

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Danijela Levpušček

Simboli na protestih v Sloveniji leta 2012 in 2013.
Analiza vizualnega materiala na spletni strani 24ur.com

Diplomsko delo

Ljubljana, 2016

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Danijela Levpušček

Mentor: red. prof. dr. Mitja Velikonja

Simboli na protestih v Sloveniji leta 2012 in 2013.
Analiza vizualnega materiala na spletni strani 24ur.com

Diplomsko delo

Ljubljana, 2016

V prvi vrsti gre zahvala mami in tatu za podporo skozi vsa ta leta.

Hvala za ljubezen in potrpežljivost.

Mentorju red. prof. dr. Mitji Velikonji pa hvala za vodenje, svetovanje

in vse spodbudne besede.

Simboli na protestih v Sloveniji leta 2012 in 2013. Analiza vizualnega materiala na spletni strani 24ur.com

Slovenijo so v zadnjih mesecih leta 2012 zajeli protesti, kakršnim v zgodovini samostojne države še nismo bili priča, in trajali globoko v naslednje leto. V diplomskem delu smo se osredotočili zgolj na en vidik tega dogajanja, in sicer na protestno ikonografijo. Natančneje: zanimali so nas simboli, s pomočjo katerih so udeleženci posredovali in podkrepili svoja sporočila, njihovo uporabo pa smo zasledovali z analizo fotografij, objavljenih na spletni strani 24ur.com. Ugotovili smo, da je bila prav skupna ikonografija eden ključnih povezovalnih faktorjev med sicer razpršenimi protestnimi dogodki. Razvila se je že zelo zgodaj, vodilni motiv je bil prisoten od prvega večjega shoda, hkrati pa se je vseskozi nadgrajevala in dopolnjevala. Pri tem so sporočila postajala estetsko bolj dodelana, ustvarjalci so vse večkrat posegali po ustaljenih protestniških motivih, skratka, vizualna govorica se je razvijala v smeri večje kompleksnosti, ki pa s seboj ni prinesla tudi večje sporočilnosti. Vzporedno so namreč zahteve postale bolj splošne, manj fokusirane. Hkrati se je večalo število tistih simbolov, ki bi jih lahko opredelili kot leve, vendar pa teze, da so ti na protestih prevladovali, nismo potrdili. Nazadnje smo poskušali prek fotografij ugotoviti, ali so članki na 24ur.com sledili protestni paradigmi, in ugotovili, da to ne drži.

Ključne besede: protest, simbol, motiv, fotografija, protestna paradigma.

Symbols on the protests in Slovenia in 2012 and 2013. Analysis of visual material on news portal 24ur.com

In 2012 Slovenia experienced protests, never witnessed before since the independence, that lasted well into 2013. In the thesis beforehand, we have focused on one particular perspective of the events, that is the protest iconography. More precisely: our interests lay in the symbols that participants used to forward and underscore their messages; we followed their use through an analysis of the photographs published on news portal 24ur.com. Doing so we concluded that shared iconography was one of the key uniting factors of separate protest events. It has developed in the early stages of the protest movement, the lead motif has been present since the first bigger gathering, but at the same time it was constantly upgraded and complemented. The messages were becoming aesthetically accomplished, their authors more often relied on the established protest motifs, shortly, visual language had been developing towards bigger complexity, not conveying clearer messages at the same time. The protesters' claims were becoming general, less focused. At the same time, the number of symbols that could be described as leftist was rising. Even so we were not able to confirm the thesis that they prevailed. Finally, we tried to establish whether the media was reporting in accordance with the protest paradigm and concluded that this was not the case.

Key words: protest, symbol, motif, photography, protest paradigm.

KAZALO

1 UVOD	6
2 SIMBOLI	10
2.1 SIMBOL KOT SREDSTVO ZA OSMIŠLJANJE SVETA.....	11
2.2 SIMBOLNO V SODOBNI DRUŽBI	12
3 PREUČEVANJE SIMBOLOV	15
3.1 ZNAK IN SIMBOL	15
3.2 SEMIOTIČNE RAZLAGE SIMBOLA.....	16
3.3 KATEGORIZACIJA SIMBOLOV.....	17
4 PROPAGANDA	19
4.1 NAČINI PREDSTAVLJANJA.....	20
5 REPREZENTACIJA	23
6 PARADIGMA IN SINTAGMA, DENOTACIJA IN KONOTACIJA	25
7 FOTOGRAFIJA	27
7.1 PODOBA IN TEKST.....	28
7.2 OZNAČEVANJE V NOVIČARSKIH FOTOGRAFIJAH.....	29
7.3 SELEKCIJA FOTOGRAFIJ.....	30
7.4 OBJEKTIVNOST FOTOGRAFSKEGA SPOROČILA – MIT ALI RESNIČNOST?	31
8 MEDIJSKA KONSTRUKCIJA REALNOSTI IN POROČANJE O PROTESTIH	33
8.1 MIT O OBJEKTIVNOSTI.....	34
8.2 TRI BRANJA MEDIJSKIH TEKSTOV	36
8.3 POROČANJE O PROTESTIH IN PROTESTNA PARADIGMA.....	37
9 PROTESTNO GIBANJE V SLOVENIJI V LETIH 2012 IN 2013	39
10 ANALIZA	42
10.1 NAJPOGOSTEJŠI MOTIVI.....	43
10.1.1 PLAKATI OZIROMA PRINTI »GOTOF JE!«.....	43
10.1.2 MOTIV OGNJA	46
10.1.3 MOTIV (O)ČIŠČENJA.....	47
10.1.4 MOTIV DVIGNJENE STISNJENE PESTI	47
10.1.5 BESTIALIZACIJA NASPROTNIKOV	49
10.1.6 MOTIV ZOMBIJA.....	51
10.1.7 MOTIVI KAZNOVANJA.....	52
10.1.8 NOVA UPORABA STARIH VIZUALNIH REŠITEV	53
10.2 VIZUALNI RAZVOJ PROTESTNEGA GIBANJA	56
10.3 PREDSTAVLJANJE PROTESTOV SKOZI FOTOGRAFIJE	59
11 SKLEP	65
12 LITERATURA	67

1 UVOD

Med novembrom 2012 in aprilom 2013 so Slovenijo zaznamovali protesti v obsegu, v kakršnem jim v 25-letni zgodovini samostojne države še nismo bili priča. Čeprav so prvi imeli izrazito lokalno noto, so že kmalu prerasli ozke regionalne okvirje in se razširili po vsej državi, s tem pa so se razširile tudi zahteve. Spremembam navkljub so protesti ostali razumljeni znotraj skupnega konceptualnega okvirja, k čemur je po našem mnenju močno prispevala skupna ikonografija, ki se je razvila že zelo zgodaj. Oblikovalci vizualnih protestnih nagovorov so se deloma zgledovali po imažeriji preteklih protestnih dogodkov v tujini, kljub temu pa jim ne gre očitati pomanjkanja ustvarjalnosti. Prav to njihovo izražanje – nagovarjanje tako udeležencev protestov kot tistih, proti katerim so uperjeni, pa tudi celotne javnosti prek plakatov, transparentov – nas bo zanimalo v pričujočem diplomskem delu. Natančneje: zanimali nas bodo simboli, ki so se na njih pojavljali, analizirali pa jih bomo s pomočjo slikovnega materiala na spletni strani 24ur.com.

Ugotoviti želimo, kateri simboli in motivi so bili na protestih prisotni in kateri med njimi so se pojavljali najpogosteje. Predpostavljamo, da je bilo največ simbolov levice, ker so bili protesti uperjeni proti takratni, desni vladi, v primeru Maribora pa proti županu, ki je prav tako izhajal iz desnosedinske stranke.

Omenjena analiza bo hkrati tudi analiza medijske reprezentacije simbolov, pri čemer bomo izhajali iz predpostavke, da pomen ni vnaprej določen, ampak je sproti konstruiran in rekonstruiran, kar pomeni, da posamezniki določeni tekst ali znak dekodirajo v skladu z željami in nameni sporočevalca ali pa tudi ne. Pri tem se bomo opirali na teorijo Stuarta Halla, ki je predvidel tri različne možnosti branja tekstov. Isti avtor je razvil koncept reprezentacije in jo opredelil kot »proizvajanje pomena prek jezika« (Hall 2004a, 35). Kako to poteka, poskušajo razložiti trije različne pristopi: reflektivni, po katerem jezik le odslikava pomene, ki obstajajo zunaj njega, intencionalni, po katerem je jezik orodje govorca oziroma katerega koli avtorja, ter konstruktivistični, ki pravi, da pomene konstruiramo prek jezika. (Hall 2004a, 35–46). V nadaljevanju diplomskega dela bomo izhajali iz slednjega pristopa, v mislih pa bomo ves čas imeli Hallovo izpeljavo, da pomeni nikoli niso dokončno določeni, zato tudi njihovo sprejemanje ne more potekati pasivno. Treba jih je brati oziroma aktivno interpretirati, kar pomeni, da sta pri nastajanju pomena pomembna oba členu dvojice bralec-pisec (Hall 2004a, 53).

Iz tega sledi, da bo tudi naša analiza zgolj interpretacija vidnega oziroma posredovanega v medijih, v našem primeru na spletni strani 24ur.com. Končni rezultat bo zato subjektivno videnje in dožemanje obravnavane teme, pri tem pa dopuščamo tudi drugačne, lahko povsem nasprotno ugotovitve. Kot pravi Hall (2004a, 63), »interpretacije nikoli ne proizvedejo končnega trenutka absolutne resnice«.

Splača se poudariti, da ne obstaja en, »pravilen« odgovor na vprašanje, »Kaj ta slika pomeni?« ali »Kaj sporoča ta oglas?« Ker ne obstaja zakon, ki bi nam zagotovil, da bodo stvari imele »en, resnični pomen« ali da se pomen ne bo spreminjal skozi čas, je delo na tem področju nujno interpretativno – debata ne o tem, kdo trdi »pravilno« in kdo »napačno«, ampak med enako verjetnimi pomeni in interpretacijami, ki lahko med seboj tekmujejo, se izzivajo (Hall v Rose 2012, xviii).

Prav tako ne obstaja zgolj en pravilen odgovor na vprašanje, kaj pomeni določen simbol, kar moramo pri naši analizi imeti ves čas v mislih. To še posebej velja za že dolgo uveljavljene, splošno sprejete, lahko bi rekli zgodovinske ali, kot jih je opredelil Yanker (1972, 52–53), mednarodne politične simbole, ki po eni strani v sebi združujejo izredno močne pomene, sprožajo čustvene odzive in so zato priročno orodje za mobilizacijo, po drugi strani pa določene skupine prav zato odvrčajo. Isti simbol je lahko za nekoga pozitiven, za drugega pa negativen. Simboli nikoli ne morejo pod svoje okrilje privabiti vseh ljudi. Iluzija o tem sicer obstaja v totalitarnih sistemih.

Simbole lahko razumemo kot obliko gospodarnega ravnanja z jezikom, časom in prostorom: z njimi kompleksno politično sporočilo podamo na zgoščen in razumljiv način ter tako oblikujemo dovolj kratko sporočilo, da kljub omejeni pozornosti, ki je je deležno, doseže svoj osnovni namen: da bi bilo sprejeto, prebrano, posredovano drugim (Yanker 1972, 52). Na kakšen način bo interpretirano in nato reinterpreterirano, pa je že drugo vprašanje. Simbol vedno sporoča globlji pomen od očitnega; razvija se na konotativni ravni in nikoli ni dokončno zakoličen in za vse enak.

Kot pravi Kertzer (1988, 175): »Simbolna mnogovrstnost obstaja v vseh družbah in dopolnjuje se s simbolnimi iznajdbami in s kontaktom z drugimi družbami. Naš simbolni sistem torej ni kletka, ki bi nas zapirala in nam omogočala en sam pogled na politični svet, ampak je mešanica simbolnih razumevanj/pomenov, s katerimi poskušamo skozi nenehna

pogajanja dogodkom pripisati pomen.« To pa je proces, ki ga Hall zaobjame z oznako reprezentacija.

V pričujočem diplomskem delu se bomo najprej podrobneje seznanili s simbolom, s tem težko opredeljivim pojmom. Spoznali bomo vlogo simbolov v današnji družbi ter se nato vrnil v preteklost, v pozno 19. stoletje, ko so prvič pritegnili pozornost raziskovalcev. Predstavili bomo različne definicije in kategorizacije ter se nazadnje oprli na semiološko opredelitev simbola kot metaforičnega znaka, sestavljenega iz označevalca in označenca.

Na kratko bomo predstavili osnovne značilnosti in predpostavke (uspešne) propagande, saj je to diskurz, ki se uporablja na protestih. V ospredje postavijo eno interpretacijo, druge zamolčijo, zatrejo. Namen je spodbuditi akcijo in uresničiti vnaprej oblikovan cilj.

Pri poglavju o fotografijah bomo najprej orisali pomen podob, vizualnega v naši družbi, v kateri ima – tako Gillian Rose (2012, 2–4) – oko osrednje mesto, izraz videti pa je v določenih primerih postal sopomenka za vedeti. V teh potezah naše družbe lahko iščemo razlago za vse večji pomen fotografij v medijih.

V novinarskih prispevkih fotografije pogosto služijo kot dokaz, da se je dogodek, o katerem beremo, res zgodil. (Uporabili smo izraz pogosto, ker poleg te obstaja tudi ilustrativna raba, ko so fotografije tekstu dodane bolj zaradi forme kot vsebine. Dopuščamo tudi dvom v dokazovanje realnosti nečesa s pomočjo fotografij. Tu se lahko vprašamo, na kakšen način nam fotografija intervjuvanca, pa čeprav je bila posneta med pogovorom samim, zagotavlja, da je res povedal to, kar beremo.) Dejstvo je, da lahko manipuliramo tako s prizorom kot tudi s posnetkom, a ko enkrat pritisnemo sprožilec, fotografski aparat ujame določen delček sveta, kakršen je v tistem trenutku. Skratka: ko vse stvari – tako scenske kot tehnične – nastavimo, nimamo več vpliva na izdelek. Prav mehanskost, opaža Barthes (1977, 44), ljudje jemljemo kot zagotovilo o objektivnosti fotografije.

Mit o objektivnosti, nadalje ugotavlja avtor (Barthes 1977, 16–44), še krepi dejstvo, da je fotografija popoln analogon realnosti in zato na prvem pomenskem nivoju razumljiva brez kode. V podobnih okvirjih o funkciji novičarske fotografije razmišlja Hall (2004b, 207), ki poudari, da se fotografija predstavlja kot zvesta preslikava dogodkov oziroma dejstev, njena interpretativna plat pa ostane skrita, zamolčana. Čeprav ga lahko brez težav razgalimo, ljudje

ta mit sprejemamo, fotografija pa tako postane jamstvo kredibilnosti in objektivnosti medija. Slednje se bomo prav tako na kratko dotaknili v pričujočem delu.

Ta je hkrati norma in nedosegljiv ideal. Od medijev zahtevamo in pričakujemo, da bodo dogodke podajali objektivno, brez vrednostnih sodb, ob tem pa pozabljamo, da je vsak izbor tudi interpretacija, svet na sebi, »prava realnost«, ki obstaja zunaj nas in neodvisno od nas, pa nam ni dostopen. Razumevanje sveta se namreč konstruira prek komunikacije, prek diskurzov, ki določajo večje ali manjše enote družbe, znotraj katerih se odvija naše življenje. Tu smo spet na polju reprezentacije, ki nam pove, kako ljudje proizvajamo in si izmenjujemo pomene, ponudi odgovor na vprašanje, kaj drži družbo skupaj, in nam razkrije, da se »pravi«, »realni«, »objektivni« svet skriva za tančico kulturnih, diskurzivnih vzorcev, skozi katero ne moremo pogledati.

Nastalo dilemo pa vendarle lahko razrešimo, če pristanemo na razlikovanje med absolutno objektivnostjo in medijsko, novinarsko objektivnostjo kot zbirko smernic za delovanje. Te (med drugim) vključujejo nepristranskost, uravnoteženost, jasno ločevanje dejstev in mnenj, distanco, našteje Luthar (2001, 206) in opozori na moralni manko teh medijskih pravil delovanja, ki v zadnji instanci novinarja reducirajo na zapisovalca mnenj brez lastnega stališča, s čimer ga razrešijo moralne odgovornosti za tisto kar piše in/ali kaže

Ti premisleki nas bodo pripeljali do zaključnega dela pričujočega teksta, do same analize. Kot smo že omenili, bomo raziskovali vizualno govorico na omenjenih protestih, natančneje: zanimali nas bodo simboli v vseh pojavih fazah, kot jih je opredelil Yanker, raziskovali pa jih bomo skozi prizmo reprezentacije.

2 SIMBOLI

Simbol je izmuzljiv pojem. V zagati se znajdemo, takoj ko ga poskušamo opredeliti, »zagrabiti« njegov pomen. To bi lahko opisali kot dvojni izziv – z njim se soočimo tako takrat, ko hočemo definirati sam pojem, kot takrat, ko želimo ubesediti, ujeti vse različne pomene, ki jih v sebi združuje točno določen simbol.

Simbol je več kot samo to, kar se nam zdi na prvi pogled. Ko opišemo tisto, kar je za nas (ne pa nujno tudi za druge) najbolj očitno, se pred nami razstre nov pomenski odtenek, za njim še eden. Simbol je namreč hkrati konkreten in abstrakten in prav zato njegov pomen nikoli ni dokončno zakoličen in tudi ne za vse enak.

Kaj torej označuje pojem simbol? Tezi, da »vsi predmeti v človeški družbi funkcionirajo kot simboli, saj imajo nek določen pomen (Kertzer 1988, 5)«, lahko zoperstavimo stališče, da so simboli le – spet bolj ali manj ozko definirana – podvrsta znakov. Pestrost opredelitev se tu še ne konča. Za nekatere avtorje simbol in znak predstavljata dve različni kategoriji označevalnih pojavov, spet drugi izraza uporabljajo sinonimno (Musek 1990, 13).

Beseda izvira iz starogrškega izraza *symbolon*, ki označuje način sklepanja dogovorov v antiki. Stranki sta nek predmet prelomili na dva dela in vsaka je vzela svojega. Ko sta se znova srečali in dela povezali v celoto, sta s tem priznali, da ju veže gostoljubje, dolg, prijateljstvo, ljubezen ... Izvirno torej simbol pomeni nekaj, kar dobi smisel z dopolnilom, predstavlja vsebino, ki vodi k širšemu smislu in presežnemu pomenu (Musek 1990, 18; Chevalier in Gheerbrant 2006, 10).

Trstenjak (1994, 12–21) svet simbolov opredeli kot svet pomenov in smislov, besed in jezika, znanosti in umetnosti, religije, socialnih in političnih sistemov, zapiše tudi, da je vsaka človeška misel, beseda simbolična. Čeprav je njegovo pojmovanje simbolov za nas preširoko, ne moremo mimo definicije, ki jo ponudi: **»Simbol je znamenje, ki ga prosto ustvarimo, da predstavlja določeno vsebino (stvar, dejstvo, vrednoto itn.), in ki ga po sporočilu (tradiciji) posredujemo drugim (Trstenjak 1994, 38).«** Je torej stvar dogovora, za njegovo »preživetje« pa je pomembno izročilo, učenje. Med simbolom ali znamenjem in zaznamovanim namreč ni nobene biološke zveze, še zapiše (prav tam).

2.1 SIMBOL KOT SREDSTVO ZA OSMIŠLJANJE SVETA

»Simbolizem je temeljna človekova stvaritev,« meni Trstenjak (1994, 45). Ernst Cassirer (1944, 41) pa gre še korak dalje. Možnost ustvarjanja simbolov postavi nad vse druge človeške zmožnosti in človeka označi za animal symbolicum, simbolično bitje.

Svet, ki nas obdaja, je preveč kompleksen, da bi ga lahko dojeli v celoti. Dražljaje iz okolja moramo zato sprejemati selektivno (**selektivna percepcija**), tiste, ki jih zaznamo, pa moramo še dalje reducirati, prilagoditi in preurediti (**simplifikacija** in **kategorizacija**), šele potem jih lahko razumemo (**interpretacija**). To nam omogoča **simbolni sistem**, ki se ga naučimo kot člani določene kulture. Je osnovni način, s katerim dajemo svetu okoli nas pomen, ga interpretiramo ter sebi in drugim določamo vloge (Kertzer 1988, 4). Z drugimi besedami – s pomočjo simbolov v kaotičen svet vnesemo red in ga naredimo obvladljivega.

Kot trdi George Herbert Mead (1997, 40–41), brez simbolov niti mišljenje ne bi bilo mogoče, isto pa velja za komuniciranje. Če naj se ljudje razumejo, morajo uporabljati skupen simbolni repertoar, iz česar sledi, da so simboli družbeno konstruirani. Družbeni konstrukt je potemtakem vsaj do neke mere tudi resničnost (oziroma to, kar kot tako dojemamo), saj jo z oblikovanjem, interpretacijo in uporabo simbolov sproti ustvarjamo (prav tam).

Sveta ne moremo zgolj opazovati, vedno ga interpretiramo. Razumljiv postane šele, ko je predstavljen v simbolni obliki, ki jo moramo obravnavati kot temelj resničnosti. »Simboli so postali vitalni organ stvarnosti in nemogoče je določiti mejo med njimi in surovo neinterpretirano naravo,« razloži Radman (1988, 61). Z njimi svet opisujemo in ga osmišljamo, kar pa ne pomeni, da jih lahko oblikujemo in izbiramo arbitrarno ali da resničnost nastaja v glavi posameznika neodvisno od družbe.

Navedeni avtorji so prišli do skupnega zaključka, da se nam svet, ki nas obdaja, vedno razkriva skozi interpretacijo. V teh premislekih se po našem mnenju že skrivajo zametki ideje, ki jo je Stuart Hall razdelal v teorijo o reprezentaciji. Z njo se bomo podrobno seznanili v nadaljevanju tega dela.

2.2 SIMBOLNO V SODOBNI DRUŽBI

Simboli niso v sodobnosti nič manj pomembni, kot so bili v preteklosti. V globaliziranem svetu dobivamo vedno več informacij iz vedno širšega okolja, kar močno oteži odločanje. V nasprotju s preteklostjo mesto posameznika v družbi ni vnaprej določeno, vsakdo mora s sprotnimi izbirami graditi svojo identiteto; na podlagi vedno več informacij mora sprejemati vedno več odločitev o sebi (Nastran Ule 1997, 483–485; Praprotnik 1999: 30).

S tem v mislih moramo prikimati Kertzerjevi ugotovitvi, da večja kompleksnost družbe, ki jo tako radi enačimo z napredkom, ne pomeni tudi večje racionalnosti. »Ni res, da je z naraščanjem kompleksnosti družb politika manj povezana s simboli in miti, velja ravno obratno. Živimo v družbi, ki je prevelika, da bi jo lahko neposredno opazovali, zato se s širšo politično entiteto lahko povežemo le s pomočjo abstraktnih simbolnih sredstev (Kertzer 1988, 8).« Simbolne vezi iz atomiziranih posameznikov delajo pripadnike istega občestva. Benedict Anderson (1998) govori o zamišljenih skupnostih in ugotavlja, da so take vse, ki preraščajo neposreden medčloveški stik.

»Politika je v svoji osnovi simbolna, saj so tako oblikovanje človeških skupin kot hierarhije, ki izhajajo iz njih, odvisne od simbolnih aktivnosti (Kertzer 1996, 4).« Kot taka je predvsem akt definiranja in utrjevanja, pa tudi spreminjanja pomenov, ki poteka v okviru **simbolnih sistemov**, značilnih za družbo, v kateri se odvija. Čeprav določene informacije spregledamo, druge pa prilagodimo, smo prepričani, da se nam svet predstavlja v obliki, v kakršni ga zaznavamo. Takšna **objektivizacija** daje človeku gotovost, hkrati pa pomeni, da so vrednote, prepričanja in stališča – tudi politična – relativno stabilna in da se težko in le počasi spreminjajo (Kertzer 1988, 4–17; Kertzer 1996, 85).

