

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Sabina Vrhnjak

**NARATIVNE TEHNIKE, UPORABLJENE PRI POROČANJU O SEPTEMBRSKEM
NEURJU V ČASOPISIH DELO, DNEVNIK IN VEČER**

Diplomsko delo

Ljubljana 2008

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Sabina Vrhnjak

Mentorica: doc. dr. Sonja Merljak Zdovec

**NARATIVNE TEHNIKE, UPORABLJENE PRI POROČANJU O SEPTEMBRSKEM
NEURJU V ČASOPISIH DELO, DNEVNIK IN VEČER**

Diplomsko delo

Ljubljana 2008

Mentorici doc.dr. Sonji Merljak Zdovc za spodbudo, napotke in nasvete, družini (predvsem Blažu)
za prave besede in Domnu za oporo

Narativne tehnike pri poročanju o septembrskem neurju v časopisih Delo, Dnevnik in Večer

Novinarji pri pisanju prispevkov, sploh kadar gre za zahtevnejše žanre, bralcu približajo dogodek s pomočjo številnih narativnih tehnik. Uporabo narativnih tehnik najdemo v najrazličnejših žanrih, najpogosteje pa nanje naletimo v reportažah in komentarjih, ki novinarju že v splošnem dopuščajo več svobode pri pisanju. Narativne elemente novinarji jemljejo iz literarnih del – uporabljajo denimo slikovite opise stanja in ljudi, skušajo vključiti notranji monolog akterjev, njihova doživljanja pa ponazorijo z živimi citati. V najboljšem primeru nas na mesto samega dogodka popeljejo skozi realistični dialog, ki smo ga vajeni pri branju romanov. Branje tovrstnih poglobljenih novinarskih prispevkov bralcu dogodek osvetli iz več različnih perspektiv in omogoča širše razumevanje, menijo tudi novinarji pri odgovarjanju na vprašanja o tem, zakaj se odločajo za uporabo narativnih tehnik. Analiza treh slovenskih kakovostnih dnevnikov, Dela, Dnevnika in Večera, pokaže, da časniki v primeru hude naravne nesreče – neurja, ki je po večjem delu Slovenije pustošilo septembra in najhuje prizadelo območje Železnikov - uporabljajo narativne tehnike. Najpogosteje se te pojavljajo takoj po dogodku v nekaj reportažah in komentarjih, tu in tam tudi v reporterskih poročilih, kasneje pa uporaba narativnih tehnik omahne, poročanju o neurju pa je namenjenega bistveno manj prostora kot v prvih dneh. Ker je v vseh treh osrednjih slovenskih dnevnikih glede na ostale novinarske prispevke poglobljenih prispevkov o pustošenju neurja izredno malo, lahko ugotovimo, da bi bil lahko izkoristek zahtevnejših žanrov mnogo višji.

Ključne besede: narativnost, narativne tehnike, literarno novinarstvo, novinarska zgodba, reportaža.

Narrative techniques used in the reports on September's storms in the Delo, Dnevnik and Večer newspapers

When writing articles of a more sophisticated genre, reporters use different narrative techniques to draw the reader's attention to a certain development. We can find the use of narrative techniques in numerous genres, most commonly in features and editorials, where they in general allow the journalist more freedom in writing. Narrative elements are drawn by journalists from works of literature – e. g. they use colourful descriptions of states and people, try to include an internal monologue of the persons involved and illustrate their perceptions with existing quotes. In the most successfully written articles they take us to the scene of an event through the use of realistic a dialogue, the kind we are used to encountering when reading novels. When reading these types of absorbing news articles the reader gets a clear description of a story from different perspectives, allowing a wider understanding; is the opinion made by journalists when asked about why they prefer using narrative techniques. An analysis of three quality Slovene newspapers; Delo, Dnevnik and Večer, shows that in the case of a natural disaster – severe storms that wreaked havoc in September across most parts of Slovenia, the most damage caused in the Železniki area – narrative techniques are used. These are most frequently applied right after the incident in a few reports and commentaries and sometimes in journalistic reports. Later the use of narrative techniques wavers and there is less space for reporting on the storms than there was in the first few days. Due to significantly fewer reports written in the three main Slovene newspapers on the storm compared to the amount written on other issues, we can come to the conclusion that the use of more pretentious genres would bear much more rewarding results.

Keywords: narrative, narrative techniques, literary journalism, journalistic story, feature.

Kazalo vsebine

1. UVOD	8
2. NARACIJE	10
2.1 Pomen resničnosti v novinarskih naracijah	12
3. KJE ISKATI NARATIVNOST V NOVINARSTVU	16
3.1 Pojav literarnega novinarstva	16
3.2 Narativnost v novinarski zgodbi	19
3.2.1 Reportažna vrsta	22
3.2.2 Portretna vrsta	23
3.2.3 Drugi žanri, kjer lahko najdemo narativne tehnike	24
4. ZNAČILNOSTI NARATIVNIH TEHNIK V NOVINARSKEM DISKURZU	26
5. JEZIKOVNA SREDSTVA V NOVINARSKIH PRISPEVKIH, KI UPORABLJAJO NARATIVNE TEHNIKE	30
5.1 Stil pisanja	30
5.2 Uporaba jezikovnih sredstev	32
6. POROČANJE O NEURJU	34
6.1 Narativne tehnike v prispevkih, ki poročajo o neurju	34
7. NOVINARSKI PRISPEVKI O NEURJU	36
7.1 Predstavitev treh osrednjih slovenskih časnikov	36
7.1.1 Časopis Delo	36
7.1.2 Časopis Dnevnik	36
7.1.3 Časopis Večer	37
7.2 Poročanje o neurju v treh osrednjih slovenskih dnevnikih	37
7.3 Vsebinska analiza poročanja o septembrskem neurju v časopisu Delo	42
7.4 Vsebinska analiza poročanja o septembrskem neurju v časopisu Dnevnik	48
7.5 Vsebinska analiza poročanja o septembrskem neurju v časopisu Večer	52
7.6 Primerjava narativnosti v treh osrednjih dnevnikih	56
8. NOVINARJI O SVOJEM POROČANJU V PRIMERU SEPTEMBRSKEGA NEURJA	59
8.1 Različni načini pisanja za različne dogodke	60
8.2 Zakaj ne poročila po vzoru „obrnjene piramide“?	61
8.3 Odzivi med bralci zaradi uporabe narativnih tehnik	61
8.4 Uredniška politika ali lastna motivacija?	62
8.5 Je bilo neurju namenjenega dovolj prostora?	63
9. SKLEP	65
10. LITERATURA	68
11. VIRI	71
12. PRILOGE	72
Priloga A: Vprašalnik za novinarje, katerih prispevke smo preučevali	72
Priloga B: Primer odgovorov novinarja (odgovarja Sebastijan Kopušar, Dnevnik)	72

Kazalo predmetov

Graf 7.2.1.1: Število vseh novinarskih prispevkov o neurju v Železnikih v obdobju med 18. septembrom in koncem decembra	37
Graf 7.2.2.1: Novinarski prispevki, v katerih najdemo uporabo narativnih tehnik	38
Tabela 7.2.3.1: Število prispevkov dan po neurju.....	39
Graf 8.4.1: Pri pisanju me je vodila	61
Graf 8.5.1: O neurju je bilo dovolj poglobljenih prispekov	62

Kazalo prilog

Priloga A: Vprašalnik za novinarje, katerih prispevke smo preučevali.....	71
Priloga B: Primer odgovorov novinarja (odgovarja Sebastijan Kopušar, Dnevnik)	71

1. UVOD

V literarnem novinarstvu avtor združuje gola dejstva z osebnimi izkušnjami sodelujočih. S tem širi bralčeva obzorja in mu omogoča spoznavanje življenj drugih, pogosto celo z bolj podrobnega stališča, kot bralec pozna svoje lastno življenje. Takšno pisanje pri bralcih in piscih vzpodbuja zavedanje, sočutje, v najboljših primerih pa tudi modrost (Kramer 1995: 34).

Uporabo narativnih tehnik v novinarstvu lahko pripišemo spreminjanju časopisov skozi čas. Osrednji slovenski dnevniki, Delo, Dnevnik in Večer, so bralce v svojih začetkih informirali samo z nekaj stranmi, danes pa so to obsežni časniki. Poleg oblike časopisov se je skozi čas spreminjala tudi vsebina, zapisana v njih. Na splošne spremembe tiskanih medijev opozarja Milosavljevič (2003: 8): „Poleg pomembne vloge vizualnih atributov medijev, tudi tiskanih – povečevanja obsega fotografij in naslovov, uvedbe barvnega tiska, specifičnih tipografskih rešitev in postavitve, je potreben poseg v vsebino oziroma način upovedovanja vsebine.“ Novinarski prispevki namreč v kontekstu postmodernega medijskega sejmišča, kot temu pravi Milosavljevič (prav tam) zahtevajo prestavitev bralca v središče dogajanja, v zgodbo: za doseg tega cilja pa novinarji uporabljajo elemente in tehnike novinarske naracije. Kako veliko spremembo je pomenilo uvajanje narativnih tehnik in pojav novega žurnalizma, opozarja tudi Tom Wolfe (1973: 8 – 12): v času po drugi svetovni vojni je velik preobrat pomenilo spoznanje, da mora novinar za pisanje svojih prispevkov dejansko oditi iz pisarne in se poglobiti v dogajanje okoli njega. Ravno to nas zanima v pričujočem diplomskem delu: koliko in na kakšen način novinarji treh ključnih slovenskih dnevnikov uporabljajo narativne tehnike pri poročanju o neurju, ki je Slovenijo prizadelo v septembru 2007. Vključevanje narativnih tehnik, kamor različni avtorji (glej poglavje 6.1) uvrščajo podrobne opise prizorov, beleženje vsakodnevnih kretenj nastopajočih v zgodbi, vključevanje živih citatov, zgradbo dogodka za dogodkom in še druge značilnosti, od novinarja zagotovo zahteva, da odide iz pisarne na teren in bralcu prikaže stanje, ki ga je sam doživel.

Diplomska naloga je razdeljena na teoretični in empirični del. V teoretičnem delu opredelimo, kaj naracije sploh so, iz tega izpeljemo pojem narativnih tehnik in opredelimo, kje vse narativne tehnike lahko najdemo: v literarnem novinarstvu, nato izmed “vseprisotnosti naracij”, kot piše Milosavljevič (2003: 12), izpostavljam novinarsko zgodbo kot ključni del novinarskih naracij. Opredelimo še druge žanre, ki jih novinarji uporabljajo kot način pripovedovanja za poročanje o neurju in v katerih lahko najdemo narativne elemente. V teoretičnem delu naštejemo značilnosti narativnih tehnik v novinarskem diskurzu in opredelimo načine pisanja, ki jih pričakujemo v prispevkih, napisanih s pomočjo narativnih tehnik.

