteří zůstali ubytováni v hotelu. Opouští tak roli novináře-profesionála a stává se sám součástí válečných událostí, ke kterým si zatím držel odstup. (TC 86:00)

Pokud budeme zkoumat, jakým způsobem se ve filmu chová štáb CNN k iráckým vojákům a k lidem z blízkosti Saddáma Husajna, vznikne obraz novináře, který je neustále žoviální, při osobní prohlídce potahuje z cigarety a nebojí se pár vteřin před samotným interview pochválit diktátorovu kravatu. (TC 54:40). Je vidět určitý ostych a nedůvěra, ovšem hned po skončení rozhovoru se štáb rozplývá nad společnou fotografií s Husajnem – veškerý respekt se tak rychle vytrácí.

Štáb CNN se cítí být v rozpacích, když jim pobočník ministerstva donese do hotelového pokoje přímou linku za to, že podle Husajnových slov jsou reportáže CNN „fair and balanced“ („férové a vyvážené“). (TC 65:00)

Několikrát se ve filmu objevuje televize jako posel zásadních zpráv, které snímá filmová kamera jaksí mimochodem, například projev prezidenta Bushe na černobílé televizi na bagdánském tržišti, ve kterém se obrací k iráckému lidu s varováním, že může brzy propuknout válka. (TC 30:20) Televize se objevuje opět například při vyhlášení amerického ultimáta ke stažení iráckých vojsk z Kuvajtu, opět slyšíme v druhém plánu hlas George Bushe staršího, zpravodajské záběry se míchají s filmovými. (TC 60:56)

Další zásadní dějový předěl, kdy se irácká armáda připravuje na obranu před bombardováním Bagdádu, je podbarven autentickými zpravodajskými záběry a hlasem Jamese Bakera, ministra zahraničních věcí USA. (TC 68:50)

Z reálných záběrů jsou ve filmu použity ty, které jsou notoricky známé a ve své době obletěly celý svět. Jde o záběry Saddáma Husajna, který hladí po vlasech britského chlapce, jehož rodina byla zadržována na iráckém území. Aby nebyl štáb CNN nucen zemi opustit, odesílají do redakce zprávu o cizincích, kterým jsou zadržovány pasy a povolení k odjezdu, takto:

*„Held at an undisclosed location, these families, like other foreign nationals, have been denied exit visas from Iraq. In the rest of the world They're called hostages, but here They're called guests.“* („Tyto rodiny jsou zadržovány na neznámém místě a byla jim, stejně jako rodinám jiných národností, odmítnuta víza k opuštění Iráku.“) (TC 13:00)

Další známá videosekvence je výpověď sestřičky z kuvajtské nemocnice, která v slzách na půdě Kongresu vypráví o hrůzách, jichž se měli dopustit iráckí vojáci na bezbranných kojencích tím, že je vyhazovali z inkubátorů a nechali zemřít. Jak se později ukázalo, šlo o dceru kuvajtského velvyslance v USA, která tento výstup sehrála pro televizní

kamery. (TC 38:00)

Ve filmu se objeví i originální záběry CNN z první noci bombardování, kdy se obloha nad Bagdádem rozzářila střelami irácké protivzdušné obrany. (TC 83:00)

Robert Wiener se setkává s úředníkem na ministerstvu financí, kde jej prosí o interview se Saddámem Husajnem. V rozhovoru se dotknou reportáže, která podle úředníka vykresluje Saddáma v negativním světle.

*„You depicted president Hussein as a hostage taker. But these people were his guests, nothing more.“*

*„President got his message out.“*

*„No. You got your message out.“*

(„Udělalí jste z prezidenta Husajna člověka, který zajímá rukojmí. Ale ti lidé byli jeho hosty, nic víc.“

„Prezident dostal tu zprávu ven.“

„Ne, vy jste dostali ven tu svoji.“) (TC 28:30)

Wiener pokračuje ve výčtu důvodů, proč by měl Saddám Husajn poskytnout interview právě CNN:

*„Because we have a global outreach, it's in every foreign ministry. And because he watches it.“*

(„Protože máme mezinárodní pokrytí, chytanou ji na každém ministerstvu zahraničí. A protože se na ni sám dívá.“) (TC 29:00)

Úředník bere do ruky ovladač a zapíná TV, kde je zrovna záznam zpravodajství CNN. Působí to jako dostatečný argument ke svolení k plánovanému interview. (TC 30:00)

### **Courage Under Fire (Odvaha pod palbou)**

- 1996
- USA
- Režie: Edward Zwick
- Produkce: John Davis, Joseph M. Singer, David T. Friendly
- Premiéra: 12. 7. 1996
- 117 min.
- Postava novináře: Tony Gartner (Scott Glenn)



Postavou novináře je v tomto filmu malá, ale klíčová role Tonyho Gartnera z deníku Washington Post. Jedná se o upraveného, seriózního šedesátníka se širokým americkým úsměvem. Má velmi přesné a inteligentní vystupování. Jeho hlavní motivací ve filmu je zjistit pravdu o zabitém vojáku Altameyerovi a informovat o způsobu smrti jeho rodiče. Situaci, kdy novinář ve filmu je spíše starost na víc – v tomto případě pro armádu – je dobře ukázána na případu, kdy se generál a jeho podřízený, hlavní hrdina Nathaniel Sterling, baví o reportérovi z Washington Post, který ho kontaktoval.

*„You didn't talk to him?! Nobody's gonna hang you out to dry, I won't let them!“*

(„Snad jsi s ním nemluvil? Nikdo tě nebude pranýřovat, to nedopustím.“) (TC 13:08)

Nadporučík v hádce s generálem později žádá, aby vše bylo řádně vyšetřeno, a dodává:

*„We've got these reporters from Washington Post sniffing around his parents looking for the truth...!“* („Kolem domu jeho rodičů už čichají ti reportéři z Washington Post a chtějí znát pravdu.“) (TC 50:30)

Novinář Gartner vystoupí ze své role novináře hledajícího zprávu v momentě, kdy potká opilého nadporučíka Sterlinga v hotelu. Nabízí mu pomoc a vyzývá ho:

*„Talk to me, talk to me off the record, if you want, way off the record.“* („Mluvte se mnou, mluvte se mnou mimo záznam, jestli chcete, daleko, daleko od záznamu.“) (TC 61:05)

Vztah novináře a poručíka Sterlinga je výměnný – novinář má pomoci najít Sterlingovi klíčového svědka a za to mu dá Sterling zajímavou nahrávku. Reportér a nadporučík se setkávají inkognito v parku.

„*When you go after stories you want them to be right, yes? So do I.*“ („Když jdete po příběhu, chcete, aby byly pravdivé, že? Já taky.“)

„*So I'll help you find this Althameyer and in return...*“ („Takže já vám pomohu najít toho Althumeiera a vy za to...“).

