

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Reprezentace nepřítele po teroristických útocích

na WTC 11. září 2001

Picturing the Enemy after 9/11

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Reprezentace nepřítele po teroristických útocích

na WTC 11. září 2001

Picturing the Enemy after 9/11

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: MgA. Petr Vilgus, Ph.D

Oponent práce: BcA. Karel Poneš



Slezská univerzita v Opavě



Opava 2015

Joanna Ziajka

Abstrakt

Tato teoretická bakalářská práce analyzuje podstatu zobrazování nepřítele po útocích z 11. září 2001 a konkrétně způsob, kterým západní média představují teroristy v průběhu války s terorismem. Analýza ukazuje, že se reportážní fotografie zásadně soustředí na konstatování už existující perspektivy, prezentující úzké spektrum opakujících se motivů, které do značné míry odrážejí postoje vlády. Popisují příklady děl, které se s pomocí využití fotografie nebo jiného uměleckého média, podílejí na rozšíření doposud omezeného pohledu na nepřítele. Tato práce se také věnuje problematice obtížnosti tvorby věrohodného a vícestranného obrazu nepřítele ve vztahu k geopolitické povaze války s terorismem.

Klíčová slova

Afghánistán

Bushova doktrína

Nepřítel

válka s terorismem

Irák

Abú Ghrajb

Abstract

This bachelor thesis discusses the essence of picturing the enemy following the September 11 attacks, namely the way Western media portrays terrorists in the War On Terror. The analysis suggests that news photography is fundamentally dedicated to affirming already existing perspective: one that depicts a narrow range of recurrent motifs strongly influenced by government stance. It provides examples of works using photography and other art media that contribute to widening the constricted view of the enemy. This thesis also deals with difficulties of building a credible and multilateral image of enemy with respect to geopolitical nature of the War on Terror.

Key Words

Afghanistan

Bush doctrine

Enemy

War on Terror

Iraq

Abu-Ghraib

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2014/2015

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Joanna ZIAJKA, B. A.**
Osobní číslo: **F100797**
Studijní program: **B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obory: **Tvůrčí fotografie**
Tvůrčí fotografie
Název tématu: **T: Reprezentace nepřítele po teroristických útocích na WTC**
11. září 2001
Téma anglicky: **T: Picturing the Enemy after 9/11**
Zadávací ústav: **Institut tvůrčí fotografie**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

V bakalářské teoretické práci nazvané Reprezentace nepřítele po teroristických útocích na WTC 11. září 2001 jsem se zaměřila na fotografické a umělecké zobrazení nepřítele v letech po útoku. V této práci studuji těžkosti, které mají fotografové, kteří se snaží vytvořit tuto reprezentaci.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**
Seznam odborné literatury: **viz příloha**

Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Petr VILGUS, Ph.D.**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **10. ledna 2015**
Termín odevzdání bakalářské práce: **4. května 2015**



Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 11. ledna 2015

Příloha zadání bakalářské práce

Seznam odborné literatury:

- Widok Cudzego Cierpienia, Susan Sontag, Wydawnictwo Karakter, 2010
- Ramy wojny, Judith Butler, Wydawnictwo Książka i Prasa, 2011
- The Painful, Essential Images of War, The New York Times, 27. 01. 1991
- Don't Release The Photos, The New York Times, 03. 05. 2011
- Embedded journalism: A distorted view of war, The Independent, 23. 10. 2010
- Alfredo Jaar: a Conversation With...,
http://www.alfredojaar.net/press/camera_austria/austria01.html
- How Has Photojournalism Framed the War in Afghanistan?, David Campbell
- Cloning Terror. The War of Images, 9/11 to the Present, W. J. T. Mitchell
- Constructing the Military Hero, Gray Cavender and Sarah Prior ve
"International Journal Of Criminology and Sociology", Volume 2, Lifescience
Global 2013
- Where the Terrorist Sleeps,
<http://www.worldpolicy.org/blog/2014/03/27/where-terrorist-sleeps>, 27. 03.
2011
- Censors put limits on Guantanamo Photos,
http://jmcolberg.com/weblog/2008/05/censors_put_limits_on_guantanamo_photos,
27. 05. 2008
- The Elusive Enemy: Looking Back at the War on Terror's Visual Culture,
<https://www.david-campbell.org/2011/11/10/the-elusive-enemy-war-on-terror-visual-culture>, 10. 11.
2011
- Iraq war: Photojournalists tell 'untold story, BBC News, 9.05.2013
- Abu Ghraib: The Tortured Truth, The
Economist,<http://www.economist.com/node/11367615>, 15. 05. 2008
- Visual Peace: Images, Spectatorship, and the Politics of Violence, Frank Mölle,
Palgrave Macmillan, 2013
- Interview With Chris Bartlett On Capturing The Abuse Of Innocents, Media
For Social Justice <http://proof.org/latest-news/2014/8/6/interview-with-chris-bartlett-on-capturing-the-abuse-of-innocents>, 6. 08.
2014
- Iraq War and News Media: A Look Inside the Death Toll,
<https://cpj.org/blog/2013/03/iraq-war-and-news-media-a-look-inside-the-death-to.php>, 18. 03.
2013
- Refsdal, <http://www.vice.com/read/paul-refsdal>, 24. 01. 2011

Poděkování

Děkuji vedoucímu své bakalářské práce, Mga. Petru Vilgusovi, a oponentovi, BcA.Karelovi Ponešovi za trpělivost a čas, který mi věnovali. Následně děkuji všem, kteří mi pomohli při tvorbě této práce: zaměstnancům institutu, kolegům a přátelům.

Děkuji také dalším pedagogům, především pak prof. Vladimíru Birgusovi, za inspirující přednášky a vytvoření výjimečné atmosféry na Institutu Tvůrčí Fotografie.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a na základě uvedených pramenů a literatury.

Souhlasím se zveřejněním práce formou zařazení do Univerzitní knihovny SU v Opavě, knihovny Uměleckoprůmysloвого muzea v Praze a na internetové stránky Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Obsah

Úvod	9
Formy zobrazování v nejdůležitějších současných ozbrojených konfliktech	10
Neviditelný nepřítel	11
Embedded photography	12
Zakuklený obličej nepřítele	17
Nepřítel a hrdina	21
Nepřítel jako vězeň	23
Cenzura	26
Uvnitř tábora nepřítele	30
Abú Ghrajb, neboli změna klišé vyprávění	32
Postmoderní válka	36
Závěr	38
Bibliografie	40
Jmenný rejstřík	43

Úvod

V knize *Simulakra a simulace* vydané v roce 1981 Jean Baudrillard předvídá apokalyptickou vizi konce smyslu, významu a odkazů a snaží se dokázat, že žijeme v simulovaném světě, který je dokonale vypreparovanou hyperrealitou. *Simulování*, jak tvrdí, je *způsob generování – s pomocí modelů – skutečnosti zbavené zdroje a reálnosti*¹. Všechno, co nás obklopuje, má svůj odraz a ten nemusí nutně odrážet to, co reprezentuje. Tato simulace zpochybňuje rozdíly mezi *skutečným* a *falešným*, mezi *skutečností* a *představou*². Zdání se v tom případě stává pravdou, je to představa, která vytváří skutečnost. Při pohledu na zprávy z války s terorismem věříme prezentovaným obrazům, nenacházíme vlastní odkazy ve svých vzpomínkách.

Neoddělitelnou součástí procesu autodefinování každé společnosti je definování *Cizího*³, protože jako antiteze dané skupiny usnadňuje konkrétní formulování hodnot a vlastností, které ji utvářejí. Protože v případě války s terorismem geografická vzdálenost omezuje přístup ke skutečné tváři nepřítele, nezbyvá společnosti nic jiného, než se s ním konfrontovat samostatně a definovat ho. Jako základ pak zůstává obraz prezentovaný v médiích a tak se mediální svět stává reálným a *Cizí* je výsledkem projektovaných představ.

V této práci bych se chtěla zaměřit na způsoby zobrazování nepřítele v západních médiích a kultuře po teroristických útocích v Americe dne 11.09.2001 na příkladu vybraných děl. Pojem nepřítel opírám o výroky prezidenta Spojených států, které po útocích adresoval světu a národu. Dne 20.09.2001 dal George W. Bush světu ultimátum, v kterém jasně definoval stanovisko vlády Spojených států vůči těm, kdo stáli za organizací útoku. *Každá země se musí rozhodnout, buď je s námi, nebo s teroristy. Stát, který poskytuje úkryt nebo financuje skupiny, které uznáváme za teroristické, budou brány jako teroristická země a jako taková se stanou objektem našeho útoku.*⁴ Tím načrtl Bushovu doktrínu⁵ legitimizující

¹ BAUDRILLARD, Jean, *Symulakry i symulacja*, Warszawa: Wyd Sic!, 2005, s.6, ISBN 83-88807-79-X

² CAVENDER, Gray a Sarah Prior, *Constructing the Military Hero*, ve *International Journal Of Criminology and Sociology*, Volume 2, *Lifescience Global*, 2013, s.477, ISBN 978-0-387-09526-

³ WIKIPEDIA, 30.05. 2015, <http://en.wikipedia.org/wiki/Other>

⁴ JONES, Steve, *The Bush Doctrine, US Foreign Policy*, 26. 03, 2015, <http://usforeignpolicy.about.com/od/defense/a/The-Bush-Doctrine.htm>

⁵ Formulace «Bushova doktrína» bylo poprvé použito Charlesem Krauthammerem v červnu 2001 jako označení politiky Bushovy správy. Od teroristických útoků z 11.09.2001 se používá jako označení politiky, podle níž si USA vyhrazují právo na ochranu vůči zemím, které nebo pomáhají teroristickým organizacím,

zahájení vojenských aktivit vůči každému státu, který podporuje nebo ukrývá teroristy. Výsledkem toho bylo zahájení náletů v Afghánistánu a pozdější kontroverzní vyhlášení války režimu Saddáma Husajna.