Politika je v očeh javnosti, pa tudi tistih, ki se z njo profesionalno ukvarjajo, tako poenostavljena. Nepregledna množica politikov, aktivistov, strank, gibanj, programov, dogodkov, stavkov in besed se na koncu skrči na samo dva pola – levo/desno, prijatelj/sovražnik, mi/oni, kar je v našem primeru pomenilo protestniki/vlada oziroma širše ljudstvo/elite. (Ta širok, splošen in vsebinsko slabo definiran pojem – elite – se je na protestih nazadnje, kot bomo videli, »utelesil« predvsem v enem politiku.)

Simboli določajo meje med različnimi skupinami, ločujejo med »nami« in »njimi« ter »nam« dajejo identiteto, ki »nas« ločuje od »njih«. Ko nekdo sprejme simbole določene skupine, se začne čutiti njen član, hkrati pa ga kot takega prepoznajo drugi. Simboli torej sooblikujejo posameznikovo predstavo o sebi in predstavo drugih o njem. Pomembno vlogo igrajo tudi znotraj meja določene organizacije. Člani ji na simbolni način izražajo pripadnost, s pomočjo simbolizma je mogoče prepoznati hierarhijo in se ji prilagoditi (Kertzer 1988, 16–17).

To lahko trdimo tudi za skupine, ki obstajajo le krajše časovno obdobje, kakršna je množica na protestih. Menimo, da je občutek povezanosti na tistih, ki so del naše obravnave, presegal tukaj in zdaj točno določenega protesta. Po eni strani je bila močno poudarjena kontinuiteta, torej zaporedje zborovanj, dokler cilji ne bodo izpolnjeni (na to kaže tudi izbira poimenovanja protestno oziroma vstajniško *gibanje*), po drugi strani pa so ljudje svojo pripadnost ali naklonjenost gibanju lahko izražali prek družbenih omrežij, kjer so protesti potekali ves čas, tudi ko množica ni bila fizično zbrana.

Politične percepcije in torej tudi definicije politične situacije so nujno simbolno konstruirane. Simboli priskrbijo vsebino in obliko, identiteto in kontinuiteto. Sicer abstraktnim, nevidnim entitetam dajo vidno dimenzijo, hkrati pa jih predstavijo kot naravno tvorbo (Kertzer 1988). S pomočjo simbolov dojamemo abstraktne zadeve, ki se našim čutom sicer izmikajo. Ko se ljudje poklonijo grbu ali zastavi, se poklonijo državi, ko častijo voditelja, častijo družbo. Meja med enim in drugim se zabriše (Durkheim v Herbst 1995, 32).

Stvar in njen simbol sta v našem umu tesno povezana; čustva, ki jih zbudi eden, 'okužijo' drugega. Toda ta 'okužba', ki se v določeni meri zgodi v vsakem primeru, je veliko popolnejša in bolj poudarjena, ko je simbol preprost, jasen in zlahka predstavljen, medtem ko je stvar samo zaradi njenih dimenzij, števila delov in kompleksnosti odnosov med njimi težko obdržati v glavi /.../ Vojak, ki umre za zastavo, umre za svojo domovino; toda dejstvo je, da ima v njegovi zavesti zastava prednost /.../ (prav tam).

Simbol pred naše oči ne postavi le tistega, kar simbolizira, ampak tudi vtise, čustvene odzive in odnose, ki smo jih skozi čas in prostor, z domišljijo ali z racionalnim razmišljanjem povezali z njim. Zastava tako ne simbolizira le abstraktnega pojma države, ampak lahko vzbudi patriotska čustva, občutek pripadnosti določeni skupini, določenemu prostoru ... Zastave nihče ne bi opisal kot krpe blaga, saj njeni simbolni pomeni močno presegajo njeno materialno podobo. V njej je zgoščena zgodovina naroda, stranke (ali česar koli drugega),

zbuja nam asociacije na dogodke, ki se iz preteklosti stekajo v sedanost in nakazujejo prihodnost; berejo se kot zgodba o kontinuiteti. Isto zastavo lahko častijo tako militantne skupine kot zapriseženi mirovniki, tako borci za enakost in človekove pravice kot skrajni nacionalisti, pod isto zastavo se zbirajo pripadniki izključujočih se političnih opcij.

Simboli – tudi zastava – so dvoumni, vedno je možnih več razlag. Prav to je glavni razlog za njihovo moč, trdi Kertzer (1988, 10–11), ki izpostavi tri pomembne značilnosti simbolov:

1. Zgostitev pomenov. Posamezni simbol predstavlja in združuje zelo različne pomene, ideje. Gre za srečevanje teh pomenov in njihovo sintezo v nov pomen.
2. Večpomenskost. Nanaša se na različne pomene, povezane z istim simbolom. Medtem ko prva značilnost poudarja zblíževanje pomenov, je tu v ospredju njihova raznolikost.
3. Dvoumnost. Ta značilnost izhaja iz prvih dveh, velja namreč, da simbol nikoli nima enoznačnega pomena. Od tu izhaja tudi njegova moč. Z istim simbolom je mogoče nagovoriti ljudi, ki jih sicer družijo bolj malo.

Vsak simbol lahko teoretično predstavlja katero koli stvar ali situacijo, pravi Cassirer (Edelman 1967, 11–12). Različni ljudje zato lahko isti simbol razumejo na različne načine. Simboli sami po sebi nimajo pomenov, pomene jim da šele družba, človeško mišljenje pa tudi ne zahteva konsistentnosti v njihovi uporabi (Kertzer 1988, 69). Med najbolj opazne značilnosti simbolov sodi dejstvo »... da različnim ljudem pomenijo različne stvari in da imajo lahko celo za istega človeka različne, tudi nasprotujoče si pomene (Kertzer 1988, 129)«. »Vsakdo v simbolu razume to, kar razumejo tudi drugi, toda skoraj vedno bomo videli v simbolu vsak zase nekaj, česar mnogi drugi v njem ne vidijo (Musek 1990, 25)«. Kompleksnost pomenov in njihova nejasnost, nedefiniranost sta glavna vzroka za veliko moč simbolov. Vsakdo lahko v njih prebere tisto, kar mu najbolj odgovarja. To je še posebej pomembno takrat, ko ni izoblikovanega konsenza.

S simboli osmišljamo politične procese, poleg tega definirajo posameznikove predstave o sebi in spodbujajo družbeno akcijo. Kdor zna manipulirati s simboli, zna manipulirati z ljudmi. To je ugotovil tudi Max Lerner, ko je zgrožen opazoval Hitlerjeve priprave na vojno. »Moč simbolov je nepredstavljljiva. Človek obvladuje misli, simboli pa obvladujejo človeka (Lerner v Kertzer 1988, 5)«. Moč prisile, na kateri temelji država, je simbolna, njeni nosilci prav tako, sistem pa deluje le, dokler jih ljudje dojemamo kot del objektivnega sveta.

3 PREUČEVANJE SIMBOLOV

Simboli dolgo niso zbudili zanimanja družboslovcev, začetek njihovega preučevanja sega šele v pozno 19. in zgodnje 20. stoletje. Veliko pozornost so jim posvetili antropologi, kar je tudi razumljivo, saj simbole lažje preučujemo v tujih kot v lastni družbi; tu nam njihova simbolna narava ostaja skrita. Tako je ene prvih resnih razprav o simbolih prineslo opazovanje ritualov v »primitivnih« družbah. Med pionirji raziskovanja simbolov so bili tudi psihologi, neizbrisni pečat sta pustila Sigmund Freud in Carl Gustav Jung. Émile Durkheim pa je to početje prvi razširil s posameznika na skupnost in v njej iskal pomen simbolov ter opozoril na njihovo moč. Zanj so bili izraz konsonance, solidarnosti posameznika z družbo. Simboli, je še ugotavljal, so pomemben del socialnih procesov. Izzovejo lahko močne čustvene odzive in napeljujejo tako posameznike kot skupine k delovanju (Herbst 1995, 31).

Za razliko od antropologov avtorjem, ki izhajajo iz semiotike oziroma semiologije, ni treba zapustiti doma, da bi našli simbole. Omenjena veda se ukvarja s kulturnimi teksti, za katere predpostavlja, da so sistem znakov, ki deluje podobno kot sistem jezika. Istočasno se je razvijala na obeh straneh Atlantika, za njena klasika pa veljata ameriški filozof Charles Sanders Peirce in švicarski jezikoslovec Ferdinand de Saussure. K njima se bomo še vrnil.

3.1 ZNAK IN SIMBOL

Različni avtorji izraza uporabljajo na različne načine. Simbol se tako pojavlja kot podvrsta znaka, kot njegova sopomenka ali kot kategorija, ki označuje nekaj drugega kot znak. Musek (1990, 18–31) med obema pojmom postavi jasno ločnico. Znak opredeli kot tisti pojav, ki nekaj zastopa, reprezentira, medtem ko simbol simbolizira, na nekaj kaže, tolmači. Vsaka družba, pa tudi vsak posameznik mu dodaja svoje izkušnje in nemogoče je ubesediti vse, kar skriva v sebi. Za razliko od znakov, pri katerih je pomen največkrat eden, vedno pa točno določen, so simboli večpomenski, meje med posameznimi pomeni pa zabrisane. Podobno trdita Chevalier in Gheerbrant (2006, 7–10). Po njunem mnenju simbol od znaka oziroma znamenja ločuje dejstvo, da sega onstran pomena. Odvisen je od interpretacije, ta pa od določenih predispozicij. Zato je kompleksnejši od znaka, hkrati pa odprt in spremenljiv. Musek (1991, 18–31) izpostavi še eno razliko. Znak lahko reprezentira kar koli, omejitev ni. Pri simbolih pa je drugače. Sami so konkretni, a praviloma simbolizirajo abstraktne vsebine.

3.2 SEMIOTIČNE RAZLAGE SIMBOLA

Znameniti lingvist in utemeljitelj semiologije Ferdinand De Saussure **simbole** in **znake** razlikuje na podlagi arbitrarnosti oziroma poljubnosti. »Za simbol je značilno, da nikoli ni popolnoma arbitraren; ni namreč prazen, v njem se ohranja ostanek naravne vezi med označevalcem in označencem (De Saussure 1915/1997, 82).« Trditev podkrepi z večkrat citiranim primerom tehtnice kot simbola pravice, ki »ga ne bi mogli nadomestiti s čimer koli drugim, denimo z vozom (prav tam)«. Med simbolom in vsebino, ki jo predstavlja, o(b)staja neka naravna vez, pri znaku tega ni. Iz simbola je zato mogoče vsaj delno uganiti njegov pomen, medtem ko dobi znak identiteto le v odnosu do drugih znakov sistema, iz česar De Saussure izpelje znamenito trditev, da so v jeziku zgolj razlike (De Saussure 1915/1997, 135; Hrženjak 2002, 37). Znak razume kot celoto dveh neločljivo povezanih delov, koncepta in slušne podobe oziroma označevalca in označenca (De Saussure 1915/1997, 79–81).

Vzporedno z njim je vedo o znakih razvijal Charles Sanders Peirce. Za osnovo je vzel znake kot temelj vsake komunikacije in jih razdelil v tri skupine: **ikone**, **indekse** in **simbole**. Razlikuje jih glede na to, v kolikšni meri lahko v znaku prepoznamo stvar, ki jo ta predstavlja, glavno merilo je torej odnos med znakom in objektom.

Ikone spominjajo na objekt, do neke mere so njegov posnetek. Pomen znaka prepoznamo brez težav in za to ne potrebujemo posebnega znanja o okolju, v katerem je nastal. **Indeksi** zahtevajo več premisleka. Med objektom in znakom obstaja vzročno-posledična povezava, prvi neposredno vpliva na drugega. Za svoj obstoj nujno potrebujejo objekt, ne pa tudi bralca. Pri nekaterih znakih pa je odnos med označevalcem in označencem samovoljen in ne temelji niti na podobnosti niti na kakršni koli drugi povezavi. To so **simboli**. Simbol je s svojim objektom povezan prek idej uma. Pomen je del družbenega dogovora, zato v nasprotju z ikonami in indeksi lahko obstajajo, le dokler imajo uporabnike/bralce. Ohranjajo se s pomočjo tradicije, komunikacije, to pa hkrati pomeni, da niso nespremenljivi (Peirce 1905/2004). Vsak od nas nezavedno, a aktivno sodeluje v produkciji pomenov, je pa res, da pri tem nimamo vsi enakega vpliva (Kertzer 1988, 4).

Simbol pri Peirceu se ne pokriva s tistim pri De Saussurju, ampak ustreza njegovi kategoriji znakov. Avtorja veljata za utemeljitelja terminološke tradicije vede o znakih.

3.3 KATEGORIZACIJA SIMBOLOV

Iz njunih teorij je izhajal tudi antropolog Edward Sapir. Leta 1934 je v odmevnem eseju opozoril na razliko med **znakom** in **simbolom**, pri čemer prvi le nadomeščajo neko točno določeno stvar, medtem ko so slednji veliko bolj kompleksni. Sapir je prepoznal dve vrsti simbolov, **referenčne**, ki se na nekaj neposredno nanašajo, sklicujejo, in **kondenzacijske**, v katerih je zgoščena cela vrsta abstraktnih pomenov, spominov na pretekle dogodke in s tem povezanih čustev. Idejo v referenčnih simbolih zlahka in v celoti prepoznamo, lahko trdimo, da so način gospodarnega ravnanja z jezikom. Pri kondenzacijskih pa je preverjanje praktično nemogoče, pomen je stvar dogovora, moramo se ga naučiti, razberemo pa ga lahko šele iz odzivov (Edelman 1988, 6; Herbst 1995, 32). (Tu naj opozorimo na teorijo Rolanda Barthesa. Isti simbol oziroma znak ima lahko, kot je ugotovil, tako značilnosti, ki jih Sapir opiše kot referenčne, kot tiste, ki bi jih uvrstil med kondenzacijske; Barthes za to vpelje izraza denotacija in konotacija. Podrobneje se bomo s tem ukvarjali kasneje.)

Še en antropolog, Victor Turner, poudari razliko med **dominantnimi** in **instrumentalnimi simboli**. Prvi se pojavljajo v zelo različnih okoliščinah, vendar ostaja njihov pomen več ali manj isti. V simbolnem sistemu imajo veliko stopnjo avtonomije in konsistentnosti. Za instrumentalne simbole pa to ne velja. Njihova uporaba je omejena in šele iz celotnega ritualnega konteksta lahko razpoznamo njihov pomen (Deflem 1991). Kot že ime pove, so ti simboli »instrument« za doseganje nekega cilja. Drugače pa je z dominantnimi, ki jih ne moremo podrediti cilju, saj njihov pomen ni odvisen od trenutnih okoliščin. Kljub temu (bolje, prav zato) imajo večjo moč in ne sme nas čuditi, da jih uporabljajo skupine s popolnoma nasprotnimi stališči.

Kertzer (1988, 11) zgolj omeni še eno možno in po našem mnenju tudi precej očitno delitev – na **verbalne** in **ikonske** simbole. Slednje opiše kot tiste, ki se manifestirajo v fizični obliki. Preprosteje: gre za simbole v grafični podobi. Pri teh Velikonja (2003, 35–40) razlikuje **ekspanzivne** in **inkluzivne** simbole. Pri prvih se središče širi v zunanost, jo tako ureja in si jo podreja, medtem ko drugi težijo k središču, s čimer se različni elementi integrirajo v eno samo skupno shemo. Med ekspanzivne simbole uvršča križ, zvezdo, sonce, predstavniki drugih so pest, srp in kladivo ter mavrična zastava. Simboli, najsi bodo inkluzivni ali ekspanzivni, na simbolni ravni presegajo kaos in prikazujejo enotnost, popolnost družbe, še doda.

Pogosto je slišana delitev na **levičarske** in **desničarske simbole**, pa na **revolucionarne** in **konservativne**, ki se s prvimi v določeni meri, vendar še zdaleč ne popolnoma, prekrivajo. Gary Yanker (1972, 53–60) med desničarske uvršča svastiko, križ, Kip svobode, nacionalno zastavo, ogenj in strelo, med levičarske pa srp in kladivo, dvignjeno puško in mirovne simbole. Ugotavlja še, da obstaja cela vrsta simbolov, ki jih je težko uvrstiti na eno ali drugo stran, saj so skupni strankam in organizacijam z nasprotujočimi si političnimi prepričanji. Primer je veriga, ki sklenjena pomeni zatiranje, prelomljena pa boj za svobodo, pojavlja pa se tako na levici kot na desnici. Edini kriterij za razvrščanje simbolov na desničarske in levičarske je njihova uporaba, kar lahko očitamo Yankerjevi delitvi. Če bi simbol izolirali, ga vzeli iz konteksta, bi s tem zabrisali tudi njegovo levo ali desno »naravo«.

S tem smo želeli predstaviti pestrost razlag in razčlenitev tega izmuzljivega pojma, simbola. Kot rečeno, lahko v najširšem smislu vključuje vse, kar je človek ustvaril, da bi si razložil neznano ter si olajšal oziroma omogočil komunikacijo in s tem življenje v družbi. To so lahko besede, lahko je umetnost, religija ... Vendar pa bodo nas zanimali simboli v ožjem smislu – tista vidna znamenja, grafične podobe, po katerih prepoznamo določeno gibanje, organizacijo, stranko, idejo.

Da bi nek element postal simbol v grafičnem smislu, ga mora uporabljati in na podoben način tolmačiti dovolj široka množica ljudi, opozori Yanker. In doda: vsak potencialni simbol gre skozi štiri različne faze prepoznavnosti (Yanker 1972, 52–53).

1. Pramotiv. Uporabljen je kot razločevalen element slike.
2. Motiv. Skozi nepretrgano uporabo na določenem prostoru in v določenem času postane eden glavnih elementov slike.
3. Lokalni, nacionalni simbol. Motiv to postane, ko je splošno prepoznaven na določenem območju.
4. Mednarodni simbol. Prepoznajo in uporabljajo ga po vsem svetu.

»Simbol nastane takrat, ko se določeni motivi v neki skupini dodobra uveljavijo, udomačijo (Velikonja 2003, 156).« Za potrebe naše analize bomo sprejeli semiotsko opredelitev simbola kot metaforičnega znaka, sestavljenega iz dveh delov – označevalca in označenca.

4 PROPAGANDA

Yanker (1972) je do zgornjih zaključkov prišel s preučevanjem političnih plakatov in drugih medijev grafične propagande, ki jo je opredelil kot uporabo simbolov, teksta in slike z namenom vplivati na odnos javnosti. Politiko mora približati množicam, abstraktne ideje narediti razumljive. Dejstvo, da jih obenem pomensko osiromaši, je ne zanima.

Cilj propagande je širjenje izbranih idej, prizadeva si doseči vnaprej določen odziv javnosti (Jowett in O'Donnell 1999; Yanker 1972). To je lahko okrepitev določenih stališč in/ali delovanja ali njihova sprememba, lahko pa je tudi spodbuda k nedelovanju. Merilo je odziv. Dober propagandist ima naslovnika vedno v mislih. Ne le, da jo mora videti, propagandno akcijo si mora zapomniti in na njeni podlagi delovati.

Eno izčrpnjših definicij propagande sta podala Garth Jowett in Victoria O'Donnell (1999, 6): »Propaganda je nameren in sistematičen poskus oblikovanja dojemanj, manipuliranja znanja in usmerjanja vedenja z namenom doseči odziv, ki koristi želenemu cilju propagandista.« Iz tega lahko izluščimo, da je načrtovana vnaprej, da ima propagandist priložnost (ki naj bi jo tudi izkoristil) pretehtati vse možnosti in se odločiti za tisto, ki mu najbolj koristi. V ospredju je torej dobrobit propagandista, ne pa nujno tudi občinstva. To propagando ločuje od prepričevanja. Zanj je značilno tehtanje dokazov in iskanje boljših rešitev, ki lahko poteka le z izmenjavo mnenj, v kateri udeleženci enakovredno sodelujejo, medtem ko je pri propagandi tok informacij enosmeren (prav tam).

»Propagandni diskurz povečini ni večpomenski, polisemični, ne spodbuja več možnih interpretacij, ampak le eno, točno določeno, ki se lahko na istem sporočilu večkrat ponovi oz. izgrajuje,« ugotavlja Velikonja (2003, 147). Cilj je prepričati, za pojasnjevanje ni ne prostora ne časa. Politični plakati, med katere uvrščamo tudi transparente na protestih, so namreč deležni le omejene pozornosti. Zato morajo biti slike preproste, teksti kratki, vse skupaj pa dovolj zanimivo, da pritegne pogled. In zato tudi ne morejo argumentirati, ampak lahko le propagirajo, motivirajo, aktivirajo (glej Velikonja 2003, 131–150; Yanker 1972).

Tu lahko po našem mnenju iščemo vzroke za uporabo simbolov na političnih plakatih. V njih je sporočilo zgoščeno na največji možen način, delujejo bolj na emocionalnem kot na

racionalnem nivoju, zato hitreje napeljejo k delovanju, hkrati pa dopuščajo različne interpretacije, zaradi česar lahko z enim simbolom zajameš širše množice.

Tudi na protestih je v ospredju ena interpretacija. Namen je spodbuditi akcijo, doseči uresničitev vnaprej oblikovanega cilja. Ta značilnost se skriva že v samem pomenu besede – vedno se protestira proti nečemu, torej za ukinitvev, odstranitev, izbris, razveljavitev ... tistega, kar je proteste izzvalo. Želja po spremembah je »vgrajena« v proteste, te spremembe pa so lahko zgolj spremembe načrtov – s protesti lahko želimo ne le doseči, da se nekaj zgodi, ampak tudi, da se nekaj ne.

Yanker (1972, 38) ugotavlja, da so vizualna sporočila skupin pritiska lahko bolj radikalna, saj nagovarjajo ožji krog ljudi. Razlika po našem mnenju izvira tudi iz časovne komponente. Propaganda, ki izhaja iz političnega establišmenta, ima na voljo več časa, kar vpliva na oblikovanje sporočil. Ker ni treba, da delujejo takoj, tukaj in zdaj, so lahko bolj umirjena, manj čustveno nabita, manj aktivacijska; propagandist si lahko privoščiti isto sporočilo poslati večkrat prek različnih medijev in ob različnem času in tako počasi graditi odziv. Opozorimo pa naj, da tudi obravnavani protesti niso bili povsem omejeni na kraj in čas posameznega shoda; mobilizacija je prek družbenih omrežij potekala neprestano. Še ena razlika, ki jo na tem mestu lahko izpostavimo, je, da si na protestih prizadevajo spremembe doseči od spodaj navzgor.

4.1 NAČINI PREDSTAVLJANJA

Preučevanje propagandnega materiala je pripeljalo do kategorizacij tako vsebine kot oblike sporočil. Izkazalo se je, da pričakovane pestrosti motivov ni, kar je razumljivo, saj šteje le odziv, časa in prostora za argumentacijo pa ni. Velikonja (2003, 131–144) jih je naštel sedem:

1. Odnos med velikim in malim, med zgoraj in spodaj. Načina upodabljanja sta dva: pri ofenzivnem je »naše« zgoraj, veliko in zato vladajoče, večvredno, defenzivni pa lastno skupino predstavi kot nebogljeno, trpečo, podrejeno predimenzioniranim mučiteljem.
2. Odnos med dobrim in zlim, pri čemer je »naše« dobro, človeško, dano od boga, »drugo« pa se dehumanizira, predstavi kot živalsko ali pošastno. Pogosto je prikazan le del telesa, kot so požrešna usta, grabežljive roke.

3. Odnos med gospodarjem in lutko. Ta motiv prikaže zaroto, nekoga, ki deluje od zadaj. Spet sta mogoči dve rabi. Prva se sprašuje, kdo vleče niti za navideznim sovražnikom, druga pa v vlogo lutke postavi nas same – nekdo nas ovira, onemogoča.
4. Umazanija, gniloba, razkrajanje/čiščenje. Nasprotniki so predstavljeni kot bolezen, umazanija, lastna skupina pa je tista, ki bo s tem počistila.
5. Telesnost in čustvena polnost. Motivi so zgrajeni na »skrbi za svoje ženske«, družine, domove in domovino. Spopad je vojna »pravih moških« proti sovražniku.
6. Izpostavljanje enosti, povezanosti, enodušnosti, prijateljstva. Sporočilo: različnost je le navidezna, vsi člani skupine imajo iste cilje.
7. Sklicevanje na zgodovino. Današnji voditelji se postavljajo ob bok velikim možem iz preteklosti. Mogoče je tudi negativno predstavljanje, kot je primerjava osovražnega politika z nepriljubljeno zgodovinsko osebnostjo.