„*There is a tape...*“ („Existuje jedna nahrávka...“)

„*Sweet Jesus, there is always a tape...*“ („Ježíšikriste, vždycky je někde nějaká nahrávka...“) (TC 70:50)

Jako kulisa se média ukazují v podobě televize hrající v baru, když v ní mluví u Larryho Kinga generál Schwarzkopf, poručík Sterling se na pořad dívá. (TC 27:42)

Originální záběry CNN z nočního útoku na Bagdád s původním komentářem a projev George Bushe staršího se ve filmu objeví na jeho samém začátku. (TC 00:00)

Film je kritický k armádě, zejména ke generálovi, který představuje její vrcholný článek. Generál ve filmu chce zakrýt některá nepříjemná a nevhodná fakta, která má v rukou novinář Gartner. Tony Gartner se setkává s generálem přímo na štábu. Chce vyjádření k pásce, kterou získal od poručíka Sterlinga. Generál odmítá s tím, že to není součást vyšetřování. (TC 61:34)

### **Three Kings (Tři králové)**

- 1999
- USA, Austrálie
- Režie: David O. Russel (USA)
- Produkce: Michael Hertzberg, Edward McDonnell, Charles Roven, Paul Junger Witt
- Premiéra: 1. 10. 1999
- 114 min.
- Postavy novinářů: Cathy Daith (Nora Dunn)  
Adriana Cruz (Judy Greer)



Média jsou ve filmu reprezentovaná vedlejšími postavami, novinářkou Adrianou Cruz, jejím kameramanem a novinářkou Cathy Daitch. Redakce, ze kterých novinářky pocházejí, nejsou ve filmu jmenované. V průběhu celého filmu spolu soupeří o lepší



„story“. Obě jsou pohledné mladé Američanky v polovojenském oblečení, kameraman je bohémský rozevlátý muž s delšími vlasy.

Jejich hlavním cílem je zvítězit nad konkurenční novinářkou, získat lepší přímý vstup, záběry, „story“. Adriana Cruz i Cathy Daitch jsou ambiciózní, odvážné, schopné, výřečné, někdy jsou ale ve filmu charakterizovány jako hloupé nebo naivní. Kombinace uvedených vlastností někdy vede až k naprosté absenci pudu sebezáchovy. V jedné scéně kolem létají bomby a střílí se, Adriana však s kameramanem probírá, zda se při svém vstupu nepouští do slovních spojení, která použila již v minulém vstupu. Trvá na opakování záběru, dokud není dokonalý. (TC 55:00)

Je zde patrná výrazná řevnivost a soupeřivost mezi oběma novinářkami. Adriana si svému kolegovi-kameramanovi stěžuje, že v mediální branži vyhrává ten, kdo vypadá lépe:

*„It’s all about sex, looks and style.“*

(„Všechno je to o sexu, vzhledu a stylu.“) (TC 60:15)

Cathy neváhá v zájmu co nejlepší informovanosti udržovat poměr s majorem Archiem. Při jedné takové návštěvě u něho ve stanu se ho otevřeně ptá, jak je na tom s přípravou příspěvku její soupeřka Adriana.

*„What story does Adriana got?*

*„The celebration story.*

*„That?! That story is evaporating!“*

(„Jaký příběh má Adriana?“

*„Oslavu konce války.“*

*„Tohle?! Ale tenhle příběh už vyčichává!“*) (TC 04:29)

Co se týče vztahu k civilistům, Adriana pomáhá čtyřem ústředním hrdinům osvobodit obyvatele vesnice, kde jsou lidé ponecháni bez jakékoli humanitární pomoci, a převést je přes hranice Iráku, na prvním místě však je její práce. Když se američtí vojáci snaží na iránských hranicích zabránit útěku civilistů, první, co ji zajímá, je její kamera, nikoli civilisté. Kapitán se při vřavě otáčí ke štábu:

*„What the hell is this? Turn the fucking thing off!“*

*„Hey, it’s a seventy thousand dollars camera! I was authorized to be here!“*

(„Co je zase tohle? Vypněte tu blbou věc!“

*„Hele, to je kamera za sedmdesát tisíc dolarů. Dostala jsem povolení tu být!“*) (TC 60:44)

Jako kulisa jsou televizní média použita ve scéně, kde je televize s přímým vstupem Adriany vidět v úkrytu iráckých povstalců, hned poté je nájezd na její skutečný přímý vstup venku. (TC 55:00)

Autorita a moc, kterou média mohou mít, je naznačena v závěrečných titulcích filmu, kde je uvedeno, že čtyři hlavní hrdinové byli přes porušení vojenských pravidel propuštěni díky zpravodajství Adriany Cruz.

Film je kritický zejména k armádě, která lhostejně odmítá pomoc iráckým civilistům. Z vrtulníků nad ústředními hrdiny a iráckými civilisty, kteří se právě chystají opustit území Iráku, zní opakovaně:

*„This is violation of the American policy.“*

(„Toto je porušení nařízení americké vlády.“) (TC 60:54)

### **The Hunting Party (Lovci stínů)**

- 2007
- USA
- Režie: Richard Shepard (USA)
- Produkce: Mark Johnson, Scott Kroopf, Paul Hanson
- Premiéra: 7. 9. 2007
- 101 min.
- Postavy novinářů: Simon Hunt (Richard Gere)  
Duck (Terrence Howard)  
Benjamin (Jesse Eisenberg)



Richard Gere, Jesse Eisenberg, Terrence Howard

Třemi hlavními postavami jsou američtí novináři. Simon Hunt je bývalá novinářská hvězda, která se snaží získat starou slávu a peníze tím, že dopadne hledaného válečného zločince Dragoslava Boghdanoviće. Duck je jeho dřívější kolega a přítel, nyní hlavní kameraman večerního zpravodajství celoplošné americké stanice. Benjamin Strauss je

synem ředitele televize, který si v Sarajevu odbývá povinné praxe při studiu žurnalistiky.

Důvodů, proč se Simon Hunt ihned po skončení války ocitl opět v Bosně, je několik. O práci a kariéru přišel kvůli své rebelii v přímém přenosu, nyní prodává své reportáže různým televizím a je zadlužený. Ve válce přišel o svou přítelkyni, která byla brutálně zavražděna Boghdanovičovými jednotkami. Jeho dopadením by získal odměnu a také by pomstil svoji dávnou lásku. Zároveň se chce dostat zpět do televize. Jeho druzí dva kolegové jsou jím spíše přemluveni.

