MASARYKOVA UNIVERZITA

Fakulta sociálních studií

Katedra sociologie

Imaginativní geografie a mediální reprezentace vzdáleného utrpení

Pavel Doboš

Diplomová práce

Vedoucí práce: **Mgr. Barbora Vacková, Ph.D**

Brno 2015

Prohlašuji, že jsem svoji diplomovou práci vypracoval samostatně s využitím informačních zdrojů, které jsou v práci citovány.

Brno 24. května 2015 ……

Pavel Doboš

Zde bych chtěl poděkovat Mgr. Barboře Vackové, Ph.D. za vedení práce, ochotu a veškeré nápady. Dále chci poděkovat: celé katedře sociologie FSS MU za to, co mě naučila, a lidem ze sociální antropologie obzvlášť; rodině za stálou přízeň; všem brněnským přátelům za podnětné diskuze u piva; své D&D skupině za možnost žít občas v jiném světě; a Týně Minaříkové za to, že je.

OBSAH

ÚVOD 6

PROSTOROVÝ OBRAT 7

MEDIÁLNÍ REPREZENTACE 9

ZPRAVODAJSTVÍ A VZDÁLENÉ JEDNÁNÍ 10

VZDÁLENÉ UTRPENÍ A MOTIVACE K JEDNÁNÍ 12

IMAGINATIVNÍ GEOGRAFIE JAKO ROZŠIŘUJÍCÍ KONCEPT 17

METODOLOGIE 21

PŘÍPAD SÝRIE PŘED ISLÁMSKÝM STÁTEM 25

Sýrie před ISIS: reportáž 27.1.2013 25

Sýrie před ISIS: reportáž 25.12. 2012 29

Utrpení v imaginativní geografii Sýrie před ISIS 33

PŘÍPAD SÝRIE ZA DOBY ISLÁMSKÉHO STÁTU 36

Sýrie z období ISIS: reportáž 2.12. 2014 36

Sýrie z období ISIS: reportáž 28.12. 2014 40

Utrpení v imaginativní geografii Sýrie z období ISIS 44

PŘÍPAD PÁSMA GAZY ZA IZRAELSKÉ INTERVENCE 49

Pásmo Gazy: reportáž 13.7. 2014 49

Pásmo Gazy: reportáž 3.8. 2014 53

Utrpení v imaginativní geografii Pásma Gazy 57

PŘÍPAD MALI OBSAZOVANÉHO ISLAMISTY 62

Mali: reportáž 21.12. 2012 62

Mali: reportáž 23.1. 2013 65

Utrpení v imaginativní geografii Mali 70

ZÁVĚR 74

ZDROJE 78

SEZNAM OBRÁZKŮ 83
JMENNÝ INDEX 84
Anotace 85
SEZNAM PŘÍLOH 86
Příloha 1 87
Příloha 2 90
Příloha 3 93
Příloha 4 96
Příloha 5 99
Příloha 6 101
Příloha 7 103
Příloha 8 106
Příloha 9 108

ÚVOD

Lidské utrpení je fenomén, jenž je neoddělitelnou součástí dnešního světa. Třebaže není každodenním jevem pro většinu západní společnosti, mimo ni existují oblasti, kde je lidské utrpení mnohem běžnější – kupříkladu nám vzdálené země, kde civilní obyvatelé trpí kvůli ozbrojeným konfliktům. Toto utrpení se k lidem ze západní společnosti dostává obvykle zprostředkovaně skrze mediální reprezentace. Mým úmyslem je zaměřit se na mediální reprezentace, jež míří na českou společnost. V práci analyzuji televizní zpravodajství o vzdáleném utrpení pomocí kritické diskursivní analýzy Lilie Chouliaraki. Tato analýza se však ukazuje být nedostatečně citlivá k prostoru, kde se utrpení odehrává. Jako autor mající blízko k sociální geografii vycházím z prostorového obratu v sociální vědě a roli prostoru zdůrazňuji. Cílem práce je analyzovat české mediální reprezentace vzdáleného utrpení pomocí teoretických a analytických východisek Lilie Chouliaraki a následně skrze principy prostorového obratu ukázat, že její kritickou diskursivní analýzu je vhodné revidovat pomocí konceptu imaginativních geografií.

PROSTOROVÝ OBRAT

Základní myšlenka práce čerpá z prostorového obratu v sociální vědě. V rámci tohoto obratu si někteří sociální vědci začínají všímat, jaký vliv mají koncepty prostoru a místa na jejich dosud užívané teorie a konceptualizace. Prostorový obrat můžeme kupříkladu zaznamenat jak u některých známých sociálních antropologů (Gupta, Ferguson 1992), tak u některých známých sociologů (Urry 2001). Prostorový obrat v sociální vědě často čerpá z prací geografů, pro něž byly typicky koncepty prostoru a místa vždy klíčové. Jeden z „manifestů" prostorového obratu, sepsaný geografem, hovoří o nutnosti akcentace geografické imaginace vedle dosud upřednostňovaných historické a sociální (dohromady obvykle chápaných jako sociologické) imaginace (Soja 1989). Geografickou imaginací se rozumí specifický typ myšlení, jak lidé uvažují o prostoru, zacházejí s ním, a jak se na základě toho prostor promítá do kultury i společnosti. „Rutinně chápeme místa, prostory a krajiny v našich každodenních životech – odlišnými způsoby pro odlišné účely – a tyto ‚lidové geografie' jsou stejně důležité pro chod sociálního života jako naše porozumění biografii a historii" (Gregory 1994: 11).

Pro prostorový obrat v sociologii je tedy důležitý kontakt s geografií a obě disciplíny nabízejí četné možnosti vzájemného provázání (Urry 1989). Zde je záměrem pracovat s prostorem na jeho vyšším měřítku, tedy s prostorem jako globálním. I v tomto měřítku se prostorový obrat do sociologie promítá (Dahms 2009). Studována jsou však média, a proto je velká, třebaže často implicitní, inspirace čerpána z díla Davida Morleyho, který je proponentem prostorového obratu v mediálních studiích a který do nich zavádí otázku globálního prostoru citlivou k postkoloniální problematice (Morley, Robins 1995, Morley 2000, Morley 2007). Konkrétněji je studována medializace vzdáleného utrpení, a přestože o tomto tématu existuje řada prací, žádná z nich se nezdá být dostatečně prostorově citlivá. Nejblíže k tomu má dílo socioložky a sociolingvistky Lilie Chouliaraki, a proto je její dílo základním kamenem práce.

Chouliaraki pracuje s prostorem jako s relativním jevem, který může být médii různě vyjádřen – není absolutní a sociálně netvarovatelný. Avšak problém je, že prostor je vždy pouze vyjádřen mediálním procesem a nic víc. A tak se u ní projevuje neduh, na který upozorňuje Soja (1989: 79-84): přestože relativní, je prostor chápán

jako nedialektický a pasivní fenomén v pozadí zkoumaného jevu a ne jako aktivní činitel, který se zapojuje do strukturace jevu. Cílem je upozornit na úskalí tohoto pojetí a tím zavést prostorový obrat do studia mediálních reprezentací utrpení podle Chouliaraki.

MEDIÁLNÍ REPREZENTACE

Reprezentací rozumíme proces, skrze nějž lidé pomocí označování zprostředkovávají nepřímo různorodé fenomény dalším lidem. Podle Halla (1997: 15) hraje reprezentace důležitou roli ve společenské (re)produkci kulturních významů. Reprodukce však není přímočará, neboť lidé k reprezentaci nepřistupují pasivně a jejich kulturní významy nejsou stabilní a rigidní, protože ani jejich kultura není (Hall 1993). Proto ani význam uvnitř reprezentace není vždy uchopen stejně. V rámci jedné společnosti je však obvyklé, že odlišnosti v kulturních významech nejsou tak razantní a to obvykle z důvodu sdílených map kulturních významů. Mapy pomáhají stabilizovat význam uvnitř reprezentací a ten poté vypadá, že nemůže být chápán jinak (Hall 1997: 19-21). Tak funguje i reprezentace mediální. Ta potenciálně nabízí rozmanité pohledy, jak se dívat na reprezentované věci, jevy a lidi uvnitř médií. Avšak budou-li na ni lidé pohlížet skrze určitou mapu kulturních významů, bude mediální reprezentace pravděpodobněji interpretována v souladu s kulturními významy z mapy než jakkoli jinak.

Tento výklad není deterministickým pohledem na působení mediální reprezentace. Ukazuje však, že média mohou pomoci, aby se určité prvky v mapách kulturních významů staly stabilnější a rigidnější. O tom hovoří například kultivační teorie. Adams (2009: 160-2) rozebírá její principy a tvrdí, že významy v mediální reprezentaci jsou jejími diváky a příjemci mnohdy internalizovány díky dlouhodobé konzumaci mediální reprezentace se stejnými významy. Média tedy mohou postupně kultivovat jednotlivce. Z dlouhodobého vystavení určitému charakteru mediální reprezentace tak lidé přebírají určité rámce pro porozumění světu. Síla rámců spočívá v tom, že začnou být sdíleny mnohými či většinou členů společnosti, a tak z nich lidé čerpají při komunikaci, i když se nemusejí shodovat na detailech.

ZPRAVODAJSTVÍ A VZDÁLENÉ JEDNÁNÍ

Existují různé mediální žánry, které fungují kultivačním způsobem, nicméně jedním z nejpůsobivějších je patrně televizní zpravodajství. V něm je totiž kladen důraz na budování dojmu objektivity, a tak „v případě informací, které nabízejí zprávy a zpravodajství, se předpokládá a má za to, že jsou správné a pravdivé“ (Luhmann 2014: 41). Ani toto však není pohled mediálního determinismu, jelikož nejde ani tak o to, že by byl divák zpravodajství chápán jako pasivní důvěřivý příjemce, který automaticky internalizuje veškeré významy ze zpravodajství. Jde spíše o to, že v případě zpravodajství o dění, jež se odehrává mimo divákovu bezprostřední osobní zkušenost, divák sice může – a mnohdy to i dělá – přistupovat ke zpravodajství skepticky, ale nakonec je nucen se na něj spolehnout, neboť nemusí být v jeho každodenních možnostech shánět si reálnou alternativu (Morley 1999: 141-2). Pokud divákovi jeho vlastní blízká „sféra osobní zkušenosti neposkytuje žádný referenční bod odkud hodnotit, co média říkají o daném tématu,“ je více náchylný zpravodajskou mediální reprezentaci akceptovat (Morley 1999: 144).

Zpravodajství ze vzdálených regionů je právě druhem zpravodajství, kde lze předpokládat, že lidé mají často omezené možnosti hodnotit reprezentované fenomény jinak než podle samotného zpravodajství. Tvrdí-li se, že v současné éře globalizace jsou lidé stále více propojeni s lidmi ze vzdálených regionů, je vhodné rovněž dodat, že v každodenním rytmu toto globální propojení funguje stále pro většinu členů moderní společnosti především jako dennodenní konzumace obrazů vzdálených lidí a míst z lokality před televizí či počítačem (Morley 2000: 14-5, Silverstone 2007: 136). Nejde však jen o konzumaci obrazů, protože média a jejich reprezentace aktivně ovlivňují život v moderní společnosti:

> „Média naturalizují […] určité úhly pohledu, kategorické vlastnosti a ‚fakta‘, které vyřadí alternativní popisy světa, a tak média sama, *z podstaty věci*, zakoření v každodenních jednáních [vůči světu].“ (Couldry 2012: 84-5, kurziva původní)

Média a mediální reprezentace jsou tedy performativní, jenže do reprezentací vzdáleného světa se skrze média navíc promítají mocenské nerovnoměrnosti. Klíčová nerovnoměrnost má postkoloniální odkaz. Západní společnost pozoruje mediální reprezentace nezápadních obyvatel z pozice suveréna, který má mít nadhled i

oprávnění sledovat, ale zároveň často nereflektuje, jak jsou do těchto reprezentací promítány ryze západní obavy a předsudky vůči reprezentovaným nezápadním lidem (Morley, Robins 1995: 134-7). Couldry (2012: 89) si všímá, že při vlivu médií na život v moderní společnosti jsou zároveň „do naší každodenní zkušenosti v sociální interakci a sociální imaginaci [zavedeny] všechny mocenské efekty a vyloučení, jež jsou inherentní mediálnímu procesu." Z toho plyne, že mediální reprezentace vzdálených lidí, do nichž jsou západní společností promítnuty obavy a předsudky, následně vstupují do sociálního jednání členů západní společnosti vůči těmto samým vzdáleným lidem.

Neboť jde však o jednání vůči lidem, kteří nefigurují v bezprostřední každodennosti jednajících členů západní společnosti, ale jen ve zpozorovaných reprezentacích, má toto jednání určitá specifika. Jde o *vzdálené jednání*, jehož rysem je, že oproti bezprostřednímu jednání je poznamenáno nejistotou morálního a humánního pouta mezi jednajícími a těmi, vůči nimž jednají (Boltanski 1999: 15-7). Jsou-li do mediální reprezentace vzdálených obyvatel navíc promítnuty i obavy a předsudky, jednání vůči nim musí být ještě problematičtější. Záměrem této práce je však ukázat, že pro různé nezápadní oblasti se do mediální reprezentace nepromítají totožné předsudky, ale předsudky rozmanité, jež zároveň různě ovlivní, k jakému vzdálenému jednání může mediální reprezentace západního diváka směrovat. Z toho důvodu je zkoumáno zpravodajství ze vzdálených regionů podle toho, jak mediální reprezentace vystavuje své diváky *dispozicím a motivacím přemýšlet, jednat a mít pocity* vůči vzdáleným lidem (Chouliaraki 2008b). Neboť podle Boltanskiho (1999: 17-34) bývá vzdálené jednání velmi specificky podněcováno, jsou-li vzdálení lidé zobrazeni v situaci utrpení, je cílem zaměřit se právě na tento typ mediální reprezentace a nejen analyzovat, jak reprezentace motivuje ke vzdálenému jednání, ale taktéž dokumentovat kulturní významy, které se promítly do její formace.

VZDÁLENÉ UTRPENÍ A MOTIVACE K JEDNÁNÍ

Analýze možností, jak je schopna mediální reprezentace motivovat diváka k jednání vůči vzdáleným trpícím lidem, se v posledních letech věnovala hlavně Lilie Chouliaraki. Detailně zkoumá televizní zpravodajství zobrazující situace, ve kterých lidé ze vzdálených regionů figurují v obtížných podmínkách lidského utrpení (přírodní katastrofy, násilné konflikty, hladovění či jiné strádání), a zajímá ji, jak různé mediální reprezentace různou měrou i způsobem nabádají diváka, aby vůči utrpení nějak jednal. Jejím základním záměrem je ukázat, že média k otázce utrpení vzdálených lidí nepřistupují u každé situace stejně, jak je možno usoudit z prací jiných autorů (Tester 2001, Cohen 2001). Chouliaraki (2006a, 2006b, 2008c, 2008d, 2010) ukazuje, že zatímco některé mediální reprezentace jsou diskursivně tvarovány, aby nechaly diváka zcela chladným, v jiných se objevují diskursivní praktiky, které obsahují o poznání vyšší motivační potenciál, aby se do situace vzdáleného utrpení nějak angažoval. Je pro ni klíčový potenciál mediálních reprezentací budovat tzv. *politiku slitování*.[1] Ta spočívá v otázce, jak jsou zobrazené partikulární případy utrpení schopné budovat soucit vůči konkrétním trpícím a zároveň z partikulárnosti zobecňovat na obdobné utrpení dalších lidí (Boltanski 1999: 6-7).

Lilie Chouliaraki (2013b: 34) chápe mediální reprezentace utrpení jako performance a podle ní „slitování, spíše než že by předem existovalo vně performance utrpení, se místo toho skrze tyto performance vynořuje." Pro Chouliaraki tedy není výzkumným záměrem zjistit, jak lidé na zpravodajské mediální reprezentace skutečně reagují a jak na základě jejich popudu jednají nebo nejednají, nýbrž jaké jim mediální reprezentace poskytují možnosti, které je mohou ke vzdálenému jednání vést. To zkoumá pomocí tzv. „analytiky mediálního zprostředkování" mezi vzdáleným trpícím a divákem utrpení. Vychází z teoreticko-metodologického projektu kritické diskursivní analýzy, která má v oblasti výzkumu diskursů v mediální reprezentaci dlouhou tradici již od jejích zakladatelů (van Dijk 1991, Fairclough 1995, Wodak 1996). Kritická diskursivní analýza je metodologií, ale zároveň i teoretickým východiskem, neboť se s ní neoddělitelně pojí teoretický odkaz kritické sociální teorie. Je proto angažovaná (Wodak 2001: 9-12). Podstatné je, že sociálně-teoretickou

[1] „Politics of pity"

problematiku propojuje s problematikou lingvistickou, a tak ji Fairclough (2003: 2-3) označuje za typ textuálně orientované diskursivní analýzy, který sám odlišuje od více filozoficky orientovaných diskursivních analýz, jež vycházejí primárně z Foucaulta.[2]

Podle Fairclougha a Wodak (1997: 271-80) chápe kritická diskursivní analýza sociální reprodukci stavu společnosti jako propojenou s kulturní a ideologickou reprodukcí, v níž vždy existují nerovné mocenské vztahy. Ty mají i diskursivní aspekt, který je například vyjádřen mediální reprezentací, a tak diskursy v mediální reprezentaci dokážou reprodukovat vztahy dominance ve společnosti. Chouliaraki (2006b: 107-10) ve své práci ukazuje, jak diskursy reprezentace vzdáleného utrpení reprodukují „hierarchie místa a lidského života", které jsou založeny na vztazích dominance. V nich jsou někteří vzdálení trpící na základě historicky formované mocenské nerovnosti mezi Západem a nezápadními oblastmi více hodni vzdáleného jednání západního diváka, zatímco jiní jsou hodni méně – souhrnně řečeno, ve výsledku západní trpící více a nezápadní trpící méně. Reprezentace nezápadních trpících je tudíž často provedena ve stylu krátkých a strohých „adventure news", zatímco západních trpících ve stylu komplexních „ecstatic news", kdy ty první nebudují politiku slitování, zatímco ty druhé ano a intenzivně (Chouliaraki 2010: 613-6). Podle Chouliaraki tyto dva styly zpravodajství konstruují „komunitární publikum":

> „Navzdory zásadním odlišnostem v jejich reprezentacích utrpení, tyto [styly] nicméně sdílí klíčový rys: adresují své publikum jako již utvořenou komunitu. Je to komunita sjednocená buď skrze zadržení emocí vůči ‚irelevantním' utrpením, nebo skrze plnou empatii vůči trpícím, kteří jsou jako ‚my'." (Chouliaraki 2010: 617)

Existuje však ještě třetí styl reprezentace vzdáleného utrpení: „emergency news". Ty třebaže obvykle ukazují nezápadní utrpení, nemusejí vždy publikum adresovat jako utvořenou komunitu, nýbrž někdy ho adresují jako nedefinovanou jednotku. „Diváci jsou [v ní] najednou členy světa většího než jen Západ", což znamená, že se v nedefinovatelnosti objevuje možnost na moment zpřetrhat západní identifikaci, aby se divák stal členem „kosmopolitního publika" (Chouliaraki 2006b: 189-90). Tento styl zpráv má tedy šanci obsahovat „diskurs kosmopolitní

[2] V užití kritické diskursivní analýzy navazuji na svou předchozí práci (Doboš 2013).

propojenosti“ (Chouliaraki 2008c: 372), třebaže pouze v některých „emergency news“ je artikulován ideálně pro politiku slitování, jež může vést k „sociální solidaritě“ – jde o případy, kdy reprezentace nabízí odpovědi na historizující otázku „proč se utrpení děje?“ a performativní otázku „co s ním dělat dále?“ (Chouliaraki 2008c: 383-6).

Podle Chouliaraki (2008a: 833-8) to ukazuje, že působení mediálních reprezentací na veřejnou sféru nelze chápat pouze v termínech „refedualizace“ způsobené konzumací spektáklu (např. Habermas 2006), ani pouze v termínech „voyeurismu“ a odtržení diváka od reprezentované reality (např. Baudrillard 1983), nýbrž je nutné chápat média i jako možnou „morální osvětu“, jež může veřejnou sféru směrovat ke kriticky uvědomělým činům vůči vzdáleným lidem. Možnosti této osvěty však nejsou univerzální. Jsou podmíněny partikulárními morálně-estetickými jevy, které poskytují jen reprezentace vzdáleného utrpení, jež kultivují představu „kosmopolitního publika“ (Chouliaraki 2013a). Tyto jevy totiž binární opozici „vlastní/odlišný“, která je přítomna v „hierarchiích místa a lidského života“ dokážou nahradit „hierarchií jednání“. Ta obsahuje binární opozici orientovanou na jednání vůči druhým: „kdo by měl jednat/kdo potřebuje jednání“ (Chouliaraki 2006b: 200-2), i kdyby to jako vzdálené jednání mělo mít pouze nejzákladnější charakter veřejné diskuze či finanční podpory (Boltanski 1999: 17-9).

Lilie Chouliaraki poskytuje propracovaný kritický teoretický rámec, jak přistupovat k mediálním reprezentacím utrpení ze vzdálených regionů. Rámec těží ze systematického přístupu kritické diskursivní analýzy. Je citlivý k problematice jinakosti. Jde o rámec, který se snaží o intervenci do problematiky, když popisuje rozdílné vlivy partikulárních zobrazení utrpení na veřejnou sféru. Není však nedotknutelný. Jednou z jeho slabých stránek je nevelký důraz na roli prostoru. Rámec totiž sice neignoruje roli prostoru, ale není k ní dostatečně citlivý. Za prvé, když Chouliaraki pracuje s prostorem v „analytice mediálního zprostředkování“, představuje prostor jen jako jeviště, na němž mediální reprezentace potenciálně buduje, či nebuduje sociální vztahy vedoucí ke vzdálenému jednání. Pracuje s osou blízký/vzdálený při analytickém vyjádření možností, zda prostor pomáhá motivovat k jednání, či ne (Chouliaraki 2006b: 85-8).

V pojetí Chouliaraki tudíž mediální reprezentace strukturují prostor. Tento prostor lze následně analyticky podchytit tím, jak jeho vyjádření v mediální reprezentaci dopomáhá, nebo nedopomáhá k budování politiky slitování. Prostor jako jeviště tak figuruje v pozadí a mediální reprezentace se na něm pouze odehrají, tím ho strukturují a něco z něj v nějaké podobě představí. Prostor uvnitř mediální reprezentace je strukturován, jelikož v prvé řadě existuje vždy otázka výběru diskursivních prvků, které vykreslí prostor, a až poté diskursivně vykreslený prostor ovlivní, jak reprezentace vyzařuje dispozice k jednání. Chouliaraki však opomíjí, že sama mediální reprezentace je strukturována prostorem, v němž se reprezentované dění odehrává – prostor není jen jevištěm v pozadí, ale aktivním činitelem, který se promítá do podoby reprezentace. Toto opominutí lze doložit tím, že třebaže Chouliaraki pracuje s mediálními reprezentacemi utrpení z odlišných prostorových kontextů, jev do analýzy víceméně nepromítá. Není pro ni analyticky podstatné, že jedna reportáž reprezentuje prostředí Nigérie, jiná Argentiny a jiná Indonésie.

Za druhé, když už Chouliaraki implicitně uvažuje o tom, že prostor nějak strukturuje reprezentaci, uvažuje o tom pouze v termínech rozdílu mezi západním a nezápadním prostorem. Zatímco reportáže z nezápadního prostoru mají mít často styl „adventure news“, reportáže ze Západu obvykle mají styl „ecstatic news“. Tím však opomíjí, že jak západní, tak nezápadní prostor jsou rozmanité komplexy, kde se různá měřítkově nižší místa mohou do strukturace reprezentace zapojit různě. Morley (2007: 172-3) kritizuje, že ve většině prací z oblasti kulturálních a mediálních studií se pracuje se západním i nezápadním prostorem jako s homogenními jednotkami. Bývá sice akcentováno, že tyto jednotky jsou v mocensky nerovnocenném vztahu, ale neuvažuje se, že různé oblasti z obou jednotek poskytují velmi odlišné varianty tohoto vztahu. Chouliaraki hovoří o „hierarchii míst“, ale nikdy nezmiňuje, že by se v této hierarchii mohly různě umisťovat jednotky nižšího řádu, než je dělení na Západ a zbytek světa.

Za třetí, Chouliaraki chápe veřejnou sféru jako volně rozprostřenou v prostoru. Podle ní je veřejná sféra, v níž existuje divák reprezentace, schopna dosáhnout kamkoli v globálním prostoru, je-li „hierarchie míst“ nahrazena „hierarchií jednání“ a tedy překonána hranice mezi západním a nezápadním prostorem. Nicméně veřejná sféra je i v tomto momentu omezena prostorem a nelze předpokládat, že se do její

působnosti nepromítne například rozdíl mezi Indií a Afrikou. Do strukturace vztahu mezi západním divákem a nezápadním trpícím se totiž v každém momentu promítají *imaginativní geografie*, které pro určitou nezápadní oblast mohou umožnit jednodušší překonání hranice mezi západním a nezápadním, zatímco pro jinou oblast to umožní obtížněji. Tyto samé imaginativní geografie se promítají i do prostorové strukturace mediální reprezentace. Chouliaraki poskytuje inovativní třídění, že různé mediální reprezentace mají různý potenciál pro politiku slitování. Zde je záměrem na ni navázat a udělat třídění tohoto potenciálu podle prostoru - tím ukázat, jak jsou mediální reprezentace prostorem strukturované. K tomu bude využit zmíněný koncept imaginativních geografií.

IMAGINATIVNÍ GEOGRAFIE JAKO ROZŠIŘUJÍCÍ KONCEPT

S imaginativními geografiemi poprvé přišel literární kritik Edward Said ve svém stěžejním díle *Orientalismus* (Said 2008 [1978]). Koncept užívá, když popisuje orientalismus jako způsob myšlení reprodukující hodnotově nerovnocenné binární opozice umístěné do prostoru – Evropa vs. Orient. Nejde podle něj o neutrální způsob myšlení, ale o evropský imperiální projekt mající dlouhou historickou tradici, avšak nejvíce se rozmáhající s počátkem modernity. Pomocí reprezentací v literární a obrazové tvorbě orientalistické imaginativní geografie přetváří Orient v zaostalý, mystický a iracionální prostor, jenž je protipólem civilizovaného, racionálního a sekulárního prostoru evropského. Orient se ve své diskursivní jinakosti stává protějškem Evropy, vůči němuž se Evropané mohou vymezovat a utvářet si koncepci vlastní civilizovanosti.

Imaginativní geografie jako koncept se tedy týkají tvorby a zvýznamňování představ vzdálených oblastí. Významy, jež jsou oblastem dávány, mají dramatizovat vzdálenost a odlišnost mezi tím, co je blízko a co daleko (Said 2008: 70). Imaginativní geografie je možno chápat jako ideologické obrazy a představy vzdálených míst zdůrazňující především jejich jinakost. Tyto obrazy a představy mají jen volnou spojitost s každodenností a realitou, která se na vzdáleném místě odehrává:

> „Empirická fakta o Orientu či kterékoli z jeho částí mají jen minimální význam; rozhodující je to, co nazývám orientalistickou vizí, jež se zdaleka neomezuje jen na odborníky, ale je spíše společným vlastnictvím všech, kteří o Orientu na Západě uvažují.“ (Said 2008: 83)

Koncept imaginativních geografií je z původního Saidova oboru literární kritiky přenositelný i do oborů sociální vědy a lze ho spojovat s prostorových obratem v sociální vědě (Frank 2009). Podle Soji (1996: 136-9) jsou právě Saidovy imaginativní geografie konceptem pomáhajícím klást geografickou imaginaci na roveň sociologické imaginaci. Badatel, který koncept imaginativních geografií v rámci prostorového obratu rozpracovává, je geograf Derek Gregory, a proto bude jeho stopa v analytické části silně patrná. V návaznosti na Saida definuje imaginativní geografie jako „konstrukce, které překládají vzdálenost do odlišností pomocí sérií zprostornění“ (Gregory 2004: 17). Všímá si, že ačkoli Said ponejvíce analyzuje evropské imaginativní geografie Orientu z 18. a 19. století, lze koncept přenést i do

jiných časových a prostorových kontextů při vědomí, že s ním bude nutno pracovat trochu jinak, než jak s ním pracoval sám Said (Gregory 1995: 454). Především v současnosti jsou totiž západní imaginativní geografie znatelně diferencované mezi různými oblastmi světa (Sharp 2009: 25). Analýza, jak jsou imaginativní geografie diferencované mezi různými prostorovými kontexty, bude sloužit k vysvětlení, jak je mediální reprezentace vzdáleného utrpení skrze imaginativní geografie strukturována prostorem.