V empiričnem delu diplomskega dela na podlagi poročanja o neurju v osrednjih slovenskih časnikih skušamo ugotoviti, ali novinarji pripeljejo bralca na sam kraj dogodka s pomočjo rabe narativnih elementov. Na študiji primera teoretsko znanje apliciramo na primer neurja, ki je v Sloveniji pustošilo v septembru 2007. Kot piše Inštitut za antropološke in prostorske študije, je vremenska ujma, ki je 18. 9. 2007 zajela Slovenijo, terjala šest življenj, poškodovanih je bilo nekaj tisoč hiš, stotine kilometrov cest in več kot petdeset mostov (spletni vir 1). Neurje je zajelo večji del Slovenije. Kot področje raziskovanja smo določili kraj Železnike, o katerih so ključni slovenski mediji – *Delo*, *Dnevnik in Večer* – največ poročali, škoda pa je bila tam največja.

Analiziramo prispevke v času od 18. septembra 2007 (takrat je vremenska ujma nastopila) do decembra 2007, saj je v tem obdobju pogostost novinarskih prispevkov največja, omenjeni razpon časa pa omogoča tudi analizo prispevkov, ki govore o stanju po pustošenju neurja. Omejujemo se na raziskovanje prispevkov, v katerih lahko najdemo značilnosti narativnih strategij (izbiramo novinarske vrste, ki dogodek umeščajo v kontekst – reportažo, komentar in obširnejša poročila). Opiramo se na strategije, ki jih različni teoretiki omenjajo v zvezi z literarnim novinarstvom, kjer so narativni elementi najpogostejši. Značilnosti narativnih strategij smo združili v poglavju 6.1.

Poleg uporabe narativnih elementov v novinarskih prispevkih nas zanima tudi, ali tovrstni novinarski prispevki lahko doprinesejo h kakovosti novinarskega poročanja in zakaj se novinarji za tak način pisanja odločajo. V empiričnem delu s krajšimi intervjuji z novinarji, katerih prispevke smo zaradi učinkovite rabe narativnih tehnik preučevali, skušamo dobiti tudi njihovo osebno mnenje o uporabi narativnih tehnik v novinarskem delu. Zanima nas, ali se za tovrstno pisanje odločajo iz lastnih motivov ali jih k temu zavezuje uredniška politika, zakaj se odločajo za takšno pisanje in ali je po njihovem mnenju poglobljenega pisanja s pomočjo narativnih tehnik v slovenskem dnevnem časopisju dovolj. S pomočjo vprašanj novinarjem skušamo raziskati, ali lahko narativne strategije bralcu omogočijo širši pogled na dogodek ter ali takšno poročanje doprinese h kakovosti novinarskega poročanja. V analizi smo uporabljali kvalitativno metodo, odgovore na odprta vprašanja smo združili po podobnosti.

Hipoteze:

1. *Delo*, *Dnevnik in Večer* so pri poročanju o neurju uporabljali zahtevnejše novinarske tehnike, v katerih lahko najdemo narativne strategije.
2. Z rabo narativnih strategij novinarji bralcu omogočijo širši pogled na dogodek.
3. Uporaba narativnih strategij v novinarskih prispevkih doprinese h kakovosti novinarskega poročanja.

2. NARACIJE

Na svetu je nešteto naracij. Najprej je zelo veliko narativnih žanrov, ki se nato razvrščajo po različnih značilnostih, kot da bi bila vsaka snov primerna za to, da ji človek zaupa svoje zgodbe: naracija se lahko naslanja na artikuliran govor (ustni ali pisni), podobo (fiksno ali gibljivo), gib in organizirano mešanico vseh teh vsebin. Prisotna je v mitu, legendi, pravljici, zgodbi, tragediji, komediji, epu, zgodovini, pantomimi, sliki (pomislite na Carpacciovo Sveto Uršulo), poslikanem steklu, kinu, stripu, časopisnem članku, pogovoru.

(Barthes 1992: 47)

Sodobne študije o naracijah se pogosto začnejo s trditvami, ki jo potrjuje zgoraj zapisan citat: naracije so povsod, so način, oblika mišljenja in eksistence ter niso omejene samo na fikcijo in leposlovje. „Naracije se pojavljajo v najrazličnejših oblikah, od romanov, grozljivk in romanc, biografij in avtobiografij, osebnih pisem in dnevnikov, pravljič in ljudskih zgodb do poročil strokovnih služb in letnih pregledov,“ med drugim piše Milosavljevič (2003: 12) in dodaja, da sredi te „vseprisotnosti naracij“ v novinarstvu izstopajo novinarske zgodbe, ki jih bomo za potrebe diplomskega dela opredelili v nadaljevanju. Da pripovednost ni povezana samo s fikcijo, ampak je njene segmente moč najti v vseh segmentih vsakdanjega življenja, je prepričan tudi Branigan (v Rakušček 1995: 16), ki klasificira narativnost v štiri različne načine organiziranja podatkov, in sicer v skupino narativne fikcije (sem umešča roman, film, strip), v narativne nefikcije, kar bi lahko prevedli tudi kot skupino narativnega neleposlovja oz. stvarne literature (sem uvršča zgodovino, glede na preostale teoretike, denimo Wolfa, Simsa, Milosavljeviča idr. pa bi sem lahko uvrstili še segment novinarstva, o čemer bomo spregovorili v nadaljevanju), nenarativno fikcijo (vrste poezije) in nenarativno nefikcijo, kamor sodijo dramski in tabelni načini organiziranja podatkov (v Rakušček 1995: 16).

Z definiranjem pojma naracije in narativno so se ukvarjali tudi ostali teoretiki. Barthes denimo pravi, da obstajajo trije poskusi definicije naracije (Barthes v Milosavljevič 2003: 28).

- Prvič, obstaja zaznana sekvenca neprenagljeno povezanih dogodkov – gre za motivirano in pomembno povezanost.
- Drugič, obstaja definicija na besedni ravni: gre za odločitve glede sekvenc dogodkov; glede časa in prostora, ki ga predstavljajo sekvence, za občutek spreminjanja ritma in hitrosti diskurza; ter za predstavitev različnih likov.

- Na tretji stopnji naracije je po Barthesu očiten kontrast na eni strani med naracijami, ki so postavljene v roman in jih pripoveduje eden od likov, in na drugi strani med ločenim, oddaljenim, vsevednim gledalcem (prav tam). Zaznane sekvence povezanih dogodkov ter odločitve glede sekvenc dogodkov, to je časa in prostora, ki ga predstavljajo sekvence, tvorijo zaporedje prizorov in odmkov ter odločajo o prilagodljivosti pripovedovalca. Tako nastane organizirana stopnja pripovedi, to je pripovedna struktura (prav tam). Pripovedna struktura omogoča oblikovanje bolj ali manj kompleksnih zgodb in pripovedi, običajno v pripovednem besedilu, kar po Barthesu na “poseben način predstavlja zgodbo, ki jo v naraciji pripoveduje nek agent” (Barthes v Milosavljevič, prav tam). Podobno vlogo pisca pripiše novinarju Balova (Bal v Milosavljevič 2003: 28), ki namesto agenta uporablja pojem subjekta: pripovedno besedilo je zanjo “hierarhično organizirano jezikovno besedilo, v katerem subjekt pripoveduje pripoved, oz. gledanje neke zgodbe, lokalizirano s pomočjo subjekta.”

Razložimo še izvor besede naracija, ki bi jo lahko poslovenili z ustreznico pripoved. Beseda naracija ima svoje korenine v latinskem jeziku, pomeni pa pripovedovati (v Milosavljevič 2003: 27). Sam izvor besede naracija najdemo v latinski besedi *narrare* (povedati), ta pa je sorodna latinskemu *gnarus* (vedeti, poznati, biti strokovnjak za), obe besedi pa imata indoevropsko korenino *gna* – vedeti, poznati (Milosavljevič 2003: 27). Kot nadaljuje Milosavljevič, Victor Turner iz tega izvora besede pripoved oz. naracija sklepa, da je pripoved izraz za “refleksivno aktivnost, ki bi rada poznala prejšnje dogodke in njihov pomen. Zato pripoved izhaja iz dejanja, torej izkustvenega spoznavanja” (Turner v Milosavljevič 2003: 27). Iz vsega povedanega lahko sklepamo, da nam naracija daje točko pogleda na zgodbo, ključno vlogo pri tem, katera točka je izbrana, pa ima narator oz. pripovedovalec.

Pripovedovalec nam skozi zgodbo približa dogodek, pri čemer vodi nit dogajanja med začetnim in končnim stanjem pripovedi. Kot piše Godina (2005: 24) je skupna značilnost narativnosti, povzeta po različnih avtorjih, premik od začetne točke A do končne točke B. Opis dogajanja med obema točkama je narativnost oziroma pripovedovanje in s tem reprezentiranje dogodkov, časa in prostora. Različni teoretiki, denimo Bemond in Todorov (Godina 2005: 27), narativno razlagajo s pomočjo bazične forme pripovednosti. Narativno tako Todorovu (prav tam) pomeni vzročno transformacijo situacije v petih stopnjah: začetno stanje uravnoteženosti; zlom ravnotežja, ki ga povzroči nek dogodek; spoznanje, da je do zloma prišlo; poskus, da bi bilo ravnotežje znova vzpostavljeno, nazadnje pa nastopi vzpostavitev novega ravnotežja. Znotraj procesa tako sledimo petim fazam, ki nas iz prvotnega pripeljejo v končno ravnotežje, ki pa se od izhodiščnega razlikuje. „Iz reda vstopimo v nered, da lahko ponovno vzpostavimo sistem reda in skladnosti,“ zapisano obrazloži

Godina (prav tam). Iz reda v nered in nazaj v red nas skozi celotno pripoved vodi narator, zavedati pa se moramo, da pripovedovalec z izborom dogodkov ne pove in ne zmore povedati v vsega. Kot piše Brooks (v Coobley 2001: 15), je za narativnost značilno, da pripovedovalec določene stvari pove, druge pa zamolči. Naracija je zato po mnenju Brooksa „enaka–ampak drugačna“, kar pomeni, da pripovedovalec vedno izbere zgolj določene trenutke in ne vseh, predstavljena zgodba pa je zato samo izbran del celote. Podrobneje se z izborom dogodkov in vplivom na končno zgodbo v diplomskem delu ne ukvarjamo. Pomembno pa je, da poudarimo, da naracij v novinarstvu ne moremo povezovati z izmišljenostjo oz. fikcijo.