Pester ni niti nabor tehnik predstavljanja. Velikonja (2003, 146–150) jih spet naniza sedem:

1. Kontrastiranje barv in/ali motivov. Propaganda poskuša tudi skozi šokantnost doseči takojšen učinek. Bolj, kot so zaostrene razmere, več je kontrastiranja in bolj očitno je.
2. Kumuliranje pomenov. Je način utrjevanja pomena s pomočjo ponavljanja.
3. Enostavnost. Vizualna propaganda sledi logiki manj je več. Sporočilo mora biti kratko in jedrnato, slika preprosta, bistvo pa jasno izpostavljeno in enostransko razumljivo.
4. Dinamični red kot nasprotje monotonosti.
5. Hierarhija motivov. Smo pri kompoziciji; vsi elementi sporočila morajo biti usklajeni.
6. Vizija. Nakazana je rešitev nekega problema, pot naprej, perspektiva.
7. Stereotipiziranje podob. Doseganje zelenega učinka z uporabo znanih likov in motivov.

Yanker (1972, 60–65) pa je izluščil pet načinov predstavljanja.

1. Portretiranje. Večinoma se uporablja na predvolilnih plakatih.
2. Alegorija in metafora. Najpogosteje je prikazan odnos med dobrim (našim) in slabim, zlim (drugim, tujim).
3. Ilustracija. Je likovna ponazoritev ideje, obljube. Uporabiti je mogoče tudi fotografije.
4. Kombiniranje, soočenje nasprotujočih si simbolov z namenom poudariti sporočilo.
5. Karikatura. Smešenje.

Preučevanje plakatov nam pove marsikaj o naročniku, tako o njegovi poziciji na levo-desnem političnem spektru kot o skrajnosti njegovih idej. Določene motive lahko s precej veliko gotovostjo povežemo z enim ali drugim političnim polom – medtem ko jih ena stran s pridom uporablja, se jim druga izogiba. Na tej podlagi Yanker razdeli politične simbole na leve in desne. Ugotavlja tudi, da manj skrajne stranke in gibanja po navadi uporabljajo bolj tradicionalne podobe ter da se, kar smo že omenili, skupine pritiska lahko poslužujejo bolj radikalnih vizualnih sporočil, čemur naj bi se politiki, ki želijo nagovarjati celotno volilno telo, izognili. Za sodobne umetniške pristope se odloči tisti, ki se v prvi vrsti obrača na mlade (Yanker, 1972, 38–60). Dodamo naj, da je mlade mogoče nagovoriti tudi prek izbire izrazja, tipa pisave ali posebnih znakov, ki se uporabljajo v spletni komunikaciji.

Yanker (1972, 38) opozori na še eno pomembno značilnost vizualnih nagovorov, ustvarjenih v okviru protestov, in sicer, da velikokrat nastajajo spontano, sproti, v naglici, kar se odraža pri izbiri tako motivov kot barv – najbolj logična je v takih primerih odločitev za črno in belo. Zakaj, Velikonja (2003, 165) pojasni na primeru srbskega gibanja Odpor!: »V teh dogajanjih je šlo za zelo preprosto izbiro: *za* ali *proti* dotedanji oblasti. To se je kazalo tudi v propagandi Odpora: izbira črne in bele barve po eni strani izraža vso dramatičnost, binarnost situacije, po drugi strani pa je učinkovita (poceni in nezahteven tisk, možnost pisanja grafitov v tej barvni kombinaciji).«

Velikonja (2003, 152) prav tako izpostavi razliko v oblikovanju plakatov v razburkanih in mirnih političnih časih: »Plakati priličijo situaciji: stabilno politično obdobje ne prinaša posebej burnega, spektakularnega ali provokativnega propagandnega slikopisja, ampak zelo umirjeno, neizrazito, da ne rečem dolgočasno.«

Zopet pa moramo opomniti, da uniformnega odziva na podobe ni. Kakšen pomen bo opazovalec pripisal propagandnim podobam, je odvisno tako od konteksta kot od njegovih izkušenj, zato se lahko zgodi, da je popolnoma nasproten od tistega, ki ga je imel v mislih propagandist (Clark 1997, 13). Ideja o pasivnem naslovniku, ki nekritično požira pomene, »zapakirane« v sporočilo, je že zdavnaj preživeta.

5 REPREZENTACIJA

Kako ljudje proizvajajo pomene in kako si jih izmenjujejo, razlaga pojem reprezentacija, ki ga je vpeljal Stuart Hall. Pove nam, zakaj je komunikacija sploh možna in kaj je tisto lepilo, ki drži skupaj pripadnike določene družbe, kulture.

Reprezentacija je proizvajanje pomenov prek jezika, je raba jezika za izražanje nečesa smiselnega, najsi bo »resnično« ali fiktivno, je tisto, kar omogoča izmenjavo pomenov med člani iste kulture in tako povezuje jezik s kulturo, našteva Hall (2004a, 35–49). Iz tega izhaja, da šele reprezentacija omogoča komuniciranje, s tem pa tudi življenje v družbi in torej tudi kulturo. Brez reprezentacije kot kulturnega in ne individualnega dejstva torej tudi jezik ne bi mogel obstajati oziroma bi bil nefunkcionalen.

Če naj se ljudje sporazumevajo in se hkrati prepoznavajo kot člani iste kulture, morajo med njimi obstajati trdne vezi – ustvarjajo jih skupni konceptualni zemljevidi¹ in skupni jezik. Hall to imenuje dva sistema reprezentacije; s prvim pomene ustvarjamo, z drugim pa si jih izmenjujemo (Hall 2004a, 36–40).

Prvi je sistem konceptov oziroma duševnih reprezentacij (Hall 2004a: 37), ki se oblikujejo v našem umu in nadomeščajo resnične in izmišljene osebe, bitja, predmete, občutja, skratka vse, kar obstaja v bogatem izkustvenem svetu. Omogočajo nam, da o nečem razmišljamo in misli posredujemo, tudi ko stvar ni fizično prisotna, ni oprijemljiva in tudi, če razen v domišljiji sploh ne obstaja. Koncepti so urejeni, organizirani z različnimi metodami klasifikacije, na primer na podlagi podobnosti in razlik, zaporedja, vzročno-posledičnega razmerja. Tu naj spomnimo na podoben zaključek De Saussurja, da znake definirajo prav razlike med njimi.

Da bi si pomene, ki tako nastajajo, lahko izmenjevali, moramo imeti tudi dostop do skupnega jezika, drugega sistema reprezentacije. Izraz jezik se tu ne nanaša zgolj na govorjeno ali pisano besedo, Hall (2004a, 39, 51) ga razume veliko širše kot katerikoli sistem znakov, ki lahko vsebuje in izraža pomen. Tako poznamo tudi jezik fotografije – ta ne komunicira zgolj s tem, kar je na njej, pomen lahko razberemo tudi iz izbire kadra, barv, ostrine, svetlobe in, če

¹ Opazimo lahko podobnost s konceptom simbolnih sistemov, ki jih omenja Kertzer (1988).

ga poznamo, tudi iz konteksta, iz katerega je bil prizor izbran. Pomene nam lahko posreduje tudi sosledje fotografij ali njihova umeščenost v določenem mediju.

Oba zgoraj omenjena sistema, torej jezik in koncepte, povezujejo kodi, ki so zadnji gradnik reprezentacije. Kodi utrdijo pomen ter omogočajo prevodnost konceptov v jezik in obratno, s tem pa tudi učinkovito komuniciranje znotraj kulture (Hall 2004a, 42). Hall večkrat poudari, da je ta prevodnost rezultat družbenih konvencij, da torej ni nekaj naravno danega. Iz tega izpelje za nas pomemben zaključek:

Če jezik ni posledica nečesa, kar je določeno zunaj, v naravi, pač pa družbenih, kulturnih in jezikovnih konvencij, potem pomen nikoli ne more biti dokončno utrjen. /.../ Seveda neka utrditev v pomenu mora obstajati, sicer drug drugega ne bi nikoli mogli razumeti. /.../ Toda absolutna in dokončna utrditev pomena po drugi strani vseeno ne obstaja. /.../ Poudariti želimo, da pomena ni v stvareh oziroma v svetu. Pomen je konstruiran in proizveden. Je rezultat označevalske prakse (Hall 2004a, 44).

Povedano z De Saussurjem, odnos med označevalcem in označencem prav zato, ker je arbitraren, družbeno konstruiran, ne more biti zakoličen enkrat za zmeraj. Tu naletimo na svojevrsten paradoks: arbitrarnost vezi med označevalcem in označencem, zaradi katere bi teoretično lahko kar koli stalo namesto česar koli drugega, v praksi znaku zagotavlja stalnost, ker pa je vezan na tukaj in zdaj vsakega zgodovinskega trenutka, ker torej obstaja v času, nikakor ne more biti imun na drsenje pomena. De Saussure (1915/1997) tako hkrati govori o spremenljivosti in nespremenljivosti znaka.

Toda če se pomen v času spreminja in ni nikoli dokončno določen, potem mora »sprejemanje pomena« vključevati dejaven proces interpretacije. Pomen je treba »brati« dejavno oziroma ga dejavno »interpretirati«. Posledično je jezik nujno in neizogibno nenatančen. /.../ Pomen, ki ga sprejemamo kot poslušalci, ni nikoli natančno tisti, ki ga je določil govorec. /.../ Pri proizvodnji pomena ni bralec nič manj pomemben kot pisec (Hall 2004a, 53).

Če ugotovitve apliciramo na medijsko delovanje: mediji nam posredujejo reprezentacije dogodkov, kar predpostavlja odločitev o tem, kaj bodo vključili in kaj izključili ter kaj bodo bolj in kaj manj izpostavili. »Kako bomo dogodek reprezentirali, ni nekaj objektivnega, ampak je to odvisno od posameznikove presoje, njegovih prepričanj in vrednostnih usmeritev v življenju (Praprotnik 2013, 124).«

6 PARADIGMA IN SINTAGMA, DENOTACIJA IN KONOTACIJA

De Saussure je definiriral dve možnosti organizacije znakov v kode, paradigmo in sintagmo. Paradigma je zbirka znakov, iz katerih je izbran tisti, ki je uporabljen, sintagma pa je sporočilo, v katerega so združeni izbrani znaki (Fiske 2004a: 70–72). Kot pojasni Gillian Rose (2012, 119), sintagmatski znaki pomen dobijo v odnosu do vseh drugih znakov okoli njih, paradigmatički pa v odnosu do znakov, ki bi lahko bili namesto njih.

Naj ponazorimo: v našem primeru so paradigmo sestavljali vsi prizori, ki bi jih fotografi lahko ovekovečili, torej vse (neštete) možnosti, ko bi lahko pritisnili na sprožilec, sintagmo pa tiste, za katere so se nazadnje odločili. Prav tako lahko kot paradigmo razumemo vse fotografije, ki jih je urednik dobil »na mizo«, kot sintagmo pa spet tiste, ki so bile v določenem vrstnem redu umeščene v članke.

Ko želimo nekaj komunicirati, moramo najprej (čeprav nezavedno) opraviti izbor izmed možnosti, ki so nam na voljo, s to odločitvijo pa že posredujemo neko informacijo. Pomenljivo ni zgolj, kaj je bilo izbrano, ampak tudi, kaj ni bilo. Vendar, in to je treba poudariti, tudi če izbor opravimo povsem zavedno, želeč posredovati točno določeno idejo, nimamo zagotovila, da bo naslovnik oziroma bralec to sprejel na način, kot smo predvideli. Spomnimo: interpretacija se ves čas dogaja na obeh straneh, pomen je, kot zapiše Fiske (2004: 95), »proces pogajanja med pisateljem/bralcem in tekstom«.

De Saussure je ta vidik zanemaril, zato pa mu je toliko več pozornosti posvetil Roland Barthes, ki je izhajal iz dela švicarskega jezikoslovca in je njegove teorije razširil z ozkega področja lingvistike na širšo kulturno raven. Bolj kot formalni ga zanima subjektivni vidik delovanja znakov in tekstov, zanima ga, kako na njihovo branje vpliva osebna in kulturna izkušnja uporabnika.

Barthes govori o dveh vrstah signifikacije, denotaciji in konotaciji. Denotacija »se nanaša na jasen in očiten pomen znaka« (Fiske 2004a, 95), »je preprosta, temeljna, opisna raven, kjer obstaja širok konsenz in kjer se večina ljudi strinja o pomenu« (Hall 2004a, 59). Konotacija je širša raven, ki »znake povezuje s širšimi, kulturnimi temami, koncepti ali pomeni« (Hall 2004a, 59), »pomeni se premaknejo proti subjektivnemu ali vsaj intersubjektivnemu« (Fiske 2004a, 96).

Barthes razliko med denotacijo in konotacijo ponazori prav na primeru fotografije. »Denotacija je mehanična reprodukcija na filmu ali predmet, h kateremu je fotoaparatusmerjen. Konotacija je človeški del procesa: je izbor tega, kaj vključiti v okvir, je izbor ostrine, odprtosti zaslone, kota kamere, kakovosti filma in tako naprej. Denotacija je to, *kaj* je fotografirano, konotacija pa, *kako* je fotografirano (Barthes v Fiske 2004a, 96).«

Če se vrnemo k simbolom; pri njih nam denotacija ne pove praktično nič, bistvo se skriva v konotativni ravni, v dodanem pomenu, nadgradnji očitnega. Opozorimo pa naj, da je ostro ločevanje med eno in drugo ravno signifikacije zgolj teoretsko orodje, v resnici je meja zabrisana in težko določljiva. Denotacija in konotacija obstajata ena ob drugi, neločljivo povezani, podobno kot označevalec in označenec.

7 FOTOGRAFIJA

Zahodni svet bolj kot kadarkoli prej definirajo podobe, z njimi smo soočeni na vsakem koraku in vse več odločitev sprejemamo na podlagi in zaradi podob. Trdimo lahko, da bolj kot kadarkoli prej oblikujejo naše življenje, postale so agresivne, vsiljive, vseprisotne. Danes je oko postavljeno v središče, videti se enači z vedeti, poudari Gillian Rose (2012, 2–4), ki v slednjem vidi možnosti za zavajanje, manipulacijo. Če je ta povezava v moderni družbi še bila vsaj navidezno trdna (navidezno zato, ker je s sliko vedno mogoče tudi manipulirati), se je v postmoderni prelomila, vse več naših vizualnih izkušenj je v celoti konstruiranih. Primer za to je naknadna obdelava fotografij (prav tam). V nalogi bomo izhajali iz predpostavke, za katero vemo, da je resnična, da tovrstnih obdelav analiziranih fotografij ni bilo.

Podoba – pa čeprav gre za fotografijo – nikoli ni zgolj zvesta preslikava resničnosti, vedno je tudi že interpretacija sveta (Rose 2012, 2). Ne nazadnje prikazuje zgolj določen delček dogajanja v določenem trenutku, na to, kako bomo njeno vsebino dojeli, pa lahko avtor vpliva najprej z izborom in manipulacijo samega prizora, nato pa še izborom kadra, osvetlitve, jakosti barv ... Fotografije konstruirajo, vodijo naš pogled, ki pa ga hkrati oblikujejo tudi naše izkušnje, znanje, stališča, pričakovanja, psihično stanje, kulturno okolje, kontekst ...

Rose (prav tam) izpostavi razliko med vidom (vision) oziroma tem, kar je človeško oko fiziološko sposobno videti, in vizualnostjo (visuality), ki nam pove, kaj dejansko vidimo. V prvem izrazu je strnjeno vse, kar bi potencialno lahko videli, drugi pa zajema zgolj tiste vizualne informacije, ki jih ozavestimo. Kot smo že omenili, nikoli ne sprejmemo vseh dražljajev, ki bi jih lahko, sproti potekajo procesi redukcije, poenostavitve in kategorizacije, skozi katere opomenjamo svet, pri čemer nas vodijo tako notranje kot zunanje okoliščine. Vzporedno s temi procesi pa se odvija še eden, nasproten – dodajanje informacij. V fotografiji lahko preberemo več, kot je očitno, interpretacija namreč poteka tako na denotativni kot na konotativni ravni.

Iz vsega tega sledi, da iz fotografije ne izluščimo nujno tistih pomenov, ki jih je predvidel sporočevalec, ta pa torej ne more vedeti, v kakšni obliki bo sporočilo prišlo do naslovnika. (Sporočevalec je v tem primeru lahko ali fotograf ali pa urednik oziroma novinar, ki je fotografijo umestil v članek in jo opremil s komentarjem.)

7.1 PODOBA IN TEKST

Za slike je značilen visok polisemični potencial, ki dopušča celo paleto različnih interpretacij. Vendar pa se jih le majhen del tudi uresniči. Podobe namreč večino časa proizvajajo to, kar Hall opredeli z izrazom dominantni pomeni (Hall 2012; Rose 2012, 133),

Odgovor na vprašanje, kako to, da iz množice potencialnih interpretacij večina med nami izbere morda ne istih, zato pa podobne, lahko iščemo v skupnih konceptualnih zemljevidih, torej v skupnem kulturnem kontekstu. Vendar pa se sodobna množična komunikacija ne zanaša zgolj na to, možnost odstopanj še zmanjša z uporabo teksta. Jezikovno sporočilo se je vzpostavilo kot glavno sredstvo za krotitev polisemije podobe; podobe brez teksta so izjemno redke, ugotavljata tako Barthes (1977) kot Rose (2012).

Tekst odgovarja na vprašanje, *kaj je to*; pomaga nam identificirati posamezne elemente prizora in prizor sam ter tako usmerja interpretacijo ter utrdi pomen. S tekstom se torej podkrepi zaželene načine branja oziroma – če uporabimo Barthesov izraz – tekst služi *vsidranju* pomena (anchoring). S tem, ko vodi percepcijo, pa tudi omejuje svobodo interpretacij, ki jo daje slika, zato ima represivno vrednost (Barthes 1977, 38–41).

Barthes (prav tam) je opozoril na še en vidik v razvoju odnosa med sliko in tekstom, na »pomemben zgodovinski obrat«, ki govori v prid že omenjeni tezi, da naš svet bolj kot kadarkoli prej definirajo podobe, da smo, kot je trdil Guy Debord (v Rose 2012, 4), postali družba spektakla. Slika, ki je v preteklosti zgolj ilustrirala besedilo, ga je danes izrinila z dominantnega mesta v medijskem sporočilu. To ima daljnosežne posledice, saj pomeni spremembo okvirjev, znotraj katerih dekodiramo sporočilo. Gre za premik v smeri objektivizacije, naturalizacije upovedanega. Če smo se prej pri prehajanju s teksta na podobo zgolj občasno vračali s konotativne na denotativno raven, je zdaj tok obraten; v središče je postavljena fotografija, ki deluje kot čisto denotirano in zato objektivno sporočilo, to razumevanje pa se prenese na komunikacijsko celoto (Barthes 1977, 25–41).

Tekst torej vodi interpretacijo slike ter pospeši njeno dekodiranje v skladu s pričakovanjem avtorja in po navadi tudi v skladu z dominantnimi kodi v družbi, vendar iz tega ne moremo izpeljati teze, da je primarni nosilec pomena.

Pomen nastaja na treh ravneh – na ravni produkcije, ravni podobe in ravni občinstva – zato se pri analizi fotografij ne smemo omejiti zgolj na to, kar je znotraj okvirja, zanimati nas mora tudi, kje je slika nastala in kje, v kakšnih okoliščinah, jo bo občinstvo videlo, poudari Gillian Rose (2012), ki na podlagi tega sestavi merila za kritičen premislek o različnih teoretskih pristopih k analizi podob. Vsako od treh obravnava s treh različnih vidikov – poimenuje jih tri modalitete: tehnološkega, kompozicijskega in družbenega. Prvi zajema produkcijo in distribucijo slikovnega materiala, drugi vizualno konstrukcijo, tretji pa družbene, ekonomske in politične prakse, skozi katere se podobo gleda in uporablja. (Rose 2012, 19–40)

7.2 OZNAČEVANJE V NOVIČARSKIH FOTOGRAFIJAH

Fotografije tekstu dodajo novo razsežnost pomena, poudari Hall² (2004b, 195) in nadaljuje, da označujejo na dveh nivojih – denotativnem in konotativnem. Kot smo že pojasnili, gre pri prvem za jasne, očitne, dobesedne, zlahka razločljive pomene, ki niso toliko vezani na pripadnost določeni kulturi in tudi ne puščajo veliko možnosti za interpretacijo. Konotativni kodi pa so, nasprotno, veliko bolj odprti, pomen tu ni zakoličen in ga zato nikoli ni mogoče dokončno ubesediti. To je raven dodatno vsebovanih pomenov, ki jih lahko preberemo, zgolj če posedujemo določena družbena znanja, če imamo določeno kulturno ozadje.

Fotografija nadalje označuje na ravni ekspresivnih potez, pri čemer se mora zanašati na znanje uporabnika oziroma bralca, ki spet izhaja iz njegovega kulturnega ozadja. Njihovo tolmačenje je spretnost, ki je kulturna in ne tehnična. V večji ali manjši meri jo poseduje vsak pripadnik določene kulture, kar pa ne pomeni, da bo vsakdo z lahkoto razvozlal ekspresivne kode s fotografije. Ta nam v primerjavi z neposrednimi medčloveškimi stiki posreduje okrnjene informacije; na voljo imamo manj označevalcev, zato je dekodiranje sporočila oteženo (Hall 2004a, 195–196). Dodamo pa naj, da obstajajo učinkovita sredstva za preseganje te pomanjkljivosti fotografije: kadriranje, kot posnetka, osvetlitev ... Menimo tudi, da je v določenih pogledih fotografija v prednosti, saj nam daje več časa za interpretacijo. S pomočjo ekspresivnega koda mediji bralce napeljejo k različnim interpretacijam iste novice, ki so si lahko tudi popolnoma nasprotne, zaželeno branje pa nato dodatno utrdijo še s tekstom.

² Kot lahko vidimo, se Hall in Barthes ne strinjata glede odnosa med podobo in jezikovnim sporočilom. Za Halla je fotografija tista, ki tekstu dodaja pomene, medtem ko pri Barthesu tekst fiksira pomene fotografije. Prav tako Barthes za razliko od Halla problematizira dvojno označevanje na relaciji denotacija–konotacija, kar bomo razdelali v poglavju o objektivnosti fotografske govore.

Nadalje Hall (2004b, 199–208) ločuje med novičarsko vrednostjo in ideološko ravno fotografskega znaka. Prva se nanaša na »obrtiško« plat novinarskega udejstvovanja, pove nam, kateri dogodki bodo v medijskem diskurzu dobili status novice. Pri drugi pa smo na konotativni ravni dodanih pomenov, asociacij, interpretacij, na katere zgodba napeljuje in prek njih utrjuje konsenz v družbi. »V praksi je verjetno med tema dvema aspektoma majhna razlika ali pa je sploh ni. Urednik ne le, da išče in izbira fotografije glede na vplivnost, dramatičnost, nenavadnost, polemičnost, odzive na označeni dogodek itd. (formalne novičarske vrednosti), temveč v isti sapi tudi ocenjuje, kako bodo tovrstne vrednosti obravnavane ali s katerega zornega kota bodo uzrte – torej interpretativno kodirane (Hall 2004b, 200).«

Novičarska vrednost se nam kaže kot nevtralna, ideološka kot zaznamovana. Medtem ko naj bi nam prva le predstavila dogodek, ki je po oceni urednika zadostil novičarskim kriterijem, nam druga (lahko) poleg tega razkrije politično orientacijo, vrednote, tradicijo in samopodobo določenega medija pa tudi ideološke tematike celotne družbe (Hall 2004b, 199–208).

7.3 SELEKCIJA FOTOGRAFIJ

»Novičarske vrednosti so mišljene kot operativne prakse, ki dopuščajo urednikom delo s kopico fotografij, selekcioniranje, razvrščanje, klasificiranje in izdelovanje fotografij s pomočjo tiste zaloge znanja, ki jim narekuje, kaj ustvarja novico (Hall 2004b, 201).« Iz tega je očitno, da selekcije fotografij ne moremo ločiti od selekcije novic. Kriterije, s pomočjo katerih iz množice dogodkov mediji selekcionirajo pečico, ki je »vredna objave«, je Hall (prav tam) združil v tri temeljna merila:

1. Zgodba mora biti povezana z dogodkom,
2. ki je časovno blizu,
3. dogodek ali oseba v njem mora biti označena kot objave vredna.