Propozice je, že se imaginativní geografie při své diferencovanosti mohou přímo promítnout do potenciálu mediální motivace ke vzdálenému jednání a tedy i formace „diskursu kosmopolitní propojenosti". Stejně jako Chouliaraki pracuje s mediální reprezentací utrpení jako s performancí, která může různě podnítit západního diváka ke vzdálenému jednání, jsou imaginativní geografie performativní vzhledem k mediální reprezentaci utrpení. Podle Gregoryho (2004: 18-9) imaginativní geografie „produkují efekty, které pojmenovávají", a tak jsou „performancemi prostoru". Koneckonců, sám Said vynaložil velké úsilí, aby urgoval, jaký mají orientalistické imaginativní geografie performativní vliv na podporu a ospravedlňování imperialismu a kolonialismu v Orientu (Said 1994). Když Bialasiewicz *et al.* (2007: 411) pojednávají o performativitě imaginativních geografií, tvrdí, že diskursy v reprezentacích vzdálených oblastí fungují „jako obsahující i vyrábějící imaginativní geografie; deklarující situaci, ‚jak svět je', a touto činností aktivně utvářející i přetvářející ten samý svět." Takto lze chápat, jak se skrze mediální reprezentaci, kterou strukturují, dostávají imaginativní geografie až k potenciálu činu vzdáleného jednání. Pro určitý prostor – spojený v mediální reprezentaci s určitou imaginativní geografií – je potenciální jednání vůči vzdáleným trpícím ukotveno v určitých motivacích a dispozicích k jednání, zatímco pro jiný prostor – spojený médii s odlišnou imaginativní geografií – je ukotveno v jiných a kupříkladu motivačně slabších.

Míra i podoba jinakosti vzdáleného prostoru a jeho trpících může totiž v imaginativních geografiích nabývat různorodých forem. To se děje kvůli tomu, že imaginativní geografie čerpají z mocné diskursivní praktiky, jíž je „prostor konstruované viditelnosti" (Gregory 1995: 458-9). Pomocí ní bývají vzdálená reálná místa doslova přetvořena v určité partikulární pohledy a hlediska, jež však nekladou

prvořadý důraz na – a někdy až opomíjí – specifickou situaci každodenního života místních lidí (Gregory 1999: 145). To znamená, že ve všech mediálních reprezentacích utrpení mohou sice vzdálení lidé trpět a apelovat na vzdálené jednání západního diváka. Někde je tak podoba reprezentace tvarována především tématem pokusu o apel na vzdálené jednání diváka vůči trpícímu – tématem motivace. Jinde však může být částečně tvarována i jinými tématy a někde jimi může být tvarována zcela, že se téma pokusu o apel vytratí. Jaká témata budou reprezentaci formovat, ovlivní partikulární imaginativní geografie. V případě některých prostorových kontextů může mezi jinými tématy zůstat téma pokusu o apel silné a znatelné, ale jinde se právě mohou objevit témata, která ho zcela zastíní, neboť „prostory konstruované viditelnosti […] jsou vždy zároveň prostory konstruované neviditelnosti" (Gregory 2004: 12).

Chouliaraki si důsledně nevšímá, že do různých mediálních reprezentací utrpení se podle prostorového kontextu navíc k tématu pokusu o apel na vzdálené jednání promítají různým způsobem a měrou i další reprezentaci tvarující témata, jelikož se sama soustředí zcela výhradně na téma apelu a motivace. To znamená, že další témata analýze sice vždy podrobí[3], ale jen do té míry, jak ovlivní téma pokusu o apelu, které vždy bere za to analyticky prvořadé a přednostní. Tím ale zároveň nemá možnost ukázat, že některá témata mohou téma apelu zneschopnit. Jinými slovy, soustředit se na téma apelu jako na to prvořadé ve všech reprezentacích vzdáleného utrpení je analyticky nosné, ale v případě některých reprezentací utrpení není analyticky důsledné.

Někde je třeba ukázat, jak je téma apelu zastíněno až vyřazeno dalšími tématy, která vycházejí z imaginativní geografie. Tedy že pokud diskurs utrpení v reprezentaci není pro diváka motivující, nemusí to být z důvodu, že by diskurs v daném případě nějak selhal, nebyl účelný nebo byl nevhodně zformován (což je, zdá se, nevyslovený důvod, kterým Chouliaraki vysvětluje rozdíl mezi tím, že některé reportáže mají být performativně motivační a navozovat „hierarchii jednání", zatímco jiné ne). Důvodem může být velmi dobře možnost, že pro prostorový kontext utrpení

[3] Např. téma africké imigrace do Evropy nebo téma opozice islám vs. Západ, viz Chouliaraki (2006b: 126-31, 137-43).

existuje imaginativní geografie, která strukturuje mediální reprezentaci tak, aby jednoduše upřednostňovala i v situaci utrpení jiné věci než utrpení. K této možnosti je však možné dostat se pouze, když pro danou mediální reprezentaci vzdáleného utrpení interpretujeme její imaginativní geografii.

METODOLOGIE

Pro analýzu jsou vybrané zahraniční zpravodajské reportáže z provenience České televize (dále ČT). Důvodem je fakt, že veřejnoprávní televizi lze považovat za mediálního aktéra, jehož zpravodajství není určeno specifické skupině lidí, ale míří obecně na českou populaci. Druhý důvod je, že Česká televize má nejrozsáhlejší zpravodajství z televizí v ČR. Třetí důvod je snadnost jazykového porozumění reportážím. Konkrétní analyzované reportáže jsou čerpány z Událostí ČT jako „hlavní zpravodajské relace“ ČT se souborem „nejdůležitějších zpráv z domova i ze světa“. Do hloubky analyzovaných reportáží je osm a týkají se čtyř analyzovaných případů (dva pro každý). Z důvodu komparovatelnosti případů se všechny týkají specifického druhu utrpení: utrpení civilistů v oblastech vojenských konfliktů. Komparovatelnost navíc čerpá z dalšího jevu: ve všech hraje určitou roli téma islámu a/nebo problematika islamismu. Případy jsou vybrány z rozdílných časoprostorových kontextů, nicméně časově variují pouze v období dvou let a dvou měsíců. Jde o tyto případy: občanská válka v Sýrii před chalífátem Islámského státu na přelomu let 2012 a 2013, občanská válka v Sýrii po vyhlášení chalífátu Islámského státu od poloviny roku 2014 do počátku 2015, izraelská intervence do Pásma Gazy z léta 2014 a konflikt v Mali z přelomu 2012 a 2013.

Analytická práce má dva kroky. V prvním jsou reportáže analyzovány pomocí „analytiky mediálního zprostředkování“ podle Chouliaraki a je vysvětleno, jaké poskytují performance utrpení dispozice a motivace ke vzdálenému jednání vůči trpícímu. Tento krok vychází z kritické diskursivní analýzy a pracuje s její definicí diskursu: specifická forma užití jazyka, která komunikuje postoje či názory, a tak je schopna ovlivnit interakce v sociálních situacích (van Dijk 1997: 2). Diskursem jsou fráze, věty a jazykové jevy ve své konkrétní aplikaci založené na sociálních znalostech se schopností utvářet sociálně smysluplné významy. Toto užití pojmu diskurs je tedy odlišné od jeho širších zastřešujících chápání (např. diskurs medicíny nebo i obecný pojem mediální diskurs).

Chouliaraki svou metodiku rozebírá především ve dvou textech (2006b: 70-96, 2008b) a skrze ně je zde popsána. Metodika má dvě poloviny. V první jde o analýzu způsobů, pomocí nichž televizní zpravodajství dokáže pro diváka vytvořit koherentní a smysluplný význam uvnitř reprezentace utrpení. Analyzuje se, jak

k zvýznamnění utrpení vedou sémiotické techniky, estetika reportáže a propojení textu s obrazem. Jde o dva body:

1) Mód prezentování: Ten může být trojího typu. Buď se reportáž soustředí především na prezentaci faktů a „pravdy“ o utrpení, tedy reality, „jak se věci mají“. V tom případě jde o perceptuální realismus, který vede k fakticitě. Nebo se soustředí především na prezentaci reality jako takové, která vzbuzuje sentimentální emoce a pocity. V tom případě jde o kategorický realismus, který vede k emocionalitě. Nebo se soustřeďuje na prezentaci reality v termínech, jež se nějak dotýkají hluboko zakořeněných představ o tom, jak by měl svět vypadat. V tom případě jde o ideologický realismus, který evokuje ideu spravedlnosti. Od módu prezentování se odvíjí vztah textu a obrazu. Text (obvykle komentář reportáže) může být trojího výpravného stylu: deskripce, narativ a expozice. Výpravné styly mohou být propojeny s obrazem pomocí indexického, ikonického a symbolického vztahu.[4]

2) Estetická kvalita: Je opět trojího typu a odpovídá Boltanskiho (1999: 57-146) tématům zobrazení utrpení. První je pamflet, jenž je spojen s žánrem politického odsouzení a vede diváka k odporu a protestu proti pachateli utrpení. Druhá je filantropie, jež je spojena s žánrem humánní péče o druhé a vede diváka ke ztotožnění se s dobrodinci, jež pomáhají trpícím. Třetí je spektakularita, která vzdaluje diváka od osoby trpícího a vede ho k uvažování nad lidskou zranitelností a strádáním.

V druhé polovině je cílem analyzovat, jak jsou vzdálení trpící a jejich svět divákovi přiblíženi, jakým způsobem jsou reprezentováni jako lidé, kteří zasluhují pozornost, kteří se diváka týkají. Opět jde o dva body:

1) Čas a prostor: Z hlediska času jsou analyzovány diskursivní praktiky, které ne/tvoří historicitu utrpení i naléhavost, neukončenost a časovou koincidenci utrpení s životem diváka. Z hlediska prostoru jsou analyzovány diskursivní praktiky vykreslující (časo)prostorovou komplexitu, zvanou chronotopicita. Té je dosaženo, jsou-li na vysoké úrovni čtyři prvky: konkretizace prostoru

[4] Popis pojmů ve slovníku pojmů v příloze 1 (s. 87).

utrpení, specifikace fyzického kontextu prostoru utrpení, multiplicita vyobrazující rozmanitost prostorů utrpení a prostorová mobilita propojující prostor utrpení s divákovým prostorem.[5]

2) Jednání: Jsou analyzovány diskursivní praktiky, které utvářejí jednání aktérů uvnitř mediální reprezentace. Zdali jsou aktéři aktivní, nebo pasivní, zdali reagují na nutnost, nebo jednají voluntaristicky, zdali lze považovat jejich jednání za jednání analogické lidem v divákově okolí, zdali aktéři nějak přímo komunikují s divákem a jak je divák vyzýván, aby jednal vůči aktérům. Jediným aktérem, o němž lze uvažovat v každé reportáži, jsou vzdálení trpící. U nich je podstatné, jak jsou diskursivními praktikami humanizováni a personifikováni, nebo naopak dehumanizováni až anihilováni.

Výběr analyzovaných reportáži byl proveden tak, aby žádná z nich neodpovídala krátkým strohým a fakticitním „adventure news“, ani diskursivně a esteticky komplikovaným a komplexním „ecstatic news“. Měly by tedy patřit do široké kategorie „emergency news“, která někdy má a někdy nemá potenciál k budování politiky slitování vůči vzdáleným nezápadním trpícím (viz výše). V druhém kroku analytické práce je zanalyzovaný potenciál tříděn podle prostoru. Je provedena interpretace pomocí konceptu imaginativních geografií. Ta sice čerpá z předchozí „analytiky mediálního zprostředkování“, ale neomezuje se na ni a výjimečně doloží interpretaci i citací další reportáže z Událostí ČT, jež se týká příslušného případu. Interpretace si všímá, jakými diskursy je překládána vzdálenost do jinakosti u každého z analyzovaných případů. To znamená, že zde nelze popsat jeden systematický metodický rámec, neboť pro každý případ bude mít imaginativní geografie jiná specifika. Vzhledem k vybraným případům lze očekávat tři rozdílné imaginativní geografie orientalistické (dvě Sýrie a Pásmo Gazy) a jednu africkou (Mali). Budou interpretovány za pomoci prací autorů, kteří doposud pracovali s konceptem imaginativních geografií a/nebo se nějak zabývali problematikou analyzovaných oblastí z hlediska diskursu jinakosti.

Skrze analýzu reportáži je interpretace imaginativních geografií možná, neboť díky tomu, že imaginativní geografie performativně vstupuje do podoby mediální

[5] Popis pojmů ve slovníku pojmů v příloze 1 (s. 87).

reprezentace, je zároveň reprezentací vyjadřována. Tento princip je obdobný principu dokumentární interpretace, kdy latentní kulturní významy mají dokumentovat samy sebe v konkrétních analyzovaných textech (Mannheim 1964). Imaginativní geografie uvnitř mediální reprezentace vyjadřuje samu sebe skrze diskursivní praktiky reprezentace a jako taková může být interpretována. Výzkumné otázky figurují v tomto sledu: Jaké poskytují mediální reprezentace divákovi motivace a dispozice ke vzdálenému jednání vůči utrpení? Jaké imaginativní geografie lze z mediálních reprezentací interpretovat? Jak tyto imaginativní geografie strukturují podobu mediálních reprezentací v závislosti na prostorovém kontextu?

PŘÍPAD SÝRIE PŘED ISLÁMSKÝM STÁTEM

První analyzovaný případ se týká mediální reprezentace syrské občanské války v době před vyhlášením chalífátu Islámského státu (ISIS) na území Sýrie. Z období, z něhož bylo možné čerpat zpravodajské reportáže, byla vybrána doba na přelomu let 2012 a 2013, během níž probíhaly četné boje o syrské město Aleppo mezi rebely tzv. Syrské svobodné armády a vládními silami pod velením syrského prezidenta Bašára Asada. Tyto boje, které způsobily v Aleppu četné humanitární problémy, byly námětem množství reportáží v Událostech ČT. Z reportáží, které komplikovanou situaci kolem utrpení v bojích o Aleppo představují, jsou vybrány dvě (25.12. 2012, 27.1. 2013), jež jsou jednak typickými zástupci reportáží z období a jednak nejvhodnější k analýze utrpení civilistů.

Sýrie před ISIS: reportáž 27.1.2013

Reportáž s názvem „*Pomoc syrským uprchlíkům*“ rozebírá bezútěšnou situaci civilistů z provincie i města Aleppo, které občanská válka vyhnala z domovů, a tak se snaží přežívat, kde jen mohou. Více přiblížen je osud jedné uprchlické rodiny. Uprchlíkům v reportáži pomáhají humanitární pracovníci z české organizace Člověk v tísni.

Mód prezentování: Kategorický realismus

Kategorický realismus obsahuje sentimentální potenciál, skrze který se v průběhu reportáže pokouší emocionálně dotknout diváka. Obsahuje tématiku, obrazy a text, které mají dohromady budovat emocionalitu. V kategorickém realismu u reprezentace utrpení jde typicky o budování emocionálního pouta mezi divákem a trpícím (Chouliaraki 2006b: 132-3). Syrští trpící jsou v této reportáži představeni jako tragické oběti katastrofální situace vyvolané občanskou válkou. Hovoří se o bídě, smrti, nouzi a žebrání. Používají se slova, která nemají nechat diváka chladným.

Reportáž je vystavena na narativu boje o holý život, který běžní Syřané musejí dennodenně podstupovat. To je podtrženo zájmem o ženy a především děti, jež bývají v těchto narativech považovány za nejvhodnější trpící, neboť ženy a děti jsou „běžně chápány jako ti, kteří nejpravděpodobněji stimulují empatickou odezvu“ (Orgad

2012: 66). V reportáži převažuje indexický vztah mezi textem (komentářem) a obrazem. Z výpravných stylů jsou přítomny deskripce i expozice, avšak nejvíce příběhový narativ. Narativní příběhy jsou dva: pohnutý osud jedné rodiny trpících a průběh humanitární pomoci organizace Člověk v tísni.[6]

Obr. 1. Humanitární pracovník rozdávající jídlo

Estetická kvalita: Filantropie

Kvalita filantropie nadřazuje cit nad fakty. Je v ní nutně – explicitně či implicitně - přítomen nějaký dobrodinec, který pomáhá trpícím. Hrozí u ní ale riziko, že bude redukována pouze na jeden partikulární vztah pomoci. Tomu je v reportáži zabráněno, protože je filantropie „a-perspektivní" (Boltanski 1999: 30-1), tedy že konkrétní vztahy pomoci české humanitární organizace rozšiřuje na další rodiny, které budou také potřebovat pomoc. To je děje kupříkladu pomocí informace, že jsou zakládány „*malá výdejní místa chleba, […] aby se [pomoc] dostala k co nejvíc rodinám*." Efektivita humanitární pomoci je diskursivně zveličena, když zatímco v předchozím dění v reportáži vystupují lidé rozrušení, strádající a strachující se, v následném narativu pomoci najednou „*lidé **v klidu** přicházejí. Vědí, že dostanou denní dávku chleba pro rodinu*." S tím se pojí riziko, že divák může nabýt dojmu, že pomoc je

[6] Rozbor vztahu mezi textem a vizuálem i přepis reportáže v příloze 2 (s. 90).

úspěšná, a tak není třeba se o problém dále starat. Je to riziko, které se týká narativního výpravného stylu: úskalí narativního ukončení.

Čas a prostor

Narativní ukončení je úskalím časovosti: děj narativu je ukončen a vyřešen, záležitost dál do budoucna již nemá probíhat. Narativní ukončení v tomto smyslu zabraňuje uchopení situace jako nejednoznačné, tedy zařazení události do více než jedné kategorie (Orgad 2012: 195-8). Narativní ukončení přináší jednoznačnost a vyřešení: lidé potřebovali pomoc, lidé dostali pomoc, lidé více pomoc nepotřebují. Narativ tedy sice může pomoci budovat morální spřízněnost, ale vůbec nemusí pomoci nabádat diváka k jakémukoli jednání, protože už proběhl „šťastný konec" (Chouliaraki 2006b: 128). V reportáži je toto úskalí nicméně překonáno, neboť v momentě, kdy přichází narativní zakončení příběhu humanitární pomoci, narativ se převrací v pokračování, kde se dozvídáme, že „*před pouhými pěti minutami za touto zdí dopadl tankový granát*." Záběr ukazuje pohotovostní situaci a komentář reportáž uzavírá: „*To aby místní nezapomněli, že válka ještě* ***zdaleka*** *není u konce*." Situace utrpení Syřanů tedy pokračuje i do budoucna.

Narativy mají naopak výhodu, že jakoby probíhají v reálném čase. S tím se taktéž pojí, že probíhají ve specifikovaném prostoru. Rodina trpícího Muhammada bydlí v „*opuštěné tovární hale*", humanitární pomoc probíhá „*v ulicích podél frontové linie rozděleného města*." Prostor je rovněž konkretizován, neboť má jít o provincii a město Aleppo, případně jeho tovární čtvrť. Prostorová multiplicita je sice slabší, protože se neustále v reportáži pohybujeme mezi ulicemi jednoho města, to však na druhou stranu umožňuje prostorovou mobilitu, neboť český reportér je přítomen přímo v těchto ulicích, a tak symbolicky propojuje reprezentovanou oblast utrpení a oblast diváků reportáže. Mobilita je navíc umocněna vzhledem k tomu, že se jedná o „***česk[ou]*** *humanitární organizac[i]*", která pomáhá. Chronotopicita je tedy v reportáži vysoká a jako taková podporuje „potenciál pro angažování se: čím více komplexní časoprostor je, tím méně ‚utváření jinakosti' trpícího" (Chouliaraki 2008b: 222).

Jednání

Prvním jednajícím jsou syrští trpící. V případě Muhammada a jeho ženy Mariam jsou personifikovaní a aktivně rozmanitě jednají. V minulosti uprchli „*z trosek svého domu*“, pak „*našli úkryt*“ a konečně v současnosti „*se tísní*“ a „*mus[ejí] chodit žebrat*“. Jejich děti „*běhají bosé po betonu*“. Aktivita a rozmanitost jednání ukazuje, že lze jednání považovat za analogicky rozmanité a aktivní jako jednání diváka a jeho okolí. Avšak jednání trpících je zde vždy nuzné, obtížné a nezáviděníhodné, koneckonců Mariam „*vzalo [...] zbytky mládí*“. Jde tedy o analogické, ale ne o stejné jednání jako jednání lidí kolem českého diváka. Je to jednání, které se týká odlišné a obtížné situace trpících. Reportáž tak udržuje od trpících „vhodnou distanci“, neboť trpící není udržován ani příliš odlišný a vzdálený, ani nesplývá do stejnosti s vlastní osobou či společností - je akcentována jeho rozdílná situace (Silverstone 2007: 47-9). „Vhodná distance“ je zároveň tím nejlepším jevem pro úspěšný apel na humanitární jednání diváka utrpení (Chouliaraki 2011). Neboť je například Mariam diskursivně vztažena k „*ostatní[m] žen[ám] z průmyslové čtvrti Šajch Nadžář*“, může být „vhodná distance“ rozšířena i na další lidi než vystupující v narativu.

Divák se poté může ztotožnit s druhým aktérem v reportáži, tedy humanitární organizací a jejími pracovníky. Ti zakládají „*výdejní místa chleba*“ a dávají lidem „*rýži, cukr, čaj, čočku, mouku a olej*.“ Ačkoli tedy jednání není tak rozmanité, jde o jednání aktivní, jež se od humanitárního pracovníka očekává. Opět díky tomu, že humanitární organizace je česká, má divák vyšší šance ztotožnit se s dárci jídla a sám být motivován k humanitárnímu jednání, neboť časově situace utrpení „*ještě zdaleka není u konce*“. V reportáži je však skryt ještě třetí a velmi podstatný aktér. Ten, kdo může za to, že situace není u konce - kdo může za dopad tankového granátu na konci reportáže. K tomu je třeba konec reportáže propojit se začátkem, kde se dozvíme, že „*tři miliony lidí [...] zůstáv[ají] dál ve válečné oblasti,*“a že syrský prezident Bašár Asad se snaží „*udržet u moci, [...] [jakkoli] jeho šance jsou každý den tenčí. V zemi se přesto válčí dál*.“ Ze vztahu mezi větami lze usoudit, že to prezident Asad způsobuje pokračování situace utrpení, když se drží u moci. Jedná tak, že utrpení pokračuje do budoucna – je perzekutorem hodným odsouzení. Asad je klíčovou postavou v diskursu reprezentace syrského utrpení, jak ukazuje analýza reportáže následující.

Sýrie před ISIS: reportáž 25.12. 2012

Reportáž pojednává o útocích vládních jednotek na pekárny, jež mají být posledními místy, kde mohou Syřané v Aleppu získat pravidelně jídlo. Tyto útoky nejenže přímo zabíjí, ale také s sebou přinášejí riziko hladovění. Další téma, jež reportáž zajímá, je možnost, že syrské vládní síly použily proti povstalcům chemické zbraně. Krátce jsou taktéž rozebrány šance na ukončení konfliktu.

Obr. 2. Dav u pekárny

Mód prezentování: Ideologický realismus

Reportáž je vedena v duchu ideologického realismu. Nejde zde ani tak o popis faktů, jako o vyvolání dojmu umožňujícího odsoudit reprezentované jevy jako nepatřičné, tedy že by se s nimi divák neměl smířit. Reprezentované otázky hladu a nedostupnosti jídla odkazují k lidské potřebě stravy, která, je-li narušena, přináší negativní důsledky. Užit je zde chléb jako referent pro jídlo obecně, a tak jeho nedostatek - způsoben útoky na pekárny - znamená možnost hladovění a utrpení. Další v reportáži zmíněný nepatřičný jev jsou chemické zbraně. Přestože je zatím jejich užití popíráno, vznáší se jako otazník nad celou situací - co kdyby nakonec použity byly. To není překvapivé, neboť právě chemické zbraně jako jeden z typů zbraní hromadného ničení dnes vyvolávají celospolečenské obavy původně odvozené od geopolitických záležitostí (Dodds 2005: 104-22). Z výpravných stylů je přítomna

deskripce a silně i expozice, neboť ideologický realismus ji v určité míře vyžaduje. Text (komentář) je k obrazu připojen pomocí indexického a symbolického vztahu.[7]

Estetická kvalita: Pamflet

Estetická kvalita se týká politické praxe pamfletu – veřejného odsouzení snahy vládních sil přivodit hladovění syrským lidem v Aleppu a veřejného odsouzení možnosti užití chemických zbraní. Perzekutorem jsou tudíž vládní síly a jejich armáda. Náznak druhého objektu k odsouzení, tedy syrských rebelů, existuje, ale je rozrušen kupříkladu tím, že rebelské zabití sedmi vojáků - tedy příslušníků armády - je odlišeno od vládního zabíjení civilistů kvalitativně (jde o civilisty, kteří se chtěli jen najíst a tak ulevit utrpení) i kvantitativně (uvedení „*celkem 115 obětí*“ po zásahu pekárny raketou). Syrští rebelové jsou pamfletem víceméně nedotčeni, zatímco vládní síly plně odsuzovány. Občas je odsuzovaným instituce, tedy vládní síly nebo armáda, jako když „*neústupnost syrského režimu [zabraňuje] kon[ci] jednadvacet měsíců trvajícího krveprolití*.“ Ovšem někdy je instituce personalizována jako „*Asadova armáda*“. Jindy muž rozčíleně volá do záběru, že „*Asad se dopustil dalšího masakru. […] Nevidíte, čím procházíme?*“ První osobou plurálu je stvrzeno, že muž musí být patrně jeden z trpících a ten otevřeně viní Bašára Asada.

Utrpení v reportáži se nezaměřuje na konkrétní událost, třebaže jeden útok na pekárnu je specifikován ve větším detailu. Hovoří se o útocích na pekárny v množném čísle a hovoří se o utrpení civilistů v množném čísle, dokonce v milionech. Vládní síly v čele s Bašárem Asadem tak způsobují utrpení lidem v Sýrii všeobecně. Pro diváka je tak stvořena vize, v níž má smysl zkoušet nějak zakročit proti bezpráví, které Asad v Sýrii působí. Prostředky k umírnění hrozby Asada jsou nejprve představeny v termínech mezinárodního vyjednávání a tudíž ne jako divákova možnost. Nicméně reportáž dovádí věci do konce jinak, neboť divákovi přímo ukazuje, jak přispět k umírnění syrského utrpení skrze české humanitární organizace.

[7] Rozbor vztahu mezi textem a vizuálem i přepis reportáže v příloze 3 (s. 93).

Čas a prostor

Utrpení civilistů se odehrává v reálném čase, kdy je rovněž umocněna jeho kritičnost a akutnost. Je-li zmíněno, že papež „*upozornil na vážnost konfliktu v Sýrii*“, je vzápětí komentováno, že „***aktuální** události mu dávají za pravdu*.“ Pekárny jsou představeny jako „*jediné místo, kde **teď** [Syřané] seženou něco k jídlu*.“ Slova zdůrazňující přítomnost děje podporují navození aktuálnosti i akutnosti, podobně jako přítomné slovesné tvary: „*Syřané se bojí*“, „*dav se netrpělivě tlačí*“. Kromě toho vzniká i dojem opakování utrpení skrze výrazy jako „*dvakrát během dvou dnů*“ a „*dalšího masakru*“ i dlouhodobé kontinuálnosti skrze vyjádření trvání u „*jednadvacet měsíců trvajícího krveprolití*.“ Vysoká pravděpodobnost pokračování problému do budoucna je utvrzena užitím budoucích časů v závěru reportáže, například že „*čeká tuhá zima*“.

Z hlediska prostorovosti je Sýrie skrze užití mapových záběrů a deskriptivního komentáře konkretizována na města, kde se staly podrobněji rozebírané události, tedy ničení pekáren. Místa utrpení jsou specifikována, neboť vidíme záběry pekáren rozdávajících chléb i záběry pekáren zničených. Záběry jsou zalidněny a komentářem specifikovány kupříkladu jako „*místo, kde desítky lidí čekali na chleba*.“ Multiplicita prostoru je omezená, protože místy utrpení jsou především jen pekárny a jejich okolí, třebaže jde o více různých pekáren. Avšak ke konci reportáže vidíme i zalidněnou ulici a patrně uprchlický tábor, kde jsou „*miliony dalších Syřanů [, které] čeká tuhá zima bez jídla, vody i tepla*.“ Prostorová mobilita existuje, neboť Sýrie je umístěna do geopolitických souvislostí (*„[Rusko,] Irák i Izrael, kteří pečlivě sledují situaci*“). To ale nenapomáhá mobilitě utrpení, jelikož Sýrie se tím stává prostorem na mapě mezinárodní politiky a ten obvykle obtížně dosahuje k reálnému životu lidí, jež v něm žijí (Agnew 2003). Nicméně kromě toho existuje mobilita, která přímo propojuje prostor utrpení s prostorem diváků jako potenciálních dárců pomoci, neboť „*syrským civilistům a uprchlíkům pomáhají také české humanitární organizace*.“ Chronotopicita se tedy zdá víceméně fungující.

Jednání

Diskurs jednání v reportáži vztahuje trpící především k dalším aktérům, ne přímo k divákovi. V tom případě záleží, do jaké míry nabízí mediální reprezentace divákovi etickou hodnotu, kterou může vyextrahovat ze vztahu trpícího a dalších aktérů (Chouliaraki 2006b: 90-1). Trpící jsou zde syrští civilisté. Ti se aktivně snaží získat jídlo, aby mohli přežít, proto „*čekají*“, „*tlačí se*“ a podobně. Nejsou pasivní, nýbrž aktivní. Na druhou stranu „*se ale [zároveň] bojí i kupovat jídlo*.“ Je to z důvodu, že další aktér, pachatel utrpení, jímž je syrská vláda v čele s Asadem, dává důvod bát se, když ostřeluje pekárny. Když je pekárna zasažena a trpící jsou zraněni a umírají, stále zůstávají aktivní - zoufale pobíhají po ulici, odsuzují Asada a poté „*se vzpamatovávají*“. Zůstávají aktivní do té míry, aby bylo vidět, že jim utrpení nesvědčí, ale nestávají se aktivními až příliš, aby bylo možné usoudit, že jsou schopni se s utrpením vypořádat sami. Tím je apelováno na divákovo vzdálené jednání.