2.1 Pomen resničnosti v novinarskih naracijah

Ker naracije pomenijo pripovedovanje, s tem pa povezujemo upovedovanje v zgodbi, jih velikokrat povezujemo z določeno stopnjo izmišljenosti in fikcije. Kot pravi Milosavljevič, z določeno stopnjo izmišljenosti naracije povezujejo tudi številni avtorji, denimo Asa Berger, Toolan in Currie (v Milosavljevič 2003, 28–30), a se po njegovem motijo. Milosavljevič v svojem delu (2003) govori o novinarski zgodbi – kaj natančno to je, bomo podrobneje opredelili kasneje, zaenkrat zadostuje, da povemo, da novinarsko zgodbo opredeli kot posebno novinarsko vrsto, kamor umešča reportažo in portret. Zgodbo po njegovem velikokrat povezujemo s fikcijo, a v novinarstvu ni tako: “Novinarska zgodba je, kot pove naziv, zgodba; to običajno povezujemo s fikcijo oziroma umišljenimi besedili, toda tokrat gre za zgodbo, napisano za množične medije, v obliki novinarskega besedila in – kar je bistveno – umeščeno v pomensko področje resničnosti (Milosavljevič 2003: 7). Naracije namreč niso izključno umišljene, temveč predvsem v novinarski zgodbi temeljijo na resničnosti, še meni Milosavljevič (prav tam).

Da je za novinarstvo področje resničnosti izredno pomembno, na primeru Aristotela dokazuje tudi Koširjeva (Košir 1988: 17). Kot zapiše, je umetniška in neumetniška besedila ločeval že Aristotel v delu Poetika, kjer je zapisal, da pesnikova naloga ni pripovedovati, kaj se je dejansko zgodilo, temveč bolj, kaj bi se lahko zgodilo; se pravi, kaj bi se po zakonih verjetnosti in nujnosti utegnilo zgoditi (Aristotel v Košir 1988: 17). Kot obrazloži Kos (2001: 27), Aristotel pisanje za umetniška in neumetniška besedila razlikuje po tem, kako pisca obravnavata svoj predmet – zgodovinar oziroma novinar mora pripovedovati o tem, kar je dano in kakor je dano, pesnik pa lahko to pojasnjuje drugače in dane stvari pesniško izpopolnjuje. „Novinar nima svobode, da najdene razmere, karakterje in dogodke podredi svojemu cilju, kot jih lahko poetsko predrugači umetnik, temveč jih mora pustiti take, kot so“ (prav tam). Enako med kriteriji pisanja literarnega novinarstva, v katerem

narativnost najdemo najpogosteje, zapiše Walt Harrington: „Vse zapisano (od barve las do dviga obrvi med premislekom) mora biti resnično, saj se v novinarskih prispevkih – nasprotno od fikcijskih – ne moremo poigravati z resnico“ (1997: 22). Podobno zapiše tudi Koširjeva (1988: 11): razlike med novinarskim in literarnim pisanjem po njenem izvirajo predvsem iz dejstva, da je novinarski diskurz vpet v resničnost. To pomeni, da novinar občinstvu dogodke predstavi objektivno, po Koširjevi pa naj bi bila to referenčna točka razlikovanja med novinarstvom in literaturo. Novinarsko objektivnost prepoznamo na treh ravneh: pri izboru sporočane stvarnosti, pri odnosu novinarskega sporočila do stvarnosti in pri jezikovni predstavitvi sporočila (Košir 1988: 11).

O točnosti in odkritosti pisanja piše tudi Kramer (1995: 25-26), ko govori o tem, kako naj novinarji pristopajo k svojemu delu. Kramer sicer piše o literarnem novinarstvu, kljub temu pa lahko njegove zahteve po točnosti in odkritosti pisanja posplošimo na vse novinarske prispevke. Novinarji po njegovem mnenju (1995: 25) s svojimi bralci ustvarjajo implicitne konvencije o točnosti in odkritosti pisanja. Kramer v tem smislu izpostavlja dve razmerji: avtorjev odnos do bralcev in avtorjev odnos do virov:

- Ko Kramer govori o *avtorjevem odnosu do bralcev*, izpostavlja konvencije, ki jih naj novinar upošteva, in do katerih meja lahko gre. Novinar naj ne bi pisal v nepovezani obliki, kar pomeni, da bi v celoto vključil več različnih, kompliciranih in nepovezanih delov; prav tako ne sme uporabljati napačne kronologije dogodkov, ne sme vnašati sprememb dogodkov, ki bi bralcu onemogočile točno razumevanje oz. jasno sliko; ne sme ponarejati citatov, dodajati misli svojim virom (razen če so takšne misli viri tudi izrekli), prav tako se z viri ne smejo pogajati o morebitnem plačilu ali o uredniški politiki. Vse naštetorej omogoča, da bralec dobi pravo sliko dogodka in da dogodek razume, takšen kot je.

Dovoljeno je, da avtor spremeni ime virov (a mora to bralcu tudi povedati), prav tako se lahko avtor odloči, da bo torkovo dogajanje postavil pred ponedeljkovo, če misli, da bi morali bralci najprej vedeti, kako se je stvar iztekla, šele nato pa razkriti razvoj dogodka. Prav tako lahko vključuje komentarje od drugih relevantnih oseb, ne samo od virov, s katerimi je sam govoril; vključi lahko tudi osebne spomine. Vse to lahko po mnenju Kramerja (1995: 25) vključimo brez slabe vesti, pri čemer je potrebno o tem bralcu povedati; naštetorej pa obema, tako bralcu kot novinarju pomeni implicitno konvencijo o točnosti in odkritosti pisanja. Če poenostavimo: če bo novinar v mislih bralca veljal za verodostojnega, bo bralec njegove prispevke bral v zavedanju, da so resnični, sicer se lahko konvencija o resničnosti in točnosti poruši.

- Ko govori o *odnosu do virov*, Kramer pravi, da lahko kolegialni odnos novinarja do vira povzroči tudi določene težave. Prvi problem je lahko že to, da viri v svojem

življenju ne potrebujejo novinarjev in si zato ne pustijo blizu; pri čemer si mora novinar prizadevati priti čim bližje v vsakdanje življenje ljudi, hkrati pa njegovo delo zahteva zaprtost do javnosti o njihovem privatnem življenju. Po določenem času se lahko med virom in novinarjem razvije trdna prijateljska vez, kar sproža etične probleme: ali vir govori, kot da bi govoril prijatelju, ali se zaveda, da hkrati govori za javnost? Kako odgovoren je novinar za takšne dileme, se sprašuje Kramer (1995: 26). Rešitev za to je lahko, da novinar viru pokaže prejšnje prispevke ter mu tudi tako da vedeti, da bo javno izpostavljen.

Kot smo ugotovili že na prejšnjih straneh, lahko imajo novinarski prispevki vse značilnosti literarnih del razen izmišljenosti, kar pomeni, da novinarska dela morajo temeljiti na resničnih dogodkih. Po Milosavljeviču (2003: 6) je „narativna tehnika ena od standardnih strategij, ki jih novinarski diskurz pozna pri krepitvi videza resničnosti in verjetnosti“.

Med te strategije po Van Dijk sicer sodijo:

1. Poudarjanje faktografske narave dogodkov:

- s pomočjo neposrednih opisov dogodkov;
- z uporabo dokazov, ki jih priskrbijo priče;
- z uporabo dokazov iz drugih zanesljivih virov (oblasti, spoštovani člani skupnosti, strokovnjaki);
- z znaki, ki kažejo na natančnost in točnost (npr. številke za ljudi, čas, dogodke itn.);
- z uporabo neposrednih navedkov virov, še posebej ko gre za mnenja.

2. Graditev močne strukture odnosov za dejstva:

- prek omenjanja predhodnih dogodkov kot pogojev ali vzrokov in z opisovanjem ali napovedovanjem naslednjih dogodkov;
- z vključevanjem dejstev v poznane situacijske modele, kar jim omogoča lažjo prepoznavnost in poznanost, tudi ko so nova;
- z uporabo dobro poznanih struktur in konceptov, ki pripadajo tem besedilom;
- s poskusom nadaljnjega organiziranja dejstev v poznane specifične strukture, denimo naracije.

3. Predstavitev informacij, ki imajo tudi odnosne in čustvene dimenzije:

- dejstva so bolje predstavljena in se lažje zapomnijo, če vključujejo ali vzbujajo močna čustva;
- resničnost dogodkov je okrepljena, kadar so o teh dogodkih navedena mnenja iz različnih ozadij in ideologij, toda na splošno bodo tista, ki so ideološko bližja, dobila več pozornosti kot možni viri mnenj (Van Dijk v Milosavljevič 2003: 6-7).

Narativnost kot poznana specifična struktura, definirana kot ena od strategij po Van Dijk, je ključna značilnost narave novinarske zgodbe. Ta kot oblika upovedovanja temelji na narativnih elementih in strukturah (Milosavljevič 2003: 7). Pri uporabi narativnih elementov in struktur pa mora biti avtor vedno zavezan resnici: nasprotno od literarnih del, za katera med bralcem in piscem velja konvencija, da zapisano ni nujno resnično oziroma skoraj nikoli ne temelji na popolnoma resničnih dejstvih, mora novinar zgodbo vedno podajati zgolj in samo resnično, saj to pričakuje tudi bralec. Če bi se novinar s pisanjem neresnic večkrat izneveril bralcu, bi to zagotovo vplivalo na njegovo nadaljnjo priljubljenost pri bralcu, pa tudi na njegove vire. Poleg teoretskih osnov, ki smo jih našli zgoraj, tako lahko predvidevamo tudi, da novinarja k zavezi resničnosti veže tudi njegov notranji jaz – nenazadnje mora biti zaupanje s strani bralcev in virov med novinarjevimi najpomembnejšimi cilji.

3. KJE ISKATI NARATIVNOST V NOVINARSTVU

3.1 Pojav literarnega novinarstva

Veliko teoretikov uporabo narativnih tehnik povezuje z literarnim novinarstvom¹, ki doživi svoj razmah v času po drugi svetovni vojni (Wolfe 1973 in Hartsock 2000). Kot piše Hartsock (2000: 11), je za literarno novinarstvo značilno, da je v večini primerov – seveda z redkimi izjemami, ko temu ni tako – napisano s pomočjo pripovednih oziroma narativnih tehnik. Literarno novinarstvo, ki se je najbolj razvilo v ZDA, je vrh doživelo v drugi polovici šestdesetih in še posebej v sedemdesetih letih dvajsetega stoletja, ko je Tom Wolfe izdal svojo znamenito antologijo *The new journalism* (v Merljak Zdovc 2008: 7).

