

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

JASMINA ŠTORMAN

**BOLEČINA DRUGEGA V MEDIJIH:
POROČANJE POP TV O TRAGEDIJAH**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2008

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

JASMINA ŠTORMAN

Mentorica: izr. prof. dr. MELITA POLER KOVAČIČ

Somentorica: asist. mag. TINA VEROVNIK

**BOLEČINA DRUGEGA V MEDIJIH:
POROČANJE POP TV O TRAGEDIJAH**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2008

Zahvaljujem se mentorici izr. prof. dr. Meliti Poler Kovačič in somentorici asist. mag. Tini Verovnik, ki sta me usmerjali pri nalogi in bili vedno pripravljene na pogovor. Hvala tudi urednici in novinarjem 24ur ter snemalcu, ki so si vzeli čas za moja vprašanja in mi posredovali svoje izkušnje pri poročanju.

Še posebej hvala pa mojima staršema, ki sta me vsa leta študija podpirala in verjela vame, bratoma Maticu in Aljažu ter Evi, Kseniji, Marku in Mirku. Vsak trenutek z vami je bil dragocen in nepozaben.

Bolečina drugega v medijih: poročanje POP TV o tragedijah

Tragedije imajo za medije visoko novičarsko vrednost, udeleženci v tragedijah pa so za novinarje pogosto pomembni viri informacij, ki pojasnijo okoliščine dogodka. Novinar mora biti pri pridobivanju informacij in poročanju o takšnih dogodkih in udeležencih še posebej obziren, spoštovati mora človekovo dostojanstvo ter njegovo pravico do zasebnosti in duševne integritete. V diplomski nalogi sem analizirala, kako o tragedijah poročajo v dnevnoinformativni oddaji 24ur na največji komercialni televiziji v Sloveniji POP TV, in se posebej osredotočila na to, ali spoštujejo pravico do zasebnosti in duševne integritete. Postavila sem tezo, da se poročanje o tragedijah doma in na tujem razlikuje in da je pri slednjem več posegov v človekovo zasebnost, ki se je potrdila. Druga postavljena teza je bila, da se novinarji za objavo prispevkov, ki posegajo v duševno integriteto posameznika, odločajo, ker menijo, da tako prikazujejo realnost. Tudi ta teza se je potrdila. Ne gre pa le za prikazovanje realnosti, temveč tudi za to, da takšni prispevki pritegnejo gledalce in poskrbijo za večjo gledanost. Ta pa je za komercialni medij znotraj tržnega novinarstva zelo pomembna.

Ključne besede: tragedije, zasebnost, poročanje, televizija.

Pain of Others in the Media: POP TV Reporting on Tragedies

Tragedies have a high news value for the media and participants in tragedies are often a significant source of information for the journalists as they can explain circumstances of what has happened. The journalists should be especially tactful when gathering and reporting such information, they should respect human dignity and individual's right to privacy and mental integrity. In the diploma work I analyzed, how the journalists of the news programme »24ur« that broadcasts on Slovenia's biggest commercial television station POP TV report about tragedies. I especially focused on respecting the right to privacy and mental integrity. I set a thesis that reporting on tragedies in Slovenia and those abroad differs and that there are more invasions in privacy when journalists report on tragedies abroad. This thesis has been confirmed. The second thesis was that the journalists publicize invasions in people's mental integrity because they believe that they present reality in this way. This thesis has also been confirmed. Nevertheless, such stories are not only about presenting reality but also about attracting the audience, which contributes to higher ratings. And this is highly important for the commercial media because of the market-driven journalism nowadays.

Key-words: tragedy, privacy, reporting, television.

KAZALO

1. UVOD	7
2. PRAVICA DO ZASEBNOSTI	9
2.1 PRAVNI VIDIK ZASEBNOSTI.....	10
2.2 PRAVICA DO ZASEBNOSTI V PRAVNIH DOKUMENTIH.....	14
3. PRAVICA DO OBVEŠČENOSTI	15
4. PROTISLOVJE MED PRAVICO DO ZASEBNOSTI IN PRAVICO DO OBVEŠČENOSTI	16
5. ETIČNI VIDIK PRAVICE DO OBVEŠČENOSTI IN PRAVICE DO ZASEBNOSTI	18
6. PRIPOROČILA ZA POROČANJE O TRAGEDIJAH	20
6.1. UPORABA SLIKOVNEGA MATERIALA.....	26
7. KOMERCIALNA TELEVIZIJA	29
7.1 POP TV.....	30
8. KRITIČNA DISKURZIVNA ANALIZA (KDA)	31
8. 1. TEKSTUALNA ANALIZA.....	31
8.1.1 SLIKA.....	32
8.1.2 ZVOK.....	34
8.1.3 RAZMERJA MED VIZUALNO IN VERBALNO INFORMACIJO.....	35
8.1.4 ANALIZA OBLIKE NOVINARSKEGA PRISPEVKA.....	35
8. 2. ANALIZA DISKURZIVNE PRAKSE.....	36
8. 3. ANALIZA DRUŽBENE PRAKSE.....	37
9. ANALIZA NOVINARSKIH PRISPEVKOV, OBJAVLJENIH V ODDAJI 24UR	39
9.1. TEKSTUALNA ANALIZA.....	40
9.1.1 INFORMACIJE O TRAGEDIJI.....	40
9.1.2 POROČANJE O ŽRTVAH.....	42
9.1.3 REALNOST V NOVINARSKIH BESEDILIH.....	46
9.1.4 DRAMATIČNOST V NOVINARSKIH BESEDILIH.....	50
9.1.5 PREDPOSTAVLJANJE V NOVINARSKIH BESEDILIH.....	53
9.1.6 NAVAJANJE V NOVINARSKIH BESEDILIH.....	54
9.1.7 ANALIZA OBLIKE.....	55
9.2 DISKURZIVNE PRAKSE ZNOTRAJ PROGRAMA 24UR.....	57
9.3 ANALIZA DRUŽBENIH PRAKS.....	62

SKLEP	66
LITERATURA	68

PRILOGE

PRILOGA A: Scenariji najbolj reprezentativnih televizijskih prispevkov

PRILOGA B: Intervju z urednico informativnega programa 24ur na POP TV Špelo Šipek (13. 6. 2007)

PRILOGA C: Intervju z novinarko notranje redakcije 24ur na POP TV Bojano Ksela, opravljen po elektronski pošti (20. 5. 2008)

PRILOGA Č: Intervju z novinarko notranje redakcije 24ur na POP TV Tanjo Volmut, opravljen po elektronski pošti (9. 6. 2008)

PRILOGA D: Intervju z novinarko zunanje redakcije na POP TV Katjo Horvat, opravljen po elektronski pošti (11. 6. 2008)

PRILOGA E: Intervju s snemalcem na POP TV Petrom Hvalcem (12. 6. 2008)

1. UVOD

Utaborjeni pred malimi ekrani – televizijo, računalnikom, dlančnikom – lahko drsimo po podobah in kratkih poročilih o strahotah po vsem svetu. Videti je, kot da je takšnih novic danes več kot kdaj prej. To je verjetno le videz. Gre pač za to, da se novice širijo 'vsepovsod'. In trpljenje nekaterih ljudi je za občinstvo (ob predpostavki, da mora biti trpljenje priznано, da bi imelo občinstvo) samo po sebi veliko bolj zanimivo kot trpljenje drugih. (Sontag 2006, 111).

Tragedije se dogajajo vsakodnevno, pa naj bo to v družinskem krogu ali na delovnem mestu, naj gre za nesrečo ali naravno katastrofo. Ne glede na število žrtev gre vsakokrat za posameznike s pravico do zasebnosti, do dostojanstva, do duševne integritete. Na drugi strani pa je javnost, ki ima pravico do obveščeniosti. Kje se konča javnost in kje se začne zasebnost ni enoznačno, meja je lahko v vsakem konkretnem primeru drugačna. Gre tudi za vprašanje dobička – mediji prodajajo svoj program oglaševalcem, ti pa hočejo s svojimi oglasi doseči čim večje število ljudi.

Spoštovanje človekovega dostojanstva ter njegove pravice do zasebnosti in duševne integritete je tako pogosto postavljeno ob stran, prednost pa imata gledanost (in pri tem pogosto ne gre za to, da se izpolni pravica do obveščeniosti, temveč da se zadovolji radovednost) in posledično dobiček. Ta je še posebej pomemben pri komercialnih televizijah, saj je njihov obstoj odvisen od denarja, dobljenega z oglaševanjem.

V svoji diplomski nalogi bom analizirala, kako o tragedijah poročajo v dnevnoinformativni oddaji 24ur na največji komercialni televiziji v Sloveniji POP TV, posebej pa se bom osredotočila na to, ali spoštujejo pravico do zasebnosti in duševne integritete. Na podlagi analize bom poskušala ugotoviti, ali se v novinarskih prispevkih pojavljajo posegi v duševno integriteto posameznika, kje jih je več: ali v prispevkih notranje ali zunanje redakcije, in zakaj se razlike pojavljajo. Skušala bom tudi ugotoviti, zakaj se novinarji odločajo za objavo takšnih posnetkov.

V analizo bom zajela prispevke, objavljene v enomesečnem obdobju od 1. do 30. septembra 2007 v oddaji 24ur. To obdobje sem izbrala zaradi dveh večjih tragedij, in sicer smrti enajstih hrvaških gasilcev v požaru na Kornatih in neurja, ki je 18. septembra zajelo Slovenijo, v njem pa je umrlo šest oseb. Vzorec analize obsega 34 televizijskih prispevkov notranje redakcije in 21 televizijskih prispevkov zunanje redakcije različnih televizijskih

žanrov.

Metoda, ki jo bom pri analizi uporabila, je kritična diskurzivna analiza, novinarske prispevke pa bom analizirala na treh ravneh, ki so: tekstualna analiza, diskurzivne prakse in družbene prakse. Na prvi ravni bom analizirala tako jezikovni kot slikovni del novinarskih besedil in pri tem izhajala iz teoretičnih izhodišč prvega dela naloge. Na drugi ravni bom ugotovitve prvega dela analize povezala s tem, kar bodo v intervjujih povedali urednica informativnega programa 24ur, novinarji notranje in zunanje redakcije informativnega programa 24ur in snemalec. Na zadnji, tretji ravni, pa bom na podlagi spoznanj iz prvih dveh delov analize ugotavljala, kakšne so družbene prakse poročanja o tragedijah.

Diplomska naloga bo razdeljena na devet poglavij. Ker bo temelj naloge zasebnost posameznika, bom v drugem poglavju predstavila pojmovanje zasebnosti, kako je pravica do zasebnosti opredeljena v različnih pravnih dokumentih in kaj razumemo kot kršitev te pravice. Pozornost bom namenila tudi pravici do duševne integritete, ki je pri poročanju o tragedijah še posebej pomembna. V tretjem poglavju se bom posvetila pravici do obveščenosti in njenim opredelitvam v pravnih dokumentih. V četrtem poglavju bom izpostavila protislovje obeh temeljnih pravic. Obe pravici bosta predmet petega poglavja, v katerem bom predstavila njun etični vidik. V naslednjem, šestem poglavju, bom preverila, kakšne so smernice in priporočila glede poročanja o tragedijah, zapisani v kodeksih in novinarskih priročnikih. V sedmem poglavju bom opisala značilnosti komercialne televizije na splošno ter razvoj in značilnosti POP TV. V osmem poglavju bom opisala izbrano raziskovalno metodo – kritično diskurzivno analizo. V devetem poglavju bom najprej predstavila načrt analize in nato s kritično diskurzivno analizo analizirala novinarska besedila o tragedijah, objavljena v oddaji 24ur na komercialni televiziji POP TV.

2. PRAVICA DO ZASEBNOSTI

Zasebnost povezujemo s koncepti, kot so identiteta, avtonomnost in dostojanstvo (Sanders 2003, 78). Belsey (1992, 83) loči tri vrste zasebnosti:

1. **Telesno ali fizično zasebnost:** Zagotavlja fizični prostor, v katerem lahko človek živi, deluje in se giblje, pri tem pa ni omejen s fizičnimi vdori drugih ljudi, kot so preveč neposredna bližina, telesni stik ali dotikanje, in je ločen od opazovanja drugih ljudi z očmi, kamero ali kakor koli drugače.

2. **Mentalno ali komunikacijsko zasebnost:** Osebi omogoča, da je sama s svojimi mislimi, občutki, željami in hrepenenji, da jih ohrani pred tiskanimi in elektronskimi zapisi in da jih posreduje le izbranim ljudem, pa tudi svobodo od prisluškovanja, nadlegovanja in drugih oblik psihološkega vdora.

3. **Informacijsko zasebnost:** Zagotavlja zaščito osebnih podatkov v zbirkah javnih in zasebnih organizacij in preprečuje njihovo razkritje pred drugimi (informacije o bančnih računih, vračilu dohodnine, kreditih, zavarovanju, izobraževanju, zaposlitvi in zdravju).

Podatke iz zasebnosti pa tako visoko vrednotimo iz več razlogov (Day 2000, 122–123):

1. Zmožnost ohraniti zaupnost osebnih informacij je lastnost avtonomnega posameznika. Drugi ljudje nimajo pravic, da bi o njem vedeli vse. Če se to načelo prelomi, posameznik izgubi nadzor na svojim zasebnim življenjem, kar spodkoplje njegov občutek avtonomije.

2. Zasebnost avtonomnega posameznika varuje pred zaničevanjem in posmehom drugih ljudi. Ponekod še vedno obstaja nestrpnost do nekaterih tragedij, življenjskih stilov in neobičajnih oblik vedenja, nihče pa ne želi biti osramočen.

3. Zasebnost proizvaja mehanizem, s katerim posameznik lahko nadzira svoj ugled. Več kot drugi vedo o njem, manjša je njegova možnost nadzora lastne usode.

4. Zasebnost je dragocena, ker posamezniku omogoča vzpostaviti razdaljo do drugih in regulirati stopnjo njegove socialne interakcije.

Posledice, ki jih lahko prinese neupoštevanje pravice do zasebnosti, so »občutki nebogljenosti in razgaljenosti, strah in osramočenost, osuplost, stiska in čustveno vznemirjenje« (Belsey in Chadwick 1992, 81).

2.1 PRAVNI VIDIK ZASEBNOSTI

Po mnenju posvetovalne skupščine Sveta Evrope je pravica do zasebnosti »pravica do lastnega življenja s čim manj vmešavanji. Vključuje zasebno, družinsko in domače življenje, fizično in moralno integriteto, čast in ugled, prepoved prikazovanja človeka v napačni luči, prepoved razkrivanja dejstev, ki niso pomembna in spravljajo posameznika v zadrego, prepoved objave zasebnih fotografij brez dovoljenja, varstvo pred razkrivanjem zaupno pridobljenih podatkov« (van Dijk v Polajnar Pavčnik 1997, 162). Dodatne prvine ji priznavajo sklepi Nordijske konference pravnikov iz leta 1967, in sicer prepoved uporabe tujega imena, identitete ali fotografije, prepoved vohunjenja in spoštovanje dopisovanja (Polajnar Pavčnik 1997, 162–163).

V strokovni in drugi literaturi se poleg zasebnosti in pravice do zasebnosti uporablja tudi termin **osebnostne pravice**. To so tiste pravice, ki pripadajo vsakemu človeku v enaki meri in ki se tičejo neposredno osebe, določenih človekovih osebnih dobrin (te so življenje, zdravje, telesna integriteta, pa tudi prostost, čast, ime, osebno življenje, lastna podoba, spisi osebnega značaja, glas), so nepremoženjske in absolutne, ker učinkujejo proti vsakomur, in so neprenosljive (Finžgar 1985, 38–43). Med osebnostne pravice štejemo tudi **pravico do duševne integritete** (Rovšek 2005, 43). Pri tem gre za »varstvo človekovih čustev, kot so žalost, strah, jeza« (Čeferin v Poler 1997, 194), ki so prisotna tudi v primeru tragedij. »Napad na človekova čustva in predstave je podan, če se posega v človekovo notranje življenje na ta način, da se povzroči jeza, strah, žalost, občutek manjvrednosti, če se žali npr. sramežljivost, pieteto« (Finžgar 1985, 137). V okviru pravice do duševne integritete se posebej omenja žalitev čustev pietete do umrlega. »Pieteta je spoštovanje, lep spomin na osebnost umrlega. Tako čustvo imajo zlasti sorodniki, lahko pa tudi prijatelji in dobri znanci umrlega. Spomin na umrlega je lahko prizadet, če se /.../ **žali čast in ugled umrlega, če se objavlja njegova slika, pismo, glas, ali raznašajo dejstva iz njegovega osebnega in družinskega življenja**« (Finžgar 1985, 138; poudarke dodala J. Š.).

Pravica do zasebnosti pa ni neomejena. Drugi odstavek 8. člena Evropske konvencije o človekovih pravicah (Dostopno prek: http://www.coe.si/sl/dokumenti_in_publicacije/konvencije/005/, 3. 5. 2008) pravi, da se javna oblast ne sme vmešavati v izvrševanje pravice do zasebnosti, »razen če je to določeno z zakonom in nujno v demokratični družbi zaradi državne varnosti, javne varnosti ali ekonomske blaginje države, zato, da se prepreči nered ali

zločin, da se zavaruje zdravje ali morala ali da se zavarujejo pravice in svoboščine drugih ljudi«. Zasebnost se torej konča, »kjer posameznik pride v stik z javnostjo ali z drugim posameznikom« (Polajnar Pavčnik 1997, 163).

Za kršitev zasebnosti pa gre tedaj, »ko se javnosti sporočajo določena dejstva in okoliščine iz človekovega življenja in je človek označen tako, da je razpoznaven« (Kralj Zatler 2002, 59). Ameriško pravo pozna štiri elemente vdora v zasebnost (Holsinger 1991, 199–202): **nadlegovanje** (vdor ali poseg v posameznikov mentalni ali fizični prostor brez njegovega dovoljenja, na primer vstop v stanovanje brez povabila ali snemanje s teleobjektivi); **objava zasebnih podatkov** (objava zasebnih informacij, ki posameznika spravljajo v zadrego in za katere ni želel, da postanejo javne); **objava informacij, ki osebo prikažejo v napačni luči** (lažne ali popačene informacije, ki o osebi ustvarijo napačen vtis oziroma izkrivljajo posameznikovo osebnost) in **prisvojitve imena ali podobe osebe brez njenega dovoljenja** (neavtorizirana uporaba imena ali podobe neke osebe v korist nekoga drugega, pogosto v komercialne namene). Mediji ne kršijo pravice do zasebnosti, kadar se je oseba z udeležbo v javnem dogodku prostovoljno ali neprostovoljno odrekla zasebnosti ali kadar obstaja javni interes, ki ima v določenem primeru prednost pred zasebnostjo (Day 2000, 126).

Pri definiranju meja (ne)upravičenega poseganja v zasebnost lahko izhajamo iz teorije sfer, ki so jo najbolj natančno razdelali v nemški pravni teoriji in sodni praksi, sfere osebnostnih pravic pa se oblikujejo in stopnjujejo glede na socialne odnose posameznika (Rovšek 2005, 60). Najbolj zavarovana naj bi bila **intimna sfera**, ki zajema spolno življenje, operacije in zdravstvene preiskave, telesno ali duševno prizadetost in zdravniku, odvetniku ali duhovniku dano zaupno informacijo (Šinkovec 1997, 1160), posegi vanjo pa so mogoči le v izjemnih primerih. Njeno nasprotje je **javna sfera**, ki zajema socialne kontakte posameznikov na političnem, kulturnem, zabavnem, športnem in poslovnem področju. Vendar tudi vsak poseg v javno sfero ni dovoljen, saj je treba upoštevati privolitev posameznika ali vsaj domnevno privolitev tistega, ki javno nastopa. »Med javno in intimno sfero pa je vmesno široko področje **zasebne sfere**. Vdor vanjo je mogoč, kadar to upravičuje interes javnosti ali legitimni interes drugih« (Rovšek 2005, 60). Zasebna sfera se loči na zasebnost »znotraj štirih sten«, tj. področje doma (vsak človek ima prostor, v katerem se lahko prosto razvija, ne da je izpostavljen kritiki javnosti), na zasebno sfero »zunaj območja štirih sten« (posameznik se le delno prikaže v javnosti) in zasebno sfero »v območju tako imenovanega zunanjega sveta«, kjer je posameznik zelo izpostavljen socialni korelaciji (Lampe 2004, 119–124).

V okviru zasebnosti je pravno varovana tudi lastna podoba. »Vsak človek ima načeloma edini pravico odločati o tem, ali bo njegova slika objavljena ali javno razstavljena. Posnetki se v medijih lahko objavijo le s privoljenjem prizadetega. Soglasje ni potrebno, če gre za javno osebo, ki ima »zgodovinski« pomen (člani kraljevskih družin, politiki, umetniki, igralci, pevci in športniki)« (Rovšek 2005, 62). Snemalcem in fotografom je dovoljeno snemati vse, kar je vidno z javnega prostora (Holsinger 1991, 204). Neupravičeno slikovno snemanje, snemanje drugega ali njegovih prostorov brez njegovega soglasja, pri čemer se občutno poseže v njegovo zasebnost, pa je po 138. členu Kazenskega zakonika (Ur. l., št. 55/2008, dostopno prek: <http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=200855&stevilka=2296>, 21. 7. 2008) kaznivo. Kaznovan je tudi tisti, ki »takšno snemanje neposredno prenaša tretji osebi ali ji takšen posnetek prikazuje ali ji kako drugače omogoči, da se z njim neposredno seznaní« (prav tam).

Tako človekova zasebnost in njegove osebnostne pravice kot njegova čast in dobro ime so »dobre, ki so lahko predmet kazenskopravnega in civilnopravnega varstva, izbira oblike varstva pa je prepuščena prizadetemu« (Kralj Zatler 2002, 47). Ta lahko zahteva ugotavljanje kazenske odgovornosti avtorja oziroma odgovornega urednika, če avtor ni znan, se odloči za odškodninsko tožbo, se obrne na novinarsko častno razsodišče, ki ugotavlja novinarjevo profesionalno odgovornost v skladu z novinarskim kodeksom etike, ali preprosto molči. Varstvo posamičnih elementov zasebnosti zagotavljajo Zakon o avtorski in sorodnih pravicah, Zakon o varstvu osebnih podatkov¹ in Zakon o zdravstveni dejavnosti, pravico zahtevati od odgovornega urednika javnega glasila objavo odgovora ali popravka pa podrobneje ureja Zakon o medijih (Polajnar Pavčnik 1997, 167).

Pravica do zasebnosti je relativna glede na vlogo posameznika v družbi. Šinkovec

¹ 4. člen Zakona o varstvu osebnih podatkov (Ur. l. RS, št. 86/2004. Dostopno prek: <http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=200794&stevilka=4690>, 29. 7. 2008) pravi, da je varstvo osebnih podatkov zagotovljeno vsakemu posamezniku »ne glede na narodnost, raso, barvo, veroizpoved, etnični pripadnost, spol, jezik, politično ali drugo prepričanje, spolno usmerjenost, premoženjsko stanje, rojstvo, izobrazbo, družbeni položaj, državljanstvo, kraj oziroma vrsto prebivališča ali katerokoli drugo osebno okoliščino«. Med občutljive osebne podatke po 6. členu tega zakona sodijo »podatki o rasnem, narodnem ali narodnostnem poreklu, političnem, verskem ali filozofskem prepričanju, članstvu v sindikatu, zdravstvenem stanju, spolnem življenju, vpisu ali izbrisu v ali iz kazenske evidence ali evidenc, ki se vodijo na podlagi zakona, ki ureja prekrške /.../; občutljivi osebni podatki so tudi biometrične značilnosti, če je z njihovo uporabo mogoče določiti posameznika v zvezi s kakšno od prej navedenih okoliščin.« Zakon določa tudi primere, v katerih se lahko ti podatki obdelujejo, med drugim, če je posameznik za to podal izrecno osebno privolitev, ki je praviloma pisna, v javnem sektorju pa tudi določena z zakonom; če je posameznik, na katerega se nanašajo občutljivi osebni podatki, te javno objavil brez očitnega ali izrecnega namena, da omeji namen njihove uporabe, ali če tako določa drug zakon zaradi izvrševanja javnega interesa.

(1997, 1161; poudarke dodala J. Š.) piše, da vseh varstev pravice do zasebnosti ne uživajo predvsem osebe, ki »imajo določen **zgodovinski pomen**, ki izstopajo iz povprečnega kroga soljudi glede na rojstvo, položaj v javnem življenju, državniki, politiki, umetniki, športniki in podobni«. Mednje sodijo tudi **relativno zgodovinsko pogojene osebe**, to so »tiste, ki so povezane s trenutnim dogajanjem in so kot take izstopile iz anonimnosti, dogajanje (dogodek) pa mora biti pomembno, podan mora biti utemeljen javen interes«² (prav tam). Gre za poročila o nesrečah, kaznivih dejanjih, naravnih dogodkih (Finžgar 1985, 123), upoštevati pa je treba, da je »posameznik tu samo določen čas, samo v zvezi z določenim dogodkom, predmet zanimanja javnosti, kar je odvisno od okoliščin konkretnega primera« (prav tam). Finžgar (prav tam) še dodaja, da je pomemben predvsem dogodek kot tak »in šele v drugi vrsti udeleženec dogodka, tisti, ki ga je povzročil ali žrtev takega dogodka. Zaradi tega mora biti tako poročilo dostojno in podano s posebno obzirnostjo do udeležencev in njihovih svojcev«. Objava imen ali slik »žrtev delikta zoper moralno« ni dovoljena, v teoriji pa se ne odobrava tudi objavljanje težko poškodovanih ali iznakaženih žrtev zločina ali nesreče. Poročila o teh dogodkih ne smejo žaliti spoštovanja do umrlih in čustev prizadetega (Finžgar 1985, 124).

Tudi Belsey (1992, 84) navaja delitev posameznikov v tri skupine: **znane osebnosti, ki jih publiciteta ustvarja in ohranja** (te zaradi publicitete ne bi bile to, kar so, zato pri zahtevah o zaščiti svoje zasebnosti ne morejo biti dosledne; gre za osebe iz sveta zabave, politike); **osebe, ki so se nepričakovano ali celo neprostovoljno znašle v zanimanju javnosti** (na eni strani so, na primer, pisatelji ali umetniki zaradi svojih dosežkov, na drugi pa navadni državljani, »ki so na primer preživeli katastrofe, so sorodniki nekoga, ki se je znašel v tragični situaciji« (Belsey 1992, 85) ter **politiki** in drugi, ki imajo v družbi moč in oblast. Glede na to, da so tudi osebe iz druge skupine del za javnost pomembnih zadev, Belsey (prav tam) ne vidi razloga, da mediji o njih ne bi poročali.

Udeležene v tragedijah lahko tako uvrstimo v kategorijo relativno pogojenih zgodovinskih oseb in oseb, ki so se v zanimanju javnosti znašle nepričakovano oz. neprostovoljno, a je zaradi javnega interesa poročanje o njih upravičeno.

² Šinkovec (1997, 1161) ob tem poudarja, da to ni želja določenih ljudi po senzacionalističnem branju.

2.2 PRAVICA DO ZASEBNOSTI V PRAVNIH DOKUMENTIH

S prvimi dokumenti OZN o človekovih pravicah v drugi polovici prejšnjega stoletja je postala pravica do zasebnosti tudi mednarodno priznana. Opredeljena je v 12. členu **Splošne deklaracije človekovih pravic**³ (Dostopno prek: <http://www.unhchr.ch/udhr/lang/slv.pdf>, 25. 3. 2008) in 8. členu **Konvencije o varstvu človekovih pravic in temeljnih svoboščin**⁴ (Dostopno prek: <http://www.ip-rs.si/index.php?id=222>, 25. 3. 2008). 17. člen Mednarodnega pakta o državljanskih in političnih pravicah se glasi: »Nikomur se ne sme nihče samovoljno ali nezakonito vmešavati v zasebno življenje, v družino, v stanovanje ali dopisovanje ali nezakonito napadati njegovo čast in ugled.« (Dostopno prek: http://www.mzz.gov.si/fileadmin/pageuploads/Zunanja_politika/Mednarodnipakt_drzavljskih_politicnih_pravicah.pdf, 28. 7. 2008). V okviru Evropske unije je pravico do zasebnosti definirala listina o temeljnih pravicah (*Charter of Fundamental Rights of the European Union*). 7. člen drugega poglavja o svoboščinah pravi, da ima vsakdo pravico do spoštovanja zasebnega in družinskega življenja, doma in dopisovanja (Dostopno prek: http://www.europarl.europa.eu/charter/pdf/text_en.pdf, 28. 7. 2008). Pravica do zasebnosti je zapisana tudi v 5. členu **Münchenske deklaracije**⁵ (Dostopno prek: <http://www.media-forum.si/slo/pravo/pravni-viri/munchenskadeklaracija.pdf>, 25. 3. 2008) in 23. členu **Resolucije št. 1003**,⁶ ki jo je sprejel Svet Evrope (Encabo 1996, 79–83).

Pravico do zasebnosti varujeta tudi **Ustava RS**⁷ (Dostopno prek: [---

³ »Nikogar se ne sme nadlegovati s samovoljnim vmešavanjem v njegovo zasebno življenje, v njegovo družino, v njegovo stanovanje ali njegovo dopisovanje in tudi ne z napadi na njegovo čast in ugled /.../«.](http://www.dz-</p></div><div data-bbox=)

⁴ »Pravica do spoštovanja zasebnega in družinskega življenja: Vsakdo ima pravico do spoštovanja svojega zasebnega in družinskega življenja, svojega doma in dopisovanja. Javna oblast se ne sme vmešavati v izvrševanje te pravice, razen če je to določeno z zakonom in nujno v demokratični družbi zaradi državne varnosti, javne varnosti ali ekonomske blaginje države, zato, da se prepreči nered ali zločin, da se zavaruje zdravje ali morala ali da se zavarujejo pravice in svoboščine drugih ljudi.«

⁵ »V zbiranju informacij, urejanju in komentiranju dogodkov so temeljne dolžnosti novinarja: da spoštuje zasebno življenje oseb.«

⁶ »Časnikarji morajo spoštovati pravico posameznika do zasebnega življenja. Ljudje, ki so v javnem življenju na vidnih položajih, imajo pravico do zaščite svojega zasebnega življenja, razen v primerih, ko to lahko vpliva na javno življenje. Dejstvo, da nekdo deluje v javnem življenju, še ne pomeni, da mu je odvzeta pravica do varovanja zasebnega življenja.«

⁷ 35. člen: »Zagotovljena je nedotakljivost človekove telesne in duševne celovitosti, njegove zasebnosti in osebnostnih pravic.«; 37. člen: »Zagotovljena je tajnost pisem in drugih občil. Samo zakon lahko predpiše, da se na podlagi odločbe sodišča za določen čas ne upošteva varstvo tajnosti pisem in drugih občil in nedotakljivost

rs.si/?id=150&docid=28&showdoc=1, 25. 3. 2008) in 6. člen **Zakona o medijih** (Ur. l. RS, št. 110/2006. Dostopno prek: <http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=2006110&stevilka=4666>, 26. 8. 2008), ki pravi, da dejavnost medijev »temelji na svobodi izražanja, nedotakljivosti in varstvu človekove osebnosti in dostojanstva«.

3. PRAVICA DO OBVEŠČENOSTI

Pravica do obveščnosti ima dve plati, saj gre na eni strani za pravico do dajanja informacij in na drugi za pravico do prejemanja informacij. »Prva plat, ki je z zgodovinskega gledišča povezana s svobodo vesti, terja spoštovanje prostega izražanja lastnikov, urednikov in časnikarjev, medtem ko druga, ki je povezana s pravico do vedenja, javnosti zagotavlja verodostojno in nepristransko informacijo ter pošteno oziroma etično mnenje« (Encabo 1993, 68). Allen (2003, 75) pravi, da je pravica do obveščnosti »družbena ali medijska odgovornost posredovati uporabne in pomembne informacije splošni javnosti«, pri tem pa je treba upoštevati zakone in uveljavljene prakse čim širšega informiranja. Pravica do obveščnosti obsega: pravico nadzorovati vlado; pravico nadzorovati vedenje političnih uradnikov in kandidatov in pravico vedeti o kandidatih dovolj, da ga lahko podprejo na volitvah; pravico vpogleda v kopije vladnih zapisnikov; pravico biti seznanjen s pomembnimi novicami in relevantnimi zgodovinskimi dogodki; pravico slišati pogovore med javnimi uslužbenci; pravico biti informiran o vedenju javnih osebnosti; pravico nadzirati pridobitno in nepridobitno rabo javnih skladov in vpliv na javno dobro (Allen 2003, 75). Za Lambetha (1997, 67) pravica javnosti do obveščnosti pomeni, da mediji ljudem zagotavljajo »vsa obvestila, ki so potrebna za vsakdanje življenje«. Dostop do informacij naj bi vsaki osebi omogočal, da si ustvari zanesljivo, neodvisno mnenje o zadevah, ki zadevajo njega ali skupnost, osebi kot državljanu pa, da vrednoti in kritizira vlado in druge institucije, ki skrbijo za javno dobro. (Allen 2003, 75)

Patterson in Wilkins (1991/1994, 116) razlikujeta med »pravico vedeti«, »morati vedeti« in »želeli vedeti«. Slednji je najmanj etičen princip, saj nagovarja radovednost v vsakem od nas. Želimo si vedeti marsikaj, česar pa nam ni *treba* vedeti. Na tem mestu je zato

človekove zasebnosti, če je to nujno za uvedbo ali potek kazenskega postopka ali za varnost države« in 38. člen: »Zagotovljeno je varstvo osebnih podatkov. Prepovedana je uporaba osebnih podatkov v nasprotju z namenom njihovega zbiranja. Zbiranje, obdelovanje, namen uporabe, nadzor in varstvo tajnosti osebnih podatkov določa zakon. Vsakdo ima pravico seznaniti se z zbranimi osebnimi podatki, ki se nanašajo nanj, in pravico do sodnega varstva ob njihovi zlorabi.«

smiselno opredeliti tudi kategorijo **javni interes**. Kot je navedeno v kodeksu Komisije za pritožbe nad tiskom (*The Press Complaints Commission*) (Dostopno prek: <http://www.pcc.org.uk/cop/practice.html>, 18. 6. 2008) v Veliki Britaniji, javni interes vključuje odkrivanje in razkrivanje zločinov ali resnih nepravilnosti, varovanje javnega zdravja in varnosti, varovanje javnosti pred tem, da bi jo določena dejanja ali izjave posameznikov ali organizacij lahko zavajale.