Druhým aktérem je perzekutor: syrská vláda a armáda v čele s Bašárem Asadem. Ten se snaží trpící civilisty nechat „*vyhladovět*“, střílí rakety na pekárny a dopouští se „*dalšího masakru*“. Je také neústupný, a proto „*naděje na konec jednadvacet měsíců trvajícího krveprolití*“ není na pořadu dne. Z Asada se stává personifikovaný nemesis nejen syrských rebelů a trpících, ale také v podstatě jakýchkoli idejí humanismu, které může divák mít. I v případě, že by Asad doposud skutečně nepoužil chemické zbraně, jak tvrdí v reportáži ruský ministr zahraničí, neměl by je použít z důvodu, že „*by to byla politická sebevražda*.“ I pokud je tedy nepoužil, neučinil tak ze svého humánního přesvědčení, ale z důvodu politické kalkulace. Primární antagonistický vztah není tak mezi syrskými rebely a Asadem, jako spíše mezi syrskými civilisty a Asadem. Rebelové jako třetí aktér se diskursivně vytrácejí a nejsou podstatní. Je-li vztah mezi aktivním trpícím a aktivním perzekutorem zcela přímý a průzračný, existuje velký potenciál, aby mediální reprezentace představila divákovi etickou hodnotu, která bude motivovat k jednání vůči trpícímu. Přítomné české humanitární organizace jako finální aktéři jsou už pak vhodným doplňkem, který tomuto jednání dává praktické šance.

Utrpení v imaginativní geografii Sýrie před ISIS

Z hlediska potenciálu pro budování politiky slitování mají reportáže ze Sýrie před vznikem ISIS potenciál vysoký. Jde o reportáže, jež obsahují „morální mechanismus“ umisťující bok po boku „utrpení se slitováním“, ať jde o pozici, v níž je pozorovatel dosazován do role jednajícího jako filantropa nebo do role jednajícího jako protestujícího proti útlaku perzekutora (Chouliaraki 2006b: 143-8) – v tomto případě Bašára Asada a jeho režimu. Obě role nejsou zpravodajstvím přinášeny stejnou měrou, neboť zatímco jsou v reportážích nabízeny přímé možnosti filantropického jednání, možnosti protestu proti Asadovi se zdají omezené kvůli odkazům na mezinárodní vyjednávání - na druhou stranu nejsou zcela vyloučené. Díky komplexní a dramatické vizualizaci, textu s jasným sdělením, rozsáhlé chronotopicitě i jasně fungujícímu jednání aktérů reprezentace motivuje ke vzdálenému jednání diváka v jedné z rolí. Mediální reprezentace tak dává příležitost k formování „kosmopolitního publika“ – zobrazuje možnosti k zpřetrhání západní identifikace a přiblížení se k nezápadním trpícím. V teorii Chouliaraki taková mediální reprezentace zobrazuje svět jako neutvořený a nefinalizovaný, a tak „hierarchie místa“, jež čerpá z diskursivní uzavřenosti toho, *jak svět je*, může být nahrazena „hierarchií jednání“ vedoucí diváka k tomu, aby se angažoval do „změny světa“ i v nezápadním kontextu.

Je však důležité uvědomit si, že mediální reprezentace produkující „hierarchii jednání“ může být rovněž spjata s „hierarchií místa“ tak, že reprezentace je strukturována imaginativní geografií k místu náležející. V imaginativní geografii Sýrie před ISIS figuruje prostor utrpení především jako prostor, v němž lidé trpí kvůli tomu, že se snaží vymanit z područí diktátora. V Saidově (2008: 64-88) kritice orientalismu imaginativní geografie závisejí na dělení prostoru skrze protikladnou binaritu západní/orientální. Mediální reprezentace nejprve ukládá prostor utrpení do orientální části binární opozice. Jednak díky tomu, že Sýrie je všeobecně chápána jako součást Blízkého východu, kam bývá Orient rutinně umisťován. Podstatněji však díky tomu, že Bašár Asad je vykreslen jako oponent humanismu, diktátor utlačující své vlastní lidi, absolutistický vládce, který zabraňuje svým lidem, aby dosáhli hodnot svobody a demokracie. V související reportáži (25.1. 2013) ze stejného období je jeho vláda explicitně označena jako „*tyranský režim*“, zatímco „*povstalečtí bojovníci*

***Svobodné** syrské armády*“ jsou Asadovými přímými protivníky a zároveň umístěni po bok trpících civilistů, protože jednak mají ve válce sami trpět a jednak dříve, než se stali povstalci, vedli běžný civilní život. Z Asada se stává *orientální despota*, jenž je umístěn protikladně vůči západnímu humanistickému svobodnému světu, což například reprodukuje i hrozba Asadova užití chemických zbraní.

Gregory (2004: 194-7) popisuje, jak byl podobným způsobem v imaginativní geografii Iráku před invazí v roce 2003 konstruován i Saddám Husajn. Husajnova konstrukce se navíc týkala i jeho propojení jako orientálního despoty s fanatickými náboženskými názory, jakkoli se paradoxně jednalo spíše o diktátora sekulárního. To se děje i v Asadově případě, když například v další související reportáži (6.1. 2013) je Asad zobrazen jako vyhrožující, že „*nepřátelé shoří v pekle*.“ Podle Morleyho (2007: 159-64) mají západní média tendenci umisťovat náboženské jednání mimo Západ, zatímco sekulární jednání do západního prostoru. Syrští trpící ani povstalci však vyobrazeni jako nábožensky motivovaní nejsou, naopak jejich motivy jsou představeny v intencích sekulárních – chtějí svobodu. Co z toho vyplývá?

Vyobrazení Bašára Asada jako orientálního despoty ukazuje, že v mediální reprezentaci Sýrie před ISIS se vyskytuje imaginativní geografie, v níž prostor Sýrie obývají vzdálení trpící lidé, jež se snaží vymanit z orientální despocie, a tudíž se *přiblížit* k západnímu prostoru svobody, demokracie a humanismu. Said (2008: 120-1) popisuje, jak v rámci orientalistických imaginativních geografií mají podle obyvatel Západu Orientálci vést „život uprostřed orientálního despotismu a smyslnosti, naplněný pocitem orientálního fatalismu“ – život, který je protikladný racionálnímu a svobodnému životu lidí na Západě. Zde však očividně Orientálci přestávají být spokojeni s životem pod orientálním despotismem a přestávají být fatalističtí, neboť se začali pokoušet svou situaci aktivně změnit. Pro západního diváka se zjevila situace, kdy obyvatelé Orientu mají znenadání tendenci odvrátit se od svého orientální despoty - ten jim to pochopitelně jako despota nechce umožnit - a přiklonit se k západním způsobům, jež jsou zvykům despoty protikladné – ke svobodě a demokracii, potažmo racionalitě.

V této imaginativní geografii se trpící pokouší odklonit směrem k západním hodnotám, zatímco orientální despota je proti. Imaginativní geografie nejenže je mediální reprezentací vyjádřena, avšak sama *předtím* vstoupila do její strukturace.

Z toho vyplývá, že mediální reprezentace utrpení vzdálených syrských civilistů je tvarována tak, že získává potenciál motivovat západního diváka, aby zasáhl proti Asadovi a ve prospěch syrských civilistů, neboť syrští trpící civilisté jsou lidé, kteří ve své svízelné situaci chtějí být jako „my“ – svobodní a žijící v demokracii. Z pozice obyvatel Západu obvykle existuje snaha odnaučit Orient jeho „současného barbarského stavu […]; naučit Orient (k jeho vlastnímu prospěchu) způsobům moderního Západu“ (Said 2008: 102). Zdá se být v souladu s orientalistickými imaginativními geografiemi, že mediální reprezentace vyjadřuje starost a podporu syrským trpícím civilistům, kteří se způsobům moderního Západu *chtějí* naučit.

Mediální reprezentace Sýrie před ISIS se zdá být strukturována imaginativní geografií, v níž není ve výsledku prostor Sýrie do Orientu umístěn jednoznačně, nýbrž je rozpolcený – uzurpátor Asad do Orientu patří, zatímco povstalci a trpící civilisté tak úplně ne. Jde o lidi, kteří se v binární opozici Západ/Orient pokouší vzdálit od druhého a přiblížit prvnímu. Neměli by tak být příliš odlišní od západního diváka a jeho okolí. Není proto překvapivé, že intenzita mediálního apelu na filantropické i odsuzující jednání západního diváka se z části blíží i situaci, v níž jsou trpícími západní obyvatelé a pachatelem nezápadní perzekutor (Chouliaraki 2008c: 377-9). Na tento charakter mediální reprezentace však má vliv právě skutečnost, že jde o imaginativní geografii, kde se hranice mezi Západem a Orientem rozmazává a to navíc tím *správným* poměrem: trpící se blíží Západu, zatímco perzekutor zůstává zřetelně v Orientu. To však neznamená, že by v této reprezentaci byla „hierarchie místa“ nahrazena „hierarchií jednání“. Naopak to znamená, že „hierarchie místa“ je v reprezentaci přítomna jako „hierarchie imaginativních geografií“, kdy imaginativní geografie jsou stále orientalistické a mají specifický strukturující vliv na charakter reportáží díky specifické situaci v Sýrii. V jiných případech se ale strukturující vliv už nemusí projevovat tak pozitivně.

PŘÍPAD SÝRIE ZA DOBY ISLÁMSKÉHO STÁTU

Druhý analyzovaný případ je mediální reprezentace utrpení v té samé oblasti jako první případ, přesto v odlišném kontextu. Jde o Sýrii v době po vyhlášení chalífátu Islámského státu dne 29. června 2014. Reportáže pro tento případ byly vyhledávány ze zpravodajství Událostí ČT od toho data do poloviny února 2015. Z nalezených reportáží je vybrána jedna (28.12. 2014), která je typickým zástupcem vzhledem k většině ostatních a zároveň v ní figurují trpící civilisté, a jedna (2.12. 2014), která je spíše ojedinělou raritou, protože se primárně zajímá o syrský uprchlický tábor a ne o prostředí ISIS. Nicméně důvod jejího výběru je ten, že jako jediná reportáž z období obsahuje kategorický realismus, a tak společně s první vybranou reportáží, v níž figuruje ideologický realismus, tvoří vhodnou dvojici pro komparaci s předchozím případem Sýrie před ISIS.

Sýrie z období ISIS: reportáž 2.12. 2014

Reportáž se odehrává v uprchlickém táboře al-Zaatarí na hranici Sýrie a Jordánska. Humanitární pracovníci OSN zde pomáhají syrským uprchlíkům, nicméně mají nedostatek peněz. Konkretizován je osud jedné matky s dětmi, která v táboře žije. Reportáž končí popisem, jak se tábor začíná podobat skutečnému městu, které si začíná žít svým vlastním životem, nezávisle na zbytku Sýrie, jelikož situace v táboře nechává zapomenout na válečné dění uvnitř Sýrie.

Mód prezentování: Kategorický realismus

Způsob, jakým je reportáž konstruována, se opět týká sentimentálnosti a pokusu o budování emocionality. Užit je kategorický realismus. Emocí se má dotýkat například situace, kdy OSN docházejí peníze na jídlo pro uprchlíky. K budování sentimentu je znovu využit obraz matky s dětmi. Zásadním problémem pro trpící, který se prolíná celou reportáží, opět je, že se blíží zima a oni na ni nejsou dostatečně připraveni. Výpravným stylem reportáže je deskripce protkaná expozicí. Vztah mezi textem a obrazem je indexický a také ikonický. Užitými ikonami jsou skupinky dětí

jako ikona pro „zranitelnost“ a v závěru reportáže i široké ulice plné poklidných chodců jako ikona pro abstrakci „městský život“.[8]

Estetická kvalita: Filantropie

Uprchlíkům pomáhají humanitární pracovníci, tentokrát pod hlavičkou OSN. Na základě jejich vztahu s trpícími by reportáž jako filantropická měla zdůrazňovat soucit s uprchlíky. Tomu se skutečně děje, když „*se [uprchlíkům] podařilo rozdat přikrývky, zimní oblečení a plynová kamínka*.“ Vzápětí je ale pozornost odvedena od uprchlíků, protože filantropové mají problémy sami se sebou. Došly jim peníze, „*milion[y] dolarů na prosinec na účtech chybí*“, neboť „*mezinárodní dárci neplní sliby*“. Administrátor tábora mluví o horším životě, který budou mít „*uprchlíci i **my**, kteří jim pomáháme*.“ Pozornost je tedy částečně odvedena jinam, nastává nejasnost, kdo je vlastně trpící a kdo filantrop. Reportáž na to reaguje příběhem jedné Syřanky, která strádá v táboře spolu se svou rodinou. Její osud, jakkoli krátce představený, má potenciál se emočně diváka dotknout. Syřanka říká, že v táboře dostali kamna a deky. Následně však promlouvá jedna z filantropek: „*Hodně uprchlíků není připravených na zimu. Žijí v takovýchto divokých táborech*.“ Filantropka se pokouší objektivně zhodnotit situaci, nicméně tím, že hovoří o špatné *připravenosti* uprchlíků, výběrem slov částečně klade vinu na trpící, čímž narušuje vztah vřelosti mezi trpícím a filantropem, a tak i budování soucitu nutného pro politiku slitování.

Čas a prostor

Prostor utrpení je konkretizován jako tábor „*na hranici Jordánska a Sýrie, jen patnáct kilometrů od frontové linie*.“ Je i specifikovaný, vidíme prostor vnitřku tábora a dozvídáme se o něm doplňující informace – „*největší tábor pro syrské uprchlíky na světě*“. Multiplicita je méně výrazná. Třebaže se dozvídáme i o existenci jiných táborů, je to spíše nepřímo – al-Zaatarí má být „*nejlíp zásoben[ý]*“, tudíž lze předpokládat, že jsou i jiné, hůře zásobené, nicméně když nevíme jaké a jak zásobené, al-Zaatarí s nimi diskursivně příliš propojen není. Mobilita mezi prostorem utrpení a prostorem diváka je sice navozena přítomností českého reportéra, ale jinak není budována. Správce

[8] Rozbor vztahu mezi textem a vizuálem i přepis reportáže v příloze 4 (s. 96).

tábora nepřímo urguje, „*aby svět nezapomněl na osud syrských uprchlíků*.“ *Svět* je však měřítkově příliš velký referent na to, aby mohl být jednoduše propojen s divákovou oblastí. Vyvolává spíše dojem, že osud těchto trpících je záležitostí světa jako něčeho, co jednotlivce mnohonásobně přesahuje, a tudíž jednotlivec nemá valné šance do situace zasáhnout. Oproti předchozím analyzovaným reportážím je tedy prostor sice konkretizovaný a specifikovaný, nicméně není multiplicitní a mobilní.

Dění v reportáži se odehrává víceméně v reálném čase. Obsahuje kontinuitu s minulým děním v táboře: „*už čtvrtá zima*“, ale neobsahuje kontinuitu s válečným děním v Sýrii, které k vybudování tábora vedlo: např. když starosti a život v táboře „*překryly úděsné vzpomínky na útěk před válkou*.“ Co se děje teď, oddělilo lidi od minulosti války uvnitř Sýrie. Podobně funguje, je-li vyřčeno, že lidé jsou „*bez naděje na návrat*.“ Z tábora je utvořena nová realita, která sice staví na důsledcích občanské války v Sýrii, ale již s ní nesouvisí. To nemusí být problém, víme-li, že v samotném táboře existuje dost utrpení, aby nebylo třeba na válku vzpomínat. Problémem se stává, jakmile nesouvislost s válkou přestane zdůrazňovat pokračování utrpení do budoucna. Poté, co je filantropkou zhodnocena situace utrpení a připravenosti uprchlíků, totiž reportáž (se zmíněnými ikonickými záběry „městského života“) pokračuje: „*Krize, nekrize, z al-Zaatarí se pomalu stává opravdové město. Osmé největší v Jordánsku. Funguje tu už tři tisíce obchodů, dvanáct škol a devět nemocnic*.“ Spojení „*krize, nekrize*“ dělá radikální tečku za vším dříve vyřčeným a zároveň nastoluje novou časovou realitu budoucna. Poselství reportáže do budoucna zní, že jakkoli je momentálně záležitost utrpení stále aktuální, do budoucna patrně nebude, neboť z tábora se stane město. Už se to tak ostatně děje, když tu mají tolik obchodů, škol a nemocnic – vybavení nenasvědčující akutní problémy. Vzhledem k tomu, že po „městské“ ulici se v záběru procházejí nijak nerozrušení chodci a že už tu prý i pojmenovávají ulice (např. po „*pařížském bulváru Champs-Élysées*“), nezdá se tato situace natolik kritická a tudíž pro diváka motivační.

Obr. 3. Ikona "městský život"

Jednání

Prvním jednajícím jsou syrští uprchlíci, tedy obyvatelé tábora. Podle záběrů jsou někdy vzdálení, jindy přiblíženi a je jim vidět do tváře. Přestože je jedna z uprchlic reprezentována jako personifikovaná a částečně aktivní, když její činnost je alespoň mít „*starost o šest malých dětí*“, není její osud nijak vztažen na další uprchlíky v táboře. Naopak je její život oddělen od Syřanů jinde, neboť ti „*jsou na tom hůř*“, ale nevíme jak. To, že nevíme, co trpící obecně dělají, je právě nedostatek reprezentovaného jednání oproti předchozím reportážím. Jsou zde „*lid[é] bez domova bez naděje na návrat*“, „*krize se **odráží** v jejich životech*“, tyto „*obyvatele **čeká** už čtvrtá zima*.“ Jsou užity slovesné tvary, které produkují pasivitu trpících. Tomu odpovídají i záběry, na nichž vidíme-li uprchlíky, tak pokud pasivně nestojí a nedívají se do kamery, je jejich jednání všeobecné a nespecifikovatelné: někam jdou. Jednání trpících je reprezentováno podle „logiky zjevení se“ (Fairclough 2003: 88-9): trpící prostě *existují* a žádné hlubší informace o jejich stavu nebo činnosti nejsou poskytnuty. Víme, že trpí, ale utrpení jen pasivně snášejí, kdy jedinou možností na zlepšení jejich situace je, dostanou-li něco od místních humanitárních pracovníků. Citace takové filantropky však reprodukuje jejich pasivitu: „*hodně [jich] není připravených na zimu*,“ jednoduše se kvůli své pasivitě nijak nepřipravili.

Dalším jednajícím jsou tedy humanitární pracovníci. Ti pomáhají, ale mají problémy sami se sebou, protože jim docházejí prostředky. Tudíž doufají a „*hodně tlač[í] na to, aby svět nezapomněl*“, ale jinak vzhledem k tomu, že rozdali, co mohli, se zdají bezmocní. Je-li v reportáži filantropické estetické kvality filantrop bezmocný, není ani divák příliš podněcován cítit se mocný, že může něco změnit. Jsou-li navíc trpící pasivní, „logika zjevení se“ obepíná reportáž jako celek: takto se situace prostě *děje* a žádné hlubší znalosti, co se situací dělat, nejsou. Tento druh reprezentace utrpení je v podstatě v mediální reprezentaci zakořeněné „implikační popření“ – situace utrpení existuje, ale existuje v takové podobě, kdy nemá být v možnostech diváka s ní cokoli dělat (Cohen 2001: 8-9). Taková situace může vyvolávat u diváka nechtěný pocit znepokojení a rozrušení. Bývá však časté, že reprezentace utrpení se možnostem vyvolání tohoto nechtěného pocitu snaží vyhnout (Sontag 2011: 56-60). Jak se tomu děje zde? Reportáž končí zprávou, jak je uprchlíky tábor úspěšně přebudováván v nové město. Koneckonců založili tam „*už tři tisíce obchodů*“ a pojmenovávají ulice. Co to může znamenat? Patrně si na situaci zvykli, takže nebude tak bezútěšná a vyžadující bezprostřední jednání.

Sýrie z období ISIS: reportáž 28.12. 2014

Reportáž s názvem „*Válka proti extrémistům z Islámského státu*“ rozebírá, jak se poslední dva roky postupně vyvinula situace v syrském městě Rakka, které se nakonec stalo centrem ISIS. Všímá si pak současné situace ve městě, jaké změny islamisté provedli a jak utlačují obyvatele města. Dále reportáž pojednává o krocích chalífy ISIS Abú Bakra al-Bagdádího a nakonec informuje o aktuálním pokroku ve válce.

Mód prezentování: Ideologický realismus

Realismus je ideologický, neboť ISIS je jako instituce – momentálně vládnoucí určitému území – odsuzován, zatímco jednání jeho přívrženců explicitně řazeno do oblasti fenoménů nespravedlnosti a hrozby. V reportáži je přítomna doxa o islamismu jako vrcholném ohrožení pro racionální i svobodné hodnoty, jež těží z chápání terorismu jako klíčového rizika pro západní svět (Beck 2004), neboť terorismus bývá v médiích rutinně s islamismem propojován a zaměňován (Jones, Clarke 2006: 308).

Z výpravných stylů převažuje narativ a vztah textu a obrazu je symbolický. Užité symboly se všechny týkají islamismu jako abstrakce asociované s nebezpečím, barbarstvím a hrozbou pro svobodu a racionalitu.[9]

Estetická kvalita: Pamflet

Tento pamflet cílí na veřejné odsouzení jakékoli činnosti instituce ISIS. Neboť samotný termín Islámský stát evokuje spojitost se systémem národních států, jenž je obvykle kulturně vnímán jako přirozený, nezpochybňovatelný a hlavně neoddělitelně spojený s určitým územím (Malkki 1992), reportáž snižuje legitimitu Islámského státu jako *státu*, patrně aby ISIS nebyl vnímán za instituci analogickou národním státům. Ideu přirozené propojenosti s územím, tedy zakořeněnosti, odmítá tak, že ISIS je „*nově vyhlášen[ý]*“, tudíž nemůže být přirozený, a že je „*takzvan[ý]*“. Rovněž jeho vládce nemá být legitimní, neboť je „*samozvan[ým]*.“ Jakmile je ISIS delegitimizován jako stát, další dehonestace této instituce pokračuje skrze explicitní odsuzování jeho činů, jež jsou shrnuty jako „*brutální teror*“. Pamflet je tedy urputný a nejenže vykresluje Islámský stát jako opozici vůči racionálním a svobodným hodnotám, ale v podstatě mu nepřiznává jakékoli nároky na existenci. Co je však pro tento pamflet příznačné, je, že jen omezeně buduje protikladný vztah mezi uzurpátorem a uzurpovanými, protože se spíše soustředí na implicitní vztah mezi uzurpátorem a „námi“ jako diváky reportáže. V takovém vztahu se pak uzurpovaní trpící vytrácejí.

Čas a prostor

Dění je umístěno do konkrétního časového rámce a ten se nalézá ponejvíce v minulosti. Narativním způsobem je uvedeno, co se událo v roce 2012, co v roce 2013 a konečně co v roce 2014. Minulost je sice propojena s přítomností při užití přítomného času, když „*svět tuší, co se v ulicích děje*“, nicméně propojení je spíše marginální. Narativní ukončení se však v reportáži nekoná, protože nechybí odkaz do budoucna ve vyjádření, že „*válka [...] bude v Sýrii daleko těžší než v Iráku, [...] [a tak] konec brutálního teroru islamistů je zatím v nedohlednu*.“ V odkazu do budoucna ale chybí jakýkoli odkaz na utrpení Syřanů, protože jde především o pokračování války

[9] Rozbor vztahu mezi textem a vizuálem i přepis reportáže v příloze 5 (s. 99).

jako odosobněného dějství. O pokračování utrpení tedy lze spíše spekulovat a nepřímo uvažovat z taktéž neosobního zmínění „*brutálního teroru*“, jež je však ve větě propojeno s těmi, kdo teror páchají, a ne s těmi, na něž dopadá.

Prostor je nejprve konkretizován na třech měřítkových úrovních - jako Blízký východ, jako Sýrie a jako město Rakka, čemuž dopomáhá i mapová vizualizace. Do konkretizace nižšího měřítka se reportáž v městě Rakka nepouští, záběry lze tudíž považovat za odněkud z města. Specifikace míst utrpení sice neexistuje slovně, nicméně vizuálně trochu ano, když vidíme záběry ukřižovaného člověka a městské popravy. Kde se lze dočkat podrobnější konkretizace i specifikace, jsou informace o „*most[u] přes řeku Chazer*“, který „*vyhodili do vzduchu islamisti*“, a taktéž zpráva, že „*z kostelů se stala islamistická centra, šíitské mešity skončili v troskách.*“ V těchto případech však jakkoli nefigurují trpící lidé. Pomineme-li tedy fakt, že jen na omezeném množství míst trpí lidé, je multiplicita prostoru utrpení na relativně vysoké úrovni. Prostorová mobilita existuje například skrze přítomnost českého reportéra u vyhozeného mostu nebo u následné informace o „*nálet[ech]* ***mezinárodní*** *koalice*“, nicméně zde opět nefigurují trpící lidé, jen jev války jako odosobněného dějství. Mobilita zdůrazňující lidi je přítomna pouze skrze konstatování: „*Jen díky hrstce odvážných lidí s ukrytými kamerami svět tuší, co se v ulicích děje.*“ Svět je však měřítkově příliš velký referent na to, aby mohl být jednoduše propojen s divákovou oblastí.

Jednání

Prvním jednajícím jsou islamisté z ISIS. Jejich jednání je rozmanité, aktivní (typicky v aktivním tvaru) a odsouzeníhodné: „*převzali moc*“, „*zavedli nejpřísnější verzi náboženského práva šaría*“, „*ukořistili [výzbroj]*“, „*ustupovali před útočícími pešmergy*“. Jsou i personifikováni a to osobou jejich vůdce „*chalífy Abú Bakra al-Bagdádího*“. Ten nejenže aktivně jedná, ale jeho jednání se zdá i racionální, protože „*vyhlásil chalífát*“, díky čemuž do ISIS „*přestoupila většina extremistů*“, a tak „*expert na islamismus*“ hodnotí, že „*symbolický význam tohoto kroku je nesmírně atraktivní.*“ Nádech racionality se však dokáže snadno vytratit, když je vyobrazen při náboženském kázání a taktéž vzhledem ke kontextu celé reportáže. Spíše než racionální je tedy jeho jednání hodnotitelné západním divákem jako obzvlášť

ohrožující a nebezpečné. O racionalitě dalších islamistů nelze hovořit, protože na záběrech bláznivě mávají zbraněmi, popravují lidi a nechávají vybouchnout budovy.

Obr. 4. Islamisté na tanku

Dále v reportáži figurují trpící lidé. Kromě výjimky v podobě filmování „*odvážných lidí s ukrytými kamerami*“ příliš nejednají a jsou spíše pasivní. Stojí v dálce a sledují popravy a ukřižování, „*už nic necítí*“. Vypadají pasivně smířeni se svou situací. Ostatně se dozvídáme, že „*kdo se vzepře, skončí s kulkou v hlavě*.“ Možnost jednání trpících je tedy vyjádřena, ale vzápětí upozaděna odkazem na aktivní jednání islamistů. Z takového nerovného vztahu trpícího a jeho utlačovatele může vznikat motivace pro soucit a slitování nad trpícím, má-li být trpící utlačován tak, že ani nemůže jednat. To je však zmateno následnou zprávou o „*odvážných*“ jednotlivcích s kamerami. Jednání se tedy zdá možné, když někteří jednotlivci aktivně jednají proti nařízením islamistů. Další informace však možnost vyřazuje: jednají-li ostatní lidé, „*prostě se přijdou podívat na popravu a jdou si po svém*.“ Aktivní jsou tak jen jednotlivci, zatímco většina pasivně snáší utrpení a nesnaží se s ním nic dělat. Třebaže reportáž nevylučuje možnost, že lze vinit za jejich neaktivitu perzekutora, tedy islamisty, diskursivně ji upozaďuje tím, že pamflet v reportáži méně buduje vztah mezi perzekutorem a trpícími a více mezi perzekutorem a „námi“, neboť islamisté jsou klíčovou hrozbou pro „náš“ svět diváků reportáže. Vzdálení syrští trpící do tohoto světa nejsou začleněni.

Orgad (2012: 65) podobný jev nazývá „anihilací jiného a hyper-přítomností ‚nás'". Válečné zpravodajství „se stává zodpovědné za reprodukci hierarchií místa a lidského života, které dávají přednost západnímu nad nezápadním utrpením" (Chouliaraki 2009: 217), třebaže zde je západní utrpení s ISIS jako jeho pachatelem jen potenciální. Dalším trpícím se tudíž v reportáži mohou lehce stávat budovy. Ty sice nejednají, ale je vůči nim jednáno, nechávají se vyhodit do povětří nebo se mění na islamistická centra. Dá se říci, že o ně není menší zájem než o trpící lidi. Také je utrpení často vztaženo i na město Rakka jako celek, například když je město „*symbolem [...] konfliktu*." Jak důraz na budovy, tak kolektivizace trpících jako města však ubírají na intenzitě partikulárním a personifikovaným případům lidského utrpení (Chouliaraki 2006a: 272). Syrští trpící jsou tedy pod útlakem ISIS pasivní a je o ně o poznání méně zájmu než o syrské trpící pod útlakem Bašára Asada před vznikem ISIS. Pozornost se zaměřuje na nebezpečného islamistického aktéra a jeho hrozbu pro západní svět. Na toho, kdo pod tímto aktérem trpí mimo západní svět, pozornost tolik upřena není. Mediální reprezentace tudíž sice může motivovat diváka k jednání z vlastního strachu z ISIS, ale méně z důvodu slitování nad osudem trpících. Tím tedy reprezentace nemotivuje k jednání, jež by bylo mířeno vůči vzdálenému utrpení.