Najprej opredelimo, kaj sploh literarno novinarstvo je. Literarno novinarstvo Sonja Merljak Zdovc (2008: 21) opredeli kot vrsto novinarskega sporočanja informativne zvrsti, ki iz novinarstva jemlje resnična dejstva in dogodke, dogajanja in stanja, iz literature pa literarna sredstva za upovedovanje teh dejstev. Pri opredelitvi literarnega novinarstva si lahko pomagamo tudi z definicijo po Applegateu (1996: xi), da je literarno novinarstvo „oblika pisanja, ki združuje literarne oblike z novinarskimi tehnikami in metodami za zbiranje informacij. Novinar uporabi literarne oblike za resnični in aktualni objekt s primarnim namenom, da zagotovi emocionalni in dramatični vtis“ (v Applegate 1996: xi). Iz tega lahko izpeljemo, da s pojmom literarno novinarstvo poimenujemo umetniški način pisanja novinarskih besedil. To ugotavlja tudi Merljak Zdovc (2008: 21): „V literarno novinarstvo sodijo novinarski prispevki z resničnostno vsebino, ki so napisani kot zgodba, z uporabo romanesknih tehnik. Informativna in estetska funkcija sta enakovredni. Besedilo mora informirati naslovnika, ob enem pa mu mora ponuditi tudi estetski užitek, značilen za umetniška besedila“ (prav tam). Novinarji za to, da bralcu podajo tudi estetski užitek, uporabljajo različne tehnike. Kot pišeta Murphy in Berner (v Applegate 1996: xiv), so lastnosti literarnega novinarstva: dramatične literarne tehnike, intenzivno poročanje in poročanje o splošno sprejeti objektivnosti, pripovedovanje in nizanje prizorov, obnove in opisi procesov, različni pogledi, dramatiziranje, kronološka organizacija, ritem, domišljija, metafore, ironija, dialog in določena struktura (začetek, vrh, konec).

Ker je za literarno novinarstvo ključna uporaba tehnik, ki so jih sicer vajeni v literaturi, imajo tovrstna besedila estetsko vrednost enakovredno informativni. Ključni cilj literarnega novinarstva,

¹ Poleg izraza literarno novinarstvo se uporabljajo še izrazi intimno novinarstvo, novi žurnalizem in drugi, vsi pa opisujejo novinarsko vrsto, v kateri pisci za upovedovanje dejstev uporabljajo literarna sredstva.

piše Harrington (1997: 20), je opisati in vzpodbuditi zavedanje, kako ljudje živijo in kaj čutijo oz. cenijo. To zavzema vse od posameznikovega dela, otrok, vere oz. vsega, kar posameznik razume kot zanj pomembno (prav tam). Kaj točno literarno novinarstvo sploh je, Kerrane in Yagoda (1997: 14) opišeta le z nekaj besedami: literarno novinarstvo je premišljeno, umetniško in inovativno. Gre za zgodbo, ki temelji na pripovedni tehniki, poročanju o telesnih značilnostih, poročanju o posameznikovih čustvih s pomočjo 'izzivalnega tona' in nizanem tematskih niti skozi zgodbo (Harrington 1997: 20). Cilj zgodbe pa je razumeti življenje drugih ljudi od "znotraj navzven", torej razumeti in pisati o posameznikih, kakor posamezniki razumejo sebe (Harrington 1997: 25).

Narativnost in romaneskne tehnike literarnemu novinarstvu pripisuje Tom Wolfe, ki uporabo narativnih tehnik v novinarstvu povezuje s „pohodom romana“ v petdesetih letih. Zlato dobo pa je po njegovem roman doživel ob koncu druge svetovne vojne (Wolfe 1973: 8). Celotno prizorišče je bilo v tem času usmerjeno k romanopiscem in k tistim, ki so namenjali pozornost branju romanov, med ključnimi pisci te dobe pa se pojavita Hemingway in Fitzgerald. „Na prizorišču ni bilo prostora za novinarja, razen če je nastopal v vlogi skorajšnjega romanopisca,“ zapiše Wolfe in dodaja, da so bralci pričakovali resne novinarske prispevke z uporabo literarnih tehnik. Da tovrstno novinarstvo doživi večji razmah pred in po drugi svetovni vojni, piše tudi Mark Kramer (1995: 21). Takrat pišejo James Agee, Ernest Hemingway, Joseph Mitchell, A. J. Leibling, tem pa sledijo še sloviti pisci, kot denimo Norman Mailer, Truman Capote, Tom Wolfe in Joan Didion. „Nekje tu se zgodi rojstvo samosvojega žanra – tj., da se pisci začnejo identificirati kot del gibanja, to gibanje pa prevzema razne konvencije in privlači bralce” (prav tam). Po Kramerjevem mnenju (prav tam) so sicer obliko in stil literarnega novinarstva razširili pisci v šestdesetih in sedemdesetih letih, tem pa se je pridružila še vrsta novinarjev v osemdesetih letih (med drugim tudi Tracy Kidder in Mark Singer). Dokaz, da se je pojavila nova zvrst v novinarstvu, so po Kramerju tudi prispevki Richarda Prestona in Adrian Nicole LeBlanc, spremembe pa so opazne tudi v uredniški politiki, ki je bolj dovzetna za narativne tehnike. Po mnenju Kramerja lahko sicer predhodno stopnjo literarnega novinarstva najdemo že okoli leta 1700 v prispevkih Daniela Defoea, predstopnjo pa pomeni tudi Mark Twain v 19. stoletju in Stephen Crane v začetku dvajsetega stoletja (Kramer 1995: 21).

Literarno novinarstvo se je sicer po Hartsocku (2000: 13) pojavilo že v poznem devetnajstem stoletju, vse od njegovega pojava pa do novega žurnalizma v šestdesetih in sedemdesetih letih dvajsetega stoletja se z narativnim literarnim novinarstvom ukvarjajo profesionalni novinarji ali drugi pisci, katerih imena se večkrat pojavljajo v časopisih (Hartsock 2000: 13). Kot še piše Hartsock (2000: 14) so opredelitve o tem, kdaj naj bi se moderno literarno novinarstvo v Ameriki pojavilo, različne, med prvimi pa je poskus Conneryja, ki obdobje literarnega novinarstva razdeli na

tri različna obdobja: na prvo, ki ji pripisuje prelom 19. v 20. stoletje, na drugo fazo, kamor šteje trideseta in štirideseta leta dvajsetega stoletja in na tretjo fazo novega žurnalizma šestdesetih in sedemdesetih let. V osemdesetih letih se je po mnenju Conneryja tudi zaradi potrebe bralcev po razumevanju sveta in zaradi spreminjajočega sveta pojavila potreba po še več prispevkih s področja literarnega novinarstva (Connery v Hartsock 2000: 14). Z zgodovinsko opredelitvijo pojava literarnega novinarstva se ukvarjajo še številni drugi avtorji, a za potrebe našega dela je omenjena zgodovinska opredelitev zadostna: toliko, da vemo, da se literarno novinarstvo pojavlja že mnogo pred pojavom novega žurnalizma po drugi svetovni vojni – za pojav novega žurnalizma Hartsock meni, da ne gre za prvo obliko literarnega novinarstva, gre pa za prvo obliko modernega literarnega novinarstva (Hartsock 2000: 22).

Narativne tehnike najdemo tudi v ostalih novinarskih prispevkih, ne samo v prispevkih, ki jih uvrščamo v literarno novinarstvo. Zgodbe z elementi naracije (pripovedi) se v slovenskem tisku pojavijo v tridesetih letih dvajsetega stoletja (Milosavljevič 2003: 120). Kasneje se zgodbe v slovenskem prostoru razvijajo (Merljak Zdovc 2007a: 6). Prvi članki z elementi, značilnimi za reportaže, se pojavijo v štiridesetih letih, v petdesetih in na začetku šestdesetih še množičneje, v šestdesetih in sedemdesetih pa se ob tem pojavijo še sofisticirane reportaže, ki v kontekstu svoje pripovedi uporabljajo tudi zahtevne romaneskne tehnike (prav tam). „V tistem obdobju so namreč prav družbenopolitične okoliščine (cenzura, samocenzura) spodbudile množičnejši pojav žanra reportaže, vendar so obenem že ob naslednjih družbenopolitičnih (delni demokratizaciji in odpiranju medijskega prostora), ekonomskih (izboljševanje materialnega položaja bralcev) in medijskih (pojav televizije) spremembah v prvi polovici sedemdesetih let tudi uplahnile,“ (prav tam). V sodobnem tisku je pojavljanje reportaž povezano z zavzetostjo posameznih novinarjev in urednikov, kar ugotavlja tudi Milosavljevič (Milosavljevič 2003: 135): »Ustvarjanje novinarskih zgodb je tako prepuščeno volji, entuziazmu in nadarjenosti posameznika (večinoma bolje izobraženega in višje pozicioniranega novinarja, denimo dopisnika iz tujine) in ne sistematičnemu razvoju spodbujanja s strani domačih medijskih hiš.“

Merljak Zdovčeva (2005: 32) ocenjuje, da literarnega novinarstva v slovenskih časopisih skorajda ni, se pa temu približujejo reportaže in portreti, pri katerih novinarji uporabljajo literarne tehnike in pripovedujejo zgodbo o dogajanju ali človeku (prav tam). Ravno zato v diplomskem delu raziskujemo predvsem zahtevnejše žanre (reportaže in portrete) in v njih iščemo narativnost.

3.2 Narativnost v novinarski zgodbi

Že v osemdesetih letih dvajsetega stoletja je Manca Košir analizirala besedila, ki jim novinarji v žargonu pravijo reportaža. Koširjeva v svojem delu *Nastavki za teorijo novinarskih vrst* reportažno vrsto deli na tri žanre: klasično reportažo, reportersko zgodbo in potopis (1988: 79–80). Njeno razdelitev nadgradi Milosavljevič v delu *Novinarska zgodba*, ko vnese novo novinarsko vrsto – novinarsko zgodbo. Kot njegovo opredelitev novinarske zgodbe povzame Vesna Laban, je „novinarska zgodba novinarska vrsta, v katero zaradi enotnega sloga pisanja in strukturnih značilnosti združujemo reportažno vrsto (ki vključuje klasično reportažo, reportersko zgodbo in potopis) in portretno vrsto, kamor sodi portret“ (Laban 2005: 34). Milosavljevič pojav nove novinarske vrste pripisuje zgodovinskim in drugim značilnostim posamezne družbe, ki vplivajo na značilnosti in opredelitve novinarskih žanrov – v novinarsko zgodbo sta se po njegovem mnenju sčasoma „zaradi vse bolj enotnih načel kompozicije zlili reportažna in portretna vrsta“ (Milosavljevič 2003:6).