Simon Hunt nenávidí hlavní moderátorskou hvězdu Franklina Harrise, dává najevo své pohrdání televizním světem (byť by v něm zase rád pracoval), novinářskými cenami a podobnými doplňky práce v médiích. Jeho názor na ně nám vypravěč filmu, Duck, prozradí hned v úvodu filmu:

„Simon vždycky s oblibou zdůrazňoval, že ceny jsou jako hemeroidy – jednou je dostane každý.“ (TC 03:01)

Při cestě po Srbsku potkávají tři hlavní postavy filmu – typické civilisty, babičky v šátcích a nebezpečně vypadající muže s propadlými tvářemi, jizvami a pistolemi vždy připravenými ke střelbě. Byť se ve filmu snaží o vyrovnanost, stejně to jsou Srbové, kteří jsou těmi „zlými“. Takto promlouvá Duck k elévovi Benjaminovi:

„Jdeme přímo do toho balkánského pekla. Jedeme do Republiky Srbské, kde je spousta hodnejch a slušnejch lidí, ale i deviantů a psychopatů, co provádějí etnický čistky a zmizeli hned po válce. Je to zaostalej kraj, kde tě zabijou, že chceš ublížit Boghdanovičovi, jako když chtěj zabít komára.“ (TC 25:50)

Média, respektive televizní zpravodajství jsou ve filmu spíše než jako autorita prezentována jako hezké obrázky, které nevypovídají nic o realitě. Jde například o krajně rozrušeného Simona Hunta, který během přímého vstupu zpochybní většinový názor na válečné pozice a začne napadat uhlazeného moderátora Franklina Harrise (na základě tohoto přímého vstupu dostane výpověď). Nebo o promluvu Ducka k Benjaminovi:

„Nemůžeš věřit všemu, co se učíte ve škole, protože ve válce jsou to, co vidíš, a to, co se opravdu stalo, hodně odlišné věci.“ (TC 44:55)

Reportáž z oslavy výročí konce války, kterou má udělat Franklin Harris, vyznívá zase záměrně kýčovitě a záběry na usmívající a mávající davy zase nedůvěryhodně:

Diplomová práce **Komparace úlohy a obrazu médií ve válce v Jugoslávii a v Perském zálivu v hraných a dokumentárních filmových dílech**

Franklin Harris (na tváři falešný úsměv):

„Z celého srdce si přejeme mír, a zejména tady, v Bosně a Hercegovině.“ (TC 17:02)

Dobové zpravodajství se objeví v čase 20:35 archivními televizní záběry plačících žen. Film je velmi kritický ke všem oficiálním strukturám, které po válce v Jugoslávii držely moc nad státem, tedy k nové policii, k NATO, k OSN, zároveň však také k CIA. Kritika je založena zejména na podezření, že ve skutečnosti válečné zločince nikdo nehledá, protože situace vlastně všem vyhovuje.

Na policejní stanici se novináři od jejího vrchního velitele dozvídají toto:

„Máme za úkol reformovat policii, ne hledat válečné zločince.“ (TC 35:30)

V závěrečných titulcích se zase dočteme následující obvinění:

*„In theory, the official hunt for war criminals in Bosnia continues to this day...*

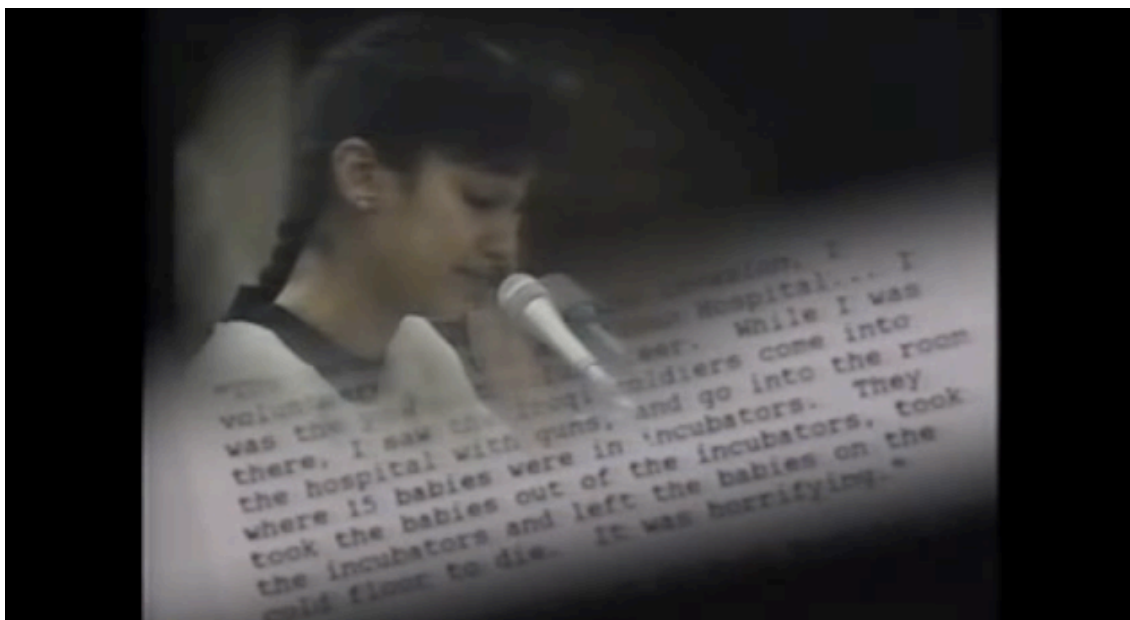
*However, the two most wanted men – Radovan Karadžić a Ratko Mladić – continue to elude the U. S., The United Nations, The European Union, NATO, The Hague and all in the civilized world who claim to be looking for them. In the ten years that Radovan Karadžić has been on the run, he has published two books and one play. Perhaps if the International Community opened a summerstock theatre... But they're probably busy „searching“ for Osama Bin Laden.“ (TC 91:15)<sup>53</sup>*

---

<sup>53</sup> „Oficiální hon na válečné zločince v Bosně teoreticky pokračuje do dnešních dnů... Přesto, dva nejhledanější muži – Radovan Karadžić a Ratko Mladić – nadále unikají Spojeným státům, OSN, EU, NATO, Haagu a všem příslušníkům našeho civilizovaného světa, kteří prohlašují, že je hledají. Za těch deset let, které strávil Radovan Karadžić na útěku, vydal dvě knihy a jednu divadelní hru. Možná kdyby mezinárodní instituce otevřely letní divadlo... Ale jsou pravděpodobně příliš zaměstnáni „hledáním“ Usáma bin Ládina.“

### **To Sell a War (Prodat válku)**

- 1992
- Kanada
- Režie: Martin Gregory (Velká Británie)
- Produkce: Neil Docherty
- Premiéra (TV): prosinec 1992
- 28:30 min.
- Mezinárodní ceny Emmy v roce 1992 (vítězný snímek v kategorii dokumentární film)



Mediální pracovníci jsou v dokumentu zastoupeni velkou a silnou americkou PR firmou Hill & Knowlton. Její zaměstnanec otevřeně hovoří o mediálním výcviku, který absolvovali svědci v americkém kongresu (včetně údajné zdravotní sestry, jejíž příběh o iráckých vojácích vyhazující novorozence z inkubátorů se stal klíčový pro vstup amerických vojenských sil na území Iráku), i o zpětné vazbě, kterou dostávali politici od agentury po každém mediálním výstupu. Média tak skrze PR agenturu ve filmu vystupují jako manipulátoři, jako šedé eminence v pozadí. V poslední minutě tak dokonce zaměstnanec firmy Hill & Knowlton o irácké kampani doslova říká: „Takové výsledky, které jsme chtěli, aby se staly, se nakonec skutečně staly.“ (TC 27:26)

Diplomová práce **Komparace úlohy a obrazu médií ve válce v Jugoslávii a v Perském zálivu v hraných a dokumentárních filmových dílech**

Motivace je zcela nepochybně výrazně finanční. O částce, kterou získala PR agentura Hill & Knowlton za celý „projekt“ analýzy řeči politiků a zpětnou vazbu, kterou to mělo na obyvatele USA během války v Zálivu, hovoří její zaměstnanec velmi otevřeně – deset miliónů dolarů, což ihned doprovází úsměvem a přiznáním, že to je stejná částka jako za prezidentskou kampaň.