Formy zobrazování v nejdůležitějších současných ozbrojených konfliktech

Fotografie současných ozbrojených konfliktů se řídí vlastními pravidly, a pokud se soustředíme na její specifika, uvidíme, do jaké míry se od sebe odlišují formy podávání zpráv o válce a ve výsledku formy tvoření obrazu nepřítelů a hrdinů ve veřejném povědomí. Válka ve Vietnamu byla první, které se průběžně a rozsáhle představovala v médiích. Fotografové měli neomezený přístup k oběma stranám, válka a především ukazování tragédií, *teleintimní kontakt se smrtí a zkázou*⁶, tvořily základy protiválečné rétoriky.

Britské úřady se chtěly vyhnout nevráživosti veřejného mínění a s ním souvisejícím rozvoji útoků a proto se rozhodly pro úplnou kontrolu nad zobrazováním konfliktu ve válce o Falklandy. Bylo zamítnuto vysílání televizního zpravodajství a fotografům byl diametrálně omezen nebo zakázán přístup (včetně např. slavného válečného reportéra Dona McCullina).

Jinou strategií řízení obrazu konfliktu využili v roce 1991 Američané ve válce v Perském zálivu. Dech vyrážející obrazy rozsvíceného nebe, zrnité fotografie pořízené bezpilotními letouny formovaly spíše obraz technologických možností supermocnosti než faktických výsledků a průběhu válečných aktivit. Mohlo by se zdát, že to byla válka zbavená obětí nebo nepřátel, protože lidský prvek byl do značné míry opomíjen. Trefně to vyjádřil Ken Burns slovy: *tváří v tvář nedostatku skutečných faktických materiálů se válka o Perský záliv stala válkou techniky a charakteristiky armádní výzbroje*.⁷

a podle které se ospravedlňuje invaze do Afghánistánu v roce 2001 (podle *Bush Doctrine: definice*, Wikipedia, 29.04. 2015, http://en.wikipedia.org/wiki/Bush_Doctrine)

⁶ SONTAG, Susan, *Widok Cudzego Cierpienia*, Kraków: Wydawnictwo Karakter, 2010, s.29, ISBN 978-83-927366-5-3

⁷ BURNS, Ken, *The Painful, Essential Images of War*, *The New York Times*, 27.01.1991, <http://www.nytimes.com/1991/01/27/arts/the-painful-essential-images-of-war.html?pagewanted=1>

Válka s terorismem se výrazně liší od konfliktů, které jsme doposud pozorovali. Teroristický útok na WTC byl první, úplně a průběžně sledovaný médii: fotografie a nahrávky se okamžitě dostávaly do domácností po celém světě. Léta operace *Enduring Freedom* se překrývají s obdobím rychlého rozvoje digitální fotografie. Cítíme potřebu podělit se o všechny fotografie a *každý se stal chodícím nahrávacím studiem (filmová fotografie, audio, video - všechno je dostupné v kapse, všechno je dostupné v telefonu)*⁸. Zažili jsme sklon fotografovát vše a dala se očekávat skutečná záplava snímků a dalších zpráv z konfliktu.

Neviditelný nepřítel

Začátky invaze do Afghánistánu tvoří z úhlu pohledu dostupné vizuální dokumentace slepou skvrnu, na což upozorňuje *Lament of The Images* Chilana Alfreda Jaara. Umělec se krom jiného odvolává na skutečnosti, že před prvními nálety v říjnu 2001 zakoupilo Ministerstvo zahraničí Spojených států exkluzivní práva ke všem dostupným satelitním snímkům Afghánistánu a sousedních zemí a přinutilo tak tisk k využívání archivů a znemožnilo ověření si tvrzení o přesnosti náletů.

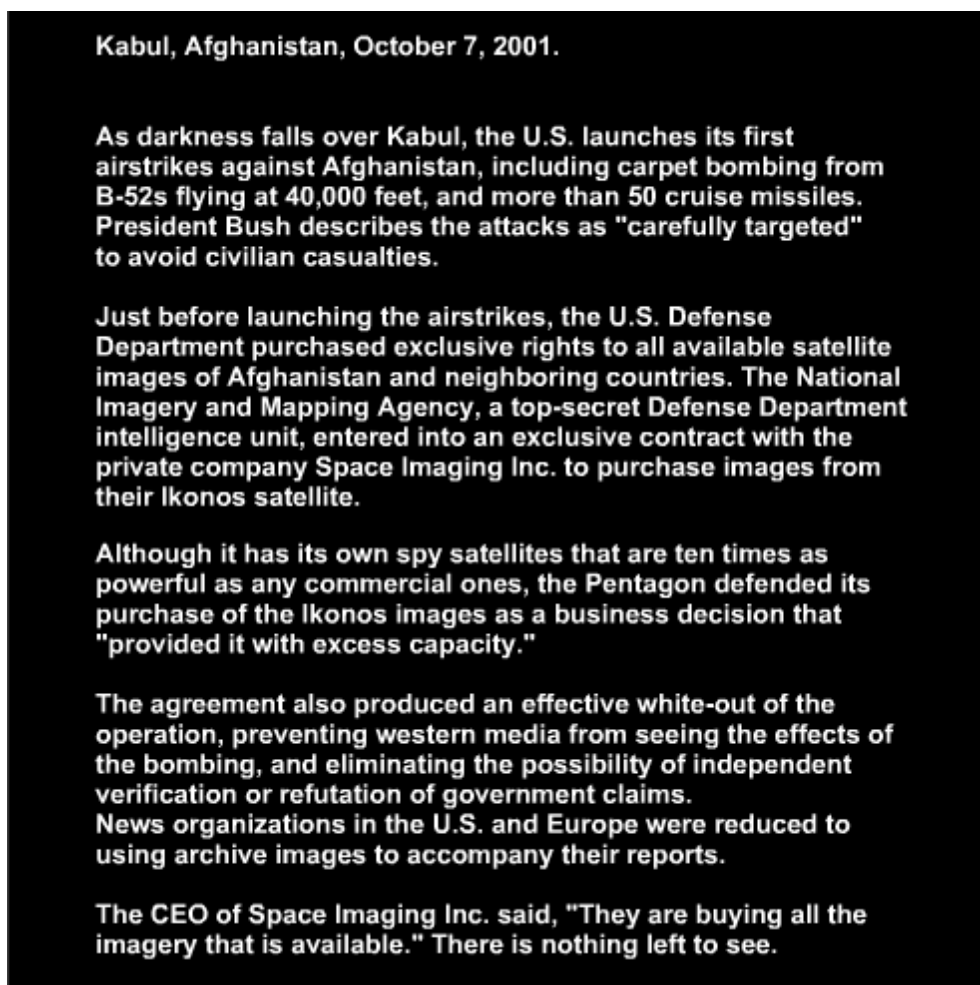
Susan Sontagová ve své poslední knize kombinuje psaný text s fotografií, kterou favorizuje s ohledem na rovnostářství. Zdůrazňuje, že se fotografie nejsilněji vryje do paměti, a že *kde nejsou důkazy v podobě fotografií*, hledat zde obraz nepřítele. Předložením jasně zdůrazněných textů v kontrastu k temnotě místnosti a oslepení diváka světelnou tabulí v další části instalace si umělec hraje se smyslem zraku. Tím také vybízí k vytváření obrazů ve vlastní mysli a zároveň poukazuje na chybějící vizuální reprezentaci důležitých událostí. Ve skutečnosti je nemožné načrtnout konkrétní profil nepolapitelného nepřítele.

Lament of The Images je založen na slově, ačkoliv obraz tvoří neoddělitelnou součást této práce, díky uchýlení se k *základnímu prvku fotografie, kterým je světlo*⁹. Ve výsledku vidíme, že v počáteční fázi vojenských aktivit v Afghánistánu ještě není obraz nepřítele jasně

⁸ GOUREVITZ, Philip, *Don't Release The photos, The New Yorker*, 03.05.2011, <http://www.newyorker.com/news/news-desk/dont-release-the-photos>

⁹ BRÜCKLE, Wolfgang & Rachel Mader, *Alfredo Jaar. A conversation with Wolfgang Brückle and Rachel Mader*, ve *Camera Austria* n° 86, Graz, 2004, 3-900508-39-9, http://www.alfredojaar.net/press/camera_austria/austria01.html

načrtnut, protože se opírá o naše představy a ne o vizuální reprezentaci. Je odrazem promyšlené strategie vlády Spojených států, která komplikováním přístupu k snímkům formovala obraz nepřítele v proslovech za pomoci slovníku typického pro vojenskou rétoriku.