Pravica javnosti do obveščeniosti je opredeljena v 19. členu **Splošne deklaracije človekovih pravic**,⁸ 10. členu **Konvencije o varstvu človekovih pravic in temeljnih svoboščin**,⁹ 2. členu **Münchenske deklaracije**¹⁰ in v posebnem razdelku, imenovanem Pravica do informiranja kot temeljna pravica ljudi,¹¹ v **Resoluciji št. 1003** ter v 39. členu **Ustave RS**.¹² Varuje jo tudi 6. člen **Zakona o medijih** (Ur. l. RS, št. 110/2006; dostopen prek: <http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=2006110&stevilka=4666>, 26. 8. 2008), ki pravi, da dejavnost medijev temelji na svobodi izražanja.

4. PROTISLOVJE MED PRAVICO DO ZASEBNOSTI IN PRAVICO DO OBVEŠČENOSTI

O koliziji ustavnih pravic govorimo takrat, ko pride do nasprotij med nosilci pravic. »Tako ima vsaka oseba pravico do osebnega dostojanstva in varnosti (34. člen Ustave), do varstva osebnih podatkov (38. člen Ustave), do varstva pravic zasebnosti in osebnostnih pravic in

⁸ »Vsakdo ima pravico do svobode mišljenja in izražanja, všteti pravico, da nihče ne sme biti nadlegovan zaradi svojega mišljenja, in pravico, da lahko vsak išče, sprejema in širi informacije in ideje s kakršnimi koli sredstvi in ne glede na meje«.

⁹ »Svoboda govora: Vsakdo ima pravico do svobodnega izražanja. Ta pravica obsega svobodo mišljenja ter sprejemanja in sporočanja obvestil in idej brez vmešavanja javne oblasti in ne glede na meje. Ta člen ne preprečuje državam, da zahtevajo dovoljenje za delo radijskih, televizijskih in kinematografskih podjetij.«

¹⁰ »V zbiranju informacij, urejanju in komentiranju dogodkov so temeljne dolžnosti novinarja: da brani svobodo informiranja, komentiranja in kritike.«

¹¹ 7. člen: »Občila opravljajo 'posredovalno' ter storitveno delo v prid obveščanju. Pravice, ki jih imajo v zvezi s svobodo obveščanja, služijo naslovníkom, to je državljanom.« in v nekaterih drugih členih.

¹² »Zagotovljena je svoboda izražanja misli, govora in javnega nastopanja, tiska in drugih oblik javnega obveščanja in izražanja. Vsakdo lahko svobodno zbira, sprejema in širi vesti in mnenja. Vsakdo ima pravico dobiti informacijo javnega značaja, za katero ima v zakonu utemeljen pravni interes, razen v primerih, ki jih določa zakon.«

podobno, po drugi strani pa se bo v primeru kršitve teh pravic novinar ali kdo drug skliceval na pravico svobode tiska, zbiranja, sprejemanja in širjenja vesti ter mnenj (39. člen Ustave)« (Šinkovec 1997, 1157). Med pravico posameznika do zasebnosti in pravico javnosti do obveščeniosti tako obstaja temeljno protislovje, saj lahko pravica do obveščanja »ogrozi osebnostne pravice, zlasti pravico do osebnega življenja, ki je kot osebnostna pravica prvobitna ter v hierarhiji pravic temeljna, prednostna, najmočnejša« (Toplak 1997a, 1166). Pri posegu medijev mora sodišče, kadar govorimo o takšni koliziji, »ob upoštevanju načela sorazmernosti, ugotoviti, kateri interes je glede na konkretno pravno in dejansko situacijo v ospredju oziroma kateri mora stopiti v ozadje« (Kralj Zatler 2002, 60), pri tem pa je posebej pomembno, ali za poseg obstaja javna korist do obveščeniosti, ki je le druga plat svobode izražanja. Pravica do obveščeniosti je namreč »med najbolj eminentnimi človekovimi pravicami nasploh in v določenem primeru podlaga sleherne svoboščine« (Kralj Zatler 2002, 60). Toplak (1997b; dostopno prek: <http://www.media-forum.si/slo/pravo/strokovna-mnenja/civilnopravno-varstvo/>, 25. 3. 2008) meni, da je treba v primerih, ko trčijo osebnostne pravice (pravica do osebnega dostojanstva) in ustavna svoboščina (svoboda izražanja), dati prednost varstvu človekovega dostojanstva. Niso pa sporni primeri, »ko gre za očitno zlorabo pravice informiranja, ko je podajanje informacij senzacionalistično ali neokusno in nekoristno, ko gre za zadovoljevanje deplasiranih zahtev po zadovoljitvi radovednosti ali uživanju v nesreči drugih, ko gre za razširjanje nepreverjenih informacij« (Polajnar Pavčnik 1997, 165–166).

Ko gre za dilemo uravnoteženja obeh temeljnih pravic oziroma za vprašanje, kdaj je bila s pravico informiranja prek medijev kršena pravica do zasebnosti, pa je »treba s pretanjenim posluhom ovrednotiti delo novinarjev tudi s stališča profesionalnih pravil kodeksa novinarske etike. Kršitev pravice zasebnosti lahko pomeni že zbiranje informacij, radovednost ali indiskretnost sama po sebi, ali pa njih razširjanje, ne glede na to, kako so bile pridobljene« (Polajnar Pavčnik 1997, 167). Kot pravita Goodwin in Smith (1983/1994, 245), so odločitve novinarjev, povezane z zasebnostjo posameznika, bolj povezane z etiko kot s pravom: ne gre toliko za to, ali je raziskovati in poročati o določenih zasebnih informacijah legalno, ampak, ali je etično.

5. ETIČNI VIDIK PRAVICE DO OBVEŠČENOSTI IN PRAVICE DO ZASEBNOSTI

Kodeks novinarjev Slovenije (Dostopno prek: <http://www.novinar.com/dokumenti/kodeks.php>, 25. 3. 2008) pravico do obveščенosti izpostavlja v preambuli, kjer je zapisano, da je prvo vodilo novinarjev pravica javnosti do čim boljše informiranosti in da je obveščенost javnosti temelj delovanja sodobnih družb. »Da bi zagotovili pravico javnosti do obveščенosti, morajo novinarji vedno braniti načela svobode izbiranja in objavljanja informacij in pravico do izražanja mnenj. Novinarji so dolžni predstavljati celovito sliko dogodkov in svoje delo, ob spoštovanju pravic drugih, opravljati natančno in vestno« (prav tam). Spoštovanje zasebnosti v kodeksu opredeljuje 20. člen (prav tam; poudarke dodala J. Š.), ki pravi:

Novinar spoštuje pravico posameznika do zasebnosti in **se izogiba senzacionalističnemu in neupravičenemu razkrivanju njegove zasebnosti v javnosti**. Poseg v posameznikovo zasebnost je dovoljen le, če za to obstaja javni interes. Pri poročanju o javnih osebnostih in tistih, ki želijo dobiti moč in vpliv ter vzbujati pozornost, je pravica javnosti do obveščенosti širša. Novinar se mora zavedati, da lahko z zbiranjem ter objavo informacij in fotografij škodi posameznikom, ki niso vajeni medijske in javne pozornosti.

V Programskem etičnem kodeksu POP TV (Dostopno prek: http://www2.24ur.com/naslovnica/corp/poptv.html?section_id=610, 16. 6. 2008) pravica do zasebnosti ni posebej opredeljena. Zapisano je, da POP TV, d. o. o., pri pripravi oddaj lastne produkcije upošteva Zakon o medijih, Konvencijo o človekovih pravicah in osebnih svoboščinah, Direktivo in smernice Evropskega parlamenta in Sveta Evrope za pripravo programskih vsebin. Razumevanje zasebnosti na televiziji ima natančneje opredeljeno javna televizija RTV Slovenija. V Poklicnih merilih in načelih novinarske etike v programih RTV Slovenija (Dostopno prek: http://www.rtv slo.si/modload.php?&c_mod=static&c_menu=1048035122#5.2.1, 21. 7. 2008) je zapisano, da »/s/poštovanje zasebnosti posameznika v programih RTV Slovenija pomeni ločevanje osebnega in zasebnega življenja posameznika od njegovega javnega življenja« (prav tam). Poseg v posameznikovo zasebnost je upravičen, »ko posameznik krši zakon in njegovo nezakonito početje zadeva tudi njegovo javno življenje ali pa postane **predmet upravičenega zanimanja javnosti**« (prav tam; poudarke dodala J. Š.). Pri poročanju morajo novinarji RTV Slovenija dosledno ločevati med dejstvi in govoricami, informacije, ki se predvajajo, pa morajo biti pomembne in resnične, posebej poudarjajo, da **ni dovolj, da so zgolj zanimive**. »Bistveno je, da delujemo po načelih, ki zagotavljajo pravico

do zasebnosti ljudi, da jih obravnavamo korektno, kar pa nam ne preprečuje raziskovanja in razkrivanja zadev, ki so predmet javnega zanimanja» (prav tam).

Posegi medijev v zasebnost segajo od vdorov v fizični prostor posameznika do objave v zadrego spravljajočih zasebnih informacij. Day (2000, 121) poudarja, da so nekateri posegi potrebni pri pridobivanju informacij in informiranju javnosti o zanjo pomembnih zadevah, etična dilema pa se pojavi pri postavljanju meje med upravičenim in neupravičenim ravnanjem medijev. Če sledimo Kantovi etiki in upoštevamo, da je novinarjeva temeljna odgovornost oziroma dolžnost spoštovanje dostojanstva človekove osebe, je lažje sprejeti odločitve, kako daleč v življenje osebe lahko posežemo. Etika zasebnosti v novinarskem sporočanju je povezana s tremi vrednotami (Day 2000, 140):

1. **Spoštovanje osebe kot cilja na sebi:** Avtonomen posameznik je upravičen do dostojanstva, ki ga ne smejo ogroziti slogani kot »ljudje imajo pravico vedeti«. Če je poseg v zasebnost neizogiben, je novinarjev cilj »zmanjšanje škode«.
2. **Družbena koristnost:** Novinar mora ugotoviti, ali je zasebna informacija bistvena, da bo javnost razumela sporočilo. To načelo kot opravičilo za vdor v zasebnost izloča senzacionalizem, morbidno radovednost, posmeh in voajerizem.
3. **Pravičnost:** Novinar mora presoditi, koliko zasebnosti si neka oseba v določenih okoliščinah resnično zasluži.

Goodwin in Smith (1983/1994, 245) pa pravita, da naj bi se novinarji pri odločanju, kako daleč v zasebnost poseči, opirali na tri obveze, in sicer **dobiti novico, pokazati sočutje**¹³ in **izobraževati javnost**.¹⁴

Če pa je poročanje o zasebnosti osebe senzacionalistično, postane dejstvo, da se je nekaj zgodilo, pomembnejše od tega, da se je zgodilo konkretni osebi. »Takšno poročanje povzroči, da prizadeta oseba postane celo »dvojna« žrtev: ne le žrtev prvotnega dogodka, zaradi katerega je postala zanimiva za novinarje, ampak tudi medijska žrtev. Množična občila z neetičnim poročanjem rušijo integriteto te osebe, obenem pa prispevajo k temu, da bo /.../ zaznamovana do konca življenja« (Poler 1997, 186).

¹³ O nekaterih dejstvih se ne poroča, saj bi objava ljudem škodovala (npr. objava imen žensk, žrtev posilstev) (Goodwin in Smith 1994, 245).

¹⁴ Gre predvsem zato, da se z objavo presega stereotipe, ki obstajajo v družbi, kar lahko vodi k manjši nestrpnosti (Goodwin in Smith 1994, 245).

6. PRIPOROČILA ZA POROČANJE O TRAGEDIJAH

Med tragedije prištevamo nesreče doma in pri delu (padce, opekline, zastrupitve), prometne in letalske nesreče, iztirjenje vlaka, požare, utopitve ter naravne katastrofe, kot so orkani, tornadi, potresi, poplave, snežne nevihte ... (Mayeux 1991, 305). Novinar mora pri poročanju upoštevati tri akterje, in sicer **žrtve**, **skupnost** (način novinarskega poročanja bo zelo verjetno vplival na to, kako se bo skupnost odzivala po tragediji) in sebe (Hight 2003, i–iii), novinarjeva prioriteta po mnenju Richarda Taita (Sanders 2003, 93) s televizije ITN pa je informirati javnost. Tait (prav tam) dodaja: »Ne moreš ustvariti domišljjskega sveta, v katerem ljudje ne jočejo.«

22. člen Kodeksa novinarjev Slovenije (Dostopno prek: <http://www.novinar.com/dokumenti/kodeks.php>, 25. 3. 2008) pravi, da mora novinar pokazati **posebno obzirnost** pri zbiranju informacij, poročanju in objavi fotografij ter prenašanju izjav o otrocih in mladoletnikih ter tistih, ki jih je doletela **nesreča** ali **družinska tragedija**. Prav tako mora biti »pazljiv pri omembi imen in objavi slik storilcev, žrtev ter njihovih svojcev v **poročilih o nesrečah** in predkazenskih postopkih«, kar nalaga 21. člen (prav tam), ki pravi tudi, da mora novinar, ko poroča s področja pravosodja, upoštevati, da nihče ni kriv, dokler ni pravnomočno obsojen.

V nekaterih primerih je novinarsko poročanje o tragedijah tudi pravno regulirano. Drugi odstavek 460. člena Zakona o kazenskem postopku (Ur. l. RS, št. 63/1994; dostopno prek: http://www2.gov.si/zak/zak_vel.nsf/zakposop/1994-01-2168?OpenDocument, 29. 7. 2008; poudarke dodala J. Š.) tako nalaga, da se sme objaviti »samo tisti del postopka oziroma samo tisti del odločbe, ki ga je sodišče dovolilo objaviti, vendar pa se niti v tem primeru **ne sme objaviti mladoletnikovo ime in ne drugi podatki, iz katerih bi se dalo sklepati, za katerega mladoletnika gre.**« V Zakonu o zdravstveni dejavnosti (Ur. l. RS, št. 36/2004; dostopno prek: <http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=200436&stevilka=1569>, 29. 7. 2008; poudarke dodala J. Š.) je posebej regulirano tudi posredovanje informacij o zdravstvenem stanju osebe. 47. člen tega zakona tako daje pacientu pravico, da od zdravstvenih delavcev in njihovih sodelavcev zahteva, da **brez njegove izrecne privolitve nikomur ne posredujejo podatkov** o njegovem zdravstvenem stanju. 51. člen pa pravi, da so zdravstveni delavci »dolžni varovati kot poklicno skrivnost podatke o zdravstvenem stanju posameznika in o vzrokih, okoliščinah in posledicah tega stanja.« Teh podatkov ne smejo

dajati drugim ljudem oziroma javnosti in tudi ne objavljati na način, ki bi omogočal razkriti posameznika, na katerega se nanašajo. »Dolžnosti varovanja poklicne skrivnosti lahko zdravstvenega delavca ali zdravstvenega sodelavca razreši prizadeta oseba sama ali sodišče, za mladoletne osebe in za osebe pod skrbništvom pa starši oziroma skrbniki.« (prav tam)

Če gre za kazniva dejanja, storilec velja za osebo, ki je vzbudila zanimanje javnosti, zato ni zadržka, da javnost ne bi bila obveščena o dogodku, dejanju ali storilcu, piše Finžgar (1985, 124). Pri tem je treba upoštevati interes prizadetega, »da se mu ne naprti nekaj, česar ni storil oziroma da se njegovo dejanje prikaže javnosti popolno in resnično,« kar je praviloma mogoče storiti šele takrat, ko sodišče v zadevi razpravlja na glavni obravnavi (Finžgar 1985, 124). Finžgar (1985, 125) posebej omenja poročila o prometnih nesrečah in predlaga, da se glede objave polnega imena upošteva okoliščine konkretnega primera in oceni interese javnosti in prizadetega.¹⁵ V Usmeritvah policije za delo na področju odnosov z javnostmi (Dostopno prek: <http://www.policija.si/portal/soj/usmeritve.php>, 26. 8. 2008), je zapisano, da dajejo pri opisovanju storilcev prekrškov ali osumljencev kaznivih dejanj v javnost »čim bolj splošne podatke (na primer kratice imena in priimka, kraj bivanja, majhnim krajem se izognemo tako, da napišemo 'iz okolice nekega večjega kraja'),« kar jim nalaga Zakon o varstvu osebnih podatkov in s čimer ne omogočijo popolne identifikacije osebe.

Na javni televiziji RTV Slovenija (Dostopno prek: http://www.rtv slo.si/modload.php?&c_mod=static&c_menu=1048035122#5.2, 21. 7. 2008) upoštevajo, da razkrivanje identitete žrtve kaznivega dejanja povečuje žalost, bolečino in travmo. Zato jo razkrijejo le v primerih, ko žrtev privoli v razkritje (pisno ali na posnetku), ko žrtev v programu prostovoljno pripoveduje svojo zgodbo in ko javni interes presega skrb za nedotakljivost posameznika. »RTV Slovenija nikdar, razen ko gre za smrt ali okoliščine, ki zahtevajo objavo imena in drugih podatkov, ne bo razkrivala identitete mladoletne osebe, ki je bila žrtev kaznivega dejanja« (prav tam).

Kot navaja Mayeux (1991, 306), novinarska besedila o tragedijah navadno vsebujejo informacije o **času in kraju; žrtvah** oz. številu mrtvih in poškodovanih (imena, starosti, kraji, od koder prihajajo, kakšne in kako obsežne so poškodbe, v katerih bolnišnicah so nastanjeni); **gmotni škodi** (opis, ocena škode, kako je potekalo reševanje, kaj je še v nevarnosti); **vzrokih** (razkritje vzrokov, ali so bili sproženi alarmi, ali so bili izvedeni previdnostni ukrepi, je moč govoriti o malomarnosti, druge okoliščine); **poteku reševanja** (so med reševalci heroji,

¹⁵ Objava imena je po njegovem mnenju upravičena, če je voznik po nesreči pobegnil, če je ravnal skrajno neodgovorno ali drzno ali če je njegov osebni položaj poseben (Finžgar 1985, 125).

kakšno opremo so uporabili, kaj jih je pri reševanju oviralo) in **drugih podrobnostih** (trenutne razmere, čiščenje, podrobnosti preiskave, podobnosti z drugimi nesrečami ali katastrofami, učinek nesreče na skupnost), pogosto pa se poudarja tudi **usoda** nesrečnih posameznikov (Taylor 1998, 99). Z osredotočanjem na ljudi, ki jim ni uspelo in niso preživeli, skušajo novinarji pritegniti pozornost, občinstvu pa tako ponujajo tudi »tolažbo«, da se vse to ni zgodilo njim (prav tam).

Mediji pa seveda ne poročajo o vseh tragedijah in vseh, ki so umrli. Kakor piše Taylor (1998, 105), je objava odvisna od tega, kako tragičen je dogodek, kar se »meri« z mladostjo, obeti in lepoto umrlih. »V medijih se pogosto znajdejo otroci, mlade ženske, mlade žene in mladi ljubimci, katerih sanje so se tragično končale« (prav tam) – gre za zgodbe o tem, kako je umrla nedolžna oseba, o trenutku, ko se je zabava sprevrgla v tragedijo, o banalni napaki, ki je vodila v nesrečo, o ljudeh, ki so umrli, da bi rešili druge.

Mayeux (1991, 392) svetuje, da se o tragediji ne poroča, dokler niso potrjene vse bistvene informacije (številka leta, smer vožnje, identiteta žrtev ipd.), saj je v takšnih primerih **točno** poročanje nujno, da se izognemo povzročanju nepotrebnega gorja ali tesnobe. Na BBC-ju (Dostopno prek: <http://www.bbc.co.uk/guidelines/editorialguidelines/edguide/privacy/reportingsuffer.shtml>, 26. 8. 2008) se izogibajo tudi nepotrebemu ali ponavljajočemu se prikazovanju posnetkov tragedij, še posebej, če se da ljudi na njih prepoznati. Preživele žrtve ali sorodniki naj bi bili o objavi vnaprej obveščeni. V nasprotnem primeru lahko z objavo posežemo v zasebnost, tudi če se je dogodek zgodil v javnosti. Če prizadeti ugovarjajo, lahko medij objavi material le, če za to obstaja jasen javni interes (prav tam). Prav tako sorodniki za tragedijo naj ne bi izvedeli prek medijev. Navajanje imen naj bi bilo sprejemljivo le, če gre za javne osebe, ali v kakšnih res posebnih okoliščinah, sicer pa naj bi jih izpustili, vse dokler ni znano, da so sorodniki o tem že obveščeni (Mayeux 1991, 392). Tudi starost je za marsikoga zelo osebna stvar (Goodwin in Smith 1983/1994, 262). »Nekateri uredniki menijo, da naj se starost navede le, če je relevantna za zgodbo« (prav tam).

Tragedije imajo visoko novičarsko vrednost in od medijev se pričakuje, »da bodo odgovorili na vsa vprašanja in razkrili širše ozadje. Čeprav javnost včasih daje vtis, da ne mara radovednosti novinarjev in poseganja v zasebnost, pa ravno ta javnost pričakuje številne podrobnosti, tudi osebne informacije, nepovezane s tragedijo« (Dolan 2008; dostopno prek: <http://www.hospicefoundation.org/teleconference/2003/dolan.asp>, 26. 8. 2008). Na drugi strani si udeleženci v tragediji želijo zasebnosti, z mediji pa verjetno do tedaj nimajo nobenih izkušenj. »Novinarji morajo biti zato previdni, da ne izkoristijo priložnosti in spoštujejo

zasebnost tistih, ki se znajdejo v takšni nesrečni situaciji« (Day 2000, 137). Ker pa je v določenih primerih za razumevanje dogodka ali dogajanja nujno pridobiti informacije od udeležencev, novinarski priročniki navajajo številna priporočila, kako ravnati. Še posebej pomemben je pristop k žalujoči osebi. BBC-jevi novinarji (Dostopno prek: <http://www.bbc.co.uk/guidelines/editorialguidelines/edguide/privacy/reportingsuffer.shtml>, 26. 8. 2008) se najprej obrnejo na njene prijatelje, sorodnike ali svetovalce, ne nanjo neposredno. Teh oseb ne silijo, naj jim uredijo intervju, jih ne nadlegujejo z nenehnimi telefonskimi klici, SMS sporočili ali trkanjem na vrata, ne stojijo na njihovi posesti, če jih prosijo, naj odidejo, in jim ne sledijo, če gredo naprej.

C. Fleming, E. Hemmingway, G. Moore in Welford (2006, 86–88) opisujejo, kako naj k sorodnikom umrlih v tragediji pristopi televizijski novinar. Najprej se mora prepričati o tem, v kakšnem sorodstvenem razmerju je oseba, ki jo želi intervjuvati, z umrlo osebo, da ne naredi kakšne napake. Bodisi, če se z osebo, ki jo želi intervjuvati, najprej pogovori po telefonu, bodisi, če se srečata na kraju samem, se mora najprej predstaviti in povedati, s katerega medija prihaja, nato pa izreči sožalje. Pomembno je, da tako tudi misli; avtorji priporočajo, naj se postavi v njihovo kožo in si predstavlja, kako bi se počutil sam. Če je umrla oseba otrok, lahko uporablja njegovo osebno ime, sicer ne. Na tem mestu naj bi novinar žalujoči osebi pustil, da se razgovori, če želi. »Navadno ljudje, ki se soočajo z izgubo, želijo govoriti« (Fleming, Hemmingway, Moore in Welford 2006, 86). Treba jih je poslušati in jih ne prekinjati. »Morda se vam bo mudilo ali boste v skrbeh, da ne bodo hoteli še enkrat ponoviti, če bodo že v tem koraku povedali, kako se počutijo, a prekinjanje bi bilo zelo neobčutljivo, lahko pa bi tudi ostali brez še ene priložnosti za pogovor« (prav tam). Ko se novinar prepriča, da je oseba pripravljena govoriti pred kamero, naj se čim hitreje dogovori za srečanje. Pomembno je, da je čim prej tam in da ni že peta televizijska ekipa pred vrati, ki čaka na čustven izbruh. Če se to vseeno zgodi, je treba še enkrat oceniti, kakšna je situacija in se odločiti, ali naj zmoti osebo ali ne in kakšen bi bil najboljši način. »V vseh situacijah ne smete pozabiti, kaj se je zgodilo osebi, ki jo intervjuvate. Kljub temu, da opravljate svoje delo, ne smete pozabiti, da ste ljudje in da je vse to strašna izkušnja za osebo, v katere osebno žalovanje posegate« (prav tam).

Če se novinar z osebo, ki je v tragediji izgubila sorodnika, sreča na kraju, naj k njej pristopi brez snemalca. O tem piše tudi Day (2000, 137), ki priporoča, naj televizijski novinar ne potisne mikrofona pred obraz žalujoče osebe le zato, da bi kamera ujela dramatičen in čustven trenutek. Z osebo naj najprej vzpostavi nek odnos, zaupanje, šele nato pa se dogovori

za intervju. Fleming, Hemmingway, Moore in Welford (2006, 87) priporočajo, da osebo najprej vpraša o življenju umrlega. »To je priložnost za družino, da se spomni ljubljene osebe in proslavi njegovo življenje.« (prav tam). V tem času lahko novinar razmisli, kje bi bilo najbolje posneti intervju, čeprav tega ne sme početi očitno. Ob primernem trenutku naj se opraviči in gre po snemalca, česar se mora zavedati tudi oseba, ki bo intervjuvana. Avtorji (prav tam) namreč opozarjajo, da lahko prihod tretje osebe poruši zgrajeno zaupanje. Ko oseba ne more slišati, lahko novinar snemalca seznaní z okoljem, v katerem bo posnet intervju, na primer, kakšna je zunanost hiše, kakšna je svetloba ipd. »Če je situacija zelo spremenljiva, nestabilna, priporočamo, da uporabite čim manj opreme ali pogovor posnamete kar brez stativa. Najslabše, kar lahko storite, je, da žalujočo osebo pustite čakati, medtem ko snemalec rešuje tehnične težave« (prav tam). Poskrbeti je treba tudi, da snemalec pozna imena vključenih in da jim izreče sožalje. »Če vaš snemalec le vstopi, pripravi opremo in čaka na znak za začetek, bo deloval neobčutljivo, kar bo lahko porušilo zaupanje« (prav tam). Preden se snemanje začne, naj se novinar še enkrat prepriča, da se oseba s tem strinja. Ljudje se namreč pogosto šele ob prisotnosti kamere začnejo zavedati, v kaj so privolili.

O tem, kako naj bi potekal sam intervju, ni trdnih pravil, le da naj bo počasen, novinar pa naj se trudi, da ne bo z vprašanji povzročal še večje žalosti (prav tam). Eno od vprašanj, ki ga avtorji novinarskih priročnikov odsvetujejo (Perovič in Šipek 1998, 115; Boyd 2001, 105), je Kako se počutite?. Perovič in Š. Šipek (prav tam) pišeta, da to vprašanje postavimo le človeku, ki je srečen in vesel, nikakor pa v primeru osebne tragedije ali nesreče. Odgovori sogovornika so lahko daljši, tudi nerodni. »V takšnih primerih nikoli ne prosite osebe, ali lahko kaj ponovi in naj bo bolj jedrnata« (Fleming, Hemmingway, Moore in Welford 2006, 88). Po snemanju lahko novinar osebo še prosi, ali mu lahko pokaže fotografijo umrlega, snemalec pa jo v čim krajšem času posname.

C. Fleming, E. Hemmingway, G. Moore in Welford (2006, 88) še opozarjajo, da hočejo nekateri uredniki videti solze in očitne znake žalosti in novinarjem priporočajo, naj ob tem razmislijo, kako daleč v žalost nekoga bodo posegli, ter se vprašajo, kako se bo oseba počutila, ko bo videla intervju. Novinarjeva odgovornost je zagotoviti, da oseba, tudi če govori o tem, kako strašno se počuti, ohrani svoje dostojanstvo. »Če se nekdo zlomi /.../, ustavite intervju. Pokažite, da ste lahko empatični in da imate intervju pod nadzorom« (prav tam). Kakor je dejal Joseph Shoquist (Goodwin in Smith 1983/1994, 308), nekdanji odgovorni urednik časopisa The Milwaukee Journal, je namreč sočutje »temeljno za etiko in dobro novinarstvo.« A glede tega so avtorji nekoliko neenotni. Medtem ko so nekateri

prepričani, da lahko sočuten novinar lažje pride v stik z žalujočimi in naredi boljši prispevek (Retief 2002, 173), drugi navajajo argumente proti. Prvič, sočutje naj bi bilo v nasprotju z objektivnim poročanjem (Goodwin in Smith 1983/1994, 306; Pieters v Retief 2002, 173) in dolžnostjo informirati javnost. Načelo objektivnega poročanja, pišeta Goodwin in Smith (prav tam), je, da so poročevalci le opazovalci in ne udeleženci v dogodku, o katerem poročajo. Objektivno poročanje zahteva tudi nepristranski pristop pri pridobivanju informacij in predstavljanju dejstev. Drugi argument proti sočutju, ki ga navaja Pieters (Retief 2002, 173), je konkurenca. Nekateri novinarji se morda počutijo neprijetno, če postavijo mikrofona pred jokajočo mater, a hkrati vedo, da bodo to storili novinarji s konkurenčnih medijev (Retief 2002, 173). Mayeux (1991, 386) navaja, da se nekateri novinarji ne menijo za sočutje, saj so prepričani, da lahko z napadalnostjo naredijo bolj konkurenčen, zanimiv in čustven prispevek, ki pritegne gledalce. Retief (2002, 173) še dodaja, da je treba paziti na to, da sočustvovanje ne uide nadzoru in da novinarjevo vedenje ni zlagano. K. Sanders (2003, 104) predlaga, naj o tragedijah poročajo le izkušeni novinarji.

Poročanje o tragedijah pa je tudi področje, na katerem so mediji napogosteje kritizirani zaradi senzacionalističnega in brezčutnega poročanja. »Vse prevečkrat v takšnih prispevkih prevladujejo trupla, okrvavljene žrtve, sorodniki, ki jokajo, in novinarji, ki postavljajo brezčutna vprašanja,« piše Retief (2002, 171). K. Sanders (2003, 104) meni, da novinar, ki v svojem prispevku uporablja besede in podobe, ki izrabljajo, kradejo intimnost posameznika, ga smešijo ali kadar je oseba oropana svojega dostojanstva, daje vtis, kot da pri svojem delu nima nobenih pomislekov (prav tam). Retief (2002, 171) še dodaja, da so dogodki pogosto prikazani kot dramatični, da bi pritegnili pozornost in se tako bolje prodajali. Poudarek je na čustvih, pogosto so posneti tudi nepotrebni detajli, k dramatičnosti pa velikokrat po nepotrebem prispevajo tudi vidnejši naslovi in slike ali zvok in dramatična glasba v primeru elektronskih medijev.

6.1. UPORABA SLIKOVNEGA MATERIALA

Novinarsko častno razsodišče (Dostopno prek: <http://www.razsodisce.org/razsodisce/info2.php?nid=423>, 8. 4. 2008; v nadaljevanju NČR) je v svojem poročilu za leti 2005–2006 zapisalo izjavo, s katero je opozorilo, »da je objavo fotografij in posnetkov trupel, posmrtnih ostankov in obdukcijskih zapisnikov, ki je neetična, moč upravičiti le v izjemnih primerih. NČR je še ugotovilo, da pri tem ne gre za sistematične kršitve, temveč za objestno ignoranco temeljne medčloveške etike, kjer bi profesionalni urednik moral najti pravo in človekovemu dostojanstvu primerno mero«.