Utrpení v imaginativní geografii Sýrie z období ISIS

V případě Sýrie po vzniku ISIS jde o reportáže, které spolu souvisejí spíše nepřímo. Nicméně podrobíme-li je interpretaci skrze koncept imaginativních geografií, uvidíme, že souvislost je relativně pevná. Co se týká první reportáže o uprchlickém táboře, je důležité mít na paměti fakt, že tábor není v Sýrii. Na druhou stranu se jedná o syrské trpící a není daleko od syrských hranic, a tak lze čekat, že by mohl být se soudobým děním v Sýrii propojen. To se ale víceméně neděje. V imaginativní geografii reprezentace uprchlického tábora není tudíž klíčové ani tak to, že prostor tábora je oddělen od prostoru Západu, ale že tábor je oddělen od prostoru Sýrie, odkud syrští trpící pocházejí. Nejexplicitnější vyjádření oddělenosti je zmínka, že uprchlíci jsou „*bez naděje na návrat*". Jiná informace, která symbolickou oddělenost od prostoru Sýrie reprodukuje, je uvnitř tvrzení, že z tábora „*se pomalu stává opravdové město. Osmé největší v Jordánsku*." Jakkoli jde o tábor Syřanů, syrským

prostorem není, neboť je městem v Jordánsku. Imaginativní geografie oddělující tábor od Sýrie a přidělující ho Jordánsku samozřejmě čerpá z ideje nacionalizace prostoru, která je dnes v diskursech prostorových reprezentací běžně přítomna (Agnew 1993: 253-6, Gupta, Ferguson 1992: 11-2). Jde o syrské utrpení, nicméně nejde o syrský prostor, neboť vymístění Syřané začínají běžný rutinní městský život mimo Sýrii. Nezdá se žádoucí, že by se do Sýrie měli vrátit, neboť jejich novým stabilním prostorem je nové město v Jordánsku.

Z této imaginativní geografie plynou dvě věci. Za prvé je odkloněna pozornost od skutečnosti, že je to stále uprchlický tábor, kde figurují trpící lidé válkou vyhnaní ze svých domovů – že to pro ně může být nechtěný stav a výjimečný stav. Jde-li o prostor, kde se výjimečný stav stává normálním, jde o prostor, který se přibližuje Agambenově (2011: 162-70) definici „prostoru výjimky". V prostorech výjimky je normální stav sloučen s výjimečným stavem a vzniká „struktura, kde je výjimečný stav realizován normálně. […] Výjimečný stav, který byl v podstatě dočasným pozastavením právního systému, se nyní stává novým a stabilním prostorovým útvarem." V Agambenových „prostorech výjimky" má sídlit „pouhý život", s nímž se už ve společnosti nepočítá, a je proto v podstatě jedno, zdali umře, či ne. U syrského uprchlického tábora nelze jednoznačně říci, že by byl osídlen „pouhým životem", protože o jeho obyvatele určitá základní starost je. Nicméně neúplným „prostorem výjimky" se tábor stává, neboť sice bez „pouhého života", ale s normálně realizovaným výjimečným stavem.

Důležité je, že „[v]ýjimečný stav se tedy přestává vztahovat k nějaké externí a provizorní situaci faktického nebezpečí a má tendenci splynout se samotnou normou" (Agamben 2011: 164). Externí situace nebezpečí uvnitř Sýrie, která založení uprchlického tábora vyvolala, se proto v diskursu vytrácí. Sýrie a to, co je uvnitř ní, je pryč. To se týká druhé věci, která z imaginativní geografie plyne. Jelikož vzniká nová stabilní Sýrie uvnitř tábora, starý prostor Sýrie je nejen oddělen, ale i nedefinovaný, nejasný, zapomenut. Stará Sýrie, kde žili nynější obyvatelé uprchlického tábora, již není. Co je uvnitř toho, kde byla stará Sýrie? Na to pomáhá odpovědět druhá reportáž. Tam, kde byla stará Sýrie, je také v podstatě „prostor výjimky", ale zde je překryt jiným prvkem imaginativní geografie. Prostor uvnitř Sýrie je totiž především prostorem radikálního nebezpečí, kde se rozprostírá *hrozba*. Jde o ISIS jako hrozbu

islamistickou, jež je méně vztažena k lidem, kteří kvůli ní bezprostředně trpí, a více k divákovu prostoru - široce řečeno Západu. Ostatně mediální zobrazování islamismu jako výsostného oponenta západního světa má svou dlouhou tradici (Said 1997: 3-68).

Todorov (2011: 111-3) tvrdí, že světonázor islamismu je dokonalé „ztělesnění manichejského pohledu na svět“, což však paradoxně vede k tomu, že manichejské vidění světa se reprodukuje v opačném gardu i na Západě. Každý takový manichejský pohled na svět však nutně a znatelně „zjednodušuje svět lidských vztahů“ (Todorov 2011: 119). Zjednodušení je poznat v imaginativní geografii uvnitř reportáže: prostor je jednoduše obýván islamisty, a tak je hrozbou, zatímco na ostatní lidi se klade malý zřetel a to navíc jen v případě, že mohou doložit, jakou jsou islamisti hrozbou. Dozvídáme-li se tak, že „*jen díky hrstce odvážných lidí s ukrytými kamerami svět tuší, co se v ulicích děje*“, nejde v prvé řadě ani o chválu odvahy, ani o zájem o utrpení lidí, ale o zcela orientalistickou „epistemologii závoje“. V ní je orientální prostor nejen razantně odlišný, ale i mysteriózní a zahalený tajemstvím. Podle „epistemologie závoje“ má být třeba tajemství systematicky odkrývat, abychom zjistili *skutečná* dění, která se v Orientu odehrávají, „zatímco si udrž[ujeme] svůj vlastní smysl identity jako svrchovaného pozorujícího subjektu“, jenž nemá velký zájem se orientálnímu objektu pozorování jakkoli přiblížit či připodobnit (Gregory 2000: 307-13).

Obr. 5. Skrytě pořízené záběry z města Rakka

Mizí-li z imaginativní geografie vzdálení lidé a zůstává-li v ní pouze symbol nebezpečí, stává se vzdálený prostor „teritoriem“ podle Homiho Bhabhy (2012: 159). „Teritorium“ v jeho popisu „pochází jak z *terra* (země), tak z *terrere* (nacháněť strach), a odtud *territorium*, ‚místo, z něhož lidé mají strach.‘“ Gregory (1995: 452) takové teritorium považuje za diskursivní právně-politické pole, které z imaginativních geografií dokáže vymístit reálné lidi i jejich život. Lidé se proto podrobují „*brutální[mu] teroru islamistů*“, avšak nežijí, neboť v jejich prostoru jako právně-politickém poli není život podstatný. Jde tu o prostor jako neosobní a geopolitický, v němž existuje především ISIS jako instituce, jež se jednak dokáže na celý neosobní prostor rozprostřít[10] a jednak z tohoto vzdáleného prostoru vyzařuje globální hrozbu, která dosahuje až na Západ.

V související reportáži (28.1. 2015) se například explicitně dozvídáme, že „*Islámský stát je hrozbou pro celý svět*“. V případech globální hrozby, která je v imaginativní geografii ukotvena do určitého konkrétního prostoru, nezbývá již v té samé imaginativní geografii příliš místa pro každodenně žijící a trpící lidi (Gregory 2004: 47-65). Tak se projevuje princip *konektivní disonance*, jež imaginativní geografie běžně reprodukují. U konektivní disonance jsou prostorová propojení v některých záležitostech přijímána a akcentována, nicméně v jiných popírána (Gregory 2004: 255-6). Existuje zde tedy geopolitické propojení vlastního prostoru se Sýrií v podobě ISIS jako výsostné hrozby pro náš svět, ale sociální, morální či humánní propojení s trpícími lidmi ze stejného syrského prostoru již toliko přítomno není.

Podle Morleyho a Robinse (1995: 116-8) je globalizace skrze působení médií provázána s „re-lokalizací“, jež podporuje „nostalgickou, introvertní a parochiální lokální náklonnost a identitu.“ S tím lze souhlasit, ale jak vidět, díky vlivu imaginativních geografií se to neděje univerzálně. Imaginativní geografie totiž umějí i různá propojení a oddělení představit skrze různá měřítka, kdy *jen něco* je konstruováno jako globální, zatímco něco jako lokální (Gregory 1994: 204). V Sýrii před vznikem ISIS byl Bašár Asad orientálním despotou, antagonistou západních idejí, ale jeho antagonismus byl zcela *lokální* – jeho nepřátelství bylo omezeno na Sýrii,

[10] To je podpořeno například mapovou vizualizací, jak se ISIS rozpíná na území Sýrie a Iráku. Můžeme ji vidět v souvisejících reportážích (5.8. 2014, 8.12. 2014).

nemělo být ohrožením pro nás. Islámský stát je oproti tomu antagonistou, který figuruje na *globálním* měřítku, ohrožuje i nás. Ukazuje se tedy, že v případě orientálního oponenta, který se nemá omezovat svou hrozbou jen na svůj orientální prostor, se hlubší zájem o realitu tohoto prostoru vytrácí. Tamní lidé se mohou stále chtít vymanit z područí perzekutora, tentokrát v podobě ISIS, stejně jako se chtěli vymanit z Asadovy diktatury. Jenže v momentě, kdy jejich perzekutor jako výsostná hrozba dosahuje k nám, už zájem o ně buď nemusí být tak podstatný, anebo jsou případně odděleni od prostoru perzekutora a tím je zvěčněn a marginalizován jejich výjimečný stav.

PŘÍPAD PÁSMA GAZY ZA IZRAELSKÉ INTERVENCE

Třetí analyzovaný případ je zpravodajství o utrpení během izraelské vojenské intervence do Pásma Gazy v létě 2014. Jako ozbrojení nepřátelé zde figurují stát Izrael s jeho armádou a palestinské hnutí Hamás. Mediální reprezentace intervence nabízí o poznání vyšší počet reportáží v menším časovém úseku než u případů ze Sýrie. Od 8.7. 2014, kdy byla Izraelem oficiálně spuštěna vojenská operace, až do 9.8. 2014[11], kdy již byla z území Pásma Gazy stažena většina izraelských jednotek, vysílaly Události ČT reportáže z dějství téměř každý den. Typické je, že diskurs mediální reprezentace se v průběhu proměňuje podle určitého trendu. Jako zástupci celé mediální reprezentace intervence jsou vybrány dvě reportáže zajímající se o trpící palestinské civilisty. První je z raného období intervence (13.7. 2014) a druhá z pozdního období (3.8. 2014).

Pásmo Gazy: reportáž 13.7. 2014

Reportáž má název „*Izrael stupňuje ofenzivu*“ a informuje o tom, jak izraelská armáda podniká vojenskou operaci na území Pásma Gazy, aby tam zneškodnila hnutí Hamás. Během toho Izrael vyzývá obyvatele Pásma, aby opustili své domovy, což mnoho z nich udělalo, zatímco Hamás je vyzývá, aby zůstali. Těm, co v Pásmu zůstali, se utrpení nevyhnulo. Ke konci reportáž nabízí rozbor systému Iron Dome, jenž chrání stát Izrael před raketami Hamásu.

Mód prezentování: Perceptuální realismus

Reportáž má charakter perceptuálního realismu, který směřuje k fakticitě. V něm je navozen nejsilnější dojem objektivního hodnotově nezabarveného reportování - dění se jednoduše odehrává a zpravodajství o něm přináší informace. Zde se dozvídáme, že Hamás, tedy „*palestinští radikálové*“, ostřelují území Izraele, a tak byl Izrael nucen reagovat. Reagoval tak, že spustil vojenskou akci, která má Hamásu zabránit v další agresi. Různí nezaujatí jednotlivci komentují různé části dějství, o nichž reportáž informuje. Celý sled reprezentace je vystaven na informacích

[11] Finální příměří bylo uzavřeno až 26.8. 2014.

o faktech, třebaže se objevují i menší prvky ideologického realismu, jež se jasně vyhraňují proti jednání Hamásu. Z toho důvodu se v reportáži okrajově objevuje symbolický vztah mezi textem a obrazem, jenž navazuje na střípky výpravného stylu expozice, nicméně jinak zřetelně dominují vztah indexický a výpravný styl deskripce.[12]

Estetická kvalita: Pamflet

Reportáž patří do kategorie reportáží, které se soustředí na vztah trpících a jejich perzekutora, kdy je perzekutor odsuzován skrze pamflet. Avšak díky existenci percentuálního realismu v reportáži není identifikace perzekutora zcela explicitní. Identifikace se proto pohybuje na pomezí mezi dvěma možnostmi, jak ho identifikovat (Boltanski 1999: 58): mezi možností, že perzekutor je mediální reprezentací divákovi otevřeně nabídnut[13], a možností, že pozorovatel si může vybrat perzekutora z několika (zde ze dvou) možných kandidátů. Kandidáty jsou stát Izrael a hnutí Hamás. Jakékoli odsouzeníhodné činy státu Izrael jsou však prezentovány v módu percentuálního realismu. Oproti tomu u popisu činnosti Hamásu je přítomna i expozice a kupříkladu také symbolický vztah mezi textem a obrazem, jenž nepřímo odsuzuje jeho výzvu k civilistům, aby neopouštěli domovy a zůstávali v oblasti utrpení. Navíc oba kandidáti na perzekutora jsou v opozitním nepřátelském vztahu. Činnost státu Izrael je na základě toho představena jako pasivní reakce na hrozbu a nebezpečnou činnost, kterou aktivně provádí Hamás. Bývá obvyklé, že v mediální reprezentaci utrpení je do role pachatele umístěn spíše „známý padouch“ než spojenec (Cohen 2001: 173).

Silverstone (2007: 57-8) uvádí, že taková situace se v médiích vyskytuje často a „je udržována skrze projekci zla na cizince a odmítnutí zla u souseda nebo sebe samého.“ Vzhledem k poměrně běžným tendencím řadit stát Izrael do kategorie západní civilizace (viz např. Huntington 2001) není příliš překvapující, že by zde měl být Izrael oním sousedem, zatímco Hamás zlým cizincem. Tak média „utvářejí půdu pro kulturu, jež [nejenže] rychle dokáže nalézt zlo u odlišného, [ale i] akceptuje svou oprávněnost [vlastní] imperiální pozice“ (Silverstone 2007: 76). Imperiální pozici

[12] Rozbor vztahu mezi textem a vizuálem i přepis reportáže v příloze 6 (s. 101).
[13] Jak se dělo u obou předchozích analyzovaných pamfletů.

Izraele jako člena Západu lze pozorovat v diskursivně budovaném jevu *pasivní kauzality*[14]. V něm existuje kauzální řetězec, kde je na prvním místě Hamás, který svou nebezpečnou činností spouští pasivní reakci Izraele v elementárních termínech „příčina – logický důsledek". Reakcí je ofenzíva do Pásma Gazy, aby byl Hamás zastaven. Díky nekritizované a mlčky přijímané imperiální pozici Izraele nejde ani tak o intervenci, jako jen o pouhou pasivní až instinktivní reakci na ohrožení. Až na konci kauzálního řetězce je utrpení obyvatel Pásma Gazy, kteří se stávají důsledkem předchozího kauzálního vztahu. Reportáž tak latentně umisťuje Hamás do pozice perzekutora, neboť Hamás spouští kauzální řetězec.

Obr. 6. Řeč izraelského premiéra

Čas a prostor

Časově je reportáž propojena s děním minulým jako pokračování vojenské operace: „***už** na 160 obětí*", „*nejkrvavější útok **od začátku** ofenzivy*", „*ofenzivu **stupňuje** i letectvo*". Užitím těchto výrazových prostředků je evokována spojitost s předchozím dějstvím intervence, ne však s dřívějším děním, které k intervenci vedlo. Malým ohledem na historicitu, tedy hlubší historické uchopení vztahu Izreale a Pásma Gazy, se reportáž vyhýbá otázce „proč se to stalo?", jež je důležitá pro diváka, aby mohl

[14] Podrobněji o pasivní kauzalitě zjištěné v tematicky odlišné mediální reprezentaci podrobené kritické diskursivní analýze viz Doboš (2013: 23-6).

uvažovat o spravedlnosti utrpení a smyslu svého potenciálního jednání vůči němu (Chouliaraki 2008c: 383-4). Otázka utrpení však zůstává otevřená do budoucna, když „*obětí každým dnem přibývá*“.

Prostor utrpení je konkretizován na Pásmo Gazy, případně „*jeho severní část*“. Specifikován je v případě zásahu rakety „*do obydlí šéfa policie v Gaze*“, ale i u výbuchů jiných domů. Multiplicitu prostoru však snižuje, že domovy, ulice a výbuchy vypadají podobně a genericky, a tak ačkoli je zřejmé, že nejde o ty stejné, není nijak více specifikována - až na „*obydlí šéfa policie*“ - jejich různorodost. Jednotvárnost je navíc podpořena užitím záběrů vojenské vizualizace z výšky. Ty mají všechny silně technický charakter, a tak nejenže na nich jsou výbuchy viděny z dálky ze shora, ale navíc všechny vypadají skoro stejně. Prostorová mobilita v reportáži existuje, ale netýká se Pásma Gazy. Týká se části reportáže, která se věnuje dění v Izraeli, kde můžeme vidět ulice evropského stylu a kde personifikovaná „*návštěvnice Tel Avivu*“ chválí Izrael za jeho obranný systém. Jakkoli je tedy prostor utrpení konkrétní i specifický, není příliš multiplicitní a není mobilní k divákovu prostoru. Ani otázka prostoru tudíž neposkytuje divákovi velké dispozice k odezvě na utrpení.

Jednání

Aktivita trpících není vysoká a spíše reagují na situaci a jednání dalších aktérů. Když je Izrael vyzval, aby opustili domovy, „*tisíce lidí uposlechly*“ a „*raději opustily domovy*“. Vidíme-li civilisty, jsou davem, který panicky reaguje na zásah rakety, nebo jednoduše naříkají nad situací či sklesle postávají. Jejich zoufalost je v těchto případech očividná a vzhledem ke komentářům o „*tisíc[ích] lidí*“ je rozšířitelná na další obyvatele Pásma. Ve dvou případech jsou trpící personifikováni a vyjadřují se k situaci, kde latentně obviňují z utrpení izraelskou armádu. Obavy prvního jsou nicméně přesměrovány na Hamás. Druhý, jenž je svědkem zásahu raketou, tvrdí, že „*nevystřelili varovnou raketu, jako když zasáhli jiné domy*.“ Třebaže jde o obvinění Izraele z negativního jednání, vyjádření nepřímo obsahuje informaci, že Izrael normálně vystřeluje varovné rakety, a tudíž jedná pozitivně. Obyčejně vystřeluje varovné rakety a snaží se zachraňovat životy, zatímco toto mohlo být jen náhodné selhání. Důraz na pozitivní jednání Izraele jako dalšího přítomného aktéra je v reportáži klíčové.

Van Dijk (2000: 45) tvrdí, že pasivní formulace dokážou upozadit negativní jednání toho, kdo nemá jednat negativně, zatímco aktivní formulace zdůrazňují jeho pozitivní jednání. Pozice Izraele v reportáži odpovídá tomuto schématu. „*Izrael [...] vyzval [obyvatele Gazy], aby odešli ze svých domovů*“ a „*Izrael ochrání*“, zatímco „*Izraelské nálety si [...] vyžádaly už na 160 obětí*“ (oproti možnému „Izrael v náletech *zabil* 160 lidí“) a „*ofenzivu stupňuje i letectvo*“ (oproti možnému „letectvo *útočí* více“). Pokud „*Izrael zasáhl obydlí*“, stalo, že „*nepřežilo osmnáct lidí*“, místo aby v aktivním tvaru Izrael tyto lidi usmrtil. Formulace podporují tezi o pasivní kauzalitě, v níž Izrael pasivně reaguje na hrozbu Hamásu, je tedy do situace vtlačen a je aktérem pasivním. Neboť je však Hamás touto hrozbou, ve vztahu s ním Izrael jedná aktivně a „*zesílil útoky na cíle Hamásu*“, „*[izraelské] námořní komando mělo zneškodnit odpalovací zařízení [Hamásu]*.“

Naopak Hamás je strůjce tragédie a ten, kdo uvedl do chodu kauzální řetězec, a tak podle toho jedná negativně aktivně: i přesto, že je „*už na 160 obětí, [...] mezi nimi i desítky civilistů, palestinští radikálové ale v ostřelování [Izraele]* ***neustávají***.“ Jinde Hamás „*civilisty vyzývá, aby zůstali a čelili nepříteli*“, i když se civilisté bojí a na radu Izraele utíkají před utrpením, tedy „*používá obyvatele Gazy jako lidské štíty a snáší na ně pohromu*.“ Kombinace aktivního a pasivního jednání pro různé aktéry podporuje jev pasivní kauzality a řetězec, kdy Hamás může za mimořádnou situaci, zatímco Izrael na ni pasivně reaguje. Utrpení civilistů je proto jen nevyhnutelným důsledkem. Jsou-li však civilisté reprezentováni jako zachyceni v kauzálním řetězci samozřejmých neodvratných reakcí, je pro diváka obtížné vidět situaci jako takovou, do níž může zasáhnout.

Pásmo Gazy: reportáž 3.8. 2014

Reportáž s názvem „*Boje v Pásmu Gazy*“ popisuje tragické osudy obyvatel Pásma Gazy při izraelské intervenci. Osud jedné rodiny, které se právě narodila čtyřčata, je přiblížen ve větším detailu. Podobně je ve větším detailu popsána situace kolem dopadu izraelské střely u vchodu do školy OSN v Rafáhu. Nakonec reportáž vysvětluje, že přestože se již většina izraelských vojáků z Pásma stahuje, příměří mezi Izraelem a Hamásem se zatím neplánuje.

Mód prezentování: Ideologický realismus

Ideologický realismus zde silně odsuzuje dění v Pásmu Gazy. Pomocí užitých diskursivních praktik přináší reportáž poselství vyjadřující, že co se děje, by se dít nemělo. Jsou tu stále přítomny prvky reprezentace, které směřují k fakticitě, nicméně vyskytují se zřídka a slouží jen jako nutnost, která ujistí diváka, že jde stále o objektivní zpravodajství. Již nelze pozorovat diskursivní pasivní kauzalitu, v níž Izrael jen reaguje na hrozbu Hamásu, kdy trpící lidé jsou toho vedlejším efektem. Přestože Hamás je stále aktérem, na jehož činy Izrael odpovídá, tato odpověď již není pasivní reakcí, ale je zcela záměrnou válečnou aktivitou. Ta – přestože primárně není mířena proti civilistům - jako jiné válečné aktivity nutně zapříčiňuje utrpení obyvatel, a tudíž je v duchu ideologického realismu odsouzeníhodná. Z výpravných stylů tu je deskripce a expozice. Symbolický vztah mezi textem a obrazem tentokrát převažuje nad vztahem indexickým. Užitým symbolem je kupříkladu symbol madonny zastupující mateřství a odkazující na lidskou nevinnost a zranitelnost, který lze efektivně kontrastovat s nehumánními výjevy (Chouliaraki 2006b: 139-40).[15]

Obr. 7. Symbol madonny

[15] Rozbor vztahu mezi textem a vizuálem i přepis reportáže v příloze 7 (s. 103).

Estetická kvalita: Pamflet

Zatímco v předchozí reportáži byl ze dvou možných perzekutorů doporučován jeden, zde tomu tak není. Zde skutečně máme situaci, kdy si divák může vybrat ze dvou možných kandidátů. Opět jsou jimi hnutí Hamás a stát Izrael s jeho armádou a politiky. Přestože Hamás jsou stále „*extremisté*“, kteří například využili sebevražedného útočníka, není jim už přidělena pozice na počátku kauzálního řetězce, aby celé dění způsobovali oni. Kauzální řetězec se úplně nevytrácí - Hamás si prý pravidelně zřizuje úložiště zbraní u takových míst, jako je škola, a proto u jedné „*školy OSN v Rafáhu*“ dopadla střela a zabila děti i dospělé. Nicméně kauzální řetězec se vyskytuje marginálně, a tak nelze hovořit o diskursivní pasivní kauzalitě, která zbavuje Izrael aktivního podílu viny za utrpení. Ani izraelské jednání již neobsahuje příliš mnoho pozitivní aktivity kromě té vůči vlastním lidem. Naopak, kupříkladu když střela zasáhla onu školu, mělo jít o „*údajně bezpečn[é] útočiště*“. Izrael tedy – přestože jednal proti Hamásu – jednal zároveň proti trpícím. Diskursivně už nešlo o pasivní reakci, ale o akt útoku na Hamás, kdy utrpení civilistů bylo integrální součástí aktu (šlo o místo, které mělo být bezpečné) a ne pouze vedlejším efektem. Pamflet, kde stát Izrael jako divákovi blízký soused přestává být nevinen, poskytuje mediální „odcizení“ od běžně přijímaných mediálních hodnot, které může být ve vztahu k utrpení odlišných vzdálených lidí pozitivně stimulující (Orgad 2011).

Čas a prostor

Reportáž opět navozuje kontinuitu s předchozím děním v rámci vojenské operace v Pásmu Gazy. Prostředky k tomu nalezneme ve vyjádřeních, že „***dalších** 30 palestinských obětí připsal 3. Srpen do statistik konfliktu v Gaze*“, že „***už několikrát** se ukázalo, že [Hamás] schováv[á] zbraně.*“ Historicita a kontinuita s událostmi, které k situaci předtím vedly, opět není přítomna. Pokračování situace dále v čase lze znovu vytušit skrze odkazy na budoucnost, když *„[izraelský] premiér ale varoval, že extrémistům neuhne*“ a „*snahy o příměří Izrael odmítá*.“

Prostor je znovu konkretizován na Pásmo Gazy, případně město Rafáh a tamní objekty jako „*budov[a] školy OSN*“. Specifikován je skrze záběry prostor nemocnice, školy, rozbořené ulice a podobně, v nichž jsou přítomni trpící lidé. Multiplicita prostoru je o dost vyšší než v předchozí reportáži, neboť vidíme-li tato různorodá

prostředí utrpení, každé je specifické jinak: v nemocnici jsou ošetřováni ranění a rodí se děti, u školy dopadá nečekaná raketa, na ulici ve městě proběhne výbuch „*sebevražedn[ého] útočník[a]*“. Prostorová mobilita se sice znovu nevyskytuje pro Pásmo Gazy, avšak v tomto případě ani pro stát Izrael.

Jednání

Trpící civilisté aktivně a rozmanitě jednají. Nejenže „*prchli*“ z místa utrpení, „*když začalo ostřelování a rakety*“, jak je typické pro předchozí reportáž. Navíc k tomu se jim rodí děti, na něž předtím „*čekali [...] pět let*“, „*přežili výpadky elektřiny a poplachy*“, ukrývají se v „*údajně bezpečné[m] útočišt[i]*“, ukládají mrtvé děti do „*box[u] na zmrzlinu*“, než je budou moci pohřbít. Jsou-li civilisté vidět nebo mluví-li se o nich, jsou aktivní, nejen reagují na izraelskou ofenzivu, ale snaží se i se svou situací něco dělat. Dokonce se rozčíleně bouří proti tomu, co se jim děje, jako když muž s patrně mrtvým dítětem v náručí křičí do kamery: „*Podívej se na to, jen se podívej!*“ Třebaže jsou tedy vidět jako aktivní a nepoddávající se utrpení, je zároveň vidět, že se jim vzdorovat nedaří, tedy že potřebují divákovu pomoc. Křičící muž s dítětem přímo hledí do kamery, tedy na diváka, a přímo ho oslovuje, aby se podíval, čímž ho zároveň vyzývá, aby nějak jednal. Dva členové rodiny, jimž se narodily děti, jsou personifikováni, a vypadají analogicky jako rodina s novorozeňaty v divákově prostředí, mají „*radost*“. Mohlo by se stát, že teď „vhodná distance“ (Silverstone 2007, viz výše) selže, neboť rodina splyne do stejnosti s analogickou rodinou v divákově prostředí. Ale to se neděje, jelikož „*radost kalí obavy*“ a „*je malý zázrak, že děti v nemocnici přežili*“. Je zdůrazněna razantně odlišná situace těchto lidí a „vhodná distance“ je budována. Tyto partikulární případy lze rozšířit i na další trpící, protože když „*zahynulo 1770 lidí*“, bylo to „*většinou civilistů*“, a právě civilisté mají potíže v partikulárních případech. Reportáž buduje politiku slitování a divák je motivován se do situace angažovat.

Perzekutoři jsou dva možní, oba sice zřejmě škodí trpícím, nicméně především jsou zaujati do konfliktu mezi sebou. Diskursivní pasivní kauzalita je marginální a Izraeli není zdůrazňováno jeho pozitivní jednání. Není vyvoláván dojem, že divák nemá možnosti do dění v Pásmu Gazy zasáhnout. Civilisté již nejsou zachyceni v kauzálním řetězci, který nevyhnutelně vede k jejich utrpení, ale jsou aktivními jednotlivci nebo skupinou, kteří se vyskytli v nesprávný čas na nesprávném místě.