Obrázek 1: Alfred Jaar, *Lament of Images*, 2002

Embedded photography

Ministerstvo zahraničí Spojených států z důvodu péče o utajení činnosti, nezbytné pro obranu národní bezpečnosti, zavedl nový model vojenské reportáže nazývaný *embedded photography*, tedy asistovaná reportáž. Neodmyslitelnou součástí bylo přijetí zásad US

Public Affairs Guidance, které armádě zajišťují kontrolu snímků před jejich zveřejněním a právo odebrat kdykoliv souhlas k fotografování. Na druhé straně zase reportérovi zajišťovaly neustálou vojenskou eskortu, fotografové se tak stali součástí vojenských jednotek, poprvé v historii.

Zavedení tohoto systému je široce kritizováno a haněno jako *makabrozní relikv reportáže z dob první světové války*.¹⁰ I přes četné fotografie opakující schéma představení obětí z řad afgánských a iráckých civilistů během operace *Enduring Freedom* vzniklo jen málo fotografických cyklů, které by přinesly postavu nepřítele a pomohly veřejnému mínění pochopit, s kým se vlastně vede válka s terorismem.

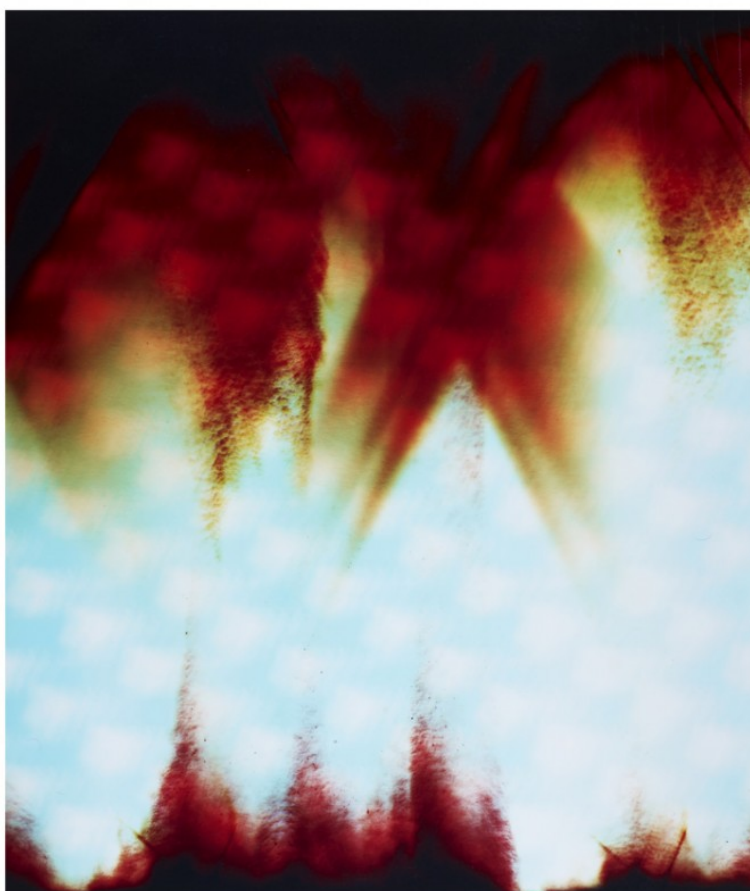


Obrázek 2: David Guttenfelder, 2009

Na zdi před námi visí obrovské listy podélných fotogramů, jejich velikost nás nutí ustoupit o krok zpět, abychom je mohli zrakem obsáhnout celé. Někdy se skvrny barev prolínají, jindy se díváme jen na černou tabuli, která se o několik metrů dále mísí s červení

¹⁰ COCKBURN, Patrick, *Embedded Journalism: A Distorted View of War*, *The Independent*, 23.11.2010, <http://www.independent.co.uk/news/media/opinion/embedded-journalism-a-distorted-view-of-war-2141072.html>

a plynule přechází v šedobílou barvu. Co mají společné práce z cyklu *The Day That Nobody Died* s válkou? Ačkoliv tato nefigurativní díla připomínají spíše obrazy Gerharda Richtera z cyklu *Fuji* než válečné fotografie, nedejme se zmást formou. Aby Oliver Chanarin a David Broomberg získali souhlas s fotografováním na britské vojenské základně Bagram, museli, jak sami říkají, podepsat *smlouvu s ďáblem*¹¹. Omezení dlouhým seznamem příkazů a zákazů se rozhodli, že jedinou cestou je zvolení performativního aktu odporu.



Obrázek 3: Oliver Chanarin a Adam Broomberg, *The Day That Nobody Died* 2008

V rozhovoru pro Photomonitor umělci rozlišují mezi fotoreportáží a fotografií jako prvkem světa umění, což vysvětlují omezeními toho prvního z jeho samotné podstaty. Fotoreportáž je svérázným druhem užitého umění, v souvislosti s tím nemůže být její

¹¹ COLBERG, Joerg, *A Conversation with Adam Broomberg & Oliver Chanarin*, 22.07.2013 <http://cphmag.com/convo-broomberg-chanarin/>

vyznění příliš radikální nebo kritické¹². Když měly být obrazy, které mohly zaznamenávat, ze své podstaty pokrytecké, zvolili si práci se surovým materiálem: fotosenzitivním materiálem, který byl osvětlen přímo tamním sluncem v okamžicích, které by typický foto-reportér neuznal za zaznamenání hodné. Teprve díky tomu vzniklé několikametrové obrazy můžeme brát jako pravdivé svědky oněch událostí, protože tento papír byl *de facto* podroben působení tamního slunce, prachu a tepla. Britské duo tím zároveň silně odsuzuje praxi *embedded photography* jako tvorbu a reprodukování nevěrohodného obrazu válečné reality.

Srovnatelně kriticky se k asistované reportáži staví Edmund Clark ve své nejnovější sérii snímků *Mountains of Majeed*, která zároveň představuje kritický pohled na konec operace *Enduring Freedom*. Cyklus tvoří fotografie pořízené na základně propletené s reprodukcemi nástěnných maleb, které se nacházejí na jejím území a představují hornatou krajinu Afghánistánu. O samotném autorovi, kromě toho, že se podepisoval Majeed, mnoho nevíme. Jeho anonymita může být interpretována jako metafora toho, jak málo toho dnes víme o nepříteli. *Namalované hory a ty, které obklopující základnu*, podle Clarka *odrážejí zdomácnělé dělení mezi kulturami*¹³. Vidí společného jmenovatele mezi svými fotografiemi a Majeedovými pracemi, je proto přesvědčen, že zařazení jeho prací má šanci skoncovat s konceptem Cizího. Věřící také, že díky ukázaní této jiné perspektivy se bude podílet na polidštění lidí představovaných jako nepřátelé. Skutečnost, že na Clarkových fotografiích není člověk fyzicky přítomen, umožňuje vyhnout se opakování stereotypů pohánějících válku s terorismem.

¹² TERRACCIANO, Emilia, *Adam Broomberg & Oliver Chanarin / War Primer 2: An Interview with Adam Broomberg*, *Photomonitor*, April 2013 <http://www.photomonitor.co.uk/2013/04/war-primer-2-an-interview-with-adam-broomberg>

¹³ BROOK, Pete, *The 40,000 People on Bagram Air Base Haven't Actually Seen Afghanistan*, *Wired*, 24.02.2015, <http://www.wired.com/2015/02/edmund-clark-the-mountains-of-majeed>



Obrázek 4: Edmund Clark, *Mountains of Majeed*, 2014



Obrázek 5: Edmund Clark, *Mountains of Majeed*, 2014

Zakuklený obličej nepřítele

Walter J. T. Mitchell sleduje slovní a vizuální reprezentaci války s terorismem, aktivity médií označil za *válku slov a obrazů*¹⁴, která je *formou psychologické války*¹⁵. Odvolává se na Derridovu teorii a definuje terorismus jako autoimunologický problém. V publickaci *Cloning Terror* konfrontuje obraz teroristy a klonu. Podle názoru badatele je jednou z hlavních součástí války s terorismem opakující se *obraz anonymního, zakukleného duplikátu bez tváře, klonu nebo "tajemného dvojníka"*. Přirovnání nepřítele svobody ke klonu shrnuje Mitchell slovy: *složení náhradních dílů, snížení lidských bytostí na obyčejný život se stávají pohodlnými obrazy samé podstaty teroristy. Terorista a klon se spojují do stereotypu nemyslitelného stroje, organismu zbaveného individuality, užitečného jen k sebevražedné misi*.¹⁶ Zbavení tváře nepřítele dehumanizuje a tvoří vzdálenost mezi ním a divákem. Postava zbavená charakteristických vlastností, které ztotožňujeme s jedincem, se stává předmětem a její smrt nebo utrpení tak není vnímána jako hodná oplakávání. Jako příklad Mitchell uvádí Abu Ghrajb, ale fotografie zakuklených teroristů se v médiích objevily i před únikem snímků z amerických věznic. Praxe, kterou Amnesty International kritizuje za evidentní porušování Ženevské úmluvy,¹⁷ byla poprvé zveřejněna v lednu 2002. Obraz, který tehdy Donald Rumsfeld označil za *nešťastný*¹⁸, dnes tvoří integrální součást obrazu teroristů vytvořeného západními médii.