Během jeho výpovědi je patrná neskrývaná pýcha za dobře odvedenou práci v kombinaci s přiznáním i relativně závažných sdělení bez známky jakéhokoli pohoršení nebo studu. Charakter PR pracovníka lze nejspíše charakterizovat jako profesionální, chladný a sebevědomý.

Na rozdíl od hraných filmů je jeho řeč velmi uhlazená – nejedná se o výkřiky z válečné vřavy nebo vtipy plné novinářského žargonu, ale o distingovaného manažera, který ví, co chce. A to je odvést dobře svou práci a dostat za to dobře zapláceno. To, jak působí navenek, je součástí práce PR. Je vidět, že má (nebo v době války měl) nadstandardně dobré vztahy jak s politiky, tak s klíčovými svědky nebo s šéfy organizací na ochranu lidských práv (např. v několika záběrech projevů politiků je viděn v pozadí).

Dokument nezpochybňuje nepopiratelné utrpení kuvajtských občanů, nicméně staví se zdrženlivě k paušalizování zla na straně Iráku. A naopak vyvrací evidentní lež podporovanou nejen PR firmou Hill & Knowlton, ale také všemi médii, které je tak lákavé uvěřit.

Autorita média je znázorněna skrze důvěru, se kterou tvrzení o „inkubátorovém příběhu“ přejaly mnohé politické autority (nejen kongresmani, ale i prezident George H. W. Bush), a tím, jak příběh znovu a znovu opakovaly. Dokument ukazuje, že v jednom projevu krátce po zveřejnění výpovědi v Kongresu jej Bush vyzdvihl během své řeči dokonce osmkrát.

Jedná se o dokument jednoduchého televizního stylu, tedy o kombinaci „mluvících hlav“ a dobového zpravodajství.

Dokument je mimořádně kritický vůči kuvajtské ambasádě v USA, která měla na vytvoření celé akce klíčový podíl, vůči celému kongresu, který slepě přejal příběh bez ověření jeho autentičnosti a zejména vůči manipulaci ústřední PR agentury.

### **Hidden Wars of Desert Storm (Skryté bitvy Pouštní bouře)**

- 2000
- USA
- Režie: Audrey Brohy a Gerard Ungerman (USA)
- Produkce: Audrey Brohy, Gerard Ungerman, Fritz Heede
- První publikace (VHS): 1. 10. 2000
- 64 min.
- Hlavní cena na festivalu Cine Eco International Film Festival in Seia v roce 2000



Hidden Wars of Desert Storm je americký dokument nezávislé produkční společnosti Free-Will Productions, která je financována pouze z příspěvků jejích podporovatelů a prodeje televizních a jiných práv k užití díla. Popisuje invazi americké armády do Iráku v roce 1991 a rozebírá motivaci americké vlády. Tvůrci zpochybňují skutečné motivy George Bushe st. a jeho administrativy a pokoušejí se dokázat, že motivem pro invazi do Iráku byly pouze irácké zásoby ropy. Staví proti sobě nebezpečí, které pro Iráčany představoval režim Saddáma Husajna, s utrpením, které přinesly roky hospodářských sankcí po skončení války. Zároveň se tvůrci dotýkají tématu používání střel s ochuzeným uranem, jež považují za hlavní důvod vzniku nejrůznějších onemocnění



válečných veteránů, známých pod společným názvem „Gulf War Syndrom“ (syndrom Perského zálivu).

Skrze výpovědi novinářů, pozorovatelů, Bushových úředníků a vojáků, mezi nimiž nechybí ani velitel operace Desert storm generál Norman Schwarzkopf, objevujeme moc propagandy, která podle tvůrců dokumentu dokázala mnohonásobně nadhodnotit možnosti a schopnosti irácké armády.

Američané postavili rozhodnutí k invazi do Iráku na satelitních snímcích, na kterých měl Írán u Saúdskoarabských hranic shromážďovat mnohasettisícové vojsko Saddáma Husajna. Mnozí novináři však oficiální tiskovou zprávu zpochybňovali, nikde se totiž neobjevila fotografie, která by to dokazovala, a dokonce ani civilní satelitní snímek území nic takového nepotvrdil. Dokument cituje novinářku Jean Heller:

*„They never showed the photographs that proved thair point. I doubt that they exist.“* („Nikdy neukázali fotografii, která by dokazovala jejich tvrzení.) Pochybuji, že existuje.“) (TC 15:50)

Hromadně akceptovaná zpráva o chystané vojenské hrozbě ze strany Iráku vůči Saúdské Arábii byla zpochybněna jen několika médii, jmenovitě novinami St. Petersburg Times a společností ABC, které uveřejnily civilní satelitní snímek ze stejného dne, kdy vyšla oficiální zpráva. Žádné vojsko či logistické zázemí se na něm neobjevilo. (TC 16:06)

V dokumentu je použito velké množství nesignovaných zpravodajských záběrů, většinou notoricky známých, např. z útoku na Bagdád ze 17. ledna 1991 pořizené CNN. K akcentování skutečných důvodů, proč se Amerika pouští do války s Irákem, použili tvůrci i starší zpravodajské záznamy, například Henryho Kissingera a jeho výrok:

*„The oil is too important to be left to the Arabs.“* („Ropa je příliš vzácná, než abychom ji nechali Arabům.“) (TC 16:32)

V souvislosti s médii zmiňuje dokument situaci po uvalení hospodářského embarga a jeho skutečných dopadech na nejzranitelnější skupinu obyvatel – civilisty. Jak říká Nassira Sadoum, ředitelka Památníku války v Perském zálivu v Bagdádu:

*„Not a single (western) media have informed about the destruction of Iraq.“* („Ani jedno (západní) médium o destrukci Iráku neinformovalo.“) (TC 39:30) Podobně se vyjadřuje také novinářka agentury FP Randa Habib:

(„Když to nevidíte v zahraničních médiích, znamená to, že to je nepodstatná událost.“)

Diplomová práce **Komparace úlohy a obrazu médií ve válce v Jugoslávii a v Perském zálivu v hraných a dokumentárních filmových dílech**

Proti proklamované „chirurgické přesnosti“ Američany naváděných raket stává dokument nejen explicitní záběry zdecimovaných civilních čtvrtí nebo zraněných a mrtvých dětí, ale také útok na hotel Al-Rashid v roce 1993, po kterém kamera štábu snímá zkrvaveného reportéra z Bild Deutsche Zeitung. (TC 50:04)

V souvislosti s následky jednoho z nejcyntičtějších výroků politiků v živém vysílání televize, kterého se dopustila ministryně zahraničí USA Madelaine Albrightová, poukazují tvůrci dokumentu na obrovský tlak, kterému některá média ze strany americké vlády v souvislosti s informováním o válce v Perském zálivu čelili. Madelaine Albrightová v pořadu televize CBS „60 Minute – Punishing Saddam“ (Trest pro Saddáma) na otázku moderátorky, zdali vítězství v Iráku stálo za život 500 000 dětí, odpověděla kladně:

„Do you think it's worth it?“ „I think this is a very hard choice. But, the price, we think, the price is worth it.“ („Myslíte se, že to za to stojí?“ „Je to těžká volba, ale myslíme, že ta cena za to stojí.“)

Po odvysílání 12. května 1996 bylo CBS nuceno pořad upravit, ačkoliv tvůrci dokumentu nenaznačili, co to přesně znamenalo. (TC 51:50)

V závěru dokumentu poukazují tvůrci na to, že konflikt v Perském zálivu byl sice médiem označován jako vítězství, ovšem dodávají, že šlo především o vítězství amerických zájmů s upevněním pozice na blízkém východě s vidinou ekonomického profitu souvisejících s těžbou ropy a zbrojním průmyslem, z čehož neplynou obyvatelům Iráku žádné výhody – naopak se díky ekonomickým sankcím jejich životní úroveň propadla, nemluvě o obětech, jež si konflikt vyžádal.