Snemalec naj bi se že pred snemanjem nekega občutljivega prizora vprašal: Ali naj ta trenutek postane javen? Bo fotografirana oseba zaradi tega doživljala travme? Sem dovolj oddaljen od osebe, da nisem vsiljiv? Ali delujem sočutno in rahločutno? (Bryant v Patterson in Wilkins 1991/1994, 196). Pri odločanju, ali objaviti nek posnetek ali ne, pa je treba imeti v mislih predvsem to, kako bo objava vplivala na občinstvo in kakšne posledice bodo zaradi tega občutili svojci in prijatelji posnetega (Day 2000, 302). Kriteriji za objavo, ki jih navaja Day (prav tam), so: (1) **novičarska vrednost**, (2) **prizor je bistven za razumevanje zgodbe**, (3) **mera dobrega okusa**, (4) **spoštovanje človekovega dostojanstva**. V nobenem primeru pa moralno škodljivega prizora naj ne bi objavili zgolj zaradi tega, da bi šokiral ali povečal gledanost. A ravno objava slabih novic in podob, ki prikazujejo ljudi, ki trpijo, spodbuja ljudi h gledanju, meni Taylor (1998, 7), saj v njih vzbudijo vznemirjenje.

Objava fotografij je sporna, če so bile posnete na zasebni posesti brez dovoljenja lastnika, če je bila fotografija, sicer posneta legalno, ukradena, če oseba ni vedela, da je fotografirana, če je oseba upravičeno pričakovala, da je nihče ne bo fotografiral, če je bila posneta med nadlegovanjem, če je novinar z objavo fotografije prekršil zaupanje in če fotografija ali besedilo ob njej žali, se norčuje iz osebe, jo ponižuje ali stigmatizira – pri slednjem se pod vprašaj postavlja novičarska vrednost dogodka in nepristranskost komentarja (Archard 1998/2002, 82–83). Enako velja za posnetke.

S. Sontag (2006, 64) meni, da se televizijska poročila, ki imajo veliko večje občinstvo in so zato še bolj dovzetna za pritiske oglaševalcev, oblikujejo pod strožjimi, »večinoma samopostavljenimi omejitvami glede tega, kaj je 'primerno' za objavo«. Day (2000, 301) pa je prepričan, da bi morali biti televizijski uredniki glede objave šokantnih in vznemirljivih podob občutljivejši zato, ker je slika v katerem koli televizijskem poročilu neločljivo povezana z

besedilom in kljub temu, da ne pojasni vedno pomena zgodbe, lahko ima močan vpliv na gledalce. V BBC-jevih smernicah za poročanje o tragedijah (<http://www.bbc.co.uk/guidelines/editorialguidelines/edguide/privacy/reportingsuffer.shtml>, 26. 8. 2008) je tako zapisano, da je v zelo redkih primerih upravičeno objaviti prizore, kako so ljudje umrli. »Vedno je treba spoštovati zasebnost in dostojanstvo umrlih. Nikoli jih ne smemo prikazovati brez utemeljenega razloga. Izogibati se moramo tudi neutemeljeni uporabi bližnjih kadrov obrazov ali resnih poškodb« (prav tam).¹⁶ Tudi Taylor (1998, 3) piše, da nekatere podobe telesnih poškodb nikoli ne postanejo del novinarskih prispevkov: gre za vojne, forenzične, medicinske, policijske in gasilske fotografije, ki so javnosti nedostopne in niso predmet komercialne distribucije. Običajno se tako pokaže le kraj tragedije po tem, ko so umrle že odpeljali ali pa na posnetku niso vidni. To uničenje (ruševine, razbitine ipd.) denotira nasilje oziroma silovitost nečesa, kar se je zgodilo (Taylor 1998, 108).

Drugi argument, zakaj nekaterih prizorov naj ne bi objavili, je sklicevanje na pravice sorodnikov (Day 2000, 301; Sontag 2006, 65), tudi če ima podoba visoko novičarsko vrednost. Obstaja namreč razlika med fotografijami oziroma posnetki iz nam bližnjega okolja, na katerih so lahko ljudje, ki jih poznamo, in fotografijami oziroma posnetki iz oddaljenih prizorišč. »Kar se tiče naših mrtvih, je vedno obstajala brezprizivna prepoved prikazovanja golih obrazov«, a bolj ko je prizorišče odmaknjeno ali eksotično, »večja je verjetnost neposrednih frontalnih prizorov mrtvih in umirajočih« (Sontag 2006, 66). S. Sontag, ki sicer piše o vojnih fotografijah, ugotavlja, da so ameriške žrtve vselej ležale na trebuhu in bile s čim prekrite (podobno je v slovenskih medijih, kadar so objavljene fotografije oziroma posnetki prometnih nesreč) ali z obrazom obrnjene v stran. »To je dostojanstvo, za katero se nam ne zdi potrebno, da bi ga priznavali tudi drugim« (prav tam). Taylor (1998, 90–91) piše o hierarhiji pri poročanju: dogodek ali dogajanje ima večjo težo, če so v njem udeleženi domači državljani ali znana oseba, o mrtvih pa se poroča bolj spoštljivo, če so belci in prihajajo iz zahodnih, demokratičnih držav. »Eden mrtev gasilec v Brooklynu je vreden pet angleških policistov, ki so vredni 50 Arabcev, ki so vredni 500 Afričanov« (Moeller v Sanders 2003, 96). Z reprezentiranjem tragedij in smrti na tujem novinarji poudarjajo nered ali celo nesposobnost civilne družbe v teh državah. Smrt v teh delih sveta potrjuje, da so »lahkota,

¹⁶ Dolan (Dostopno prek: <http://www.hospicefoundation.org/teleconference/2003/dolan.asp>, 26. 8. 2008) pa opozarja, da lahko prek informativnih programov, ki oddajajo vseh 24 ur oziroma v živo, javnost prejme tudi neprečiščen material, ki ga uredniki niti niso mogli pregledati. Previdnost pri objavi tako ni zagotovljena.

epidemije, vojna in naravne katastrofe, kot na primer tajfuni ali potresi, nekaj, kar ni značilno za nas.« (Taylor 1998, 129)

O vplivu slike obstajata dve splošno razširjeni pojmovanji (Sontag 2006, 99). Po prvem pojmovanju na pozornost javnosti odločilno vpliva pozornost medijev, glavno vlogo pa imajo podobe.¹⁷ Te vplivajo na oblikovanje mnenja o tem, **katerim katastrofam in krizam bomo posvetili pozornost, česa nam je mar** (Sontag 2006, 99–100). Taylor (1998, 148) meni, da fotografije spodbujajo človekoljubnost, če gledalci spoznajo, da za prikazano tudi sami nosijo del odgovornosti, če lahko pomagajo na enostaven način in če čutijo, da bo njihovo neukrepanje prispevalo k še večjemu trpljenju. K temu pojmovanju lahko uvrstimo tudi tiste, ki menijo, da ima objava fotografij oziroma posnetkov **preventivni učinek** in posledično opominja javnost (Day 2000, 138). Toda Gojko Bervar (v Einspieler, 2005; dostopno prek <http://www.razsodisce.org/razsodisce/arhiv.php?nid=79>, 25. 3. 2008) ta učinek postavlja pod vprašanje in pravi: »Ne kaže pa dvomiti, kakšen učinek ima to na svojce – še posebej, /če/ je fotografija objavljena tik po nesreči.« Obenem meni, da mediji v želji po čim večjem dobičku »posegajo vse globlje in brezobzirneje v človekovo zasebnost, zato da bi zadovoljili najnižje motive človeške radovednosti« (prav tam).

Po drugem pojmovanju pa »imajo v svetu, nasičenem in celo prenasičenem s podobami, tiste, za katere bi ljudem res moralo biti mar, vedno manjši učinek: dobili smo trdo kožo. Navsezadnje nas takšne slike naredijo le še malo bolj brezčutne in malo manj dostopne za zbudljaje vesti« (Sontag 2006, 100).¹⁸

Nekateri uredniki snemanje zelo osebnih trenutkov žalovanja ali tragedije pa tudi mrtvih oseb opravičujejo z besedami, da gre za prikaz **realnosti**: »To je življenje. To se dogaja.« (Goodwin in Smith 1983/1994, 251). Tudi K. Sanders (2003, 103) meni, da nam poročanje o trpljenju govori resnico o človekovem življenju in da ne moremo živeti v svetu, v katerem nihče ne joče. In kateri medij lahko bolje prikaže "realnost" kot televizija, ki jo Fiske (Jakopič 2007, 17) »zaradi njene zmožnosti prenosa družbeno prepričljivega občutka realnosti definira kot "realističen medij"«? »Televizijske novice in tudi sicer oddaje informativnih programov so TV-žanri, ki naj bi najneposredneje portretirali realnost v svojih programih« (Jakopič 2007, 57).

¹⁷ S. Sontag navaja primere, ko se je zaradi ponavljajočih se podob vojne v Vietnamu ali Bosni okreplil občutek javnosti, da je treba v zvezi z njima nekaj narediti.

¹⁸ Tej trditvi se pridružuje tudi Keith Tester (v Taylor 1998, 147).

7. KOMERCIALNA TELEVIZIJA

Za Evropo je značilen t. i. dualni sistem, soobstoj javne in komercialnih televizijskih postaj. Tako je tudi v Sloveniji: največja komercialna tekmeča javnega televizijskega servisa RTV Slovenija sta POP TV in Kanal A (Žilič Fišer 2007, 103).¹⁹ Na eni strani imamo tako televizijo, ki je »po zakonu dolžna ponujati politične informacije, biti objektivna in nepristranska«, na drugi pa »zasebne televizijske postaje, ki niso po zakonu obvezane, da morajo imeti določeno vrsto programa«. V Zakonu o medijih (Ur. l. RS, št. 110/2006; dostopno prek: <http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=2006110&stevilka=4666>, 25. 3. 2008) je določen le delež lastne produkcije, ki mora obsegati najmanj dvajset odstotkov dnevnega oddajnega časa vsakega televizijskega programa, od tega najmanj šestdeset minut med 18. in 22. uro.

Značilnosti, ki javne in zasebne televizijske sisteme ločujejo v izhodiščih, so financiranje, odgovornost in poslanstvo, ki se izraža v programski shemi. »V realnosti je dihatomija med javnostjo in zasebnostjo nadaljevanje nasprotja med javnimi cilji in zasebnimi ambicijami, /.../ med javnim dobrim in konkurenco« (Žilič Fišer 2007, 122). Kakor navaja S. Žilič Fišer (2007, 123; prim. Košir in Ranfl 1996, 37), komercialne televizije »pogosto zatrjujejo, da prav one producirajo pravo javno televizijo, saj vedo in ponujajo, kar javnost želi.« Delujejo v industriji prodaje proizvodov in zagotavljanja dobička, kot takšni pa so odgovorni le lastnikom. »Svojo uspešnost ocenjujejo na osnovi dosežene javnosti, stroškov in prihodkov ter letnega dobička« (Žilič Fišer 2007, 123), zato je njihova odgovornost povezana le z zagotavljanjem gledalcev in prihodkov. S tem je seveda povezana gledanost oziroma *ratingi*, ki so predvsem stvar oglaševalskih agencij (Zupančič 1991, 22).

Komercialne televizije so pogosto tarče kritik prav zato, ker naj bi bilo njihovo poslanstvo le v zagotavljanju programa, ki ga ljudje želijo. V želji po čim večji gledanosti sledijo politiki, kako najbolje "prodati" gledalce oglaševalcem. M. Košir in Ranfl (1996, 37) pravita, da »/z/a vse komercialne medije velja, da se pri višanju naklade, poslušnosti in gledanosti poslužujejo senzacionalizma, hitrih površnih (ob)sodb, stereotipov«, in dodajata, da je zanje značilna formula "kri, seks in denar", ki jo še potencirajo prizori nasilja in trpljenja »ponižanih in razžaljenih«.

¹⁹ Upoštevana sta nacionalna televizijska kanala, ki imata več kot 5-odstotni delež.

7.1 POP TV

Čeprav se je prva komercialna televizija (Kanal A) v Sloveniji pojavila že leta 1989, je glavno spremembo na tem področju prinesel nastanek programa POP TV leta 1995 (Bašić Hrvatin in Milosavljevič 2001, 52). To je bila prva večja tuja investicija, saj je ameriška multinacionalka CME²⁰ vložila 16 milijonov dolarjev in si tako zagotovila 58-odstotni delež²¹ v produkcijski hiši Pro Plus, ki skrbi za management, produkcijo, tehniko in finance programa POP TV (prav tam). POP TV je prinesel prvo pravo konkurenco javni televiziji – najprej je zaradi predvajanja ameriških filmskih uspešnic dosegel in nato prehitel gledanost prvega programa TV Slovenija (Bašić Hrvatin in Milosavljevič 2001, 53), a še pomembneje, pravita S. Bašić Hrvatin in Milosavljevič (2001, 54), je, da je »prinesel redni dnevni informativni program, prvo pravo televizijsko protiutež dnevni informativni programu TV Slovenija«. Oddaja 24ur je bila prvič na sporedu 15. decembra 1995 (Dostopno prek: http://24ur.com/bin/article.php?article_id=3060270, 18. 2. 2008). Na začetku je bila po mnenju S. Bašić Hrvatin in Milosavljeviča (2001, 54) precej tabloidno zastavljena, »vendar so to 'rumenost' pozneje ublažili«. Jeseni 1999 je postala najbolj gledana osrednja dnevnoinformativna oddaja v Sloveniji (Dostopno prek http://24ur.com/bin/article.php?article_id=3060270, 18. 2. 2008).

Po mnenju ustvarjalcev oddaje (prav tam) so rezultati gledanosti pokazatelj kakovosti in načina podajanja informacij, ki kažejo, da gledalci spremljajo tisto, kar jim je bolj všeč. S tem pa ne soglaša V. Laban (2007b, 17), ki pravi, da se kakovosti oddaje ne da enačiti z njeno gledanostjo. Pri tem se sklicuje na ugotovitve E. S. Bird (1998, 44), da imajo gledalci raje živahne, dramatične, življenjske zgodbe o žrtvah kot politične in gospodarske teme. »Takšna besedila pa lahko v večji meri gledajo na komercialnih televizijah, ki se morajo boriti za gledalce in s tem svoj obstanek na trgu, predvsem pa nimajo zakonsko določenih dolžnosti o količini posameznih programskih vsebin – ki so praviloma bolj kakovostne, a slabše gledane – kot javna televizija« (Laban 2007b, 17).

²⁰ Skupino CME poleg POP TV in Kanala A sestavljajo še hrvaška televizija Nova TV, romunske televizije PRO TV, PRO TV International, Acasa, Sport.ro, MTV Romania in PRO Cinema, slovaška TV Markiza, ukrajinske Studio 1+1, 1+1 International, Kino in Citi ter češke TV Nova, Nova Cinema in Galaxie Sport. V Evropi te televizijske postaje spremlja okoli 91 milijonov ljudi. (Dostopno prek: <http://www.cetv-net.com/en/about-cme/company-overview.shtml>, 30. 6. 2008).

²¹ Preostale deleže sta imeli slovenski družbi MMTV in Tele 59, le da je prva po letu in pol prodala svoj delež; 20-odstotni delež v Pro Plusu je za 5 milijonov dolarjev takrat kupil CME in povečal svoj lastninski delež na 78 odstotkov (Bašić Hrvatin in Milosavljevič 2001, 52).

8. KRITIČNA DISKURZIVNA ANALIZA (KDA)

KDA kot šola (Vezovnik 2008, 84–86) v ospredje postavlja analizo jezika, saj meni, da je »značilnost družbeno-kulturnih procesov in struktur deloma jezikovno-diskurzivna. Diskurz je oblika družbenega delovanja in družbene prakse, ki je v dialektičnem odnosu z drugimi družbenimi dimenzijami« (Vezovnik 2008, 85), kar pomeni, da igra raba jezika pomembno vlogo pri reproduciranju in spreminjanju družbeno-kulturnih razmerij oblasti.

KDA upošteva »sistematično metodologijo ter odnos med tekstem²² in njegovimi družbenimi okoliščinami, ideologijami in odnosi moči« (Erjavec in Poler Kovačič 2007, 42), s svojimi spoznanji pa »odkrije vzorce (prakse), ki obstajajo za posamezne govorne situacije, opozori, da jezikovna komunikacija v splošnem ni komunikacija med enakimi, pač pa med ljudmi obstajajo razmerja moči, ter kritizira koncept splošnega vedenja, ker prikriva in reproducira ideološke procese, ki potekajo med diskurzom« (Verdonik 2004; dostopno prek: http://www.lektoriranje.net/clanki/prispevki_kriticne_analize.htm, 16. 6. 2008).

Po Faircloughu (1995, 78) lahko vsak diskurzivni dogodek analiziramo na treh ravneh, in sicer kot: (1) zapišan ali govoren **tekst (tekstualna analiza)**; (2) **diskurzivno prakso**, ki obsega procese produkcije in recepcije teksta, in (3) **družbeno prakso**.

8. 1. TEKSTUALNA ANALIZA

Za Fairclougha (1995, 6) je bistvena večfunkcijska narava teksta. Pravi, da jezik in tekst istočasno delujeta pomensko v reprezentaciji izkušenj in sveta, pomensko v konstituiranju družbene interakcije med udeleženci diskurza in tekstualno v povezovanju delov teksta v koherentno celoto in v povezovanju teksta s kontekstom. Vsaka raven organizacije teksta je za kritično analizo pomembna (Fairclough 1995, 7). Jezikovna analiza novinarskih besedil tako poteka od mikro analize besed do makro analize organizacije pomena prek celotnega teksta in različnih prispevkov kot celote (Erjavec in Poler Kovačič 2007, 53).

Nujni del tekstualne analize je analiza posameznih besed, saj te »sporočajo družbene vtise in vrednote, ki jih lahko zaznamo kot denotativne in konotativne pomene« (Erjavec in Poler Kovačič 2007, 55). Nadalje je v analizo vključeno tudi iskanje skritih ali

²² Tekst je po Faircloughu (1995, 4) zapišan ali govoren jezik.

predpostavljenih²³ pomenov teksta in stilno zaznamovanih besed oziroma t. i. retoričnih tropov, kot so metafore, metonimije, hiperbole, neologizmi in drugi (Erjavec in Poler Kovačič 2007, 69–75), katerih uporaba je namenjena temu, da si jih ljudje bolj zapomnijo (Parelsman in Olbechts-Tyteca v Erjavec in Poler Kovačič 2007, 71). Analizira se tudi, kateri viri so navedeni.

Po Volosinovu (Fairclough 1995, 54–55) deli odgovorov sogovornika predstavljajo *sekundarni diskurz*, ki jih v koherentno novinarsko besedilo najpogosteje vpelje novinarjevo besedilo oz. *primarni diskurz*, redkeje pa tonski izsek drugega sogovornika ali novinarjevo vprašanje, posneto hkrati s pogovorom. Tonski izseki se uporabljajo za »posredovanje osebnih izkušenj sogovornikov, vrednotenje problemov, izpostavljenih v besedilu, približevanje sogovornikov gledalcem ter predstavitev mnenj, interpretacij in možnih rešitev problemov, izpostavljenih v branem besedilu« (Laban 2007a, 115–116) ter povečujejo verodostojnost novinarskih besedil, jim podeljujejo značaj nevtralne reprezentacije in zagotavljajo nujen del avtentičnosti.

Televizijski tekst pa poleg jezika vključuje tudi vizualne podobe in zvok (Fairclough 1995, 4), ki so prav tako predmet tekstualne analize. Njun pomen bo opredeljen v nadaljevanju.

8.1.1 SLIKA

Televizija kot medij »s pomočjo slike reprezentira realnost, omogoča sodelovanje, identifikacijo in fascinacijo ter ustvarja misli, ideje in vrednote« (Laban 2007a, 36). Boyd (2001, 22) celo meni, da je televizija suženj slike: »Bolj vizualna ko je zgodba in bolj dramatična ko je slika, pomembnejši bo ta dogodek v televizijski dnevnoinformativni oddaji.« Po mnenju Mayeuxa (1999, 248) je slika novinarjevo dodatno orodje za upovedovanje dogodka, saj ga oskrbi s podrobnostmi, ponazoritvami in vizualnimi informacijami, ki so preveč kompleksne, da bi jih lahko ubesedili, ali preveč čustvene, da bi jih lahko učinkovito predstavili brez slike. V televizijskih poročilih ima več funkcij, med njimi, da pritegne in zadrži pozornost gledalca ter da potrjuje resničnost povedanega. In čeprav naj bi slika zgolj prikazovala realnost in bila zato neodvisna, to ne drži, meni Letica (2003, 174). Pomen slike izhaja iz konteksta in interpretacije besedila.

²³ Predpostavljamo kot »koncept, ki izraža implicitni pomen danega, nespornega in samoumevnega« (Erjavec in Poler Kovačič 2007, 69).

»Pomembni semiološki vidiki vizualizacije televizijskega novinarskega diskurza so kadri,²⁴ kot in oddaljenost kamere ter montaža, saj delujejo kot označevalci pomenov«²⁵ (Laban 2007a, 37) in pomembno vplivajo na reprezentacijo dogodkov in interpretacije občinstva (Selby in Cowdery 1995, 152). Zato je tudi vloga televizijskih snemalcev in montažerjev pri upovedovanju televizijskih besedil zelo velika. Rezi in različni načini kadriranja, uporabljeni pri montaži, služijo kot tipični stilistični pripomoček, povprečno pa se pojavljajo na vsakih sedem sekund, »kar pripomore k ohranjanju visoke stopnje vizualne stimulacije gledalca« (Fiske 1987/2003, 27). Kodeks novinarjev Slovenije, ki velja za besedilo, fotografijo, sliko in zvok, pri tem v 8. členu opozarja na nevarnost manipulacije: »Montaža, napovedi, naslovi in podnapisi ne smejo ponarejati vsebine. Primerno mora biti označena tudi simbolna ali arhivska slika.«

Dramatizirana televizijska novinarska besedila, ne glede na to, ali so zanimiva, zabavna, prijetna ali strašljiva, gledalcu omogočajo empatijo, identifikacijo, pričakovanje in željo po vedenju, kako se zgodba konča (Ekström v Laban 2007a, 166). A uporaba dramatizacije kot cenene pripomočka za osredotočanje na trenutna čustva in konflikte je lahko »nevarna in nikakor ni samoumevna«, opozarja V. Laban (2007a, 166), ki tovrstno verbalno²⁶ in vizualno dramatizacijo razume kot potencialni sestavni del **senzacionalističnega** televizijskega novinarskega diskurza. Prepričana je, da je lastnost takšnega diskurza, da z verbalnimi in vizualnimi prvini vzbuja razburjenje, potencira strah in širi paniko med ljudmi, zelo problematična. »Širjenje strahu je pogosto še poudarjeno s pretiranim in motečim ponavljanjem, ki dodatno vpliva na percepcijo gledalcev« (Laban 2007b, 186).

Ključne prvine vizualne dramatizacije so (Laban 2007b, 184–185): (1) **Uporaba čustvenih posnetkov, bližnjega in skrajno bližnjega plana:** Pogosta uporaba tega kadra je po mnenju K. Lury (2005, 30) povezana s potrebo gledalca biti čim bližje, »da lahko prepozna

²⁴ **Splošni plan**, tudi total, je najširši kader televizijskega novinarskega diskurza in ga razumemo kot širok kader prizorišča dogodka, ljudi, pokrajine ali stvari. **Daljni plan** obsega osebo od glave do pet, srednji plan pa je kader človeka od pasu do glave. **Srednji bližnji plan** prikazuje človeka od prsnega koša navzgor, **bližnji plan** prikazuje človekovo glavo in vrat, lahko tudi del ramen, **skrajno bližnji plan** pa se osredotoča na detajl človekovega telesa, npr. oko ali dlan (Butler 1994/2002, 122).

²⁵ Tudi Perovič in Š. Šipek (1998, 28) pravita, da vsakega od omenjenih kadrov uporabljamo »v odvisnosti od tega, kaj hočemo gledalcem povedati«.

²⁶ Prvine verbalne dramatizacije (prav tam) so: uporaba dramatičnega in pozornost zbujujočega tona glasu; skladijsko nepravilno poudarjanje določenih besed ali besednih zvez; uporaba neglagolskih stavkov; hitro menjavanje branega besedila in kratkih tonskih izsekov, rekontekstualiziranih z nedokončano povedjo ali vprašanjem, ki napeljuje na odgovor.

posameznika in vidi, kaj se dogaja«. Tudi Perovič in Š. Šipek (1998, 28) poudarjata, da nam lahko bližnji posnetek približa podrobnost, ki je za dogodek izjemno pomembna in »nam zaradi bližine in intenzivnosti na čustveni ravni pove veliko več kot total«. (2) **Uporaba dvojne hitrosti vizualne podobe;** (3) **Upočasnjena hitrost vizualne podobe;** (4) **Ponovno uprizarjanje dogodka;** (5) **Uporaba dinamičnih premikov kamere,** ki posnemajo človekovo premikanje in »gledalcu omogočajo gledanje skozi oči akterja dogodka« (Butler 1994/2002, 128), na primer hitri zasuki, posnetki med vožnjo, posnetki med hojo in podobno. »Ker za takšne posnetke snemalec ne uporablja stativa, so bolj ali manj opazno tresoči, kar deluje še bolj dinamično in dramatično« (Laban 2007b, 185). (6) **Uporaba zameglitev in izostritev ter primikov k objektu snemanja za doseganje vizualnih poudarkov.**²⁷ Primik se uporablja za poudarjanje akterjevih čustev in povečuje čutno vpletenost gledalca v besedilo (Grabe in dr. v Laban 2007a, 39). (7) **Hitro menjavanje kadrov;** (8) **Uporaba posnetkov novinarjevega aktivnega poizvedovanja.** V. Laban (2007b, 185) ugotavlja, da se vse te verbalne in vizualne prvine pogosto pojavljajo hkrati in »z dopolnjevanjem najmočnejše poudarjajo čustveno sestavino dogodka, ki naj bi pri gledalcih vzbudila ganjenost, empatijo in sočutje«.

Bourdieu (2001, 17) pravi, da televizija kliče po dramatizaciji v obeh pomenih te besede, saj »dogodek postavi na prizorišče in povečuje njegovo težo, njegov dramatični, tragični značaj«. Ker je televizija neposreden, dramatičen in čustven medij, so po mnenju Wallisa in Barana (1990, 245–246) idealne televizijske dnevnoinformativne oddaje kombinacija informativnosti in dramatičnosti, saj lahko le tako pritegnejo pozornost, da bi gledalca informirale.

8.1.2 ZVOK

Na gledalca pa vpliva tudi zvok, ki praviloma vedno spremlja gibljive vizualne podobe. Med najbolj uporabljane vrste zvoka v televizijskem novinarstvu sodi **mednarodni ton**. Gre za izvorni, naravni zvok dogodka, ki ga snemalec posname hkrati s sliko in izvira s samega prizorišča, npr. streljanje, dialog ali hrup na ulici (Hartley 1992, 182). V. Laban (2007b, 56) pravi, da mednarodni ton »doda intenzivnost in globino sliki, ki jo gledalec gleda, in glasu, ki ga sliši, hkrati pa poudari stvarnost, verodostojnost in verjetnost novinarskega besedila.«

²⁷ Hendriks Vettehen, Nuijten in Beentjes (Laban 2007a, 168) poudarjajo, da gre za senzacionalistične dele dekorativne tehnike dramatične televizijske montaže.

8.1.3 RAZMERJA MED VIZUALNO IN VERBALNO INFORMACIJO

V slovenskih dnevnoinformativnih oddajah V. Laban (2007a, 67) ločuje štiri kategorije razmerja med vizualno in verbalno informacijo, in sicer **podvajanje** (verbalna in vizualna informacija sporočata isti osnovni pomen: vizualne podobe so avtentifikacija verbalne informacije; verbalno navezovanje, pojasnjevanje vizualnih podob; zaigrani in rekonstruirani prizori), **sonanašanje** (delna semantična povezava vizualnih podob z besedilom, ki zahteva gledalčevo interpretacijo), **neskladnost** (semantične povezave med vizualnimi podobami in besedilom ni) in **nasprotovanje** (slika in besedilo sta v nasprotju).

Za še natančnejše definiranje razmerja med vizualno in verbalno informacijo bom uporabila Koroščevo (2005, 70–72) razdelitev razmerij med besedilnimi in pribesedilnimi prvinami. Znotraj podvajanja tako ločimo: **ostenzivno povezavo** (besedilni oz. verbalni del vsebuje besedo ali besedno zvezo, ki usmerja, »kaže« na eno od pribesedilnih prvin) in **neostenzivno povezavo** (določena beseda v tem besedilu in slika v tem televizijskem prispevku sta povezani izkustveno, »se pravi, da besedo prek poznavanja njenega pomena (oz. enega njenih pomenov) lahko povežemo s prepoznanim predmetom v pribesedilnosti« (Korošec 2005, 71)). Znotraj sonanašanja pa je **sobesedilno simbolično razmerje**, ko besedo in sliko povezuje njuna simbolna vrednost (Korošec 2005, 72).

8.1.4 ANALIZA OBLIKE NOVINARSKEGA PRISPEVKA

Predmet tekstualne analize pa je tudi oblika novinarskega prispevka, ki je način konstrukcije pomena. Pomen pri gledalcih se namreč ustvarja tudi z izražanjem pomembnosti določene vsebine (Erjavec in Poler Kovačič 2007, 77–80). V dnevnoinformativnih oddajah se ta kaže v izboru žanra, dolžini novinarskega prispevka in seveda v tem, v katerem delu oddaje oz. kdaj je bil objavljen.

V nadaljevanju bom opredelila tri žanre televizijskih novinarskih prispevkov, ki se poleg vesti pojavljajo v slovenskih dnevnoinformativnih oddajah in v katerih so upovedene tragedije.

Televizijsko poročilo je »žanr poročevalske vrste, katerega predmet je dogajanje« (Perovič in Šipek 1998, 41). Poročevalska vrsta pa je »vrsta novinarskega sporočanja informativne zvrsti, ki obvešča o poteku dogajanja preteklih, praviloma predvidljivih dogodkov, večjih in po obsegu širših ter samih po sebi razumljivih« (Košir 1988, 77). Tragedije so, kadar gre za prispevek novinarja, ki je v redakciji, upovedene v običajnem

poročilu, kadar novinar poroča s terena, pa so upovedene v reporterskem poročilu. »Poročevalec skuša v tem žanru svojim gledalcem čim bolj verodostojno, pestro, doživeto prenesti dogajanje iz njegove okolice. Reportersko poročanje je ponavadi kronološko, največkrat pa je to poročanje v živo« (Perovič in Šipek 1998, 42). Ta žanr se največkrat uporablja »ob dogodku, ki je izjemno razburljiv in pomemben« (prav tam). Televizijsko poročilo kot besedilo informativne zvrsti tudi ne vsebuje komentarjev, mnenj in stališč novinarja (Laban 2007a, 109).

Televizijska reportaža je »novinarsko besedilo, ki z verbalnim in vizualnim opisovanjem, ki temelji na novinarjevih lastnih opažanjih in izkušnjah, poroča o aktualnih dogodkih ali razmerah in vzdušju med ljudmi, ki so se dogodka udeležili ali so z njim neposredno povezani« (Laban 2007a, 139). Njena posebnost je »poudarjena uporaba in pomen vizualnih podob ter (razpoloženskega) mednarodnega tona, s čimer lahko novinar gledalcu dogodek ali razmere najučinkoviteje približa« (Laban 2007a, 139–140).

Glavna funkcija **televizijskega preglednega prispevka** je »gledalcem čim bolj celovito prikazati dogajanje ter pregledno predstaviti ozadje, vzroke, posledice dogodka, in alternativne poglede« (Laban 2007a, 135). Vanj novinar »vključi analitičen pregled dogajanja s prvinami komentarja ali pa le (kronološko) niza posamezne dogodke in mnenja o določeni temi od začetka v preteklosti pa do danes, na koncu pa lahko v kratkem povzetku doda lasten komentar« (prav tam).

8. 2. ANALIZA DISKURZIVNE PRAKSE

Analiza diskurza kot diskurzivne prakse vključuje procese produkcije, distribucije in interpretacije in je odločilni del KDA, saj povezuje tekst na eni in družbeno prakso na drugi strani (Fairclough 1995, 10). Ravno zaradi tega, ker so diskurzi vedno družbeno umeščeni oziroma so del določenega družbenega okolja, mora analiza novinarskega diskurza »upoštevati ne samo tiste dejavnike, ki vplivajo na vsebino novic (kot na primer dejavnike objavne vrednosti in z njimi povezano selekcijsko logiko, ki upošteva stroške zbiranja informacij, pristranskosti, občinstvo itd.), ampak tudi obliko, organizacijo, predstavitev in potrošnja novic, tako na tekstualni kot tudi na intertekstualni ravni« (Richardson 2007, 75–76).