Tako kot sta vestičarska in poročevalska vrsta ponazarjali spremembe v novinarskem diskurzu, do katerih je prišlo konec 19. stoletja, je novinarska zgodba po njegovem mnenju tista vrsta, ki ponazarja drugo polovico 20. stoletja, posebej njegov konec, ter premike v informativnih množičnih občilih in novinarskem diskurzu (prav tam). V prvi polovici 20. stoletja naj bi se novinarska zgodba, v anglo-ameriškem novinarstvu označena kot feature, pojavljala v precej omejenem obsegu in predvsem v revijalnem tisku, kasneje pa naj bi postala pomemben sestavni del dnevnega časopisja ter radia in televizije. Kot piše Milosavljevič (prav tam), gre Lemann tako daleč, da kot ključna, določujoča trenutka novinarstva v 20. stoletju označi preiskovalno tehniko pri Watergatu² in “prihod pripovedne, narativne tehnike v novem žurnalizmu”, ki se najpogosteje manifestira v novinarskih zgodbah.

Kot že zapisano, Milosavljevič pod pojmom novinarska zgodba združi dve novinarski vrsti, portretno vrsto iz interpretativne zvrsti in reportažno vrsto iz informativne zvrsti³. Kljub temu, da

2 Afera Watergate, ki se navezuje na kompleksno mrežo političnih škandalov med letoma 1972 in 1974 (takrat se je končala z odstopom predsednika ZDA, Richarda Milhousa Nixona), pomeni prelomnico v ameriški politiki. Raziskovanje afere je potrdilo pomen raziskovalnega novinarstva, ključna za pokritost v medijih pa sta novinarja časopisa *Washington Post*, Bob Woodward in Carl Bernstein, skupaj s skrivnostnim virom, imenovanim Globoko grlo (Deep Throat) (spletni vir 2).

3 Novinarsko besedilo oblikujemo v številnih žanrih, ki po Koširjevi predstavljajo ime za stalno obliko novinarskega sporočanja, za katero so značilne določene posebnosti; zanje je značilna določena tipična forma, v kateri je

sta si interpretativna in informativna zvrst v diametralnem nasprotju (več v opombi), Milosavljevič meni, da lahko zaradi skupnih značilnosti (izvirnega stila pisanja, rabe zaznamovanih jezikovnih sredstev, zapletene strukture in tridelne sheme z uvodom, jedrom in zaključkom) in tudi tega, da danes "ne gre več za to, da je pri reportažni vrsti avtor v besedilu v vrednostnem smislu nevtralen, pri portretni vrsti pa je avtor v besedilu vidno prisoten," (v Milosavljevič 2003: 26), obe vrsti združimo v novo vrsto, v novinarsko zgodbo. Avtor v reportaži po njegovem danes ni več nujno nevtralen, avtor v portretu pa ni nujno vidno prisoten, še druge že našete značilnosti pa omogočajo, da portretno in reportažno vrsto označimo z enotnim nazivom novinarska zgodba in tako pridobimo enotno novinarsko vrsto (glej Milosavljevič 2003: 26). Poleg tega Milosavljevič navaja še druge skupne značilnosti portretne in reportažne vrste, ki jih zapiše tudi Koširjeva: „... obe naj bi nastali iz enakih pobud kot druga novinarska sporočila, v njih prisotna estetska dimenzija pa je bila drugotnega pomena“ (v Košir 1988: 78). Nadalje pa Milosavljevič (2003: 26) navaja še, zakaj je novinarska zgodba novinarsko besedilo – zaradi resničnosti vsebine, poudarjanja dejanske narave ter utemeljenosti na predhodnosti vesti (prav tam).

Milosavljevič tako opredeli novo novinarsko vrsto, na katero se bomo opirali tudi v pričujočem diplomskem delu. Najprej definirajmo, kaj sploh razume pod pojmom novinarska zgodba. Novinarsko zgodbo potem, ko opredeli, zakaj lahko portretno in reportažno vrsto združimo v skupno oznako novinarska zgodba, definira kot „vrsto novinarskega sporočanja, ki s pomočjo avtentične pripovedi in literarnih sredstev slika dogajanje oziroma stanja ali osebe“ (Milosavljevič 2003: 27). Značilen je izvir in običajno ekspresiven način pisanja, saj avtor ne slika stvari zgolj racionalno, temveč tudi čustveno, nato uporaba zaznamovanih jezikovnih sredstev, zapletena struktura in tridelna shema z uvodom, jedrom in zaključkom. Značilna pa je tudi utemeljenost na predhodni vesti, še piše Milosavljevič (prav tam).

Za novinarske zgodbe veljajo vse leposlovne oz. literarne značilnosti po Asi Berger, a z izjemo izmišljenosti, pravi Milosavljevič (2003: 31). Po Asi Berger (1997: 162) so namreč naracije:

– fikcijske (umišljene),

upovedena določena snov, ki je tipsko strukturirana in izražena z zanjo tipičnimi jezikovnimi sredstvi (Košir 1988: 26–31). Širši pojem od žanra je novinarska vrsta, ki je po Koširjevi del žanrov, še širši pojem od vrste pa je po Koširjevi zvrst. Novinarska sporočila Koširjeva deli na informativno in interpretativno zvrst; v prvi so novinarska sporočila, ki se kažejo kot objektivna sporočila, v katerih je avtor s svojimi mnenji od predmeta distanciran in odsoten (vestičarske, poročevalske in pogovorne vrste ter tudi reportažna vrsta), v interpretativno zvrst pa po Koširjevi sodijo prispevki, ki se v besedilih kažejo kot subjektivna sporočila, avtorji pa pristopajo k obravnavanemu predmetu angažirano in so s svojimi mnenji v tekstu prisotni (Košir 1998: 26 – 63).

- imajo začetek, sredino, konec,
- so fokusirane,
- konflikt je napet in stalen,
- vsaka zgodba je različna,
- vzpodbujajo radovednost glede rešitve,
- običajno vsebujejo polno dogodkov,
- oponašajo življenje

(Asa Berger, prav tam).

Nekateri teoretiki, tako tudi Sonja Merljak Zdovc, se sicer z opredelitvijo novinarskih vrst s strani Koširjeve in opredelitvijo Milosavljeviča ne strinjajo povsem, saj se pri umeščanju posameznih novinarskih besedil v praksi lahko pojavijo problemi: nekaterih besedil ne moremo umestiti v reporterske zgodbe niti v področje klasičnih reportaž (Merljak Zdovc 2007a: 8–9). Merljak Zdovčeva je zato v klasifikacijo Koširjeve vnesla več sprememb: kot prvo definira nov žanr, in sicer žanr reportaže. Reportažo definira kot „novinarski žanr reportažne vrste, ki poskuša bralcu približati neko (zapleteno) dogajanje, in sicer tako, da se bralec poistoveti z glavnim junakom (prav tam). Reportaže po njenem nimajo estetske funkcije, toda opisujejo tudi dramatična dogajanja, bitke in spopade za vsakodnevno preživetje. Forma reportaž je bolj kompleksna od reporterskih zgodb, z uporabo narativnih elementov pa problem popularizirajo in spodbujajo k razumevanju problema, ne pa k moraliziranju.

Drug predlog Merljak Zdovčeve je, da bi morali v Sloveniji, tako kot velja v ameriški literaturi, ločiti med „feature stories“ (reportažami) ali celo „news feature stories“ in literarnim novinarstvom, za katere veljajo različni kriteriji. Merljak Zdovčeva predlaga uvedbo nove novinarske vrste: literarno novinarstvo, kamor umeščamo različne novinarske žanre, ki zadoščajo definiciji literarnega novinarstva⁴: literarno reportažo, literarni portret in literarni potopis. Klasično reportažo tako Merljak Zdovčeva preimenuje v literarno reportažo in jo umesti v področje literarnega novinarstva.

Bistvena razlika med reportažami in literarnimi reportažami⁵ je predvsem ta, da sta pri literarnem novinarstvu informativna in estetska funkcija enaki (Merljak Zdovc 2008: 27).

4 Kot piše Sonja Merljak Zdovc, je literarno novinarstvo „vrsta novinarskega sporočanja informativne zvrsti, ki iz novinarstva jemlje resnična dejstva in dogodke, dogajanja in stanja, iz literature pa literarna sredstva za upovedovanje dogodkov (Merljak Zdovc, 2008: 21)

5 O razlikovanju med reportažami in literarnimi reportažami glej še Hartsock (2007), Ricketson (2004) in Merljak Zdovc (2007b).

3.2.1 Reportažna vrsta

Če se sklicujemo na opredelitev Milosavljeviča, ki pravi, da sta se v novinarsko zgodbo sčasoma zaradi vse bolj enotnih načel kompozicije in načinov ubesedovanja zlili reportažna in portretna vrsta (Milosavljevič 2003: 6), lahko narativne tehnike tako iščemo v klasični reportaži, reporterski zgodbi, potopisu in portretu.

Reportaža je vrsta novinarskega sporočanja informativne zvrsti; uporablja stanje, situacije, ki so posledica nepredvidljivih in ne nepredvidljivih dramatičnih dogodkov z več prvinami tako, da s pomočjo avtentične pripovedi in opisa atmosfere, ljudi in odnosov z literarnimi sredstvi ukine distanco med naslovnikom ter krajem in časom dogajanja. Reportaža je zapleteno strukturirana in upovedena v trodelni shemi, ki ima za glavo uvod z ekspozičijo, jedro z zapletom, vrhom in razpletom ter zaključek, v katerem se izkaže poanta. Avtor je v tekstu nevtralen v vrednostnem smislu in izrazito prisoten z originalnim stilom in uporabo posebnih zaznamovanih jezikovnih sredstev.

(Košir 1988: 79–80).

Različni teoretiki se strinjajo, da reportaža odpira vprašanje pri kvalifikaciji; veliko teoretikov jo umešča med novinarsko in literarno (glej Amon 1974: 7): reportaža sicer izpolnjuje vse zahteve novinarskega besedila, a hkrati iz literature jemlje emotivnost. Amon denimo piše, da reportaža veže upodobitvene principe in izrazna sredstva obeh območij, tako teorije novinarstva kot literarne teorije (prav tam).