Dokument vyznívá velmi kriticky směrem k americké vládě a jejímu pokrytectví, ptá se na skutečné důvody americké invaze a podrobuje kritice média, která podle něj selhávala v objektivním a skutečně nezávislém informování o situaci v Iráku.

### 3.2.1 Tabulka shrnující analýzu filmů s tematikou války v Zálivu

	Live from Baghdad	Three Kings	To Sell a War	Courage under Fire	Hidden wars of Desert Storm
Osobní motivace	Získání exkluzivního materiálu, dobrodružství	Získání exkluzivního materiálu	Získat moc, ovlivnění veřejného mínění, finanční motivace	Získání exkluzivního materiálu	Zjistit pravdu
Charakter	Ambiciózní, odvážný, vulgární, cynický	Ambiciózní, odvážná, soutěživá, vulgární	Ambiciózní, seriózní, profesionální	Seriózní, vyrovnaný, cílevědomý	Není zachytitelné
Národnost novináře	USA	USA	USA	USA	USA, Jemen, Francie
Přítomná média	CNN, CBS	fiktivní	CNN	CNN, Washington Post	CNN, CBS, ABC
Vztahy mezi novináři	Přátelské, soutěživé, ironické narážky	Řevnivé, soutěživé	Není zachytitelné	Není zachytitelné	Není zachytitelné
Vztah k civilistům	Pohrdání civilisty, posun od	Pohrdání civilisty, posun od	Manipulace s veřejným míněním,	Není zachytitelné	Není zachytitelné

Diplomová práce **Komparace úlohy a obrazu médií ve válce v Jugoslávii a v Perském zálivu v hraných a dokumentárních filmových dílech**

	nezúčastněnosti k pomoci	nezúčastněnosti k pomoci	dostat veřejné mínění na svou stranu		
Vztah k vojákům	Obchodní, směnný	Obchodní, směnný	Není uvedeno	Obchodní, směnný	Není uvedeno
Média jako kulisa	Ano	Ano	Ano	Ano	Ano
Média jako autorita	Motor ke změně, obavy armád z vlivu médií	Motor ke změně, obavy armády z vlivu médií	Obavy armády a vlády z vlivu médií	Motor ke změně, obavy armády a vlády z vlivu médií	Obavy armády a vlády z vlivu médií
Reálné záběry dobového zpravodajství	Projevy politiků, záběry z boje	Projevy politiků, záběry z boje	Projevy politiků, záběry z boje	Ano, záběr y z boje	Projevy a interview politiků, záběry z boje
Kritika establishmentu	Kritika vlády	Kritika armády, kritika médií	Kritika armády, kritika médií, kritika vlády	Kritika armády	Kritika armády

## **4. Výsledky analýzy, srovnání obou sledovaných skupin filmů**

Abychom mohli smysluplně shrnout a srovnat výsledky u obou sledovaných okruhů filmů, bylo po pečlivém zhlédnutí a zaznamenávání odkazů na realie mediálního světa definováno jedenáct kategorií, které tematicky prostupovaly většinou zkoumaných filmů. Je samozřejmé, že ve všech filmech nebyly jednotlivé kategorie zastoupeny rovnoměrně – pokud se jednalo o film, jehož hlavními hrdiny byli novináři, samozřejmě jsme se dozvěděli mnohem víc o jejich charakteru než z filmu, který se spíše dotýkal úlohy médií ve válečných filmech obecně.

Kategorie

- 1) Osobní motivace
- 2) Charakter
- 3) Národnost novináře
- 4) Přítomná média
- 5) Vztahy mezi novináři
- 6) Vztah k civilistům
- 7) Vztah k vojákům
- 8) Média jako kulisa
- 9) Média jako autorita
- 10) Záběry dobového zpravodajství
- 11) Kritika establishmentu

Srovnáním charakterů a osobních motivací novinářů lze poměrně snadno definovat univerzální motiv jejich chování, který plyne z podobně poskládané mozaiky charakterových vlastností jednotlivých mediálních pracovníků, ať už se jednalo o konflikt v Iráku, nebo v Jugoslávii.

Převažujícím charakterovým rysem válečných žurnalistů je vysoká míra ambicióznosti a hyperaktivního chování v kombinaci s odměřeností, drzostí a ironickou výřečností

hraničí s vulgaritou, která většinou přichází jako upouštěcí ventil v napjatých situacích, kdy jde většinou o život.

Jak je možné zjistit z uvedených citací, často nechávají tvůrci filmů novináře promlouvat o tom, proč dělají svoji práci a co je žene do válečných zón, ačkoli je to z děje filmu naprosto patrné. Jde většinou o jedno – STORY. Je to právě honba za příběhem, za unikátním svědectvím, za něčím, co novináře odliší od dalších stovek jemu podobných. Mediální mašinerie dá někomu vyniknout jen náhodou, někdo se za svým životním příběhem pouští do riskantních akcí, které mnohdy nejsou ani schváleny šéfredaktory jednotlivých redakcí či šéfů štábů televizního zpravodajství, kteří většinou sedí v bezpečí své redakce daleko od místa konfliktu. Charakterovým rysem je tedy odhodlanost riskovat, ať už jsou motivy jakékoliv – přijít s něčím dosud nevídaným, odhalit zákulisní špinavé hry armády a vlády či zachránit někoho z blízkých lidí. Markantní rozdíl mezi zobrazováním novináře muže a ženy tkví především v tom, že jsou ženy podávající zprávy z bojových linií zobrazovány sice jako zástupkyně prestižních televizních stanic nebo novin, avšak přistupují k pohybu ve válečné zóně až s těžko uvěřitelnou naivitou – neobtěžují se nosit žádné ochranné vybavení, vesty nebo neprůstředné helmy.

Ačkoli nám může připadat, že jsou z výše uvedeného popisu novináři bezcitnými lovci senzací bez osobní citové angažovanosti, velmi často tvůrci filmů vloží do příběhu scénu, která dokazuje, že není možné odpoutat se od osudů a utrpení lidí, které válečný konflikt postihl. Pokud se takový novinář dostane před toto etické dilema – pomoci, nebo zůstat neutrální a nestranný? – převáží humanitární hledisko a novinář se angažuje pro záchranu oběti.