Televizijske dnevnoinformativne oddaje sodijo med najbolj kompleksne oblike novinarskega diskurza, saj za razliko od tiska ali radia svoj diskurzivni status resničnosti

ustvarjajo in imitirajo tako z besedilom kot zvokom in vizualizacijo (Laban 2007a, 31). Televizijska novinarska produkcija je odvisna od več faktorjev – »poleg tehnoloških vsaj še od ekonomskih determinant medija, estetskih dejavnikov in novinarskih načel« (Laban 2007a, 32). Na odločitev o tem, ali bo dogodek razumljen kot televizijska novica, ne vplivajo le osnovni dejavniki objavnosti,²⁸ temveč tudi, ali za to obstaja primerna slika. Oba dejavnika objavnosti sta specifična za televizijski novinarski diskurz, saj »povečujeta vtis avtentičnosti in avtoritete televizijskega novinarskega besedila« (Laban 2007a, 34).

Sam tip diskurzivne prakse, torej novinarski prispevek v dnevnoinformativni oddaji, v tem primeru na komercialni televiziji, ima vnaprej natančno določeno obliko in vsebino (Verdonik 2004; dostopno prek http://www.lektoriranje.net/clanki/prispevki_kriticne_analize.htm, 16. 6. 2008), urednik pa določi tudi njegovo dolžino. Kot ugotavlja D. Verdonik (prav tam), je novinar »ujet v pravila diskurzivne prakse in v hierarhična razmerja moči v televizijski hiši in se jim prilagodi«. Z diskurzivnimi praksami v dnevnoinformativni televizijski oddaji so seznanjeni tudi gledalci, njihova pričakovanja pa so skladna s tem vedenjem (prav tam).

8. 3. ANALIZA DRUŽBENE PRAKSE

Na tretji ravni kritične diskurzivne analize analitik analizira družbeno prakso, ki povezuje različne ravni družbene organizacije: situacijo, institucionalni kontekst, širši skupinski ali družbeni kontekst. Analiza družbene prakse kot analiza družbe skuša pojasniti ugotovitve tekstualne analize na makro družbeni ravni.

Družbene prakse novinarstva obsegajo strukture, institucije in vrednote zunaj novinarskih uredništev, ki prežemajo in strukturirajo novinarske aktivnosti in izdelke: 1. **ekonomske prakse**, na primer načini produkcije, razredna sestava občinstva in njegova relativna vrednost za oglaševalce; 2. **politične prakse**, na primer vpliv političnih in pravnih institucij; 3.

²⁸ Galtung in M. Holmboe Ruge navajata 12 dejavnikov objavnosti: pogostost, razsežnost, jasnost oziroma enostavnost, domačnost, predvidljivost, nepričakovanost, kontinuiteta, kompozicija, nanašanje na elitne narode, nanašanje na elitne osebnosti, posebljenost in negativnost (»dobra novica je slaba novica«) (Košir 1988, 35–36). K uredniški odločitvi o tem, ali bo dogodek razumljen kot televizijska novica in upoveden v izbranem žanru, pa je treba dodati še poročanje s terena, kjer je gledalcu vidna prisotnost novinarja na prizorišču dogodka, in atraktivnost ali nazornost slike (Laban 2007b, 25). Perovič in Š. Šipek (1998, 53–54) dodajata še vlogo in vpliv medija v okolici, kompozicijo informativne oddaje, lastništvo nad medijem, napredek (dogodek pomeni neko spremembo na boljše), ljubezen in seks ter čustva (če je dogodek izjemno čustven, ga bodo gledalci lažje sprejeli in bolje razumeli).

ideološke prakse, na primer vloga novinarstva pri razširjanju in podpiranju družbenih vrednot (Richardson 2007, 114; poudarke dodala J. Š.).

Ker se v diskurzivni analizi televizijskih prispevkov o tragedijah ne bom ukvarjala s političnim vidikom, bo pri analizi družbenih praks poudarek na ekonomskih praksah.

9. ANALIZA NOVINARSKIH PRISPEVKOV, OBJAVLJENIH V ODDAJI 24UR

Analizirala sem televizijske novinarske prispevke, objavljene v oddaji 24ur na komercialni televiziji POP TV, ki so poročali o tragedijah, in sicer **od 1. do 30. septembra 2007**. V vzorec je vključenih 21 novinarskih besedil, ki so poročala o tragedijah na tujem, in 37 novinarskih besedil, ki so poročala o tragedijah v Sloveniji. To obdobje sem izbrala predvsem zaradi dveh večjih tragedij, in sicer požara na Kornatih, v katerem je umrlo 11 hrvaških gasilcev, in neurja 18. septembra, ki je zajelo večji del Slovenije, umrlo pa je šest oseb. Poleg omenjenih dogodkov, ki so bili pri poročanju deležni največje pozornosti, sem v analizo vključila tudi druga poročila o tragedijah, ki so terjale žrtve.

Na podlagi teoretičnih izhodišč v prvem delu naloge sem postavila naslednji tezi:

- 1. Poročanje o tragedijah doma in tragedijah v tujini se razlikuje; v novinarskih besedilih o tragedijah v tujini je več posegov v zasebnost in duševno integriteto.**
- 2. Novinarji notranje in zunanje redakcije se za objavo prispevkov, ki posegajo v duševno integriteto posameznika, odločajo, ker menijo, da s tem prikazujejo realnost.**

V prvem delu kritične diskurzivne analize, v tekstualni analizi, bom analizirala jezikovno rabo v izbranih novinarskih besedilih in uporabljeno sliko ter razmerje med njima. Preverila bom, katere informacije vsebujejo besedila in raziskovala razloge za izbiro uporabljenih jezikovnih sredstev, pri čemer bom pozorna predvsem na konotativne pomene teh rab. Poudarek bo na poročanju o žrtvah in spoštovanju zasebnosti, kjer bom na podlagi teoretičnih izhodišč poskušala ugotoviti, ali lahko glede na objavljene verbalne in vizualne informacije govorimo o posegih v zasebnost. Posebej bom iskala še značilnosti navajanja in ali je v novinarskih besedilih prisotno predpostavljjanje. Na makro ravni bom ugotavljala, kakšno obliko imajo novinarska besedila, torej v katerem žanru so upovedena in kakšna je njihova dolžina. Novinarska besedila notranje in zunanje redakcije 24ur bom analizirala ločeno, da ju bom pozneje lažje primerjala. Namen prvega dela analize je ugotoviti, katere informacije o tragedijah v oddaji 24ur na POP TV posredujejo gledalcem, ali so te informacije pomembne za javnost, kakšne pomene sporočajo gledalcem, ali prihaja do posegov v zasebnost in na kakšen način, pa tudi, ali je njihovo poročanje o tragedijah senzacionalistično.

V drugem delu analize, pri analizi diskurzivnih praks, bom ugotovitve tekstualne analize povezala s priporočili za poročanje o tragedijah, ki so navedena v prvem delu naloge, in odgovori intervjuvancev. Na tej ravni bom izvedla samo produkcijsko analizo, ne pa tudi recepcijske. Kot sredstvo za analizo sem izbrala intervjuje, ki sem jih opravila z urednico

informativnega programa 24ur na POP TV Špelo Šipek, dvema novinarkama notranje redakcije 24ur, ki poleg drugih tem poročata tudi o tragedijah, in sicer Tanjo Volmut in Bojano Ksela (slednja je poročala tudi o neurju v Železnikih in pripravila televizijski pregledni prispevek o neurju v Sloveniji, kar obravnavam v nalogi), novinarko zunanje redakcije 24ur Katjo Horvat in snemalcem Petrom Hvalcem (POP TV). Intervjuja s katerim od montažerjev nisem opravila, saj novinarji sami izberejo sliko za prispevek in jo pripravijo na osebem računalniku v posebnem programu še pred odhodom v montažo, kjer ga montažer pregleda ter doda posneto brano besedilo in morebitne posebne učinke. Namen tega dela analize je spoznati ozadje poročanja o tragedijah, torej zakaj novinarji poročajo na nek način in ne drugače.

V tretjem delu analize, pri analizi družbenih praks, bom odkritja tekstualne analize in analize diskurzivnih praks povezala z ekonomskimi praksami. Namen te analize je prikazati družbeni okvir, znotraj katerega delujejo novinarji na komercialni televiziji.

9.1. TEKSTUALNA ANALIZA

Ugotovitve tekstualne analize so strnjene v več podpoglavij. V prvem podpoglavju so predstavljene ugotovitve, katere informacije so vključene v novinarska besedila. V drugem podpoglavju so posebej zajete značilnosti poročanja o žrtvah in njihovi zasebnosti. V tretjem podpoglavju so predstavljene ugotovitve, kako skušajo avtorji novinarskih besedil tragedije približati gledalcem in s tem prikazati realnost. Četrto podpoglavje vsebuje ugotovitve, ali so tragedije prikazane dramatično in ali lahko poročanje o njih označimo kot senzacionalistično. V petem podpoglavju so navedene ugotovitve, kateri sogovorniki so vključeni v prispevek, in v šestem, ali je tudi pri poročanju o tragedijah prisotno predpostavlanje oz. implicitni pomeni. Sedmo podpoglavje zajema analizo oblike novinarskih prispevkov.

9.1.1 INFORMACIJE O TRAGEDIJI

Novinarska besedila notranje redakcije poleg informacij o žrtvah vključujejo informacije o **gmotni škodi** (*Po za zdaj zbranih podatkih je zaradi poplav uničenih 3631 hiš in drugih stanovanjskih objektov ter 873 gospodarskih objektov. Poplavljenih je 135 podjetij, voda je odnesla ali uničila najmanj 118 mostov. Uničenih in poškodovanih pa je več kot dva tisoč kilometrov lokalnih in krajevnih cest. (20. 9. 2007)*), **vzrokih** (*78-letni voznik osebnega avtomobila, avstrijski državljan, je vozil v napačni smeri kar nekaj kilometrov ... (3. 9. 2007)*),

času in kraju (*Velik del države je po dvanajsti uri zajelo hudo neurje. Najhuje je na Gorenjskem, predvsem v Železnikih, Škofji Loki in Radovljici.* (18. 9. 2007)), **reševanju** (*V Železnikih, kjer so narasle vode in blato povzročili največ škode, posledice neurja še vedno odpravlja več kot 500 ljudi. Poleg pripadnikov civilne zaščite, vojske, gasilcev in domačinov tudi številni prostovoljci iz vse Slovenije.* (21. 9. 2007)), in **pomoči** (Navedeni so viri pomoči in njena višina: *Vlada je danes že odobrila pol milijona evrov pomoči /.../* (19. 9. 2007); *Poleg prve denarne pomoči je v pripravljenosti tudi celotna proračunska rezerva, dokler škoda ne bo dokončno ocenjena, iz rezerve za kakšne druge namene ne bo šel niti evro, za odpravljanje posledic neurja bodo angažirane dodatne enote Slovenske vojske, na zavarovalnice se vlada obrača s pozivom, naj škodo ljudem izplačajo čim prej, in še – obnovo tako rekoč odplaknjene partizanske bolnišnice Franje bo v celoti financiral proračun.* (19. 9. 2007)), posebna prispevka sta namenjena humanitarni pomoči (20. 9. 2007) in temu, kako je z zavarovanjem imetja (20. 9. 2007). V dneh po neurju poročajo o tem, kako se razmere izboljšujejo in navajajo številke transakcijskih računov, kamor lahko gledalci nakažejo denarno pomoč prizadetim.

Novinarska besedila zunanje redakcije poleg informacij o žrtvah vključujejo informacije **gmotni škodi** (*Po še neuradnih podatkih škoda znaša več kot dve milijardi evrov.* (1. 9. 2007)), **vzrokih** (Vzroki za nesrečo so navedeni, če so že znani: *Preiskava požara je pokazala, da je za tragedijo kriv 20-letni mladenič, ki je v travo odvrigel cigaretni ogorek.* (1. 9. 2007) ali verjetni: *Za eno najhujših letalskih tragedij na Tajskem so najverjetneje krivi močan dež, veter in slaba vidljivost. /izjava/ A preiskovalci ne izključujejo možnosti, da je za nesrečo letala, ki je priletelo iz Bangkoka, kriv pilot.* (16. 9. 2007), sicer je navedena faza preiskave: */.../ preiskava je v teku, tako da vzrok trčenja še ni znan.* (2. 9. 2007)), **času in kraju** (Z oddaljenostjo se manjša tudi natančnost navedbe kraja tragedije. Medtem ko je, kadar gre za tragedije v Južni Ameriki ali Aziji, naveden le del države: *Sever Kolumbije so prizadele močne poplave.* (1. 9. 2007); *Na jugu Pakistana se je zrušil novozgrajen most.* (1. 9. 2007) ali večje znano mesto (*Tropska nevihta Henrietta je treščila ob mehiško obalo in v znanem turističnem središču Acapulcu zahtevala 6 življenj.* (2. 9. 2007)), so v Evropi navedena imena mest: *Na letalskem mitingu v bližini Varšave /.../* (2. 9. 2007)), **reševanju** (*Ponoči so reševalci s pomočjo čolnov iz domov, ki jih je zalila umazana voda, evakuirali več kot 150 ljudi.* (6. 9. 2007)) in **pomoči** (*V tednu katastrofalnih požarov je Grčiji na pomoč priskočilo dvanajst članic Evropske unije, tudi Slovenija. Predsednik Evropske komisije, ki si je z grškim*

premierjem ogledal pogorišča, je obljubil finančno pomoč. (1. 9. 2007)), vse informacije pa so v premem sorazmerju z geografsko oddaljenostjo dogodka – bolj, kot je kraj oddaljen, manj konkretne so informacije.

9.1.2 POROČANJE O ŽRTVAH

Natančneje sem se posvetila podatkom, izbranim besedam in sliki pri poročanju o žrtvah: torej, katere podatke o njih navajajo in katerih ne ter v katerih primerih, pa tudi s kakšnim izborom besed opisujejo žrtve.

Novinarska besedila notranje redakcije:

Vesti o prometnih nesrečah, ki veljajo za ponavljajoč dogodek, so že ustaljene in v njih se imena in priimki ne navajajo, od osebnih podatkov je navedena le **starost**: *Na cesti med Preddvorom in Jezerskim – v Kokri, je 40-letni voznik zaradi neprilagojene hitrosti zapeljal na nabrežino. (8. 9. 2007). Imena in priimki* pa so navedeni pri poročanju o neurjih: *Na policijski postaji so medtem potrdili, da so pod ruševinami našli truplo Mirka Lotriča. Še vedno pa so pogrešali Marinko Gartner, ki jo je sosed zaman poskušal rešiti (23. 9. 2007), v primeru umrlih pod plazom pa je navedena tudi **starost**: *Franc in Marija Golob sta se iz hiše rešila, njun sin, 34-letni Aleš ter njegova partnerica, 24-letna Natalija Rajh pa sta ostala pod ruševinami. (19. 9. 2007); *Minister Podobnik je medtem na Celjskem obiskal družino Golob, ki je pod plazom izgubila Aleša in Natalijo. (23. 9. 2007). Slednja sta prvič identificirana z imenom in priimkom, v naslednjih prispevkih pa le še z imenom (Aleš in Natalija). S tem avtor gledalcem še bolj približa njuno tragično zgodbo – mlad par, ki je izgubil življenje v naravni katastrofi. Vendar v teh primerih navedba imen in priimkov ni relevantna – gre predvsem za približevanje gledalcem oziroma zadovoljevanje njihove želje po poznavanju podrobnosti o tragediji.***

Poročanje o žrtvah sega od zelo spoštljivega: *Kjer je umrla gospa, kjer je zalilo hiše. (21. 9. 2007) (Po SSKJ nosi beseda gospa kvalifikator spoštljivo in pomeni naslov za odraslo žensko.) do neobčutljivega: *Na policijski postaji so medtem potrdili, da so pod ruševinami našli truplo Mirka Lotriča. (23. 9. 2007). Prvo poimenovanje niti ne omogoča identifikacije umrle osebe, medtem ko je v drugem oseba identificirana z imenom in priimkom, avtor pa z uporabo besede *truplo* tudi ne izkazuje spoštovanja njenega**

dostojanstva.

Novinarska besedila zunanje redakcije:

Med informacijami o žrtvah je običajno navedeno **število mrtvih in ranjenih**: *Pri tem naj bi umrle najmanj štiri osebe, okoli deset je ranjenih.* (1. 9. 2007)), posebej pa so omenjeni otroci: *Vetrovi in dež so rušili hiše, med mrtvimi je kar pet otrok.* (2. 9. 2007) in narodnost, če gre za turiste: *Med preživelimi je 28 tujih turistov, večinoma Britancev, Avstralcev, Nemcev in Italijanov.* (16. 9. 2007). Redkeje so navedene podrobnosti o **starosti** ali **sorodstvenem razmerju žrtev**: *V isti četrti je blato pod seboj pokopalo očeta in dva sinova, v sosednji hiši pa tri mladostnike.* (2. 9. 2007); *V ruševinah hiše, ki se je porušila pod težo narasle vode, so našli 74-letno žensko.* (6. 9. 2007). **Imena, priimki in starosti** so navedeni le v primeru žrtev na Hrvaškem, ki nam je geografsko bližje: *Za sedmega, komaj 23-letnega Anteja Crvelina, so bile usodne hude poškodbe, saj je imel opečenega 85-odstotkov telesa.* (1. 9. 2007). Takšni, konkretni podatki z imenom in fotografijami pa bolj vplivajo na čustveno sprejemanje pri gledalcih, saj umrli ni le eden od mnogih, ampak dobi podobo, gledalec si ga lahko celo predstavlja. Navedba teh podatkov pa ni relevantna za razumevanje dogodka, temveč gre znova samo za zadovoljevanje radovednosti gledalcev.

Podrobnejši vzroki smrti oz. zdravstveno stanje so navedeni v primeru gasilcev, ki jih je zajel požar na Kornatu: *Za življenje se še vedno borita dva gasilca, ki ju od požara zdravijo v splitski bolnišnici. Obema so odstranili 30 odstotkov mrtvega tkiva.* (6. 9. 2007). Ti podatki sicer sodijo v intimno sfero posameznika in niso relevantni za javnost, še posebej, kadar so podkrepljeni tudi s sliko, ki sicer ni bistvena za razumevanje. Takšni so posnetki poškodovanih gasilcev, posneti skozi priprta vrata v bolnišnično sobo ali reševalno vozilo (1. 9. 2007), pri katerih je videti, (kot) da gre za skrivno snemanje, ki je tako s pravnega kot etičnega vidika nesprejemljivo in služi zgolj zadovoljevanju radovednosti gledalcev. Gojko Bervar (v Einspieler, 2005; dostopno prek: <http://www.razsodisce.org/razsodisce/arhiv.php?nid=79>, 25. 3. 2008) meni, da povezava z natančnim opisom smrti, v tem primeru pa tudi opisovanje zdravstvenega stanja poškodovancev, »ne zadosti zgolj pravici do popolne obveščeniosti, ampak daje prostor nizkotni radovednosti bližnje okolice žrtve, služi predvsem za širjenje govoric – v nobenem primeru pa ne zadosti zahtevi po obzirnosti, ki jo imamo zapisano v 22. členu

kodeksa«. Navedena je tudi podrobnost o samomoru, ki se je sicer naj ne bi navajalo:²⁹ *Tragedija je poleg 12 gasilcev terjala še eno življenje, dolgoletni tajnik gasilskega društva Vodice se je namreč ta konec tedna obesil.* (17. 9. 2007), oseba, ki je naredila samomor, pa je identificirana tako z imenom in priimkom kot fotografijo.

Na podlagi razvrstitve zasebnosti po Belseyju, teorije sfer in etičnih priporočil o poročanju sem ugotavljala, kaj se v izsekih novinarskih besedil, ki so vključevali **zasebnost** posameznika (fizično, mentalno ali informacijsko zasebnost ter intimno sfero), dogaja na ravni jezika in slike.

Poseg v zasebnost se na ravni verbalne in vizualne informacije v **novinarskih besedilih notranje redakcije** izvaja na naslednje načine:

1. Ostenzivno usmerjanje besedilnega dela na pribesedilno, ki poveže identifikacijske podatke osebe (ime, priimek) in njeno lastno podobo in s tem omogoči identifikacijo osebe:

V Renault thalii je odneslo tudi Marinko Gartner, ki jo svojci še vedno pogrešajo. (skrajno bližnji plan vozniškega dovoljenja Marinke Gartner z vidnim imenom, letnico rojstva in drugimi identifikacijskimi podatki, 19. 9. 2007).

2. Neostenzivna povezava med besedilnim in pribesedilnim delom, ki poveže domnevanje o čustvenem stanju vseh udeležениh oseb in eno ali več osebami v čustvenem stanju, ki naj bi to avtentificiralo, s tem pa se poseže v mentalno zasebnost udeležениh in njihovo duševno integriteto:

Ljudje so bili obupani. (Bližnji plan ženske, ki si briše solze; 23. 9. 2007).

3. Neostenzivna povezava med besedilnim in pribesedilnim delom, v besedilnem delu je umrla oseba, identificirana z imenom in priimkom, v pribesedilnem je oseba ali več oseb, ki jočejo, s čimer je poseženo v njihovo mentalno zasebnost in duševno integriteto:

Še večja katastrofa pa je doletela Golobove pri Letušu, kjer je plaz zasul hišo in pokopal 24-letno Natalijo in 34-letnega Aleša. (srednji bližnji plan treh žensk, dve se objemata, obraz ene je viden s strani, tretja drži eno od njiju čez hrbet, nato primik kamere na bližnji plan glav vseh žensk, na mednarodnem tonu glasen jok ene od žensk, 23. 9. 2007).

²⁹ Craig in Ferre (2006, 132) priporočata, da novinar pri poročanju o samomoru ne opisuje načina samomora oz. o njem pove kar najmanj, saj lahko to vodi v posnemanje.

V novinarskih besedilih zunanje redakcije je načinov še nekoliko več:

1. Ostenzivno usmerjanje besedilnega dela na pribesedilno, ki poveže identifikacijske podatke osebe (ime, priimek) in njeno lastno podobo in s tem omogoči identifikacijo osebe:

Potem ko so se zdravniki teden dni borili za njuni življenji, sta v klinični bolnišnici Dubrava v Zagrebu ponoči umrla še dva gasilca, 19-letni Karlo Ševerdija (črno-bela fotografija fanta, pod njo napis Karlo Ševerdija) iz Vodice in 52-letni Marinko Knežević (črno-bela fotografija moškega, pod njo napis Marinko Knežević) iz Šibenika. (6. 9. 2007).

a) Ostenzivno usmerjanje besedilnega dela na pribesedilno, ki poveže splošni opis osebe in njeno lastno podobo in s tem omogoči identifikacijo:

Tragedija je poleg 12 gasilcev terjala še eno življenje, dolgoletni tajnik gasilskega društva Vodice se je namreč ta konec tedna obesil. (odmik iz bližnjega plana osmrtnice, na njej sta vidna ime in priimek umrlega, 17. 9. 2007).

2. Neostenzivna povezava med besedilnim in pribesedilnim delom, ki poveže domnevanje o čustvenem stanju vseh udeleženi oseb in eno ali več osebami v čustvenem stanju, ki naj bi to avtentificiralo, s tem pa se poseže v mentalno zasebnost udeleženi in njihovo duševno integriteto:

Vnovično tresenje tal malo pred polnočjo po srednjeevropskem času (srednji bližnji plan ljudi, ženska se z roko drži čez usta, gleda prestrašeno) je samo stopnjevalo (bližnji plan te ženske) agonijo ljudi, ki so jokali in molili (srednji plan moškega, ki se drži za glavo, mimo njega tečejo ljudje) v strahu pred novo tragedijo. (daljni plan ljudi, ki tečejo, 13. 9. 2007).

3. Neostenzivna povezava med besedilnim in pribesedilnim delom, v besedilnem delu je umrla oseba, identificirana z imenom in priimkom, v pribesedilnem je oseba ali več oseb, ki jočejo, s čimer je poseženo v njihovo mentalno zasebnost in duševno integriteto:

Za sedmega, komaj 23-letnega Anteja (osebna fotografija) Crvelina, so bile usodne hude poškodbe (srednji plan skupine ljudi, zbrane v sobi, med njimi je objokana ženska) saj je imel opečenega kar 85 odstotkov telesa /.../ (miza, na kateri so slika umrlega in prižgane sveče, 1. 9. 2007).

4. Neostenzivna povezava med besedilnim in pribesedilnim delom, v besedilnem delu so opisane okoliščine, v katerih je oseba ali več oseb umrlo, v pribesedilnem delu je oseba ali več oseb, ki so v določenem čustvenem stanju, s čimer je poseženo v njihovo mentalno zasebnost in duševno integriteto:

Preiskava požara /.../ razkriva njihove zadnje trenutke. V obupu so poskušali zbežati pred plameni, a sta bila ogenj in dim prehitra. Znašli so se v brezizhodnem položaju. (bližnji plan dveh deklet, ki se v joku objemata, nato odmik na daljni plan; v prostoru, kjer sta dekleti, so tudi gasilci v delovnih uniformah, 1. 9. 2007)

5. Neostenzivna povezava med besedilnim in pribesedilnim delom, ki vsebujeta za javnost nerelevantne podatke (poseg v intimni prostor posameznika):

Nadomestna koža za gasilce, več kot 80 odstotkov njihovih teles je opečenih, (splošni plan dveh poškodovancev v povojih in priključenih na aparate v bolnišnični sobi, posnet skozi odprta vrata naj bi bila pripravljena šele v treh tednih. (srednji bližnji plan poškodovanca v povojih in z dihalnim aparatom, 3. 9. 2007).

V zasebnost se posega tako verbalno kot vizualno, njuno medsebojno dopolnjevanje pa omogoči popolno identifikacijo osebe, ki jo gledalci lahko prepoznajo ali si jo predstavljajo, in razkriva čustveno in celo zdravstveno stanje udeležениh. Ne gre torej le za to, da vizualna informacija avtentificira verbalno informacijo, ampak posreduje še dodatne informacije o osebah. Javnosti so posredovane informacije, ki niso pomembne za razumevanje dogodka, osebe pa služijo kot sredstvo za zadovoljevanje radovednosti gledalcev.

9.1.3 REALNOST V NOVINARSKIH BESEDILIH

Eden od argumentov, zakaj poročati o tragedijah, je, da se tako prikazuje realnost. Novinarji informativne oddaje 24ur skušajo gledalcem dogodek približati tako z govorom kot s sliko. »Vizualizacija komunikacijskega sporočila omogoča prenos občutkov, motivacije in informacije ter poudarja pomembne informacije« (Erjavec in Poler Kovačič 2007, 80). Verbalna in vizualna informacija sta najpogosteje v razmerju **podvojevanja** ali **sonanašanja**, s čimer se gledalcu sporoča »natančno tako se je zgodilo« in slika služi kot avtentifikacija govora. Avtentičnost dokazujejo tudi tonski izseki, kar bo natančneje opredeljeno v podpoglavju o navajanju.

Besede **obup** (po SSKJ močno čustvo človeka, ki ne vidi možnosti za rešitev iz težkega položaja), **strah** (po SSKJ neprijetno stanje vznemirjenosti zaradi neposredne ogroženosti, (domnevno) sovražnih, nevarnih okoliščin), **panika** (po SSKJ nenaden, velik strah, ki zajame navadno večje število ljudi in povzroči zmedo, nerazsodno ravnanje), **katastrofa** (po SSKJ v pomenu zelo hud, neprijeten dogodek z usodnimi posledicami,

nesreča), **tragedija** (po SSKJ zelo žalosten dogodek, huda nesreča; v SSKJ s kvalifikatorjem ekspresivno)³⁰ in **pretresljivo** (ki vzbuja močen čustveni odziv, zlasti sočutje, žalost (po SSKJ)), s katerimi avtorji opisujejo stanje ali ljudi, se pojavljajo tako pogosto, da so se v prispevkih o tragedijah že **avtomatizirale** in jih sprejemamo kot ustaljene, običajne. Eden od razlogov za to je pritisk objektivnega stilo tvornega dejavnika časovne stiske, naglice pri nastajanju besedil. To pa so hkrati besede, s katerimi v vsakdanjih pogovorih opisujemo tragične dogodke, kar potrjuje Scannellova ugotovitev, da se televizija približuje normam **neformalnega komuniciranja**, ki ga občinstvo uporablja v vsakdanjem življenju (Scannell 1991, 3–4). »Trend, ki vodi v konverzacionalizacijo diskurza, ki je po Faircloughu značilen za neformalne, osebne interakcije v zasebni sferi in se prenaša v javno sfero, kaže na premik v smeri vse bolj pogovornega televizijskega novinarskega diskurza« (Laban 2007a, 62). Z ekspresivnimi sredstvi in metaforiko, ki vzbujajo sočutje, pa avtorji vplivajo tudi na čustveno sprejemanje pri gledalcih. Spodaj so navedeni primeri iz analiziranih novinarskih besedil.

V **novinarskih besedilih notranje redakcije** se verbalne in vizualne prvine podvajajo takrat, ko je bila kamera na prizorišču še v času dogajanja: *Starši dijakov so se začeli zbirati že nekaj pred 22. uro. Pretreseni nad tragedijo, v kateri je eden od (splošni plan parkirišča, ob levem robu kadra stojijo ljudje, snemalec hodi proti njim) dijakov padel s strehe hotela in pri tem izgubil življenje, so (srednji plan ženske, ki ne želi dati izjave, novinarka gre počasi za njo – sonanašanje) nestrpno in brez besed čakali na avtobus s svojimi otroki. (srednji bližnji plan ženske, ki kadi, odkima, kamera je nemirna, snemalec se počasi odmika, 20. 9. 2007) ali ko imajo na voljo osebne fotografije žrtev: /je odneslo tudi/ Marinko Gartner, ki jo svojci še vedno pogrešajo (skrajno bližnji plan voznškega dovoljenja Marinke Gartner z vidnim imenom in priimkom, letnico rojstva in drugimi identifikacijskimi podatki, ki ga nekdo drži, 19. 9. 2007). Verbalna in vizualna informacija pa sta v razmerju sonanašanja, kadar je bila kamera na prizorišču po dogajanju: *V Renault thalii (splošni plan prevrnjenega avtobusa v vodi in dela avtomobila rdeče barve, sicer zasutega z blatom in prodrom) temno rdeče barve je odneslo tudi /Marinko Gartner/ (daljni plan bagra, ki nese uničen avto srebrne barve, posnet skozi vetrobransko steklo avtomobila).**

Čustveni prizori delujejo ali v razmerju podvojevanja: *Ljudje so bili obupani (bližnji plan ženske, ki si briše solze, 23. 9. 2007) ali v razmerju sonanašanja: /.../ in pokopal 24-letno*

³⁰ Tudi Kmecl (1996, 170) piše, da novinarski jezik »rad označuje življenjski polom vsakršne vrste kot tragedijo«.

Natalijo in 34-letnega Aleša (srednji bližnji plan treh žensk, dve se objemata, tretja objema eno od njiju čez hrbet, nato primik kamere na bližnji plan vseh žensk, na mednarodnem tonu glasen jok ene od njih, 23. 9. 2007), v obeh primerih pa delujejo kot avtentifikacija, potrditev avtorjevih besed.

Kadar so v branem besedilu navedeni mrtvi in ranjeni, je to potrjeno tudi vizualno: */.../ nista kazala znakov življenja* (daljni plan rdečega vozila Škoda, ob njem pokriti trupli, 3. 9. 2007) ali simbolno s kadri sveč: */ne bo nadomestil/ šest življenj, za katere je bilo torkovo neurje žal usodno* (odmik s skrajno bližnjega kadra dveh sveč na zemlji na daljni plan – dve dekleti se držita za roki in počasi stopata proti svečam, 23. 9. 2007). To dokazuje, da se da za izražanje istega pomena (smrt) uporabiti dva načina – pokazati truplo človeka (denotativni pomen) ali pokazati sveče (konotativni pomen). Menim, da se umrli osebi izkaže večje spoštovanje z uporabo kadra, ki smrt simbolizira, saj se s prikazovanjem trupel zadovoljuje le radovednost gledalcev, večje novičarske vrednosti pa takšni posnetki nimajo.

Eni od jezikovnih sredstev, s katerimi avtorji gradijo na čustveni vpletenosti gledalcev, so evfemizmi,³¹ ki so uporabljeni namesto nevtralne besede *umreti*: **vzeti življenje** (*Neurje /.../ je vzelo šest življenj.*, 20. 9. 2007); **izgubiti življenje** (*/.../ padel s strehe hotela in pri tem izgubil življenje.*, 20. 9. 2007); **življenje ugasne** (*/.../ so v pičlih štirih urah na cesti ugasnila kar tri življenja.*, 15. 9. 2007); **tragično izgubiti nekoga** (*/.../ so tragično izgubili sošolca* (20. 9. 2007). Poleg tega, da se z uporabo evfemizmov svojem prihrani bolečina, pa jih je mogoče povezati s tabuizacijo smrti v sodobnem svetu. P. Thaler (2005, 48) piše, da je smrt kot tabu označena predvsem v dveh družbenih skupinah, »ki jima je postmoderna družba zaupala interpretacijo in ritualizacijo smrti: medicina in mediji«. Mediji so namreč osredotočeni predvsem na prikazovanje mladosti, vitalnosti, lepote in zdravja, zato je smrt za medijske delavce tema, ki predstavlja veliko zadrego. Na čustveno sprejemanje pa vplivajo tudi z metaforiko (*Ujma, ki je vzela šest življenj, povzročila za 200 milijonov škode in globoko zarezala v življenja ljudi na Gorenjskem, Cerkljanskem in Štajerskem, smo postavili v središče.* (23. 9. 2007) in poudarjanjem mladosti umrlih: *Še posebej pretresljiv je bil obisk domačije Golobovih, kjer je plaz zasul hišo, v kateri je umrl mlad par.* (20. 9. 2007). V tem primeru je tragika dogodka z besedo *par* še bolj poudarjena, saj sta bila umrla v ljubezenskem razmerju.