Místo je vyústěním konfliktu mezi Hamásem a Izraelem. Není ale jeho neodvratitelným důsledkem, protože reportáž vzbuzuje dojem, že situace *mohla* proběhnout jinak, situace *může* probíhat jinak a navíc jako ideologický realismus i že situace *by měla* probíhat jinak. Jakkoli tedy prostorová mobilita neexistuje, přesto reportáž motivuje, aby divák nějak jednal vůči trpícím v této partikulární situaci utrpení v Pásmu Gazy. Co však reportáž neobsahuje, je motivace, aby určitým způsobem jednal mimo tuto partikulární situaci. Neboť historicita v reportáži chybí, reportáž nevytváří dispozice k uvažování o dlouhodobé problematice vztahu Izraele a Pásma Gazy (třebaže obdobné situace utrpení se tam již delší dobu v intervalech pravidelně opakují, viz Gregory (2004: 76-106)). Jsou-li „vleklé komplexní [problémy][…] reprezentovány jako náhlé, jednoduché a lokální", neposkytují osvětu, která může vést k „formování veřejného názoru a morálního úsudku", jež by mohly být vůči utrpení účinné z dlouhodobějšího hlediska (Chouliaraki 2008a: 843-4).

Utrpení v imaginativní geografii Pásma Gazy

V případě utrpení v Pásmu Gazy je třeba začít poznámkou. Jakkoli jsou opět dopodrobna analyzovány dvě reportáže, celkový počet reportáží byl v poměru k časovému období, během nějž válečné dění probíhalo, jednoznačně nejvyšší ze všech čtyřech analyzovaných případů. Události ČT přinášely reportáže o dění z Pásma takřka každý den od 8.7. do 9.8. 2014. To je v souladu se selekcí zpravodajsky vyhovujícího utrpení podle vzorce založeného na kritériích vnějších samotné události utrpení. Podle Cohena (2001: 171) bývá tento vzorec formován geopolitickými zájmy, kulturní a ideologickou podobností a rovněž potenciálem, že zrovna toto utrpení se může stát sledovaným zpravodajstvím. Vzorec navíc ovlivňuje, kolik bude obsahovat zpravodajství smrti a utrpení, a také utváří jednoznačnost, kdo za utrpení může. Zde figuruje jednak kulturní a ideologická blízkost českého prostředí a státu Izrael a rovněž všeobecně známá problematika izraelsko-palestinských vztahů, jež dává odehravším se událostem určitý potenciál k zájmu diváků. Patrně proto se podle selektivního vzorce dostalo Pásmu Gazy v létě 2014 tak velké pozornosti (alespoň oproti ostatním analyzovaným případům).

Zajímavá je druhá zmíněná věc, že selektivní vzorec ovlivní množství smrti a utrpení ve zpravodajství a vylučuje dvojznačnost. První analyzovaná reportáž podle

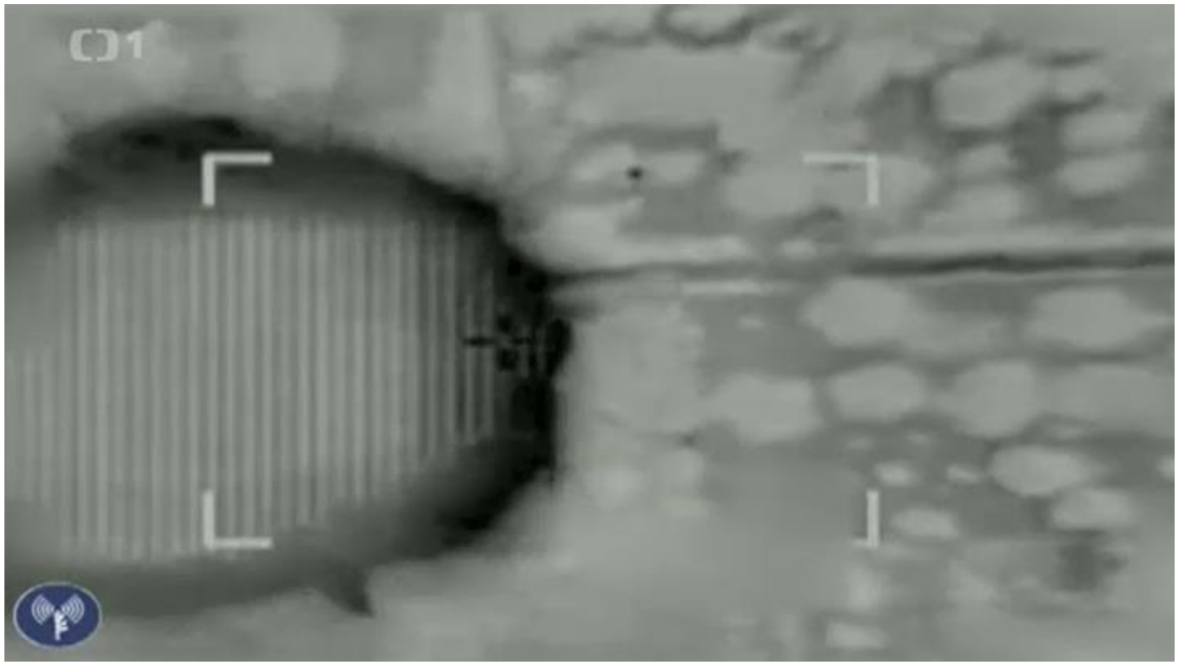
vzorce funguje, druhá však méně. V první reportáži je problematika smrti a utrpení potlačována, a tudíž kapacita tvorby politiky slitování silně omezená. Zároveň pachatel je díky jevu diskursivní pasivní kauzality zřejmý: je jím Hamás. Oproti tomu v druhé reportáži smrt a utrpení nejsou potlačovány a otázka pachatele je dvojznačná: může jím být nejen Hamás, ale i sám stát Izrael. Podstatné je datum reportáží: zatímco první je z období počátku izraelské intervence, druhá je z její poslední fáze.

Tento rozdíl je typický pro celý průběh reportování o dění v Pásmu Gazu z léta 2014. Objevila se přímá úměrnost: čím později v izraelské intervenci, tím více mají reportáže o dění v Gaze větší potenciál k budování politiky slitování a rovněž tím více odsuzují stát Izrael. Můžeme přímou úměrnost svést zcela na otázku počtu obětí: zatímco v první reportáži jich je prozatím 160, v druhé reportáži již 1770. Avšak proč tedy v jiných kontextech (např. následně analyzované africké Mali), kde je ještě více obětí za mnohdy menší časový úsek, často nevzniká takový diskurs vedoucí k politice slitování, jako ve druhé reportáži z Pásma Gazy? Odpověď o počtu civilních oběti má určitou pointu, ale není nedostatečná: jak to, že v první reportáži byl diskurs právě ten a do druhé reportáže se proměnil právě takto? Je nutné konfrontovat analyzované zpravodajství z Pásma Gazy se studiemi imaginativních geografií soudobých válek, kterým se věnuje již zmiňovaný Derek Gregory.

V první reportáži se odehrává izraelská vojenská operace mířená proti Hamásu. Hamás aktivně a pravidelně sesílá na izraelské území rakety, jež nejsou nijak zvlášť mířené, ale především mají zabít co nejvíce civilistů. Izrael je proto nucen započít intervenci, jež pasivně kauzálně reaguje na násilí Hamásu. Gregory (2003a: 313) si všímá, že imaginativní geografie, která dominuje izraelské politice je pěvně ukotvena v opozici mezi civilizací a barbarstvím, kdy „palestinský barbarský prostor leží mimo vytyčení toho, co je civilizace […], vně prostoru Racionality.“ V tomto iracionálním prostoru prý figuruje jako nejvíce klíčový barbar Hamás. První reportáž imaginativní geografii od Izraele přejímá. Hamás je barbarský útočník, který i přes palestinské oběti „*v ostřelování území židovské státu neustáv[á]*“, civilisty, kteří se bojí a jsou rádi, že mohou před utrpením prchnout, iracionálně „*vyzývá, aby zůstali a čelili nepříteli.*“ Je proto obviněn citovaným izraelským premiérem, že „*používá obyvatele Gazy jako lidské štíty*.“ Co však reportáž nezmiňuje je, že Izraelská vláda „rutinně

mobilizuje rétoriku ‚lidských štítů', aby obhájila své akce", a činila tak například i ve svém boji proti libanonskému Hizballáhu v roce 2006 (Gregory 2006: 636).

Hamás je iracionálním barbarem a stát Izrael racionálním obráncem svých lidí, který pouze reaguje na barbarství moderní vojenskou operací: „*námořní komando mělo zneškodnit odpalovací zařízení*," „*ofenzívu stupňuje i letectvo*" a před rojem barbarských útoků chrání své obyvatele moderním racionálním pokrokem v oblasti vojenské techniky: „*Izrael před stovkami raket chrání obranný štít. [...] Systém Iron Dome předpoví dráhu blížících se střel a zneškodní je*." Civilizovanost, racionalitu a modernost celé vojenské operace navíc doplňují záběry vojenské vizualizace, jak mířené rakety dopadnou přesně na své místo a jak systém Iron Dome precizně funguje, aby měl „*90% úspěšnost*". Gregory (2012: 159-71) popisuje, jak jsou podobné vojenské vizualizace účelné, aby transparentně uchopili chaos orientálního prostoru, čímž produkují pojetí vlastní vojenské akce spíše jako racionálního činu než agresivního válečného aktu. Tyto vizualizace navozují preciznost, která se tváří, že zabraňuje civilním obětem, jenže naopak kvůli nim „se rozlišení mezi civilistou a ozbrojencem stává velmi problematické" a civilním obětem tak zabraňují pouze zdánlivě a vizuálně. Díky médiím přebírajícím obdobné vizualizace tak bývá odtělesněn zážitek válečného utrpení, jelikož vytvářejí „efekt [...] znecitlivělé zkušenosti a nereálného i netělesného boje", čímž zabraňují vzniku vyšší morální spřízněnosti vůči vzdáleným trpícím lidem (Robins 1996: 63-81).



Obr. 8. Vojenská vizualizace shození bomby

Pokud by přeci měli být civilisté i přes preciznost vojenské technologie a operace[16] viditelně poškozeni, bývá obvyklé, „že [je] použito mnoho taktik ke zmírnění efektu civilních obětí na veřejný názor“ (Gregory 2012: 173). V první reportáži takto fungují informace, že Izrael obvykle střílí varovné rakety, i izraelské výzvy k Palestincům, „*aby odešli ze svých domovů*.“ I tyto diskursivní praktiky však souvisí s imaginativní geografií, která reprodukuje vzdálené Palestince jako odlišné. Má-li být totiž Izrael ten, kdo se *stará* i o ty zřetelně jiné, tedy Orientálce a potenciální podporovatele svého nepřítele, pasuje sám sebe do pozice toho, kdo se snaží hranici mezi barbarstvím a civilizovaností překračovat. Jenže:

> „Úsilí udržet Jiného v dálce, zatímco si osobovat překračování tohoto interpretačního rozestupu – vytváří diagram, v němž násilí má svůj původ v „jejich“ prostoru […], zatímco impuls pro porozumění je omezen na „náš“ prostor, jenž je konstruován jako otevřený, unitární a velkorysý: [jde o] zdroj hermeneutické výzvy, která [ale] nemá být nikdy opětována.“ (Gregory 2008: 18)

Souhrnně řečeno, první analyzovaná reportáž z Pásma Gazy je strukturována orientalistickou imaginativní geografií odlišující „naše“ západní války a „jejich“ orientální války. „Naše“ války jsou konstruovány jako humánní, protože jsou vedeny z prostoru racionality, vědeckého pokroku a práva. Jsou vedeny moderním způsobem boje, který je chirurgický, precizní a ohleduplný k civilistům. Oproti tomu „jejich“ války jsou nehumánní, protože jsou vedeny z prostoru emocionality (hněvu), tradice a kriminality. Jsou to války nemoderní, zbabělé a kruté, nezaobírají se ochranou civilistů a naopak se v nich civilisté stávají cíly (Gregory 2010: 166-70).

Podle Gregoryho (2010: 171) toto odlišení obsahuje morální distinkci mezi smrtí improvizovaným explozivním zařízením jako orientální „surovou zbabělou taktikou“ a smrtí mířenou raketou jako západním racionálním užitím pokroku ve vědě. Proto je Hamás v reportáži původcem utrpení, zatímco stát Izrael nezpůsobuje utrpení, pouze reaguje na Hamás racionální vojenskou operací. Proto má být i utrpení civilistů jednak spíše nahodilostí (anebo vinou jich samých, jelikož i přes snahu Izraele o jejich záchranu neodešli z válečné zóny) a jednak původně způsobeno

[16] Samotné slovo „operace“, jež je v reportáži taktéž užíváno, konotuje s chirurgickou precizností.

orientální válkou, kterou vede Hamás. Jenže utrpení civilistů se ze západních válek vytrácí obvykle jen mediálně, virtuálně a rétoricky (Gregory 2010: 168), neboť „ve skutečnosti, nicméně, hranice [mezi západní a orientální válkou] jsou rozmazané a obě [války] se promíchávají“ (Gregory 2011: 239).

Nejinak se tomu dělo i v případě Pásma Gazy a vzhledem k tomu, že byla mediální reprezentace vytrvalá, postupně nebylo možné, aby byla strukturována imaginativní geografií dělící západní a orientální válku. Neboť západní válka Izraele působila čím dál více utrpení (dokladem jsou právě rostoucí civilní oběti), které má náležet k orientální válce Hamásu, druhá analyzovaná reportáž je již strukturována imaginativní geografií, v níž je Izrael „kontaminován“ orientální válkou. Izrael najednou aktivně páchá utrpení na civilistech - utrpení již není otázkou nahodilosti nebo iracionality, ale obtížné situace spáchané Hamásem *a* Izraelem. Diskursivní praktiky vykreslující chirurgickou vojenskou operaci nejsou přítomny. Nikoli „*odpalovací zařízení*“, ale tentokrát „*čtvrť [je] pod izraelskou palbou*“, izraelské rakety zabíjí „*u vchodu do školy*“. Nevede-li již více Izrael „naši“ válku, je umožněno, aby mediální reprezentace měla potenciál k budování politiky slitování. Přesto však stát Izrael stále zůstává součástí západního světa, a tak není v reportáži navozena historicita, která by vylíčila, že ve složité izraelsko-palestinské situaci se „jejich“ a „naše“ války slily v jedno již vícekrát v minulosti (Gregory 2004: 76-143).

PŘÍPAD MALI OBSAZOVANÉHO ISLAMISTY

Poslední případ je zpravodajství z Mali. V tomto státě započala v lednu 2012 občanská válka vzpourou Tuarégů ze severu země. Tuarégové byli od počátku podporováni islamistickou skupinou Ansar Dine, která ve vzpouře do konce roku 2012 přebrala iniciativu. Na to reagovala OSN a především Francie, která do Mali na počátku roku 2013 intervenovala a zatlačila islamisty zpět do odlehlé části země. O dění kolem občanské války a francouzské intervence informovaly Události ČT na přelomu let 2012 a 2013 ve čtyřech reportážích, z nichž jsou vybrány dvě (21.12. 2012, 23.1. 2013), jež se nejvíce zajímají o civilisty a válečné utrpení.

Mali: reportáž 21.12. 2012

Reportáž „*Budoucnost mírových misí*“ se zabývá možností mírové mise OSN do Mali, které ze severu země začali postupně obsazovat islamisté. Díky nim se daly do pohybu proudy uprchlíků, kteří se tak dostávají do těžké situace. Rada bezpečnosti OSN proto schválila vyslání mírových jednotek. Jenže názory na případnou úspěšnost mírové mise se různí, neboť OSN nemá dostatek peněz a mnohde, kam vojáky vyslala, zklamala. Proto je rozebírán stav těchto misí v jiných státech v Africe.

Mód prezentování: Perceptuální realismus

Reportáž se snaží vypadat objektivně a směřuje k fakticitě. Předkládá hodnotově nezabarvená fakta: co se stalo, co to vyvolalo a co z toho vyplývá. Informace neříkají nic více, než že se záležitost s Mali má přesně takhle, jak ji reportáž ukazuje. Dojem objektivity umocňuje odkaz na vyjádření „*kriti[ků] [mise]*“ či spojení „*podle odhadů*“ jako odkaz na autoritu analytiků. Právě v reportážích z Mali se plně projevuje, co Chouliaraki (2013b: 144) nazývá „nezaujatým svědectvím“ ve zpravodajství: tato diskursivní praktika „nahrazuje ‚já‘ novináře odtělesněným pohledem, který prezentuje fakta.“ Výpravným stylem je deskripce, která je zřídka doplněna expozicí týkající se islamistů. Vztah textu a obrazu je indexický a ikonický.

Ikonami jsou savana s lidmi černé pleti pro abstrakci „Afrika“ a vojáci modrých přileb pro abstrakci „mise OSN“.[17]

Obr. 9. Ikonický záběr Afriky

Estetická kvalita: Pamflet

Třebaže reportáž informuje o misi „*mezinárodní[ho] společenství*“, které má Mali přispěchat na pomoc, není u OSN budován vztah s trpícími lidmi, aby bylo možno uvažovat o kvalitě filantropie. Naopak je budován vztah mezi trpícími a islamisty, a tak jde o pamflet. Vztah je explicitně vyjádřen informací, že „*sever Mali se podle nejtvrdších islamistů má stát modelovým státem, [ale] proti je řada místních lidí*.“ Islamisté mají být „*místní odnož[í] al-Káidy*“ a tím je skrze odkaz na známou teroristickou síť umocněna jejich hrozba. Ačkoli islamisty není možné na záběrech vidět kromě situací, kdy boří budovu a jedou ve vozidlech, lze odhadovat, že dopad jejich činnosti není zanedbatelný, neboť kupříkladu před nimi prchají „*tisíce lidí*“.

Čas a prostor

Časově je reportáž propojena s minulostí větou: „*Už teď z [oblasti] prchají před terorem islamistů tisíce lidí*.“ Výrazovým prostředkem propojujícím dění s minulostí je spojení „*už teď*“ evokující předchozí dění, které vedlo k tomu, co je teď. Co však bylo

[17] Rozbor vztahu mezi textem a vizuálem i přepis reportáže v příloze 8 (s. 106).

předchozím děním není specifikované a z kontextu reportáže lze jen usoudit, že to muselo být neosobně konstatované „*ničení vzácných památek, sekání rukou, unášení lidí*.“ Odkazy do budoucna jsou taktéž velmi nejasné. Na jedné straně – podle islamistů – se Mali „*má stát modelovým státem*“. Na druhé straně bylo přijato „*vyslání vojenské mírové mise*“, která „*má ze země [islamisty] vyhnat*“, takže lze čekat, že mise brzy nastane. Avšak poté se dozvídáme, že „*nehrozí bezprostředně*“, takže je otázkou, kdy nastane. U trpících je budoucnost nejvíce nejasná. „*Ozbrojený konflikt by [sice] znamenal jen dalších 400 tisíc uprchlíků*“, ale když není jasné, kdy a jak konflikt bude, nelze o osudu uprchlíku konkrétněji uvažovat.

Prostor je konkretizován na Mali, případně jeho severní část. Konkretizace je doplněna mapou. Jde však o „*obrovskou oblast*“, jak je přiznáno i v reportáži. Citovaná uprchlice konkretizuje města Gao a Mopti, nicméně není jasné, kde tyto města jsou kromě toho, že jsou kdesi v Mali. Specifikace prostoru utrpení se spoléhá na ikonu „Afrika“. Lze proto všeobecně usoudit, že utrpení probíhá kdesi ve městech v africké savaně či polopoušti. Z takto generického prostoru utrpení též plyne nulová multiplicita. Prostorová mobilita existuje díky „*mezinárodnímu společenství*“, jež se do Mali chystá vyslat vojáky. Mezinárodní společenství je však příliš abstraktní a měřítkově rozsáhlý pojem na to, aby v něm divák mohl uchopit propojenost prostoru utrpení se svou oblastí. Jinde se dozvídáme, že „*proti [islamistům] je řada místních lidí, centrální vláda a teď i* ***zbytek světa***.“ Svět je znovu měřítkově příliš velký referent na to, aby mohl být jednoduše propojen s divákovým okolím. Jak mezinárodní společenství, tak svět navozují dojem, že osud trpících je záležitostí něčeho většího, než je divákova lokalita, a proto by divák neměl mít jakékoli možnosti situaci ovlivnit. Prostor utrpení je naopak dobře propojen s dalšími prostory v Africe – tam, kde již působí mírové mise a kde je podobná „*složitost situace*“. Kvůli takové mobilitě a kvůli tomu, že se specifikace prostoru spoléhá na ikonu „Afrika“, lze říci, že tu dochází k „anatopismu“, který diskursivně utváří rovnocennost až stejnost mezi rozmanitými lokalitami (Chouliaraki 2006b: 108), avšak zde jen uvnitř Afriky. Afrika je tímto uzavřena do sebe, své odlišnosti a svých problémů.

Jednání

Jako pachatel utrpení jednají malijští islamisté. Jejich činnost je shrnutá jako „*teror*“ a „*ničení vzácných památek, sekání rukou, unášení lidí*,“ nijak více. I přes tento

stručný popis lze usoudit, že jde o odsouzeníhodné jednání vyvolávající utrpení. Druhým aktérem jsou tak malijští trpící. Ti se buď procházejí v dálce a jsou beztvářní, anebo jsou vidět blíže, nicméně pak pasivně sedí a hledí do neznáma, případně pasivně přijímají dar. Nevyvíjejí žádnou větší aktivitu a čekají. Komentář sděluje další aktivity: jsou proti islamistům a „*prchají před [jejich] terorem*." Pasivita, případně omezená nerozmanitá aktivita, nevytváří život trpících jako život analogický divákovi a jeho okolí. Problém tak zde především bude vznikat díky západnímu kulturnímu mínění, podle něhož ti, kteří jen pasivně snášejí utrpení, jsou méněcenní oproti těm, kteří s utrpením nějak aktivně bojují a snaží se nad ním zvítězit (Orgad 2009: 151-3). Lze čekat, že toto mínění se může negativně odrazit i v motivaci diváka ke vzdálenému jednání.

Dehumanizováni trpící nicméně nejsou, neboť podle Chouliaraki (2006b: 124) jako humanizující prostředek poslouží někdy jen stav trpících – zde je explicitní, že jsou uprchlíky – nebo to, že udržují oční kontakt s kamerou – zde někteří udržují. Jedna z uprchlic je dokonce personifikována a vypráví o svém pohnutém osudu, kdy v poslední větě urguje, že „*opravdu potřebuj[e] pomoc*". Tato věta však vyznívá do prázdna, neboť nejenže není nabídnuta žádná příležitost pomoci, ale skrze návaznost vět je celá otázka pomoci svalena na mírovou misi OSN. Třetím jednajícím je tedy OSN. Paradoxní bezesporu je, že přestože osud mise OSN není jasný a není ani jasné, kdy mise bude, poselství již v tuto chvíli je, že otázka utrpení Malijců nezávisí na ničem jiném, než na jednání mezinárodního společenství. Ostatně OSN často působí „*právě v Africe: v Súdánu, Pobřeží slonoviny nebo Kongu*." Jakkoli tedy není OSN uvedena jako zcela způsobilý aktér na řešení malijského utrpení, je stále reprodukována jako jediný možný aktér. Záležitosti afrického utrpení jsou zcela v kompetencích OSN a nemá být v možnostech běžného diváka do nich zasahovat. Mali a jeho trpící obyvatelé zůstávají vzdálení, oddělení a neuchopitelní – něčím, co není v divákových kompetencích.

Mali: reportáž 23.1. 2013

Reportáž „*Boje v africkém Mali*" se věnuje dopadu války a islamistického plenění na malijské město Dyabali a hlavní město Timbuktu. Popisuje, jak jsou v Timbuktu cenné kulturní památky ze seznamu UNESCO, které byly poničeny, další

ničení jim hrozí, a proto panují obavy, že budou ze seznamu odebrány. Je zmíněna podobná situace, kdy byly ničeny kulturní památky islamisty v Afghánistánu. Dozvídáme, že odebrání ze seznamu UNESCO hrozí i Praze, jakkoli z odlišných důvodů než Timbuktu.

Mód prezentování: Perceptuální realismus

Reportáž opět klade důraz na navození dojmu objektivního zpravodajství, směřuje tedy k fakticitě. Reportáž nestranně informuje a vyhýbá se hodnotícím soudům, třebaže některé části reportáže nádech etického hodnocení získávají. Dozvídáme se o „*spoušt[i]*“, kterou za sebou zanechali islamisté „*ve městě Dyabali*“ a především v „*historické[m] měst[ě] Timbuktu*“. Pro Timbuktu jde o velký problém, neboť kvůli uplynulým událostem mu hrozí odebrání ze „*seznam[u] kulturního dědictví*“. Objektivizaci mediální reprezentace dopomáhají citace mužů, kteří dosvědčují, že dopady ničení jsou velké, stejně tak jako citace „*zástupce UNESCO v Česku*“. Vztah mezi textem a obrazem je indexický a výpravným stylem deskripce. Ta je však doplňována i expozicí, která ponejvíce odsuzuje islamistickou likvidaci budov a kulturních památek.[18]

Estetická kvalita: Spektakularita

Spektakularita je velmi specifická a nastává, když je „vzdálené utrpení [konstituováno] méně skrze emoce k trpícímu a v prvé řadě skrze estetické hodnocení odvozené z hrůzy utrpení samotného“ (Chouliaraki 2007: 138-9). Reprezentovaná situace je zbavena jednání a celá linka mezi reprezentací a divákem je založena na vyvolání „rozjímavého“ stavu nad děním utrpení, který nepotřebuje, aby reprezentace obsahovala jakoukoli „lidskou dynamiku“ (Chouliaraki 2006b: 92). Boltanski (1999: 126) tvrdí, že estetická kvalita spektakularity je v jádru apolitická a „divák, který sympatizuje s nešťastníkem skrze [ni, je] osvobozen […] z požadavku symetrie, který byl uvalen na sympatii, když byla chápána jako politický mechanismus. [Tudíž zde tvůrce reprezentace] sám může vidět a ukázat, co je relevantní na nešťastníkovi v jeho utrpení.“ Dojem, který lze získat ze spektáklu

[18] Rozbor vztahu mezi textem a vizuálem i přepis reportáže v příloze 9 (s. 108).

utrpení, tudíž nezávisí na samotných trpících, ale na estetické schopnosti utvořit reprezentaci samotnou, a proto při spektakularitě „divák sympatizuje s nešťastníkem podle toho, jak je [nešťastník] zahrnut do obrazu“ (Boltanski 1999: 127-8). Podle Boltanskiho (1999: 129) dnes obvykle spektakularita neexistuje sama o sobě a „k produkci jejího specifického efektu musí rychle projít dalšími [dvěma] tématy, jichž se jen zlehka dotkne.“

V případě této reportáže to znamená, že vztah odsouzení jako v pamfletu i vztah péče jako ve filantropii jsou přítomny. První skrze zmínky islamistů ničících kulturní památky a druhý skrze zmínky UNESCO, jež se tyto kulturní památky snaží zachránit. Díky těmto vztahům jsou však humanizovány budovy a město. Od těch se samo o sobě neočekává jakékoli jednání, avšak od trpících lidí ano. Jenže v reportáži jsou trpící lidé pouhými svědky a kulisami k utrpení budov. Stejně jako budovy proto nejednají a není přítomna „lidská dynamika“. Celá reportáž je zbavena jednání trpících a jedinými trochu jednajícími aktéry jsou islamisté a UNESCO. Jenže v situaci, kdy je jejich jednání výhradně mířeno vůči neaktivním budovám a městu, trpící lidé zůstávají strnulými doplňky v reprezentaci utrpení. Estetika spektakularity vybízí, aby se o nich uvažovalo podle toho, jak jsou vyobrazeni – tedy jako nejasné postavy na pozadí situace, které pouze poskytují svědectví ve spektáklu likvidace kulturního dědictví.

Obr. 10. Islamisté ničící Timbuktu

Čas a prostor

Časově je reportáž propojena s minulostí pouze do doby počátku francouzské intervence a útoků islamistů. Snaha o hlubší historicitu není. Jsou zmíněny „*památky na řádění fanatických islamistů*“, tudíž lze předpokládat, že někdy v minulosti muselo řádění proběhnout a jinde je i časově konkretizováno, že to bylo „*loni*“. Intervence a ústup islamistů jsou reprezentovány v reálném čase a do budoucnosti je přítomen odkaz, že hrozí vyškrtnutí města Timbuktu ze seznamu UNESCO. Otázka osudu trpících lidí do budoucna není řešena. Podstatný časový odkaz obsahuje věta: „*Není to poprvé, co se k lidské tragédii přidávají i nevyčíslitelné škody na kulturním dědictví*.“ Spojení utváří opakující se záležitost. Opakování je však dále vztaženo ke zcela odlišným událostem (sochy Buddhy v Afghánistánu), jež mají být ekvivalentní malijské události. Jenže toto vytržení z kontextu specifické malijské situace odklání pozornost od zájmu o historicitu malijské události: v Mali se mát dít jednoduše to, co se jindy děje i jinde.