Zmíněný popis platí pro novináře v terénu, a pokud se zaměříme na vedoucí redakcí, většinou jde o muže ve středních letech, který si nepřeje přijít o své zaměstnání a často rozvažuje, stojí-li podstupená rizika za to, tak jako např. ve filmu *Live in Baghdad*, kdy jsou kromě štábu CNN z Bagdádu postupně vedením stahováni všichni novináři, a to i ti z renomovaných redakcí a štábů.

Co se týče vzhledu novinářů a novinářek, neexistuje pro novináře univerzální určovací klíč, přesto lze říci, že v hlavních rolích jsou muži-novináři typologicky většinou zobrazováni jako charizmatické osobnosti mezi čtyřiceti až padesáti lety s šedými skráněmi, a to v obou sledovaných skupinách filmů. Stejně tak lze mluvit i o vnější

podobnosti žen. Ženy-novinářky jsou ve věku kolem třiceti let, přirozeně krásné a sebevědomé.

Zajímavé je zobrazování pomocných členů týmu, kameramanů, zvukařů a podobně. Zvláště kameramani a fotografové jsou zobrazováni jako nevázaní, na první pohled poněkud hloupě vypadající zastydlí hippie s dlouhými vlasy, kteří si kolem hlavy vážou šátky s motivem lebek nebo nosí klobouček, neholí se a absolutně si nepřipouštějí nebezpečí, které jim hrozí, a proto až na výjimky nenosí neprůstřelné vesty a helmy. Jsou ovšem oddáni svým redaktorům a mnohdy podstupují větší rizika než oni sami. Motivace a charakter novinářů se tedy ani v jednom z válečných konfliktů zásadně neliší, pokud bychom však přece jen měli poukázat na drobné odlišnosti, novináři ve filmech z války v Jugoslávii jsou mnohem častěji dojmuti osudem civilistů a také se jim snaží pomoci. Pravděpodobně to souvisí s tím, že západní svět ví obecně mnohem více o civilních obětech konfliktu v Jugoslávii než o civilních obětech a tragických osudech přeživších lidí po konfliktu v Iráku, a režiséři tak mají mnohem větší prostor pro úspěšný zásah jejich publika, pokud chtějí svým filmem právě na osudy lidí ve válkách upozornit. Nutno ještě dodat, že ve filmech vystupují téměř bez výjimky novináři ze západní Evropy nebo Ameriky. Rozhodně se dá říci, že mnohem ambicióznější, drzejší, nevázanější a cyničtější jsou novináři z USA. Souvisí to pravděpodobně s tím, že američtí novináři jsou daleko od domova a jsou to svým způsobem neusazení lidé – nemají rodiny, zkrachoval jim osobní život, hledají svůj obrovský jedinečný příběh. Novináři z Evropy, opět až na výjimky všichni z Velké Británie, žijí mnohem spořádanější životy a i jejich míra cynismu není zobrazována v takové míře jako u jejich amerických kolegů.

Důležitým prvkem ve filmech jsou vztahy mezi novináři uvnitř redakce a meziredakční vztahy s kolegy z jiných médií. Jednoznačně můžeme říci, že vztahům uvnitř redakcí dominuje přátelská, jemnou ironií a uštěpačnými poznámkami kořeněná nálada. Nadřízení si váží svých podřízených, často ale slyšíme rady, co by pro zlepšení efektu reportáže měli novináři dělat. Pokud se to nepodaří, není daleko od vulgarit a paniky pramenící z frustrace z nedostatečně zajímavého zpravodajství. Novináři nikdy neodmítnou šéfredaktorovo nařízení.

Jiná situace vládne v meziredakčních vztazích, zvláště markantní je to u největších zpravodajských domů. Zvláště CNN je stanice, vůči níž se vymezují další, ať už to jsou v hraných filmech stanice CBS, ABC, nebo BBC. V dokumentu *The Death of Yugoslavia* se ke zpravodajství a stylu informování o konfliktu vyjadřuje z očí do očí štábu CNN dokonce sám Ratko Mladić.

Vztah k civilistům je zajímavá kategorie z toho důvodu, že se proti zbývajícím kategoriím poměrně značně odlišují vztahy novinářů na misi v bývalé Jugoslávii a Iráku. Zatímco v Jugoslávii převládá jasná sympatie k civilistům, především k ženám a dětem bez ohledu na příslušnost k nepřátelené straně, ve filmech o Iráku není vztah novinářů k civilistům zdaleka tak vřelý. Obě skupiny novinářů si zpočátku vždy drží odstup, spolu s postupným odkrýváním souvislostí a vžitím do situace místních postupně odpadá arogantní či profesionální odstup, jenž postupně přechází až k akcím primárně konaným za účelem pomoci civilistům.

V obou sledovaných skupinách ovšem také nalézáme vztah k civilním obyvatelům, který by se dal nazvat výměnným, tzn. obchodním, ve smyslu penězi nesměnitelných komodit. Jde většinou o informace, které mají novináře dovést k materiálu, jenž zaručí zpravodajství větší exkluzivitu a civilistům můžou přinést cokoli od balíčku cigaret a většího kusu jídla až po větší publicitu konkrétní svízelné situace v určité, válkou zasažené oblasti, která by se díky pozornosti médií mohla zlepšit. Ve filmech o konfliktu v Jugoslávii se několikrát objevuje narážka na to, že jsou všichni naprosto šílení, že se všichni zbláznili. Ve filmech z Iráku se setkáváme s tím, že novináři místními lidmi pohrdají, jsou to pro ně primitivové, kteří kromě ropy a bakšišu neznají nic.

Vztahy mezi vojáky a novináři jsou postaveny na úplně jiných základech. To, že jsou novináři někde přítomni nebo že by někde nečekaně přítomni být mohli, koriguje chování vojáků do té míry, že je někdy potřeba novinářům slíbit protislužbu za to, že veřejnosti či nadřízeným neprozradí skutečný stav věcí. Občas takové chování může hraničit až s vydíráním, jako například ve filmu *No Man's Land*, kdy se daří velitele jednotky přinutit k akci až po výhružce skandálem, který by nastal po zveřejnění lhostejnosti velitele ke zraněným vojákům, byť cizí armády. Najdeme ale i strach a frustraci, která nastává, stane-li se některý z novinářů svědkem událostí, které nemohl



předvídat a které nemůže zvrátit, zvláště pokud jde o masakry civilistů a opuštěné děti. I strach se ve filmu objevuje jako neoddelitelná část práce novináře, a to v obou zkoumaných skupinách, když se dostanu do osobní konfrontace s vojáky, ať už to jsou srbsští četníci, kteří mávají novináři samopalem před nosem při selekci bosenských dětí od srbských, nebo iráckí vojáci již čistí hotel od všeho živého při dobývání Bagdádu americkou armádou.