Mednarodni ton, prav tako uporabljen kot sredstvo za približevanje gledalcem, je kot

³¹ Evfemizmi so besede, pomeni ali zveze, s katerimi se izognemo neprijetnemu, včasih tudi neprimernemu izrazu (SSKJ 2002, XXVII).

uvod v novinarsko besedilo, na primer, uporabljen v preglednem prispevku 23. 9. 2007, ko je na drugem tonskem kanalu gasilska sirena.

Tudi v **novinarskih besedilih zunanje redakcije** se verbalne in vizualne prvine podvajajo takrat, ko je bila kamera na prizorišču še v času dogajanja: *Na kraj nesreče so takoj prihiteli reševalci* (splošni plan reševalnih vozil ob ostankih letala), *a je bilo za več kot 80 potnikov že prepozno* (splošni plan reševalcev, ki dvigujejo truplo v vreči, 16. 9. 2007 – v tem primeru je vizualna informacija konkretnjša od verbalne) ali ko imajo na voljo osebne fotografije žrtev: *Obup in neizmerna žalost staršev sedmih mladih gasilcev, ki so izgubili življenje pri gašenju požara ...* (počasen zasuk po fotografijah sedmih umrlih gasilcev, 3. 9. 2007). Verbalna in vizualna prvina pa sta v razmerju sonanašanja, kadar je bila kamera na prizorišču po dogajanju: *Pretreseni potniki še vedno podoživljajo zadnje trenutke* (daljni plan reševalcev, ki na nosilih nesejo poškodovanca ali truplo), *po tem, ko je pilot izgubil nadzor nad letalom.* (zasuk po letališču, kjer je strmoglavilo letalo, na njem so reševalna in gasilska vozila, reševalci, razbitine letala, 17. 9. 2007).

Čustveni prizori delujejo ali v razmerju podvojevanja: */.../ recepcija pa v prostor žalovanja objokanih sorodnikov* (srednji bližnji plan ženske, ki joče, druga jo objema prek ramen, 17. 9. 2007) ali v razmerju sonanašanja: *Danes žaluje vsa Hrvaška* (primik s splošnega plana ljudi na žalni slovesnosti na srednji plan dveh objokanih moških, ki se objemata preko ramen, 3. 9. 2007) in tudi v teh primerih delujejo kot potrditev avtorjevih besed.

Kadar so v branem besedilu navedeni mrtvi in ranjeni, je to potrjeno tudi vizualno: *Zaprto letališče se je spremenilo v začasno mrtvašnico ...* (splošni plan, posnet skozi okno, v letališki stavbi so trupla v belih vrečah, 17. 9. 2007); *V porušeni stavbi, kjer so prodajali avtomobile,* (splošni plan stavbe, kjer so prodajali avtomobile), *so reševalci z bagri izpod ruševin potegnili tri žrtve* (srednji bližnji plan bagra, ki koplje po ruševinah). *Točne podatke pa je izjemno težko dobiti, saj /.../* (Daljni plan ljudi, ki iz ruševin potegnejo moško truplo,³² malo kasneje je truplo zakrito). V slednjem primeru se postavlja vprašanje, ali se je avtor za opis tega dogodka odločil le zato, ker je imel zanj primerno sliko, saj sicer ni zelo relevanten. V potresu se namreč podre več stavb z različno namembnostjo in prodajalna avtomobilov ni pomembnejša od katere druge. Tudi v zunanji redakciji pa za vizualno podkrepitev informacij o umrlih uporabijo simbolno sliko sveč: *o gasilski tragediji* (srednji bližnji plan petih sveč ob grbu DVD Vodice, 17. 9. 2007).

³² To je tudi edini primer med analiziranimi prispevki, ko je objavljeno nepokrito truplo.

Tudi v novinarskih besedilih o tragedijah v tujini se avtorji gledalcem približajo z uporabo evfemizmov **vzeti življenje** (*Plameni, ki so vzeli sedem življenj, pa tudi danes ne mirujejo /.../, 1. 9. 2007*); **izgubiti življenje** (*/.../, ki so izgubili življenje pri gašenju požara /.../, 3. 9. 2007*), **biti prepozno** (*/.../, a je bilo za več kot 80 potnikov že prepozno., 16. 9. 2007*), metaforike pa je veliko manj: gre predvsem za navajanje dejstev, jezikovna sredstva pa bolj kot za vzbujanje sočutja služijo za dramtizacijo upovedenega, kot bo prikazano v nadaljevanju.

Na mednarodnem tonu so zvoki naravnega dogajanja ali govori ljudi brez mikrofona: *To ni zgorelo v izbruhu? Eruptivnem ognju, kot oni temu pravijo?* (srednji bližnji plan moškega, ki ni identificiran, ki proti kameri kaže pločevinko; vprašanje moškega na mednarodnem tonu; v ozadju ga hčerka prosi, naj neha, 17. 9. 2007). Pri slednjem ni novinarja kot posrednika med govorcem in gledalcem, zato deluje bolj realno oziroma posreduje avtentično vzdušje tistega trenutka.

9.1.4 DRAMATIČNOST V NOVINARSKIH BESEDILIH

Če so dogodki prikazani dramatično, se gledalec lažje vživi in identificira z udeleženi. Za dramatičnost je značilna »napetost, izvirajoča iz nasprotij in obilice dogajanja« (Kmecl 1996, 235), na televiziji pa se ustvarja tako z govorom kot sliko, zelo pomembno vlogo pri tem elementu pa ima tudi zvok oziroma mednarodni ton. Na vizualni ravni se gradi s ključnimi prvinami dramtizacije, na verbalni ravni pa z ekspresivno zaznamovanimi besedami, besedami s konotacijo in v skladnji sami. Pretirana dramatičnost na obeh ravneh lahko preraste v **senzacionalizem**, ki je »hotena oblika naslavljanja, upovedovanja in strukturiranja, s katero se želi doseči konkretni učinek« (Kalin Golob in Poler Kovačič 2005, 291), na primer večja gledanost. Podlaga za senzacionalistični učinek je izbor izraznih sredstev, ki spadajo k hiperboličnosti. Kot izrazito značilnost senzacionalističnega stila Korošec (1998, 151–152) navaja izbor besed, ki se lahko nanašajo na vznemirljive izseke iz resničnosti ali tako konotacijo omogočajo, in besede, rabljene v prenesenem pomenu, česar iz izoliranega besedila ni mogoče razbrati. Hiperboličnost se dosega tudi s povečano rabo primernikov in presežnikov. Spodaj bodo navedeni primeri iz analiziranih novinarskih besedil.

V **novinarskih besedilih notranje redakcije** se dramatičnost gradi s **čustvenimi posnetki** (objokani ljudje, ljudje, ki se držijo za glavo, se objemajo ...): *Komplet proizvodnja se mi je sesula. Js nism kmet ... Js nisem kmet, men ne bo noben pomagal. Nobeden nam ne bo*

pomagal (kamera spremlja moškega skozi vrata v delavnico, moški se drži za prsi in govori z obupanim glasom, v ozadju se sliši ženski jok, 19. 9. 2007;), */da jim je plaz vzela/ 34-letnega Aleša in njegovo partnerico, 24-letno Natalijo* (srednji plan dveh žensk, ki se objemata in jočeta, v ozadju se objemata še dve ženski, nato odmik, 20. 9. 2007), **bližnjimi in skrajno bližnjimi plani**, ki so uporabljeni v primerih, ko ljudje jočejo: *Ljudje so bili obupani*. (bližnji plan ženske, ki si briše solze, 23. 9. 2007), *Teško* (tonski izsek; bližnji plan moškega, ki zmaje z glavo, 23. 9. 2007) ali ko gre za **detajl**: *Na policijski postaji so medtem potrdili* (skrajno bližnji plan športnega copata, ki plava po umazani vodi), *da so pod ruševinami našli truplo Mirka Lotriča* (daljni plan hiše, umazane od blata, pred njo velik kup naneslega blata in vejevja, 23. 9. 2007). Pri tem gre za ustvarjanje sobesedilno simboličnega razmerja, ki pa gledalcem posreduje isti pomen.

V novinarska besedila so vključeni tudi **dinamični premiki kamere** – hitri zasuki: */dilema, ki pa kljuva v/ ljudeh, tistih, ki so najdražje izgubili*. (hiter zasuk od plaza do hiše, 20. 9. 2007), posnetki med vožnjo: *Da je stanje kritično, se je prepričal že v torek na lastne oči* (snemalec snema iz avtomobila, najprej skozi vetrobransko steklo, sledi zasuk na sovoznikovo šipo, na ulici ljudje čistijo, na njej stoji umazano pohištvo, 23. 9. 2007) in posnetki med hojo: */.../ nestrpno in brez besed čakali na avtobus s svojimi otroki*. (srednji bližnji plan ženske, ki kadi, odkima, kamera je nemirna, snemalec se počasi odmika, 20. 9. 2007), za doseganje vizualnih poudarkov pa so uporabljeni **odmiki**: bližnji plan rož in dveh belih sveč na zemlji, nato odmik na daljni plan, dve dekleti se držita za roke in gresta proti svečam, vidi se tudi del hiše, ki jo je zrušil plaz (20. 9. 2007) in **primiki**: srednji bližnji plan treh žensk, dve se objemata, obraz ene je viden s strani, tretja objema eno od njiju čez hrbet, nato primik kamere na bližnji plan vseh treh, na mednarodnem tonu glasen jok ene od njih (23. 9. 2007) ter **zatemnitve** ali **odtemnitve**:³³ splošni plan ceste, po kateri se s sireno in prižganimi lučmi pelje gasilski avto, ljudje čistijo blato, na mednarodnem tonu je gasilska sirena, nato zatemnitev in odtemnitev, (brano besedilo: *Dan po katastrofi Slovenijo spet obsije sonce*); kamera snema iz avtomobila, na desni strani tabla *Železnikov* (23. 9. 2007, televizijski pregledni prispevek). Dramatičnost se ustvarja tudi s ponavljanjem nestavčnih delov z enako zgradbo in kratkimi rezi, ki so v razmerju podvojevanja ali sonanašanja: (napoved) *Štirje*

³³ Perovič in Š. Šipek (1998, 36–37) pišeta, da se ta možnost sosledja med sekvencami v dnevnoinformativnem novinarstvu redko uporablja. Značilna je za filmsko umetnost, »ko hočejo filmarji pokazati prehod iz enega prostora v drugega ali pa ko si sledijo sekvence, ki so se dogajale v različnih časovnih obdobjih«. Slednje je z uporabo tega sosledja skušala pokazati tudi novinarka v televizijskem preglednem prispevku, ko je kronološko upovedala neurje in dogajanje, ki je sledilo v prihodnjih dneh.

mrtvi, dve pogrešani (srednji plan voditeljice, bere v kamero) *osebi, uničeni* (splošni plan deroče umazane vode po strugi skozi mesto, ob ograji je nanoslo drevje, blato) *številni domovi, razkopane in* (daljni plan garaže, do sredine vrat zalite z vodo) *poplavljene ceste* (daljni plan deroče vode, ki sega do polovice oken), *porušeni mostovi, tisoči ljudi* (daljni plan mostu s podrto ograjo, na njem nanoslo vejevje, pod njim deroča voda), *brez elektrike in pitne vode*, (daljni plan deroče umazane vode, ki sega do hiš), *razbiti avtomobili* (srednji plan avtomobila, ki ga obliva deroča umazana voda, 19. 9. 2007). Navedena poved je neglagolska, kar je stilno zaznamovano in je tudi v leposlovju uporabljano za ustvarjanje napetosti, dramatičnosti ipd. To ustvarjajo tudi hiperbolične besede: *Ljudje so medtem še vedno reševali svoje domove in nam pripovedovali grozljive zgodbe, kako so si rešili življenja.* (23. 9. 2007), še posebej kadar slika ni dovolj slikovita: *Ljudje so lahko le nemo opazovali, kako jim voda uničuje imetje.* (drug kader, daljni plan ceste, po kateri dere voda in nosi avtomobile, posneto z domačo kamero, 23. 9. 2007). Prislov *nemo* v tem primeru nadomesti vizualno informacijo.

Pojavljajo se še frazemi, kakršen je **biti odrezan/odtrgan od sveta**: *Vojakom, gasilcem in prostovoljcem zdaj pomagajo tudi v najbolj nedostopni vasi Zali Log, ki jo je ujma povsem odtrgala od sveta.* (21. 9. 2007). V tem primeru gre tudi za parafraziranje oziroma celo intenzifikacijo, saj frazem *biti odtrgan od sveta* konotira nedostopnost, zaradi česar bi bila za razumevanje dovolj le ena besedna zveza.

Tudi v primeru **novinarskih besedil zunanje redakcije** se dramatičnost gradi s **čustvenimi posnetki**: *Temu verjamejo tudi sorodniki umrlih gasilcev, ki so včeraj obiskali kraj nesreče* (srednji plan ženske v črnini, ki kleči na tleh ob belem cvetju in joče, nekdo jo objema čez hrbet, 17. 9. 2007), **dinamičnimi premiki kamere**, na primer amaterskimi posnetki: *Kot pojasnjuje eden od očitancev, pa je šele kakih 15 minut po prihodu gasilcev* (splošni plan gorečega letala, amaterski posnetki, kamera se trese) *odjeknila manjša eksplozija, ki je letalo prepolovila* (zasuk po razbitinah letala do skupine reševalcev, 18. 9. 2007).

Vizualni poudarki so ustvarjeni s **primiki** k objektu snemanja, pa tudi **odmiki** na splošni plan (odmik s križa z imenom, priimkom ter letnicami rojstva in smrti enega umrlega gasilca na splošni plan – gasilci stojijo ob dveh krstah, pokritih z zastavo, v kadru sta dva križa z imenoma in priimkoma, letnicama rojstva in smrti ter slika enega od umrlih gasilcev, 3. 9. 2007).

Uporabljene so besede, ki se lahko nanašajo na vznemirljive izseke iz resničnosti ali tako konotacijo omogočajo: *Preživeli potniki medtem opisujejo grozljiv prizor.* (16. 9. 2007)

ter primerniki in presežniki: ***Najhujša tragedija v zgodovini hrvaškega gasilstva je bila po mnenju preiskovalcev posledica spleta nesrečnih okoliščin.*** (16. 9. 2007). Uporaba te besedne zveze je sicer tako pogosta, da postane v novinarskih besedilih o tem dogodku že sinonim za požar na Kornatu, v katerem so umrli gasilci. Dramatičnost se ustvarja tudi z besedilnim postopkom odpravljanja ponovitev istega izraza, ki je novinarskim besedilom inherenten: besedna zveza *požar na Kornatih* se v napovedi in prispevku (1. 9. 2007) ponovno pojavi kot *ognjeni obroč, smrtonosni obroč, plameni in ena najhujših gasilskih nesreč v državi* ter najbolj široko *tragedija*. Novinar v navedenem zgledu izbira take prvine, da na njih (lahko) gradi občutek dramatičnosti – izbral bi namreč lahko tudi bolj nevtralne, neekspresivne prvine. Občutek dramatičnosti pa se ustvarja tudi z metonimijami: *Danes žaluje vsa Hrvaška.* (3. 9. 2007) in intenzifikacijo, kot v primeru paralelizmov *ognjeni obroč – smrtonosni obroč* (1. 9. 2007). Tudi konotativni pomen besed ustvarja dramatičnost, na primer *Za pet hudo ranjenih gasilcev se zdravniki še borijo.* (1. 9. 2007). Beseda z denotativnim pomenom bi bila *zdraviti, boriti se* pa po SSKJ pomeni *zelo si prizadevati za kaj*: v tem sobesedilu si lahko gledalec, kljub temu, da verbalna informacija ni v razmerju podvojevanja z vizualno, ustvari sliko o tem, kako se zdravniki trudijo, da bi gasilci preživel – tudi z asociacijo na prizore iz zdravniških nadaljevanj. V nekaterih prispevkih avtor dramatičnost ustvarja tudi z dramatičnim glasom.

9.1.5 PREDPOSTAVLJANJE V NOVINARSKIH BESEDILIH

V **novinarskih besedilih notranje redakcije** je predpostavljajanje na primer prisotno v napovedi o prometni nesreči s smrtnim izidom: *78-letni voznik osebnega avtomobila, avstrijski državljani, je vozil v napačni smeri kar nekaj kilometrov, potem pa čelno trčil v avtomobil, ki ga je vozila mlada voznica, prav tako Avstrijka.* (3. 9. 2007), v kateri se predpostavlja, da je voznik v napačni smeri vozil, ker ni bil slovenski državljani in ni poznal ceste, kar potrjuje tudi zadnja poved v novinarskem prispevku: *Policisti pa so iz smeri Šentilja proti Mariboru in na uvoznih krakih na avtocesto pregledali prometno signalizacijo, pri čemer pa nepravilnosti niso ugotovili.* V **novinarskih besedilih zunanje redakcije** pa je prisotno v zaključku televizijskega poročila (3. 9. 2007) o hrvaških gasilcih: *Nadomestna koža za gasilce, več kot 80 odstotkov njihovih teles je opečenih, naj bi bila pripravljena šele v treh tednih. Nihče ne ve, ali bodo do takrat preživel.* Avtor predpostavlja, da lahko do takrat tudi

umrejo, s čimer ustvarja dramatičnost, napetost in spodbudi gledalce, da dogajanje še naprej spremljajo.

9.1.6 NAVAJANJE V NOVINARSKIH BESEDILIH

Na to, kateri sogovorniki so vključeni v **novinarska besedila notranje redakcije**, vplivata **pogostnost** in **razsežnost** tragedije. V prometnih nesrečah svojcev ni, nastopajo pa **policisti** in **gasilci**, medtem ko v primeru neurja, ki velja za redkejši pojav, poleg **predstavnikov lokalne skupnosti** in **oblasti** ter določenih relevantnih **organizacij** nastopajo tudi **prizadeti** in **svojci** žrtev (v novinarskih besedilih o Podgorju pri Letušu). Ti so bodisi identificirani samo z **imenom** bodisi z **imenom in priimkom** (*domačin, mati pokojnega Aleša; soseda na ogroženem območju*). V novinarskem besedilu o vrnitvi maturantov z izleta, na katerem je umrl njihov sošolec (ta ni identificiran z imenom in priimkom), nastopajo *oče spremljevalca, ravnatelj III. gimnazije in klinični psiholog France Prosnik*. V novinarskem poročilu vidimo, da je novinarka skušala dobiti tudi izjave staršev, vendar ti niso želeli odgovarjati.

Tonski izseki delujejo kot potrditev tistega, kar je pred tem povedal avtor: *V Renault thalii temno rdeče barve je odneslo tudi Marinko Gartner, ki jo svojci še vedno pogrešajo. »Odplaknilo jo je.« -»Z avtom vred?« -»Ja, ja.«* (19. 9. 2007) ali posredujejo nadaljnje informacije: *Mnogim je voda hiše uničila že tretjič. »Kaj vam je vse uničilo?« -»Vse od kuhne, od dnevne, od otroške dve sobe, sobo ...«* (23. 9. 2007). Čustvene izjave so vpeljane tako, da že avtor sam določi, kako jih interpretirati: *Ljudje so dobesedno ubupani. Sanje, ki so jih gradili vse življenje, so se v nekaj minutah sprevrgle v nočno moro. »Komplet proizvodnja se mi je sesula. Js nisem kmet ... Js nisem kmet, men ne bo noben pomagal. Nobeden nam ne bo pomagal.«* (19. 9. 2007).

V **novinarskih besedilih zunanje redakcije** nastopajo svojci in znanci žrtev, umrlih gasilcev v požaru na Kornatu, in so bodisi identificirani in nastopajo na prvem zvočnem kanalu (*prijatelj družine umrlega; mati umrlega gasilca*, oba identificirana z imenom in priimkom) bodisi neidentificirani in nastopajo na drugem zvočnem kanalu, kot mednarodni ton (oče enega od umrlih, njegova izjava je opremljena s podnapisom; mati enega od umrlih, njena izjava ni opremljena s podnapisom), poleg njih pa nastopajo še predstavniki gasilcev (*poveljnik Gasilskega društva Šibenik, gasilski poveljnik*), zdravnik (*vodja oddelka za opekline*) in predstavnika države (*hrvaški premier Ivo Sanader, hrvaški predsednik Stipe Mesić*). Če oseba nastopa na drugem tonskem kanalu, se njegovim besedam pripisuje manjša

pomembnost kot tistim, ki nastopajo na prvem tonskem kanalu. Njihova vloga je v tem, da ustvarjajo vzdušje določenega trenutka.

V novinarskih besedilih o orkanih nastopajo prizadeti domačini, ki so bodisi identificirani bodisi neidentificirani, v novinarskih besedilih o letalski nesreči pa nastopajo preživeli potniki, tuji turisti, identificirani z imenom in priimkom, in sorodnik ene od žrtev, britanskega potnika (*svak umrlega britanskega potnika*). V novinarskem besedilu o potresu prizadeti ali svoji žrtev ne nastopajo. Menim, da se tudi tako ustvarja hierarhija pomembnosti oseb – za umrli z Zahoda ljudje jočejo, medtem ko za osebami iz drugih delov sveta ne, kot da je smrt enih hujša, pomembnejša od smrti drugih.

Tonski izseki delujejo kot potrditev tistega, kar je pred tem povedal avtor: *Tragedijo na otoku Kornatu, v kateri je umrlo 12 gasilcev, naj bi povzročil vojaški helikopter, ki naj bi zaradi močnega vetra udaril ob steno in po gasilcih izpustil gorivo, je objavil lokalni šibeniški časopis. Temu verjamejo tudi sorodniki umrlih gasilcev, ki so včeraj obiskali kraj nesreče. »To ni zgorejo v izbruhu? Eruptivnem ognju, kot oni temu pravijo?« -»To ni bila njihova naloga. Bilo je v interesu nekoga, da tukaj umrejo.« (17. 9. 2007) ali posredujejo nadaljnje informacije: *Visoke stavbe so nevarno nihale, ceste so se zibale, kot bi bile na valovih. »Zjutraj smo izvedeli, da je umrlo pet ljudi v Bengkuluju, eden pa v Padangu, kjer se je zrušila prodajalna avtomobilov.« (13. 9. 2007). Čustvene izjave so vpeljane tako, da že avtor sam določi, kako jih interpretirati: *Obup in neizmerna žalost staršev sedmih gasilcev, ki so izgubili življenje pri gašenju požara na otoku Kornat, se je sprevrgla v besni napad na hrvaške vodilne politike. »J..., vi ste mi vzeli otroka!« (3. 9. 2007).***

9.1.7 ANALIZA OBLIKE

Na makro ravni sem ugotavljala, kakšna je oblika novinarskih besedil, ki poročajo o tragedijah, torej v katerem žanru so upovedeni in kako dolgi so.

Pri poročanju o tragedijah v Sloveniji se uporabljajo televizijska vest,³⁴ televizijska vest v nadaljevanju,³⁵ televizijsko poročilo in televizijska reportaža, saj so novinarji prisotni na kraju dogodka ali dogajanja. Kadar nek dogodek ali dogajanje močno zaznamuje določeno časovno obdobje, je upoveden tudi v televizijskem preglednem prispevku.

³⁴ Novinar odgovarja na vsa osnovna novinarska vprašanja, gledalcu torej predstavi ključne informacije o dogodku. Takšna vest je povprečno dolga 20 sekund (Laban 2007a, 101).

³⁵ Novinar najprej »upove nove ugotovitve, podatke in podrobnosti o dogodku ali temi, nato pa gledalcu pojasni ali zanj na kratko obnovi že znane okoliščine dogodka« (Laban 2007a, 103).

Med analiziranimi novinarskimi besedili, ki so poročala o tragedijah v Sloveniji, so tri vesti o prometnih nesrečah in tri televizijska poročila (dve o prometnih nesrečah in ena o vrnitvi maturantov z izleta, na katerem je en dijak umrl), neurju 18. septembra in z njim povezanim temam pa so namenjeni: dve vesti, dve telefonski izjavi, 11 televizijskih poročil, šest televizijskih reportaž, pet vklopov, pregledni prispevek (*V središču*, 23. 9. 2007) in prispevek, ki bi ga še najlažje uvrstili v žanr nekrolog.³⁶

Poročila, nepovezana z neurjem, so v povprečju dolga 1 minuto in 30 sekund, napoved pred njim 25 sekund, vesti pa so povprečno dolge 29 sekund. Poročila o neurju so dolga 1 minuto 59 sekund (napovedi pred njimi 19 sekund), reportaže 2 minuti 21 sekund (napovedi pred njimi 25 sekund), vesti pa 19 sekund. Z novinarskim besedilom o tragediji doma so informativno oddajo 24ur začeli šestkrat: dvakrat s televizijskim poročilom o prometni nesreči (3. 9. 2007, 15. 9. 2007) in štirikrat o neurju (18. 9., 19. 9., 20. 9., 21. 9., 24. 9.).

Novinarski žanr je izbran glede na razsežnost dogodka. Prometne nesreče, kakršne se zgodijo pogosto, so upovedene v vesti, izjemne pa v televizijskem poročilu. Izjemno je bilo tudi neurje 18. septembra, ki je prizadelo velik del države, v njem pa je umrlo šest ljudi, zato mu je bil v prvih dneh namenjen velik del oddaje, upovedeno je bilo v različnih žanrih, tudi s številnimi vklopi in telefonskimi izjavami, s katerimi se poudarja neposrednost televizije, ustvarja pa se tudi dramatičnost dogodka.

Pri poročanju o tragedijah v tujini se uporabljajo televizijska vest, televizijska vest v nadaljevanju ali televizijsko poročilo. Med novinarskimi besedili o tragedijah na tujem je enajst televizijskih poročil, osem televizijskih vesti in dve vesti v nadaljevanju. Povprečna dolžina vesti je 24 sekund, poročila pa 1 minuto in 27 sekund (napoved pred njim je v povprečju dolga 20 sekund). Z novinarskim besedilom o tragediji na tujem so informativno oddajo 24ur začeli enkrat, in sicer o letalski nesreči (16. 9. 2007).

V vesteh so upovedeni dogodki manjših razsežnosti in iz geografsko oddaljenih delov sveta. Največ prispevkov je namenjenih umrlim in poškodovanim hrvaškim gasilcem po požaru na Kornatu, kar je geografsko bližje, pripravljeni pa so bili v hrvaškem dopisništvu.

Kako velika pomembnost se pripisuje domači tragediji, dokazuje poročanje o neurju. Upovedeno je bilo v različnih žanrih, novinarska besedila so bila daljša, o neurju pa se je poročalo več dni zapored: najprej škodi, potem o reševanju, pomoči in nazadnje o tem, kako

³⁶ V ta žanr ga lahko uvrstimo zgolj zaradi posebnega predmeta upovedovanja, saj nima drugih značilnosti, ki jih našteva Košir (1988, 77), niti ni poročilo o celotnem poteku življenja umrlega, ampak le o smrti – gre namreč za nejavne osebnosti, ki so se v javnosti znašle le zaradi tragedije.

se v prizadete kraje vrača življenje, s čimer se dviguje optimizem v družbi. Tudi sicer so oddajo 24ur v analiziranem mesecu, septembru 2007, večkrat začeli s poročanjem o tragediji doma, kot če se je tragedija zgodila v tujini, novinarska besedila pa so bila v povprečju daljša.

9.2 DISKURZIVNE PRAKSE ZNOTRAJ PROGRAMA 24UR

V ospredju je prepričanje, da so tragedije del človekovega življenja in da se realnosti tragedij ne da prikazati brez čustev udeležениh. Urednica 24ur na POP TV Špela Šipek (2008) pravi: »Pri naravnih katastrofah, recimo, ne moreš mimo tega, da ne bi vprašal, kako prizadeti to doživljajo, in takrat seveda pride do čustev.« Intervjuvanci poudarjajo, da je zato učinek novinarskega prispevka na gledalca večji. »Čustva, bodisi pozitivna bodisi negativna, vedno pritegnejo gledalca. Tako najbolj občuti in se vživi v vlogo sogovornika ter objavljeno zgodbo,« je prepričana novinarka notranje redakcije 24ur Bojana Ksela (2008), Tanja Volmut (2008), prav tako novinarka notranje redakcije, pa meni, da je vključevanje čustev v prispevek upravičeno, če se tako prikaže, kako velika je tragedija. Da uporaba čustvenih izjav in kadrov naredi televizijski prispevek bolj človeški, meni novinarka zunanje redakcije Katja Horvat (2008), tragičnost prizora pa je tudi pogoj za izbor in vključitev v prispevek o tragediji na tujem. Takšni prizori so jok pretresenih sorodnikov, kri, skratka kadri, »ki gledalca čim bolj popeljejo na kraj tragedije, da občuti, kaj ljudje preživljajo,« pojasnjuje Katja Horvat. Bojana Ksela in Tanja Volmut sta potrdili, da čustva oz. prizori obupanih, objokanih ljudi vplivajo na gledanost, Špela Šipek pa je poudarila, da čustva, vključena v prispevek, niso pomembna le zaradi tega, ampak tudi zaradi odziva ljudi, ki želijo pomagati. S tem odgovorom je na eni strani izpostavila cilj komercialnih televizij, in sicer visoko gledanost, ki prinaša dobiček, na drugi strani pa izpolnjevanje družbene vloge televizije kot medija, da javnost informira o dogajanju v družbi.

Prepričanje, da bo prikazovanje žalujočih ljudi pripomoglo k temu, da jim bodo drugi pomagali, lahko uvrstimo k prvemu pojmovanju o vplivu vizualnih informacij, po katerem gledalci dogodke, prikazane v medijih, razumejo kot pomembne, videno pa jih spodbuja k v tem primeru humanitarni dejavnosti. Tudi zato so v novinarskih besedilih navedene številke transakcijskih računov, kamor lahko tisti, ki želijo pomagati, nakažejo denar. Druga plat te vloge medijev pa je, da žalujočo osebo izrablja kot sredstvo. Tudi Tanja Volmut se zaveda, da novinar z izborom kadra, na katerem so ubupani, objokani, jezni ljudje, posega v njihovo

duševno integriteto. S tem se sicer strinja tudi Bojana Ksela, ki pa dodaja, da »ima po zakonu vsak pravico objavo posnetka prepovedati«.

Upoštevajoč priporočila za poročanje o tragedijah, bi moral novinar do žalujočih oseb pristopiti obzirno, sočutno in jih ne namenoma vznemirjati. Špela Šipek pravi, da v informativnem programu 24ur pazijo, da stvari ne prikažejo bolj dramatično, kot so se v resnici zgodile, in dodaja: »Naši novinarji so dovolj zadržani, da ne pripeljejo človeka do izbruha čustev.« Tanja Volmut ponavadi postavi vprašanja o višini škode, o pomoči in podobno. Glede spoštovanja zasebnosti in postavljanja meje med javnostjo in zasebnostjo v primeru tragedij Bojana Ksela pravi, da ima vsak novinar svojo. »Moja je tam, kjer jo postavi sogovornik. Če se pred kamero ne želi izpostaviti, pri tem ne vztrajam za vsako ceno. Kljub temu pa zlepa ne obupam. Morda bo pred kamero stopil že naslednji dan ...« Za snemalce se zasebnost konča pred vrati zasebnega prostora. »V zasebnem prostoru brez dovoljenja ne snemam, grem samo do vrat. V Železnikih, na primer, smo šli do ograje, posneli poplavljeno območje. Potem pa so nas prizadeti sami vabili, naj pridemo posnet, kako jim je poplavelo hiše,« pojasnjuje snemalec Peter Hvalec (2008). To dokazuje, da se udeleženi v tragedijah včasih sami odločijo za nastop v medijih. Če pa snemanja ne dovolijo, snemalec posname le široke in ne bližnjih kadrov. Hvalec še dodaja, da pri snemanju vedno upošteva želje prisotnih. »Če nekdo ne želi, da ga snemam, ga v obraz ne posnamem, le v hrbet.« Velikokrat se sicer vpraša, kako se bo oseba, ki jo je posnel, počutila po objavi na televiziji. »A to prepustim novinarju, ker bo on avtor prispevka. Svoje delo poskušam opraviti objektivno. Novinar ima svoje želje: če se da, to posnamem, če ne, ne. Če oseba pristane na izjavo, ga snemam v obraz.«

Novinarji skušajo tragedije gledalcem približati tako verbalno kot vizualno. Na to tako novinar kot snemalec mislita že na terenu. »Ljudem skušaš prikazati, kaj se je zgodilo. Posnameš čelado, rokavico, čevelj, če je bil v prometni nesreči udeležen otrok, posnameš na primer otroški sedež in medvedka, s čimer to poskušaš prikazati bolj dramatično. Menim, da takšni detajli javnost bolj prizadanejo kot pa razmrcvarjeno truplo,« opisuje snemalec Peter Hvalec. Njegov odgovor kaže na vnaprejšnje zavedanje, kakšne konotacije bodo pri gledalcih vzbudili določeni prizori oziroma posneti predmeti. Hvalec še pojasnjuje, da bližnji kader uporabi predvsem takrat, ko ljudje jočejo, da se vidijo solze. »Širšega uporabim, če recimo dva tolažita drug drugega. Ko prispemo na kraj, kjer so svojci in prizadeti, poskušam najprej posneti bližnje kadre, recimo detajl lopate, ko nekdo čisti blato, ali nosi opeko iz podrte hiše ... Vem, da bom lahko širše kadre posnel kasneje, ljudje pa lahko vmes že končajo delo.«

Tanja Volmut meni, da gledalcem največ povedo kadri, kot so »poplavljen in uničen hiša, na cesti ležeče drevo, pretrgani električni drogovi ...«.