Prostor je konkretizován na Mali a jeho severní část, k čemuž opět dopomáhá i mapa. V nižším měřítku figurují města Dyabali a Timbuktu, z nichž druhé jmenované je umístěno i na mapě. Timbuktu je specifikováno jako „*historické město*“ i „*bašt[a]*“ islamistů, kde jsou „*památky [ze] seznamu UNESCO*“, například „*vzácné hrobky světců*“. Dyabali je specifikováno tím, že je v něm zničený kostel. Existuje tudíž alespoň určitá multiplicita prostoru. Oproti tomu prostorová mobilita je na velmi vysoké úrovni. Jelikož je Timbuktu jako historické město ze seznamu UNESCO značně zlikvidováno, je přímo citován „*zástupce UNESCO v Česku*“, aby vysvětlil, jak UNESCO předalo intervenujícím jednotkám „*plány s umístěním kulturního dědictví*“, aby nebylo poničeno ještě více. Navíc přímo česká Praha má podobný problém jako Timbuktu: hrozí jí vyřazení ze seznamu UNESCO, třebaže „*v Praze se sice neválčí*.“ Vzhledem k lidskému utrpení je tato prostorová mobilita však spíše kontraproduktivní. Jednak jsou to města, jež figurují v prostorové mobilitě, nikoli lidé. A jednak je zlehčen samotný fenomén utrpení ve válečné situaci, neboť na podobnou úroveň je stavěno válkou ničené Timbuktu a Praha, kdy podstatný rozdíl, že „*v Praze se sice neválčí*“, je jen konstatován jakoby navíc a v kontextu pokračování reportáže upozaděn.

Jednání

V této reportáži nejde ani tak o problém kolektivizace trpících do termínů měst, který sám o sobě odvádí pozornost od partikulárního personalizovaného utrpení (Chouliaraki 2006a: 272). Jde o spíše o to, že pod termíny měst, zejména Timbuktu, jsou sama města personifikována. U Timbuktu je personifikace velmi patrná, jelikož město má své vlastní problémy týkající se ničení *jeho* památek. Konstatování, že „*islamisté se na tváři Timbuktu podepsali už loni*“ personifikaci podtrhuje, neboť Timbuktu má mít i tvář, tedy obyčejně lidský atribut. Přestože samo Timbuktu nijak nejedná, zdá se být tím nejdůležitějším aktérem, který trpí v reprezentované situaci. Koneckonců právě vůči němu a jeho budovám jednají negativně islamisté a pozitivně UNESCO: Islamisté kupříkladu „*zničili vzácné hrobky světců*“, zatímco UNESCO „*se teď snaží zabránit dalším škodám*.“ Vedle toho figurují trpící lidé a ti nejednají. Když se řeší zničený interiér kostela v Dyabali, bezejmenný „*obyvatel Dyabali*“ dostává jen prostor vyjádřit se: „*Velmi nás šokovalo, když jsme zjistili, v jakém stavu je náš kostel*.“ Citace neříká nic o trpících obyvatelích, jen to, že byli šokováni stavem kostela, a tudíž je jejich situace diskursivně podřízena situaci budovy. Obdobným způsobem komentuje „*starosta Timbuktu*“ (tentokrát se jménem), co se s městem stalo: „*Je to katastrofa, naprostá spoušť*.“

Trpící lidé nejednají a ani není jasné, jak trpí, víme jen o „*lidské tragédii*“. Absence trpících jako reálných jednajících lidi v situaci utrpení znamená jejich dehumanizaci, která neumožňuje tvorbu politiky slitování - trpící zůstává „neochvějně ‚Jiný‘ – vzdálený, neaktivní, zbavený citů a myšlenek“ (Chouliaraki 2006b: 105-6). Přestože z velmi odlišného kontextu, zdá se příhodná Baumanova (2003: 156) definice dehumanizace, podle níž jsou dehumanizovaní lidé „škrtnuti jako potenciální subjekty morálních požadavků, je na ně pohlíženo s etickou lhostejností.“ Projevuje se zde problematická pozice estetické kvality: spektakularita může budovat silný morální apel na divákovo jednání, ale to obvykle jen v případech, kdy je trpící řazen do kategorie lidí, kteří jsou jako „my“ (Chouliaraki 2008d: 336-9), zatímco v případě lidí, kteří nemají být jako „my“, je spektakularita mediálních reprezentací utrpení zcela amorální (Chouliaraki 2009: 222-3, 2006a: 274-8). Malijští obyvatelé v jakémkoli ohledu nevypadají, že by měli být jako „my“, už jen kvůli tomu, že Mali je zemí, kde má hrát klíčovou roli islám a islamismus. Malijské památky jsou

sice jako „naše“ památky, neboť jako ty „naše“ jsou v seznamu UNESCO, nicméně problematika budov je od problematiky trpících lidí oddělena, a tak spíše než že by dopomáhala utvářet představu, že tito lidé jsou jako „my“, této představě ubírá, jelikož budovy zde odvádějí od lidí pozornost.

Utrpení v imaginativní geografii Mali

Imaginativní geografie, která ovlivňuje diskurs mediální reprezentace utrpení v Mali, je ze všech analyzovaných případů nejvíce poznamenána koloniální nostalgií. Podle Gregoryho (2001: 140-1) má koloniální nostalgie v imaginativních geografiích dva prvky. Za prvé nostalgie pro kolonialismus samotný: vztahy mezi kolonizátorem a kolonizovaným měly v koloniální době zajišťovat vhodnější fungování světa, než se děje dnes, kdy jsou vztahy rozrušeny. Tento prvek ale zamlžuje mocensky nerovnou až násilnou povahu, jež je kolonialismu inherentní. První prvek je přítomen v druhé analyzované reportáži skrze Mali jako neschopné postarat se o své památky, a tudíž je třeba, aby se starala západní instituce UNESCO. Kulturní památky bývají mnohdy v imaginativních geografiích vlivným elementem, jež dopomáhá utvářet západní zájem o nezápadní prostor, avšak problém je, že z těch samých imaginativních geografií bývají pak vymazáni lidé (Gregory 2003b: 204-9). Nejinak se tomu děje i zde u Timbuktu. První prvek koloniální nostalgie je přítomen i v první analyzované reportáži skrze Mali jako bezmocné vůči svým vnitřním problémům, kdy jedině ve chvíli možné mise OSN se věci mohou zlepšit. V související reportáži (2.2. 2013), kdy již OSN skrze bývalého francouzského kolonizátora zasáhlo, se za záběrů radujících Malijců dozvídáme, že „*je to teprve šest dní, co se tu střílelo, teď se v Timbuktu prochází francouzský prezident a sklízí vděk místních za bleskovou intervenci proti islámským extremistům*.“ Tedy konečně v momentě, kdy se na moment obnovil vztah koloniálního patronátu, se lidé v Mali mohou radovat.

Druhý prvek koloniální nostalgie podle Gregoryho (2001: 140-1) je nostalgie pro autenticky odlišný nezápadní svět, ať romantizovaný, nebo zatracovaný. Tento prvek máme přítomen skrze ikonické záběry autentické přírodní Afriky s předmoderně vypadajícími lidmi a skrze běsnící malijské islamisty, kteří páchají „*naprost[ou] spoušť*.“ Jde o diskursy vykreslující na jednu stranu „vznešeného divocha“ a na druhou stranu „zlého divocha“ – diskursy, které velmi často figurují

v koloniálních představách ruku v ruce (Hall 1992: 310-2). Tyto diskursy jsou v mediální reprezentaci relativně neproblematicky vztaženy k celé subsaharské Africe. Jednak právě díky ikonickým záběrům abstrakce „Afrika“ a jednak díky informacím o obdobných misích OSN, které probíhají na území Afriky i jinde než v Mali. V těchto misích ale vojáci „*většinou pocházejí z dalších afrických zemí. Jejich působení navíc místy podrývají skandály s korupcí nebo znásilňováním, tedy právě s tím, před čím mají obyčejné lidi chránit*,“ jak tvrdí první reportáž. Diskurs „zlého divocha“ je tak připojen k africkým vojákům při jejich afrických misích. Ve zmíněné související reportáži (2.2. 2013) jsou „zlými divochy“ přímo vojáci malijští, neboť „*podle řady zdrojů ale návrat malijské armády do dobytých měst provázejí zprávy o týraní a dokonce popravách arabských a tuarégských zajatců*.“

Afrika bývá v imaginativních geografiích silně homogenizována a její zobrazení obvykle cirkulují mezi Afrikou jako územím divochů a Afrikou jako územím, jemuž může mít pomoženo pouze koloniální péči (Campbell, Power 2010). Podle Campbella a Powera (2010: 172, 177) jde o kontinent, který v západních představách neměl žádnou historii, než přišel evropský objevitel, a i dnes často existuje v jakémsi ahistorickém bezčasí.[19] Zdá se ale, že nejde ani tak o bezčasí, jako o fakt, že v imaginativních geografiích je Afrika jednoduše časově pozadu oproti Západu. Duncan (1993: 52) si všímá, že v některých diskursech – on sám hovoří o vědeckém diskursu – je Afrika „transformována z geografického [prostoru] na časový prostor,“ kdy má být na lineárně vnímané časové ose znatelně vzadu za Západem. Podle Massey (1999: 281-2) v některých chápáních odlišných prostorů „pojetí odlišnosti bývá silněji asociováno s časovostí a vykládáno jako odlišnost-skrze-čas.“ Morley (2000: 180-2) to uvádí do kontextu vztahu mezi západními a nezápadními lidmi. Tvrdí, že prostorová vzdálenost nezápadních obyvatel od Západu může někdy zavádět i časovou vzdálenost, kdy Západ znamená současnost: „My jsme ‚tady a teď‘a Oni jsou ‚tam a tehdy‘.“ To může prý pomoci radikalizovat odlišnost nezápadních lidí, a proto je třeba uvědomit si, že „Západ je časový koncept, stejně tak jako minulost je [koncept] geografický.“

[19] Je ale vhodné tyto teze umenšit pouze na oblast subsaharské Afriky kromě Jihoafrické republiky.

Časovost Afriky zásadně ovlivňuje její imaginativní geografie, jež se promítají i do mediální reprezentace utrpení v Mali. Nejexplicitněji je časovost vyjádřena komentářem, že „*je to jako návrat do středověku*," myšlen je patrně středověk evropský. Subsaharskou Afriku i Mali obývají „divoši", kteří mají v běžně rozšířeném lineárním chápání vývoje existovat v dřívějším časovém období než civilizovaní lidé ze Západu - civilizovaní lidé jako kupříkladu francouzští vojáci, kteří Mali v rámci obnoveného koloniální vztahu zachrání. Časovost Afriky se vzájemně reprodukuje s koloniální nostalgií. Avšak nejen to – pro zobrazování utrpení lidí, kteří nemají žít ve stejném čase jako „my", je možné, že v imaginativní geografii budou pro tyto lidi platit jiná morální pravidla, která se vztahují k jinému období. Zde máme období „divochů" i období „*středověku*". V mnoha věcech jsou tato období viděna odlišně od období západní současnosti. Pro zobrazování utrpení je však jedna věc klíčová: ve všeobecném chápání jsou to období, kdy mezilidské násilí bylo obvyklejším jevem než v moderní společnosti. Proto v těchto obdobích může být patrně násilí a s ním spojené utrpení jaksi morálnější než dnes. Zdá se vhodné propojit imaginativní geografii Mali s problematikou morálních geografií.

Morální geografie lze nazvat „zhuštěnou deskriptivní etikou", která popisuje morální rysy prostoru. Uchopení prostoru z hlediska do něj ukotvené morálnosti „může přinést novou dimenzi do interpretace krajin, lokací a míst" (Smith 2000: 53). Morální geografie jako deskriptivní etika „pomáhají analyzovat obvykle nezpochybňovaný vztah mezi geografickým uspořádáním světa a idejemi, co je dobré, správně a pravdivé. Odhalují, jak se ústřední geografické objekty (prostor, místo, krajina, atd.) mají k organizaci zdánlivě přirozených očekávání, kdo a co patří kam a kdy" (Cresswell 2005: 132). Morální geografie tudíž popisují, jak jsou určité sociální jevy morální na některých místech, zatímco méně morální jinde. Jejich zájmem je popis určité trvalosti etického hodnocení ve spojení s určitým prostorem.

Propojení zájmu morálních geografií s imaginativními geografiemi subsaharské Afriky ve vztahu k otázce násilí a utrpení může ukázat, že v Africe jako prostoru zřetelně figurujícím ve více násilnické minulosti Západu může být násilí morálnější a patřičnější než jinde (alespoň vycházíme-li z komparace s předchozími případy Sýrie a Gazy). Není ani nutné vzpomínat islamisty, neboť zatímco francouzští vojáci pomáhají, vojáci z Mali a „*dalších afrických zemí*" mučí a znásilňují, tedy dělají

to, „*před čím mají obyčejné lidi chránit*“. Imaginativní geografie totiž někdy zvěcňují páchání násilí v určitých oblastech, utváří ho jako přirozený fenomén, jenž tam odjakživa patří, aniž by jakkoli dopomáhali k osvětlení hlubšího kontextu, proč se násilí děje právě tam (Springer 2011). Utrpení jako komplement násilí může být obdobně zvěcněno. Podle Sontag (2011: 66) se to v případě subsaharské Afriky děje skrze její propojování s hladomory či genocidami a výjevy z těchto událostí jen „potvrzují, že podobné věci se dějí na daných konkrétních místech. Všudypřítomnost […] těchto hrůz nutně živí víru v nevyhnutelnost tragédie v neosvícených a zaostalých – tedy chudých – částech světa,“ s Afrikou v čele.

V mediální reprezentaci, zdá se, není utrpení pro Malijce překvapující, neboť při jejich zobrazeném klidu a pasivitě nevypadají zaskočeni něčím neobvyklým. V imaginativní geografii subsaharské Afriky je utrpení rutinou a morálním jevem. Co však není morálním jevem, je ničení památek. Ostatně památky jsou i na Západě přítomnou minulostí, fenoménem, který minulost a přítomnost propojuje, a nemusejí tedy figurovat striktně v minulosti Západu jako afričtí lidé. Právě prostory kulturních památek bývají v morálních geografiích prostory, kde některá zcela jasně definovaná jednání - například jejich ničení - jsou naprosto nemorální (Smith 2000: 46-7). Prostor kulturní památky se tímto vymyká zbytku prostoru Mali a díky umístění Afriky do minulosti může být lidské utrpení v imaginativní geografii Mali morálnější než utrpení památek.

Mali lze v imaginativních geografiích považovat za široce rozprostřený Agambenův „prostor výjimky“, kde, na rozdíl od syrského uprchlického tábora, již *homines sacri* bez obtíží existují. *Homo sacer* je uvězněný v „zóně nerozlišitelnosti“ a je na něj uvalena dvojitá výjimka: nelze ho obětovat, ale lze ho zabít, neboť jeho osud je v podstatě lhostejný (Agamben 2011: 93). Jde o člověka, který již jakoby umřel z hlediska svého vyloučení ze společnosti lidí, ale přitom ještě neumřel z hlediska jeho zahrnutí do kategorie „pouhého života“. „Přežil v určitém smyslu svou vlastní smrt, a proto je neslučitelný s lidským světem.“ Jeho zabití „lze pokládat za něco méně než vraždu“ (Agamben 2011: 102-4). Agamben (2003: 33) tvrdí, že *hominibus sacris* se postupně stává všechno obyvatelstvo Třetího světa. Třebaže imaginativní geografie Sýrie a Pásma Gazy toto nepotvrzují, imaginativní geografie Mali, jimiž jsou strukturovány analyzované reportáže, ano.

ZÁVĚR

Vzdálené utrpení je fenomén, pro nějž se zdá prostorový kontext podstatný. Lilie Chouliaraki nabízí teoretický rámec, jak přistupovat k televizní mediální reprezentaci tohoto fenoménu. Její přístup sice roli prostoru neopomíjí, ale neakcentuje ji dostatečně. Chouliaraki zasazuje reprezentaci utrpení do sociologického kontextu, aby vysvětlila, jaké poskytuje divákům dispozice a motivace ke vzdálenému jednání vůči trpícím. Díky vlivu médií na sociální život mohou totiž reprezentace ke vzdálenému jednání diváky kultivovat. Chouliaraki ukazuje, že performativita zpravodajství o vzdáleném utrpení někdy reprodukuje „hierarchii místa a lidského života", zatímco někdy uvádí „hierarchii jednání" s potenciálem budovat politiku slitování. Určité mediální reprezentace se tak mohou zapojit do diskursivní tvorby „kosmopolitního publika". Mezi krátkými a strohými „adventure news" vyhrazenými pro nezápadní utrpení a diskursivně i esteticky komplexními a komplikovanými „ecstatic news" vyhrazenými pro západní utrpení existují totiž i „emergency news", jež někdy mohou motivačně přiblížit nezápadní utrpení západnímu divákovi.

Optikou prostorového obratu však mají teze Chouliaraki jisté nedostatky. Prostor je pro ni pasivní prvek v pozadí, zatímco diskurs je aktivní - prostor je nějak diskursivně vyjádřen a podle toho pomáhá, anebo nepomáhá motivovat ke vzdálenému jednání. Mým záměrem bylo ukázat, že prostor je zároveň i aktivní prvek, neboť, jak dokládá tato práce, „emergency news" lze třídit podle toho, jakým způsobem jsou různým prostorovým kontextem strukturovány. Není dostatečné rozlišovat jen mezi západním a nezápadním utrpením, nýbrž měli bychom přemýšlet, jak strukturuje mediální reprezentaci nezápadního utrpení prostorová rozmanitost *uvnitř* nezápadního prostoru. „Emergency news" jsou ovlivněny různými imaginativními geografiemi. Ty, přestože pracují s binární opozicí západní/nezápadní, způsobují, že opozice nabývá různých významů jak s odlišnou oblastí (Sýrie, Pásmo Gazy, Mali), tak s odlišnou dobou (Sýrie před ISIS, Sýrie s ISIS).

Imaginativní geografie Sýrie před ISIS strukturuje mediální reprezentaci tak, že činí ze zpravodajství silného motivátora ke vzdálenému jednání. Je budováno emocionální pouto mezi divákem a trpícími, život trpících se zdá časoprostorově komplexní a analogický životu v divákově oblasti. Reprezentace staví zároveň na

principu „vhodné distance“, a tak klade důraz na rozdílnost situace utrpení od okolností života diváka. Utrpení si žádá divákovu odezvu a má ultimátního pachatele - Bašára Asada, proti jehož anti-humanismu stojí za to zakročit. Jsou nabídnuty praktické příležitosti, jak se angažovat. Mediální reprezentace odpovídá na otázky „proč se utrpení děje?“ a „co s ním dělat dále?“, a je tudíž nejefektivnější v produkci „hierarchie jednání“, budování politiky slitování a tvorbě „kosmopolitního publika“. Proč tomu je? Kvůli orientalistické imaginativní geografii s určitým rozpolcením. Obyvatelé Sýrie se mají chtít hodnotově přiblížit Západu, avšak Bašár Asad tomu jako orientální despota brání. Z části tak zůstává prostor Sýrie Orientem, z části se od něj odlišuje. Vzhledem k tomu, že ryze orientálním je pachatel utrpení a k Západu se přibližují trpící, může být mediální reprezentace strukturována tak, aby diskursivně vyjádřila utrpení jako silně vyžadující západní jednání.

V případě Sýrie po vzniku ISIS je situace jiná. Buď taková, jež už intenzivně nenese poselství filantropie a akutně neapeluje na vzdálené jednání, jako v reportáži o uprchlickém táboře z hranice Sýrie a Jordánska. Z tábora se stává běžný chod věcí, s nímž není z divákova pohledu možno dělat cokoli jiného, než ho nechat plynout. Nebo je situace taková, že se v oblasti utrpení rozprostře hrozba pro diváka samotného, která téma utrpení zastíní. Proto trpící lidé jako motivující ke vzdálenému jednání již v diskursu nejsou důležití, jak ukazuje druhá reportáž ze Sýrie s ISIS. Obě reportáže strukturuje imaginativní geografie, v níž je výjimečný stav stavem normálním, neboť probíhá v „prostoru výjimky“. Utrpení se stává normou a nemá zásadní význam. Podstatnější totiž je, že Sýrie je teritorium - prostor nahánějící strach. V neosobním geopolitickém prostoru teritoria nehraje život lidí roli, překrývá ho hrozba. Zatímco Bašár Asad byl ohrožení lokální, tady jde o strach z islamistické hrozby, jež je chápána jako vrcholné ohrožení globální – na Západ dosahující. Proto ohrožení (a na ně navazující utrpení), jež tato hrozba působí své lokalitě Sýrie, může být relativně marginálním jevem nehodným velkého zájmu.

V případě Pásma Gazy za izraelské intervence existuje vývoj dispozic k jednání v čase. Ze začátku intervence jsou trpící zachyceni v kauzálním řetězci pasivní kauzality, kdy stát Izrael jen pasivně reaguje na aktivní hrozbu hnutí Hamás. Někdy utrpení civilistů vzniká jako náhodný vedlejší efekt, někdy si za něj trpící mohou sami, když se neklidí intervenci z cesty, přestože jsou vyzváni. V kauzálním řetězci

nefiguruje možnost jiného vývoje situace, proto se nezdá smysluplné angažovat se. Zpravodajství je strukturováno imaginativní geografii, kde stát Izrael patří do západního prostoru, zatímco Pásmo Gazy ne. Proto Izrael vede západní humánní racionální a civilizovanou válku, zatímco z Pásma je Hamásem vedena barbarská orientální válka. Izrael racionálně reaguje na ohrožení barbarské války a chirurgicky se ho zbavuje. Jde o operativní preciznost kauzálně namířenou proti nepříteli a jím v ideji západní války nejsou civilisté. Utrpení palestinských civilistů tak stojí mimo válečný vztah Izrael-Hamás a jeho diskursivní zdůraznění není na místě. V pozdní fázi intervence se však mediální reprezentace mění. Pasivní kauzalita neexistuje. Naopak, stát Izrael se stává aktivním pachatelem utrpení, palestinští trpící jsou divákovi morálně přiblíženi, jejich situace diskursem zdůrazněna a odsouzena, což znamená i vyšší motivaci ke vzdálenému jednání. Imaginativní geografie oddělující západní a orientální válku již totiž není možná, neboť utrpení civilistů je příliš velké na to, aby bylo jen vedlejším efektem západní války. Hranice mezi západní a orientální válkou se rozmazává a Izrael se z části vylučuje ze západní racionality a civilizovanosti. Palestinské utrpení může být v této zvláštní situaci dočasně zvýznamněno – dočasně, neboť mediální reprezentace se i přes popularitu problematiky vyhýbá její historicitě.

V případě Mali je utrpení představeno fakticitně jako generické „další utrpení v dalším konfliktu v Africe“. Afrika je tu nejen generická, ale rovněž zřetelně oddělená od divákova prostoru. Trpící Malijci jsou diskursivními praktikami vykresleni jako pasivní, morálně vzdálení a jejich život není analogický životu divákova okolí. Jsou zcela odlišní a mohou být i dehumanizováni, kdy jejich pozici jako trpících zaujímají personifikovaná města s kulturními památkami. Utvářené dispozice ke vzdálenému jednání jsou s výjimkou podpory ochrany památek mizivé. Uvnitř imaginativní geografie Mali je znát vliv koloniální nostalgie. Nebýt francouzského zájmu intervenovat do malijské situace a nebýt ceněných kulturních památek v malijském hlavním městě, bylo by patrně utrpení reprezentováno zcela jako africky generické – utrpení z „divošského“ období. V imaginativní geografii totiž figuruje morálně-geografický jev: toto utrpení je morálně akceptovatelnější, neboť se odehrává v nedospělém prostoru minulosti, v níž bylo násilí normální. Mali lze proto také považovat za „prostor výjimky“, kde je něco výjimečného normálním. Z Malijců jsou kvůli tomu *homines sacri* a jejich utrpení či smrt nejsou aktuálně důležité.

Jak vidět, čtyři imaginativní geografie – tři orientalistické a jedna africká – dokázaly strukturovat mediální reprezentaci velmi odlišně. To znamená, že „emergency news“ s největším potenciálem „hierarchie jednání“, tvorby politiky slitování a formování „kospomolitního publika“ náležejí ke konkrétnímu prostorovému kontextu: k Orientu se snahou hodnotově se přiblížit Západu jako v případě Sýrie před ISIS (případně k Orientu, který se specificky prolíná se Západem jako v případě Pásma Gazy, ale pouze když se západní způsoby začnou „kontaminovat“ orientálními). V případě Orientu, kde číhá globální hrozba v podobě islamistického antagonisty, se potenciál ve zprávách vytrácí. A v případě imaginativní geografie subsaharsko-africké snad ani nezačne vznikat. Mediální reprezentace utrpení tedy může poskytovat morální osvětu, jak tvrdí Chouliaraki. Ale tu se zdá být nutné třídit podle prostoru, kde se utrpení odehrává.

ZDROJE

ADAMS, Paul. 2009. *Geographies of Media and Communication*. Malden: Wiley-Blackwell.

AGAMBEN, Giorgio. 2003. *Prostředky bez účelu*. Praha: SloN.

AGAMBEN, Giorgio. 2011. *Homo sacer. Suverénní moc a pouhý život*. Praha: Oikoymenh.

AGNEW, John, 1993. „Representing Space: Space, Scale and Culture in Social Science" In DUNCAN, James, David LEY (eds.). *Place/Culture/Representation*. Abingdon: Routledge. s. 251-271.

AGNEW, John. 2003. *Geopolitics. Re-visioning World Politics*. London: Routledge.

BAUMAN, Zygmunt. 2003. *Modernita a holocaust*. Praha: SloN.

BECK, Ulrich. 2004. „Světová riziková společnost ještě jednou: Hrozba terorismu" In BECK, Ulrich. *Riziková společnost*. Praha: SloN. s. 397-418.

BHABHA, Homi K. 2012. *Místa kultury*. Praha: Tranzit.

BAUDRILLARD, Jean. 1983. *Simulations*. New York: Semiotext(e).

BIALASIEWICZ, Luiza, David CAMPBELL, Stuart ELDEN, Stephen GRAHAM, Alex JEFFREY, Alison J. WILLIAMS. 2007. „Performing security: The imaginative geographies of current US strategy" *Political Geography* 26: s. 405-422.

BOLTANSKI, Luc. 1999. *Distant Suffering. Morality, Media and Politic*s. Cambridge: Cambridge University Press.

CAMPBELL, David, Marcus POWER. 2010. „The Scopic Regime of 'Africa'" In MacDONALD, F., R. HUGHES, K. DODDS (eds.). *Observant States.* London: I.B. Tauris. s. 167-195.

CHOULIARAKI, Lilie. 2006a. „The aestheticization of suffering on television" *Visual Communication* 5 (3): s. 261-285.

CHOULIARAKI, Lilie. 2006b. *The Spectatorship of Suffering*. London: SAGE.

CHOULIARAKI, Lilie. 2007. „Spectacular ethics" In CHOULIARAKI, Lilie (ed.). *The Soft Power of War.* Amsterdam: Benjamins. s. 129-144.

CHOULIARAKI, Lilie. 2008a. „Media as moral education, mediation and action" *Media, Culture and Society* 30 (6): s. 831-852.

CHOULIARAKI, Lilie. 2008b. „Mediation, text and action" In BHATIA Vijay, John FLOWERDEW, Rodney JONES (eds.) *Advances in Discourse Studies*. London: Routledge. s. 211-227.

CHOULIARAKI, Lilie. 2008c. „The Mediation of Suffering and the Vision of Cosmopolitan Public“ *Television & New Media* 9 (5): s. 371-391.

CHOULIARAKI, Lilie. 2008d. „The symbolic power of transnational media: managing the visibility of suffering“ *Global Media and Communication* 4 (3): s. 329-351.

CHOULIARAKI, Lilie. 2009. „Witnessing War: Economies of Regulation in Reporting War and Conflict“ *Communication Review* 12 (3): s. 215-226.

CHOULIARAKI, Lilie. 2010. „Global Representations of Distant Suffering“ In COUPLAND, Nikolas (ed.). *The Handbook of Language and Globalization*. Malden: Blackwell. s. 608-624.

CHOULIARAKI, Lilie. 2011. „‘Improper distance‘: Towards a critical account of solidarity as irony“ *International Journal of Cultural Studies* 14 (4): s. 363-381.

CHOULIARAKI, Lilie. 2013a. „Mediating vulnerability: cosmopolitanism and the public sphere“ *Media, Culture and Society* 35 (1): s. 105-112.

CHOULIARAKI, Lilie. 2013b. *The Ironic Spectator.* Cambridge: Polity.

COHEN, Stanley. 2001. *States of Denial: Knowing about Atrocities and Suffering*. Cambridge: Polity.

COULDRY, Nick. 2012. *Media, Society, World*. Cambridge: Polity.

CRESSWELL, Tim. 2005. „Moral Geographies“ In ATKINSON, D., P. JACKSON, D. SIBLEY, N. WASHBOURNE (eds.). *Cultural Geography: A Critical Dictionary of Key Concepts.* London: I.B.Tauris. s. 128-134.

DAHMS, Harry F. 2009. „Retheorizing global space in sociology: towards a new kind of discipline“ In WARF, Barney, Santa ARIAS (eds.). *The Spatial Turn*. Abingdon: Routledge. s. 88-101.

DOBOŠ, Pavel. 2013. *Mediální reprezentace protiromských pochodů v roce 2013: kritická diskursivní analýza* [bakalářská práce]. Brno: FSS MU.