V obou zkoumaných skupinách hrají média i roli v tzv. druhém filmovém plánu. Nejsou tím hlavním v obraze, ale plní důležitou roli pro navození atmosféry, určení časové linie nebo nenápadně posunují děj dál. Tak třeba ve filmu *Courage Under Fire* je vedle barového pultu puštěná televize s interview CNN s generálem Schwarzkopffem, z něhož se nenásilně rozehrává interakce hlavního hrdiny s novinářem *Washington Post*. Vůbec televize jako médium zhmotnělé do bedýnky v pokojích hrdinů, veřejných místech nebo hotelových lobby je častým odrazovým můstkem ke komentářům a navozování dialogů, které bezprostředně souvisí s vysílaným obsahem.

Média jako autorita je název pro skupinu jevů, kdy média fungují jako hrozba, bez které by události nabíraly jiný směr. Většinou působí jako autorita na velitele a vojáky, kteří pod strachem z prozrazení z nekompetentnosti či vyzrazení začínají konat. Stejně tak se autority médií dovolávají i civilisté, jako kupříkladu ve filmu *Welcome to Sarajevo*, kdy vedoucí domu pro válečné sirotky novináři po interview sděluje, že reportáž o nich je dostane z jejich bezvýchodné situace v první linii.

Zaměříme-li se nyní na média přítomná ve filmech, zjistíme, že se autoři filmů rozdělili na dvě skupiny, bez ohledu na to, z jaké sledované skupiny byli. Jedni operují pouze s fiktivními a neexistujícími televizními společnostmi nebo novinami, ti ostatní se zaměřují pochopitelně na ty největší mediální hráče – CNN, CBS, BBC, ABC, *Newsweek*, *Washington Post*. Dokumenty o obou konfliktech představují i méně mainstreamová či přímo opoziční média. Ve filmech o Jugoslávii to jsou samozřejmě tehdejší jugoslávská média, ve filmech z Iráku jsou zmiňována i americká média, která nepřijala a nesledovala oficiální linii Bílého domu.

Naprosto nezastupitelnou roli hrají dobové záběry původního zpravodajství, a to stejnou měrou v obou sledovaných skupinách. Některé videosekvence, jako třeba zahájení útoku na Bagdád, se opakuje v několika filmech, stejně jako promluvy politiků, zvláště

G. W. Bushe. Ve druhé sledované skupině to jsou notoricky známé záběry a promluvy například Lorda Owena či záběry zajatců ve Srebrenici. Překvapivou součástí těchto záběrů je velmi explicitní zobrazování utrpení civilistů. Autoři filmů v obou sledovaných skupinách se nebrání ukazovat dokonce i zohavená těla dětí či těžce zraněná a zkrvavená těla vojáků a bezbranných civilistů. V porovnání s filmy z Iráku jsou však ty z Jugoslávie mnohem otevřenější – možná proto, že novináři měli ke snímaným událostem mnohem snadnější přístup. Právě proto je s odstupem doby zarážející, jakých rozměrů dospěla v Jugoslávii genocida na obou stranách válčících stran. Jak se ve výzkumu ukazuje, přesvědčivé materiály o vážnosti situace byly k dispozici velmi brzy i od tak důvěryhodných zdrojů, jakým bylo BBC, kterému se dokonce podařilo dostat pozvání při čistkách v srbských městech před samotným obklíčením Sarajeva, což už v pozdějších stadiích konfliktu bylo nepředstavitelné. Co je společným znakem filmů obou zkoumaných skupin, je médium motorem změny událostí. Zobrazování novináři jsou klíčovými hybateli děje. Aktivně se tak vždy zasazují o nápravu věcí nebo mění situaci k lepšímu. Ačkoli nejsou hrdinové filmů kvůli své aroganci, vulgarismům a neomalenému chování na první pohled sympatickými postavami, nakonec zjišťujeme, že to jsou právě novináři, kdo se nejčastěji zasazuje o hledání a prosazování dobra. Často je toto dobro jen vedlejším produktem honby za unikátním zpravodajským materiálem, na niž navazují tušené, ale někdy i neočekávané dějové zvraty.

Kritikou establishmentu se ve sledovaných filmech rozumí narážky na jakoukoliv autoritu, která je nějakým způsobem zainteresována na vedení válečného konfliktu. Je samozřejmě kritizován Bílý dům, konkrétně za kontrolovaný přístup k informacím z války v Iráku a kampani, která byla vědomě postavena na překroucených či vyloženě nepravdivých faktech, jako například postup irácké armády k saúdskoarabským hranicím nebo vykonstruované skutečnosti z dílny PR firmy Hill & Knowlton. Kritika padá i na složky mírové jednotky OSN pro nedostatečnou angažovanost a upjaté lpění na nevměšování do konfliktu v době, kdy se jednalo o záchranu tisíců životů civilistů. Filmy byly kritické i k samotným médiím – slepé následování doktríny nastavené Bushovou administrativou nebo senzacechtivost některých šéfů redakcí hraničí s porušováním novinářské etiky.

Výše uvedené příklady kritických hlasů establishmentu se objevují v obou sledovaných skupinách filmů, v hraných filmech s tematikou války v Jugoslávii jsou však často zobrazeny velmi explicitně na rozdíl od filmů s tematikou války v Zálivu. Jsou k tomu využívány původní zpravodajské záběry, které jsou konfrontovány s realitou ostře kontrastující s pronášenými projevy. V hraných filmech s tematikou války v Iráku už tak jasnou kritiku politické reprezentace USA nepozorujeme, přesto žádný z filmů účast americké armády a politické vedení USA neglorifikuje a neobhajuje.

Dokumentární filmy z obou sledovaných skupin establishment jednoznačně kritizují, dokumentární filmy z Iráku navíc přidávají i kritiku samotných médií, kterým vyčítají slepé přebírání oficiálních zpráv, a upozorňují na sílu a moc PR kontrolovaného vládou USA.

## **Závěr**

Tato práce se zabývala porovnáním filmových hraných a dokumentárních děl. Byla zkoumána díla, která se tematicky dotýkala dvou konfliktů – války v bývalé Jugoslávii mezi lety 1991–1995 a války v Perském zálivu v letech 1990–1991.

Pro účely analýzy byly vybrány filmy, které se tematicky dotýkaly úlohy médií a novinářů ve válečných konfliktech. Z každé zkoumané oblasti bylo vybráno pět filmu, celkem tedy deset filmů, primárně podle hodnocení světových filmových databází. Pokud šlo o televizní filmy nebo televizní dokumenty, pak byly vybrány ty, které byly určeny pro mezinárodní trh.

Byla použita metoda kvalitativní obsahové analýzy hraných filmových a dokumentárních děl. Po pečlivém několikerém zhlédnutí bylo určeno jedenáct kategorií, které nejlépe reprezentovaly skupiny podobných jevů napříč všemi zkoumanými filmy. Po zanesení do tabulek s heslovitě vypsány popisy jednotlivých zjištěných jevů došlo k jejich porovnání. Popisná část práce podobnosti a rozdíly dále rozšiřuje.

Cílem výzkumu bylo zjistit, jak se liší pohled tvůrců na role novinářů v konfliktech vycházejících z naprosto jiné motivace válčících stran, jak jsou zobrazovány interakce s civilisty, vojáky, redakční a profesionální rutina a do jaké míry je úloha novináře ve filmech dějotvorná.