V tretji točki se skriva skupek meril, ki natančneje določajo, kaj je novica – že omenjene novičarske vrednosti oziroma novičarski dejavniki. To so kriteriji, na podlagi katerih poteka kategorizacija ljudi, dogodkov in pojavov v medijsko zanimive in nezanimive. Novičarske vrednosti so inherentne novinarstvu, aplicira se jih avtomatično, ob tem pa – paradoksalno – konsenza o tem, kaj so tiste poteze, zaradi katerih neki dogodek postane medijsko zanimiv, ni.

McCarthy, McPhail in Smith (1996, 480–481) med mehanizme medijske selekcije (in posledično pristranskosti) poleg novičarskih vrednosti uvrstijo še tri. Prvi je rutinsko zbiranje novic; z zanašanjem na ustaljene – po navadi uradne – vire informacij in s poročanjem s stalnih mest novinarji izločijo druge potencialne vire in njihove interpretacije. Drugi je korporativna hegemonija: mediji so odvisni ne le od uporabnikov, ampak tudi od oglaševalcev, zato je pričakovati, da bodo novice, ki bi ogrozile te interese, spregledali ali pa jim namenili manj prostora. Tretji pa so cikli medijske pozornosti, kar preprosto pomeni, da istovrstni dogodek ne bo ob vsakem času deležen enakega medijskega zanimanja.

Na izbiro vsebine vplivajo tudi želje in potrebe občinstva, prostorska ali časovna omejitve v mediju, razpoložljivost novic, politika medija, pritiski založnika ali lastnika medija, oglaševalci, novičarski splet ... (Erjavec 1998, 51–52)

Iz izkušenj lahko povemo, da sta pri selekcioniranju fotografij (ne pa tudi novic) poleg tega pomembni tudi kakovost izdelka – v strogo obrtniškem smislu – in velikost fotografije. Naslednji kriterij je estetski: tu mislimo na osvetlitev, barve, kompozicijo ... Od objave lahko urednika ali novinarja odvrne tudi moralni premislek; določenih posnetkov se v skladu z novinarsko etiko ali pa zaradi dogovorov znotraj redakcij ne objavlja. Med te sodijo, na primer, fotografije otrok, mrtvih in okrvavljenih prizorišč. Obstaja pa tudi obrnjena logika: določene fotografije so zaradi ekskluzivnosti ali teže dogodka objavljene, čeprav ne dosegajo zahtev kakovosti.

7.4 OBJEKTIVNOST FOTOGRAFSKEGA SPOROČILA – MIT ALI RESNIČNOST?

»Fotografija ni realnost, je pa njen popoln analogon,« ugotavlja Roland Barthes (1977, 17), ki v tem odnosu vidi temeljno značilnost fotografije. Čeprav tridimenzionalni svet prevede v zgolj dve dimenziji, kar pomeni, da obstaja določena redukcija, ta nikoli ni transformacija. Pomen fotografije zato lahko razvozlamo brez kode; zdi se, da sporočilo prvega reda v celoti zapolni njeno vsebino ter ne pušča prostora za razvoj sporočila drugega reda. Status čiste denotacije, ki se enači z objektivnostjo, tako zamegli dejstvo, da je fotografija vendarle tudi konotirana – konotacija se razvije na ravni produkcije in recepcije sporočila: avtor upošteva profesionalne, estetske in ideološke norme, bralci pa jo dekodirajo v skladu s tradicionalno zalogo znakov (Barthes 1977, 16–36).

/O/dsotnost kode jasno krepi mit o objektivnosti fotografije: prizor je ujela mehanska naprava, ne človek (mehanskost je v tem primeru jamstvo za objektivnost). Posegi v fotografijo (uokvirjanje, razdalja, osvetlitev, fokus, hitrost) pripadajo ravni konotacije; zdi se, kot bi na začetku (čeprav je to utopija) obstajala groba fotografija (neposredna in jasna), na katero je človek s pomočjo različnih tehnik dodal znake, izhajajoče iz kulturne kode (Barthes 1977, 44).

Tu naj poudarimo, da Barthes svoje teze razvije, ko preučuje poročevalske fotografije, ki, kot zapiše, nikoli niso »umetniške« (Barthes 1977, 18), zato teh zaključkov ne moremo posplošiti na medij fotografije v vseh pojavnih oblikah. Dvomi se nam porajajo tudi ob njegovi trditvi, da se prav fotografija najbolj približa realnosti. Verjamemo, da je bila utemeljena, ko je nastala, danes pa ob poplavi različnih tehnologij, s katerimi se neposredno spremlja tako javne dogodke kot zasebno življenje, temu ne moremo več prikimati. Je pa to dokaz več, kako zelo so podobe oziroma njihova uporaba spremenile naše življenje.

V podobnih okvirjih kot Barthes o poročevalski fotografiji razmišlja Hall (2004b), ki prav tako izpostavi njeno zgolj navidezno objektivnost. Fotografije se kažejo kot nevtralne zabeleške dogodkov in zato kot priče, da se je nekaj dejansko zgodilo. Svojo interpretativno, ideološko naravo skrivajo, pa čeprav je ta ves čas prisotna, saj fotografija brez posredovanja avtorja, ki predvideva tudi določene vsebinske in estetske odločitve, ne more nastati. »Na tej ravni novinarske fotografije ne podpirajo zgolj kredibilnosti časnika kot zanesljivega medija, temveč se obvezujejo in jamčijo njegovo *objektivnost*, to je, nevtralizirajo njegovo ideološko funkcijo (Hall 2004b, 207).«

Rose (2012, 2) domnevno objektivnost zavrne še bolj neposredno: vsaka podoba, tudi fotografska, je interpretacija. To nas vrne k razmišljanju v poglavju o simbolni konstrukciji realnosti, da sveta nikoli ne moremo zgolj opazovati, ampak ga nujno interpretiramo. Ideja o objektivnosti je tudi v jasnem nasprotju s konceptom reprezentacije. Če so pomeni družbeno konstruirani, potem nam tudi realni svet ni neposredno dostopen, objektivnost pa torej lahko obstaja zgolj kot ideja oziroma ideal. Kot ugotavlja Hall (2004b, 207): »Ideologija objektivnosti izhaja iz enega najbolj nedoumljivih mitov v liberalni ideologiji: iz absolutne distinkcije med dejstvom in vrednostjo, med dejstvom in interpretacijo kot zdravorazumskim pravilom novinarske prakse.« Z idealom objektivnosti novinarskega sporočila se bomo podrobneje ukvarjali v nadaljevanju.

8 MEDIJSKA KONSTRUKCIJA REALNOSTI IN POROČANJE O PROTESTIH

Stališče, da mediji – tudi v primeru protestov – le posredujejo tisto, kar se je zgodilo in prek s profesionalnimi normami izoblikovanih kriterijev dobilo oznako »vredno objave«, so že zdavnaj ovrgli. »Popolnoma objektivna sodba oziroma izražanje te sodbe z jezikom ne obstaja. Vedno gre za našo interpretacijo stvarnosti, ki pa pomeni tudi njeno konstrukcijo (Poler Kovačič 1989, 1580).« Pripisovanje objektivne in nevtralne pozicije medijem bi po našem mnenju pomenilo, da jih postavljamo nad družbo, da delujejo zunaj mreže odnosov, zunaj konceptualnih zemljevidov, ki – skupaj z jezikom – proizvajajo naše realnosti in omogočajo komunikacijo. Čista objektivna pozicija bi potemtakem medijem onemogočila delo, saj novic ne bi mogli razumljivo posredovati občinstvu.

Spomnimo: kar dojemamo in sprejemamo kot resničnost, je konstrukt, ki je definiran s kulturnimi kodi in obenem bolj fluiden, kot se zavedamo. V današnjih družbah obstaja več definicij realnosti, več zamejenih območij pomena, kot jih imenuje Alfred Shutz (v Poler Kovačič 1989, 1579). »Vsakemu izmed teh območij lahko damo akcent resničnosti in dokler se nam zdi ena resničnost naravna, o njej ne dvomimo (Poler Kovačič, prav tam).« Te naturalizirane resničnosti se vzpostavljajo in ohranjajo tudi s pomočjo medijev, ki so poleg družbenih praks bistveni prenašalci pomenov (Praprotnik 2012, 120).

Že urednikov izbor dogodkov je konstrukcija, saj s pojavitvijo v časopisu dogodki dobijo status dogodka, ki je vreden novice (newsworthy). Niso dogodki (zgolj) zato, ker so družbeno relevantni, ampak zato, ker so uvrščeni na prvo stran dnevnik novic. Ob tem pa izbor dogodkov tudi konstruira bralčevo vednost in skuša z izborom predstavljenih dogodkov metakomunicirati, kaj so ključne teme »današnjega dne«. /.../ »Odsevanje« realnosti je torej le navidezno, kajti mediji vzpostavljajo realnost, o kateri govorijo (prav tam).

S tem premislekom pade tudi popularno prepričanje, da nam mediji zgolj posredujejo novice, oziroma, da so medijske zgodbe odsev realnosti. Obenem se moramo odpovedati (pre)hitremu zaključku, da mediji delujejo avtonomno ter z racionalnim posredovanjem sooblikujejo stvarnost. Ne smemo namreč pozabiti, da jih omejujejo (in omogočajo) sponse iste družbe kot nas. »Mediji so vpeti (vklenjeni) v določen sistem produkcije, ki dovoljuje samo izbrane poglede na to, kar z izbiro postane dogodek (Bašić Hrvatinić 2013, 73).« S to izbiro dogodka uokvirjajo, jim pripisujejo pomene in hkrati vodijo naše dožemanje sveta oziroma naše interpretacije, iz povedanega pa lahko zaključimo tudi, da niti mediji niso povsem svobodni.

8.1 MIT O OBJEKTIVNOSTI

Fiske (2004: 152, 153) je predstavo, da so novice ogledalo resničnosti, označil za prevaro transparentnosti. »Realnosti« ne odsevajo, nasprotno, skušajo jo krotiti, nadzorovati, urediti, pri čemer jih vodijo (in pri interpretaciji tudi omejujejo) splošno sprejete medijske konvencije. Novinarji jih ponotranjijo in dogodke v skladu s tem tudi podajajo bralcem/gledalcem. Že Lippmann (1925/1999, 223) je izpostavil dejstvo, da mora, preden doseže bralce, novica iti skozi vrsto izborov, ki nimajo veliko opraviti z objektivnimi standardi.

Kljub temu je, kot opozori Breda Luthar (2001, 206), ideal objektivnosti temelj samodojemanja novinarskega poklica, na kriterijih, ki ga določajo, pa so utemeljena tako praktična navodila za delovanje kot merila dobrega žurnalizma. »Ideal objektivnosti ali nevtralnosti temelji na pozitivistični in empiricistični predstavi o realnosti tam zunaj, ki čaka, da bo odkrita in predstavljena skozi proceduralna pravila žurnalističnega poklica (prav tam).«

To se izkaže za iluzijo. Po eni strani nam »prava realnost«, kot smo v tem diplomskem delu že pojasnili, ni dostopna, po drugi pa, ugotavlja avtorica, novinarja/pisca ne moremo ločiti od diskurza, referenčnega okvirja, znotraj katerega poteka komunikacija in se konstruira subjektiviteta. Vpliva subjektivitete tudi ni mogoče izničiti, saj novinarja posameznika ne moreš ločiti od novinarja objektivnega opazovalca.

Lutharjeva (2001, 206) ob tem opozori še na moralni manko zahteve po objektivnosti oziroma nevtralnosti: s tem, ko vse strani obravnava enako, zaradi česar mu ni treba razkriti svojega stališča, novinar pred bralci zataji tako svoje preference kot mehanizme izključevanja, s čimer se odpove moralni tematizaciji in ne sprejme odgovornosti za posledice svojih dejanj. Sandra Bašić Hrvatinić (2013, 78) to ugotovitev aplicira na proteste: »Objektivno poročanje o vstaji in zahtevah vstajnikov ne pomeni, da na enem mestu zberemo komentarje policije in vstajnikov – tistih, ki poskušajo podreti ograjo, in tistih, ki jih ta ograja varuje, pozicije in opozicije. Poročanje o vstaji je za medije nemogoče, ker bi o zahtevah vstajnikov morali zavzeti jasno politično stališče.«

Pa vendar od informativnih poročevalskih vsebin zahtevamo prav to – objektivnost, ki *naj bi* se v prvi vrsti kazala v odsotnosti vrednostnih sodb oziroma v jasni ločitvi dejstev od mnenj, poleg tega pa še v točnosti informacij, popolnosti vesti, nevtralnosti, preglednosti,

nepristranskosti, uravnoveženosti, resnicoljubnosti, neizkrivljanju informacij ... če naštejemo samo nekaj iz množice meril za novinarsko objektivnost (Erjavec 1998: 33–36).

Vidimo lahko, da objektivnost obstaja zgolj kot ideal, ki se mu lahko približamo le prek številnih kriterijev, medtem ko neposredno do nje ne moremo dostopati. Z drugimi besedami: novinarske objektivnosti ne smemo razumeti v smislu absolutne kategorije, temveč kot profesionalno normo, ki se ji novinarji podredijo; ta podreditev je hkrati zavedna in nezavedna, gre za podreditev kulturnim kodom, ki obstajajo neodvisno od posameznika.

Rešitev iz zagate je ponudil Humberto R. Maturana, ki je predlagal razlikovanje med objektivnostjo z narekovaji ali brez njih. »Objektivnost brez narekovajev je absolutna objektivnost, svet na sebi in je nedosegljiva za človeški spoznavni sistem. Objektivnost z narekovaji pa predstavlja relativno objektivnost opazovalca, ki konstruira resničnost. Objektivnost z narekovaji je novinarska objektivnost (Maturana v Erjavec 1998, 37).« Na podoben način je v bran novinarstvu stopil Walter Lippmann: novinarska besedila so »poročila o določenem pogledu, ki se je vsilil« (Lippmann v Košir 1994, 10).

Novinar kot objektivni posredovalec informacij je potemtakem zgolj iluzija. Vendar pa ga to ne razreši odgovornosti tako do javnosti oziroma svojega občinstva kot do svoje profesije. Kajti, kot poudari Melita Poler Kovačič (1989, 1579), »o popolni objektivnosti ne moremo govoriti, lahko pa je novinar vsaj pravičen, preudaren, resnicoljuben«.

Vsak korak novinarskega prispevka, od izbire teme do načina ubeseditve in umestitve je subjektiven. Tu si moramo postaviti vprašanje, ki bo, žal, ostalo brez odgovora, v kolikšni meri gre za neposreden vpliv subjekta (novinarja ali urednika) in v kolikšni meri je to zgolj podreditev družbenim kodom. Z drugimi besedami: ali nas skozi novinarske tekste bolj nagovarja novinar ali družba?

Z vsem zgoraj povedanim v mislih lahko zaključimo, da medtem ko nam absolutna objektivnost ostaja skrita, je novinarska preverljiva, v svojih številnih zahtevah pa tudi ta nikoli v celoti dosegljiva, zato je prej uporabljen izraz ideal za njo povsem na mestu. Novinarska objektivnost tudi ni inherentna novinarstvu, razvijala se namreč ni vzporedno s profesijo, njene zametke lahko zasledimo šele na začetku 20. stoletja. Kot vir se največkrat

omenja agencijo Associated Press, ki si je na tak način zagotovila širše občinstvo – oziroma širši trg, ker novice se morajo tudi (ali predvsem) prodajati – za svoje novice (Erjavec 1998).

8.2 TRI BRANJA MEDIJSKIH TEKSTOV

»Pomeni so ustvarjeni v interakciji med tekstom in občinstvom (Fiske 2004b, 170).«
»Interpretacije nikoli ne proizvedejo končnega trenutka absolutne resnice (Hall 2004a, 63)«. Trditvi obeh avtorjev sta plod semiološkega premisleka; iz vede o znakih namreč izhaja ne le, da je pomen družbeno konstruiran, ampak tudi, da je konstruiran vsakič znova. Meje znakov so jasno začrtane, saj bi popolna arbitrarnost v njihovi uporabi onemogočila vsakršno komunikacijo, hkrati pa dovolj ohlapne, da lahko vsak v njih prebere tudi nekaj svojega. Prostora za pasivnega bralca, ki pomene zgolj sprejema, zato ni. Prav tako ne drži, da je avtor/vir aktivni del dvojice in torej tudi tisti, ki ima vse vzvode vpliva v svojih rokah.

Pa vendar se v vsakdanjem življenju v razumevanju medijev in njihovih uporabnikov ohranja prav ta dvojnost in tudi prve komunikološke analize občinstev so pot sporočila od vira do naslovnika razlagale kot linearen proces, v katerem se pomen (če izključimo šume) ne spremeni, občinstvo pa pasivno absorbira sporočila producentov medijskih vsebin.

S takšno interpretacijo odnosa med občinstvom in množičnimi mediji je prekinil Stuart Hall (2012), ki je linearni model razširil s procesom ukodiranja in razkodiranja. Ta na obeh straneh predpostavlja aktivno angažiranje, ne gre več zgolj za sprejemanje pomenov, ampak za njihovo branje, za dejaven proces interpretacije (Rose 2012, 269). Na to, kako bo posameznik dojel pomen teksta ali podobe, vpliva več dejavnikov: od konteksta, v katerem je sporočilo prišlo do njega, do asociacij in ne nazadnje do lastnih izkušenj. Možnost, da avtor s sporočilom bralcu posreduje tisti pomen, ki ga želi, seveda obstaja, a je po Hallu le ena od treh. Ločil je namreč tri načine, na katere ljudje reagiramo na sporočila medijev (Hall 2012, 410–412):

1. Dominantno-hegemonsko branje, kjer bralec interpretira besedilo ali podobo s preferenčnim pomenom, na način, kot je avtor želel.
2. Pogajalsko branje.
3. Opozicijsko branje, kjer posameznik prepozna in zavrne dominantne pomene.

8.3 POROČANJE O PROTESTIH IN PROTESTNA PARADIGMA

»Povejmo naravnost: zgodbe se »napišejo«, še preden se zapišejo (Praprotnik 2013, 160).« Novinarske konvencije vodijo interpretacijo in vplivajo tako na to, kateri dogodek bo razumljen kot zgodba (to je, ocenjen kot vreden objave), kot na to, kako bo reprezentiran in nazadnje dekodiran. Ne le uredniki in poročevalci, tudi bralci poskušajo v vsakem dogodku najprej poiskati zgodbo, ki predstavlja skupen referenčni okvir. Ta po eni strani olajša posredovanje in branje novic, po drugi pa jih osiromaši. Iz niza možnih interpretacij namreč takoj izloči vse tiste, ki niso skladne z vnaprej predvidenim okvirjem poročanja; na tej točki se po našem mnenju izgubi velik del potencialne pluralnosti medijskih sporočil. Kot zapiše Sandra Bašić Hrvatin (2013, 74): »Novica ni novost o dogodku ali dogajanju. Novica je oblika javne vednosti o tistem, kar naj bi se zgodilo.«

Zakaj tak uvod k razmišljanju o poročanju o protestih? Zato ker se prav tu jasno zrcali manko takšnega ustroja delovanja. Da bi ga razumeli, si moramo поблиže ogledati dialektični odnos med mediji in protestnimi skupinami.

Če protesti niso vidni in slišni, tudi zahteve niso in ostanejo neuresničene. Protestne skupine si zato prizadevajo pritegniti medijsko pozornosti, pri čemer se zlahka ujamejo v past s konvencijami določenih pričakovanj, kakšen dogodek konstituira novico. »Mirni protesti, ki se osredotočajo na artikulacijo odprtih vprašanj, bodo težka ustrezali uveljavljenim konvencijam o tem, kaj sestavlja dobro novinarsko zgodbo. Zato protestne skupine posegajo po dejanjih, s katerimi poskrbijo za dramo, ki pritegne medijsko pozornost (McLeod 2007, 185).« Odločijo se za izhod v sili, ki jih sicer postavi pod žaromete medijskega zanimanja, a jim v številnih primerih tudi odvzame legitimnost. Zatekanje k nasilju, kar to pogoste je, jih izpostavi medijski kritiki, medtem ko o razlogih za proteste še vedno ni povedanega nič. Internet je odvisnost od množičnih medijev razrahljal, kljub temu pa jih večina protestnih skupin še vedno poskuša angažirati, ugotavlja McLeod (prav tam).

Chan in Lee (1984) sta »nagnjenje mainstream medijev k negativnem poročanju o gibanjih, ki izzivajo ustaljen družbeno-politični red (Tomanić Trivundža 2015, 38)« poimenovala protestna paradigma. Ugotovila sta, da se mediji osredotočajo na protestne akcije, konflikte in nasilje in ne na vprašanja, ki jih protesti odpirajo. Akterje pa prikazujejo kot deviantne ali vsaj različne od neprotestirajoče javnosti, s čimer gibanje marginalizirajo (glej Tomanić Trivundža

2015, 38–39). »Protestna paradigma je rutinizirana podlaga za oblikovanje zgodb o protestih, ki je bila naturalizirana v procesu novinarske socializacije (McLeod 2007, 186).« Kot taka je zelo trdoživa, čeprav je v zadnjih letih vse več dokazov o njenem opuščanju ali pa vsaj o rahljanju konvencij. Menimo, da je bil ta trend očiten tudi v analiziranih člankih, kar bomo v nadaljevanju poskušali tudi dokazati.

McLeod in Hertog (v McLeod 2007, 186–187) sta izluščila pet karakteristik protestne paradigme:

1. Uokvirjanje protestov kot »kriminalnih zgodb«, »izgredov«, »karnevala«.
2. Zanašanje na uradne vire in definicije, medtem ko se stališča protestirajočih ignorira ali vsaj zapostavlja. Zgodba je povedana s pozicije tistih, ki imajo družbeno moč, mediji pa s posredovanjem njihovih mnenj in stališč negujejo navidezno objektivnost.
3. Sklicevanje na javno mnenje, pri čemer se protestom nenaklonjeno stališče enega sogovornika pogosto posploši v mnenje javnosti. Sem sodi tudi sklicevanje na družbene norme, ki da jih protestniki kršijo. Vse to konstruira podobo protestnikov kot marginalne, deviantne skupine.
4. Delegitimizacija. Mediji redko zadovoljivo pojasnijo razloge za proteste, zato se v javnosti ustvari mnenje, da so jalovi, nesmiselni in celo iracionalni.
5. Demonizacija. Pisanje o potencialnih grožnjah in negativnih posledicah protestov.

McCarthy, McPhail in Smith (1996, 490) so z analizo poročanj prišli do zaključka, da bolj dramatične oblike protestiranja pritegnejo več medijske pozornosti, in tudi, da bodo medijskemu očesu zelo verjetno ušli protestni dogodki, ki jih ni mogoče uvrstiti v trenutni novičarski splet. Manj medijske pozornosti so prav tako dobili tisti, ki so izzivali pomembne interese elite. Te dejavnike je lahko izničil obseg protestov. Boyle in drugi (2012) pa so ugotavljali, da je od teme protestov ter od radikalnosti oziroma deviantnosti njihovih zahtev in akcij, se pravi od odklona od ustaljenega družbenega reda, odvisno, v kakšni meri se bodo mediji pri poročanju držali postavk protestne paradigme. Izkaže se torej, da medijsko pokrivanje protestov vendarle ni tako uniformno, kot so predvidevali prvi raziskovalci protestne paradigme. Kljub temu dodatne analize njihove teorije niso spodkopale.

Z vprašanjem, kako oziroma v kolikšni meri se protestna paradigma odraža v poročanju spletne strani 24ur.com o obravnavanih protestih, se bomo ukvarjali v analizi.