Podle Alexandra Hobbse, média přivykla veřejné mínění tomuto způsobu zobrazování vězňů, když *snadno projektovala obraz mužů s vousy a zakrytýma očima, pocházejících z Dalekého východu nebo jihovýchodní Asie, oblečených do oranžových kombinéz. Obklopeni řetězy a ostnatým drátem jsou «bojovníci nepřítele» automaticky nebo implicitně portrétováni tak, aby vypadali jako nepochybně vinní nepředstavitelnými zločiny*.¹⁹

¹⁴ MITCHELL, W. J. T., *Cloning Terror. The War of Images, 9/11 to the Present*, Chicago, IL.: The University of Chicago Press, 2011, s.53, ISBN 978-0-226-53259-2

¹⁵ tamtéž

¹⁶ MITCHELL, W. J. T., op.cit. s.53

¹⁷ *Fourth Geneva Convention: definice*, 26.04.2015, Wikipedia, http://en.wikipedia.org/wiki/Fourth_Geneva_Convention

¹⁸ FREITAS ALMEIDA, Laura, *Blindness and Enlightenment in Alfredo Jaar's 'Lament of the Images'*, http://ufsinfronterasp2010.weebly.com/uploads/2/8/5/1/2851833/laura_freitas_-_alfredo_jaar_in_plato.pdf

¹⁹ HOBBS, Alexander, *Where the Terrorist Sleeps*, World Policy, 27.03.2011, <http://www.worldpolicy.org/blog/2014/03/27/where-terrorist-sleeps>



Obrázek 3: Oblečení do oranžových kombinéz sedí internovaní v čekárně tábora X-Ray uvnitř vojenské základny v zátocě Guantánamo, Shane T. McCoy, 2013

Obraz teroristy v oranžové kombinéze se rozšířil v celosvětovém měřítku a brzy se stal symbolem. Aktivisté domáhající se uzavření vězení v zátocě Guantánamo mnohokrát protestovali v převlecích, které je napodobovaly. Mnoho umělců využilo rozpoznatelné obrysy zahalených postav, aby se protivili proválečné politice. Jedním z nich byl Banksy, britský pouliční umělec, který za mříže plotu v Disneyworldu umístil nafukovací postavu věrně imitující někoho internovaného v Gitmo.



Obrázek 4: Banksy, fotografie z instalace v Disneyworldu, 2006

Jak už jsem zmínila dříve, jsou fotoreportáže věnované striktně teroristům vzácností, ale obraz zakukleného nepřítele se line také reportážemi věnovaným vojákům sloužícím v Afghánistánu nebo v Iráku. Pokud se na fotografiích z Guantánama šokovaně díváme na neidentifikovatelné postavy v nepřírozeně čistých kombinézách, které byly zavřeny do klecí, jsou pouze sublimovanou předehrou ksnímkům z Blízkého východu, vyznačujícím se větší brutálností. Jako příklad lze uvést fotografii Ashleyho Gilbertsona publikované v uznávané knize *Whiskey Tango Foxtrot: A Photographer's Chronicle of the Iraq War*. Vidíme na ni zraněného muže s tváří přikrytou pytlíkem. Zlomený v pase a znehybněný se jakoby sklání před jej převyšujícím stínem vojáka, který ho hlídá. Anonymitu zadrženého zdůrazňuje skutečnost, že publikování fotografie doprovázely rozporné popisky.

Nejdříve vyšla v *The New York Times* jako *Jeden ze čtyř Iráčanů, kteří se vzdali námořní pěchotě, aby unikli před válkou*, jindy zase tvořila jednu z ilustračních fotografií ke zprávě *Ofenzíva ozbrojených sil USA na poslední pevnost ve Fallúdzí*²⁰. V uvedené knize zase pod snímkem vidíme záznam rozhovoru mezi námořníkem a zajatcem, během kterého voják, když slyší, že má co do činění se studentem, reaguje slovy *Jasně! Leda tak na Univerzitě*

²⁰ MÖLLE, Frank, *Visual Peace: Images, Spectatorship, and the Politics of Violence*, New York: Palgrave Macmillan, 2013, s.29, ISBN 9781137020390

*džihádu, zkurvysynu*²¹. Ačkoliv rozdíly v popiscích k fotografii vypovídají především o žurnalistické neupřímnosti, poukazují také na skutečnost, že se na předkládání skutečného obrazu nepřítele v tisku neklade dostatečná váha. Pokud odpovídá schématu teroristy bez obličeje, můžeme předpokládat, že jím je. Stejný přístup charakterizuje politiku USA vůči podezřelým z příslušnosti do teroristické sítě. Po desetiletí války s terorismem už to v politické sféře nepřekvapuje, ale opakování této praxe na stránkách tisku šokuje nepoctivostí.



Obrázek 5: *Whiskey, Charlie, Tango*, Ashley Gilbertson, 2007

²¹ GILBERTSON, Ashley, *Whiskey, Tango, Foxtrot*, 20.04.2015

Nepřítel a hrdina

*Fotografové vypuštění na vodítku*²² projevují tendence soustředit se na vojáky spojeneckých vojsk a přejímání jejich způsobu pohledu na nastalé události. 700 fotografií zapojených do americké armády kolektivně seznámilo veřejné mínění s obrazem příslušníka námořní pěchoty, který se snaží najít ve válce a buduje přitom vztahy, které jsou vystaveny válečné zkoušce. Pozornost soustředěná na podrobné vykreslení obrazu ušlechtilého vojáka je šokujícím způsobem disproporční k velmi omezenému zastoupení druhé strany. Získaný obraz nepřítel tak není konstruován přímo, ale jako antiteze hrdiny a opakuje během konfliktu nejednou přehrávané schéma nepřítel-hrdina. Derek Gregory si myslí, že reakce George W. Bushe na útoky z 11.09.2011 se podílela na zesílení dělení a dodala novou sílu výrazu *Cizí*. Když na americký národ směřoval otázku *Proč nás tak nenávidí?*²³, vybídl k vytvoření hranice mezi my a oni, Amerika a Střední východ. Ve výsledku připravil plodnou půdu pro ozbrojené aktivity a společenský souhlas s válkou s terorismem. Je to forma nesmírně pohodlná pro úřady, protože *ukázání nepřítel jako cizího ospravedlňuje vedení války: USA je obránce a nikoli agresor*.¹⁸

Modelovým příkladem takto konstruovaného vyprávění je cyklus *On Patrol* Petera Van Agtmaela. Použitím snímků zapadajících do konvenčního dělení nepřítel-hrdina se prohlubují stereotypy, na kterých je založena rétorika západního tisku. První snímky představují vojáky během vojenských aktivit, nervózní záběry, fotografie vojáka v místnosti plné suti a krve vytvářejí napětí. Následně je divák uklidněn obrazy vojáků s malým chlapcem, příslušníka námořní pěchoty, který si přivoněl ke květině, nebo vojáků dělajících hlouposti. Samy snímky, pořadí poskládání fotografií i popisky, které je provázejí, mají povznést činy vojáků a zdůraznit jejich lidskou stránku, vést k nespornému závěru, že přítomnost cizích armád je nezbytná. Když se v další části vyprávění náhle objeví fotografie Američana, jak agresivně sráží na zem Afgánce, nemáme pochyby, kdo je tím zlým.

http://www.ashleygilbertson.com/projects/iraq_whiskey_tango_foxtrot/whiskey_tango_foxtrot_15.html

²² CAMPBELL, David, *How Has Photojournalism Framed the War in Afghanistan?*, 2011, ve John Burke and Simon Norfolk(eds), *BURKE + NORFOLK: Photographs From The War In Afghanistan*, Stockport: Dewi Lewis Publishing, s.3, ISBN 978-1907893117

²³ GREGORY, Derek, *The colonial present*, Malden, MA: Blackwell, 2004, s.21, ISBN 1577180909



Obrázek 6: Peter van Agtmael, On Patrol, 2009



Obrázek 7: Peter van Agtmael, On Patrol, 2009

Nepřítel jako vězeň

Doposud jsem hovořila o formování obrazu teroristy Ministerstvem zahraničí Spojených států prostřednictvím vnucení zásady *embedded photography* fotografům. Fotografové, kterým se podaří získat souhlas ke vstupu do zátoky Guantánamo, zažívají obdobná omezení. Uvádějí, že se samotný přístup do vězení ve většině případů omezí na provedení po neobsazeném Camp X-Ray. V rámci zostření postupů operační bezpečnosti od května 2008 bylo zavedeno také nové pravidlo zakazující ukazování tváří zadržených. Cenzura, která výrazně omezila možnost portrétovat zadržené, je vysvětlována jako *ochrana práv válečných zajatců*²⁴. Tento argument je logicky v rozporu s příčinou vzniku tábora, jako je právě ten v zátocě Guantánamo, jmenovitě se skutečností, že Kuba nepodepsala Ženevske úmluvy. Díky tomu ji americká armáda nemusí dodržovat na území vězení ležícího v jurisdikci této země.