DODDS, Klaus. 2005. *Global Geopolitics: A Critical Introduction*. Harlow: Pearson Education.

DUNCAN, James. 1993. „Sites of Representation: Place, Time and the Discourse of the Other“ In DUNCAN, James, David LEY (eds.). *Place/Culture/Representation*. Abingdon: Routledge. s. 39-56.

FAIRCLOUGH, Norman. 1995. *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. London: Longman.

FAIRCLOUGH, Norman. 2003. *Analysing Discourse. Textual analysis for social research*. London: Routledge.

FAIRCLOUGH, Norman, Ruth WODAK. 1997. „Critical Discourse Analysis“ In Van DIJK, Teun A. (ed.). *Discourse as Social Interaction*. London: SAGE. s. 258-284.

FRANK, Michael C. 2009. „Imaginative Geography as a Travelling Concept“ *European Journal of English Studies* 13 (1): s. 61-77.

GREGORY, Derek. 1994. *Geographical Imaginations*. Cambridge: Blackwell.

GREGORY, Derek. 1995. „Imaginative Geographies“ *Progress in Human Geography* 19 (4): s. 447-485.

GREGORY, Derek. 1999. „Scripting Egypt: Orientalism and the Cultures of Travel“ In DUNCAN, James, Derek GREGORY (eds.). *Writes of Passage*. London: Routledge. s. 114-150.

GREGORY, Derek. 2000. „Cultures of Travel and Spatial Formation of Knowledge“ *Erdkunde* 54: s. 297-319.

GREGORY, Derek. 2001. „Colonial Nostalgia and Cultures of Travel: Spaces of Constructed Visibility in Egypt” In AlSAYYAD, Nezar (ed.). *Consuming Tradition, Manufacturing Heritage.* London: Routledge. s. 111-151.

GREGORY, Derek. 2003a. „Defiled Cities“ *Singapore Journal of Tropical Geography* 24 (3): s. 307-326.

GREGORY, Derek. 2003b. „Emperors of the Gaze: Photographic Practices and Production of Space in Egypt, 1839-1914“ In SCHWARTZ, Joan, James RYAN (eds.). *Picturing Place*. London: I.B. Tauris. s. 195-225.

GREGORY, Derek. 2004. *The Colonial Present*. Malden: Blackwell.

GREGORY, Derek. 2006. „The death of the civilian?“ *Environment and Planning D: Society and Space* 24 (5): s. 633-638.

GREGORY, Derek. 2008. „‘The rush to the intimate‘: Counterinsurgency and the cultural turn“ *Radical Philosophy* 150: s. 8-23.

GREGORY, Derek. 2010. „War and peace“ *Transactions of the Institute of British Geographers* 35 (2): s. 154-186.

GREGORY, Derek. 2011. „The everywhere war“ *Geographical Journal* 177 (3): s. 238-250.

GREGORY, Derek. 2012. „Dis/Ordering the Orient: Scopic Regimes and Modern War“ In BARKAWI, T., K. STANSKI (eds.). *Orientalism and War*. London: Hurst & Co. s. 151-175.

GUPTA, Akhil, James FERGUSON. 1992. „Beyond ‘Culture‘: Space, Identity and the Politics of Difference“ *Cultural Anthropology* 7 (1) : s. 6-23.

HABERMAS, Jürgen. 2006. *Times of Transition*. Cambridge: Polity.

HALL, Stuart. 1992. „The West and the Rest: Discourse and Power“. In HALL, Stuart, Bram GIEBEN (eds.). *Formations of Modernity*. Cambridge: Polity. s. 275-332.

HALL, Stuart. 1993. „Cultural Identity and Diaspora“ In WILLIAMS, P., L. CHRISMAN (eds.). *Colonial Discourse and Post-colonial Theory*. Harlow: Pearson Education. s. 392-403.

HALL, Stuart. 1997. „The Work of Representation“ In HALL, Stuart (ed.). *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*. London: SAGE. s. 13-74.

HUNTINGTON, Samuel P. 2001. *Střet civilizací.* Praha: Rybka Publishers.

JONES, Stephen H., CLARKE, David B. 2006. „Waging terror: The geopolitics of the real“ *Political Geography* 25 (3). s. 298-314.

LUHMANN, Niklas. 2014. *Realita masmédií*. Praha: Academia.

MALKKI, Liisa. 1992. „National Geographic: The Rooting of Peoples and the Territorialization of National Identity Among Scholars and Refugees“ *Cultural Anthropology* 7 (1): s. 24-44.

MANNHEIM, Karl. 1964. *Essays on the Sociology of Knowledge*. London: Routledge.

MASSEY, Doreen. 1999. „Spaces of Politics“. In ALLEN, John, Doreen MASSEY, Philip SARRE (eds.). *Human Geography Today*. Cambridge: Polity. s. 279-294.

MORLEY, David 1999. „Finding Out about the World from Television News: Some Difficulties“ In GRIPSRUD, Jostein (ed.). *Television and Common Knowledge*. London: Routledge. s. 136-158.

MORLEY, David. 2000. *Home Territories*. London: Routledge.

MORLEY, David. 2007. *Media, Modernity and Technology*. Abingdon: Routledge.

MORLEY, David, Kevin ROBINS. 1995. *Spaces of Identity*. London: Routledge.

ORGAD, Shani. 2009. „The survivor in contemporary culture and public discourse: A genealogy“ *Communication Review* 12 (2): 132-161.

ORGAD, Shani. 2011. „Proper distance from ourselves: The potential for estrangement in the mediapolis“ *International Journal of Cultural Studies* 14 (4): s. 401-421.

ORGAD, Shani. 2012. *Media Representation and the Global Imagination*. Cambridge: Polity.

ROBINS, Kevin. 1996. *Into the Image*. London: Routledge.

SAID, Edward W. 1994. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage.

SAID, Edward W. 1997. *Covering Islam*. London: Vintage.

SAID, Edward W. 2008. *Orientalismus: Západní koncepce Orientu*. Praha: Paseka.

SHARP, Joanne. 2009. *Geographies of Postcolonialism*. London: Sage.

SILVERSTONE, Roger. 2007. *Media and Morality*. Cambridge: Polity.

SMITH, David M. 2000. *Moral Geographies: Ethics in a World of Difference*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

SOJA, Edward W. 1989. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso.

SOJA, Edward W. 1996. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places.* Cambridge: Blackwell.

SONTAG, Susan. 2011. *S bolestí druhých před očima*. Praha: Paseka.

SPRINGER, Simon. 2011. „Violence sits in places? Cultural practice, neoliberal rationalism, and virulent imaginative geographies“ *Political Geography* 30: s. 90-8.

TESTER, Keith. 2001. *Compassion, Morality and the Media*. Buckingham: Open University Press.

TODOROV, Tzvetan. 2011. *Strach z barbarů*. Praha: Paseka.

URRY, John. 1989. „Sociology and geography“ In PEET, Richard, Nigel THRIFT (eds.). *New Models in Geography. Volume II*. London: Unwin Hyman. s. 295-317.

URRY, John. 2001. „The Sociology of Space and Place“ In BLAU, Judith R. (ed.). *The Blackwell Companion to Sociology*. Malden: Blackwell. s. 3-15.

Van DIJK. Teun A. 1991. *Racism and the Press*. London: Routledge.

Van DIJK, Teun A. 1997. „The Study of Discourse“ In Van DIJK, Teun A. (ed.). *Discourse as Structure and Process*. London: SAGE. s. 1-34.

Van DIJK, Teun A. 2000. „New(s) Racism: A Discourse Analytical Approach“ In COTTLE, Simon (ed.). *Ethnic Minorities and the Media*. Maidenhead: Open University Press.

WODAK, Ruth. 1996. *Disorders of Discourse.* London: Longman.

WODAK, Ruth. 2001. „What CDA is about – a summary of its history, important concepts and its developments“ In MEYER, Michael, Ruth WODAK (eds.). *Methods of Critical Discourse Analysis*. London: SAGE. s. 1-13.

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1. Humanitární pracovník rozdávající jídlo 26

Obr. 2. Dav u pekárny 29

Obr. 3. Ikona "městský život" 39

Obr. 4. Islamisté na tanku 43

Obr. 5. Skrytě pořízené záběry z města Rakka 46

Obr. 6. Řeč izraelského premiéra 51

Obr. 7. Symbol madonny 54

Obr. 8. Vojenská vizualizace shození bomby 59

Obr. 9. Ikonický záběr Afriky 63

Obr. 10. Islamisté ničící Timbuktu 67

JMENNÝ INDEX

Adams, 9

Agamben, 45, 73

Agnew, 31, 45

Baudrillard, 14

Bauman, 69

Beck, 40

Bhabha, 47

Bialasiewicz, 18

Boltanski, 11, 12, 14, 22, 26, 50, 66, 67

Campbell, 71

Clarke, 40

Cohen, 12, 40, 50, 57

Couldry, 10, 11

Cresswell, 72

Dahms, 7

Dodds, 29

Duncan, 71

Fairclough, 12, 13, 39

Ferguson, 7, 45

Foucault, 13

Frank, 17

Gregory, 7, 17-19, 34, 46, 47, 57-61, 70

Gupta, 7, 45

Habermas, 14

Hall, 9, 71

Huntington, 50

Chouliaraki, 7, 8, 11-16, 18, 19, 21, 25, 27, 28, 32, 33, 35, 44, 52, 54, 57, 62, 64-66, 69, 74, 77

Jones, 40

Luhmann, 10

Malkki, 41

Mannheim, 24

Massey, 71

Morley, 7, 10, 11, 15, 34, 47, 71

Orgad, 25, 27, 44, 55, 65

Power, 71

Robins, 7, 11, 47, 59

Said, 17, 18, 33-35, 46

Sharp, 18

Silverstone, 10, 28, 50, 56

Smith, 72, 73

Soja, 7, 17

Sontag, 40, 73

Springer, 73

Tester, 12

Todorov, 46

Urry, 7

van Dijk, 12, 21, 53

Wodak, 12, 13

Anotace

Práce je založena na analýze zpravodajství o válečném utrpení vzdálených lidí, které se objevilo v české veřejnoprávní televizi. K ní je využita „analytika mediálního zprostředkování“ podle Lilie Chouliaraki. Její přístup čerpá z kritické diskursivní analýzy a umožňuje zanalyzovat, jak mediální reprezentace vystavují diváka určitým dispozicím cítit, myslet a jednat vůči trpícím. Nicméně její přístup není dostatečně senzitivní k otázce prostoru. Vycházejíc z prostorového obratu se tato práce pokouší vysvětlit, jak jsou mediální reprezentace a jejich dispozice prostorově strukturované a z toho důvodu je „analytika mediálního zprostředkování“ doplněna interpretací mediálních reprezentací pomocí konceptu imaginativních geografií. Ta ukazuje, že prostor performativně strukturuje diskursivní praktiky v reprezentacích a určité imaginativní geografie umožňují jen určité diskursy vzdáleného utrpení se schopností budovat specificky omezenou politiku slitování.

Abstract

This thesis is based on analysis of news coverage of distant people’s wartime suffering that appeared in Czech public broadcasting television. Lilie Chouliaraki’s “analytics of mediation” is used above all. Her approach draws on Critical Discourse Analysis and enables to analyze how media representations expose spectator to certain dispositions to feel, think and act towards sufferers. Nonetheless her approach isn’t spatially sensitive enough. Emanating from spatial turn this thesis tries to explain how media representations and their dispositions are structured spatially and for this reason “analytics of mediation” is complemented with interpretation of media representations using the concept of imaginative geographies. This shows space is performatively structuring discursive practices in representations and certain imaginative geographies empower only certain discourses of distant suffering with capabilities to bring forth specifically delimited politics of pity.

Počet znaků: 161 316

Přílohová část

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1. Slovník analytických pojmů 87

Příloha 2. Reportáž ze Sýrie před Islámským státem ze dne 27.1. 2013 90

Příloha 3. Reportáž ze Sýrie před Islámským státem ze dne 25.12. 2012 93

Příloha 4. Reportáž ze Sýrie po vzniku ISIS ze dne 2.12. 2014 96

Příloha 5. Reportáž ze Sýrie po vzniku ISIS ze dne 28.12. 2014 99

Příloha 6. Reportáž z Pásma Gazy za izraelské intervence ze dne 13.7. 2014 101

Příloha 7. Reportáž z Pásma Gazy za izraelské intervence ze dne 3.8. 2014 103

Příloha 8. Reportáž z Mali obsazovaného islamisty ze dne 21.12. 2012 106

Příloha 9. Reportáž z Mali obsazovaného islamisty ze dne 23.1. 2013 108

Příloha 1

Slovník analytických pojmů

Deskripce je výpravný styl, který pouze konstatuje výčet informací o dějství. Navozuje tak objektivitu reprezentace.

Expozice je výpravný styl, který v sobě implicitně obsahuje úhel pohledu. Navozuje tak etické hodnocení.

Filantropie je estetická kvalita zobrazování utrpení. Ve filantropii figuruje vedle trpícího určitý dobrodinec nebo skupina dobrodinců, kteří se snaží trpícímu ulevit v jeho situaci. Filantropie vychází z žánru humánní péče o druhé, který má své kořeny v tradici křesťanské charity. Politika slitování je budována na základě divákova ztotožnění se s dobrodinci a jejich snahou ulevit trpícím. Více viz Boltanski (1999: 77-113).

Chronotopicita je označení pro (časo)prostorovou komplexitu v mediální reprezentaci vzdáleného utrpení. Čím vyšší tato komplexita je, tím vyšší potenciál k budování politiky slitování. Má-li být reprezentací vyjádřená chronotopicita na vysoké úrovni, musí reprezentovaný prostor zřetelně obsahovat a komplexně vykreslovat čtyři prvky: konkretizaci, specifikaci, multiplicitu a mobilitu (viz příslušná hesla).

Ikonický vztah je vztah mezi textem a obrazem, kdy není zcela explicitní přímé propojení obrazu s textem. Komentář je k záběrům vztažen volněji pomocí zobrazených ikon zastupujících nějakou abstrakci. Příkladem je ikona vyhublých dětí pro abstrakci hlad nebo hladomor. Ikonický vztah bývá důležitý pro kategorický realismus.

Indexický vztah je vztah mezi textem a obrazem, kdy komentář silně závisí na tom, co ukazují záběry, koresponduje s nimi a zároveň je doplňuje a upřesňuje. Linka mezi textem a obrazem je explicitní a zřejmá. Indexický vztah bývá důležitý pro percentuální realismus.

Konkretizace prostoru předkládá utrpení jako odehrávající se v konkrétních místech, tedy že utrpení se děje „právě tady“. Konkretizace se může odvíjet jak od slovních upřesnění míst a lokalit, tak od vizualizací např. pomocí map.

Mobilita prostoru předkládá různá diskursivní spojení, pomocí nichž lze nalézt souvislost mezi prostorem utrpení a jinými prostory. Důležitá jsou především spojení mezi prostorem utrpení a vzdálenými prostory bezpečí, přičemž nejvíce klíčové je spojení mezi prostorem utrpení a prostorem blízkým divákovi.

Multiplicita prostoru závisí na tom, že míst utrpení je reprezentováno více a tato místa jsou odlišitelná, přestože by měla být zřejmá jejich souvislost. Je-li prostor multiplicitní, znamená to, že divák je prováděn rozmanitými kontexty míst, kde se utrpení odehrává.

Narativ je výpravný styl, který obsahuje chronologický děj a prvky fikčního vyprávění. Navozuje příběhovost.

Pamflet je estetická kvalita zobrazování utrpení. V pamfletu vedle trpícího figuruje určitý perzekutor či pachatel utrpení, k němuž je trpící vztažen. Perzekutorem nemusí být nutně jednotlivec, ale může jím být i definovaná skupina osob nebo dokonce nějaký sociální jev. Pamflet vychází z žánru politického odsouzení a politika slitování je budována právě na základě kritiky perzekutora a jeho obvinění, že může za stav a situaci trpících. Více viz Boltanski (1999: 57-76).

Specifikace prostoru předkládá specifický kontext místa utrpení, tedy že místo utrpení je určité fyzické místo, které má určité specifické atributy (např. vnitřek nemocnice nebo pobořená ulice). Specifikace se může odvíjet jak od komentáře (specifické atributy jsou popsány), tak od záběrů (specifické atributy jsou ukázány záběry).

Spektakularita je estetická kvalita zobrazování utrpení. Může v ní figurovat jak pachatel utrpení, tak dobrodinec pomáhající trpícím, ale i pokud existují, hrají marginální roli. Podobně není tolik podstatný ani samotný trpící jako osoba a utrpení není uchopeno ani jako nespravedlivé, ani jako dojímající. Pozornost je totiž upřena na samotný děj utrpení - jeho pitoresknost a zobrazenou tragičnost a *hrůzu*. *Hrůza* konfrontuje diváka přímo bez nutného zprostředkování skrze další aktéry a vede ho

k rozjímání nad utrpením a uvažování nad lidskou zranitelností a strádáním. Více viz Boltanski (1999: 114-46).

Symbolický vztah je vztah mezi textem a obrazem, kdy není zcela explicitní přímé propojení obrazu s textem. Komentář je k záběrům vztažen volněji a to pomocí asociací utvořených určitou konvencí. Asociace tak vycházejí z předpokládané kulturní znalosti konvence. Příkladem je zakuklený ozbrojenec se znaky islámu (korán, vlajka s arabštinou, apod.) jako symbol islamisty asociující nebezpečí. Symbolický vztah bývá důležitý pro ideologický realismus.

Příloha 2

Reportáž ze Sýrie před Islámským státem ze dne 27.1. 2013

Rozbor vztahu vizuálního a textuálního

Přestože v úvodu reportáže figuruje symbolický vztah, kdy se za zvuků střelby a záběrů ruin domu dozvídáme o „*útěk[u] z rozbombardované vesnice*“nebo „*žebrání o jídlo*“, ve zbytku reportáže převládá indexický vztah. Zatímco symbolický vztah se zakládá na odkazu k nějaké - obvykle etické - normě, například spravedlnosti, jež apeluje na morálnost a implicitně například sděluje, že takto něco není správné, indexický vztah znamená, že mluvený komentář, případně zobrazený text, zřetelně koresponduje s vizuálními záběry. Jde o korespondenci směřující k fakticitě, a tak na záběru je zobrazena určitá situace a text ji popisuje. Avšak text má vyšší popisnou schopnost, také dokáže určité zobrazené jevy upřesnit nebo specifikovat, aniž by se však vzdálil od toho, co je na záběru přímo viděno. Například komentář: „*Nakonec našli úkryt v téhle opuštěné tovární hale. Ve stanu z hadrů a igelitu se tísní už půl roku*“ je doplněn záběry z této haly a zobrazením provizorního přístřešku.

Výpravný styl takového komentáře je deskripce. Ta obvykle pouze popisuje, aniž by měla budovat emocionalitu nebo nabádat k hodnocení, jelikož směřuje k fakticitě a její účel je budování ideje objektivního reportování (Chouliaraki 2006b: 77-9). Nicméně v této reportáži figuruje kategorický realismus a v jeho případě potřeba více, a tak kromě deskripce je přítomna i expozice, která explicitně vyjadřuje etické hodnocení, avšak nejvíce narativ, který směřuje k příběhovosti a vypráví pohnuté osudy trpících. Expozice je přítomna například ve větě: „*Tragickými příběhy o bídě a smrti povstalecká Sýrie úplně přetéká*.“ Narativní příběhy jsou pak v reportáži dva. První vypráví osud rodiny „*dvaasedmdesátilet[ého] invalid[y] Muhammad[a]*“ a přibližuje do detailu, jak může vypadat děj jednoho takového pohnutého osudu rodiny syrských trpících. Vystupují v něm zmíněné malé děti a jejich matka. Tento narativ má přiblížit tragickou situaci a budovat emociální blízkost. Druhý narativ se týká humanitární pomoci české organizace Člověk v tísni, která otevřela kancelář v Aleppu, tedy oblasti utrpení, a pomáhá místním.

Přepis reportáže

Záběr studio, foto dítěte nesoucího jídlo, **Nápis**: Pomoc syrským uprchlíkům

„*Už i Rusko má pochybnosti o tom, že syrský prezident Bašár Asad se může udržet u moci. Premiér Dimitrij Medvěděv prohlásil, že jeho šance jsou každý den tenčí. V zemi se přesto válčí dál a kvůli nízkým teplotám se zhoršuje i situace tamních uprchlíků. Z domovů utekli skoro tři miliony lidí, většina z nich zůstává dál ve válečné oblasti. Natáčel s nimi Jakub Szántó*."

Záběr pobořený dům a kolem něj lidé (zvuk střelby), poté ruiny tanku, poté provizorní obydlí uvnitř budovy

„*Útěk z rozbombardované vesnice nebo čtvrti, měsíce na pochodu, žebrání o jídlo, vodu nebo dřevo. Tragickými příběhy o bídě a smrti povstalecká Sýrie úplně přetéká. Jen v provincii Aleppo se tísní bezmála jeden milion uprchlíků. Ty nejnuznější nalézáme v bývalé tovární čtvrti*."

Uprchlík z provincie Aleppo (s uvedeným jménem): „*Nemáme jídlo. Tady jsou alespoň odpadky, na kterých můžeme vařit. Ale voda tu není.*"

Záběr rodiny vařící na ohništi, poté děti v přístřešku

„*Dvaasedmdesátiletý invalida Muhammad vypráví o úprku z trosek svého domu, o devítiměsíčním bloudění s dvěma ženami a devatenácti dětmi. O tom, jak nakonec našli úkryt v téhle opuštěné tovární hale. Ve stanu z hadrů a igelitu se tísní už půl roku*."

Uprchlice z provincie Aleppo (s uvedeným jménem): „*Nezbyly nám peníze na mouku. Musíme chodit žebrat k bohatším lidem*."

Záběr bosé dítě, žena s dítětem, poté rušná ulice pobořeného města

„*Strach o malé děti, které po mrazivém betonu běhají bosé, hledání zbytků dřeva a odpadků na otop, to všechno vzalo teprve dvaatřicetileté Mariam zbytky mládí. Ostatní ženy z průmyslové čtvrti Šajch Nadžár na tom nejsou lépe*."

Reportér živě před troskou budovy: „*Patnáct tisíc obyvatel je sice v relativním bezpečí, alespoň, co se týče vzdálenosti od frontových linií a leteckého bombardování. To ale neznamená, že každý den není bojem o holý život*."

Záběr lidí sbírající potraviny, poté dav lidí, poté člověk rozdávající pečivo

„*Přes naprosté selhání OSN, které na povstaleckém území vůbec nepůsobí, se ale i tady objevují jiskry naděje. Česká humanitární organizace Člověk v tísni zatím jako jediná*

otevřela kancelář přímo v Aleppu. Ve spolupráci s místní dočasnou radou začala vydávat dvoutýdenní potravinové dávky."

Uprchlice z provincie Homs (s uvedeným jménem): „*Dali nám rýží, cukr, čaj, čočku, mouku a olej. Základní jídlo*."

Záběr člověk dávající chleba dětem

„*A na humanitární pomoc narážíme i později, v ulicích podél frontové linie rozděleného města.*"

Terénní pracovník organizace Člověk v tísni (s uvedeným jménem): „*Lidé v klidu přicházejí. Vědí, že dostanou denní dávku chleba pro rodinu. Přes dva kilogramy*."

Záběr lidí vycházejících s jídlem z budovy

Reportér živě: „*Po městě teď vznikají takováto malá výdejní místa chleba. Proto aby se dostala k co nejvíc rodinám a taky kvůli bezpečnosti. Před pouhými pěti minutami za touto zdí dopadl tankový granát*."

Záběr davu, sanitky a záchranářů u nosítek

„*To aby místní nezapomněli, že válka ještě zdaleka není u konce*."

Příloha 3

Reportáž ze Sýrie před Islámským státem ze dne 25.12. 2012

Rozbor vztahu vizuálního a textuálního

Přítomny jsou indexický a symbolický vztah. Co se týče indexikality, vidíme například záběr, kde si muži ve společenských oblecích podávají ruce a jsou u jednacího stolu. Komentář informuje: „*S oběma stranami konfliktu jednal zvláštní vyslanec OSN. Zatím bez úspěchu*.“ Výpravným stylem je tu nehodnotící deskripce. Indexikalita však nepotřebuje jen kamerové záběry, neboť když vidíme mapu Sýrie, kde jsou postupně graficky vyznačovány body představující města, komentář informuje: „*Z drtivého úderu se vzpamatovávají města Talbísa u Homsu a Halfaja v provincii Hamá*.“ Zde nicméně o čistou nehodnotící deskripci nejde. Doplňuje ji expozice, která k fakticitě přidává morální argument a hodnotící soud. Expozici zde zastupuje informace o „*drtiv[ém] úderu*“, kdy samo o sobě slovo „drtivý“ evokuje obtížnou situaci – může drtit, tedy ničit, likvidovat. Proto je použito i sloveso „*vzpamatovávají*“, neboť drtivý úder je patrně něco, co dokáže kdekým otřást a být otřesen je opět nechtěný stav, z něhož je nutné se vzpamatovat. Expozice je však jinde v reportáži přítomna i mnohem očividněji, například když se dozvídáme, že u pekáren „*nově číhá* ***velké nebezpečí***“ nebo když je dán prostor syrskému aktivistovi, aby okomentoval dopad bomby poblíž pekárny, a on tvrdí: „*Těla ležela na sobě, bylo to* ***neskutečné****. Slovy se to* ***nedá popsat***.“ Ideologický realismus potřebuje určitou míru expozice a často bývá doprovázen i symbolickým vztahem mezi textem a obrazem.

Symbolického vztahu si můžeme všimnout, když na televizní obrazovce běží záběry, kde lidé zděšeně pobíhají po ulici, na níž jsou trosky a mezi nimi lidská těla. Jde o záběr, který lze vyhodnotit jako nouzový pohotovostní stav. Komentář k tomu informuje, že jde o území, které nedávno ovládli povstalecké jednotky a „*podle opozice se syrská armáda rozhodla, že je vyhladoví. Rakety na pekárnu dopadly jen pár hodin poté, co znovu spustila výrobu*.“ Komentář se tak vzdaluje od dění na záběrech, není k němu připoután indexicky, ale komentuje ho více hodnotícím způsobem. Vztahuje záběry ke dvěma abstraktnějším jevům, které by jen ze záběrů nebylo možno vysledovat: jednak vyhrocená opozice mezi silami povstalců a silami vládními a jednak vládní síly jako objekt odsouzení, neboť máme doloženo (ničením pekárny), že se snaží způsobit hladovění. První jev je vztažen k abstrakci války jako morálně

špatného fenoménu, zatímco druhý jev k abstrakci vládnoucího utlačovatele, který nespravedlivě zachází s lidmi.

Přepis reportáže

Záběr studio

„Jak už v Událostech zaznělo, papež Benedikt XVI. upozornil na vážnost konfliktu v Sýrii. A aktuální události mu dávají za pravdu. Povstalci a vláda se navzájem obviňují, že používají dokonce už i chemické zbraně. Podle okolních zemí o plynových útocích ale zatím neexistují důkazy. Syřané se ale bojí i kupovat jídlo. Stále častějším terčem jsou totiž pekárny."

Záběr davu u pekárny

„Dav se netrpělivě tlačí u malého okénka. Pro většinu Syřanů představují pekárny jediné místo, kde teď seženou něco k jídlu. Jenže i tady nově číhá velké nebezpečí. Hned dvakrát během dvou dnů zasáhly bomby místo, kde desítky lidí čekali na chleba."

Syrský aktivista (s uvedeným jménem): *„Viděl jsem mrtvé ještě 200 metrů od pekárny. Těla ležela na sobě, bylo to neskutečné. Slovy se to nedá popsat."*

Záběr mapy syrských měst, poté pohotovostní situace, lidská těla a zranění

„Z drtivého úderu se zpamatovávají města Talbísa u Homsu a Halfaja v provincii Hamá. Území před týdnem ovládli povstalecké jednotky. Podle opozice se syrská armáda rozhodla, že je vyhladoví. Rakety na pekárnu dopadly jen pár hodin poté, co znovu spustila výrobu. Údajně po sobě nechaly celkem 115 obětí."

Obyvatel Talbísy (beze jména) [rozčíleně]: *„Asad se dopustil dalšího masakru. Arabové, jste toho svědky. Nevidíte, čím procházíme?"*

Záběr pohotovostní situace, poté střílející muži za barikádou

„Damašek z útoku viní teroristy, současné syrské velení obvinilo povstalce, že zabili sedm vojáků pomocí smrtícího plynu. Opozice zase tvrdí, že svůj rozsáhlý chemický arzenál začala v boji používat Asadova armáda. Irák i Izrael, kteří situaci pečlivě sledují, to zatím zpochybňují. Stejně jako nejbližší spojenec Damašku, Rusko."