9 PROTESTNO GIBANJE V SLOVENIJI MED NOVEMBROM 2012 IN MARCEM 2013

Slovenija je konec leta 2012 in v začetku leta 2013 doživela vrsto protestov, ki so se, kljub temu da so v izvoru imeli izrazito lokalno noto, povezali v enotno protestno oziroma vstajniško gibanje. Med drugim jih je združevala skupna ikonografija, izoblikovala se je že zelo zgodaj. V prvi vrsti moramo tu omeniti črno-bele printe politikov z napisom »Gotof si!« ali z različnimi izpeljavami te teme (»Gotofi ste!«, »Gotovi ste!«, »Fertik si!«), ki so se pojavljali vse od začetka protestov. Ti so se začeli v obdobju, ko so družbeno klimo zaznamovale politična, gospodarska in socialna kriza, obenem pa sta se med ljudmi krepila frustracija in občutek odtujenosti od organov odločanja. Ob nezadovoljstvu z vodenjem in upravljanjem Slovenije, varčevalnih ukrepov, korupciji in klientelizmu političnih akterjev³ se je izoblikovalo dojemanje slovenske realnosti v dihotomiji mi/oni oziroma množica/elita. Pomembno vlogo so odigrala družbena omrežja, omogočala so združevanje in organiziranje atomiziranih posameznikov.

Val nezadovoljstva se je širil iz Maribora. Kaplja čez rob v gospodarsko in socialno povsem izčrpanem mestu je bila zgolj na prvi pogled banalna afera z radarji, ki jih je v javno-zasebnem partnerstvu po mestu postavil takratni župan Franc Kangler. Tako v tem kot v več drugih poslih in odločitvah so mu očitali korupcijo in zahtevali njegov odstop. Hkrati se je utrjevalo prepričanje, da so njegova dejanja zgolj odraz v tkivo družbe zažrtih simptomov bolnega sistema. To pa je po našem mnenju interpretacija, ki je vzrokovala širitvi protestnega gibanja na vso državo in v kateri lahko iščemo tudi izvor kasnejših pozivov k zamenjavi elit.

Prvi mesec so bili protesti omejeni na Maribor. Po našem mnenju je bila prelomni dogodek tako imenovana 2. mariborska vstaja 26. novembra, ki je na ulice zvalila 10 tisoč ljudi. Sprva mirno zborovanje se je končalo z izgredi in spopadi manjših skupin protestnikov s policijo. Poškodovanih je bilo 11 protestnikov in prav toliko policistov, 31 oseb so aretiranih.

Naslednji dan so ob očitkih o pretirani uporabi prisilnih sredstev v Ljubljani pripravili solidarnostni protest z okoli tisoč udeleženci; spet so poročali o izgredih, policija je znova uporabila solzivec. Menimo, da so protesti takrat dokončno prerasli lokalno raven, ne le

³ Takratno družbeno klimo je ujela raziskava Slovensko javno mnenje 2012/2.

zaradi širitve v Ljubljano, ampak tudi zato, ker je bil gnev protestnikov v prvi vrsti uperjen proti takratnemu notranjemu ministru Vinku Gorenaku. Od njega so terjali odgovornost za ravnanje policije, kot simbol, poosebljenje pretirane represije države pa se je vzpostavil tudi z izjavami v Mariboru dan prej, ko je organizatorjem protesta (takratni vladni kabinet je možnost, da je šlo za spontano dogajanje, vseskozi zavračal) zagrozil s sankcijami.

30. novembra, torej le tri dni kasneje, je v Ljubljani protestiralo že 10 tisoč ljudi. Spet se je ponovila slika s prejšnjih zborovanj – začetek je bil miren, sledila je eskalacija v izgrede, policija pa je prvič v zgodovini samostojne Slovenije uporabila vodni top. Povedna se nam zdi reakcija množice, ki se je večinoma postavila na stran policije, katere odziv torej ni bil dojet kot demonstracija represivne moči države. Menimo, da je ta vloga posredno pripadla skupini huliganov, ki naj bi izgrede začela in za katero so se širile govorice (lahko jih omenimo zgolj kot take, saj potrditve vsaj uradno niso dobile), da deluje v navezi s takratnimi nosilci oblasti – če je to res, gre za obliko nedopustne prikrite represije oziroma za poskus preprečitve mirnega izražanja mnenja.

Do omenjenih protestov se je kot »sovražnik številka ena« že dokončno izoblikoval takratni predsednik vlade Janez Janša. Tako kot od Kanglerja v Mariboru so protestniki tudi od njega zahtevali, naj odgovori na očitke o korupciji. Zoran Janković kot tretji obraz »koruptivne Slovenije« se je vzpostavil januarja po objavi poročila takratne Komisije za preprečevanje korupcije o premoženju predsednikov strank. Njen predsednik Goran Klemenčič pa se je od takrat na protestnih plakatih oziroma transparentih pojavljal kot izrazito pozitivna osebnost. Menimo, da je bilo še posebej potencirano nasprotje Janša–Klemenčič, in sicer zaradi izrazito negativnega in napadalnega odziva prvega tako na proteste kot na poročilo.

Decembra so se protesti nadaljevali s podobnim tempom. Naslednji pomemben datum je 3. december, ko so zborovanja spet potekala po več različnih krajih. V Mariboru so uspeli na tako imenovano 3. mariborsko vstajo po ocenah pobudnikov privabiti celo 20 tisoč ljudi, medtem ko je policija v javnost posredovala informacijo o 8000 navzočih. Različne številke so v javnost prihajale tudi enajst dni pozneje, ko so, po odstopu župana Kanglerja, protestniki v Mariboru na 4. mariborski vstaji želeli doseči še razpustitev mestnega sveta. Tako je bilo po podatkih policije 3000 udeležencev, medtem ko so pobudniki in novinarji na terenu ocenjevali, da jih je bilo vsaj 10.000. Te podatke navajamo, ker želimo pokazati, kako različno lahko isti dogodek ubesedijo opazovalci, ki izhajajo iz različnih diskurzivnih

formacij. Menimo, da se številke držijo avra objektivnosti, ob dejstvu, da celovitega vpogleda v dogajanje ni imel nihče, pa je bilo tudi izpodbijanje ene ali druge ocene težavno. Različne podatke lahko razlagamo tudi v luči boja za interpretacijo – ena stran želi težo dogodka zmanjšati, medtem ko bi ga druga okrepila.

Decembra so protesti dobili še svojo umetniško obliko – protestival. V začetku leta 2013 je bilo dogajanje še zelo intenzivno, kot vrhunec lahko opredelimo 3. vseslovensko ljudsko vstajo 8. februarja, ko se je v Ljubljani zbralo 20 tisoč protestnikov (ocene policije), po padcu vlade marca 2013 pa je protestno gibanje počasi izgubilo zagon.

Protesti so, če niso povsem spregledani in torej brez možnosti za izpolnitev ciljev, nujno soočeni z nasprotno propagando. (Namerno nismo uporabili izraza protipropaganda, ki ga SSKJ označi kot zaznamovanega, slabšalnega.) Tudi v primeru obravnavanega protestnega gibanja je obstajala močna opozicija njihovim idejam, ki si je prizadevala delegitimizirati njihove zahteve, protestniki pa so se tudi z vizualnimi sporočili nemudoma odzvali. Trdimo lahko, da je med eno in drugo stranjo potekala intenzivna dvosmerna komunikacija, nazadnje pa so na proteste odgovorili s – protesti. Tako je 8. februarja Ljubljana poleg vseslovenske ljudske vstaje doživela ravno tako množično zborovanje Zbora za republiko.

10 ANALIZA

Z analizo vizualnega materiala na spletni strani 24ur.com želimo ugotoviti, kateri simboli so se pojavljali na protestih, kako pogosto in kakšne zaključke lahko potegnemo iz reprezentacije protestov. Pri tem nimamo v mislih zgolj splošno sprejetih simbolov, ki bi jih Yanker v skladu s svojo kategorizacijo različnih stopenj razvoja (potencialnega) simbola uvrstil med lokalne/nacionalne ali že mednarodne, temveč tudi tiste motive – Yanker jih v svoji kategorizaciji poimenuje prav s tem izrazom – ki so skozi nepretrgano uporabo na določenem prostoru in v določenem času iz zgolj razločevalnega napredovali v enega glavnih elementov slike. Tu naj poudarimo, da smernic, kdaj lahko določen znak uvrstimo na določeno »razvojno stopnjo«, Yanker ne da, torej smo prepuščeni lastnim interpretativnim odločitvam.

Kot smo že omenili, smo za potrebe analize sprejeli semiološko definicijo simbola kot metaforičnega znaka, sestavljenega iz dveh neločljivih delov, označevalca in označenca. Simbol označuje abstraktne pojme in sporoča pomen, ki je onstran očitnega; iskati ga moramo na konotativni ravni, na denotativni nam ne posreduje skoraj nobenega smiselne pomena. Poudarimo naj, da semiološko razumevanje simbola vključuje tudi vsa tista vizualna sporočila, ki jih z istim izrazom opredeli Yanker, hkrati pa tudi velik del njegovih motivov. S semiološko analizo bomo razčlenjevali pomene opaženih simbolov, upoštevajoč tudi politično in družbeno dogajanje v obdobju, ko so protesti potekali. Z besedami dr. Brede Luthar, ki je sicer utemeljevala neustreznost zahteve po objektivnosti: »Če dogodke ali pojave izvzamemo iz zgodovine in kulture, s tem historične situacije obravnavamo, kot da so ahistorične, torej zunaj zgodovine in družbenega sveta, utemeljene v naravi stvari in torej nespremenljive (Luthar 2001, 207).« Naš glavni analitični pripomoček pa bo vendarle koncept reprezentacije.

Osnovna ikonografija protestov se je izoblikovala zelo zgodaj, že v prvem mesecu vrenja, kar pa ne pomeni, da se je ustvarjalni potencial s tem izčrpal. Nastajala je tudi sproti kot odgovor na trenutne politične dogodke, razkritja, izjave.

Pri delu se bomo osredotočili na fotografsko opremo izbranih člankov na spletni strani 24ur.com in prek njih iskali odgovor na naša osnovna raziskovalna vprašanja. Analiza video vsebin, ki so prav tako dodane vsem člankom o protestih, bi po našem mnenju pomenila širitev na polje televizijske reprezentacije, saj gre za prispevke iz informativnih oddaj Kanala A in POP TV.

Pri izbiri člankov smo se omejili na obdobje od 2. novembra 2012, ko so v Mariboru pripravili prvi protest, do 27. aprila 2013, ko je potekala zadnja, 5. vseslovenska ljudska vstaja. Odločili smo se zgolj za tiste, ki so nastajali neposredno ob protestih, medtem ko smo članke, ki so predložili odzive, policijsko statistiko, napovedi prihajajočih zborovanj, analize dogajanja in podobno zavestno izpustili in se tako ognili podvajanju. Fotografije, ki so predmet našega zanimanja, saj bomo prek njih raziskovali simbole na protestih, so bile namreč izvirno priložene izbranim člankom, a so se nato uporabljale pri vseh vsebinah o tej tematiki. Tako nam je ostalo 22 člankov.

10.1 NAJPOGOSTEJŠI MOTIVI

Proteste, ki so Slovenijo zajeli jeseni leta 2012 in trajali do naslednje pomladi, smo dojemali kot kontinuirano dogajanje, kot enotno protestno gibanje in ne kot zgolj posamezne protestne dogodke, čeprav so se spreminjale tako lokacije kot zahteve. Menimo, da so za to obstajali trije razlogi: skupno družbeno ozadje protestov, saj so ne glede na zahteve globlji razlogi za nezadovoljstvo bili enaki, mediji, ki so proteste predstavljali kot eno, kontinuirano zgodbo, ter enotna ikonografija. Slednja je tudi predmet našega zanimanja.

Že zelo zgodaj so se izoblikovali določeni vizualni nagovori, ki so postali stalnica in s tem tudi rdeča nit oziroma skupna identifikacijska točka protestnega gibanja. Najpogostejše motive, ki smo jih zasledili ob analizi vizualnega materiala, predstavljamo v nadaljevanju.

10.1.1 PLAKATI OZIROMA PRINTI »GOTOF JE!«

Podoba, ki je nedvomno najbolj zaznamovala proteste, je črno-bela fotografija politika v črnem okvirju ter nad njo napis »Gotof je!« (24ur.com 2016a). Prvič se je pojavila na letakih, s katerimi so vabili na druge mariborske proteste – ti so bili tudi prvi večji v obravnavanem nizu – 12. novembra 2012. Avtorji so obliko povzeli po vizualnem propagandnem motivu srbskega gibanja Odpor!⁴, z narečno obliko zapisa pa so hkrati poudarili lokalno pripadnost protestnikov in dodali humorno noto.

⁴ Podobnost motivov je opazil tudi Srđa Popović, eden od vodij gibanja Odpor! »Prvič sem za slovenske proteste slišal decembra lani, in to zaradi simbola stisnjene pesti in napisa *Gotof je*, ki sta parafraza naših gesel iz leta 2000,« je povedal v intervjuju za Poglede (21. 2. 2013).

To je postal najbolj prepoznaven motiv protestnega gibanja, pojavljal se je na vseh nadaljnjih shodih, velikokrat nekoliko prirejen. Tako se je na slikah znašla vrsta oseb predvsem iz političnega življenja, spreminjalo se je geslo: »Ibržni ste!« na Koroškem, »Fertik si!« na protestih v Ljubljani in Kranju, uporabljala se je množina: »Gotovi ste« in »Gotofi ste«, če naštejemo zgolj nekaj primerov.

Spreminjal se je naklon slogana in z njim njegov pomen in udarnost. Povedni naklon – »Gotov je« – jo je mehčal, velelni – »Gotov si!« – jo je poudarjal. Prvo obliko si lahko razlagamo kot izrek že uresničenih dejstev, kot zgolj opazko, medtem ko druga tudi z neposrednim nagovorom osebe na fotografiji nakazuje na grožnjo, nagovor je oster, grob. »V dramatičnih časih in brutalnih okoliščinah je tudi propagandna akcija dramatična, celo nasilna,« ob analizi vizualne propagande srbskega gibanja Odpor! zapiše Velikonja (2003, 164), ki v omenjenem geslu opazi »motiv konca starega, prepričanost v spremembe, še preden se te dejansko zgodijo«.

Črn okvir v naši kulturi simbolizira smrt, konec, žalovanje, kar v večini primerov implicira pozitiven odnos do preminule osebe. To je pomen, ki so se mu avtorji omenjenih plakatov zagotovo želeli izogniti, vendar jim ni vedno uspelo. Primer takšnega neuspelega poskusa je plakat, ki se je pojavil na protestih v Kranju 29. novembra 2012, v črnih tonih izrisano fotografijo takratnega predsednika vlade Janeza Janše na belem ozadju omejuje črn okvir (24ur.com 2016b). Od večine izdelkov na to temo ga loči zgolj barva ozadja, tu je bela, medtem ko sicer izbirajo črno, s čimer se po našem mnenju vsaj v tem primeru popolnoma spremeni implicirani pomen vizualnega sporočila. Slogan je sicer prisoten, vendar skoraj neopazen, zato je v ospredju črno uokvirjena slika.

Skoraj enake podobe ob s poudarjenimi črkami izpisanih sloganih, ki smo jih opazili na fotografijah z ljubljanskih protestov 21. decembra 2012, za razliko od tiste v Kranju po našem mnenju sporočajo točno to, kar so avtorji želeli (24ur.com 2016c). V tem primeru so se odmaknili od osnovnega koncepta in namesto slogana »Gotov je« oziroma njegovih izpeljav črno uokvirjeno fotografijo opremili z drugačnimi gesli: »Oblast NI tvoja last.« »Vrnite nam državo!« »Motnja v delovanju demokracije. Odstopi!« Bila so dovolj kratka, da so bila učinkovita. Spomnimo, da so vizualna propagandna sporočila deležna omejene pozornosti, zato morajo biti gesla jasna, jedrnata, zlahka razumljiva (Yanker 1972; Velikonja 2003). K temu naj dodamo še, da morajo biti tudi zlahka čitljiva. Na analiziranih fotografijah smo

zasledili nekaj transparentov, ki se tega niso držali, in zato z veliko gotovostjo lahko trdimo, da so bili prezrti.

Ponesrečeno rabo smo opazili tudi na protestih v Celju, 3. decembra 2012, ko so namesto črno-bele uporabili barvno fotografijo premierja in čez napisali slogan »Gotov si!« (24ur.com 2016č). S tem so se izgubili pomeni, kot sta dramatičnost, binarnost situacije, ki jih izraža črno-bela barvna kombinacija (Velikonja 2003, 165). V veliki večini primerov je po našem mnenju vendarle šlo za uspešno rabo in ustrezno dodelavo osnovne podobe, ki je našla pot tudi na majice in nalepke.

Omenjeno vizualno rešitev so protestniki, kot že omenjeno, povzeli po srbskem gibanju Odpor! A s pomembno razliko. Medtem ko se je v Srbiji na plakatih pojavljal skoraj izključno Slobodan Milošević, so v Sloveniji pot nanje našli različni obrazi. Bolj kot vsebina jih je torej družila oblika. Vsaj na prvi pogled, saj podrobna pomenska razčlenitev po našem mnenju pokaže, da so si tudi vsebinsko precej blizu. Protestni plakati so se v prvi vrsti nanašali na osebo, ki je bila na njih, ta pa je simbolizirala svoje področje delovanja, kar lahko opredelimo kot sporočilo drugega reda. Mreža pomenov se razpreda naprej do opozarjanja na sistemske pomanjkljivosti v slovenski državi – omenjalo se je korupcijo, klientelizem, neupravičeno bogatenje, umetne delitve naroda, neupravičeno razprodajo premoženja, s čimer pridemo do konotacije, ki je skupna vsem. Ne le tukaj opisanim plakatom in transparentom, ampak protestnemu gibanju na splošno.

Slogan »Gotof je!« (in njegove številne izpeljave) s spremljajočo črno-belo fotografijo politika – najprej Franca Kanglerja, nato Vinka Gorenaka in nazadnje Janeza Janše, če naštejemo le najbolj pogoste – je nedvomno zaznamoval protestno gibanje ter skupaj z njim tudi zamrl, zato ga lahko obravnavamo kot simbol dogajanja v Sloveniji med jesenjo 2012 in pomladjo 2013. Kljub temu menimo (čeprav se tudi zavedamo kontradiktornosti), da ga ne smemo nekritično uvrstiti med simbole po Yankerjevi štiristopenjski klasifikaciji od pramotiva do mednarodnega simbola. Zagotovo je napredoval od razločevalnega do osrednjega elementa in torej od pramotiva do motiva. Kaj pa naprej? Yankerjevemu (1972, 52–53) kriteriju, da motiv postane lokalni oziroma nacionalni simbol, ko je splošno prepoznaven na določenem območju, je zadoščeno, vendar pa bi se skoraj štiri leta po začetku vrenja na tem mestu morali vprašati, ali je motiv »Gotof je« prepoznaven v enaki meri,

predvsem pa, ali bralce v prvi vrsti asociira na proteste ali vidijo zgolj obraz na sliki. To pa je že predmet drugega raziskovanja.

10.1.2 MOTIV OGNJA

Ogenj je eden najstarejših simbolov človeštva in lahko pomeni tako razdiralno kot očiščevalno silo, hkrati je simbol za konec, žalovanje in za nov začetek. Na protestih se je ogenj pojavljal v različnih pomenih. Na zborovanju v Mariboru v prvih dneh novembra 2012, ki je bilo nekakšna uvertura v naslednje protestniške mesece, so pred stavbo občine prižigali nagrobne sveče. Te, kot je znano, v naši kulturi gorijo v spomin in opomin, predvsem pa so znamenje po eni strani žalovanja in po drugi sprejetja dejstva, da je nekaj minilo. Znamenje konca, torej. Na kasnejših protestih (na primer v Ljubljani, 21. 12. 2012) so svečam dodajali napise, za koga oziroma kaj gorijo (moralen politik, učinkovito sodišče) (24ur.com 2016d). Simbolizirale so propad, konec, zaton tistega, kar bi v državi, kakršno so protestniki zahtevali, moralo obstajati, ob tem sporočilu pa lahko beremo še drugo, da politiki niso moralni in sodišča ne učinkovita.

Sveče na protestih so po našem mnenju simbol pasivnega upora. Drugače pa je z ognjem kot uničevalno silo, ki dela prostor novemu. Motiv za to so plameni, ki požirajo staro in ne več zaželeno. Primer podajanja sporočila s pomočjo ognja je bilo zažiganje hobotnice, ki je predstavljala člane mestnega sveta in podaljšane roke župana, na protestih v Mariboru 14. decembra 2012 (24ur.com 2016e).

Kot preprosto in hkrati uspešno uporabo simbola ognja lahko izpostavimo plakat, ki se je pojavil v Mariboru 21. decembra 2012 (24ur.com 2016f). Na njem je zgolj slika plamenov, v kateri lahko preberemo pomene, kot so konec, obup, destrukcija, želja in odločenost končati z nečim, uničiti itd., v povezavi z drugimi transparenti pa lahko okrepi in nadgradi to, kar sporočajo. Na omenjenem protestu se je pojavila skupaj z županovo fotografijo – sicer brez pripisa »Gotof je«, a iz istega konteksta – in tako po našem sporočala, da so protestniki pripravljeni ne zgolj opozarjati na to, kaj je narobe, ampak tudi aktivno poseči v dogajanje. Podoben in na protestih pogosto uporabljen motiv je zažiganje fotografij in zastav.

10.1.3 MOTIV (O)ČIŠČENJA

Velikonja (2003, 140–142) motiv čiščenja uvrsti med sedem najpogostejših motivov vizualne politične propagande. Nasprotnik je prikazan kot umazanija, nesnaga, tudi močvara, ki jo je treba počistiti ter tako dati prostor novemu, za kar bo poskrbela naša skupina.

V sklopu obravnavanih protestov je bil motiv čiščenja v ospredju na zadnjih dveh večjih mariborskih dogodkih. Peta mariborska vstaja se je 7. januarja 2013 odvila pod geslom »Pometimo jih vun«, udeležence so pozivali, naj s seboj prinesejo metle, kar so številni tudi storili. Dva meseca kasneje pa so s plakati, na katerih so bili narisani zabojniki za smeti in metla, vabili na »spomladansko čiščenje« mestnega sveta (24ur.com 2016g). Motiv čiščenja našo skupino postavlja v aktivno in tudi dominantno vlogo, medtem ko je nasprotnik do konca ponižan v smet; tako prikazovanje mu odreka vse človeško, tudi možnost kakršnega koli intelektualnega ali fizičnega upora. V teh motivih zato lahko po našem mnenju beremo latentna sporočila, kot so: »Premagali, nadvladali vas bomo.« »Nič nam ne morete.« »Šibki ste.« Povedano drugače: v njih se ne skriva zgolj žalitev nasprotnika, ampak tudi slabo prikrita grožnja.

Motiv čiščenja se na obravnavanih protestih sicer ni pogosto pojavljal. Z izjemo omenjenih dveh, kjer je bil vodilo, smo ga na analiziranih fotografijah zasledili še na protestu v Ljubljani, 21. decembra 2012. Vendar tam ni bil del likovnega prikaza, uporabljen je bil v besedilu na transparentu, ki pa je s svojo dolžino kršilo osnovna pravila uspešnega (propagandnega) komuniciranja na protestih. Istega dne se je, znova zgolj tekstovno, pojavil tudi na enem od mariborskih transparentov.

10.1.4 MOTIV DVIGNJENE STISNJENE PESTI

»Stisnjena in dvignjena pest je prepoznaven in značilen integrativen, povezovalen (različnost se strne, poveže) in udaren (pest kot moč, orožje) simbol skupin, ki so se imele ali se še imajo za zatirane (Velikonja 2003, 162).« Avtor spomni, da je bila med drugo svetovno vojno del pozdrava jugoslovanskih in italijanskih partizanov, kot motiv pa so jo prvič uspešno uporabili v študentskih in levičarskih uporih konec 60. let. Čeprav jo najdemo tudi na desnici, jo kot svoj simbol najbolj prepoznavajo in uporabljajo levo usmerjene stranke in gibanja. Yanker

(1972), ki simbole deli na levičarske in desničarske, pesti ne uvrsti v nobeno skupino, zapiše pa, da so »številne stranke skrajne levice srp in kladivo nadomestile s stisnjeno pestjo in dvignjeno puško (Yanker 1972, 57)«, s čimer po našem mnenju implicitno nakaže, kje ji je mesto.