Obrázek 9: Edmund Clark, *Guantanamo: If the Light Goes Out*, 2010

²⁴ COLBERG, Joerg, *Censors put limits on Guantanamo Photos*, 27.05.2008, http://jmcolberg.com/weblog/2008/05/censors_put_limits_on_guantanamo_photos



Obrázek 9: Edmund Clark, *Guantanamo: If the Light Goes Out*, 2010

Výsledkem tohoto přístupu je zásadní omezení možnosti zobrazení nepřítele, která umělce vede k tomu, aby sáhli po méně bezprostřední formě reprezentace. Jednu z takových představuje nasměrování pozornosti na prostor, v kterém hrdina funguje jako bohatý zdroj znalostí o jeho každodennosti, životě a o něm samotném. Toto téma uchopil britský fotograf Edmund Clark v cyklu *Guantanamo: If the Light Goes Out*, který získal ocenění. Ačkoliv se fotograf nevyjadřuje přímo k problému mučení, je využití výpovědi jednoho ze zadržených v úvodu (*Dá se zotavit po pověšení na šňůře, ale pokaždé, když vidím šňůru - pamatuji si to. Když v pokoji nečekaně zhasne světlo, jsem znovu v cele*²⁵) vědomým činem poukazujícím na jeho používání. *If the Light Goes Out* zároveň samo o sobě poukazuje na problémy vytyčení hranice mezi dvěma světy: vojáky a bývalými internovanými. Pokud světlo zhasne, budeme vědět, v kterém prostoru se nacházíme? Snímky byly pořízeny v různých lokacích v táboře Guantánamo, kde byli drženi “nejhorší z nejhorších”; na základně námořní pěchoty, která pro příslušníky námořní pěchoty představovala během jejich služby

v táboře domov, a také v domech obývaných dřívějšími vězni. Kvůli chybějícímu jasnému rozdělení mezi těmito místy se divák ztrácí a je nucen k hluboké analýze, aby se znovu zorientoval. Zarážející prázdnota čišící z chladných prostor tábora je spojena se symbolickými a metaforickými odkazy na pomíjivost a plynutí času. Oddělení domů vězňů a vojáků je obzvláště komplikované a vede k zamyšlení nad tím, čím se vlastně liší skupiny, které obývají tyto dva prostory. Hranice mezi nimi přestává být jasná a mistrný obraz nepřítele vystavený médiu se opět rozpadá.

Radikálnější formu představení nepřítele z perspektivy zaujímaného prostoru přináší Gregor Schneider. Název instalace *Weisse Folter (Bílá mučení)* představené v r. 2007 v Düsseldorfu se vztahuje k formě psychologického mučení praktikovaného americkými vojáky, které po sobě nezanechává žádné hmatatelné stopy.



Obrázek 10: Gregor Schneider, fotografie z instalace, *Weisse Folter*, 2007

Podobně jako Clarkův cyklus se soustředí na realitu internovaného, tentokrát je do jeho role postaven sám divák. Aniž by cokoliv očekával, vstoupí do dlouhé, hermetické

²⁵ CLARK, Edmund, *Guantanamo: If the Light Goes Out*, Stockport: Dewi Lewis, 2010, s.3, ISBN 978-1904587965

chodby vedoucí k mnoha celám. Tyto místnosti si hrají se smysly diváka a vedou k jeho dezorientaci. Jedna z místností nesnesitelně páchne barvou a plastovou podlahou, v jiné panuje naprostá tma. Některé dveře se otevírají pomalu a vydávají přitom hlasitý iritující zvuk a uvedou nás do rozsvícené chody, jiné dveře se neotevírají vůbec a činí dojem pasti. Tento klaustrofobický svět byl vytvořen jako obraz tábora 5 v zátocě Guantánamo. Schneider se ve své práci nesnaží definovat, kým je nepřítel, ale spíše prostřednictvím postavení diváka do role zadrženého pokračuje v podnětu vzneseném Edmundem Clarkem, že každý může být potenciální nepřítel.

Cenzura

Restrikce kladené americkou vládou na novináře tvořily v zobrazování nepřítele nepochybně důležitý prvek, nesmíme ale zapomínat na zásadní roli médií. Během války s terorismem se editor částečně stal loutkou v rukou Ministerstva zahraničí Spojených států a z části nárazníkem mezi krutostí války na Blízkém východě a klidnou každodenností obyvatel koaličních států.

Příčinou odmítnutí snímku byla nejednou snaha zachovat identitu válečného vyprávění a nevnášení dalších témat, které by mohla, jak se zdálo, zpochybnit opodstatněnost válečných aktivit a dokonce vyvolat protiválečné reakce. Ilustrací takového postupu je skutečnost, že Newsweek po dlouhou dobu odmítal publikovat fotografie z vězení v Abú Ghrajb a poukazoval přitom na jejich *neužitečnost*. Judith Butlerová navrhuje tato slova interpretovat jako *neužitečnost pro válečnou misi*.²⁶ Dokonce i tehdy, když se vydáme ve stopách takového myšlení, ukáže se, že důsledky snahy magazínu jsou podobné, jako kdyby šlo o úmyslný propagandistický zákrok: omezení přístupu veřejného mínění k znalostem. Ve své eseji o zobrazování války v Afghánistánu Campbell tvrdí, že oproti období války ve Vietnamu nebo aféry Watergate už tisk a tedy i novinářská fotografie *neplní dozorčí funkci nad politiky*²⁷ a nemobilizuje společnost k re-akci. Role tisku

²⁶ BUTLER, Judith, *Ramy wojny*, Warszawa: Wydawnictwo Książka i Prasa, 2011, s.143, ISBN 978-83-627-4452-7

²⁷ CAMPBELL, David, *How Has Photojournalism Framed the War in Afghanistan?*, 2011, ve John Burke and Simon Norfolk(eds), *BURKE + NORFOLK: Photographs From The War In Afghanistan*, Stockport: Dewi Lewis Publishing, ISBN 978-1907893117

při úniku snímků z Abú Ghrajb je popřením této teze, protože teprve jejich rozšíření v novinách a na internetu přitáhlo pozornost veřejného mínění k pobuřujícímu zobrazování nepřítele.

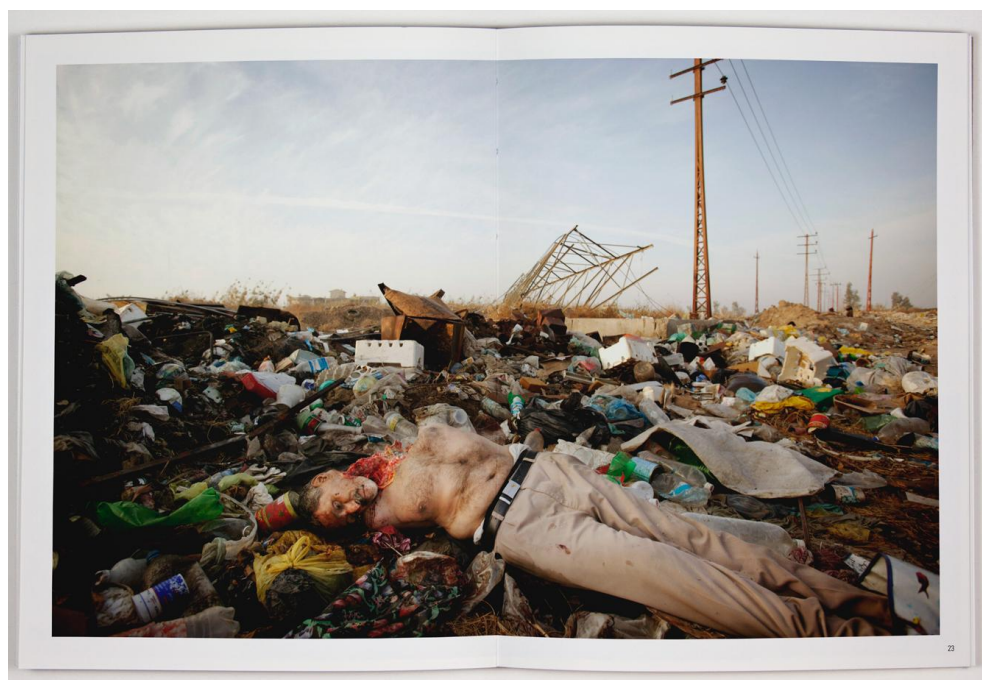
Michael Kamber, editor knihy *Photojournalists on War: The Untold Story From Iraq*, se ptal válečných fotografů na uvedení nejsilnějšího cyklu zachycujícího válku. Nepřekvapuje skutečnost, že naprostá většina válečných fotografů pobývajících v Iráku uvedla fotografie z Abú Ghrajb.²⁸ Právě ony se podílely na vychýlení rovnováhy a zpochybnily dosavadní obraz války, jak ho vykreslila média a Ministerstvo zahraničí Spojených států. Jiným nástrojem udržení vizuálního status quo je odvedení veřejného mínění od brutálnosti ozbrojeného konfliktu. Původně šlo o výsledek tlaku vlády a bylo vysvětlováno úmyslem chránit diváka, jehož citlivost už byla značně zasažena drastickými výjevy z útoků na World Trade Centre. V počáteční fázi se omezilo na zobrazování rakví s těly příslušníků námořní pěchoty, kteří zahynuli v Afghánistánu nebo v Iráku. Spolu s plynutím času trvání operace *Enduring Freedom* polevil tlak na restriktivní dodržování této zásady. Přesto se tisk sám rozhodl pokračovat v selekci. Sontagová takovýto postup kritizuje slovy: *V epoše na dálku kontrolované války proti nespočetným nepřítelům americké moci se neustále zdokonalují zásady rozhodování o tom, co veřejnost může vidět, a co ne. Producenti televizních zpráv a fotoeditoři v novinách činí každý den rozhodnutí, která posilují nejistý konsenzus ohledně hranic veřejného poznání. Často jsou jejich usnesení formulována jakou soudy v otázce dobrého vkusu.*²⁹ Slově americké filozofky v úvodu ke své poslední fotografické knize sekunduje Christoph Bangert, který si pokládá nepohodlné otázky o etice editování a publikování válečných fotografií. Bangert se nesoustředí jen na práci editorů, ale jde o krok dále a provokuje příjemce, vytýká mu mechanismy cenzurování, které si sám vytvořil. Tato malá nepatrná knížička vyvolala bouři. Každá z jejích součástí: úvod, fotografie a forma zdůrazňují problém cenzury a nutí k zamýšlení nad tím, na co se díváme, a na co se dívat nechceme. Bangert odmítá veškeré výmluvy a zdůrazňuje, že *v sobě musíme najít odvahu*³⁰, abychom si prohlíželi tyto šokující obrazy. Jeho postoj připomíná názor fotografa proslaveného snímkem vyfotografovaným během války v Perském zálivu, který představuje spá-