Verbalna in vizualna informacija sta bodisi v razmerju podvojevanja bodisi sonanašanja. Novinarji sicer pravijo, da skušajo gledalcem zgolj prikazati realnost, a jo z izborom slike in jezikovnih sredstev že interpretirajo. Z uporabo evfemizmov, metaforiko in poudarjanjem mladosti umrlih skušajo v njih vzbujati sočutje, z uporabo ključnih prvin dramatizacije in ekspresivno zaznamovanimi besedami, besedami s konotacijo in samo skladnjo pa gradijo na dramatičnosti, ki včasih, predvsem z uporabo hiperboličnih besed, že prerašča v senzacionalizem. Namen tega pa je pridobiti in ohraniti pozornost gledalcev, lahko pa povzroči tudi večjo vznemirjenost v družbi, kot je potrebno. Pozornost pritegujejo tudi s poročanjem o ljudeh, ki niso preživel. Pri poročanju o neurju v Sloveniji je to poročanje še konkretnjše, osebe so identificirane z imeni in priimki, v novinarska besedila pa so vključeni tudi sogovorniki, svojci ali znanci umrlih. Še posebej je poudarjena mladost umrlih, kar je najbolj vidno pri poročanju o dveh osebah, umrlih pod plazom – ker je šlo za mlad par, je bila njuna smrt še bolj tragična – in o dijaku, ki je umrl na maturantskem izletu. Na drugi strani pa žrtve tragedij v tujini niso identificirane, tudi njihovi svojci niso med navedenimi sogovorniki. Glavni razlog za to je oddaljenost dogodka, a po drugi strani se ustvarja vtis, kot da so »naši« umrli pomembnejši od »drugih«. S tem se kaže hierarhija pri poročanju o žrtvah.

Nespoštovanje zasebnosti v analiziranih prispevkih je povezano predvsem z navajanjem imen in priimkov žrtev in svojcev ter ponekod tudi z objavo fotografij, s čimer je omogočena popolna identifikacija osebe. Med opaznejšimi kršitvami je poseg v intimno sfero posameznika v primeru hrvaških gasilcev, ki so posneti v bolnišnici, posredovano pa je tudi njihovo zdravstveno stanje, med manj opazne pa sodi posploševanje o čustvenem stanju soudeleženih (strah, obup, panika), s čimer se sicer posega v njihovo mentalno zasebnost, a se zato, ker je takšno poročanje o tragedijah že avtomatizirano, ne prepozna več kot kršitev. V nasprotju s smernicami Kodeksa novinarjev Slovenije je tudi senzacionalistično poročanje o žrtvah, ki se v analiziranih prispevkih ponekod pojavlja tako na jezikovni kot slikovni ravni.

Razen v enem od analiziranih televizijskih prispevkov pa se v informativnem programu tako v notranji kot zunanji redakciji držijo načela, da ne kažejo nepokritih trupel, s čimer se spoštuje dostojanstvo teh oseb in njihova zasebnost, pa tudi dostojanstvo gledalcev. Snemalec Peter Hvalec je povedal, da v primeru prometnih nesreč posname le črno vrečo, s katero je truplo pokrito, včasih tudi nepokrit podplat čevlja ali del roke. »Ali pa posnameš madež krvi na sedežu ali avtomobilu ter, kako dvignejo krsto s truplom in jo naložijo v

avtomobil. Človekovega obraza ne posnamemo nikoli.« Načelo neprikazovanja trupel upoštevajo tudi v zunanji redakciji. »Ne kažejo se bližnji posnetki mrtvih ljudi, sploh pa ne otrok. Trupla kažemo le od daleč, če so pokrita, otroci so vedno izključeni. Tudi posnetki umiranja – če koga pretepejo do smrti in je to vidno na posnetku, se tega ne objavi,« je povedala Katja Horvat. »Če pa so takšni grozljivi kadri osnova prispevka, da se drugače ne da predstaviti situacije, pa novinar vedno o tem obvesti urednika in voditelja, ki v napovedi prispevka gledalce opozori, da so nekateri posnetki grozljivi.« Sicer pa so kriteriji za objavo prispevka o tragediji na tujem: dobri posnetki (dobra slika), število mrtvih, materialna škoda, dobre izjave in bližina tragedije. »Če je to Evropa, je možnost objave veliko večja, kot če je tragedija v Sudanu,« pojasnjuje Katja Horvat. Tudi v tem se kaže hierarhija pri poročanju, pri kateri se vzpostavlja razlikovanje med zahodnim in preostalim svetom. Bližina dogodka vpliva tudi na izbor kadrov. »Če se je tragedija zgodila na primer na Kitajskem, bližnji posnetki objokanih, pretresenih, prestrašenih ljudi niso sporni. Če pa bi bila takšna tragedija v Ljubljani, kjer bi se lahko ljudje ob 19-ih videli na dnevniku, bi moral novinar ravnati bolj previdno. A na koncu je dneva je pač realnost takšna – tragedije prinesejo jok, trpljenje, jezo, obup, in prispevka se brez takšnih posnetkov ne da narediti.«

Med nalogo sem vzpostavila razlikovanje med poročanjem o tragedijah v notranji in zunanji redakciji, a se je izkazalo, da se poročanje o tragediji na Hrvaškem razlikuje tako od poročanja o tragedijah v Sloveniji kot o tistih iz geografsko oddaljenih delov sveta. Pri poročanju o hrvaških gasilcih, umrlih v in po požaru na Kornatu, je opaznih več kršitev zasebnosti. Nekateri med umrlimi so identificirani z imenom, priimkom in fotografijo, s snemanjem poškodovanih gasilcev v bolnišnici in navajanjem podrobnosti o njihovih poškodbah ali vzrokih smrti pa je poseženo v njihovo intimno sfero. Prevladujejo čustveni posnetki svojcev in gasilcev, med katerimi so tudi bližnji kadri, s čimer je poseženo v njihovo duševno integriteto. Zaradi objavljanja fotografij gasilcev je moč govoriti tudi o žalitvi čustev pietete do umrlega.

Pri poročanju o tragedijah v Sloveniji je opazna razlika glede na pogostnost pojavljanja nekega dogodka in njegovo razsežnost. O prometnih nesrečah se poroča stvarno, namesto nevtralnih jezikovnih sredstev so uporabljeni kvečjemu evfemizmi, tudi vizualne informacije so ustaljene: kadri razbitih avtomobilov, črne vreče, s katerimi so pokrita trupla. V večini primerov so prometne nesreče s smrtnim izidom upovedene v vesteh, le izjemne nesreče so upovedene v televizijskem prispevku. Svojci žrtev v njih ne nastopajo. Pri poročanju o dogodkih večjih razsežnosti, kakršno je bilo neurje 18. septembra, ki so redki, pa

ekspresivna jezikovna sredstva celo prevladujejo nad nevtralnimi in nadomeščajo navajanje dejstev. Žrtve neurja so identificirane z imeni in priimki, ena od oseb pa tudi s fotografijo. Uporabljeni so čustveni posnetki objokanih oseb, med katerimi so tudi bližnji in skrajno bližnji kadri, s katerimi se posega v njihovo duševno integriteto.

Kako velik pomen in visoko novičarsko vrednost so v dnevnoinformativnem programu 24ur pripisali neurju 18. septembra, dokazuje veliko število televizijskih prispevkov različnih žanrov, odmerjen čas, namenjen poročanju o tem dogodku, in poudarjanje neposrednosti televizije z vklopi s terena ali telefonskim javljanjem v živo. V dneh po neurju so gledalce seznanjali s tem, kako lahko pomagajo prizadetim, poročali o tem, kako je z zavarovanjem imetja in o tem, da se stanje izboljšuje, s čimer so poskrbeli za obveščenost javnosti.

Pri poročanju o tragedijah v tujini novinarji uporabljajo material agencij APTN (*Associated Press Television News*) in Reuters, dopisnica s Hrvaške pa televizijske prispevke pripravlja na Novi TV, ki je pod okriljem iste korporacije kot POP TV – CME. Špela Šipek poudarja, da imajo tudi agencije, od katerih verbalne in vizualne informacije dobijo, svoje etične kodekse, kar pomeni, da je slikovni material do neke mere že prečiščen. Jezik v novinarskih besedilih je bolj stvaren in manj ekspresiven, uporabljena so jezikovna sredstva, s katerimi se ustvarja dramatičnost, manj pa je besed, ki bi pri gledalcih vzbujale sočutje. Dramatizacija se gradi tako s sliko kot z jezikovnimi sredstvi. Uporabljeni so čustveni posnetki ljudi, kadar se govori o žrtvah, pa je to avtentificirano tudi s posnetki pokritih trupel. Žrtve niso identificirane, identifikacijski napis se pojavi le pri preživelih turistih z Zahoda.

Pregled novinarskih besedil je pokazal, da je poročanje o tragedijah tako v notranji kot zunanji redakciji **avtomatizirano** – v novinarskih besedilih se pojavljajo enake besede (obup, strah, panika ...), dramatičnost pa se ustvarja z uporabo vizualnih prvin dramatizacije in mednarodnega tona. Sicer pa je, kot opisuje Tanja Volmut, avtomatizirano že samo zbiranje informacij o tragediji na terenu: »Novinar in snemalec delujeta usklajeno, točno vesta, kaj je pomembno in kaj ne. Snemalec točno ve, kakšno sliko potrebuje novinar, novinar pa točno ve, kaj in koga je treba vprašati.« Bojana Ksela pravi, da ima novinar že nekaj minut po tem, ko prispe na teren, »v glavi zgodbo in kadre, ki jih potrebuje«. S snemalcem se zato velikokrat posvetujejo, da posnamejo tisto, o čemer bo novinar pozneje govoril v prispevku.

Kljub temu, da se od novinarjev pričakuje profesionalnost, morajo v določenih situacijah pokazati sočutje, da posameznika ne prizadanejo še bolj in da mu z objavo na televiziji ne povzročijo še večjega trpljenja. »Če je tragedija tako velika, da se dotakne tudi novinarja, se to vidi tudi v prispevku, čemur se novinar težko izogne,« meni Špela Šipek. Pri

tem je pomembna vloga dnevnega urednika, ki naj bi si načeloma pogledal vsak prispevek, preden je objavljen. Urednik lahko na dogodek gleda bolj trezno in novinarja usmeri, če je česa preveč in česa premalo. »Novinarji /.../ se ponavadi vedno posvetujejo z uredniki glede slike: že ko pridejo s terena urednikom povedo, kakšno sliko imajo in kako 'zastaviti' prispevek,« pojasnjuje Tanja Volmut. Tudi če so v dvomih, se o tem posvetujejo z uredniki, »ne glede na to, ali gre za politični prispevek iz parlamenta ali pa terenski (na primer: naravne katastrofe)«. Katja Horvat z zunanje redakcije pa pravi, da v večini primerov dnevni uredniki ne pogledajo prispevka pred objavo. »Izjema so le res grozljivi dogodki, kjer tu in tam (ampak res zelo redko) urednik preveri, da slika ni preveč grozna. V primeru res grozljivih posnetkov (npr. če nekoga ubijajo pred kamero ali pa, če so trupla in iznakaženi ljudje) se novinar prej posvetuje z urednikom, drugače pa ne.« Tudi na ta način se kaže večja previdnost pri poročanju o tragedijah doma, ko je moč udeležene prepoznati, jim morda celo povzročiti škodo.

Tanja Volmut meni, da je lahko sočutje pri pripravi prispevka v določeni meri pozitivno. »Novinar je lahko objektiven in nepristranski, tudi če je sočuten, vendar pa s tem ne sme pretiravati.« Bojana Ksela razlaga: »Tudi novinarji smo ljudje s čustvi in se nas dogajanje na terenu večkrat dotakne. Menim, da vsak dober prispevek o tragediji, bodisi naravni katastrofi, vsebuje kanček sočutja. Težko je biti namreč nepristranski, če poročaš o tragediji, kakršna se je zgodila v Železnikih ipd.« Novinarka zunanje redakcije Katja Horvat pravi, da »mora biti jasno ločeno, da so to čustva sogovornikov, ne pa novinarjeva – ta mora ostati objektiven.« Pri poročanju o tragediji doma se je tako veliko težje distancirati od dogodka, saj se novinarji na terenu srečujejo z ljudmi, ki trpijo, žalujejo, medtem ko gre pri poročanju o tragedijah v tujini večinoma za povzemanje agencijskega materiala.

9.3 ANALIZA DRUŽBENIH PRAKS

Ugotovitve tekstualne analize in analize diskurzivnih praks dokazujejo, da je za poročanje o tragedijah na POP TV značilno, da se novinarji, pa tudi snemalci trudijo, da dogajanje čim bolj približajo gledalcem. Pri tem ne gre le za izpolnjevanje družbene vloge medijev posredovati javnosti pomembne informacije za delovanje v družbi, ampak tudi za zadovoljevanje njihove radovednosti, ki ne sodi več znotraj okvirov tistega, kar imenujemo javni interes. To dokazujejo primeri poseganja v zasebnost in človekovo integriteto, še

posebej, kadar so javnosti posredovani podatki iz intimne sfere posameznika. Predvsem ugotovitve tekstualne analize kažejo na težnjo novinarjev po tem, da bi gledalca pritegnili h gledanju posameznega televizijskega prispevka in h gledanju dnevnoinformativne oddaje 24ur v naslednjih dneh. Pozornost poskušajo pritegniti z izborom jezikovnih sredstev, ki ustvarjajo dramatičnost, in izborom vizualnih prvin dramatizacije, to pa sta tudi načina, kako novinarsko besedilo kar najbolje »prodati« gledalcem. Ena od pomembnejših prvin so čustveni posnetki, za katere tudi novinarji priznavajo, da prispevajo k večji gledanosti, čeprav se zavedajo, da s tem posegajo v integriteto ljudi, udeleženih v tragediji. Osebe tako služijo kot sredstvo za višanje gledanosti, opominjanje javnosti, prikazovanje realnosti, v kateri se ljudem dogajajo slabe stvari.

Kako pomembna je visoka gledanost dnevnoinformativne oddaje 24ur, dokazujejo tudi na spletnih straneh, namenjenih oglaševalcem. Privabljuje jih z besedami »Uspeh PRO PLUS-a gotovo pomeni tudi uspeh tistih, ki želijo učinkovito oglaševati.« (Dostopno prek: http://www2.24ur.com/naslovnica/corp/oglosevanje_pop_kanal.html?section_id=700, 18. 6. 2008) in poudarjajo, da med vsemi televizijskimi programi v Sloveniji dosegajo vodilno mesto, na vrhu so tudi po 19. uri v t. i. *prime timeu* ali času največje gledanosti, ko imajo 32,4-odstotni delež gledalcev, starih od 18 do 49 let (AGB Nielsen Media Research, januar 2007–december 2007; dostopno prek: http://www2.24ur.com/naslovnica/corp/poptv.html?section_id=610, 18. 6. 2008). »Absolutni zmagovalci v predvajanih terminih« so tudi informativne oddaje; leta 2007 je imela oddaja 24ur v ciljni skupini nad deset let 41,8-odstotni delež gledalcev, v ciljni skupini 18–49 let pa 40,7-odstotni delež gledalcev (AGB Nielsen Media Research; prav tam). Med oddajo 24ur so tudi oglasi med najdražjimi:³⁷ 30-sekundni spot je junija 2008 stal 3.400 evrov (Dostopno prek: http://www2.24ur.com/furniture/files/sections/700/cenik_oglosevanje_POP_junij08.pdf, 18. 6. 2008).

Vse to so značilnosti t. i. tržnega novinarstva, v katerem mediji delujejo kot kateri koli drugi subjekti na trgu, katerih namen je čim večji dobiček, in tudi POP TV ni izjema. Gre pravzaprav za tipični primer modela tržnega novinarstva, kakršnega opisuje McManus (1994). Njegova matična korporacija je CME (*Central European Media Enterprises*), ki v srednji in vzhodni Evropi zavzema vodilno mesto. Vizija njenega ustanovitelja Ronalda Lauderja je sicer bila ustvariti boljši svet s poudarkom na svobodi govora in misli, cilji pa so bili predvsem ekonomski: s tržno ekonomijo poskrbeti za gospodarsko rast in dvigniti življenjski

³⁷ Dražje, 3.500 evrov za 30-sekundni spot, je bilo oglaševanje med nedeljskim filmom v *prime timeu*, najdražje, 3.800 evrov za 30-sekundni spot, pa je bilo oglaševanje med oddajo Preverjeno, ki je na programu ob torkih.

standard, z večanjem števila neodvisnih komercialnih televizij pa priti do velikih dobičkov (Dostopno prek: <http://www.cetv-net.com/en/about-cme/company-overview.shtml>, 30. 6. 2008). PRO PLUS, d. o. o., je lokalna podružnica korporacije CME, informativni program 24ur pa eden od oddelkov.

V tržnem novinarstvu mediji med sabo tekmujejo v tem, da bi ponudili najcenejšo mešanico vsebine, ki varuje interese sponzorjev in investitorjev in hkrati dosega čim širše občinstvo za oglaševalce. To dosegajo z rutinizacijo vseh treh korakov produkcije novic, od odkrivanja objave vrednih dogodkov, njihove selekcije in oblikovanja v sporočilo. In čeprav imata tržna in novinarska teorija več razlik kot podobnosti, so nekateri dogodki objave vredni tako z novinarskega kot tržnega vidika (McManus 1994, 85). Ob tistih s širšimi razsežnostmi, ki globoko pretresejo skupnost, se potrošnikov osebni interes pri spremljanju dnevnoinformativnih oddaj poveča. V takšnih primerih želijo imeti tisti potrošniki, ki sicer dnevnoinformativne oddaje spremljajo zaradi razvedrila ali zabave, pomembne informacije, na primer, kako lahko pomagajo. Tržna vrednost informativnega novinarstva se v obdobju kriz le še poveča (prav tam).

Vogrinc (2007, 9) ugotavlja, da se tudi v Sloveniji »uveljavlja sicer splošni trend preobrazbe družbeno odgovornega televizijskega novinarstva v servis, ki etično odgovornost za polno informiranost vseh ljudi in družbenih skupin podreja imperativu večje gledanosti, s tem pa posebnim interesom za tem imperativom«. Tržno novinarstvo občinstva ne naslavlja kot državljana, ampak kot potrošnika (Campbell 2004, 56). Primaren je cilj zadovoljevanja odjemalcev, kupcev – množičnega občinstva (Poler Kovačič 2003, 14), ne pa obveščanje javnosti, da bi ta lahko soodločala v demokraciji in uživala svoje komunikacijske pravice. Zato morajo, pravi Campbell (2004, 57), mediji slediti zahtevam trga, tudi če te niso skladne z javnim interesom. To uresničujejo na dva načina: bodisi skušajo dajati javnosti tisto, kar si (domnevno) želi, bodisi skušajo resne novice upovedati tako, da pritegnejo ali zadržijo občinstvo. O'Neill (1992, 27–28) pa izpostavlja tudi vlogo novinarja, ki na eni strani deluje znotraj prakse, ki je zavezana resničnemu poročanju, na drugi strani pa kot uslužbenec za svoje delo prejema plačilo in od njega se pričakuje, da bo naredil prispevek, kakršnega zahteva njegov medij. »Značilnosti teh prispevkov določa trg, ki za novinarja samega nima nobenega razumevanja« (O'Neill 1992, 28). To je seveda daleč od Bertrandovega razmišljanja (1988, 71), da lahko novinar kot profesionalc deluje le, če ima avtonomijo, saj njegov glavni cilj ni povečanje dohodkov, temveč služenje različnim skupinam, ki sestavljajo javnost.

Odločilno vlogo v medijskem spektaklu ima tako kapital, dobiček pa je privilegiran

motiv (Košir 1997, 1154). »Ne plačuje se več kakovostna informacija, temveč pozornost, ki so jo posamična občila in njihovi novinarji zmožni pritegniti« (Košir 1997, 1156). Ivanjko (1997, 1178) trdi, da so mediji »sredstva za oplajanje kapitala, tako da se novinarji trudijo čimbolj izkoristiti ekonomske potencialne trga. Vsaka časopisna novica, televizijska oziroma radijska oddaja je preprosto tržni izdelek, ki ga je treba prodati v skladu s tržnimi zakonitostmi.«

S tem povezani trendi, ki jih prepoznava B. Luthar (1998), so, da se »pomembni« dogodki v TV novicah »umikajo pred zanimivimi in tistimi, ki jih je mogoče estetsko vizualizirati, novice o velikih možeh in institucijah odstopajo mesto poročilom o tragičnih ali nenavadnih dogodkih v življenju navadnih ljudi ter zasebnemu in družabnemu življenju globalnih in lokalnih zvezd. Dogodki so pripovedovani skozi osebno izkustvo udeležencev, institucije so personalizirane, vizualizacija in grafika postajata samostojni estetski in narativni element v zgodbi.« Tudi Letica (2003, 184) poudarja, da dajejo televizijski novinarji in uredniki pri izboru informacij prednost vznemirljivemu pred nevznemirljivim, dramatičnemu pred mirnim, akciji pred razmišljanjem, dogodku pred problemom, posledici pred vzrokom in živahnim kadrom pred "govorečo glavo" (angl. *talking heads*) oziroma vizualno podobo govorečega voditelja ali novinarja. Kot ugotavlja Harrison (Laban 2007b, 34), postajajo televizijski dejavniki objavne vrednosti »vse bolj podobni tistim iz tabloidnih časopisov – dogodek ima za televizijske dnevnoinformativne oddaje uporabno vrednost, če se kratki, enostavni in dramatični pripetljaji znotraj njega dajo vizualizirati in senzacionalizirati ter če se lahko upove na kratko in preprosto.«

S. Sontag (2006, 104) pravi, da mora biti dandanes vsaka situacija spremenjena v spektakel, da bi bila za nas realna, torej zanimiva. Prepričana je, da je realnost abdicirala in da obstajajo le še njene upodobitve: mediji. Zato trditev, da so nekateri posnetki izbrani, ker prikazujejo realnost, ne zdrži – gre za izbor podob iz realnosti, ki pa je še vedno izbor. Tudi M. Košir (2003, 63) pravi, da ni v človekovi sposobnosti, da bi posredoval resnico o resničnosti. »Vedno gre za interpretacijo stvarnosti, ta pa je odvisna od uredniškega koncepta množičnega občila, urednikovih navodil, novinarjevega nagnjenja (nevtralnih ljudi in množičnih medijev ni!), vse pa je vpeto v širši družbeni kontekst, ki z 'duhom časa' daje ton in podeljuje pomen dogodkom, o katerih mediji pripovedujejo svoje zgodbe« (prav tam). A ob dejstvu, da skušajo množična občila »skriti cilje v sferi dobička pod tančico nekaterih drugih družbenih humanih vrednot in da so namenjena zadovoljevanju nematerialnih človekovih potreb, se takoj izpostavlja temeljno vprašanje, kako varovati človeka pred poskusi množičnih

občil, da ga zlorabijo kot sredstvo za doseganje dobička« (Ivanjko 1997, 1179). M. Poler (1997, 35) je prepričana, da doba množičnih občil »potrebuje etiko, ki zapoveduje, da je treba človeka nagovarjati kot osebo, in ne kot stvar, cilj in sredstvo«. Etiko pa potrebuje tudi zato, ker dandanes o tem, »/k/akšne življenjske vzorce in sloge naj gojimo, po katerih dobrinah hrepenimo, kakšne vrednote zastopamo«, odloča predvsem televizija, medtem ko so še pred tremi desetletji to vlogo imeli družina, šola in Cerkev (Košir 2003, 60). Tudi Richter, L. Richter in Rothman (v Chagall 1999, 259) ugotavljajo, da je televizija, ki je bila nekdanj dejavnik družbenega nadzora (angl. *agent of social control*), postala dejavnik družbenih sprememb (angl. *agent of social change*), ki »spodbuja nezaupanje v tradicionalne navade in običaje ter institucije«. Vprašanje torej je, ali bo družba postajala vedno bolj radovedna, voajerska, željna vznemirljivih podob, in kako varovana bo še ostala pravica do zasebnosti.

SKLEP

V nalogi sem ugotavljala, kako o tragedijah poročajo v dnevnoinformativni oddaji 24ur na največji komercialni televiziji v Sloveniji POP TV, posebno pozornost pa sem namenila spoštovanju pravice do zasebnosti. Pri tem sem izhajala iz opredelitve zasebnosti po Belseyju, ki loči fizično, mentalno in informacijsko zasebnost, teorije sfer (javna, zasebna in intimna sfera) ter etičnih smernic, ki jih vsebujejo Kodeks novinarjev Slovenije ter novinarski priročniki.

Prva teza, da je poseg v zasebnost in človekovo integriteto pri prispevkih o tragedijah v tujini večji, se je potrdila, a predvsem zaradi poročanja o umrlih in poškodovanih hrvaških gasilcih. Izkazalo se je, da se poročanje o tragediji na Hrvaškem razlikuje tako od poročanja o

tragedijah v Sloveniji kot o tistih iz geografsko oddaljenih delov sveta. Prispevke s Hrvaške pripravlja dopisnica na Novi TV, slednja pa je del iste korporacije kot POP TV, to je CME. A glede na to, da se podobni primeri posegov v zasebnost ne pojavljajo ne pri poročanju o tragedijah v tujini in ne o tragedijah v Sloveniji, lahko sklepam, da gre za specifičen način poročanja te hrvaške komercialne televizije. To ustreza McManusovem modelu tržnega novinarstva, v katerem je poročanje kljub enaki matični korporaciji prilagojeno okolju in njegovim vrednotam, zakonom in medijski regulaciji. Razlikovanje med tragedijami doma in tragedijami na tujem se sicer kaže tudi v tem, kateri sogovorniki so vključeni v novinarsko besedilo, v katerem žanru je dogodek upoveden in kolikšna je dolžina novinarskega besedila.

Druga teza, da se novinarji za objavo prispevkov, ki posegajo v človekovo duševno integriteto, odločajo, ker menijo, da s tem prikazujejo realnost, se je potrdila. Prepričani so namreč, da se televizijskega prispevka brez čustev, ki so ob tragedijah vedno prisotna, ne da narediti. Urednica informativnega programa 24ur Špela Šipek pa je še poudarila, da je po prispevkih, v katerih so vključena čustva udeležениh, odziv gledalcev, ki želijo pomagati, večji. Za dokazovanje tega bi bilo treba opraviti recepcijsko analizo med občinstvom.

Za poročanje POP TV o tragedijah je sicer značilno, da poskušajo novinarji dogodke čim bolj približati gledalcem tako z verbalnimi kot vizualnimi informacijami, pa tudi z vklopi, s katerimi se poudarja neposrednost televizije. Z vsem tem se ustvarja tudi dramatičnost, ki na eni strani gledalce informira, na drugi strani pa lahko povzroči tudi večje vznemirjenje v družbi, kot bi bilo potrebno. Večja pozornost je namenjena mladim ljudem, ravno zaradi mladosti pa se tragičnost njihove smrti še bolj poudarja. Značilna je tudi avtomatiziranost, in sicer od pridobivanja informacij do poročanja, kar se kaže predvsem v izboru besed, kot so obup, strah, pretresljivost.

V tržnem novinarstvu novinar ni avtonomen. Tudi če se zaveda, da s svojim načinom poročanja na primer posega v zasebnost posameznika, način njegovega dela dejansko določajo potrebe trga, torej dati gledalcem tisto, kar (domnevno) želijo gledati, s tem poskrbeti za visoko gledanost in jih čim dražje prodati oglaševalcem. To dokazuje tudi dejstvo, da so oglasi med dnevnoinformativno oddajo 24ur med najdražjimi. In zato je pri poročanju o tragedijah veliko takšnih informacij, ki služijo samo zadovoljevanju radovednosti gledalcev, niso pa nujne za njihovo obveščenost o dogajanju v družbi. Vprašanje pa je, kje se bo v prihodnosti ustalila meja med javnostjo in zasebnostjo in ali bo slednja še vedno razumljena kot vrednota, ki jo je treba spoštovati ne glede na finančne koristi.

LITERATURA

Allen, Anita L. 2003. Why Journalists Can't Protect Privacy. V *Journalism and the debate over privacy*, ur. Craig L. LaMay, 69–87. New Jersey, London: Lawrence Erlbaum Associates.

Archard, David. 1998/2002. Privacy, the public interest and a prurient public. V *Media ethics*, ur. Mathew Kieran, 82–96. London in New York: Routledge.

Bašić Hrvatinić, Sandra in Marko Milosavljevič. 2001. *Medijska politika v Sloveniji v devetdesetih: regulacija, privatizacija, koncentracija in komercializacija medijev*. Ljubljana: Mirovni inštitut.

BBC. 2008. *Editorial guidelines – Privacy. Reporting suffering & distress*. Dostopno prek: <http://www.bbc.co.uk/guidelines/editorialguidelines/edguide/privacy/reportingsuffer.shtml>, (26. avgust 2008).

Belsey, Andrew. 1992. Privacy, publicity and politics. V *Ethical Issues in Journalism and the Media*, ur. Andrew Belsey in Ruth Chadwick, 77–92. London in New York: Routledge.

Bird, Elizabeth S. 1998. News We Can Use: An Audience Perspective on the Tabloidisation of News in the United States. *Javnost/The Public* 5 (3): 33–49.

Bourdieu, Pierre. 2001. *Na televiziji*. Ljubljana: Krtina.

Boyd, Andrew. 2001. *Broadcast journalism: techniques of radio and television news*. 5. izdaja. Oxford: Focal Press.

Chagall, David. 1999. Television – The phantom reality. V *The media and morality*, ur. Robert M. Baird, William E. Loges, Stuart E. Rosenbaum, 259–276. New York: Prometheus Books.

CME. 2008. *Company Overview*. Dostopno prek: <http://www.cetv-net.com/en/about-cme/>

[company-overview.shtml](#) (30. junij 2008).

Craig, David A. in John P. Ferre. 2006. Agape As an Ethics of Care for Journalism. *Journal of Mass Media Ethics* 21 (2–3): 123–40.

Day, Louis A. 2000. *Ethics in media communications: cases and controversies*. 3. izdaja. Australia: Wadsworth.

Dolan, Paul R. 2008. *Public grief and the news media*. Dostopno prek: <http://www.hospicefoundation.org/teleconference/2003/dolan.asp> (26. avgust 2008).

Društvo novinarjev Slovenije. 2002. *Kodeks novinarjev Slovenije*. Dostopno prek: <http://www.novinar.com/dokumenti/kodeks.php> (25. marec 2008).

Einspieler, Vili. 2006. *Poročilo novinarskega častnega razsodišča SNS in SNS 2005–2006*. Dostopno prek: <http://www.razsodisce.org/razsodisce/info2.php?nid=423> (25. marec 2008).

Einspieler, Vili. 2005. *Romana Špende proti novinarju V. Z. (Slovenske novice) in uredništvu Slovenskih novic*. 11. 3. 2005. Dostopno prek: <http://www.razsodisce.org/razsodisce/arhiv.php?nid=79> (25. marec 2008).

Encabo, Manuel Nunez. 1993. Časnikarska etika. V *Mediji, etika in deontologija*, ur. Marjan Sedmak, 63–83. Ljubljana: FDV.

Erjavec, Karmen in Melita Poler Kovačič. 2007. *Kritična diskurzivna analiza novinarskih prispevkov*. Ljubljana: FDV.

Fairclough, Norman. 1995. *Critical discourse analysis: the critical study of language*. London: Longman.

Finžgar, Alojzij. 1985. *Osebnostne pravice*. Ljubljana: SAZU.

Fiske, John. 1987/2003. *Television culture*. London: Routledge.

Fleming, Carole, Emma Hemmingway, Gillian Moore in Dave Welford. 2006. *An introduction to journalism*. London, Thousand Oaks in New Delhi: SAGE Publications.