Analýza filmů překvapivě ukázala, že médiím a novinářům přidělené úlohy se velmi podobají – bez ohledu na to, v jakém konfliktu jsme je sledovali.

Určující motivací novinářů podle tvůrců zkoumaných filmů zůstává hon za exkluzivním zpravodajským materiálem, v jehož průběhu vystupují z úlohy pozorovatelů a sami se stávají tvůrci a ovlivňovateli děje. Ačkoli jsou nejčastějším charakterovým rysem ambicióznost a cynismus, nakonec dokážou podstoupit od své profesionální role a přiklánějí se k dobru, nejčastěji v podobě pomoci civilistům.

## **Summary**

The diploma thesis compares feature and documentary films depicting two war conflicts – the war in the former Yugoslavia (1991–1995) and the Gulf war (1990–1991).

For the analysis, only films that featured media and journalists were chosen. From each conflict group, five films (ten together) were selected primarily according to the ratings they achieved in the world film databases. When a TV film or documentary was selected, it only was the one which had an international TV premiere.

The research method used was the qualitative analysis of the feature and documentary films. After seeing the films several times, eleven categories best representing the occurrences of similarities which somehow described media and their roles in the conflicts were set up. After writing down brief descriptions of these occurrences into a chart, these were later compared. The descriptive part expands description of the similarities and differences even more.

The aim of the analysis was to find out how the role of the media and journalists is seen by various film makers in conflicts that have a totally different genesis, how they depict the interactions between civilians and soldiers, the journalistic routine, and to what extent the role of the media is important in pushing the plot forward.

The analysis showed that the depicted role of the media and journalists is surprisingly very similar no matter which film group we were analysing.

The main journalists' motivation according to the film makers is the hunt for an exclusive news material in which they often step out of their roles of observers and become influencers and creators of the upcoming plot.

Although the main journalists' character feature is ambitiousness and cynicism, they often leave their professional roles for the sake of goodness that usually transforms into the help to civilians.

## **Použitá literatura**

- BAUDRILLARD, Jean: *The Gulf War Did Not Take Place*. Bloomington: Indiana University Press, 1995. 89 s. ISBN 0-253-21003-8.
- BORGERYD, Anna J.: *Managing Intercollective Conflict: Prevailing Structures and Global Challenges*. Umeå: Umeå University, 1999. 376 s. ISBN 1-58112-043-5.
- BROCK, Peter: *Dateline Yugoslavia: The Partisan Press*. Foreign Policy 1993/1994, s. 152-172. ISSN 0015-7228.
- CALDAROLA, Victor J.: *Time and the Television War*. In JEFFERSON, Susan: *Seeing Through the Media: The Persian Gulf War*. New Jersey: Rutgers University Press, 1994. 347 s. ISBN 0-8135-2042-8.
- ELLIS, John. The Collapse of CNN. In *The American Interest*, 17. 12. 2012. <http://blogs.the-american-interest.com/wrm/2012/08/17/the-collapse-of-cnn/>
- FTOREK, Jozef: *Public relations a politika. Kdo a jak řídí naše osudy s naším souhlasem*. Praha: Grada Publishing, 2010. 192 s. ISBN 978-80-247-3376-0.
- HALL, Stuart: Encoding / Decoding. S. 117-127. In *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-79*. London: Taylor & Francis e-Library, 2005. 289 s. ISBN0-415-07906-3. S. 123.
- HALLIN, Daniel C.: *The Uncensored War: The Media and Vietnam*. Los Angeles: University of California Press, 1989. 291 s. ISBN 0-520-06543-3.
- HOSKINS, Andrew, O'LOUGHLIN, Ben: *War and Media*. Cambridge: Polity Press, 2010. 300 s. ISBN 978-0-7456-3849-2.
- HUME, Mick: *Nazifying the Serbs, from Bosnia to Kosovo*. In HAMMOND, Philip; HERMAN, Edward S.: *Degraded Capability. The Media and the Kosovo Crisis*. London: Pluto Press, 2000, 229 s. ISBN 0-7453-1632-8.
- JEFFERSON, Susan: *Seeing Through the Media: The Persian Gulf War*. New Jersey: Rutgers University Press, 1994. 347 s. ISBN 0-8135-2042-8.
- JOWETT, Garth S., O'DONELL, Victoria: *Propaganda and Persuasion*. London: Sage Publications, 2006. 448 s. ISBN 1-4129-0897-3.
- KURSPAHIĆ, Kemal: *Prime Time Crime: Balkan Media in War and Peace*. Washington: United States Institute of Peace, 2003. 265 s. ISBN 1-929223-39-0.
- LUCAS, James A.: *Media Disinformation on the War in Yugoslavia: The Dayton Peace Accords Revisited*. Global Research, 7. 11. 2005. <http://www.globalresearch.ca/media-disinformation-on-the-war-in-yugoslavia-the-dayton-peace-accords-revisited/899>

- MALIĆ, Nebojša: *Brave New Numbers*. 1. 12. 2005.  
<http://original.antiwar.com/malic/2005/11/30/brave-new-numbers/>
- MALOVIĆ, Stjepan; SELNOW, Gary W.: *The people, Press, and Politics of Croatia*. Westport: Praeger Publishers, 2001. 247 s. ISBN 0-275-96543-0.
- NEUENDORF, Kimberly A.: *The Content Analysis Guidebook*. The Sage Publications Ltd.: London, 2002. 303 s. ISBN 0-7619-1978-3.
- POPOV, Nebojša: *The Road to War in Serbia: Trauma and Catharsis*. Budapest: Central European University Press, 2000. 715 s. ISBN 978-9639116566.
- ROWEN, Robert: *Gray and Black Radio Propaganda against Nazi Germany*. Prezentováno na Sympóziu vojenských záležitostí v New Yorku, 18. 4. 2003, The CUNY Graduate Center. <http://nymas.org/radioproppaper.htm>
- SADKOVICH, James J.: *The US Media and Yugoslavia, 1991–1995*. Westport: Praeger Publishers, 1998. 277 s. ISBN 0-275-95046-8.
- SMITH, Russell. *New Newspeak*. In *New York Reviews of Books*, 29. 5. 2003.  
<http://www.nybooks.com/articles/archives/2003/may/29/the-new-newspeak/?pagination=false>
- SOMERVILLE, Keith: *Radio Propaganda and the Broadcasting of Hatred: Historical Development and Definitions*. Basingstoke: Palgrave and Macmillan, 2012. 275 s. ISBN 978-0-230-27829-5.
- SREMAC, Danielle S.: *War of Words: Washington Tackles the Yugoslav Conflict*. Westport: Praeger Publishers, 1999, 284 s. ISBN 0-275-96609-7.
- STROBEL, Warren P.: *Late-Breaking Foreign Policy: The News Media's Influence on Peace Operations*. Washington D.C.: US Institute of Peace Press, 1997. 275 s. ISBN 1-878379-68-2.
- TAYLOR, Philip M.: *War and the Media: Propaganda and Persuasion in the Gulf War*. Manchester: Manchester University Press, 1992. 339 s. ISBN 0-7190-3753-0.