²⁸ podle MACHER, Michael, *Iraq war: Photojournalists tell 'untold story,' BBC News*, 9.05.2013
<http://www.bbc.com/news/magazine-22390917>

²⁹ SONTAG, Susan, op.cit. s.83

³⁰ BANGERT, Christoph, *War Porn*, Heidelberg: *Kebrer Verlag*, 2014, s.3, ISBN 978-3868284973

lené tělo Iráčana, který uhořel zaživa, když se snažil uniknout z tanku. Zcenzurování své fotografie Kenneth Jarecke okomentoval slovy: *Pokud jsme dost velcí na to, abychom vedli válku, měli bychom být dost velcí na to, se na ní dívat*. Dovolím si riskovat tvrzení, že pokud v našich rukou leží povinnost dívat se a pamatovat si, nemůže akceptovat jednostranné zprávy o válečných událostech, které oscilují kolem omezeného množství témat a vzorů, a které jsou soustruženy formou představování nepřítele v hromadných sdělovacích prostředcích na Západě.



Obrázek 11: rozkládací fotografie z knihy *War Porn*, Christoph Bangert, 2014

*Zobrazení cizího utrpení připomíná tři snímky Tylera Hickse publikované na první straně přílohy *Nation Challenged* v listopadu 2001 *The New York Times*. Představují vývoj dramatické scény chycení a zabití tálibánce americkým vojáky. Tyto obrazy přivedly Sontagovou k reflexi nad prezentací smrti v hromadných sdělovacích prostředcích: *Lítost a zhnušení vyvolané fotografiemi, jako jsou ty pořizené Hicksem, by nás neměly odvést od otázky, jaké**

*snímky, tedy krutosti, a či smrt se neukazují*³¹. Dříve zmíněný Christoph Bangert zastává postoj, že takovéto hranice neexistují, a naší morální povinností je dívat se na smrt, neodvracet zrak.

Diametrálně jiný názor k tomuto tématu zastupuje Phillip Gourevitch na příkladu relativizování smrti teroristických vůdců. Když si vzpomene na dlouho očekávané finále desetiletého hledání vůdce Al-Káidy, ukáže se, že nevíme, jak vypadala smrt Usámy bin Ládina. Fotografie, která doprovázela oznámení triumfu nad nepřítelem číslo 1 světa, je oficiální snímek z operačního centra v Bílém domě. Nevidíme na něm zastřeleného nepřítele, chybí tam krev. Objektiv cílil na příjemce přímého obrazu a divák se této významné události dozvídá jejich prizmatem. Myslelo se, že znepokojení nebo strach v tvářích spolupracovníků shromážděných kolem Baracka Obamy jsou dostatečně sugestivní.



Obrázek 12: Pete Souza, Bílý dům, Situation Room 2011

³¹ SONTAG, Susan, op.cit. s. 20-21

Uvnitř tábora nepřítele

Fotobanky největších fotografických agentur poskytují široký přístup k obrazů války s terorismem. Při sledování těchto zdrojů není těžké povšimnout si, jak malá tematická pestrost se před námi prezentuje: většina fotografií se soustředí na válečné oběti a muslimské vojáky bojující s povstalci. Užitečnost těchto fotografií je nepochybná - publikum musí poznat cenu válečných operací, kterou každý den platí civilisté. Ovšem ve veřejném diskurzu o válce s terorismem chybí jasná prezentace nepřítele, která by nebyla zasažena politickou propagandou některé ze stran. Jedna z příčin takového stavu věcí spočívá v přirozenosti partyzánské války, která je obzvláště nebezpečná. Přestože se nebezpečí spojená s pobytem na frontě stala součástí práce válečného zpravodaje již dříve, ve válce s terorismem vzrostl význam tohoto konstatování. *Committee to Protect Journalists* odhaduje, že od začátku americké invaze v roce 2003 do roku 2011 v Iráku zahynulo více novinářů, než kolik bylo zaznamenáno v jakémkoliv dřívějším konfliktu³². Navíc jsou džihádisté z důvodu takové absence, jako je oficiální podpora ze strany svých vlád nuceni k samostatnému financování konfliktu, který již trvá déle než desetiletí, a unášení cizinců kvůli výkupném představuje povšechně rozšířený způsob, jak získat peníze.



Obrázek 13: Paul Refsdal, záběr z dokumentu *Behind Masks*, 2010

³² SMITH, Frank, *Iraq War and News Media: A Look Inside the Death Toll*, *Committee To Protect Journalists*, 18.03.2013
<https://cpj.org/blog/2013/03/iraq-war-and-news-media-a-look-inside-the-death-to.php>

Pokud se rozhodnou pořídit materiál o tálibáncích, jsou si žurnalisté a fotografové vědomi, že se nepříteli "vydávají" na milost a nemilost. Paul Refsdal získal neomezený přístup k povstalcům v Afghánistánu jako první západní novinář, když ho unesli se žádostí o výkupné. Po vysvobození vytvořil dokumentární film *Behind masks*³³, hodnotný hlas v prezentaci povstalců, protože zachycuje tálibánce během prozaických činností. Negativně nastaven vůči způsobu ukazování nepřítele v západních médiích, který nazývá jako *anti-tálibánskou propagandu*, dokumentarista zdůrazňuje, že mu záleželo na nezávislém pohledu. Tím Refsdal na jedné straně dodává tálibáncům lidskou tvář, která se doposud ukrývala pod pytlek nasazeným Američany. Na druhé straně z nich snímá masku strojů na zabíjení vytvořenou četnými video nahrávkami které sami zpřístupňují na internetu.



Obrázek 14: Ghaith Abdul-Ahad, *Taliban Fighters*, 2010

Ghaith Abdul-Ahad pokračuje v sdělení dokumentu v cyklu *Taliban Fighters* publikovaném v *The Guardian* v roce 2010. Fotografie tvoří součást trojdílné zprávy o situaci v Afghánistánu a soustředí se na jednotku sezónních džihádistů. Z článku, který je doprovází, se dozvíme, že ten nebo onen si na svatou válku běžně vydělává ve Velké Británii.

³³ ZURUTUZA, Karlos, *Paul Refsdal*, *Vice*, 24.01.2011, <http://www.vice.com/read/paul-refsdal>

Díváme se na pochod oddílu přes vesnici a smějící se tálibánce pózující se zbraní. S ohledem na formu nebo téma je těžké tyto snímky označit jako výjimečné. Ačkoliv je nepochybné, že v moři válečných relací zachycených z perspektivy příslušníků námořní pěchoty, získal tento v iráckém prostředí nesmírně vážený novinář výjimečnou příležitost představit nepřátelské bojovníky z vzácné stránky.

Abú Ghrajb, neboli změna klišé vyprávění

V květnu 2004 vyšel na stránkách *New Yorkeru* článek založený na Tagubově zprávě o vězeňském systému v americké armádě. Objevily se v něm fotografie vězňů, kteří byli v Abú Ghrajb mučeni americkými vojáky. Do tisku uniklo jen několik snímků, většina z nich byla použita pouze jako důkazní materiál při soudních procesech s americkými příslušníky námořní pěchoty. Dokonce i toto malé množství dokázalo, že si veřejnost nevěřicně mnula oči, bylo těžké nepoložit si otázku: co zachycovaly ostatní snímky z mobilních telefonů? Snímky pořízené pro zábavu jsou záznamem vypočítavého a krutého zpředmětnění podezřelých, které vojáci mučili a nutili k sexuálním aktům. Na jedné z fotografií drží seržant Lyonne England pásek, jehož druhý konec je omotán kolem krku nahého muže ležícího vedle něj. V eseji *Regarding the torture of others* si Sontagová povšimla, že tento obraz je ozvukem sexuálního rozdělení na *dominu a submisivní osobu*³⁴. Jiný snímek představuje centrálně umístěnou postavu stojící na kartónové krabici. Její tělo a hlava jsou přikryté dekou a pytle, ke končetinám jsou připojeny kovové kabely. V popředí částečně vidíme vojáky, které, jak se zdá, scéna odehrávající se vedle vůbec nezajímá. Vězeň byl nucen stát v této poloze po mnoho hodin a jeho mučitel si z toho nic nedělá. Obě tyto fotografie ukazují pohrdání a povýšenost, s kterou Američané přistupují k teroristům, a vedou k zamyšlení se nad tím, kdo je vlastně obětí a kdo kat. Nepřítel Ameriky tak přestává být ničemný a bezcharakterní, protože to jsou vlastnosti, které na sebe přebírá dosavadní hrdina.