Simbol je bil v ospredju na zadnjih dveh večjih protestnih dogodkih v obravnavanem sklopu, na katerih so bile množično prisotne zastave z motivom stisnjene pesti (več o njih v nadaljevanju), medtem ko smo ga na fotografijah prej večinoma zasledili kot gesto udeležencev protestov. Na transparentih se v nasprotju z našimi pričakovanji motiv pesti pojavlja sorazmerno redko, pa še to v večini primerov bolj v vlogi nekakšnega ornamenta, vizualnega dodatka, ki h končnemu pomenu ne prispeva veliko.

Kot eno uspešnejših uporab simbola lahko na tem mestu izpostavimo transparent z mariborske izvedbe prve tako imenovane vseslovenske splošne vstaje (na naslednjih so izraz splošna zamenjali z ljudska), 21. decembra 2012 (24ur.com 2016h). Napis v rdeči in črni barvi je sporočal »Nismo vsi ovce«, na vsaki strani je bila dorisana pest. Simbol pesti je v tem primeru sporočilo okrepil, poudaril. Ovca v našem kulturnem okolju simbolizira ljudi, ki slepo, krotko, nekritično sledijo vodji, ki ubogajo, se ne upirajo, so miroljubni in prilagodljivi. Frazeološki slovar slovenskega jezika naniza več možnih uporab označevalca ovca, v našem primeru pa lahko preberemo pomene, izhajajoče iz dveh fraz: »iti [za kom] kot ovca [za ovnom]« ter »[biti] krotek kot ovca«.

Slovar pomen prve razloži z naslednjimi besedami: nepremišljeno, slepo, brezglavo slediti komu. »Primeri iti [za kom] kot ovca [za ovnom] predstavno temelji na črednem načinu obnašanja ovac ali drugih živali, ki slepo sledijo vodilnemu ovnu ali vodilnemu v čredi. Pomen nepremišljenega, slepega, brezglavega ravnanja je nastal po prenosu na človeka in njegovo ravnanje.« Fraza »krotek kot ovca« pa služi za opis miroljubnih, dobrodušnih oseb in, kot je pojasnjeno v slovarju, »temelji na krotkem, prilagodljivem in skromnem značaju ovce« (Frazeološki slovar slovenskega jezika).

Napis na transparentu je torej sporočal, da vsi niso pripravljani slepo, mirno, nekritično slediti (verjeti) vodji, da, skratka, niso vsi pasivni. To sporočilo poudari, nadgrajuje oziroma dopolnjuje motiv pesti, ki ga lahko preberemo kot poziv k boju oziroma k delovanju in hkrati kot simbol enotnosti in tudi revolucije. Poleg osnovne dihotomije pasivno/aktivno lahko razberemo večkrat (neposredno ali posredno) artikulirane dvojnosti, ki izhajajo iz nje:

teorija/praksa, nazadnjaško/napredno, posameznik/družba, fotelj/ulica, molk/protest, revolucija/»ovce« (nekateri pari so povzeti po Šribar 2013, 85).

Na istih protestih se je pojavil še en za uporniška in protestna gibanja značilen motiv, ki ga sicer nismo zasledili: v pest stisnjena roka lomi verigo. Te so prisposoda za zatiranje, zlomljene pa pomenijo osvoboditev, začetek upora, boj proti zatiranju (Yanker 1972, 59).

Motiv dvignjene stisnjene pesti je bil v prvih mesecih protestnega dogajanja redko uporabljen, pozneje se je to spremenilo. Na zadnji, 5. Vseslovenski ljudski vstaji je bila po fotografijah sodeč pest celo vodilni motiv; upodobljena je bila na zastavah, ki so bile v ospredju protestne povorke in zato tudi v ospredju vizualnega (s)poročanja o dogodku (24ur.com 2016i). V obliki stiliziranega logotipa si jo je za svoj znak pri srbskem Odporu!⁵ izposodilo gibanje Vseslovenska ljudska vstaja, ki je nastalo iz protestnega vrenja. Ko se je enkrat izoblikovalo, postalo glas (oziroma eden od glasov) ulice in izbralo svoje embleme, so ti začeli zasedati vedno bolj vidno mesto v protestnem dogajanju, za kar je bil potreben čas. S tem lahko po našem mnenju razložimo razlike v pogostosti uporabe motiva. Sicer pa smo ta isti motiv, ko se je enkrat ustalil, lahko videli tudi v obliki nalepk in potiskov majic.

10.1.5 BESTIALIZACIJA NASPROTNIKOV

Propagandnemu diskurzu lastna dihotomija mi/oni, kjer smo mi predstavljeni kot dobri, pravični, pošteni, zaslužni ... drugi pa – implicitno ali eksplicitno – kot naš antipod in zato nosilci negativnih lastnosti, se lahko stopnjuje vse do poudarjanja nasprotij med človeškim in nečloveškim, pošastnim. »Obračun s sovražnikom je preveden v obračun človeka (človeštva) s pošastjo (pošastnostjo),« o stopnjevanju osnovnega nasprotja med dobrim in zlim zapiše Velikonja (2003, 134). »Drugi torej pridobi podobo in značilnosti živali, ki imajo v tistem kulturnem okolju izrazito negativne konotacije. /.../ Priljubljeni trik je prikazovanje sovražnikov tudi v podobah mitoloških antijunakov: kot hudičev, /.../ vampirjev, okostnjakov, polljudi in podobnih nestvorov (prav tam).«

⁵ Podobno kot motive »Gotof je«.

Odnos med dobrim in zlim in iz njega izhajajoče dihotomije je po Velikonji eden od sedmih najpogostejših motivov vizualne politične propagande (Velikonja 2003, 131–145), Yanker (1972, 62) pa je motiv dobrega, ki premaguje (razčlovečeno) zlo, opredelil kot najpogostejši način alegoričnega propagandnega nagovora.⁶

Prijeme, ki jih lahko tematsko uvrstimo pod dehumanizacijo nasprotnika (to so demonizacija, animalizacija, bestializacija), bomo v politično mirnih časih le redko, če sploh zasledili. Njihova večkratna uporaba v okviru obravnavanih protestov zato priča o burnosti obdobja, ko so se odvijali. Najpogosteje je bil motiv takratni predsednik vlade Janez Janša, ki je, čeprav sprva morda ni tako kazalo, zelo hitro postal sovražnik številka ena, glavna tarča gneva in upora protestnikov. To sicer ne velja za protestno dogajanje v Mariboru, kjer je bil primarni cilj vendarle razrešitev razmer na občini, zato pa toliko bolj za ljubljanske dogodke. Prikazan je bil v demonski podobi s hudičevimi rogovi, kot na pol živ nestvor s praznimi očesnimi votlinami, dodali so mu Hitlerjeve brke. Na protestih le nekaj dni po padcu vlade, ki jo je vodil, pa se je pojavil transparent, na katerem so njegov obraz predstavili v slogu novele Doktor Jekyll in gospod Hyde, napis zraven pa je v angleščini svaril: »Be careful the beast will be back.« Konec vlade je pomenil tudi počasen zaton protestov, kar je bilo takrat že jasno. V omenjenem zapisu zato vidimo tudi sporočilo, da ni še konec, ki ga lahko interpretiramo kot implicitni poskus prepričati ljudi, naj ostanejo na ulicah, saj je bila (in ostala) večina zahtev neuresničenih.

Za našo analizo je zanimiv tudi primer, ko so Janšo upodobili kot zombija z grabežljivimi rokami (24ur.com 2016j). Uporabili so še enega iz nabora ponavljajočih se propagandnih motivov, ki pomeni bestializacijo nasprotnika, osredotočen pa je na zgolj en nevaren, hlepeč del telesa – v tem primeru roke, pogosta izbira so tudi usta (Velikonja 2003, 135). Tovrstni motivi prikazujejo neupravičeno slo: nasprotnik je groznja, ker si prilašča ali pa hlepi po tistem, kar je naše, kar mu ne pripada.

Preverjen način za prikaz grabljenja je motiv hobotnice, ki steguje svoje roke po tujem imetju ali ozemlju (Yanker 1972, 62; Velikonja 2003, 135). Uporabljali so ga tudi v obravnavanem

⁶ Yankerju bi morda lahko očitali anahronizem, saj je njegovo delo izšlo že pred skoraj pol stoletja, poleg tega je večinoma preučeval rešitve iz propagandno zelo burnih časov blokovske delitve sveta, dekolonizacije, boja za enakopravnost in študentskih demonstracij, vendar pa menimo, da večina njegovih ugotovitev velja tudi danes. Oblike propagandne reprezentacije se niso spremenile, spremenila se je le pogostost uporabe posameznih sredstev.

protestnem sklopu, čeprav zgolj na enem dogodku. Hobotnica je bila osrednji motiv na shodu v Mariboru 14. decembra 2012, uporabili so jo kot metaforo za skupino mestnih svetnikov, zbrano okoli župana, in tako opozorili na klientelistične povezave med njimi. Hkrati so sporočali, da so v njihovih očeh vsi del istega telesa, istega organizma, ki mora narediti prostor novemu. Na omenjeni shod so vabili z geslom »Specimo hobotnico«.

V sklop bestializacije bi lahko uvrstili tudi motiv zombija, vendar smo se ga odločili obravnavati ločeno. Kot bomo videli, so ga protestniki sicer uporabljali tudi za prikazovanje nasprotnikov, a so ga v veliko večji meri posvojili za prikazovanje lastne skupine.

10.1.6 MOTIV ZOMBIJA

Zombi je po našem mnenju poleg printov »Gotov je« eden najbolj prepoznavnih motivov protestnega gibanja, ki je v letih 2012 in 2013 zajelo Slovenijo; označimo ga lahko za njegov izvorni podpis. Njegov nastanek odraža vrsto značilnosti uspešnih protestov, kot so kreativnost, odzivnost, spremljanje dejanj in izjav nasprotnega tabora.

Osnovna ikonografija protestov se je po eni strani izoblikovala zelo zgodaj, po drugi pa se je ves čas dopolnjevala, nadgrajevala. Vizualna sporočila so nastajala tudi sproti kot odgovor na trenutne politične dogodke, razkritja, izjave. Motiv zombija je najbolj značilen primer. Pojavil se je po odzivu stranke SDS na družbenem omrežju Twitter ob robu protestov 21. decembra 2012, "*Komunistična internacionala, retorika državljanske vojne, totalitarni simboli? Vstaja zombijev, ne pa vstaja naroda* (Twitter, @strankaSDS, 21. 12. 2012).«

Omenjeni motiv je zelo hitro napredoval iz zgolj razločevalnega v enega osrednjih elementov in tudi v simbol (čeprav ne po Yankerjevem razumevanju). Po našem mnenju je v prvi vrsti simboliziral protestnike same in ljudi, ki so jih predstavljali, se pravi anonimno množico, atomizirane posameznike, na katere vplivajo odločitve elite, ki jo »zombiji« zdaj ogrožajo, v drugi pa skrajno ignoranco stranke in njenega predsednika, ki je takrat kot premier vodil vlado. V tem lahko opazimo dobršno mero ironije, pa tudi ustvarjalni naboj protestov.

»Metaforo zombija so protestniki uporabljali na dva načina – ali so jo igrivo posvojili in jo nosili kot znamenje ponosa /.../ ali pa so jo zavrnil in trdili, da so »pravi« zombiji

predstavniki politične elite (Tomanić Trivundža 2015, 33).« Protestniki so torej v podobi zombija predstavljali tako sebe kot tiste, proti katerim so protestirali. Primer smo že omenili, »zombijsko« preobleko so naredili predsedniku takratne vlade (24ur.com 2016j). Šlo je za takojšen odziv na prej omenjeni tvit, se pa tovrstna raba, vsaj sodeč po fotografski opremi člankov v obravnavanem mediju, ni ustalila, izrinila jo je druga, to je (ironično, igrivo) enačenje sebe s temi na pol živimi nestvori. Dvojnosti v rabi motiva kljub temu ne smemo spregledati; ne le, da podobnega primera pri obravnavi protestov nismo zasledili, prepričani smo, da je tudi sicer v propagandi to redka izjema. Motiv se je ponudil iznenada, možne so bile različne interpretacije in zato tudi različne rabe, šele na samih protestnih dogodkih pa se je nato izkristaliziralo, katera bo prevladala. Ob tem je zanimiva tudi hitra migracija motiva od omembe na Twitterju do transparentov na protestih in posameznikov, ki so se jih preoblečeni v zombije udeleževali.

Menimo, da so protestniki v tem primeru napad izkoristili sebi v prid in razkrinkali cinizem vladajočih. S hitrim odzivom so izničili sporočilo, ki jo je z uporabo metafore zombija poslal SDS, in sicer, da so »protestniki avtomati brez glasu, ki niso sposobni mišljenja, ne morejo avtonomno oblikovati svojih mnenj ali se avtonomno odločiti za delovanje, ampak instinktivno in neusmiljeno izpolnjujejo želje svojega gospodarja« (Tomanić Trivundža 2015, 38). Metafora torej nakazuje na nekoga, ki od zadaj, skrit vodi dogajanje, gre za odnos med gospodarjem in lutko, s čimer protestom zanika spontanost, protestnikom pa avtonomnost in jim obenem odreka pravico, da bi jih obravnavali kot legitimne sogovornike.

10.1.7 MOTIVI KAZNOVANJA

Motiv grabežljivih rok in po tujem imetju stegajočih se lovk, ki smo ga v našem delu že obravnavali, je prikaz na protestih vsakič znova slišanih obtožb o kraji, korupciji, ki so dobile pot tudi na številne transparente. Kraja je bila razumljena dvojno – kot dejanska prilastitev nečesa, kar ti ne pripada, in kot ugrabitev države oziroma njenih institucij za zasledovanje lastnih parcialnih interesov in potreb.

Tega ni težko razumeti, če vemo, da so protesti izbruhnili v obdobju, ko je bila Slovenija v najtesnejšem primežu gospodarske krize, ki se je sicer začela že nekaj let prej. Priča smo bili propadom podjetij in rasti brezposelnosti, sprejemali so se strogi varčevalni ukrepi. Po drugi

strani so se porabljale milijarde za reševanje bank, policija pa je z vrsto hišnih preiskav pozornost usmerila na nezakonito odtekanje denarja v velikih državnih poslih. Leto je zaznamovala tudi politična kriza, ki je sledila državnozbornim volitvam. V prvih dneh leta 2013 je nato udarilo še poročilo Komisije za preprečevanje korupcije (KPK), v katerem so opozorili na nepojasnjeno naraščanje premoženja tako predsednika največje vladne kot največje opozicijske stranke. Vse to je krepilo splošno ozračje nezaupanja in občutek ljudi, da se jim neupravičeni jemlje že pridobljene ugodnosti in pravice ter da so politiki nepošteni, nekompetentni in zmožni poskrbeti le zase in za svoj krog ljudi.

Na protestih so vizualno in verbalno izražali pričakovanje, da bo temu sledila zaslužena kazen, in to kmalu. Tako se je predvsem na shodih konec novembra in v decembru 2012 pojavljal motiv ure, ki odšteva čas; ta je bila lahko prava ali narisana, v nekaterih primerih pa so isto sporočilo posredovali zgolj z dopisovanjem besed »Tik-tak« na transparentih. Zanimivo je, da so na kasnejših dogodkih ta motiv, vsaj, če sklepamo na podlagi analiziranih fotografij pri člankih, povsem opustili. Isti pomen lahko preberemo v najbolj izpostavljenem vstajniškem motivu »Gotof si« ali – če parafraziramo – »Tvoj čas je/bo prišel«.

Bilo je tudi nekaj primerov veliko bolj neposrednega izražanja zahteve po kaznovanju posameznikov, ki so jih protestniki krivili za stanje v državi. Tako se je na enem od transparentov pojavil motiv politika za rešetkami, drugič lisice, enkrat pa so fotografijo opremili s tiralico. Menimo, da moramo to razumeti kot simbolno razrešitev posameznika z njegove funkcije in kot poziv, naj odgovarja za očitane prekrške. Ta poziv je še posebej zanimiv v luči nezaupanja v sodstvo, ki se je prek transparentov na protestih kontinuirano odražalo. Obešanja lutk politikov, ki bi ga tudi lahko opredelili kot motiv kaznovanja, pa po našem mnenju že ne moremo več vključiti v ta razmislek. Moramo ga zavriniti, saj napeljuje na telesno kaznovanje in ga lahko razumemo kot poziv k linču; moralne meje, ki zavezujejo tudi protestnike, pa so s tem očitno prestopljene.

10.1.8 NOVA UPORABA STARIH VIZUALNIH REŠITEV

Uveljavljenih, splošno poznanih simbolov – Yanker bi jih označil za lokalne ali mednarodne – je bilo na protestih sorazmerno malo. Vizualno podobo so gradili okoli motivov, ki jih je bilo v največji meri mogoče povezati z vstajniškim gibanjem in z njimi sorodnimi dogodki iz

preteklosti ter z uporom na splošno, starih političnih simbolov je bilo manj. Predvsem v prvih tednih protestov jih na analiziranih fotografijah skorajda nismo opazili, pozneje jih je več.

Menimo, da to sovпада s spremembo zahtev; na začetku so bile še jasne, realno uresničljive, nanašale so se na točno določeno temo, k razrešitvi nakopičenih problemov in virov nezadovoljstva v javnosti so pozivali točno določene ljudi, ki so imeli politično moč, pooblastila ter moralno-pravno odgovornost, da ukrepajo; pozneje so zahteve postale splošnejše, manj konkretne, isto pa lahko trdimo tudi za naslovnike. Če konkretiziramo: najprej so protestniki s svojimi zahtevami naslavljali točno določenega župana, nato ministra za notranje zadeve, ki so ga krivili za prekomerno uporabo policijske sile, sledili so premier, vlada, elite ... Geslo »Proti vsem elitam!« je bilo pogosto slišano, pri čemer nikoli ni bilo definirano, koga beseda označuje. Zato je bilo odprto za interpretacijo, vsak je lahko v pomensko izpraznjen prostor vstavil nekaj svojega. To je po našem mnenju pomenilo, da je nagovarjalo širše množice, ob tem pa ni imelo pravega aktivacijskega naboja; bilo je preveč splošno in nedefinirano, da bi lahko sprožilo realne spremembe.⁷

Za uporabo splošno poznanih in sprejetih simbolov na protestih, ki so predmet naše obravnave, pa je značilno še nekaj: pogosto so jih predrugačili, jih postavljali v nove kontekste, jih nadgrajevali, parodirali, se igrali s pomeni. Za to ni treba veliko; že z majhno spremembo, na primer barve, je mogoče posredovati povsem nove pomene ali pa pozornost vsaj usmeriti v tiste, ki prej niso bili izpostavljeni.

To lahko prikažemo na primeru motiva s protestnega shoda na Ptuj, 3. decembra 2012 (24ur.com 2016k). Sloganu »Slovenija, moja dežela« z značilnim lipovim listom, ki je bil del uspešne oglasne kampanje iz osemdesetih let, so barve iz umirjene zeleno-modre spremenili v rdeče-črno-belo kombinacijo. Ta v sebi skriva divjo, neukročeno moč, prvinskost. Gre namreč za osnovno trojico barv, osnovni trikromatizem⁸ v kulturi in s tem tudi v simboliki. Victor

⁷ Andrej Kurnik (2013, 15) naše razlage ne bi sprejel. V dejstvu, da ni bilo konkretnih zahtev in tudi ne konkretnih subjektov, na katere bi jih naslovili, razbere sporočilo protestnikov, da nimajo sogovornika, saj so institucije države blaginje zaradi novih centrov odločanja, ki jih obidejo, izpraznjene vsakega pomena in moči. Nina Pohleven (2013, 56) pa ugotavlja, da poskusi artikulirati zahteve vstajnikov kritik niso izostrili, ampak so jih dušili, čemur je sledilo postopno pojemanje boja za družbene spremembe.

⁸ S tem so se ukvarjali številni antropologi. Ugotovili so, da dajejo pripadniki različnih družb po svetu barvam zelo podobne pomene. Omeniti velja delo Berlina in Kaya, ki sta opravila primerjalno študijo kar 98 jezikov in dialektov. Le besedi za dve barvi – črno in belo – sta obstajali v vseh jezikih. Če je obstajal izraz za tretjo, pa je bila to brez izjem rdeča. Modra, zelena in ostale barve so drugotnega pomena (Sassoon 1989, 368).

Turner (v Sassoon 1989, 368–369) ugotavlja, da so to primarne barve primitivnega simbolizma in zato prisotne v simbolnih reprezentacijah celotnega človeštva. Vizualno najbolj izstopa rdeča, ki je barva ekstrovertirane, navzven usmerjene energije, zato spodbuja, aktivira (Trstenjak 1996: 153). Hkrati je to barva, ki jo povezujemo s (skrajno) politično levico.

Velikonja opozori, da uporaba močnih, opaznih barv ter barvnega kontrastiranja (skupaj s še nekaterimi tehnikami in pristopi) nakazuje pričakovanje sprememb »v smislu: večje, kot so/bodo spremembe, bolj dramatično so/bodo uporabljeni motivi, barve ali simboli« (Velikonja 2003, 152). Oziroma: »Umirjenost se kaže z izbiro barve (prav tam).«

Lipov list kot eden redkih ideološko nekontaminiranih simbolov slovenstva (Velikonja 2003, 157) odraža pozive protestnikov k preseganju delitev. Izbiro motiva pa lahko interpretiramo tudi kot vizualizacijo želje po vrnitvi v čas, ko so nastajali temelji nove države, vse v luči pogosto videnih in slišanih sloganov, da »se za to nismo borili«. Osnovni, dominantni pomen – slovenstvo – pa je vendarle ostal isti.

Primer nadgradnje osnovnega sporočila smo zasledili na protestih v Ljubljani, 3. decembra 2012 (24ur.com 2016l). Avtor je uporabil enega bolj znanih motivov s pariškega vstajniškega maja 1968, silhueto generala De Gaulla, ki mladostniku pred njim zakriva usta, zraven pa napis: »Bodi mlad in molči.« Le da je bila v našem primeru podoba prečrtana, napis pa se je glasil: »Nismo več tiho, dost' vas mamó!« Gre torej za vsebinsko izpeljavo pariškega motiva; medtem ko je prvi zgolj orisal razmere, se jim drugi upre. V kontekstu ponavljajočih se propagandnih motivov podobo uvrstimo med tiste, ki prikazujejo odnos med lutko in gospodarjem.

Kreativno poigravanje s pomeni gre lahko še korak dlje, vse do pomenske inverzije, ko določen motiv sporoča diametralno nasprotno pomene od prvotnih. Granitne kocke v kontekstu protestov pomenijo nasilje, uničevanje, upor z destrukcijo. Na shodu v Ljubljani 7. februarja 2013 pa so te pomene združili z nasprotnim konceptom; na plakatu so upodobili na pol zgrajen zid iz granitnih kock ter zapisali zgolj eno besedo, »Gradimo!« Po našem mnenju je ta vizualna rešitev posredovala vsaj dve sporočili: kot prvo, da protestniki niso huligani, da jim je cilj nekaj zgraditi in ne uničiti, in kot drugo – ki je s prvim v rahlem pomenskem nasprotju – da so pripravljeni uničiti staro, da na njegovih temeljih postavijo novo (24ur.com 2016m).

Še enega od možnih načinov redefiniranja pomenov, proti-uporabe simbolov (izraz je Yankerjev), nismo opazili. Gre za zavesten napad na nasprotnika in njegovo integriteto z uporabo njegovih lastnih simbolov. S simbolom nasprotnika pritegnemo pozornost, s sporočilom pa nato uničimo navezavo (Yanker 1972, 60).

10.2 VIZUALNI RAZVOJ PROTESTNEGA GIBANJA

Protesti so, kot smo že omenili, imeli skupno rdečo nit, ki je posamezne dogodke povezovala v enoten sklop, v dogajanje, v gibanje. Vendar pa to ne sme zamegliti našega pogleda in nas prepričati, da večjih razlik med posameznimi shodi ni. So.⁹ Opazujemo jih lahko na treh ravneh: na ravni prostora, pri čemer mislimo tako na kraj, kjer so potekali, kot tudi na območje, na katerem so bile zahteve protestnikov relevantne. To nas pripelje do naslednje razlike, razlike v zahtevah in pričakovanjih udeležencev. Obe ravni primerjave se nekoliko prekrivata, a ju kljub temu lahko/moramo obravnavati ločeno. Ugotovimo lahko, da s širjenjem protestnega gibanja splošne zahteve vse bolj izpodrivajo konkretne. Tretja in za nas najbolj zanimiva primerjava, ki pravzaprav izhaja iz prejšnjih dveh, pa se osredotoča na vizualni razvoj gibanja.