Kot v diplomskem delu o Reportaži v sodobnem slovenskem tisku ugotavlja Šašek Kocbek (2006: 23), lahko o reportaži glede na različne teoretike pripišemo nekaj skupnih značilnosti: besedilo mora vedno poročati o resničnih ljudeh, dejstvih in dogodkih. Podrediti se mora zahtevi po čim večji novinarski objektivnosti, stil reporterja pa mora omogočati čim manj različnih interpretacij. Reporter si lahko od literature sposodi jezikovno-stilna sredstva, vendar uresničevanje estetske funkcije ne more biti glavni cilj reportaže; njena primarna funkcija je še vedno obveščati (Šašek Kocbek 2006: 23). Ravno uporaba stilno-jezikovnih sredstev pa je tista, s pomočjo katere reporter gradi individualni stil in se približa naslovniku, o čemer smo govorili že v poglavju o stilu. Iz tega lahko izpeljemo tudi, da pisanje reportaž ni vnaprej določeno – o pisanju vesti, ki sodijo v poročevalsko vrsto, bi denimo lahko rekli, da novinarsko pisanje poteka v skladu s pričakovano konvencijo med bralcem in piscem, saj pričakujemo določeno obliko (obrnjene piramide), medtem

ko pri reportaži vnaprej določenega enotnega stila pisanja ni. Z uporabo stilno-jezikovnih sredstev pa tovrstni novinarski prispevki pridobivajo tudi na estetski vrednosti.

Reportaža je vrsta, ki piscu dovoljuje, da v zgodbo vnese svoj osebni stil, s tem pa mu omogoča več svobode (McKay 2000: 82). Kot pišeta Harris in Spark (1993: 183), ima novinar več svobode pri izbiri besedišča, komentarjih in opisih. Da lahko zaradi uporabljenih literarnih sredstev reportaža deluje kot umetniško delo, piše tudi Koširjeva (Košir 1988: 19). Če se literarna sredstva v besedilu pojavljajo premišljeno in ustrezno, lahko nastane besedilo, ki deluje kot umetniško delo, pri tem pa moramo upoštevati, da zapisano bralci berejo v drugem času in prostoru, tako da reportaža izgubi tudi prvotno informativno vlogo, zadosti pa predvsem užitku ob branju (Košir 1988: 19). To, da reportaže beremo tudi več let po dogodku in da lahko pridobijo značilnosti pravega literarnega dela, dokazujejo številne zbirke reportaž, ki so jih avtorji izdali v knjižni obliki (denimo reportaže Toma Wolfa, Normana Simsa in Marka Kramerja).

V reportažno vrsto Koširjeva umešča tri žanre, in sicer klasično reportažo, reportersko zgodbo in potopis.

- Klasična reportaža najdosledneje uresničuje lastnosti reportažne vrste. Za svoj predmet si izbira dramatične situacije, stanja spopadov, konfliktov in bojev. Poleg informativne funkcije, ki je dominantna reportažne vrste, uresničuje tudi estetsko (Košir 1988: 19). Kot piše Merljak Zdovc, se opredelitev klasične reportaže v marsičem ujema z opredelitvijo literarnega novinarstva oz. intimnega novinarstva (Merljak Zdovc 2005: 304).
- Reporterska zgodba. Kot pravi Koširjeva, je prijazna zgodba, ki pripoveduje predvsem o ljudeh, ki so zanimivi zaradi najrazličnejših vzrokov – denimo starosti, življenja na samem, ukvarjanja z izumirajočo dejavnostjo.
- Potopis je reportažni žanr s svojstvenim predmetom, opisuje kraje, ljudi, običaje in doživljanje popotnika, ki je hkrati reporter.

3.2.2 Portretna vrsta

“Portret je vrsta novinarskega sporočanja interpretativne zvrsti, ki slika osebo, tako da jo naslovnik doživi kot osebnost, za katero zdaj ve, kakšen človek je. Struktura je zapletena, shema trodelna, jezik izbira ekspresivno izrazje, s katerim je avtor v tekstu vidno prisoten” (Košir 1988: 89).

Tako za reportažo kot za portret so značilni izviren stil pisanja, uporaba zaznamovanih jezikovnih sredstev, zapletena struktura in tridelna shema z uvodom, jedrom in zaključkom (Milosavljevič

2003: 26). Kot piše Košir, se reportaža in portret razlikujeta predvsem v snovi: snov portreta je oseba (Košir 1988: 88-89).

3.2.3 Drugi žanri, kjer lahko najdemo narativne tehnike

- KOMENTATORSKA VRSTA spada v interpretativno zvrst. Po Koširjevi je komentar vrsta novinarskega sporočanja, ki pojasnjuje ozadje dogodka večjega dogodka z večjim številom prvin, ki se po objavi v vesti naslovniku kaže kot nepredvidljiv in nedoumljiv, tako da dogodek umesti v logiko naravnega reda vzroka in posledic (Košir 1988: 95). Shema je klasična, za glavo, ki nikoli nima vodila, je uvod s predstavitvijo dogodka, jedro z analizo njegovega ozadja in zaključek s poanto ali napovedjo nadaljnjega poteka zadeve. Sporočevalec je prisoten s svojim mnenjem, ki ga mora argumentirati do te mere, da v naslovniku vzbudi občutek logične zgotovitve prav tega dogodka, ki zdaj postane umljiv (prav tam). V komentatorsko vrsto Koširjeva združuje običajni ali klasični komentar, uvodnik, glosa in kolumen.
- POROČEVALSKA VRSTA⁶ (POROČILO): Po Koširjevi je poročilo posebna vrsta novinarskega sporočanja; nasprotno od vesti, ki zgolj obvesti o dogodku, poročilo sporoča tudi o poteku dogajanja (1988: 73). Poročilo tako po Koširjevi govori o dogodkih, ki so se že zgodili, vendar o dogodkih, pri katerih je za naslovnika zanimivo dogajanje in ne le tisti podatki, ki dogodku podelijo enkratno individualnost. Poročilo iz stvarnosti izbira dogodke, ki „imajo zanimivo dogajanje,“ (prav tam). Bralci pri branju poročila pričakujejo, da bodo dobili več informacij kot pri branju vesti, naslovniki pa se pri tem želijo dogodku čim bolj približati. Naloga avtorja poročila je tako pripeljati bralca na kraj dogodka in mu dogodek čim bolj približati (v Košir 1988: 74). Ob tem avtor v besedilu naj ne bo prisoten s svojimi komentarji in mislimi – avtor mora biti, kot meni Koširjeva, „pretežno odsoten iz besedila in je najpogosteje nevtralen opazovalec dogajanja (1988: 77).“ Koširjeva poročevalsko vrsto deli na tri žanre (Košir 1988: 74-77). *Običajno poročilo* poroča o dokaj znanih in enostavnih dogodkih, kot so poteki različnih sestankov, srečanj, obiskov in drugih dogodkov. Navadno gre za dogodke, ki so vnaprej znani in predvidljivi; običajno poročilo je ponavadi napisano po kronološkem ali po pomembnostnem vrstnem redu, poročilo pa še nima uvoda in zaključka – tako kot vest, se tudi običajno poročilo začne z leadom, v katerem bralec takoj izve, za kaj gre. *Komentatorsko poročilo* ima podobne značilnosti kot običajno poročilo, poleg obvestil o dogodku pa avtor

6 Poleg običajnega poročila, komentatorskega in reporterskega poročila Koširjeva v poročevalsko vrsto umešča še prikaz in nekrolog. Prikaz je žanr, podoben oceni ali kritiki, a se od slednjih razlikuje po tem, da dela ne vrednoti, temveč ga predvsem predstavi. Nekrolog je po Koširjevi poročilo o življenju umrlega, gre pa za zelo tipizirano obliko sporočila (glej Košir 1988: 77).

dogodek že komentira, pojasnjuje vzroke za nastanek dogodka in nakazuje možne posledice. *Reportersko poročilo* je po Koširjevi pogostejše na radiu in televiziji kot v časopisih: gre za živo opisovanje dogodka in vzdušja, veliko pozornosti pa je namenjene podrobnostim. V reporterskem poročilu avtor uporablja izrazoslovje, ki ni značilno za ostale novinarske žanre (slikoviti opisi, ekspresivno izražje, uporaba žargonskih besed ...). V časopisih se reportersko poročilo pojavlja predvsem o dogodkih, kot so vojne, atentati, stavke, naravne in druge hujše nesreče (Košir 1988: 77), zaradi česar nas poročevalska vrsta v pričujočem diplomskem delu tudi zanima.

4. ZNAČILNOSTI NARATIVNIH TEHNIK V NOVINARSKEM DISKURZU

Z rabo narativnih sredstev je v drugi polovici dvajsetega stoletja tudi v Sloveniji prišlo do razvoja novih novinarskih žanrov (Milosavljevič 2003), ki jih zajemajo pojmi novi žurnalizem, intimno novinarstvo, literarno novinarstvo in drugi izrazi, ki jih omenjajo teoretiki v povezavi z narativnimi tehnikami in literarnim novinarstvom, kjer uporabo narativnih tehnik najpogosteje najdemo. Pojem novi žurnalizem denimo uporablja Tom Wolfe (Wolfe 1973), intimno novinarstvo Walt Harrington (Harrington 1997), literarno novinarstvo pa Norman Sims in Mark Kramer (Sims in Kramer 1995). S pojavom novega žurnalizma so novinarji začeli poročati drugače – kot zapiše Tom Wolfe, je bilo izredno pomembno biti tam, ko so se odvijali dramatični dogodki, ujeti dialoge, geste, izraze na obrazu in podrobnosti v okolici (v Wolfe 1973: 35). Kot meni Sonja Merljak Zdovc, lahko pripovedni elementi omehčajo še tako zahtevna gospodarska, znanstvena in politična besedila. „Bralci se lažje poistovetijo z neko temo, če se z njo seznanijo skozi oči oseb, ki v njej nastopajo“ (Merljak Zdovc 2005: 302).

Za „mehčanje“ besedil novinarji uporabljajo številne in raznovrstne narativne tehnike. Večina teoretikov, po katerih bomo opredeljevali narativne tehnike v nadaljevanju, se opira na prispevke iz literarnega novinarstva, seveda pa lahko uporabo narativnih tehnik iščemo tudi v drugih prispevkih. Merljak Zdovčeva ugotavlja, da novinarskih prispevkov, ki bi jih lahko uvrstili v literarno novinarstvo, v Sloveniji skoraj ni, se jim pa približujejo reportaže in portreti (v Merljak Zdovc 2005: 32). Zato bomo narativne tehnike iskali v drugih novinarskih prispevkih, predvidevamo pa, da jih bomo pri poročanju o neurju našli predvsem v zahtevnejših novinarskih prispevkih – v reportažah in komentarjih.