³⁴ SONTAG, Susan, *Regarding the Torture of Others*, *The New York Times*, 23.05.2004 <http://www.nytimes.com/2004/05/23/magazine/regarding-the-torture-of-others.html>



Obrázek 15: autor neznámý, jedna z mála fotografií z Abú Ghrajb publikovaná v tisku a na internetu, 2004



Obrázek 16: autor neznámý, jedna z mála fotografií z Abú Ghrajb publikovaná v tisku a na internetu, 2004

Při analyzování fotografií z Abú Ghrajb věnuje Judith Butlerová značnou pozornost samotnému aktu fotografování, který podle ní představuje neodmyslitelnou součást probíhajícího mučení. *Ačkoliv fotografové z Abú Ghrajb nedisponovali autorizací Ministerstva zahraničí Spojených států fotografovat, bylo by možná správné analyzovat jejich perspektivy jako poněkud jinou formu asistované reportáže. Nakonec perspektiva, s kterou se dívali na nepřítele, nebyla jejich vlastní, indiosynkratický konstrukt, ale cosi sdílené, sdílené, jak se zdá, tak široce, že téměř nikoho nenapadlo, že by něco mohlo být v nepořádku*³⁵.

Když pouze jeden z amerických strážců sloužících v iráckém vězení nahlásil nadřizenému nepravosti, zbytek musel takovéto chování považovat za přípustnou formu ponižování podezřelých z teroristické činnosti. Butlerová zabíhá dále, jestli fotografie nevyjadřují chuť manifestovat sílu Spojených států a jejich možnost ovládnutí barbarů. Postup mučitelů je nepochybně výrazem přesvědčení o méněcennosti nepřítele, kterému nenáleží základní lidská práva. Fascinuje otázka, odkud se přístup tohoto druhu vzal u amerických vojáků. Není možné uvést jednu příčinu, která by ležela u podstaty této krutosti, za připomenutí ale stojí, že Spojené státy během tohoto konfliktu nejednou porušovaly lidská práva. Základem fungování tábora Guantánamo je vytvoření kouřové clony pro obejití přísných norem zacházení s vězni stanovených Ženevskou úmluvou.

Jiným pohledem na zadržené teroristy se vyznačuje cyklus *Iraqi Detainee* Chrise Bartletta. Fotograf asistoval Susan Burkeové, právniče a ochránkyni lidských práv, která sbírala materiály a rozhovory mezi vězni zadržovanými ve vězení Abú Ghrajb. V rozhovoru poskytnutém pro *Proof* fotograf zdůrazňuje, že se rozhodl vytvořit středněformátové černobílé fotografie, aby je tlustou čarou oddělil od dřívějšího obrazu týchž, vytvořeného ve veřejném povědomí spolu s publikováním fotografií ze zprávy T. Z faktického hlediska jsou portréty z Bartlettova díla blízkými záběry s malou hloubkou ostrosti, které se vyznačují přirozeností a intimností. Díky tomu silně kontrastují se slabou kvalitou *fotografií-souvenýrů* s vysokou sytostí zelené a žluté, zdůrazněnou amatérskými digitálními fotoaparáty. Hezké záběry posilují dojem napětí konstruované výňatky z výpovědí bývalých vězňů. Simone Weilová v eseji o válce, *Íliada, čili poéma o síle*, tvrdí, že násilí zpředměťňuje všechny, kteří mu jsou podrobeni. Tato myšlenka se stala výchozím bodem pro cyklus *Iraqi Detainee*,

³⁵ BUTLER, Judith, op.cit. s. 146

jehož podstatou je *navrácení lidskosti*³⁶ nevinným lidem, kteří *se ocitli v nesprávnou dobu na nesprávném místě*³⁷. Soustředěním se na tváře odsouzených Chris Bartlett zároveň popírá médií vytvořený obraz bezhlavého nepřítele, který je téměř jako klon organismem zba-veným individuality a vytvořeným jen pro splnění nadřazeného úkolu, naplnění sebevražedné mise.

Internovaný od listopadu 2005 do května 2006.

Nepamatuje si, jak dlouho byl v cele, ale myslí, že měsíc. Pak byl převezen do Abú Ghraib. «Nejdříve mě svlékli a pak mi přivázali ruce ke dveřím. Moje zadržení trvalo šest měsíců. Po celou dobu jsem byl nahý, po celou dobu jsem byl přivázány ke dveřím, přiváděli k nám psy.»



Obrázek 17: Chris Bartlett, Iraqi Detainee, 2014

³⁶ RANAHAAN, Tess, *Interview With Chris Bartlett On Capturing The Abuse Of Innocents*, PROOF Media For Social Justice, 6.08.2014 <http://proof.org/latest-news/2014/8/6/interview-with-chris-bartlett-on-capturing-the-abuse-of-innocents>

³⁷ tamtéž

Postmoderní válka

Desetiletí války s terorismem bylo také obdobím omračujícího rozvoje technologií. Díky rozšířenému provádění útoků s pomocí bezpilotních letounů se konflikt stává čím dál odlehlejší nejen pro diváky, kteří ho sledují z obývacího pokoje, ale také pro samotné piloty. *Postmoderní válka* začíná připomínat počítačovou hru, v níž je nepřítel jen abstraktní objekt pohybující se po obrazovce. Utajování misí dronů a už zmíněné zpředmětnění podporují dojem virtuálnosti, s kterým se divák nechce nebo nedokáže ztotožnit. Důsledkem klesajícího zájmu o téma je mizivé zastoupení nepřítelů v masmédiích. Ačkoliv nadále žijeme v přesvědčení, že rolí fotografie je ukazování pravdy, média netvoří *dozorčí orgány* nad vládou, kterými byly během války ve Vietnamu. Tuto funkci převzaly Wikileaks nebo Liveleaks. I když se vznik výše zmíněných institucí nepodílel na výrazném poklesu oblíbenosti tradičních forem sdělení, zavedly nepochybně novou perspektivu zobrazování války. Tyto portály srazily masmédiá z piedestalu a usnadnily průměrnému příjemci přístup k válečným obrazům a možnosti ověřit si to, čím jsou krmeni každý den. Vytvořené obrazy hrdinského amerického vojáka a ničemného Araba teroristy začínají ztrácet svou platnost spolu se sledováním nahrávek útoků dronů s komentáři pilotů. Na jedné straně tyto činnosti ztrácejí svou závažnost a navíc prohlubují dojem abstrakce, na druhé straně může vědomí, že se díváme na skutečné lidi, za to, že začínáme nepřítelů litovat.

V oficiálním vyjádření nás mluvčí americké armády ujišťuje, že následkem popularizace nových vojenských technologií je omezení množství civilních obětí ozbrojených aktivit. Na druhé straně se nepřitelem může stát každý a chyby páchané během útoků jsou často neobjevitelné pro samotné vojáky plnící své povinnosti.

Téma dronů je hlavním motivem filmu *Omera Fasta 5,000 feet is the best*. Umělec vytváří složité vyprávění založené na rozhovoru s operátorem bezpilotních letounů, který se proplétá s fiktivními příběhy a opakujícím se hraným přehráváním rozhovoru s pilotem. Zajímavý prvek tvoří část o americké rodině, která se vypravila na výlet, kdy spolu s vývojem událostí simultánně posloucháme vyprávění pilota o misích dronů, kterých se účastnil. Kulminací tvoří spíše patetická vizualizace opouštění těl dušemi, když členové rodiny zahynou jako vedlejší oběti útoku dronu. Během dalších epizod se díváme na snímky letiště v Las Vegas a amerických předměstí, které doprovází monolog pilota o realitách jeho práce.

Díky tomuto postupu se stírá hranice mezi tím, co si spojujeme s civilizovaným západem, a tím, co přiřazujeme ke každodennosti obyvatel Iráku nebo Afghánistánu. Obzvláště silný dojem činí klidný obraz chlapce jedoucího na kole v kombinaci s vysvětlením, že 5 000 stop je optimální vzdálenost od země, díky které může pilot pohodlně pozorovat svůj cíl a pohodlně vidět součásti jeho oděvu. Díky pomalu vedené kameře se Fastovi daří zprostředkovat každodenní monotónnost práce, která neuvěřitelně připomíná počítačovou hru, jak říká pilot. Také se pokouší o vytvoření vizuální reprezentace další fáze vojenských aktivit války s terorismem, která není v médiích řešena příliš často. Díky spojení vyprávění týkajícího se Blízkého východu s typicky americkými obrazy se *5,000 feet is the best* vztahuje k tématu nepřítele a hrdiny, ačkoliv linie mezi nimi byla nenávratně setřena. Nepochopitelný nepřítel, na kterého se odvolává Bushova doktrína, ztratil jakoukoliv definici a Omer Fast přichází s tím, že nepřítelem se může stát každý.



Obrázek 18: Omer Fast, záběr z filmu *5,000 feet is the best*, 30min, 2011

Závěr

Válka vypovězená v důsledku teroristických útoků na World Trade Center a Pentagon byla od začátku označována jako *věčná válka* vypovězená *nepolapitelnému nepříteli*, s nímž západní společnost neměla prakticky žádný kontakt. V důsledku chybějícího individuálně konstituovaného portrétu nepřítele bylo nezbytné vycházet ze zpráv prezentovaných ve všeobecně dostupných médiích. Analýza fotografií publikovaných v západních médiích, které zobrazují válku s terorismem, také nezajišťuje spontánní a nezávislý pohled. Přesně naopak, spíše potvrzuje zažitá schémata vytvořená s ohledem na péči o obecné dobro. *Většina médií funguje v hranicích oficiálního diskurzu, práce novináře se odehrává ze zorného úhlu a přes prizmat národních rámců*³⁸. Fotografie pak má za účel pouze učinit věrohodným [sic!] a podepřít koherentní a jasný obraz nepřítele. Multiplikace portrétu teroristy se zahaleným obličejem a v důsledku toho nemožnost stanovit individuální vlastnosti se završily ve vytvoření protikladu člověka západu. Společnost soustředěná na definování a zdůrazňování vlastní individuality a odlišnosti si prohlíží a odmítá postavu nepřítele, který se zdá být naprosto zbaven svobodné vůle. Ve výsledku vzniká vytyčení hranic mezi *my* a *oni*, které naprosto nahrává vedení vojenské kampaně proti nebezpečí, jaká sebou nesou Cizí. Takovýto dojem posílilo také zacílení objektivu na vojáky sloužící v Afghánistánu a v Iráku. I přes usilovné prosby o omezení pluralismu reprezentace se nepovedlo ovládnout udržení jednotného obrazu.