Ruský ministr zahraničí (s uvedeným jménem): *„Nevěřím, že by Sýrie použila chemické zbraně. Pro vládu by to byla politická sebevražda."*

Záběr vlajka a tanky, poté jednání politiků, poté ulice s lidmi, poté uprchlický tábor, poté dítě bez bot

„Přes neústupnost syrského režimu se diplomati nevzdávají naděje na konec jednadvacet měsíců trvajícího krveprolití. S oběma stranami konfliktu znovu jednal zvláštní vyslanec OSN. Zatím bez úspěchu. Půl milionu uprchlíků a miliony dalších Syřanů tak čeká tuhá zima bez jídla, vody i tepla. Kuvajt proto oznámil, že pro ně na konci ledna uspořádá dárcovskou konferenci.“

Záběr studio a vizualizace odkazů na humanitární organizace

„Syrským civilistům a uprchlíkům pomáhají také české humanitární organizace. Zvláštní konta pro všechny dárce zřídily Člověk v tísni, Česká Červený kříž a Adra. Je možné na ně přispět i formou DMS.“

Příloha 4

Reportáž ze Sýrie po vzniku ISIS ze dne 2.12. 2014

Rozbor vztahu vizuálního a textuálního

Vztahy jsou zde indexický a ikonický. V prvé řadě v reportáži figuruje deskriptivní výpravný styl, jenž směřuje k objektivitě. Pro tábor není k dispozici dost peněz na jídlo pro uprchlíky, a tak „*jak se krize odráží v jejich životech, zjišťoval na pomezí Sýrie a Jordánska Jakub Szántó*." Přítomný reportér jako osoba, která má představit, jak se věci mají, značí důraz na fakticitu. Ten během vzdálených záběrů tábora informuje, že je zde „*osm a osmdesát tisíc lidí bez domova, bez naděje na návrat a před rychle se blížícími mrazy*." Jak je vidět, deskripce je protkána expozicí, která je v případě této věty přítomna ve spojení „*bez naděje*". Tyto deskripce protkané expozicí jsou v reportáži součástí indexických vztahů, protože jsou doplněny záběry, které s textem korespondují a vzájemně se prolínají. A tak během zmíněné věty vidíme záběr na tábor složený z provizorních obydlí, což odpovídá spojení „*lidí bez domova*".

To je nicméně následováno ikonickým vztahem, kdy ikonou je skupina dětí. Ikonicita se ve vztahu mezi vizuálním a textuálním nespojuje přímo s konkrétní realitou, ale s nějakou abstrakcí, kdy obraz zachycuje určitý všeobecný stav této abstrakce. Skupina dětí v tomto případě značí abstrakci „*zranitelnost*", neboť komentář hovoří o „*rychle se blížící[ch] mraz[ech] v obřím pouštním azylu*." Podobně slouží záběry široké ulice tábora plné chodců pro abstrakci „městský život", když komentář informuje, že „*z al-Zaatarí se pomalu stává opravdové město*." Přestože se vyskytují náznaky narativů, jde jen o náznaky, které se nakonec přerodí do deskripce protkané expozici, jako je tomu v případě informací o syrské ženě, která se obtížně stará o své malé děti. Obecně je tedy reportáž spíše faktického charakteru, přičemž občas otevřeně eticky zhodnotí situaci expozičním způsobem, jako u spojení „*kruté strádání*".

Přepis reportáže

Záběr studio, foto beztvářných lidí

„Organizace Spojených národů nemá peníze na jídlo pro více než polovinu syrských uprchlíků v zahraničních táborech, celkem jde o 1 700 000 lidí. Jak se krize odráží v jejich životech, zjišťoval na pomezí Sýrie a Jordánska Jakub Szántó.“

Záběr jordánská vlajka a hraniční přechod, poté tábor, poté děti v něm

„Osm a osmdesát tisíc lidí bez domova, bez naděje na návrat a před rychle se blížícími mrazy. V obřím pouštním azylu na hranici Jordánska a Sýrie, jen patnáct kilometrů od frontové linie.“

Reportér živě z tábora: *„Al-Zaatarí je vůbec největší tábor pro syrské uprchlíky na světě. Jeho branami prošlo už čtyři sta tisíc lidí, teď jeho obyvatele čeká už čtvrtá zima od začátku války.“*

Záběr muže ukazujícího vybavení tábora, poté trhovec s ovocem

„Sotva se podařilo rozdat přikrývky, zimní oblečení a plynová kamínka, přišla nová krize. OSN došly peníze na jídlo, mezinárodní dárci neplní sliby a čtyřiašedesát milionů dolarů na prosinec na účtech chybí.“

Vrchní administrátor tábora al-Zaatarí (s uvedeným jménem): *„Čím větší budou škrty, tím horší budou mít život uprchlíci i my, kteří jim pomáháme. Doufáme. Hodně tlačíme na to, aby svět nezapomněl na osud syrských uprchlíků.“*

Záběr matka a děti, poté uprchlický stan s lidmi uvnitř, poté děti před stanem

„Kruté strádání připravilo ani ne padesátiletou Zšatvu Abdalláhovou o zbytky mládí. Starost o šest malých dětí, nemocné plíce a život, který se smrskl na malý stan, překryly úděsné vzpomínky na útěk před válkou. A to ještě měla štěstí, s rodinou se dostala do nejlíp zásobeného tábora. Desetitisíce Syřanů jsou na tom hůř.“

Syrská uprchlice s dětmi (s uvedeným jménem): *„Dostali jsme do stanu jedna malá kamna a deky. Aspoň to. Ale jinak nám toho moc nezbylo.“*

Mluvčí Světového programu výživy (s uvedeným jménem): *„Hodně uprchlíků není připravených na zimu. Žijí v takovýchto divokých táborech. Překrývají se kusy igelitu, pálí, co jim přijde do rukou.“*

Záběr rušné ulice tábora, děti jdoucí do školy, poté ulice, poté střechy tábora a syrská vlajka, poté dítě bez bot

„Krize, nekrize, z al-Zaatarí se pomalu stává opravdové město. Osmé největší v Jordánsku. Funguje tu už tři tisíce obchodů, dvanáct škol a devět nemocnic. A s mírem v nedohledu se zdá, že po téhle cestě, kterou tu s nadsázkou pojmenovali po pařížském bulváru Champs Elysées, dostanou brzy jména i ostatní ulice tábora.“

Příloha 5

Reportáž ze Sýrie po vzniku ISIS ze dne 28.12. 2014

Rozbor vztahu vizuálního a textuálního

Výpravný styl reportáže je převážně narativ, který je se záběry propojen symbolicky. Reportáž obsahuje několik symbolů, které pomáhají vyjádřit opozici mezi Islámským státem a západním světem. V prvé řadě je to symbol samotných islamistů – ti jsou v záběrech reportáže zachyceni jako ozbrojenci se samopaly, obvykle zakuklení, kteří provádějí nějakou – ze západního pohledu - iracionální činnost, například mávají zbraněmi nebo k tomu navíc bláznivě krouží s tankem po náměstí. Jde tedy o symbol iracionálního nebezpečného ozbrojence, který si lze propojit s nebezpečím islamismu, a tedy i terorismu. Dalšími symboly jsou běsnící dav a ukřižování člověka, což lze chápat jako symboly barbarství a nábožensky motivovaného jednání, přičemž komentář pro dokreslení hovoří o právu šaría. V tomto sémiotickém vztahu lze tedy rovněž sledovat poukázání na islamismus. V komentáři lze slyšet expozici směřující k etickému hodnocení, když mluví o „*brutální[m] teroru islamistů*“ a když mluví o „*nejpřísnější verzi*“ šaríy, která vede k tomu, že „*kdo se vzepře, skončí s kulkou v hlavě.*“. Tento teror je kontrastován s „*opojným pocitem svobody*“, který na určitých místech Sýrie na moment existoval před vládou islamistou po vymanění se z područí vlády Bašára Asada. Tím se reprodukuje striktní symbolická hranice mezi svobodnými hodnotami a islamismem.

Přepis reportáže

Záběr studio, foto naříkající ženy, **Nápis**: Válka proti extremistům z Islámského státu

„Rok 2014 byl na Blízkém východě ve znamení rychlého postupu a války proti Islámskému státu. Extrémisté během léta obsadili třetinu Iráku a významné oblasti Sýrie. Symbolem tohoto konfliktu je Rakka, syrské město, které se stalo metropolí takzvaného Islámského státu.“

Záběr syrská vlajka a Bašár Asad mezi vojáky, poté dav v ulici, bourání sochy, poté mapa Sýrie přiblíživší se k městu Rakka, poté kroužící tank s černou vlajkou a pózující ozbrojenci na něm, poté ukřižovaný člověk před davem přihlížejících, poté městská poprava zakuklenci, poté běsnící dav

„Sebevědomá návštěva prezidenta Bašára Asada se v červnu 2012 stala tou poslední. Už o tři čtvrtě roku později se na hlavním náměstí města Rakka řítila k zemi obří socha jeho otce. Povstalci, armádní dezertéři i islamisti slavili dobytí první provinční metropole země. Opojný pocit svobody po půl století diktatury ale ve čtvrtmilionovém městě netrval dlouho. V létě 2013 převzali moc islamisti, zavedli nejpřísnější verzi náboženského práva šaría. Kdo se vzepře, skončí s kulkou v hlavě nebo přibitý na kříži. Jen díky hrstce odvážných lidí s ukrytými kamerami svět tuší, co se v ulicích děje.“

Utajený dokumentarista z Rakky (s uvedeným jménem v uvozovkách): *„Lidi mají hroší kůži. Už nic necítí. Prostě se přijdou podívat na popravu, pak se otočí a jdou si po svém.“* (pouze hlas, nikoli záběr člověka)

Záběr zahalená žena se zbraní na ulici, poté muslimský kazatel při kázání

„Vloni 29. června se Rakka stala hlavním městem nově vyhlášeného Islámského státu a sídlem jeho samozvaného chalífy Abú Bakra al-Bagdádího.“

Jordánský expert na islamismus (s uvedeným jménem): *„Když Bagdádí vyhlásil chalífát, přestoupila většina extremistů do Islámského státu. Symbolický význam tohoto kroku je nesmírně atraktivní.“*

Záběr černá budova, poté výbuch budovy (mešity), poté tank v garáži i jedoucí tanky, poté stíhačka a vojáci

„Z kostelů se stala islamistická centra, šíitské mešity skončili v troskách. Výzbroj, kterou islamisti ukořistili na dobytých armádních základnách poblíž města, usnadnila jejich bleskový postup do sousedního Iráku. Ten se zastavil až letos v srpnu, kdy začaly nálety mezinárodní koalice a protiofenzíva irácké armády a kurdských jednotek.“

Reportér živě: *„Most přes řeku Chazer vyhodili do vzduchu islamisti, když ustupovali před útočícími pešmergy. Spoušť, kterou tu zanechala válka, se bude odstraňovat dlouhé roky.“*

Záběr ulice se zahalenými a zakuklenými lidmi, pak ozbrojenci na autech mávající zbraněmi, poté diskutující ozbrojenci, **Nápis**: Skryté pořízené záběry

„Ve městě Rakka je ale na takové úvahy ještě příliš brzy. Válka proti Islámskému státu bude v Sýrii daleko těžší než v Iráku, chybí tam dostatečně silná armáda. Konec brutálního teroru islamistů je zatím v nedohlednu.“

Příloha 6

Reportáž z Pásma Gazy za izraelské intervence ze dne 13.7. 2014

Rozbor vztahu vizuálního a textuálního

Zde je perceptuální realismus a ten je nutně spojen s indexickým vztahem, jakkoli obvykle na indexikalitě nezávisí zcela výhradně (Chouliaraki 2006b: 79). Text komentáře se tedy přímo týká zobrazených záběrů, „dokumentuje" a rozvíjí je. Linka propojující vizuál a text je zřetelně patrná. Indexický vztah znamená, že v textu bude převažovat deskripce. Vidíme záběry záchranářů v pohotovosti s nosítky a dozvídáme se: „*Izrael zasáhl obydlí šéfa policie v Gaze. Nepřežilo 18 lidí*." Jde tedy o komentář předkládající fakta, co a jak se stalo, ne z toho vyplývá a jaký k tomu zaujmout postoj. Přesto jsou čas od času přítomny střípky expozice jako například uvedení této situace slovy: „*Nejkrvavější útok od začátku ofenzivy*." Střípky expozice se s některými záběry proměňují v symbolický realismus. Když je na záběru vidět rozbořená ulice s civilisty, komentář tvrdí, že „*vedení Hamásu ale civilisty vyzývá, aby zůstali a čelili nepříteli*", a citovaný izraelský premiér viní Hamás, že „*používá obyvatele Gazy jako lidské štíty a snáší na ně pohromu.*" Přesto indexické vztahy převažují a dokumentárnost reportáže umocňují informace technického charakteru - například když se za záběrů počítačové vizualizace protiraketového systému Iron Dome dozvídáme, jakým způsobem systém funguje a jakou má úspěšnost.

Přepis reportáže

Záběr studio, foto rozbořená budova a vzdálený člověk, **Nápis**: Izrael stupňuje ofenzivu

„Izrael zesílil útoky na cíle Hamasu v pásmu Gazy. Obyvatele jeho severní části vyzval, aby odešli ze svých domovů. Tisíce lidí uposlechly. Izraelské nálety si podle ministerstva zdravotnictví v Gaze vyžádaly už na 160 obětí. Jsou mezi nimi i desítky civilistů. Palestinští radikálové ale v ostřelování území židovského státu neustávají."

Záběr rušný dav, záchranáři s nosítky a trosky

„Nejkrvavější útok od začátku ofenzivy. Izrael zasáhl obydlí šéfa policie v Gaze. Nepřežilo osmnáct lidí."

Svědek útoku před ruinami (w/ name): *„Nevystřelili varovnou raketu, jako když zasáhli jiné domy.“*

Záběr domy a kouř požáru v dálce, poté voják na lodi, poté vojenská výšková vizualizace výbuchu, poté výbuchy v nočním městě v dáli, poté znovu vojenská vizualizace výbuchu, poté zasmušilí lidé u auta naloženého domovním vybavením

„Izraelci do Gazy poprvé vnikli i po zemi. Námořní komando mělo zneškodnit odpalovací zařízení, operace prý byla úspěšná. Čtyři vojáci ale utrpěli zranění. Hamás tvrdí, že útok odrazil. Ofenzivu stupňuje i letectvo. Tisíce obyvatel severu pásma raději opustily domovy.“

Obyvatel Gazy (s uvedeným jménem): *„Bojíme se, že sem přijde armáda*.“

Záběr rozbořená ulice a lidé na ulici

„Vedení Hamásu ale civilisty vyzývá, aby zůstali a čelili nepříteli.“

Izraelský premiér (s uvedeným jménem): *„Hamás používá obyvatele Gazy jako lidské štíty a snáší na ně pohromu.“*

Záběr naříkající ženy, poté poklidné ulice a město evropského stylu

„Zatímco v Gaze obětí každým dnem přibývá, na druhé straně zatím není žádná. Izrael před stovkami raket chrání obraný štít.“

Návštěvnice Tel Avivu (s uvedeným jménem): *„Když vidím, jak rakety systém ve vzduchu zachytí, vím, že nás Izrael ochrání.“*

Záběr počítačové vizualizace protiraketového systému, poté jednající politici (cedulka Israel, cedulka State of Palestine), poté jedoucí tanky

„Systém Iron Dome předpoví dráhu blížících se střel a zneškodní je. Vybírá jen ty, které míří na obydlené oblasti nebo strategické objekty. Má 90% úspěšnost. Armáda se tak může soustředit na operaci v Gaze. Rada bezpečnosti OSN zatím marně vyzývá k příměří. Přímo na místě se ho pokusí vyjednat šéf německé diplomacie.“

Příloha 7

Reportáž z Pásma Gazy za izraelské intervence ze dne 3.8. 2014

Rozbor vztahu vizuálního a textuálního

V této reportáži – hlavně v její pozdější části - je přítomen indexický vztah, který je založen na výpravném stylu deskripce. Informuje o pokroku v dění v Pásmu Gazy. Nicméně oproti předchozí reportáži je spíše odsunut na druhou kolej. O prostor s deskripcí se totiž dělí expozice a v mnohých momentech ji zcela nastíní. Jde kupříkladu o moment, kdy komentář tvrdí: „*Je malý zázrak, že děti v nemocnici přežili [...], svět venku je ale ještě krutější*." Jde o zcela etické stanovisko o neúnosnosti situace utrpení. Expozice bývají se záběry propojeny pomocí symbolických vztahů. První podstatný symbolický vztah lze nalézt v části reportáže, která pojednává o narození čtyřčat v palestinské nemocnici a je spojena s komentářem o zázraku jejich přežití. Vidíme novorozeňata, která jsou „*zdravá a prospívající*".

Poté vidíme i jejich matku, jak jedno z nich mlčky drží, zatímco záběr se jí přiblíží k obličeji. Tento symbol popisuje Chouliaraki (2006b: 139-40) ve své analýze jako symbol madonny zastupující posvátný stav mateřství a odkazující na lidskou nevinnost a zranitelnost. Tento symbol lze podle ní efektně kontrastovat s nehumánními výjevy. Zde je tímto výjevem následná ruina ulice, kdy komentář informuje: „*Radost kalí obavy, jejich domov už neexistuje*." Opozicí pro ideu lidské nevinnosti a zranitelnosti je tedy válečná aktivita. Následně tedy vidíme chodbu nemocnice v situaci nejvyšší pohotovosti, se zraněnými ležícími na podlaze, a poté obdobnou situaci venku na ulici. Jde o záběry, které by byly vhodnou ikonou pro abstrakci „válečné útrapy", nicméně protože taková abstrakce je spojena s hodnotově zabarvenou vírou, že válečné útrapy jsou špatné, například pro předešlá novorozeňata, jedná se o symbol. Expozice pak doplňuje: „*Tempu války nestačí ani márnice*."

Přepis reportáže

Záběr studio, **Nápis**: Boje v Pásmu Gazy

„Dalších třicet palestinských obětí připsal 3. srpen do statistik konfliktu v Gaze. Deset z nich zahynulo před budovou školy OSN v Rafáhu. Izrael stahuje své vojáky z pásma, oficiální rozkaz ukončit operaci ale zatím nepadl."

Záběr novorozeňata

„Tři chlapci a děvče, palestinská čtyřčata se narodila ve středu v Rafáhu. Dnes je zdravá a prospívající propouštějí z nemocnice.“

Otec čtyřčat (s uvedeným jménem): „*Čekali jsme na ně pět let.*“

Záběr matka s dítětem, přiblížení obličeje, poté ruiny ulice se vzdálenými lidmi

„Radost kalí obavy. Jejich domov už neexistuje. Od pátku je čtvrť pod izraelskou palbou.“

Dědeček čtyřčat (s uvedeným jménem): „*Když začalo ostřelování a rakety, prchli jsme do Tal Sultanu ke vzdáleným příbuzným.*“

Záběr muž a děti v nemocnici, poté nemocniční chodba plná rozrušených lidí, zraněný člověk ležící na podlaze chodby, poté ošetřovaný zraněný člověk ležící na zemi na ulici, poté muži s rouškou vyndávající dítě z bedny, poté skupina plačících žen a volající muž s dítětem (**nápis volání**: „*Podívej se na to, jen se podívej!*“), poté záběr rozrušených lidí na ulici, poté budova (cedule označující školu), poté znovu rušná ulice, poté jedoucí vozidlo (s písmeny UN)

„Je malý zázrak, že děti v nemocnici přežili výpadky elektřiny a poplachy s návaly zraněných a umírajících. Svět venku je ale ještě krutější. Tempu války nestačí ani márnice. Tohle není inkubátor, box na zmrzlinu posloužil do pohřbu čtyřem dětem, nejmladšímu bylo dvacet dní. Zabila je dnes s nejméně šesti dospělými střela u vchodu do školy OSN v Rafáhu, údajně bezpečného útočiště. Už několikrát se ukázalo, že bojovníci Hamásu právě u takových míst schovávají zbraně.“

Záběr zahalené ženy (jedna naříkající v popředí), poté houkající ambulance, poté dav s transparenty a izraelskými vlajkami, poté muž a náboje, poté fotografie muže, poté exploze

„Od začátku ofenzivy zahynulo 1770 Palestinců, většinou civilistů. Izrael má sedmašedesát mrtvých. Armáda potvrdila i smrt vojáka, kterého hledala jako uneseného, zemřel s dalšími hned v pátek při napadení sebevražedným útočníkem.“

Mluvčí rodiny Hadara Goldina (s uvedeným jménem): „*Naše rodina vám děkuje za veškerou podporu.*“

Záběr tanků a vojáků, poté nadšeně volající vojáci v autobuse, poté vojáci před tanky

„Většina izraelských pozemních jednotek se v sedmadvacátý den konfliktu z pásma Gazy stahuje. Premiér ale varoval, že extrémistům neuhne.“

Izraelský premiér (s uvedeným jménem): „*Hamás se zase tvrdě poučí, že Izrael udělá vše, aby své lidi ochránil.*“

Záběr tank s městem v pozadí, poté vojáci u díry do země, poté tank a izraelská vlajka

„Snahy o příměří Izrael odmítá, likvidace tunelu pod izraelsko-palestinskou hranicí, kudy extremisté útočí, je ale podle armády skoro hotová.“

Příloha 8

Reportáž z Mali obsazovaného islamisty ze dne 21.12. 2012

Rozbor vztahu vizuálního a textuálního

Reportáži dominuje deskriptivní výpravný styl, který podtrhuje směřování k fakticitě percentuálního realismu. V některých případech je se záběry propojen skrze indexický vztah, jindy skrze vztah ikonický. Ikona vyjadřuje určitou abstrakci, kdy je všeobecně přijímáno, že právě určitý obraz nebo druh obrazu takovou abstrakci zastupuje. Na záběrech nejprve vidíme cestu uprostřed savany, po níž chodí vzdálení lidé černé pleti, a dále houf pasivních upřeně hledících žen černé pleti v různobarevných hábitech. Tyto ikonické záběry vyjadřují jednoduchou abstrakci: „Afrika". Komentář, který tyto záběry doplňuje, se dění na nich přímo netýká, snad kromě momentu, když při zmínce, že „*vojáků bude ale na obrovskou oblast málo*" probleskne záběr na muže ve vojenské uniformě, avšak taktéž černé pleti.

Jinou v reportáži užitou ikonou jsou záběry „*z filmu Black Hawk Down*", kde vidíme vojáky s modrými přilbami na tancích s písmeny UN. Jakkoli tyto záběry nemusí být tak snadno rozpoznatelné jako první ikona „Afriky" jsou ikonou pro abstrakci „mise OSN", neboť komentář v těchto momentech hovoří o tom, co se děje na „*mírových misích*" OSN. Indexický vztah je pak přítomen obvyklým způsobem, kdy například při záběrech bourání budovy komentář hovoří o „*ničení vzácných památek*". Kromě deskripce figuruje v reportáži vzácně i expozice, zejména ve vztahu k islamistům - při boření budovy se taktéž hovoří o „*návratu do středověku*" nebo jinde je zmíněn „*teror islamistů*".

Přepis reportáže

Záběr studio, foto ozbrojenci, **Nápis**: Budoucnost mírových misí

„Rada bezpečnosti OSN jednomyslně přijala vyslání vojenské mírové mise na sever afrického Mali, v pořadí sedmnáctá aktuální operace má ze země vyhnat místní odnož al-kaidy. V posledních letech ale pro podobné akce Spojených národů nestačí peníze, ani lidi a rostou taky pochybnosti o jejich účelnosti."

Záběr ničení budovy, poté dřevěné nábytkové konstrukce, poté mapa Mali (dělená na jih a sever)

„Je to jako návrat do středověku, ničení vzácných památek, sekání rukou, unášení lidí. Sever Mali se podle nejtvrdších islamistů má stát modelovým státem. Proti je řada místních lidí, centrální vláda a teď i zbytek světa. Hlasování v radě bezpečnosti bylo jednoznačné.“

Malijský ministr zahraničí (s uvedeným jménem): „*Mali má teď důvod důvěřovat mezinárodnímu společenství*.“

Francouzský prezident (s uvedeným jménem): *„(Útok) nehrozí bezprostředně, ale je teď autorizovaný. Tím se všechno mění*.“

Záběr cesta a chodící lidé, poté voják, poté sedící a stojící civilisté

„Kritici ale nejásají předčasně. Vojáků prý bude na obrovskou oblast málo. Už teď z ní prchají před terorem islamistů tisíce lidí. Ozbrojený konflikt by podle odhadů znamenal jen dalších 400 tisíc uprchlíků“

Uprchlice (s uvedeným jménem): „*Odešla jsem z Gaa hned po příchodu islamistů. V Mopti jsem našla útočiště i s dětmi a manželem, který je od našeho příjezdu nemocný. Opravdu potřebujeme pomoc*.“

Nápis: Ukázka z filmu Black Hawk Down, Columbia Pictures, záběr z filmu, poté mapa vojáků OSN v Africe, **Nápis**: Modré přilby v akci, poté záběry vojáků

„Navíc mají mise OSN omezené pravomoce, ukázal to třeba i příklad Somálska, kde pákistánské modré přilby nebyly schopné pomoct americkým kolegům pod palbou. Dnes slouží něco přes 80 tisíc modrých přileb v 16 mírových misích, nejkritičtější, u kterých vojáci umírají, jsou právě v Africe, v Súdánu, Pobřeží slonoviny nebo Kongu. I tady je vojáků na složitost situace často málo a většinou pocházejí z dalších afrických zemí. Jejich působení navíc místy podrývají skandály s korupcí nebo znásilňováním, tedy právě s tím, před čím mají obyčejné lidi chránit.“

Příloha 9

Reportáž z Mali obsazovaného islamisty ze dne 23.1. 2013

Rozbor vztahu vizuálního a textuálního

Výpravný styl reportáže je deskripce, která je se záběry propojena výhradně pomocí indexického vztahu, a tak záběry s komentářem korespondují a komentář záběry občasně upřesňuje. Například vidíme, jak muži pomocí ručního nářadí boří nějakou budovu a volají „*Allahu Akbar*", zatímco komentář doplňuje, že „*ve jménu Alláha [islamisté] zničili vzácné hrobky světců*." V indexickém vztahu se občasně objevuje i expozice, a tak například na záběru vidíme interiér kostela se zničeným vybavením a komentář informuje: „*Setnutá hlava Ježíše, zničené křesťanské kříže, památky na řádění fanatických islamistů*." Expoziční charakter zde má užití slov „*řádění*" a „*fanatických*". Obecně je však podstatné, že se tato málokdy užitá expozice až na jednu výjimku týká likvidace budov a města. Výjimka je v případě, kdy „*se k lidské tragédii přidávají i nevyčíslitelné škody na kulturním dědictví*". Máme zde expozici týkající se trpících lidí ve slově „*tragédi[e]*", na druhou stranu je však tato expozice podřazena pod expozici týkající se budov. Podmětem ve větě jsou totiž „*škody na kulturním dědictví*", které jsou navíc „*nevyčíslitelné*", a tudíž je jim tímto označením dodána zásadní vážnost, která „*lidské tragédii*" nijak dodána není.

Přepis reportáže

Záběr studio, foto tank a vzdálení chodci, **Nápis**: Boje v africkém Mali

„Ofenzíva proti islamistům na severu Mali se stupňuje, francouzské letectvo zaútočilo na historické město Timbuktu, při náletu zničilo palác bývalého lybijského vůdce Kaddáfího, kde sídlilo velení radikálních islamistů. To oni výrazně poničili tamní památky, které jsou na seznamu UNESCO."

Záběry zničených věcí uvnitř kostela

„Setnutá hlava Ježíše, zničené křesťanské kříže, památky na řádění fanatických islamistů ve městě Dyabali."

Obyvatel Dyabali (beze jména): „*Velmi nás šokovalo, když jsme zjistili, v jakém stavu je náš kostel."*

Záběr jedoucího vojenského vozidla, poté mapa území islamistů v Mali

„Rebelové ustupují před ofenzívou francouzské a malijské armády, bombardování a pozemní vojska je vyhánění stále více na sever země, kde je jednou z jejich bašt i Timbuktu.“

Starosta Timbuktu (s uvedeným jménem): „*Je to katastrofa, naprostá spoušť*.“

Záběr ničení budovy, k tomu volání „*Allahu abkar*“

„Islamisté se na tváři Timbuktu výrazně podepsali už loní, poté co padlo do jejich rukou. Ve jménu Alláha zničili vzácné hrobky světců. UNESCO se teď snaží zabránit dalším škodám.“

Zástupce UNESCO v Česku (s uvedeným jménem): *„UNESCO předalo vojenským štábům těch zemí podrobné topografické plány s umístěním toho kulturního dědictví, to je nesmírně důležité například pro dělostřelbu.“*

Záběr ničení budov

„Není to poprvé, kdy se k lidské tragédii přidávají i nevyčíslitelné škody a kulturním dědictví. Snad nejznámější příklad je z Afghánistánu. Radikálové z Talibanu v údolí Bamján před dvanácti lety zničili slavné sochy Buddhy. UNESCO je přeřadilo na seznam památek v ohrožení a doufá alespoň v částečnou rekonstrukci.“

Záběr Praha

Reportér živě: „*V Praze se sice neválčí, i její zařazení na seznam kulturního dědictví se ale ocitlo pod drobnohledem komisařů UNESCA a to kvůli necitlivé rekonstrukci Karlova mostu nebo stavbě tunelu Blanka*.“

Zástupce UNESCO v Česku (s uvedeným jménem): „*Každý dělá chyby, jenom blb je opakuje*.“

Záběr poušť s kozami, poté evropské město

„UNESCO ve své historii vyškrtlo ze seznamu jen dvě místa. Rezervaci přímorožců v Ománu poté, co jí tamní vláda zmenšila o 90 % a Drážďany kvůli stavbě kontroverzního mostu přes Labe.“