Goodwin, Gene in Ron F. Smith. 1983/1994. *Groping for ethics in journalism*. Ames, Iowa: Iowa State University Press.

Hartley, John. 1992. *Tele-ology: studies in television*. London, New York: Rotledge.

Hight, Joe. 2003. *Tragedies & journalists: a guide for more effective coverage*. Seattle: Dart Center for Journalism & Trauma.

Holsinger, Ralph L. 1991. *Media law*. 2. izdaja. New York: McGraw-Hill.

Horvat, Katja. 2008. Intervju z avtorico. Ljubljana, 11. junij.

Hvalec, Peter. 2008. Intervju z avtorico. Ljubljana, 12. junij.

Ivanjko, Šime. 1997. Moralno varstvo in medijsko sojenje. *Podjetje in delo* 23 (6–7): 1177–

1195.

Jakopič, Kaja. 2006. *TV voajerji*. Ljubljana: Institutum Studiorum Humanitatis, Fakulteta za podiplomski humanistični študij.

Kalin Golob, Monika in Melita Poler Kovačič. 2005. Med novinarskim stilom in etiko: senzacionalizem brez meja. *Družboslovne razprave XXI* (49–50): 289–303.

Kazenski zakonik Republike Slovenije (KZ). Ur. l. RS, št. 63/1994. Dostopno prek: http://www2.gov.si/zak/zak_vel.nsf/zakposop/1994-01-2167?OpenDocument (21. julij 2008).

Kmecl, Matjaž. 1996. *Mala literarna teorija*. 4. izdaja. Ljubljana: Mihelač in Nešović.

Konvencija o varstvu človekovih pravic in temeljnih svoboščin. 1953. Dostopno prek: http://www.coe.si/sl/dokumenti_in_publicacije/konvencije/005/ (3. maj 2008).

Korošec, Tomo. 1998. *Stilistika slovenskega poročevalstva*. Ljubljana: Kmečki glas.

Korošec, Tomo. 2005. *Jezik in stil oglaševanja*. Ljubljana: FDV.

Košir, Manca. 1988. *Nastavki za teorijo novinarskih vrst*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Košir, Manca in Rajko Ranfl. 1996. *Vzgoja za medije: prvi slovenski učbenik za starše, vzgojitelje in učitelje*. Ljubljana: DZS.

Košir, Manca. 1997. Novinarji med javnostjo in dobičkom. *Podjetje in delo* 23 (6–7): 1152–1156.

Košir, Manca. 2003. *Surovi čas medijev*. Ljubljana: FDV.

Kralj Zatler, Simona. 2002. Sodno varstvo časti, dobrega imena in drugih pravic osebnosti pred posegi s sredstvi javnega obveščanja. V *Razžalitve v tiskanih medijih*, ur. Tomo Korošec, Monika Kalin Golob, Simona Zatler, Melita Poler Kovačič, Maca Jogan, Gregor Tomc: 47–87. Ljubljana: FDV.

Ksela, Bojana. 2008. Intervju z avtorico. Ljubljana, 20. maj.

Laban, Vesna. 2007a. *Televizijsko novinarstvo: hibridizacija žanrov in stilov*. Ljubljana: FDV.

Laban, Vesna. 2007b. *Osnove televizijskega novinarstva*. Ljubljana: FDV.

Lambeth, Edmund B. 1997. *Časnikarstvo kot zaveza: poklicna etika*. Ljubljana: FDV.

Lampe, Rok. 2004. *Sistem pravice do zasebnosti*. Ljubljana: Bonex.

Letica, Zvonko. 2003. *Televizijsko novinarstvo*. Zagreb: Disput.

Lury, Karen. 2005. *Interpreting television*. London: Hodder Arnold.

Luthar, Breda. 1998. V *TV novice*, ur. Tomaž Perovič in Špela Šipek. Ljubljana: Študentska organizacija univerze, Študentska založba.

- Mayeux, Peter E. 1991. *Broadcast news: writing and reporting*. Dubuque: Wm. C. Brown Publishers.
- McManus, John H. 1994. *Market-driven journalism: Let the citizen beware?*. Thousand Oaks, London in New Delhi: SAGE Publications.
- Mednarodni pakt o državljskih in političnih pravicah*. 1966. Dostopno prek: http://www.mzz.gov.si/fileadmin/pageuploads/Zunanja_politika/Mednarodnipakt_drzavljskih_politicnih_pravicah.pdf (28. julij 2008).
- Ministrstvo za notranje zadeve. 2001. *Usmeritve policije za delo na področju odnosov z javnostmi*. Dostopno prek: <http://www.policija.si/portal/soj/usmeritve.php> (26. avgust 2008).
- Münchenska deklaracija*. 1971. Dostopno prek: <http://www.mediaforum.si/slo/pravo/pravniviri/munchenska-deklaracija.pdf> (25. marec 2008).
- O'Neill, John. 1992. Journalism in the market place. V *Ethical Issues in Journalism and the Media*, ur. Andrew Belsey in Ruth Chadwick, 13–32. London, New York: Routledge.
- Patterson, Philip in Lee Wilkins. 1991/1994. *Media ethics: issues and cases*. Madison, Dubuque: Brown & Benchmark, cop.
- Perovič, Tomaž in Špela Šipek. 1998. *TV novice*. Ljubljana: Študentska organizacija univerze, Študentska založba.
- Polajnar Pavčnik, Ada. 1997. Temeljne pravice kot osebne pravice. V *Temeljne pravice*, ur. Marijan Pavčnik, Ada Polajnar Pavčnik in Dragica Wedam Lukič, 150–172. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Poler, Melita. 1997. *Novinarska etika*. Ljubljana: Magnolija.
- Poler Kovačič, Melita. 2002. Razžalitve in dostojanstvo osebe. V *Razžalitve v tiskanih medijih*, ur. Tomo Korošec, Monika Kalin Golob, Simona Zatler, Melita Poler Kovačič, Maca Jogan, Gregor Tomc, 89–107. Ljubljana: FDV.
- Poler Kovačič, Melita. 2003. Spremna beseda. V *Surovi čas medijev*, ur. Manca Košir, 7–27. Ljubljana: FDV.
- POP TV. 2008. *24ur kronologija*. Dostopno prek: http://24ur.com/bin/article.php?article_id=3060270 (18. februar 2008).
- POP TV. 2008. *Cenik oglaševanja, junij 2008*. Dostopno prek: http://www2.24ur.com/furniture/files/sections/700/cenik_oglasevanje_POP_junij08.pdf (21. junij 2008).
- POP TV in Kanal A. 2008. *Oglaševanje na POP TV in Kanalu A*. Dostopno prek: http://www2.24ur.com/naslovnica/corp/oglasevanje_pop_kanal.html?section_id=700 (21. junij 2008).

- POP TV. 2008. *Programski etični kodeks*. Dostopno prek: http://www2.24ur.com/naslovnica/corp/poptv.html?section_id=610 (16. junij 2008).
- Press Complaints Commission. 2007. *Code of practice*. Dostopno prek: <http://www.pcc.org.uk/cop/practice.html> (18. junij 2008).
- Richardson, John E. 2007. *Analysing newspapers: an approach from critical discourse analysis*. Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan.
- Rovšek, Jernej. 2005. *Zasebno in javno v medijih: pravna ureditev in praksa v Sloveniji*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- RTV Slovenija. 2000. *Poklicna merila in načela novinarske etike v programih RTV Slovenija*. Dostopno prek: http://www.rtvlo.si/modload.php?&c_mod=static&c_menu=1048035122#5.2.1 (21. julij 2008).
- Sanders, Karen. 2003. *Ethics & Journalism*. London, Thousand Oaks in New Delhi: SAGE Publications.
- Scannell, Paddy. 1991. Introduction: The Relevance of Talk. V *Broadcast Talk*, ur. Paddy Scannell, 1–13. London, Newbury Park in New Delhi: SAGE Publications.
- Selby, Keith in Ron Cowdery. 1995. *How to study television*. Basingstoke: Macmillan.
- Slovenska akademija znanosti in umetnosti. 1998. *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Elektronska izdaja. Ljubljana: DZS.
- Slovenska akademija znanosti in umetnosti. 2002. *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Ljubljana: DZS.
- Sontag, Susan. 2006. *Pogled na bolečino drugega*. Ljubljana: Sophia.
- Splošna deklaracija človekovih pravic*. 1948. Dostopno prek: <http://www.unhchr.ch/udhr/lang/slv.pdf> (25. marec 2008).
- Šinkovec, Janez. 1997b. Osebne ustavne pravice in mediji. *Podjetje in delo* 23 (6–7): 1157–1165.
- Šipek, Špela. 2008. Intervju z avtorico. Ljubljana, 13. junij.
- Taylor, John. 1998. *Body horror: photojournalism, catastrophe and war*. New York: New York university press.
- Thaler, Petra. 2005. *Medijska reprezentacija smrti*. Magistrsko delo. Ljubljana: FDV.
- The Charter of Fundamental Rights of the European Union*. 2000. Dostopno prek: http://www.europarl.europa.eu/charter/pdf/text_en.pdf (28. julij 2008).
- Toplak, Ludvik. 1997a. Civilnopravno varstvo osebnostnih pravic in mediji. *Podjetje in delo* 23 (6–7): 1166–1176.

- Toplak, Ludvik. 1997b. Civilnopravno varstvo osebnostnih pravic in mediji. Dostopno prek: <http://www.media-forum.si/slo/pravo/strokovna-mnenja/civilnopravno-varstvo/> (25. marec 2008).
- Ustava RS*. 1991. Dostopno prek: <http://www.dz-rs.si/?id=150&docid=28&showdoc=1> (25. marec 2008).
- Verdonik, Darinka. 2004. Prispevki kritične analize diskurza k proučevanju rabe jezika. *Dialogi* 40 (3–4): 60–74. Dostopno prek: http://www.lektoriranje.net/clanki/prispevki_kriticne_analize.htm (16. junij 2008).
- Volmut, Tanja. 2008. Intervju z avtorico. Ljubljana, 9. junij 2008.
- Vogrinc, Jože. 2007. Predgovor. V *Televizijsko novinarstvo: hibridizacija žanrov in stilov*, ur. Vesna Laban, 9–14. Ljubljana: FDV.
- Zakon o kazenskem postopku* (ZKP). Ur. l. RS, št. 63/1994. Dostopno prek: http://www2.gov.si/zak/zak_vel.nsf/zakposop/1994-01-2168?OpenDocument (29. julij 2008).
- Zakon o medijih* (Zmed). Ur. l. RS, št. 110/2006. Dostopno prek: <http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=2006110&stevilka=4666> (26. avgust 2008).
- Zakon o varstvu osebnih podatkov* (ZVOP). Ur. l. RS, št. 94/2007. Dostopno prek: <http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=200794&stevilka=4690> (29. julij 2008).
- Zakon o zdravstveni dejavnosti* (ZZDej). Ur. l. RS, št. 36/2004. Dostopno prek: <http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=200436&stevilka=1569> (29. julij 2008).
- Zupančič, Tadej. 1991. *Pop TV*. Ljubljana: Emonica.
- Žilič Fišer, Suzana. 2007. *Upravljanje televizije: javna televizija na trgu*. Ljubljana: FDV.

PRILOGA A: Scenariji najbolj reprezentativnih televizijskih prispevkov

Televizijsko poročilo o žalni slovesnosti po smrti osmih gasilcev na hrvaškem otoku Kornatu (3. 9. 2007)

	Vizualizacija	Govorjeno besedilo
NAPOVED	Srednji bližnji plan voditeljice, na desni strani sotrba z napisom <i>Žalovanje</i> , v sliki oseba, ki se podpisuje v žalno knjigo, v ozadju gasilci v ognju	Zaradi hudih opeklin je v zagrebški bolnišnici danes umrl še en gasilec – torej že osma žrtev požara na Kornatu. Na Hrvaškem je danes ob tej najhujši tragediji v zgodovini hrvaškega gasilstva dan žalovanja. Državni vrh se je udeležil posebne žalne slovesnosti v Šibeniku.
BRANO BESEDILO	Srednji bližnji plan dveh objokanih žensk, napis <i>Dan žalovanja</i>	
	Počasen zasuk po fotografijah sedmih umrlih gasilcev	Obup in neizmerna žalost staršev sedmih mladih gasilcev, ki so izgubili življenje pri gašenju požara
	Splošni plan ljudi na žalni slovesnosti	na otoku Kornat
	Bližnji plan objokane ženske	se je sprevrgla v besni napad na hrvaške vodilne politike.
	Srednji plan objokanega moškega, očeta enega od umrlih gasilcev, ki ga držita gasilec in objokana ženska, na mednarodnem tonu njegova izjava	Podnapis: J..., vi ste mi vzeli otroka!
	Primik iz splošnega plana ljudi na žalni slovesnosti na srednji plan dveh objokanih moških, ki se držita preko ramen.	Danes žaluje vsa Hrvaška. Na osrednji žalni slovesnosti v šibeniškem mestnem gledališču
	Bližnji plan Stipeta Mesića in Iva Sanaderja na žalni slovesnosti, posnet od strani	so se od umrlih gasilcev poslovili njihovi najbližji, predsednik države in premier
	Srednji bližnji plan sedečih ljudi na žalni slovesnosti, med njimi dve objokani ženski	ter na tisoče gasilcev iz vse države.
TONSKI IZSEK	Srednji plan Iva Sanaderja, ko govori na žalni slovesnosti,	Podnapis: Poiskali bomo odgovore na vsa vprašanja o

	identifikacijski napis Ivo Sanader, hrvaški premier	vzrokih za to strašno tragedijo. Zato – ne dvomimo v upravičenost njihove misije. Gasilci so ljudje posebnega kova in takšni so bili tudi gasilci, ki so umrli na Kornatu.
TONSKI IZSEK	Srednji plan Stipeta Mesića, ko govori na žalni slovesnosti, identifikacijski napis Stipe Mesić, hrvaški predsednik	Podnapis: V tem primeru so življenja izgubili v nepotrebni avanturi. Nič ni namreč vrednejše od človeškega življenja, nobena materialna dobrina, trava, hiša ali zgradba. Le življenje drugega človeka je vredno človeškega življenja.
BRANO BESEDILO	Srednji bližnji plan črne zastave na gasilskem domu	Ogorčeni nad govorom predsednika Mesića so šibeniški
	Splošni plan postrojenih gasilcev	gasilci z današnje izredne seje poslali sporočilo.
TONSKI IZSEK	Srednji bližnji plan moškega, ki govori na seji, identifikacijski napis Slavko Gauš, gasilski poveljnik	Podnapis: Vsa čast Mesiću, kar se tiče njegove funkcije. Vendar je vse to nedopustno. Danes nismo imeli priložnosti, da bi mu rekli: Predsednik, o čem govorite?
	Srednji plan objokanih ljudi okrog krste	Medtem je v Zagrebu umrla osma žrtev najhujše gasilske
	Srednji plan postrojenih gasilcev, eden od njih zadržuje solze, v rokah držijo slike umrlih gasilcev	tragedije v zgodovini Hrvaške. Ostali trije gasilci, ki se zdravijo v Zagrebu, so
	Bližnji plan od pasu do ramen gasilcev, ki v rokah držijo slike umrlih gasilcev	še vedno v kritičnem stanju.
TONSKI IZSEK	Srednji bližnji plan zdravnika, ki daje izjavo za medije	Delamo vse, kar lahko za zdravljenje opeklin storimo v tem trenutku. Še vedno upamo, da bodo njihova mlada telesa zdržala.
BRANO BESEDILO	Splošni plan dveh gasilcev v povojih in priključenih na aparate v bolnišnični sobi, posnet skozi odprta vrata	Nadomestna koža za gasilce, več kot 80 odstotkov njihovih teles je opečenih,
	Srednji bližnji plan gasilca v povojih in z dihalnim aparatom	naj bi bila pripravljena šele v treh tednih. Nihče ne ve,

	Odmik s križa z imenom, priimkom ter letnicama rojstva in smrti (bližnji plan) enega gasilca na splošni plan: gasilci stojijo ob dveh krstah, v kadru sta dva križa z imenoma in priimkoma, letnicama rojstva in smrti ter slika enega od umrlih gasilcev.	ali bodo do takrat preživel.
--	--	------------------------------

Televizijsko poročilo o potresu v Indoneziji (13. 9. 2007)

	Vizualizacija	Govorjeno besedilo
NAPOVED	Srednji bližnji plan voditelja, bere v kamero.	Indonezijo je po včerajšnjem potresu znova streslo.
	Splošni plan ruševin, posnet iz letala, kamera je nemirna	Potres je tokrat udaril z močjo 6,4 stopnje po Richterjevi lestivici.
	Kader je zamenjan, splošni plan ruševin, posnet iz letala	Deset ljudi je umrlo,
	Kader je zamenjan, splošni plan ruševin, posnet iz letala	več deset je ranjenih,
	Daljni plan reševalcev in drugih ljudi ob ruševinah	več sto hiš je poškodovanih.
	Daljni plan ljudi, ženska se drži za glavo	Ljudi je zgrabila panika,
	Srednji plan reševalcev, ki nesejo truplo v vreči, kamera jim sledi	na tisoče jih je noč preživel na prostem.
BRANO BESEDILO	Splošni plan porušenih hiš, posnet iz letala, kamera je nemirna, napis <i>Znova se je stresla zemlja</i>	Vnovično tresenje tal malo pred polnočjo
	Srednji bližnji plan ljudi, ženska se z roko drži čez usta, prestrašeno gleda	po srednjeevropskem času
	Bližnji plan ženske, ki se drži čez usta	je samo stopnjevalo
	Srednji bližnji plan moškega, ki se drži za glavo, mimo njega tečejo ljudje	agonijo ljudi, ki so jokali in molili

	Daljni plan ljudi, ki bežijo, zasuk pa srednji bližnji plan dveh fantov	v strahu pred novo tragedijo.
	Srednji plan stavbe	Visoke stavbe so nevarno nihale,
	Zasuk po širokih razpokah	ceste so se zibale, kot bi bile na valovih.
TONSKI IZSEK	Srednji bližnji plan moškega, identificiranega z napisom Jusuf Kalla, podpredsednik Indonezije, posnetek je bil že objavljen na neki drugi televiziji, saj so vidni njihovi identifikacijski napisi	Podnapisi: Zjutraj smo izvedeli, da je umrlo pet ljudi v Bengkuluju, eden pa v Padangu,
	Srednji plan reševalcev, ki nesejo poškodovanca	kjer se je zrušila prodajalna avtomobilov.
BRANO BESEDILO	Srednji plan reševalcev, ki dajejo truplo v reševalno vozilo	A število žrtev narašča.
	Splošni plan stavbe, kjer so prodajali avtomobile	V porušeni stavbi, kjer so prodajali avtomobile,
	Srednji bližnji plan bagra, ki koplje po ruševinah	so reševalci z bagri izpod ruševin potegnili tri žrtve.
	Daljni plan ljudi, ki iz ruševin potegnejo moško truplo; malo kasneje je truplo zakrito	Točne podatke pa je izjemno težko dobiti, saj
	Splošni plan porušениh stavb	je zaradi silovitih potresov
	Zasuk po ruševinah	motena dobava električne
	Zasuk po ruševinah	energije, prekinjene so tudi telefonske povezave.
TONSKI IZSEK	Srednji bližnji plan moškega, ki stoji v pisarni in daje izjavo, identificiran z napisom Suhardjono, agencija za nadzor potresne aktivnosti	Podnapisi: Padang, Bengkulu in Mukomuko pa tudi bližnja mesta je potres močno prizadel. To se pozna predvsem na obstoječi infrastrukturi, ki je zelo poškodovana.
BRANO BESEDILO	Splošni plan letala, ki vozi po pristajalni stezi	V državo pa so že začeli pošiljati
	Srednji plan sprednjega dela letala	prve pošiljke hrane in zdravil.
	Splošni plan škatel v kombiju	Ker Indonezijo stresajo

	Daljni plan ljudi na ulici, ženska daje nekaj v kombi	popotresni sunki, se med ljudmi
	Daljni plan ljudi, ki tečejo po ulici	še vedno širi panika.
TONSKI IZSEK	Srednji bližnji plan moškega, ki stoji v pisarni in daje izjavo (identificiran že v prejšnjem tonskem izseku)	Podnapisi: Še vedno nas tresejo popotresni sunki, kar bo trajalo še kak dan ali dva. Ljudi pa moramo pomiriti, saj popotresni sunki ne predstavljajo tako hude
	splošni plan razpokane stavbe.	grožnje kot sam potres.
BRANO BESEDILO	Splošni plan ljudi, ki sedijo v pisarni (agencije za nadzor potresne aktivnosti) za računalniki	Ker je spomin na cunamije, ki so leta 2004
	Srednji plan ljudi, posnetih od strani za računalniki	zahtevali 230 tisoč žrtev,
	Bližnji plan monitorja, na katerem so seizmogrami	še vedno svež, so oblasti izdale
	Zasuk po ruševinah, posnet iz zraka, kamera je nemirna	več opozoril pred smrtonosnimi valovi. Ljudje so
	Daljni plan ljudi, ki hodijo po travniku, posneti od strani, nekdo nekoga nese na ramenih	množično zapuščali svoje domove ob obalah in se zatekli v notranjost države.
	Daljni plan ljudi, posnetih od zadaj, ki hodijo po travniku	A tokrat so si lahko oddahnili, saj potresa
	Splošni plan ljudi, ki hodijo po travniku	in serije popotresnih sunkov
	Zasuk po šotorskem naselju	niso sprožili uničujočih cunamijev.

Televizijsko poročilo o letalski nesreči na Tajskem (16. 9. 2007)

	Vizualizacija	Govorjeno besedilo
NAPOVED	Srednji plan voditelja, bere v kamero	Dober večer. V priljubljenem tajskem letovišču Puket je med pristajanjem strmoglavilo letalo s 130 potniki in člani posadke.
	Splošni plan gašenja razbitega letala v dimu, dve reševalni vozili; kamera se trese; slika že objavljena na eni od	Umrlo je 88 ljudi, 42 je ranjenih.

	tamkajšnjih televizij	
	Kader je zamenjan, splošni plan gašenja, kamera se trese	Letalo, na katerem so bili večinoma turisti, se je med pristajanjem
	Splošni plan, z višine posneto gašenje trupa letala	prevrnilo in eksplodiralo.
	Splošni plan reševalcev, ki dvigujejo vrečo s truplom	Po podatkih zunanjega ministrstva med potniki
	Bližnji plan poškodovanega človeka z okrvavljeno glavo, posnet od zadaj, nad poškodovancem se sklanja zdravnik	ni bilo slovenskih državljanov.
BRANO BESEDILO	Splošni plan letališča in reševalnih vozil, napis <i>Nesreča pretresla Tajsko</i>	Na letališču se zbirajo obupani sorodniki.
	Kamera sledi moškemu in ženski v letališki stavbi, ženska si delno zakriva obraz, ob njej hodi fotograf	Čakajo na seznam umrlih in upajo, da se je njihovim najbližjim uspelo rešiti iz gorečih razbitin.
	Zasuk po letališču in razbitem letalu ter reševalnih vozilih	Preživeli potniki medtem opisujejo grozljiv prizor.
	Daljni plan reševalcev ob razbitinah letala	Pravijo, da je pilot pristajal s preveliko hitrostjo
	Splošni plan gašenja letala	in izgubil oblast nad letalom. To je med pristajanjem padlo
	Bližnji plan krila letala	na pristajalno stezo, z veliko hitrostjo zdrsnilo med
	Splošni plan letala v dimu in reševalnih vozil	drevesa, kjer se je prelomilo in zagorelo.
	Daljni plan razbitin letala	Ognjeni zublji so v trenutku zajeli trup letala, nekaj minut kasneje
	Splošni plan reševalcev, ki odnašajo truplo, kamera se trese	je močno eksplodiralo. Med 123 potniki in sedmimi člani
	Daljni plan reševalca z masko čez usta, v ozadju razbitine letala	posadke je izbruhnila panika,
	Splošni plan gašenja letala in reševalcev okrog njega	ljudje so kričali, nekateri so goreli.

TONSKI IZSEK	Telefonska izjava ponesrečenja na prvem kanalu. Primik iz splošnega plana letališča, na katerem so gasilska in reševalna vozila, na dim	Podnapisi: Letalo je bilo v plamenih. Hudo sem se opeknel, ker je vse gorelo, a se mi je uspelo prebiti mimo ognja skozi zasilni izhod.
BRANO BESEDILO	Splošni plan reševalnih vozil ob razbitinah letala	Na kraj nesreče so takoj prihiteli reševalci,
	Splošni plan reševalcev, ki dvigujejo truplo v vreči na nosilih	a je bilo za več kot 80 potnikov že prepozno.
	Daljni plan reševalcev, ki peljejo poškodovanca iz reševalnega vozila	Med preživelimi je 28 tujih turistov,
	Odmik iz bližnjega plana poškodovanega človeka z okrvavljeno glavo na splošni plan	Večinoma Britancev, Avstralcev, Nemcev in Italijanov.
TONSKI IZSEK	Telefonska izjava ponesrečenja na prvem kanalu. Splošni plan letališča, daljni plan letališča	Podnapisi: Uspelo mi je odpreti varnostni pas. Iskal sem prijatelja, a ga nisem našel.
	Splošni plan letala in reševalnih vozil.	Ko sem se rešil iz letala, sem ga na srečo našel.
BRANO BESEDILO	Splošni plan letališča z razbitinami letala	Za eno najhujših letalskih tragedij na Tajskem
	Splošni plan reševalcev, kamera se trese	so najverjetneje krivi močan dež,
	Daljni plan več reševalcev ob razbitinah, s prizorišča na nosilih odnašajo ranjenca ali truplo	veter in slaba vidljivost.
TONSKI IZSEK	Telefonska izjava ponesrečenja, dvojni plan voditeljev v studiu tajske televizije, voditelja ga poslušata in si zapisujeta	Podnapisi: Ko je letalo pristajalo, smo čutili, da je nekaj narobe. Naslednji trenutek smo padli. To je zadnje, česar se spominjam.
BRANO BESEDILO	Zasuk po razbitinah letala	A preiskovalci ne izključujejo možnosti, da je za nesrečo letala,
	Daljni plan reševalcev, ki na nosilih nesejo truplo v beli vreči	ki je priletelo iz Bangkoka, kriv pilot.
	Daljni plan dveh reševalcev	Ta je namreč iz za zdaj še neznanega razloga

	Splošni plan gašenja letala	sprva odlašal s pristankom, nato pa le nekaj metrov nad pisto poskušal znova vzleteti,
	Splošni plan letališča z letalom in reševalnimi vozili	a mu letala ni uspelo obvladati.

Televizijsko poročilo o tem, da je minister za okolje in prostor obiskal starša v plazu umrlega mlajšega moškega in njegove partnerke (20. 9. 2007)

	Vizualizacija	Govorjeno besedilo
NAPOVED	Srednji plan voditeljice, bere v kamero	Posledice poplav na Celjskem sta si danes ogledala
	Minister Podobnik ob materi umrlega, v ozadju so tri ženske, ki jočejo in se objemajo	tudi minister za okolje Janez Podobnik in gospodarski minister Andrej
	Daljni plan hiše, ki jo je podrl plaz, nato zasuk na ministra Podobnika, okrog katerega stoji več moških. Več ljudi stoji tudi v ozadju na hribu.	Vizjak. Še posebej pretresljiv je bil obisk domačije Golobovih, kjer je plaz zasul hišo,
	Srednji plan podrte hiše, v kadru so tudi trije ljudje, posneti v hrbet, nato zasuk po dolžini hiše	v kateri je umrl mladi par.
BRANO BESEDILO	Daljni plan ministra, očeta umrlega in še enega moškega, ki se pogovarjajo ob plazu, napis <i>Družini obljublajo pomoč</i>	Domačini v Podgorju pri Letušu še vedno ne morejo verjeti, da jim je plaz vzel
	Srednji plan dveh žensk, ki se objemata in jočeta, v ozadju se objemata še dve ženski, nato odmik	34-letnega Aleša in njegovo partnerico, 24-letno Natalijo
TONSKI IZSEK	Srednji bližnji plan matere umrlega, identifikacijski napis Marija Golob, mati pokojnega Aleša	To je kar naenkrat zabobnel, zarohnel pa poknal, kokr bi strela urezala /tišina/
	Isti kader, novinarkino vprašanje v mikrofona	In je bilo že prepozno?
	Srednji bližnji plan matere umrlega	Prepozno, to je blo za minuto, če ne bi bli pa vsi štirje mrtvi.
	Skrajno bližnji plan rož in dveh belih sveč na zemlji nato odmik, daljni plan, dve dekleti	Lahk bi gasilci pomagal sam Nataliji, ki je še živa bla, ko je mož odkril obraz, da je lahk

	se držita za roke in gresta proti svečam, vidi se tudi del podrte hiše	dihala, potem je pa voda zalila jo.
	Srednji plan dveh mladih žensk, ki objeti jočeta, ena v rokah drži belo svečo, nato primik, posneto s strani	
TONSKI IZSEK	Srednji bližnji plan ministra Podobnika, ki stoji pred podrto hišo, novinarkino vprašanje v mikrofon	Mislite, da bi se dalo tale plaz preprečiti?
	Srednji bližnji plan ministra Podobnika, ki stoji pred podrto hišo, identifikacijski napis Janez Podobnik, minister za okolje	Po podatkih, ki jih imam, je bil ta plaz zabeležen, je bil tudi delno saniran pred dobrimi 15 leti, vprašanje pa je, ali tako velike količine vode v tako kratkem obdobju lahko preprečijo, da se plaz ponovno ne sproži.
	Splošni plan plazu, pod njim strehe hiš	To je vedno dilema, ki pa kljuva v
	Hiter zasuk od plaza do hiše	ljudeh, tistih, ki so najdražje izgubili.
	Daljni plan ministra v pogovoru z novinarko, okrog stoji več ljudi	Mi bomo storili vse, da se taki plazovi ne bi več ponovili.
BRANO BESEDILO	Isti kader	Kot pravi župan občine, bodo
	Zasuk od podrte hiše do skupine ljudi ob njej.	Za sanacijo plazu potrebovali več kot pol milijona evrov.
TONSKI IZSEK	Srednji bližnji plan župana, identifikacijski napis Marko Balant, župan občine Braslovče	Mi želimo, da bi se življenje kljub temu tlele gor ohranil, ker tule v neposredni bližini je tud še ena hiša, ki bo pa mogoče pr naslednji
	Splošni plan plazu in hiše pod njim nato hiter zasuk do sosednje nove hiše	Taki zadevi še bolj ogrožena kot zdle. In to si ne mormo privoščit,
	Daljni plan podrte hiše.	a ne.
TONSKI IZSEK	Zasuk z daljnega plana podrte hiše na kup zemlje	Morm priznat, da nas je strah. Ostali smo sami na tej jasi,
	Srednji bližnji plan ženske, identifikacijski napis Darja Orešnik, sosedna na ogroženem	ne čutimo se več varne in to je groza, a ne. To, kar narava dela, mogoče čez sto let, mogoče čez

	območju	en mesec, ne.
BRANO BESEDILO	Srednji plan gospodarskega ministra, ki se rokuje z novinarko	Gospodarski minister pa si je že zjutraj ogledal dve podjetji,
	Daljni plan ministra, ki se rokuje z delavcem podjetja, ob njem sekretar	ki pa zaradi poplav na srečo nista utrpeli takšne škode, da bi bilo njihovo poslovanje
	Daljni plan ministra, ki si skupaj z delavcem ogleduje notranjost pekarnice, kamera mu sledi	oziroma proizvodnja ustavljena. Povsem drugačna slika pa je bila v poplavljeni pekarni v Preboldu,
	Bližnji plan kosov kruha na kopici	kjer bodo morali delo
	Daljni plan ministra, ki hodi po pekarni skupaj z delavcem	za nekaj časa ustaviti.

Televizijski pregledni prispevek o neurju v Sloveniji (*V središču*, 23. 9. 2007)

	Vizualizacija	Govorjeno besedilo
NAPOVED	Srednji plan voditeljice, na desni strani sotrba s tremi naplavljenimi avtomobili, naslova <i>V središču</i> , <i>Poplave</i>	Ujmo, ki je vzela šest življenj, povzročila za 200 milijonov evrov škode in globoko zarezala v življenja ljudi na Gorenjskem, Cerkljanskem in Štajerskem, smo postavili v središče.
BRANO BESEDILO	Primik in zasuk po naplavljenih avtomobilih, pod katerimi dere umazana voda, na mednarodnem tonu gasilska sirena, napis <i>Slovenska katastrofa</i>	Začelo se je v torek okoli enih popoldne.
	Srednji plan ulice v starem delu mesta, skozi katero dere voda, posneto skozi okno z domačo kamero	Med prvimi, ki jih je doletela povodenj, sta bili Davča in Železniki na Gorenjskem.
	Daljni plan ceste, po kateri dere voda in nosi avtomobile, posneto z domačo kamero	Selška Sora je drla kot še nikoli in za sabo odnašala vse.
	Drug kader, daljni plan ceste, po kateri dere voda in nosi avtomobile, posneto z domačo kamero	Ljudje so lahko le nemo opazovali, kako jim voda uničuje imetje.