Vrnimo se k opredeljevanju narativnih tehnik v novinarskem diskurzu. Kot ključna opredelitev narativnih tehnik še danes velja teoretska opredelitev Toma Wolfa, začetnika novega žurnalizma⁷. Po njegovem mnenju lahko uporabo narativnih tehnik primerjamo z značilnostmi romanov in novel. „Ni me navdušila samo ugotovitev, da je v novinarstvu mogoče pisati nefikcijo s tehnikami, ki jih pisci uporabljajo pri pisanju novel in kratkih zgodb. Bilo je to in več. Navdušilo me je odkritje, da je možno v novinarstvu uporabiti vsakršno literarno tehniko – od realističnega dialoga do sledenja toku zavesti, pri tem pa različna sredstva uporabljati spontano in znotraj malo danega prostora – vse zato, da bi zabavali bralca tako na intelektualni kot na emocionalni ravni,“ je o svojih prvih poskusih pisanja literarnega novinarstva, v katerem je raba narativnih strategij izredno pogosta,

7 Novi žurnalizem povezan je nastal zaradi potrebe po prilagajanju novinarskih žanrov družbenim spremembam in spremembam vrednot (Haas in Walish 1991: 301).

zapisal Tom Wolfe (1973: 15).

Wolfe (1973: 46–47) tako navaja štiri ključne narativne tehnike, za vse pa išče izhodišča v realističnem romanu:

- zgradba dogodek za dogodkom (ta točka je za Wolfa najpomembnejša, pomeni pa pripovedovanje zgodbe s premikanjem od dogodka do dogodka in s čim manj zatekanja k zgodovinski pripovedi. Novinar naj pripoveduje zgodbo z nizanjem prizorišč dogajanja, pri čemer naj bo čim manj pripovedovanja v preteklem času);
- realistični dialog (realistični dialog vključi bralca bolj celovito kot katero koli drugo posamezno sredstvo; hkrati pa se s pomočjo dialoga ustvari in definira lik oz. nastopajoči karakter hitreje);
- tretjeosebni pripovedovalec (gre za predstavitev dogajanja bralcu skozi oči določenega lika. S tem bralcu dajemo občutek, da je znotraj misli lika in doživlja čustvena stanja ob dogodku, kot jih doživlja lik sam. To tehniko lahko novinar uresniči s poglobljenim spraševanjem akterjev o mislih in občutkih.);
- beleženje vsakodnevnih kretenj, navad in obnašanja (nizanje simboličnih posebnosti, ki odražajo značaj in statusni položaj ljudi): beleženje gest, navad, potez, običajev, stilov pohišstva, oblačil, okrasja, načinov potovanja, prehranjevanja, vzdrževanja hiše, obnašanja do otrok, pod in nadrejenih, različni pogledi, poze, načini hoje in drugi simbolični detajli. Wolfe meni, da mora pisec za to, da doseže ta kriterij, bralcu priklicati pretekle izkušnje iz spomina; urediti časovne vidike in primerno strukturo ter ustvariti svet, ki je skladen in poln bralčevih pravih čustev.

Štiri zahteve Toma Wolfa kasneje razširijo literarni novinarji: med kriteriji denimo Norman Sims (v Sims in Kramer 1995: 9) zahteva poglobljeno poročanje, točnost, glas, strukturo, odgovornost in vključevanje simbolne reprezentacije (prav tam), v devetdesetih letih pa Sims naštetemu doda še osebno udeležbo in umetniško kreativnost (v Sims in Kramer 1995: 9). Norman Sims sicer povzema ugotovitve številnih piscev, ki se ukvarjajo z literarnim novinarstvom in tako navaja trditev Richarda Todda, bivšega odgovornega urednika časopisov *The Atlantic* in *New England Monthly*, da sta edina pomembna „glas in zgodba“. Kot nadalje obrazloži Sims (prav tam), kriterij zgodbe vključuje vse narativne strategije in intelektualno vrednost. Glas in jasna literarna oznaka pa podpirata / pospešujeta občutek, da je zgodba zapisana, oblikovana in avtorizirana s strani posebnega duha (Todd v Sims 1995: 9).

Kaj lahko prepoznamo pod narativnimi tehnikami, opredeljuje tudi Walt Harrington (1997: xx-xxii). Za pisanje literarnega novinarstva (v originalu ga poimenuje *intimate journalism*) našteje številne tehnike, ki jih naj novinar pri pisanju upošteva, nekatere izmed teh pa lahko razumemo tudi kot narativne strategije, ki jih najdemo v „neliterarnih“ novinarskih prispevkih. Osnovne tehnike pri pisanju literarnega novinarstva so po Harringtonu razmišljanje, poročanje in opisovanje posameznih prizorov, kar smo omenili tudi kot eno izmed značilnosti novega žurnalizma Toma Wolfa, omenja pa tudi druge značilnosti, ki jih lahko najdemo že pri Wolfu: npr. kriterij „sporočanja z glasom pripovedovalca“⁸ in kriterij pisanja iz vidika enega ali več sodelujočih subjektov v prispevku – z drugimi besedami to po Harringtonu pomeni, kot da smo v glavah sodelujočih, tako da lahko začutimo njihovo čutenje oz. njihov notranji svet (Harrington 1997: xx-xxii). Zato je pomembno, da ima novinar nabor podatkov o sodelujočih subjektih in zbira podrobnosti, zaradi katerih lahko doživimo posameznikovo življenje (to pomeni nabor cele vrste čustvenih podrobnosti oz. poročanje z vsemi petimi čuti, kar omogoča, da lahko pišemo tako, kot stvari v resnici so). Za novinarja je pomembno tudi zbiranje fizičnih podatkov o prostoru in ljudeh, ki jih lahko vključi v zgodbo; skupaj z opisom navad in obnašanja med pogovorom in v določenih okoliščinah (prav tam). Tudi ta dva kriterija najdemo pri Wolfu (glej Wolfe 1973), podobno kot slednji pa Harrington omenja tudi uporabo dialoga iz vsakdanjega življenja. Tovrstna tehnika zbuja občutek, da se življenje odvija pred bralčevimi očmi. Vzporedno s tem si je treba prizadevati, da je v prispevku čim manj citatov, v katerih se posameznik pogovarja zgolj s pripovedovalcem (novinarjem). Opazke / citati, ki niso govorne nikomur, sicer pripomorejo k temu, da se bralec ne izgubi v pripovedi. Bralca tovrstni vložki namreč spomnijo, da se zapisani dogodki ne odvijajo direktno pred njegovimi očmi, ampak da so posredovani skozi oči pripovedovalca. Citati poskrbijo tudi za to, da se bralec ne zgubi v okvirih, ki jih zgodbi daje novinar (Harrington 1997: xxi).

Harrington (1997: xx-xxii) sicer omenja še druge kriterije, ki jih pri Wolfu ne najdemo:

- Uporaba notranjega monologa o tem, kaj sodelujoči mislijo, čutijo, kaj jih skrbi, o čem sanjajo, kakšne skrbi imajo ... Pri tem poudarek ni samo na dejstvih, temveč predvsem na pomenu, ki jih imajo ta dejstva za sam subjekt.
- Skozi novinarski prispevek skušamo ustvariti časovno črto oziroma časovno linijo. Na začetku izpostavimo problem, dilemo oz. trenje, ki bo ob koncu razrešeno ali premagano. Konec prispevka naj poda vidno spremembo, če ne drugega, vsaj delno spremembo glavnega sodelujočega ali sodelujočih. To daje zgodbi uvod, jedro in zaključek.

8 Uporaba določenega glasu pri pripovedovanju je samo ena od tehnik, ki so jo uporabljali pisci, da bi razbili monotonost in dolgočasnost pripovedovanja. Wolfe v okviru tega postavi zahtevo, da novinar pripoveduje skozi oči lika (glej Milosavljevič 2003: 63).

- Začasna vključitev v življenja ljudi, o katerih zgodba govori: s časom tako tudi akterji postanejo sproščeni in novinarju bolj zaupajo, novinarju pa to omogoča prikaz resnične slike dogajanja.

Kriterije pisanja s pomočjo narativnih tehnik lahko povzamemo tudi po Kramerju, ki osnuje vrsto pravil, na podlagi katerih lahko ločimo literarno novinarstvo od dela drugih novinarjev (Kramer 1997: 22 – 32). V nadaljevanju povzemam kriterije, ki jih lahko povežemo z narativnimi tehnikami, ne glede na to, ali so uporabljeni v prispevkih s področja literarnega novinarstva ali pa so zapisani v drugih novinarskih prispevkih (lahko bi jih našli tudi v reportažah in komentarjih):

1. Novinarji se poglobljajo v svetove nastopajočih v prispevku, pri tem pa dajejo veliko pozornost raziskovanju ozadja. Pri tem naj bi bili “literarni” novinarji tudi bolj natančni od dnevnih, saj si za svoje vire vzamejo čas tudi po več mesecev ali celo let. Za to, da bralec začuti posameznikove značilnosti in atmosfero, pa so izredno pomembni dobesedni citati in realna sekvenca dogodkov.
2. Literarni novinarji večinoma pišejo o rutinskih dogodkih. K temu novinarje vodi tudi potreba, da lahko prizorišče dolgotrajno opazujejo, pri tem pa se skuša novinar vživeti v to, kako posamezni vir dojema rutino (kako denimo kirurg razume svoje delo). Pri tem rutina nikakor ne pomeni dolgočasnosti, saj se večina rutinskih tem izkaže za zelo zanimive, meni Kramer (1995: 27).
3. Literarni novinarji govorijo z “notranjim” glasom, neformalno, odkrito, človeško in ironično: pisec literarnega novinarstva je celostna oseba, je čustven, odkrit, ironičen, se nagiba k eni strani, ima sposobnost sodbe idr., česar sicer ne štejemo k značilnostim objektivnega vsakdanjega novinarstva.
4. Pisci literarnega novinarstva pišejo s “svobodnega in gibljivega” stališča, s pomočjo česar pripovedujejo zgodbo in se obračajo direktno k naslovniku. Pri tem Kramer opozarja, da dobri pisci velikokrat zaidejo s poti (si vzamejo več časa za pisanje o tem), kadar nastopi posebno zanimiv del zgodbe (to Kramer imenuje tudi “the moving now” – v slovenščino bi izraz lahko prevedli kot „spreminjajoči se zdaj“).
5. Pisci literarnega novinarstva razvijajo pomen s pomočjo predvidevanj o bralčevih zaporednih, logično sledečih reakcijah. Pri tem se pisec opira na dejstvo, da bralci pričakujejo izid zgodbe, v kolikor “čutijo skupaj z nastopajočimi v zgodbi”. Bolj globok kot je pisec s svojim načinom pisanja, in bolj kot je sporočilo zgodbe pomembno in odkrito, bolj bodo bralci zavezani k branju zgodbe, še meni Kramer (1995: 32).