Válka s terorismem vytvořila svůj vlastní jazyk komunikace sjednocený díky přísným zásadám *embedded photography* zavedeným Ministerstvem zahraničí Spojených států, ale také hromadnými sdělovacími prostředky. Oproti tomu svět umění představuje naprosto jiný vztah k válce s terorismem. Mnou představená díla se vyznačují tím, že i v případě, kdy se týkají konkrétních událostí, je nekomentují přímo, mají spíše tendence odkazovat na ně a chápat je jako inspiraci k analýze problému svobody vyjádření v době války. Některá z nich, třeba práce Chanarina a Broomberga, se zaměřily na pravidla fungování reportážní fotografie a po zvážení omezení, jímž je podrobena, zpochybňují její hodnotu. Jinou formou vztahování se k válce s terorismem je vytvoření odkazů nebo přenesení reálií vzdálené skutečnosti do světa Západu obklopujícího nás. Například *Weisse Folter* nás

³⁸ CAMPBELL, David, *The elusive enemy: Looking back at the War on Terror's visual culture*, David Campbell, 10.11.2011 <https://www.david-campbell.org/2011/11/10/the-elusive-enemy-war-on-terror-visual-culture/>

staví do role vězně a zbavené pocitu bezpečí nutí k tomu, abychom si představili sama sebe v situaci zadrženého.

Desetiletí války se vyznačuje budováním tendenčního obrazu nepřítele v hromadných sdělovacích prostředcích, které s pomocí fotografie duplikují vládní politiku. Na základě mnou uvedených příkladů je vidět, že se umění nekloní k vykreslení konkrétní definice nepřítele. Má blíže k pokládání otázek a zamyšlení se nad jeho přirozeností; pokouší se tak vytvořit individuálně obraz nepřítele, který není zasažen politickými tlaky.

Bibliografia

BANGERT, Christoph, *War Porn*, Heidelberg: Kehrer Verlag, 2014, ISBN 978-3868284973

BAUDRILLARD, Jean, *Symulakry i symulacja*, Warszawa: Wyd Sic!, 2005, ISBN 83-88807-79-X

BROOK, Pete, *The 40,000 People on Bagram Air Base Haven't Actually Seen Afghanistan*, *Wired*, 24.02.2015 <http://www.wired.com/2015/02/edmund-clark-the-mountains-of-majeed>

BRÜCKLE, Wolfgang & Rachel Mader, *Alfredo Jaar. A conversation with Wolfgang Brückle and Rachel Mader*, ve *Camera Austria n° 86*, Graz, 2004, 3-900508-39-9
http://www.alfredojaar.net/press/camera_austria/austria01.html

BURNS, Ken, *The Painful, Essential Images of War*, *The New York Times*, 27.01.1991
<http://www.nytimes.com/1991/01/27/arts/the-painful-essential-images-of-war.html?pagewanted=1>

Bush Doctrine: definice, *Wikipedia*, 29.04. 2015,
http://en.wikipedia.org/wiki/Bush_Doctrine

BUTLER, Judith, *Ramy wojny*, Warszawa: Wydawnictwo Książka i Prasa, 2011, ISBN 978-83-627-4452-7

CAMPBELL, David, *How Has Photojournalism Framed the War in Afghanistan?*, 2011, ve John Burke and Simon Norfolk(eds), *BURKE + NORFOLK: Photographs From The War In Afghanistan*, Stockport: Dewi Lewis Publishing, ISBN 978-1907893117

CAMPBELL, David, *The elusive enemy: Looking back at the War on Terror's visual culture*, *David Campbell*, 10.11.2011 <https://www.david-campbell.org/2011/11/10/the-elusive-enemy-war-on-terror-visual-culture/>

CAVENDER, Gray a Sarah Prior, *Constructing the Military Hero*, ve *International Journal Of Criminology and Sociology*, Volume 2, *Lifescience Global*, 2013, ISBN 978-0-387-09526-4

CLARK, Edmund, *Guantanamo: If the Light Goes Out*, Stockport: Dewi Lewis, 2010, ISBN 978-1904587965

COCKBURN, Patrick, *Embedded Journalism: A Distorted View of War*, *The Independent*, 23.11.2010

<http://www.independent.co.uk/news/media/opinion/embedded-journalism-a-distorted-view-of-war-2141072.html>

COLBERG, Joerg, *A Conversation with Adam Broomberg & Oliver Chanarin*, 22.07.2013
<http://cphmag.com/convo-broomberg-chanarin/>

COLBERG, Joerg, *Censors put limits on Guantanamo Photos*, 27.05.2008
http://jmcolberg.com/weblog/2008/05/censors_put_limits_on_guantanamo_photos

Fourth Geneva Convention: definice, 26.04.2015, *Wikipedia*,
http://en.wikipedia.org/wiki/Fourth_Geneva_Convention

FREITAS ALMEIDA, Laura, *Blindness and Enlightenment in Alfredo Jaar's 'Lament of the Images'*, http://ufsinfroterasp2010.weebly.com/uploads/2/8/5/1/2851833/laura_freitas_-_afredo_jaar_in_plato.pdf

GILBERTSON, Ashley, *Whiskey, Tango, Foxtrot*, 20.04.2015
http://www.ashleygilbertson.com/projects/iraq_whiskey_tango_foxtrot/whiskey_tango_foxtrot_15.html

GOUREVITZ, Philip, *Don't Release The photos*, *The New Yorker*, 03.05.2011
<http://www.newyorker.com/news/news-desk/dont-release-the-photos>

GREGORY, Derek, *The colonial present*, Malden, MA: Blackwell, 2004, ISBN 1577180909

HOBBS, Alexander, *Where the Terrorist Sleeps*, World Policy, 27.03.2011,
<http://www.worldpolicy.org/blog/2014/03/27/where-terrorist-sleeps>

JONES, Steve, *The Bush Doctrine, US Foreign Policy*, 26. 03, 2015,
<http://usforeignpolicy.about.com/od/defense/a/The-Bush-Doctrine.htm>

MACHER, Michael, *Iraq war: Photojournalists tell 'untold story'*, *BBC News*, 9.05.2013
<http://www.bbc.com/news/magazine-22390917>

MITCHELL, W. J. T., *Cloning Terror. The War of Images, 9/11 to the Present*, Chicago, IL.: The University of Chicago Press, 2011, ISBN 978-0-226-53259-2

MÖLLE, Frank, *Visual Peace: Images, Spectatorship, and the Politics of Violence*, New York: Palgrave Macmillan, 2013, ISBN 9781137020390

Other: definice, *Wikipedia*, 30.05. 2015, <http://en.wikipedia.org/wiki/Other>

RANAHAN, Tess, *Interview With Chris Bartlett On Capturing The Abuse Of Innocents*, *PROOF Media For Social Justice*, 6.08.2014 <http://proof.org/latest-news/2014/8/6/interview-with-chris-bartlett-on-capturing-the-abuse-of-innocents>

SMITH, Frank, *Iraq War and News Media: A Look Inside the Death Toll*, *Committee To Protect Journalists*, 18.03.2013
<https://cpj.org/blog/2013/03/iraq-war-and-news-media-a-look-inside-the-death-to.php>

SONTAG, Susan, *Regarding the Torture of Others*, *The New York Times*, 23.05.2004
<http://www.nytimes.com/2004/05/23/magazine/regarding-the-torture-of-others.html>

SONTAG, Susan, *Widok Cudzego Cierpienia*, Kraków: Wydawnictwo Karakter, 2010, ISBN 978-83-927366-5-3

TERRACCIANO, Emilia, *Adam Broomberg & Oliver Chanarin / War Primer 2: An Interview with Adam Broomberg*, *Photomonitor*, April 2013
<http://www.photomonitor.co.uk/2013/04/war-primer-2-an-interview-with-adam-broomberg>

ZURUTUZA, Karlos, *Paul Refsdal*, *Vice*, 24.01.2011, <http://www.vice.com/read/paul-refsdal>

Jmenný rejstřík

ABDUL-AHAD, Ghaith	31-32
AGTMAEL, Peter Van	21-22
BANKSY	18-19
BANGERT, Christoph	27-28
BARTLETT, Chris	34-35
BROOMBERG, Olivier	14-15, 38
CHANARIN, Adam	14-15, 38
CLARK, Edmund	15-17, 24-25, 38
FAST, Omer	36-37
GILBERTSON, Ashley	19-20
GUTTENFELDER, David	13-14
JAAR, Alfred	11-12
MCCOY, Shane T.	18
REFSDAL, Paul	30-31
SCHNEIDER, Gregor	25, 38
SOUZA, Pete	30