Vizualna govorica na protestih se je oblikovno razvijala v smeri večje kompleksnosti, ne pa nujno tudi večje sporočilnosti. Naj pojasnimo. Iz transparentov na prvih protestih je po našem mnenju govorila spontanost dogodkov, nastajali so v časovni stiski, ad hoc, iz nujnosti posredovati sporočilo, artikulirati svoj bes. Zahteve so se v takšnem ozračju izkristalizirale in našle pot na večinoma na roke napisane plakate. Ko so se protesti povezali v gibanje, za katerega je bilo jasno, da ne bo tako hitro zamrlo, so se vizualna sporočila spremenila. Nastajala so bolj premišljena, uporabljali so več različnih tehnik, pogosteje so se zatekali k stalnim propagandnim motivom. Postajala so estetsko bolj dodelana, kar pa jim v poplavi podobnih nagovorov ni nujno zagotovilo več pozornosti. Večkrat smo opazili tudi pogosto napako, ko je avtor v želji sporočiti čim več na transparent nanizal preveč informacij in dosegel ravno nasprotni učinek.

⁹ Vstaje so »(n)edvomno pluralne in heterogene v številnih pogledih, z nekaterimi lokalno specifičnimi sprožilci, raznotere v odnosu in stališčih do institucionalnega esteblišmenta, organizirane/koordinirane okoli *ad hoc* skupin, novih in starih civilnodružbenih gibanj in organizacij, raznotere z vidika socialne, starostne, spolne in drugih zastopnosti« (Zavratnik 2013, 102). Heterogenost vstaj kot ključni dejavnik izpostavi tudi Andrej Kurnik (2013).

Izbira motivov po našem mnenju odseva tudi posplošenje zahtev. Manj konkretne, kot so bile, več ustaljenih simbolov (v mislih imamo Yankerjevo kategorijo lokalnih in mednarodnih simbolov) smo opazili. Eden od takšnih simbolov je peterokraka zvezda, vendar moramo tukaj pripomniti, da jo v primerjavi s frekvenco pojavljanja na protestih po naših ugotovitvah na fotografijah zasledimo zelo pogosto. Protesti, na katerih so posnetki, ki vključujejo ta znani simbol iz naše »polpretekle zgodovine«, nastali, so morda različni, akterji pa isti.

Sicer pa je bilo referenc na preteklost, na prejšnji režim vedno več, pri čemer na podlagi obravnavanih fotografij ugotavljamo, da so se k njim večkrat zatekali v Ljubljani kot v Mariboru. Med drugim smo opazili slovensko zastavo iz časov skupne države, rdečo komunistično zastavo, titovko, sklicevanje na OF (slogan »Ustavni sodniki, gotOFi ste«, Ljubljana, 21. december 2012), obujanje starih sloganov (»Na svoji zemlji smo mi gospodar«, Maribor, 3. december 2012, »Vstanimo, v suženjstvo zakleti«, Ljubljana, 30. november 2012, in »Oblast je naša last«, Ljubljana, 7. december 2012) ter njihovo parafraziranje (»Tujega ne krademo, svojega ne damo« namesto »Tujega nočemo svojega ne damo«, Maribor, 21. december 2012). Po drugi strani simbolov slovenstva z izjemo zastav na protestih skorajda ni bilo, pa še te so bile v prvih dveh mesecih vrenja v nasprotju s kasnejšimi protestnimi dogodki le redko izbran rekvizit.

Tezo, da izbira motivov odraža splošnost zahtev, lahko podkrepimo s primerjavo vizualnih nagovorov na mariborskih in ljubljanskih protestnih dogodkih, pri čemer izhajamo iz predpostavke, da so v Mariboru postavljali konkretnije zahteve. Tam smo opazili manj izposoje iz nabora stalnih propagandnih motivov, manj transparentov je nastalo z uporabo tehnologij, barvno so bili manj pestri in manj je bilo zatekanja h karikaturi. Ob tem naj še enkrat spomnimo, da gre za našo interpretacijo, oblikovano ob pregledovanju fotografij, ki so že same – tako kot celotno poročanje – prav tako interpretacija dogodkov. »Poročanje o nečem ali nekom je obenem tudi interpretiranje. In to lahko opazujemo glede na izbiro sogovornikov, kazanje napisov na izbranih transparentih, izbiro gledišča, slike, zvoka, simbolov (Bašić Hrvatin 2013, 76).«

Izvor razlik med mariborskimi in ljubljanskimi protesti nam lahko pomaga razumeti citat iz članka Cirile Toplak (2013, 23):

Drugod po Sloveniji se vstaje niso razplamtele, ker antagonizem do lokalnih oblastnikov ni bil tako intenziven kot v Mariboru in ker naj bi že v osnovi bile diverzija oziroma onemogočanje koncentracije policijskih sil in sredstev, v Ljubljani pa so jih nazadnje ugrabili in dokončno ugonobili razni kulturniki. /.../ V Sloveniji se najbrž res skoraj nič ne zgodi brez »kulturnega programa«, a ta je vstajnikom zajezil jezo in proteste s tem skopil, kar je bilo za oblast nadvse dobrodošlo.

V Ljubljani so namreč kot del vstajniškega gibanja potekali tako imenovani protestivali, ki so upor – kar je očitno že iz naziva – dajali festivalski pečat. Če odmislimo kulturni program, se od drugih protestnih dogodkov v prestolnici, ki se jih je prijel izraz vstaja, niso bistveno razlikovali. Menimo, da so nagovarjali in tudi pritegnili iste skupine ljudi, izražali so enake zahteve, ujemala oziroma ponavljala so se tudi vizualna sporočila.

Ta so, kot smo že omenili, z razmahom gibanja postajala kompleksnejša. Izpostavimo lahko skupino transparentov, ki so sicer sporočali različne zahteve, a jih je družila enotna oblika, s čimer so sestavljali eno zgodbo, en kontekst (24ur.com 2016n). Uporabili so bele črke na rdeči podlagi, poleg je bila peterokraka zvezda; ker zaradi ozadja ni mogla biti rdeča, so zanjo izbrali belo barvo. Omenjeni transparenti so se prvič pojavili na protestih v Ljubljani 21. decembra 2012, ki po našem mnenju zaradi bogate ikonografije in kreativne uporabe motivov iz protestne tradicije predstavljajo oblikovni mejnik v vstajniškem gibanju. Podoben sporočilni sklop so predstavljali v enakem slogu narisane karikature, s katerimi so opozarjali na spornosti v navezi slovenske politike in gospodarstva (24ur.com 2016o).

Na podlagi fotografij, objavljenih na spletni strani 24ur.com, lahko potegnemo še en zaključek, in sicer, da so bili prva dva meseca vizualni nagovori barvno monotoni, prevladovala je črna barva, kasneje pa se je vedno bolj uveljavljala rdeča. Čeprav lahko izbiro barv pripišemo tudi povsem praktičnim vzrokom, kot je ta, da je podobe v črni lažje reproducirati in da je skupaj z rdečo preprosto najpogosteje dostopna, ne moremo mimo njihovih simbolnih pomenov, ki se najbolj odražajo v povezavi barv s politiko. »Barve kot znaki (v svojem pomenu) niso neomejene. Dolga tradicija jih povezuje z ritualnimi pravili, navadami in družbenimi vlogami ter v veliki meri določa njihov pomen (Baudrillard v Sassoon 1989, 368).« Tako je za skrajno levico najbolj značilna barva rdeča, ob tej pa tudi črna, ki se povezuje z anarhizmom. Kombinacija obeh je bila prav v obliki anarhistične zastave prisotna na večini protestnih dogodkov v Ljubljani.

10.3 PREDSTAVLJANJE PROTESTOV SKOZI FOTOGRAFIJE

Razdelali smo simbole in motive na transparentih, nismo pa se še dotaknili reprezentacije protestov prek fotografij. Z drugimi besedami: čeprav smo se podrobno ukvarjali s tem, kar smo na fotografijah opazili, smo zanemarjali zgodbo, ki jo je medij prek njih gradil. Ne le to, kar je na fotografiji, tudi fotografija sama s svojim uokvirjanjem dogajanja nosi sporočilo in prek njega vodi naše videnje sveta.

Predvsem nas zanima, ali in v kolikšni meri so pri poročanju na spletni strani 24ur.com prisotne karakteristike protestne paradigme. Zavedamo se, da smo si z osredotočenjem na fotografije nalogo otežili in da obstaja možnost, da bomo določene vidike poročanja, ki bi se z vključitvijo teksta jasno razkrili, spregledali. Kljub temu menimo, da je tudi iz izbora fotografij mogoče zasledovati trende v konstrukciji novinarskih zgodb o protestih, novinarsko besedilo pa nam bo služilo za podkrepitev naših ugotovitev.

Že hiter pregled vizualne opreme člankov nas vodi do zaključka, da se je predstavljanje protestov na spletni strani 24ur.com skozi čas bistveno spremenilo. Tako je bilo na začetku več poudarka na temah, kot so nasilje, spopadi, uničevanje, huliganizem, policijska prisotnost, kasneje pa se je pozornost medija preusmerila na veliko bolj množični, mirni segment protestnikov, na njihove zahteve (veliko je fotografij transparentov, na katerih so izražene), na festivalsko dogajanje na protestih; izpostavljala se je torej pozitivna plat protestov. Iz tega izpeljati trditev, da je spletna stran 24ur.com protestnike najprej prikazovala negativno, nato pa pozitivno (kar bi v luči protestne paradigme pomenilo tudi, da je najprej opravljala svojo vlogo čuvaja statusa quo, ki se pripisuje mainstream medijem (Boyle in drugi 2012, 2), pozneje pa se ji je odpovedala), bi vendarle bilo preuranjeno.

Naše stališče, da usmeritev pozornosti na nasilno dogajanje na prvih protestih še ne pomeni tudi negativnega predstavljanja vseh udeležencev, lahko najlažje podkrepimo s primerom članka, objavljenega ob protestih v Ljubljani, 30. novembra 2012, *FOTO in VIDEO: Policisti nad huligane z vodnim topom, pridržali so okoli 30 izgrednikov* (24ur.com 2012f). Že iz izbire besed v naslovu, še bolj pa iz samega članka je jasno, da so novinarji ločevali med »mirnimi protestniki« in »izgredniki«, »huligani«.

Do istega zaključka lahko pridemo ob pregledu fotografij, s katerimi je članek opremljen. V ospredju so resda izgredi, vendar lahko to uredniško odločitev utemeljimo z dejstvom, da je zaradi njih tistega dne policija sploh prvič in do zdaj edinkrat v zgodovini samostojne Slovenije uporabila vodni top, kar je bil novičarsko najbolj zanimiv moment dogajanja. Vključuje namreč vrsto dejavnikov, ki določajo, kateri dogodek bo postal novica: novost, nenavadnost, konfliktnost, časovna in prostorska bližina, če naštejemo le nekatere. Hkrati je zanimiv tudi v fotografskem smislu, saj daje številne priložnosti za dober posnetek. Vendar pa moramo vzeti v obzir vse fotografije in tu lahko beremo dve zgodbi: prvo o izgredih in drugo o mirnih protestih. Tako so protestniki, ki so fotografirani v množici s transparenti, predstavljeni kot odločni, dobrovoljni, pozitivno naravnani (spomnimo, da fotografija označuje tudi na ravni ekspresivnih kodov). Fotografije, ki prikazujejo policiste z rožami in večinoma protestnice, ki jim jih poklanjajo, pa oblikujejo sporočilo, da so eni in drugi – torej policisti in mirni protestniki – na isti strani.

V nadaljevanju navajamo nekaj primerov iz besedila članka, ki pritrjujejo našemu mnenju, da je medij strogo ločeval med protestniki in izgredniki (24ur.com 2012f):

- *Huligani so bili vztrajni, kolateralna škoda pa so postali mirni protestniki, novinarji, snemalci in fotografi (v povzetku članka).*
- *Na enem izmed letakov, ki jih delijo, piše: Naj bo glas tvoje orožje, ne kamen! Protestiraj s srcem, ne s pestjo! Nasilneže izločimo iz množice in jih prepustimo policiji!*
- *Odjeknilo je več pokov. Pirotehnična sredstva mečejo med policiste. Bilo je tudi nekaj manjših pretepov. Prišli so tudi prvi zamaskirani fantje. Večina protestnikov pa je izredno mirna.*
- *Pred parlamentom množica protestnikov opazuje, kako se je njihov res miren protest zaradi posameznikov sprevrgel v nekaj čisto drugega. Med njih so se namreč pomešali zamaskirani, v črno oblečeni posamezniki. Neuradno naj bi šlo za člane navijaških in neonacističnih skupin.*
- *Izgredniki so začeli metati petarde in bakle v policiste, pa tudi med množico. Ravno zaradi tega so se mirni protestniki začeli umikati, saj je postalo nevarno.*
- *Okoli 50 posameznikov z maskami se je spet zagnalo proti policistom. Petarde še vedno pokajo. Protestniki, ki želijo mirno protestirati, še vedno opazujejo dogajanje in na vsake toliko časa vzdikajo: "Huligani, izginite! To niso vaši protesti, to so naši protesti!"*
- *Z vodnim topom odganjajo izgrednike na Kongresnem trgu in Slovenski cesti. Na tem območju niso le izgredniki, ampak tudi mirni protestniki. Slednji so nad dogajanjem šokirani.*
- *Policisti blizu Trga revolucije mirno stojijo. Protestniki pozovejo: "Dajmo en aplavz za naše policiste." Ljudje začnejo ploskati.*

Podoben okvir poročanja so novinarji 24ur.com izbrali pri še enem protestu, ki so ga prav tako zaznamovali izpadi peščice nasilnežev, in sicer v Mariboru, 3. decembra 2012, ko je bilo prijeto skoraj 120 oseb (24ur.com 2012g). Vendar pa lahko v tem primeru to trdimo zgolj na podlagi besedila članka, medtem ko bi ob fotografijah, ki večinoma prikazujejo spopade huliganov s policijo ter povzročeno škodo, lahko sklepali, da gre za eklatanten dokaz poročanja v skladu s protestno paradigmo.

K doslednemu ločevanju med protestniki in izgredniki so z uspešno vizualno komunikacijo, ki je sporočala, da huligani ne »govorijo« v njihovem imenu, veliko pripomogli protestniki sami. Omenimo lahko plakate, ki so sporočali: »Skupaj s policisti, ne z neonacisti«, vizualno in sporočilno izjemno močno je bilo tudi poklanjanje rož možem v uniformi, omeniti velja še množičen in takojšen neodobravajoči odziv na vse poskuse nasilnih motenj sicer mirnih demonstracij. Čeprav pri slednjem ne gre za vizualni vidik, je gotovo vplivalo na novinarje in fotografe, ki so proteste spremljali s kraja dogajanja in imeli vpliv na to, kaj bo objavljeno in kako bo predstavljeno. Poleg tega lahko razloge za protestnikom naklonjeno poročanje iščemo v dejstvu, da so se v času prekarizacije svojega dela novinarji v številnih zahtevah prepoznali.

Čeprav je bilo v obeh primerih poročanje vendarle osredotočeno na dejanja nasilnih posameznikov, ne moremo trditi, da je medij proteste uokviril kot zgodbo o izgredih, huliganizmu, kar sta McLeod in Hartog (v McLeod 2007, 186 –187) navedla kot glavno značilnost protestne paradigme. Na isti podlagi lahko zavrnilo še eno njeno prepoznavno potezo, to je demonizacijo, ki se kaže v poročanju o povzročeni škodi, potencialnih grožnjah ter o negativnih posledicah protestov. Sicer so bile objavljene tudi fotografije povzročene škode, a so s strogim ločevanjem med protestniki in izgredniki po našem mnenju ustvarjalci novic poskrbeli, da je bralci niso nekritično povezali s protestnim gibanjem na splošno¹⁰.

Prisotnosti naslednjih dveh predpostavk protestne paradigme, to sta sklicevanje na javno mnenje in posploševanje negativnih stališč ter zanašanje na uradne vire, na podlagi fotografij ne moremo potrditi ali ovreči. Lahko pa ugotovimo, da zahtev protestnikov v analiziranih člankih niso spregledali; javnosti so jih posredovali prek fotografij transparentov, na katerih so bile izpisane. Še ena karakteristika protestne paradigme, delegitimizacija, tako stoji na

¹⁰ Dodamo lahko: poskrbeli v okviru svojih zmožnosti. Ne smemo namreč pozabiti, da je vedno na voljo več interpretacij prav tako kot tudi več branj medijskih tekstov.

majavih nogah. Spomnimo, ta predpostavlja, da se zaradi nezadovoljivih pojasnil o razlogih za proteste v javnosti ustvari vtis, da so jalovi, nesmiselni in celo iracionalni. Fotografije so nam posredovale zahteve, ne pa njihovih utemeljitev. Odgovor na to, ali so jim v mediju namenili tovrstno pozornost ali ne, in torej, ali bo predpostavka o delegitimizaciji protestov obstala ali padla, bi morali iskati v besedilu članka, kar pa je zunaj zadanih okvirjev našega dela.

Preden potegnemo črto pod zaključkom, da v poročanju spletne strani 24ur.com o protestih, če izhajamo iz fotografske opreme člankov, ni opaziti značilnosti protestne paradigme, se moramo v našem razmišljanju vrniti nekoliko nazaj. Predstavljanju protestov kot nasilnih, kriminalnih zgodb, česar se, kot smo ugotovili, v obravnavanem mediju niso posluževali, namreč ni edini načini uokvirjanja, ki sta ga kot dokaz zanjo predvidela McLeod in Hartog. Podobno vlogo ima prikazovanje protestnega dogajanja kot karnevala, to pa je okvir, ki se je po našem mnenju bolj in bolj uveljavljal. Razloge lahko iščemo v avtomatizmu poročanja, v nezavedni uporabi ponotranjenih novičarskih dejavnikov oziroma vrednosti, zaradi katerih novinarji iščejo izstopajoče, nenavadno, pa tudi v zavestnih dejanjih samih protestnikov.

Medije in proteste družiti potreba, da pritegnejo in obdržijo občinstvo. Zaradi nje se protestniki, kot smo že omenili, zatekajo k nasilju, izgredom, skratka dramati, ki privablja pozornost medijev, ob tem pa tvegajo, da bo usmerjena zgolj v destruktivne vidike njihovega delovanja. V našem primeru jim ni bilo treba, zaradi množičnosti so bili protesti zgodba že sami po sebi. Zato so se na začetku izognili okvirjem protestne paradigme, so se pa v isto past ujeli, ko so pozornost, za katero se jim najprej ni bilo treba truditi, poskušali obdržati. Protesti, še posebej tisti, ki so bili organizirani v okviru protestivala, so postajali performans, spektakel, vedno bolj je bilo v ospredju druženje, zabava, kar je po našem mnenju hladilo jezo in mehčalo odločnost zahtev. »Performans in karneval lahko resda pomagata preoblikovati jezo in frustracije v skupinsko solidarnosti in obrniti svet na glavo, vendar je to le začasno. Problem karnevala je, kot izpostavi Fletcher (2009, 233), točno to, da ni revolucija (Tomanić Trivundža 2015, 43).«

Poudarjanje druženja, tudi družinskosti je v ospredju na fotografiji, ki je nastala na protestih v Ljubljani 7. decembra 2012 (24ur.com 2016p). Fotograf je na Kongresnem trgu ujel skupino udeležencev, ki se skupaj z drugimi protestniki premika naprej. Prvi hodi mlad moški s harmoniko in se ozira nazaj proti ljudem, ki mu sledijo. Najprej nekdo s kitaro (oba po poti

igrata), nato mlada družina – ženska z otroškim vozičkom in moški, ki drugega malčka nosi na ramenih. V ozadju vidimo množico protestnikov, a skoraj nobenega transparenta ali drugega atributa, ki bi sporočal, kaj so. Družinski, praznični okvir so še poudarili decembrski okraski na trgu. Da gre za fotografijo s protestov in ne s prednovoletnega druženja v prestolnici tako izvemo le iz konteksta, iz članka in drugih fotografij, s katerimi je opremljen. Iz omenjene pa lahko razberemo, da je na protestih dovolj varno tudi za najbolj ranljive, v čemer se skriva tudi sporočilo, da huligani izpred tedna dni ne predstavljajo več grožnje. Fotografija pa po našem mnenju odraža še nekaj, in sicer naklonjenost avtorja in prek njega tudi medija do protestirajočih. Ti so prikazani kot povsem običajni ljudje, kot eni izmed nas.

V osredotočenju očesa kamere na anonimne posameznike se kaže za sodobne množične medije značilna personalizacija upovedovanja zgodb; gre za osredotočanje na posameznika, na individualno izkustvo (Luthar 1998, 10). Fotografija, ki smo jo izpostavili, pri tem ni izjema. Opazili smo, da so fotografi večkrat izbrali bližnje kadre, ki poudarjajo čustveno stanje portretirancev. V povezavi z motivi na transparentih, ki so se v veliko primerih znašli znotraj istega okvirja, so lahko bralci sklepali na njihov odnos do izpisanih zahtev ali kritik in to posplošili na vse protestnike.

Na tem mestu se moramo znova vrniti k protestni paradigmi. Ena od njenih značilnosti je po McLeodu in Hartogu tudi predstavljanje udeležencev protestov kot marginalne, deviantne skupine. Iz večine fotografij, s katerimi so bili opremljeni članki o protestnem dogajanju na spletni strani 24ur.com, pa lahko ugotovimo ravno nasprotno: protestnike prikazujejo kot povprečne predstavnike družbe, s katerimi se brez težav identificiramo. Če marginalizacija protestnikov vodi v marginalizacijo njihovih zahtev, velja tukaj ravno obratno. Zahteve se interpretirajo kot zahteve vseh nas, pa čeprav je v resnici na ulici zgolj majhen odstotek državljanov.

Seveda to ne pomeni, da na fotografijah ni bilo posameznikov, ki bi jih zaradi njihove podobe (v mislih imamo pomene, ki so jih sporočali z izbiro oblačil ali pričeske), lahko opisali vsaj kot netipične, če ne celo deviantne člane družbe. Bili so, kar je razumljivo. Medije v tako množičnih dogodkih, kot so protesti, namreč vedno pritegne drugačnost, izstopanje, tudi deviantnost. V tem pogledu novičarski dejavniki podpirajo protestno paradigmo. Vendar pa so tako glede na število kot glede na pojavljanje v različnih člankih vendarle prevladovale prej

omenjene fotografije, zato v tem nikakor ne moremo videti poskusa marginalizacije protestov, protestnikov in njihovih zahtev.

Na podlagi fotografij smo torej prišli do zaključka, da prvin protestne paradigme¹¹ v poročanju spletnega portala 24ur.com o protestnem dogajanju, ki je razburkalo Slovenijo v zadnjih mesecih leta 2012 in prvih leta 2013, skoraj ni bilo zaslediti. Izjema je prikazovanje protestov kot spektakla, karnevala, medtem ko so se s skrbnim upovedovanjem in okvirjanjem fotografskih sporočil pastem protestne paradigme po našem mnenju zavestno izognili, ko je protestno dogajanje zaznamovalo nasilje.

Niso pa se izognili stereotipnemu predstavljanju protestov oziroma protestnikov. Tako lahko na več fotografijah zasledimo attribute, ki jih povezujemo z njimi in ki bi jih lahko opredelili kot njihove označevalce na drugi stopnji, se pravi na ravni konotacije. To so megafon, rute čez obraz, granitne kocke ... Vsi aludirajo na aktivno protestiranje, ki presega zgolj udeležbo na protestnem dogodku, po vrsti, kot so navedeni, pa se stopnjuje tudi negativnost sporočila, ki ga kot simbol nosijo.