TONSKI IZSEK	Troplan: novinarka z mikrofonom, ženska, ki ji je poplavilo hišo, v ozadju moški, ki se drži za prsi, sliši se ženski jok. Ženska, ki govori in kaže proti kleti, ni identificirana. Moški je identificiran z napisom Jože Mohorič. Mimo leti ženska, ki joče. Kamera gre skozi vrata.	(ženska) Poglejte, kaj imamo tlele, pogledajte, to naj bi bla klet. (moški) Kr pejte posnet.
BRANO BESEDILO	Splošni plan ulice, na katero zavija gasilsko vozilo	Na pomoč so priskočila vsa razpoložljiva gasilska društva.
	Mimo kamere se z veliko hitrostjo pelje gasilsko vozilo, kamera mu z zasukom sledi	Priključila se je tudi poklicna enota iz Kranja.
TONSKI IZSEK	Srednji bližnji plan ženske in moškega, identifikacijski napis Marjana in Aleš Kovič	Totalno smo odrezani od sveta.
	Gasilci dvigajo avto	Avto mi ven vlečejo.
	Srednji bližnji plan ženske in moškega, ki gleda stran od kamere	Nimam nič. Otroke sem k staršem gor pelala, pa še vprašanje, kako bo gor pr njih.
BRANO BESEDILO	Polovica garaže zalita z vodo, z nje zasuk na deročo vodo	Sirene so se 15 minut za tem
	Daljni plan moškega in ženske z dežnikom, ženska si sezuva čevlje in gre bosa čez nabrežino,	oglasile tudi v Škofji Loki.
TONSKI IZSEK	na mednarodnem tonu gasilske sirene in udarjanje kapelj dežja	
BRANO BESEDILO	Odmik od ženske, ki gre čez nabrežino ob strugi, po kateri dere umazana voda	Ljudem ni preostalo drugega, kot da poberejo najnujnejše in si rešijo življenje.
	Bližnji plan dveh do polovice poplavljenih oken, mimo dere umazana voda	V stanovanje Tatjane Šoberl je nateklo kar dva metra
	Srednji bližnji plan obokanega hodnika, do polovice napolnjenega z umazano vodo, po njej plavajo predmeti	vode.
TONSKI IZSEK		Vse, kar imamo,
	Srednji bližnji plan ženske, identificirane z napisom Tatjana Šoberl	je tukaj noter.

	Novinarkino vprašanje v mikrofoni	Kaj boste zdaj naredili?
	Srednji bližnji plan ženske	Ja, ne vem, brezdomci ravnokar smo postali.
BRANO BESEDILO	Zasuk z deroče vode na most in nato na vodo pod njim.	Pravo razdejanje se je medtem odvijalo tudi na Celjskem.
	Daljni plan gasilcev, ki veslajo v gumijastem čolnu po vodi, ki je poplavlila cesto	Mnogim je voda hiše uničila že tretjič.
TONSKI IZSEK	Srednji bližnji plan ženske, ki gleda stran od novinarke in kamere, novinarkino vprašanje v mikrofoni	Kaj vam je vse uničilo?
	Srednji bližnji plan ženske, ki gleda stran od novinarke in kamere, z rokami nakazuje, kaj jim je uničilo, ima glas na robu joka	Vse od kuhne, od dnevne, od otroške dve sobe, sobo
BRANO BESEDILO	Bližnji plan ženske, ki si briše solze, nato hiter odmik	Ljudje so bili obupani.
	Hiter premik kamere od vrha plazu do podrte hiše, kjer se kamera umiri	Še večja katastrofa pa je doletela Golobove pri Letušu,
	Hiter primik na bližnji kader dveh belih sveč na zemlji	kjer je plaz zasul hišo
	Srednji bližnji plan treh žensk, dve se objemata, obraz ene je viden s strani, tretja drži eno od njiju čez hrbet, nato primik kamere na bližnji plan glav vseh žensk, na mednarodnem tonu glasen jok ene od žensk	in pokopal 24-letno Natalijo in 34-letnega Aleša.
TONSKI IZSEK	Bližnji kader dveh belih sveč na zemlji, nato odmik na daljni plan dveh deklet, ki se držita za roke in počasi stopata proti svečam	Že trideset let opravljam to službo in bi rade volje videl, da
	Dvojni plan novinarja in gasilca, ki daje izjavo	se mi zamenjajo vsa leta, da se mi le ne bi bilo treba česa takega udeležiti.
BRANO BESEDILO	Splošni plan strehe in kupa lesa, v ozadju še stoječa baraka, pod njima teče voda	Sicer pa je voda ta dan uničila

	Daljni plan podrte barake	tudi simbol slovenskega parizanstva
	Srednji bližnji plan nagnjene lesene hiše, ki nima ene stene, zato se vidi notranjost	Bolnišnico Franja.
	Splošni plan deroče vode po strugi sredi mesta	Hudo pa je bilo tudi v Bohinju,
	Daljni plan poplavljenе ceste, po kateri se pelje avto, voda mu sega do luči	Cerknem in na
TONSKI IZSEK	Splošni plan blatne ceste, po kateri se s sireno in lučjo pelje gasilski avto, ljudje čistijo blato, na mednarodnem tonu gasilska sirena /zatemnitev-odtemnitev/	Kropi.
BRANO BESEDILO	Kamera snema iz avtomobila, na desni strani tabla Železnikov,	Dan po katastrofi Slovenijo spet obsije sonce.
	Daljni plan bagra, ki nosi razbit avtomobil, ki ga je odnesla voda, posneto iz avtomobila	Pogled na kraje, ki jih je prizadelo neurje, pa človeka
	Bližnji plan hiše, pred katero so trije veliki kupi blata, vejevja in uničenih predmetov, okna so odprta, na cesti je blato	več kot razžalosti.
TONSKI IZSEK	Srednji bližnji plan moškega, ki kaže s prstom, nato pogleda v tla, identificiran z napisom Aleš Primožič	Vse zdej, vso pohištvo ven dajemo, sej vidte, kakšn je
TONSKI IZSEK	Zasuk iz rešetke na kanalu, kamor pometajo blato, na dvojni plan novinarke in moškega (srednji plan), ki govori, v rokah drži rolerje	Ves spodnji del hiše je uničen z opremo vred
BRANO BESEDILO	Hiter primik iz daljnega plana blatne ulice do hiše, pred katero stojijo ljudje, posnet iz avtomobila	Železniki so bili opustošeni.
	Srednji plan moškega, ki z roko kaže na poplavlje prostor	V hiše, zasute z blatom, so se morali dobesedno prebiti.
TONSKI IZSEK	Isti kader, novinarkino vprašanje na mednarodnem tonu	Do kje je segalo blato, dajte nam pokazat?

TONSKI IZSEK	Srednji bližnji plan moškega, ki kaže, do kod sta segala blato in voda, kamera mu sledi	Blato je segalo skor dobrega pol metra, voda je pa segala meter.
BRANO BESEDILO	Skrajno bližnji plan športnega copata, ki plava po umazani vodi	Na policijski postaji so medtem potrdili,
	Daljni plan hiše, umazane od blata, pred njo velik kup naneslega blata in vejevja	Da so pod ruševinami našli truplo Mirka Lotriča.
	Zasuk po dolžini prevrnjenega avtobusa, ki ga obliva voda,	Še vedno pa so pogrešali Marinko Gartner, ki jo je sosed zaman poskušal rešiti.
TONSKI IZSEK	do rdečega avtomobila, obrnjenega na streho, vidni so le kolesa in podvozje	Js sm ji ponudu roko,
	Srednji bližnji plan moškega, v ozadju je umazano pohištvo	a ne, ampak je bil tak tok pa zgleđa, da tud ni reagirala kej preveč.
BRANO BESEDILO	Daljni plan tovornjaka, ki pelje po umazani ulici, za njim gasilsko vozilo	Klicu na pomoč se je ta dan odzval tudi predsednik vlade Janez Janša.
	Kamera snema iz avtomobila, najprej skozi vetrobransko steklo nato zasuk na sovoznikovo šipo, na ulici ljudje čistijo, na njej stoji umazano pohištvo	Da je stanje kritično, se je prepričal že v torek na lastne oči,
	Splošni plan garaže, pred njo blato in razmetani predmeti, nato zasuk po predmetih in razbitih avtomobilih	Ko se je na Gorenjskem nameraval udeležiti otvoritve novega obrata v Domelu.
TONSKI IZSEK	na na streho obrnjen razbit avtomobil	Vlada je zagotovila pol milijona
	Bližnji plan Janeza Janše, ki daje izjavo za medije, identificiran z napisom Janez Janša, predsednik vlade	evrov za pokritje stroškov intervencijskih ekip.
	Kader ulice, sredi katere stoji tovornjak in ki jo čistijo	Ta sredstva bo,
	Daljni plan več moških, ki z lopatami čistijo kanalizacijski jašek sredi ulice	ko bodo prišli računi, ustrezno povečala.

BRANO BESEDILO	Iz avtomobila stopajo minister Bajuk in njegovi spremljevalci	O škodi, ki je nastala, si ni upal ugibati niti finančni minister Bajuk,
	Snemalec hodi proti vojaškemu vozilu s cisterno, iz katere točijo čisto vodo	minister za obrambo Karel Erjavec pa je aktiviral 130 pripadnikov Slovenske vojske.
TONSKI IZSEK	Srednji bližnji plan ministra Erjavca, ki daje izjavo pred gospodarskim objektom, ki ga čistijo	Danes smo pa pripeljali še gradbene stroje, tovornjake, poskrbeli tudi za pitno vodo
TONSKI IZSEK	Skrajno bližnji plan močnega curka čiste vode, ki jo natakajo v vedro, na mednarodnem tonu izjava ženske, nato zasuk z vedra na žensko in vojaka, ki nataka vodo	Za umivat, za wc, za kuhat, za vse je dobra.
BRANO BESEDILO	Kamera spremlja moškega (od pet do pasu), ki nese vedro blata iz hiše	Ljudje so medtem še vedno reševali svoje domove in nam pripovedovali grozljive zgodbe, kako so si rešili življenja.
TONSKI IZSEK	Od tam zasuk nazaj v hišo, kjer moški čistijo prostore	Vrata smo poskušal zadržat, ampak ni šlo, tri smo ble
	Srednji bližnji plan mlajše ženske z otrokom v naročju, identificirana z napisom Katja Močnik	nakar je pršou en s kamionom dol, ga je prnesla voda in to je samo pljusknal
	Zasuk iz kuhinjskih klopi po prostoru in nato skozi vrata v shrambo	in smo se komi rešile pravzaprav.
TONSKI IZSEK	Isti kader, vprašanje novinarka na mednarodnem tonu	Dejte nam povedat, kako se človek počuti ko to tretjič oziroma četrtič v življenju doživi.
TONSKI IZSEK	Bližnji plan moškega, ki zmaje z glavo /zatemnitev/	/tišina/ Težko
BRANO BESEDILO	/odtemnitev/ Kamera snema iz avtomobila, ob cesti stojijo gasilci, ob njih kupi blata in blatnega pohišva	V četrtek so se prebivalci prizadetih območij počasi začeli postavljati na noge.
	Daljni plan treh moških, ki so skozi vrata prinesli omaro, nato hiter zasuk po hiši do ženske, ki drži lopato	Znani so bili prvi podatki o nastali škodi.

	Zasuk iz vode na tleh na poplavljeni kuhinjo, mimo kamere gre moški	V celjski regiji je voda poplavela 2356 hiš.
	Snemavec hodi proti avtomobilom, ki jih je voda naložila drug na drugega.	Uničenih in poškodovanih je 839 kilometrov cest.
	Splošni plan moških, ki čistijo odtočni jašek	Močno so prizadete tudi občina Radovljica, Cerklje na Gorenjskem, občina Bohinj ter Cerkno, Tolmin in Trzič.
	Posnetek poplavljenega kraja iz zraka	Največji davek pa so terjali Železniki, uničenih je 350 hiš,
	Daljni plan treh gasilcev in župana, ki hodijo po travniku, nato zasuk na vojaški helikopter	tovarne in več avtomobilov.
TONSKI IZSEK	Srednji bližnji plan župana, identificiranega z napisom Mihael Prevc, župan, nato rahel primik	V tem trenutku moram rečt, da mi gre na jok. Ker to, kar sm pravzaprav vidu iz zraka, to je katastrofa, Železniki so praktično uničeni.
BRANO BESEDILO	Vzlet helikopterja, kamera ga spremlja, kako leti po zraku	Sicer pa se je naša ekipa ta dan
	Kamera snema skozi vetrobransko steklo tovornjaka, vidi se uničena cesta	z vojaškim tovornjakom uspela prebiti tudi
	Daljni plan strehe dveh hiš, ob katerih je nanoslo vejevje, posneto iz zraka, kamera se trese	v Davčo, ki je bila za tri dni praktično odrezana od sveta.
TONSKI IZSEK	Srednji bližnji plan moškega, ni identificiran	Iz grape je prletela voda dol
	Zasuk iz struge do hiše	To je v slapu drla voda dol
		V četrtr ure sm mel js v hiši
	Srednji bližnji plan moškega	meter pa pol vode.
BRANO BESEDILO	Daljni plan ministra, ko hodi proti lastniku hiše, ki jo je zasul plaz, in mu poda roko	Minister Podobnik je medtem na Celjskem obiskal družino Golob, ki je
	Splošni plan hiše, ki jo je od zadaj podrl plaz	Pod plazom izgubila Aleša in Natalijo.
	Skrajno bližnji plan dekleta, ki	Vlada pa je v spomin na žrtve torkove katastrofe razglasila

	joče in si briše solze	dan žalovanja.
TONSKI IZSEK	Srednji bližnji plan ministra Podobnika, ki daje izjavo novinarki, za njim podrta hiša	Po podatkih, ki jih imam, je bil ta plaz zabeležen,
	Daljni plan plazu	Vprašanje pa je, ali lahko tako velike količine vode
	Srednji bližnji plan ministra Podobnika, identifikacijski napis Janez Podobnik, minister za okolje	v tako kratkem obdobju lahko preprečijo, da se plaz ponovno ne sproži.
BRANO BESEDILO	Odmik iz ulice starega dela mesta, ki jo čistijo, na daljni plan	Stanje po neurju je danes veliko bolj optimistično
	Kamera od zgoraj snema ljudi, ki si podajajo vedro blata, ko čistijo klet, z zasukom spremlja podajanje vedra do trenutka, ko ga izpraznijo na kup	kot je bilo pred petimi dnevi. Po zadnjih podatkih je bilo iz naslova humanitarne pomoči zbranih
	Daljni plan dveh žensk, ki iz kombija delita plastične krožnike hrane	okoli milijon evrov. Noben denar pa ne bo nadomestil
	Odmik iz skrajno bližnjega kadra dveh sveč na zemlji na daljni plan: dve dekleti se držita za roke in počasi stopata proti svečam.	šest življenj, za katere je bilo torkovo neurje žal usodno.

PRILOGA B: Intervju z urednico informativnega programa 24ur Špelo Šipek (13. 6. 2007)

Ali ima informativni program POP TV interna pravila, kako poročati o tragedijah?

Sprejet imamo interni kodeks in spoštujemo kodeks Društva novinarjev Slovenije. Ne kažemo mladoletnih otrok brez privolitve staršev, ne objavljamo njihovih imen, ne kažemo nepokritih trupel, če jih pokažemo, jih od daleč, razen v primeru informativne vrednosti, kakršno je bilo recimo obešenje Sadama Huseina.

Ali obstaja razlika med poročanjem o tragedijah doma in tragedijah v tujini?

Pri poročanju o tragedijah doma smo bolj občutljivi, ne povemo imen, ker se lahko ljudje prepoznajo. Pri poročanju o tragedijah v tujini objavimo, kar pride po izmenjavi, kar so že objavile vse svetovne televizije, objavimo tudi mi. Sicer pa imajo tudi agencije svoje etične kodekse.

Kakšnih kadrov se pri poročanju o tragediji doma ne uporablja? Zakaj?

Ne kažemo trupel. Odvisno je od narave tragedije, če bi bilo veliko število žrtev, bi se pokazala razsežnost tragedije. Pri osebnih tragedijah smo občutljivi, da ne pokažemo preveč. Ne poročamo o samomorih.

Ali menite, da je prispevek boljši, če so vanj vključena čustva sogovornikov (jok, jeza, obup)?

Da. Odvisno je sicer od narave tragedije. Včasih se, če ne bi pokazali čustev, ne bi nič premaknilo. Pri naravnih katastrofah recimo ne moreš mimo tega, da ne bi vprašal, kako prizadeti to doživljajo, in takrat seveda pride do čustev. Treba je realno prikazati, kaj se je zgodilo. Pazimo pa, da stvari ne prikažemo bolj dramatično, kot so se v resnici zgodile. Naši novinarji pazijo na to, da ne pripeljejo človeka do izbruha čustev. Novinarji so dovolj zadržani, da sogovornikov ne pripeljejo do tega. Učinek je vedno večji, če so vpletena čustva, ne samo glede gledanosti, ampak tudi glede odziva ljudi, ki potem želijo pomagajo. To je vidno naslednji dan po objavi prispevka, ko ljudje kličejo v redakcijo in sprašujejo, kako lahko prizadetim pomagajo.

Ali dnevni urednik pogleda prispevek, preden je objavljen?

Načeloma mora prispevek pred objavo pogledati tudi dnevni urednik. Novinar je bil tam, zato se ga lahko dogodek bolj dotakne, urednik pa lahko nanj gleda bolj trezno in novinarja usmeri, česa je preveč in česa premalo.

Menite, da je za pripravo prispevka sočutje pozitivno ali negativno? Menite, da novinar ni več objektivni in nepristranski, če je sočuten?

Novinarji naj bi bili pri poročanju profesionalni in hladnokrvni. V določenih situacijah pa mora pokazati sočutje, da posameznika ne prizadane še bolj, da mu z objavo na televiziji ne povzroči še večjega trpljenja. Če je tragedija tako velika, da se dotakne tudi novinarja, se to vidi tudi v prispevku, čemur se novinar težko izogne.

PRILOGA C: Intervju z novinarko notranje redakcije 24ur na POP TV Bojano Ksela, opravljen po elektronski pošti (20. 5. 2008)

Kako se pripravite, preden greste na prizorišče tragedije?

Časa za pripravo ponavadi ni. Ko se kaj zgodi, je treba čim prej prispeti na kraj dogodka. Vprašanja se potem rojevajo kar sama od sebe.

Ali na terenu, prizorišču tragedije, snemalcu pokažete, kaj naj snema, ali je to njegova odločitev?

Če je snemalec dober in samoiniciativen, že sam po sebi ve, kaj mora posneti. Če ne, ga novinar usmerja. Ponavadi tako, da drugi tega ne opazijo. Pomembno je tudi hitro in učinkovito delo.

Kako izbirate kadre za prispevek?

S terena je treba prinesiti kadre, ki bodo gledalcu najbolj opisali dogajanje na prizorišču. Od totalov do detajlov. Časa za dogovarjanje, kot sem že omenila, ni. Seveda pa ima novinar, že nekaj minut po tem, ko prispe na teren, v glavi zgodbo in kadre, ki jih potrebuje.

Ali menite, da je prispevek boljši, če so vanj vključena čustva sogovornikov (jok, jeza, obup ...)?

Čustva, bodisi pozitivna bodisi negativna, vedno pritegnejo gledalca. Tako najbolj občuti in se vživi v vlogo sogovornika ter objavljeno zgodbo.

Kakšna vprašanja zastavite sogovornikom, udeležnim v tragediji?

Najboljša so iskrena vprašanja. Taka, ki se porodijo v tistem trenutku. Je pa treba vzeti v zakup, da gre za ljudi, ki so prizadeti in je zato pomemben že sam pristop k sogovorniku.

Kakšno informativno vrednost ima prizor obupanega, objokanega človeka?

Dviguje gledanost.

Kje je meja med javnostjo in zasebnostjo pri tragedijah?

Vsak novinar ima svojo mejo. Moja je tam, kjer jo postavi sogovornik. Če se pred kamero ne

želi izpostaviti pri tem ne vztrajam za vsako ceno. Kljub temu pa zlepa ne obupam. Morda bo pred kamero stopil že naslednji dan ...

Ali menite, da z izborom kadra, na katerem so ubupani, objokani, jezni ljudje posegate v njihovo duševno integriteto?

Seveda posegamo v njihovo zasebnost, vendar ima po zakonu vsak pravico objavo posnetka prepovedati.

Ali menite, da je za pripravo prispevka sočutje pozitivno ali negativno? Menite, da novinar ni več objektivni in nepristranski, če je sočuten?

Tudi novinarji smo ljudje s čustvi in se nas dogajanje na terenu večkrat dotakne. Menim, da vsak dober prispevek o tragediji, bodisi naravni katastrofi, vsebuje kaknček sočutja. O pristranskosti poročanja črne kronike pa bi bilo nesmiselno govoriti. Težko je biti namreč nepristranski, če poročáš o tragediji, kot se je zgodila v Železnikih ipd.

Ali, če ste v dilemi, pogledate v Kodeks novinarjev Slovenije, kakšne smernice vsebuje?

Nikoli nisem v dilemi. Zanašam se na svoj občutek, ki me za zdaj še ni pustil na cedilu.

PRILOGA Č: Intervju z novinarko notranje redakcije 24ur na POP TV Tanjo Volmut, opravljen po elektronski pošti (9. 6. 2008)

Kako se pripravite, preden greste na prizorišče tragedije?

Če se zgodi naravna nesreča, se novinar težko pripravi na teren vnaprej. Nesreče se ponavadi zgodijo hitro, nenadoma, in niso napovedane. In tako reagirajo tudi novinarji: hipno in brez velikega premišljevanja odhitijo na prizorišče nesreče.

Ali na terenu, prizorišču tragedije, snemalcu pokažete, kaj naj snema, ali je to njegova odločitev?

Na prizorišču naravne nesreče se »snov« za snemanje ponuja že sama po sebi, zato snemalcu (tudi neizkušenemu) ni treba natančno kazati, kaj naj snema. Pri naravnih nesrečah (požari, poplave) se, kot pravimo novinarji, »dogaja«, slika govori sama po sebi. Novinar in snemalec delujeta usklajeno, točno vesta, kaj je pomembno in kaj ne. Snemalec točno ve, kakšno sliko potrebuje novinar, novinar pa točno ve, kaj in koga je potrebno vprašati.

Kako izbirate kadre za prispevek?

Novinar želi ponavadi pri naravnih nesrečah dogajanje čim bolj približati gledalcem. Zato izbira temu primerne kade, kadre, ki največ povedo. Na primer: poplavljeni in uničeni hiša, na cesti ležeče drevo, pretgani električni drogovi ...

Ali menite, da je prispevek boljši, če so vanj vključena čustva sogovornikov (jok, jeza, obup ...)?

Če s čustvi tem prikažeš, kako velika je tragedija, potem je to upravičeno. Ni pa upravičeno v primerih, ko se čustva in nesreča sogovornikov, ki so doživeli nesrečo, zlorablja. To se žal prevečkrat dogaja v tako imenovanih rumenih medijih, kjer so vedno v ospredju le čustva, jok in jeza ljudi.

Kakšna vprašanja zastavite sogovornikom, udeleženi v tragediji?

V prvi vrsti novinar postavlja vprašanja, ki ne spodbujajo še več čustev pri sogovornikih, saj pretirano dramatiziranje (vsaj po mojem mnenju) ne spada v informativni program. Ponavadi postavim vprašanja o višini škode, o pomoči in podobno.

Kakšno informativno vrednost ima prizor obupanega, objokanega človeka?

Kot sem že omenila prej, pretirano dramtiziranje po mojem mnenju ne sodi v resen informativni program. Je pa res, da se čustva ljudi »gledajo«, zato so v medijih ob naravnih nesrečah in tragedijah velikokrat prav čustva prizadetih ljudi.

Kje je meja med javnostjo in zasebnostjo pri tragedijah?

Dandanes je to odvisno od uredništva do uredništva. Nekateri novinarji gredo vedno dlje in dlje, zato se mi zdi, da so meje med zasebnostjo in javnostjo pogosto zabrisane.

Ali menite, da z izborom kadra, na katerem so ubupani, objokani, jezni ljudje posegate v njihovo duševno integriteto?

Da.

Ali menite, da je za pripravo prispevka sočutje pozitivno ali negativno? Menite, da novinar ni več objektivni in nepristranski, če je sočuten?

V določeni meri je lahko sočutje pozitivno. Nikakor pa ni dobro pretiravanje. Novinar je lahko objektivni in nepristranski, tudi če je sočuten, vendar pa s tem ne sme pretiravati.

Ali si v primeru tragedij dnevni uredniki pred objavo prispevek ogledajo?

Ali si dnevni uredniki ogledajo prispevek ni odvisno od tega, ali gre za tragedijo ali ne. V vsakem primeru tekst urednik prebere ne glede na to, za kakšen prispevek gre. Novinarji pa se ponavadi vedno posvetujejo z uredniki glede slike: že ko pridejo s terena urednikom povedo, kakšno sliko imajo in kako »zastaviti« prispevek.

Ali se z njim posvetujete glede tega, kakšno sliko uporabiti? V kakšnem primeru?

Če so novinarji v dvomih glede slike, se vedno posvetujejo z uredniki, ne glede na to, ali gre za politični prispevek iz parlamenta ali pa terenski (na primer: naravne katastrofe).

Ali, če ste v dilemi, pogledate v Kodeks novinarjev Slovenije, kakšne smernice vsebuje?

Ker kodeks poznam, ponavadi dilem v takšnih primerih nimam.

PRILOGA D: Intervju z novinarko zunanje redakcije Katjo Horvat, opravljen po elektronski pošti (11. 6. 2008)

Kakšni so kriteriji, da je neka tragedija na tujem objavljena v oddaji 24ur? Kako izbirate kadre iz agencijskega materiala, kadar delate prispevek o tragediji?

Kadre izbiramo v prvi vrsti po načinu tragičnosti – jok, če so posnetki pretresenih sorodnikov, pa seveda kri, skratka kadre, ki gledalca čim bolj popeljejo na kraj tragedije, da občuti, kaj ljudje preživljajo.

Ali menite, da je prispevek boljši, če so vanj vključena čustva sogovornikov in drugih ljudi (jok, jeza, obup ...)?

Absolutno je prispevek boljši, če se uporablja t. i. mednarodni ton (IT), pa čustvene izjave – tako namreč damo gledalcu vpogled v stanje ljudi, kaj v tistem trenutku preživljajo.

Menite, da je za pripravo prispevka sočutje pozitivno ali negativno? Menite, da novinar ni več objektivni in nepristranski, če je sočuten?

Osebno mislim, da uporaba čustvenih izjav in kadrov vsekakor deluje pozitivno na končni izdelek, na prispevek, ga naredi bolj človeškega, saj deluje tako bolj realno. Seveda pa mora biti jasno ločeno, da so to čustva sogovornikov, ne pa novinarjeva – ta mora ostati objektivni.

Ali menite, da z izborom kadra (recimo bližnjega ali skrajno bližnjega plana), na katerem so obupani, objokani, jezni ljudje posegate v njihovo duševno integriteto?

To je vedno dilema, s katero se novinar sooča pri takšnih zgodbah. V prvi vrsti je seveda pomembna bližina. Če se je tragedija zgodila na primer na Kitajskem, bližnji posnetki objokanih, pretresenih, prestrašenih ljudi niso sporni. Če pa bi bila takšna tragedija v Ljubljani, kjer bi se lahko ljudje ob 19-ih videli na dnevniku, bi moral novinar postopati bolj previdno. A na koncu je dneva je pač realnost takšna – tragedije prinesejo jok, trpljenje, jezo, obup, in prispevka se brez takšnih posnetkov ne da narediti.

Ali si v primeru tragedij dnevni uredniki pred objavo prispevek ogledajo? Ali se z njim posvetujete glede tega, kakšno sliko uporabiti? V kakšnem primeru?

Ne, v večini primerov dnevni uredniki ne pogledajo prispevka pred objavo. Izjema so le res grozljivi dogodki, kjer tu in tam (ampak res zelo redko) urednik preveri, da slika ni preveč grozna. V primeru res grozljivih posnetkov (npr. če nekoga ubijajo pred kamero ali pa, če so trupla in iznakaženi ljudje) se novinar prej posvetuje z urednikom, drugače pa ne.

Ali kdaj, če ste v dilemi, pogledate v Kodeks novinarjev Slovenije?

Ne, v kodeks ne pogledam, se pa posvetujem s kolegi novinarji in uredniki.

Ali obstajajo nepisana pravila, kako snemati v primeru tragedij?

Izogibamo se trupel, delov človeka. Na kraju prometne nesreče, recimo, posnamem kak detajl, čevelj, čelado, zverženo pločevino. Nekateri pa snemajo kar vse, od dnevnega urednika pa je odvisno, kaj bo objavil.

Kako izbirate, kaj posneti na prizorišču tragedije? Ali vam to predlaga novinar ali odločate sami?

V prometnih nesrečah policisti potegnejo trak, preiskovalni sodniki pa nam rečejo, naj še počakamo. V tem primeru posnameš od daleč, a približaš, kolikor se da. Velikokrat se posvetuješ z novinarjem, da poskušaš ujeti, kar bo kasneje povedal v besedilu. Sicer pa delaš po občutku in se ne ponavljaš preveč. Ljudem skušaš prikazati, kaj se je zgodilo. Posnameš čelado, rokavico, čevelj, če je bil v prometni nesreči udeležen otrok, posnameš na primer otroški sedež in medvedka, s čimer to poskušaš prikazati bolj dramatično. Menim, da takšni detajli javnost bolj prizadanejo kot pa razmrcvarjeno truplo. Dobro je, recimo, če si na kraju, ko rešilec odpelje poškodovanca, da to posnameš. Z novinarjem se posvetuješ tudi na poti nazaj in mu poveš, kaj si posnel.

Ali v primeru smrtnih žrtev te posnamete ali ne? Če jih, katere kadre uporabite?

Posnamem črno vrečo, s katero je truplo pokrito, iz nje pa se recimo vidi podplat čevlja ali del roke, kaj drugega pa ni primerno. Ali pa posnamem madež krvi na sedežu ali v avtomobilu. Obraz človeka se načeloma nikoli ne posname. Posnamem recimo, kako dvignejo krsto s truplom in jo naložijo v avtomobil.

Kdaj izberete bližnji veliki plan ali detajl? Zakaj?

Bližnji kader uporabim predvsem takrat, ko ljudje jočijo, da se vidijo solze. Širšega uporabim, če recimo dva tolažita drug drugega. Ko prispemo na kraj, kjer so svojci in prizadeti, poskušam najprej posneti bližnje kadre, recimo detajl lopate, ko nekdo čisti blato, ali nosi opeko iz podrte hiše ... Vem, da bom lahko širše kadre posnel kasneje, ljudje pa lahko vmes že končajo z delom. V primeru prometnih nesreč je odvisno od policije, kdaj nas spustijo bližje. Ko so tam še preiskovalni sodniki, si za trakom, in ne moreš posneti bližnji kadrov. Vse je torej odvisno od dogodka in časa. Na kraju umora, recimo, poskušaš posneti detajl

morilskega orožja, sekiro, nož ... Sicer pa si ti tam zato, da poročáš objektivno. Vedno upoštevam želje prisotnih. Če nekdo ne želi, da ga snemam, ga v obraz ne posnamem, le v hrbet. Sicer pa poskušáš prikazati, kako naj bi se nekaj zgodilo.

Ali ste na prizorišču neke tragedije (prometna nesreča, požar, naravna katastrofa ...) pozorni na to, da niste vsiljivi do udeležencev?

Novinar je tisti, ki poskuša priti do izjav. Sam poskušam biti neopazen.

Ali se kdaj, preden nekaj posnamete, vprašate, kako se bo ta oseba počutila, ko bo posnetek videla na televiziji?

Ja, velikokrat. A to prepustim novinarju, ker bo on avtor prispevka. Svoje delo poskušam opraviti objektivno. Novinar ima svoje želje: če se da, to posnamem, če ne, ne. Če oseba pristane na izjavo, ga snemam v obraz. Tudi na javnem mestu lahko posnameš človeka v obraz, če pa komu, recimo, zagori hiša, nimam pravice vstopiti, ga izpostavljati.

Česa ne prizorišču tragedije ne bi nikoli posneli?

V prometni nesreči razmrčvarjenega trupla, obraz, največ, kar posnamem, je del roke ali noge.

Kje je meja med zasebnostjo in javnostjo v primeru tragedij?

V zasebnem prostoru brez dovoljenja ne snemam, grem samo do vrat. V Železnikih, na primer, smo šli do ograje, posneli poplavljeni območje. Potem pa so nas prizadeti sami vabili, naj pridemo posnet, kako jim je poplavelo hiše. Se pa včasih zgodi, da nam povedo, da nočejo, da se snema. Potem posnameš samo široke kadre, goreče hiše, na primer.