¹¹ Tomanić Trivundža, ki je analiziral poročanje več medijev, poleg 24ur.com še Dela, Dnevnika, Mladine, Reporterja in spletnega portala MMC RTV, je ugotovil, da so z izjemo Reporterja mediji »dobesedno obrnili protestno paradigmo«, saj so marginalizirali uradne vire in dali prostor pričevanjem novinarjev in samim protestnikom (Tomanić Trivundža 2015: 40).

11 SKLEP

Ikonografija, ki je proteste spremljala, se je večinoma izoblikovala že v prvem mesecu vrenja, čeprav so jo ves čas dopolnjevali in nadgrajevali. Medtem ko so na začetku manj črpali iz repertoarja uveljavljenih propagandnih motivov, se je pozneje to spremenilo, pri čemer je po našem mnenju veliko vlogo igrala časovna komponenta. Vizualna oprema prvih protestov je nastajala v naglici, ad hoc, iz potrebe ubesediti frustracije, delovati, pozneje pa je bilo dovolj časa tudi za estetski premislek o sporočilih, kar pa ne pomeni nujno tudi večje sporočilnosti. S tem je povezana še ena njena značilnost: prisotnih je bilo vedno več uveljavljenih, lokalnih in mednarodnih simbolov, če uporabimo Yankerjeva izraza.

Na podlagi analize tudi ugotavljamo, da gre vizualni razvoj protestnega gibanja v smeri vse večje prisotnosti simbolov in motivov, ki se ali skozi tradicijo povezujejo z levico ali pa so ji bližje v konkretnem političnem kontekstu, ker ost kritike usmerjajo na nasprotni politični pol. Enega od razlogov za to vidimo v izkristaliziranju antagonizma protestniki/predsednik vlade, ki ga simbolno lahko beremo tudi kot ljudstvo/elita, drugega pa v dejstvu, da so omenjeni simboli stalen del ikonografije večine protestov proti elitam, monopolom in slabšanju položaja malega človeka. Kot taki so del spektakla, ki je po našem mnenju kriv za razvodenitev, posplošitev zahtev; menimo namreč, da bolj, kot so se protesti razvijali v družabne dogodke, bolj je zadostovalo biti tam, morda tudi biti viden in slišan, vse manjša pa je bila potreba biti u-slišan.

Predvidevamo tudi, da je dojemanje »levih« simbolov kot stalnega dela protestne ikonografije vplivalo na interpretacijo fotografov in so zato iskali motive, ki bi njihova predvidevanja potrdili. Trditev lahko potrdimo z enim, zelo zgovornim primerom: ob bežnem pregledu fotografij bi lahko dobili vtis, da je bila rdeča zvezda del stalne protestne ikonografije, vendar se izkaže, da podlage za takšen zaključek v resnici nimamo. Na večini fotografij, na katerih je prisotna, je namreč upodobljen isti gospod. Iz tega sledi, da bi naše ugotovitve lahko prepričljivo zagovarjali le na podlagi širšega vzorca, ki bi vključeval vizualno opremo več različnih in po možnosti tudi ideološko različno opredeljenih medijev.

Iz vzorca, ki nam je bil na voljo, pa lahko razberemo, da so »levi« simboli zadnje mesece protestov zaznamovali v veliko večji meri kot prve, ko jih skoraj nismo zasledili. V uvodu izražene domneve, da »levi« simboli vseskozi prevladujejo, zato ne moremo potrditi. Večino zahtev bi protestniki lahko izrekli iz ene ali druge politične pozicije, torej z levece ali desnice, seveda pa tudi s sredine, ta splošnost pa je očitna tudi na transparentih.

Nekaj podobnega kot za simbole levece velja za tiste simbole, ki jih povezujemo s slovenstvom. Tudi teh na prvih protestih praktično nismo zasledili, svoje mesto na njih so dobili in obdržali, ko se je protestno gibanje dodobra razmahnilo. Za slovensko zastavo, na primer, smo ugotavljali, da ko se je enkrat pojavila, je tudi ostala in vse bolj postajala eden vodilnih simbolov na protestih. To zlahka razumemo, če vemo, da so zelo poudarjali enotnost vseh državljanov in ostro nastopali proti umetnim delitvam, ki jih je med ljudi zasejala politika, torej elite. Prisotnost zastav in drugih simbolov slovenstva je bila zato po našem mnenju izraz nasprotovanja elitam.

V pričujočem delu smo kot vodilne simbole oziroma motive sicer opredelili dvoje: znamenite printe »Gotof je«, ki so postali sinonim za omenjeno protestno dogajanje, ter motiv zombija. Zanimivo bi bilo tudi ugotoviti, v kolikšni meri so transparenti odražali konkretne zahteve in v kolikšni so bili le ubeseditev gneva, ki so ga do elit, kot so trdili (v resnici pa predvsem do nekaj natančno identificiranih posameznikov, ki so postali posebitev teh elit in lahko rečemo, da tudi simbol zanje) čutili posamezniki.

Ugotovili smo še, da se obravnavan medij ni držal protestne paradigme. Menimo, da so se s tem postavili na stran protestnikov in jim implicitno izrekli podporo, s čimer so zavzeli tudi jasno politično stališče.

Ob tem naj še enkrat poudarimo, da gre za naše subjektivno dožemanje analiziranih fotografskih pripovedi o protestih, ki je zgolj ena od mogočih interpretacij. Zaradi svojega polisemičnega potenciala jih fotografije dopuščajo veliko več kot tekst, ki v številnih primerih služi prav za njihovo omejevanje. Iz tega vidika je zanimivo, da večina fotografij v obravnavanem mediju ni bila opremljena s komentarjem.

12 LITERATURA

1. 24ur.com. 2012a. *FOTO: Proti 'samovoljnim ukrepom župana' v Mariboru namesto radarjev tokrat zagorele sveče.* Dostopno prek: www.24ur.com/novice/slovenija/bo-mariborska-opozicija-uspela-ustaviti-radarje.html (8. julij 2016).
2. --- 2012b. *FOTO in VIDEO: Jajca, kamenje in goreči radar: 'Gotof je'.* Dostopno prek: www.24ur.com/izredna-seja-zaradi-radarjev.html (8. julij 2016).
3. --- 2012c. *FOTO in VIDEO: Policisti župana Kanglerja v policijskem vozilu odpeljali na varno.* Dostopno prek: 24ur.com/novice/slovenija/kangler-lahko-postane-drzavni-svetnik-in-tako-dobi-imuniteto.html (8. julij 2016).
4. --- 2012č. *FOTO in VIDEO: V Mariboru prijetih najmanj 25 nasilnežev, poškodovanih pa 15 ljudi.* Dostopno prek: www.24ur.com/novice/slovenija/z-2-mariborsko-vstajo-proti-kanglerju.html (8. julij 2016).
5. --- 2012d. *FOTO in VIDEO: Množica z napisi: "Fertik je." Janša sklical izredni sestanek. Policija uporabila solzivec in pendreke.* Dostopno prek: www.24ur.com/novice/slovenija/dan-po-protestu-v-mariboru-pozivajo-na-shod-vljubljeni.html (8. julij 2016).
6. --- 2012e. *FOTO in VIDEO: V Kranju odmevalo: Lopovi, Janša dol, Janković dol.* Dostopno prek: www.24ur.com/novice/slovenija/gorenjska-vstaja-pokazimo-da-smo-gorenjci-enotni-naj-se-nas-slisi.html (8. julij 2016).
7. --- 2012f. *FOTO in VIDEO: Policisti nad huligane z vodnim topom, pridržali so okoli 30 izgrednikov.* Dostopno prek: www.24ur.com/zacel-se-je-shod-proti-politiki-slovenske-vlade.html (8. julij 2016).
8. --- 2012g. *FOTO in VIDEO: Začelo se je z zažgano balo sena, končalo z granitnimi kockami in aretacijami.* Dostopno prek: www.24ur.com/novice/slovenija/foto-v-mariboru-se-protestniki-ze-zbirajo.html (8. julij 2016).
9. --- 2012h. *FOTO in VIDEO: Protest v Celju: pridržali 15 oseb, 15-letnika že izpustili.* Dostopno prek: www.24ur.com/novice/slovenija/v-celju-zbranih-ze-okoli-100-protestnikov-protesti-tudi-na-ptuju-ravnah-in-v-trbovljah.html (8. julij 2016).

10. --- 2012i. *FOTO in VIDEO: Protest v Ljubljani minil mirno, policija prijela 9 oseb, od tega 5 mladoletnikov.* Dostopno prek: www.24ur.com/novice/slovenija/v-ljubljani-kar-trije-protesti.html (8. julij 2016).
11. --- 2012j. *FOTO in VIDEO: Protestniki so bili mirni in pozitivno razpoloženi.* Dostopno prek: www.24ur.com/novice/slovenija/ljubljancani-zelijo-doseci-to-kar-je-uspelo-mariborcanom.html (8. julij 2016).
12. --- 2012k. *FOTO in VIDEO: Protestniki vzklikali, šli na pohod po mestu in zažgali hobotnico.* Dostopno prek: www.24ur.com/novice/slovenija/foto-vodni-top-ze-v-mariboru.html (8. julij 2016).
13. --- 2012l. *FOTO in VIDEO: Protest minil mirno; policisti pridržali štiri osebe.* Dostopno prek: www.24ur.com/novice/slovenija/v-zivo-iz-ljubljane-zacenja-se-prva-slovenska-vsesplosna-vstaja-naroda.html (8. julij 2016).
14. --- 2012m. *FOTO in VIDEO: Protestnik v Mariboru: Otroci so brez služb, brez stanovanj, brez vsega ... Sram me je.* Dostopno prek: www.24ur.com/novice/slovenija/mariborcani-spet-na-ulice-tokrat-shod-prijavljen.html (8. julij 2016).
15. --- 2012n. *FOTO in VIDEO: 'Janši sem hvaležna. Z vsako žaljivko nas bolj združuje'.* Dostopno prek: www.24ur.com/novice/slovenija/na-kongresnem-trgu-ze-okoli-100-protestnikov.html (8. julij 2016).
16. --- 2013a. *FOTO in VIDEO: 5. mariborska vstaja minila mirno; policija pridržala dva moška.* Dostopno prek: www.24ur.com/novice/slovenija/mariborcani-zacenjajo-5-vstajo-pometimo-jih-vun.html (8. julij 2016).
17. --- 2013b. *FOTO in VIDEO: 2. vseslovenska vstaja: 'Kdo jim bo vzel službo? Mi!'* Dostopno prek: www.24ur.com/novice/slovenija/pred-uradnim-zacetkom-vstaje-na-kongresnem-trgu-okoli-20-ljudi.html (8. julij 2016).
18. --- 2013c. *FOTO in VIDEO: Na državno proslavo želeli s transparentom, a so ju ustavili.* Dostopno prek: www.24ur.com/novice/slovenija/pred-parlamentom-bodo-zagorele-politikanske-maske.html (8. julij 2016).
19. --- 2013č. *FOTO in VIDEO: Policisti uporabili solzivec, pridržali so šest oseb.* Dostopno

- prek: www.24ur.com/novice/slovenija/po-zboru-za-republiko-bodo-kongresni-trg-zasedli-vstajniki.html (8. julij 2016).
20. --- 2013d. *FOTO in VIDEO: Četrto vstajo zaznamovala aretacija treh protestnikov.* Dostopno prek: www.24ur.com/cetrta-vstaja-mislijo-da-smo-zadovoljni-ker-so-malo-premesali-karte.html (8. julij 2016).
21. --- 2013e. *FOTO: V Mariboru protestniki zažigali slike mestnih svetnikov: Lopovi, gotovi ste.* Dostopno prek: www.24ur.com/novice/slovenija/na-mariborski-obcini-kadrujejo-tik-pred-odhodom.html (8. julij 2016).
22. --- 2013f. *FOTO in VIDEO: Protestniki pred parlamentom zažgali transparent, zasedli pa so tudi Kino Triglav.* Dostopno prek: www.24ur.com/novice/slovenija/vstajniki-sporocajone-bomo-se-vdali.html (8. julij 2016).
23. --- 2016a. *Slika 1.* Dostopno prek: <http://images.24ur.com/media/images/600xX/Nov2012/61080835.jpg> (8. julij 2016).
24. --- 2016b. *Slika 2.* Dostopno prek: <http://images.24ur.com/media/images/600xX/Nov2012/61095355.jpg> (8. julij 2016).
25. --- 2016c. *Slika 3.* Dostopno prek: <http://images.24ur.com/media/images/600xX/Dec2012/61113446.jpg> (8. julij 2016).
26. --- 2016č. *Slika 4.* Dostopno prek: <http://images.24ur.com/media/images/600xX/Dec2012/61098987.jpg> (8. julij 2016).
27. --- 2016d. *Slika 5.* Dostopno prek: <http://images.24ur.com/media/images/600xX/Dec2012/61113341.jpg> (8. julij 2016).
28. --- 2016e. *Slika 6.* Dostopno prek: <http://images.24ur.com/media/images/600xX/Dec2012/61108435.jpg> (8. julij 2016).
29. --- 2016f. *Slika 7.* Dostopno prek: <http://images.24ur.com/media/images/600xX/Dec2012/61113480.jpg> (8. julij 2016).
30. --- 2016g. *Slika 8.* Dostopno prek: <http://images.24ur.com/media/images/600xX/Apr2013/61190822.jpg> (8. julij 2016).

31. --- 2016h. *Slika 9*. Dostopno prek: <http://images.24ur.com/media/images/600xX/Dec2012/61113370.jpg> (8. julij 2016).
32. --- 2016i. *Slika 10*. Dostopno prek: <http://images.24ur.com/media/images/600xX/Apr2013/61208956.jpg> (8. julij 2016).
33. --- 2016j. *Slika 11*. Dostopno prek: <http://images.24ur.com/media/images/600xX/Dec2012/61113826.jpg> (8. julij 2016).
34. --- 2016k. *Slika 12*. Dostopno prek: <http://images.24ur.com/media/images/600xX/Dec2012/61098610.jpg> (8. julij 2016).
35. --- 2016l. *Slika 13*. Dostopno prek: <http://images.24ur.com/media/images/600xX/Dec2012/61098639.jpg> (8. julij 2016).
36. --- 2016m. *Slika 14*. Dostopno prek: <http://images.24ur.com/media/images/600xX/Feb2013/61144167.jpg> (8. julij 2016).
37. --- 2016n. *Slika 15*. Dostopno prek: <http://images.24ur.com/media/images/600xX/Dec2012/61113510.jpg> (8. julij 2016).
38. --- 2016o. *Slika 16*. Dostopno prek: <http://images.24ur.com/media/images/600xX/Dec2012/61113454.jpg> (8. julij 2016).
39. --- 2016p. *Slika 17*. Dostopno prek: <http://images.24ur.com/media/images/600xX/Dec2012/61102900.jpg> (8. julij 2016).
40. Anderson, Benedict. 1998. *Zamišljene skupnosti: O izvoru in širjenju nacionalizma*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
41. Barthes, Roland. 1977. *Image, music, text*. Dostopno prek: http://dss-edit.com/profanon/sound/library/Barthes__Roland_-_Image_Music_Text.pdf (31. maj 2016).
42. Boyle, Michael P., Douglas M. McLeod in Cory L. Armstrong. 2012. Adherence to the Protest Paradigm: The Influence of Protest Goals and Tactics on News Coverage in U.S. and International Newspapers. *The International Journal of Press/Politics* 17 (2). Dostopno prek: http://researchgate.net/publication/254096790_Adherence_to_the_Protest_Paradigm_The_Influence_of_Protest_Goals_and_Tactics_on_News_Coverage_in

_US_and_International_Newspapers (25. julij 2016).

43. Brunner, Ronald D. 1987. Key political symbols: the dissociation process. *Policy Sciences* 20 (1): 53–76.
44. Bašić-Hrvatín, Sandra. 2013. Drznost, drznost, še in še drznost. *Časopis za kritiko znanosti* 40–41 (254): 72–83.
45. Cassirer, Ernest. 1944. *An Essay on Man. An introduction to a Philosophy of Human Culture*. Dostopno prek: https://monoskop.org/images/1/11/Cassirer_Ernst_An_essay_on_man_An_introduction_1944.pdf (28. julij 2016)
46. Chandler, Daniel. 2016. *Semiotics for Beginners*. Dostopno prek: <http://pps.kaznu.kz/kz/Main/FileShow/471793/116/137/1641/> (12. maj 2016).
47. Chaney, David. 1983. A symbolic mirror of ourselves: civic ritual in mass society. *Media, Culture and Society* 5 (2): 119–134.
48. Chevalier, Jean in Gheerbrant, Alain. 1969/2006. *Slovar simbolov*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
49. Clark, Toby. 1997. *Art and Propaganda in the Twentieth Century. The Political Image in the Age of Mass Culture*. London: The Orion Publishing Group.
50. Deflem, Mathieu. 1991. Ritual, Anti-Structure, and Religion: A Discussion of Victor Turner's Processual Symbolic Analysis. *Journal for the Scientific Study of Religion* 30 (1). Dostopno prek: <http://www.anthrobase.com/Links/cache/Ritual%20Anti-Structure%20Religion%20-%20Victor%20Turner%20symbolic%20analysis.htm> (11. maj 2016).
51. De Saussure, Ferdinand. 1916/1997. *Predavanja iz splošnega jezikoslovja*. Ljubljana: ISH – Fakulteta za podiplomski humanistični študij.
52. Edelman, Murray. 1967. *The Symbolic Uses of Politics*. Urbana, Chicago, London: University of Illinois Press.
53. --- 1988. *Constructing the Political Spectacle*. Chicago, London: University of Chicago Press.
54. Erjavec, Karmen. 1998. *Koraki do kakovostnega novinarskega prispevka*. Ljubljana:

Založništvo Jutro.

55. Fiske, John. 2004a. *Uvod v komunikacijske študije*. Ljubljana, FDV.
56. --- 2004b. Televizijska kultura: branja poročil, bralci poročil. V *Medijska kultura: kako brati medijske tekste*, ur. Breda Luthar, Vida Zei in Hanno Hardt, 147–177. Ljubljana: Študentska založba.
57. *Frazeološki slovar slovenskega jezika*. Dostopno prek: <http://www.fran.si/192/janez-keber-frazeoloski-slovar-slovenskega-jezika> (28. junij 2016).
58. Hall, Stuart. 2004a. Delo reprezentacije. V *Medijska kultura: kako brati medijske tekste*, ur. Breda Luthar, Vida Zei in Hanno Hardt, 33–96. Ljubljana: Študentska založba.
59. --- 2004b. Lastnosti novičarskih fotografij. V *Medijska kultura: kako brati medijske tekste*, ur. Breda Luthar, Vida Zei in Hanno Hardt, 193–208. Ljubljana: Študentska založba.
60. --- 2012. Ukodiranje/razkodiranje. V *Mediji in občinstva*, ur. Breda Luthar in Dejan Jontes, 399–412. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
61. Hartley, John. 2004. Novinarstvo in vizualizacija resnice. V *Medijska kultura: kako brati medijske tekste*, ur. Breda Luthar, Vida Zei in Hanno Hardt, 179–192. Ljubljana: Študentska založba.
62. Herbst, Susan. 1995. *Numbered Voices. How Opinion Polling Has Shaped American Politics*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
63. Hrženjak, Majda. 2002. *Simbolno. Ibrana poglavja iz francoskega strukturalizma*. Ljubljana: Študentska založba.
64. Jowett, Garth S. in Victoria O'Donell. 1999. *Propaganda and Persuasion*. Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage Publications.
65. Kertzer, David I. 1988. *Ritual, Politics, and Power*. New Haven, London: Yale University Press.
66. --- (1996): *Politics & Symbols: The Italian Communist Party and the Fall of Communism*. New Haven, London: Yale University Press.

67. Košir, Manca. 1994. Razkriti prikrito in napisati zgodbo. V *Preiskovalno novinarstvo*, Matjaž Šuen, predgovor. Ljubljana: FDV.
68. Kurdija, Slavko, Brina Malnar, Samo Uhan, Mitja Hafner-Fink in Janez Štebe. 2013. *Slovensko javno mnenje 2012/2: Evropska družboslovna raziskava*. Dostopno prek: <http://www.adp.fdv.uni-lj.si/opisi/sjm122/> (8. julij 2016).
69. Kurnik, Andrej. 2013. Artikulacije potrebujejo neartikuliran bes. *Časopis za kritiko znanosti* 40–41 (254): 11–19.
70. Lippmann, Walter. 1925/1999. *Javno mnenje*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
71. Luthar, Breda. 1998. *Politika teletabloidov*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
72. --- 2001. Žurnalizem: poetika skupnosti pod krinko kronologije dogodkov. *Teorija in praksa* 38 (2): 201–212.
73. McCarthy, John D., Clark McPhail in Jackie Smith. 1996. Images of protest: Dimensions of Selection Bias in Media Coverage of Washington Demonstrations, 1982 and 1991. *American Sociological Review* 61 (3). Dostopno prek: <http://www.sscnet.ucla.edu/polisci/faculty/chwe/ps269/mccarthymcphailsmith.pdf> (8. julij 2016).
74. McLeod, Douglas M. 2007. *News Coverage and Social Protest: How the Media's Protect Paradigm Exacerbates Social Conflict*. Dostopno prek: <http://scholarship.law.missouri.edu/jdr/vol2007/iss1/12> (25. julij 2016).
75. Mead, George Herbert. 1934/1997. *Um, sebstvo, družba*. Ljubljana: Krtina.
76. Musek, Janek. 1990. *Simboli, kultura, ljudje*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
77. Nastran Ule, Mirjana. 1997. *Temelji socialne psihologije*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
78. Peirce, Charles Sanders. 1905/2004. *Izbrani spisi o teoriji znaka in pomena ter pragmaticizmu*. Ljubljana: Krtina.
79. Pohleven, Nina. 2013. Maribor, metropola! *Časopis za kritiko znanosti* 40–41 (254): 50–59.

80. Poler Kovačič, Melita. 1989. Medijska konstrukcija realnosti. *Teorija in praksa* 26 (11/12): 1578–1583.
81. Popović, Tatjana. 2004. *Religiozni simboli v hollywoodski znanstveni fantastiki*, diplomsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
82. Praprotnik, Tadej. 1999. *Ideološki mehanizmi produkcije identitet (od identitete k identifikaciji)*, magistrsko delo. Ljubljana: ISH – Fakulteta za podiplomski humanistični študij.
83. --- 2013. Medijska konstrukcija realnosti. *Monitor ISH* 15 (1): 119–179.
84. Radman, Zdravko. 1988. *Simbol, stvarnost i stvaralaštvo. Ogled o percepciji*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo.
85. Rose, Gillian. 2012. *Visual Methodologies. An Introduction to Researching with Visual Materials*, 3rd Edition. London [etc.] : SAGE.
86. Sassoon, Joseph. 1989. Colors, Artefacts and Ideologies. *Social Science Information* 28 (2), 367-378.
87. Šribar, Renata. 2013. "Tiha ikona" in "govor brez glasu". *Časopis za kritiko znanosti* 40–41 (254): 84–92.
88. Tomanić Trivundža, Ilija. 2015. And the word was made flesh, and dwelt among us. *Družboslovne razprave* 31 (80): 29–46.
89. Tomažič, Agata. 2013. Srđa Popović, član srbskega Otpora: Nove tehnologije imajo prednost, a so precenjene. *Pogledi*, 21. februar.
90. Toplak, Cirila. 2013. Od jeznih protestov do trajnih družbenih sprememb. *Časopis za kritiko znanosti* 40–41 (254): 21–28.
91. Trstenjak, Anton. 1994. *Človek, simbolično bitje*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
92. Trstenjak, Anton, Maks Tušak in Ingrid Russi. 1996. *Izbrana dela Antona Trstenjaka 5: Psihologija barv*. Ljubljana: Inštitut Antona Trstenjaka za psihologijo, logoterapijo in antropohigieno.

93. Velikonja, Mitja. 2003. *Mitografije sedanjosti: študije primerov sodobnih političnih mitologij*. Ljubljana: Študentska založba.
94. Vincent, Andrew. 1995. *Modern Political Ideologies*. Oxford, Cambridge: Blackwell.
95. Yanker, Gary. 1972. *Prop Art: Over 1000 Contemporary Political Posters*. London: Studio Vista.
96. Zavratnik, Simona. 2013. Nazaj k uporabi! *Časopis za kritiko znanosti* 40–41 (254): 102–112.