5. JEZIKOVNA SREDSTVA V NOVINARSKIH PRISPEVKIH, KI UPORABLJAJO NARATIVNE TEHNIKE

Pri preučevanju pripovednih sredstev in tehnik, torej narativnih razsežnosti, ki jih najdemo v novinarskih zgodbah, opazimo različne pristope k samemu pisanju tovrstnih zgodb (Milosavljevič 2003: 51).

5.1 *Stil pisanja*

Korošec (1998: 8) splošno definicijo stila izpelje iz slovarske razlage Slovarja slovenskega knjižnega jezika, ki „stil opredeljuje kot tipični izbor jezikovnih prvin v besedilu“. V besedilu je po Korošču stil nekaj, kar določa izbor sredstev in ne same besede: gre za „formalno, abstraktno načelo, kako so besede uporabljene“. Gre za načelo izbora oziroma za razmerje med tem, kar je v besedilu z izborom uporabljeno, in tem, kar ni bilo uporabljeno, pa bi lahko bilo (prav tam). To poleg slovarske definicije Korošec dokazuje tudi z definicijo stila po Hausenblasu (Hausenblas v Korošec, 1998: 8), ki pravi, da je „stil eno od načel zgradbe besedila“. Korošec nadalje opredeljuje poročevalski stil kot enega izmed stilov publicistične funkcijske zvrsti in pravi, da ta poleg stilotvornih prvin publicistične zvrsti (med stilotvornimi prvinami publicistične zvrsti je pomembna predvsem vplivajska vloga) obsega tudi stilotvorne prvine vseh tistih besedil, katerih funkcija je samo informacijska. Poročevalska besedila, pravi Korošec (1998: 12), so dveh zvrsti: okrog prve se zbirajo tista besedila, ki so zasnovana predvsem na namenu prenesti sporočilo oziroma informirati, okrog druge pa tista, ki v iskanju stika z naslovniki gradijo na vplivajskih, apelnih in vrednotilnih sporočanjških nalogah (prav tam).

Izrazit stil tako lahko, če sklepamo po zgoraj zapisanem, najdemo v zahtevnejših novinarskih žanrih, kjer s pomočjo izbora besed skuša tvorec vplivati na naslovnika, predvsem na njegovo čustveno doživetje dogodka. Za žanre, kjer najdemo narativne tehnike in jih uvrščamo med polliterarne novinarske oblike⁹ (denimo reportaža in portret), velja poseben izbor stilno-jezikovnih sredstev. Za zahtevnejše žanre je tako značilno, da uporabljajo drugačne pripovedne tehnike in elemente, kot jih najdemo v novinarskih prispevkih vestičarske in poročevalske vrste: namesto

9 Med polliterarne novinarske oblike, nekje med literarnim in novinarskim, reportažno vrsto umeščajo številni avtorji, o težavah v zvezi z umestitvijo reportaže denimo piše Košir (1988: 77): prav zaradi umestitve reportaže po njenem mnogo avtorjev vztraja pri tridelni razdelitvi stalnih oblik novinarskega sporočanja, pri čemer ohranjajo tretjo skupino novinarskih žanrov, imenovano beletristično-novinarsko ali novinarsko-literarno, da lahko vanjo umestijo reportažo. Amon (1974: 7) pa pravi, da reportaža veže upodobitvene principe in izrazna sredstva obeh območij, tako teorije novinarstva kot tudi literarne teorije – iz literature namreč jemlje literarna sredstva.

neosebnega in objektivnega pripovedovalca lahko najdemo tudi zapisana stališča avtorja (predvsem v komentarjih), novinar pa v svoj prispevek z jezikom in kombinacijo narativnih elementov vnaša tudi svoj osebni stil.

Zahtevnejši novinarski žanri iz literature jemljejo umetniški stil upovedovanja, z uporabo literarnih oziroma narativnih tehnik pa novinar popestri svoj prispevek. Kot piše Ažman (1989: 65), bi težko našli dva različna reporterja, ki bi o istem predmetu napisala enako ali vsaj podobno reportažo. Reporter si namreč lahko pri pisanju vzame več svobode, jezik je lahko stilno bogatejši, značilna pa je tudi uporaba različnih literarnih sredstev (npr. raba dialoga, raba ekspresivnih besed in dramatična zgradba besedila, kar je le nekaj možnosti, ki smo jih našli v prejšnjem poglavju o značilnostih narativnih tehnik v novinarstvu). S pomočjo raznovrstnih tehnik pisanja in osebnega stila novinar vpliva na bralca: ne samo racionalno, temveč tudi emocionalno.

Milosavljevič (2003: 27) pravi, da je za novinarsko zgodbo značilen „ekspresiven stil pisanja, saj avtor ne slika stvari zgolj racionalno, temveč tudi čustveno, nato uporaba zaznamovanih jezikovnih sredstev, zapletena struktura in tridelna shema z uvodom, jedrom in zaključkom (2003: 27).“ Stil pisanja v novinarskih prispevkih je izredno pomemben, meni Kramer (1995: 31) – da novinar s svojo zgodbo doseže čim večji učinek, pa naj se stil nagiba k enostavnosti in naj ne vključuje odvečnega. Takšne značilnosti (kot tudi učinkovit, individualen in neformalen jezik) Kramer pripiše literarnemu novinarstvu, “elegantno, enostavno izražanje pa je cilj, k čemur stremijo tudi mnogi pesniki in pisatelji,” meni Kramer (1995: 31) in hkrati po Howardu Nemerovem citira, da če želimo prodreti / razumeti nevidni svet, je izjemno pomembno, da znamo opazovati vidni svet. Zato meni, da je pomembna značilnost piscev literarnega novinarstva tudi izzivalni, igriv jezik, izoblikovan s pomočjo aktivnih glagolov, z redkimi pridevniki, prislovi ipd. Takšen stil naj bi bil po Kramarju tisti, zaradi katerega bralci čutijo dogodke. Tudi Tom Wolfe (v Kerrane in Yagoda 1997: 18) v zvezi z literarnim novinarstvom poudarja stilistične spremembe, ki se nanašajo na novosti v nefikcijskih zgodbah šestdesetih in sedemdesetih let prejšnjega stoletja: nizanje prizora za prizorom, dramatični dialog, eksperimentiranje s pripovednimi stališči in pozornost, namenjeno slehernim simbolom vsakdanjega življenja (prav tam). Stil in struktura spleteta zgodbo in idejo v zanimivo branje. Avtorjevo spretno in prepričljivo pripovedovanje daje bralcu občutek, da ima prispevek namen. Da ima branje vreden cilj (Kramer 1995: 33).

Pisec pri tem slika zaznavne prizore, pri čemer njegovo pisanje temelji na intimnosti, zaradi česar bralec prebrano povezuje s svojimi izkušnjami in čutenjem; pisec literarnega novinarstva pa tudi vzpostavlja nekakšno igro med zapisanim tekstom in bralčevo psiho. Bralec potem prebrano dojema

tako, kot da sta z novinarjem tekst ustvarila skupaj (prav tam).

Pripovedna in estetska narava novinarskih zgodb vpliva na izbor snovi, izbor postopka in kompozicije ter kasneje na oblikovanje oziroma kodiranje. Izbor snovi oziroma vsaj njegov del je določen z izborom postopka in ne obratno, kot bi pričakovali (Milosavljevič 2003: 8). Primer takšnega postopka je praksa uvrščanja osebnih zgodb ali primerov v novinarske zgodbe; z njimi se ilustrira, še pogosteje dramatizira, pooseblja in poskrbi za večjo privlačnost bolj abstraktnih problemov ali pojavov (prav tam).

5.2 Uporaba jezikovnih sredstev

Z izborom posebnih jezikovnih sredstev avtor v novinarski prispevek vnaša individualnost in ustvarja osebni stil, kot dejavnike, ki določajo izbor sredstev in vplivajo na stil sporočila, pa Kalin Golobova opredeljuje stilotvorne dejavnike (Kalin Golob 1999: 189). Na individualni stil posameznika po mnenju Kalin Golobove (prav tam) vplivajo objektivni stilotvorni dejavniki (sem umešča tvorčev namen in cilj ubesedovanja, vrsto in obliko sporočila, sporočanješki položaj in okolje, vrsto naslovnika, uporabljeni kod, stopnjo pripravljenosti sporočila in temo sporočila) ter subjektivni stilotvorni dejavniki (tukaj govorimo o intelektualni ravni pisca, njegovi izkušnosti, izobrazbi, obvladovanju jezikovne norme, poznavanju teme in odnosu do naslovnika). Kot zapiše Korošec (1998: 19), subjektivni stilotvorni dejavnik vpliva na stil v široki publicistiki, kadar želi novinar navezati stik z naslovnikovim jezikovnim izkustvom. V slovenski jezikoslovni literaturi govorimo o stilno nevtralnih in stilno zaznamovanih oziroma nenevtralnih jezikovnih sredstvih (Toporišič v Korošec 1998: 13). Kdaj so določena jezikovna sredstva stilno zaznamovana, nam pove sobesedilo.

Da bi vplivali na naslovnikovo dojemanje dogodkov, novinarji uporabljajo številna jezikovna sredstva. Kot meni Korošec (1998: 17), pisec išče pot k naslovniku s pomočjo aktualizmov. Aktualizacija je po definiciji Korošca sredstvo, s katerim tvorec navezuje stik z naslovnikovim izkustvenim svetom, da bi sprožil njegovo razumsko in čustveno dejavnost. Pisec je zaradi uporabe aktualizmov v besedilu navzoč in hkrati vključuje naslovnika (prav tam).

Najprej opredelimo, kaj je aktualizacija. Korošec pravi, da aktualizacija pomeni novo, svežo, posebno, nenavadno uporabo jezikovnih sredstev za doseg posebnega učinka (Korošec 1998: 15). Med aktualizme štejemo interpunkcijske naslove, trope, perifraze oziroma odprave ponovitev,

časovno zaznamovane besede, besede z ekspresivno stilno vrednostjo, besede iz drugih funkcijskih in socialnih zvrsti (prenesene v novinarsko besedilo), frazeologeme ter vulgarizme. Korošec najmanjšo stopnjo na lestvici aktualizmov pripisuje ločilom v naslovih (predvsem klicaj in vprašaj v vprašajnih in klicajnih naslovih), višjo stopnjo pa tropom, denimo metaforam, metonimijam, oksimoronom, litotam, evfemizmom ... Za tovrstne trope Korošec sicer pravi, da so v dopisniških poročilih, komentarjih in uvodnikih v prvi vrsti poročevalska sredstva – izražajo stališča, vrednotijo vsebino povedanega – a hkrati izražajo tudi željo tvorcev po poživljanju besedila, s čimer kažejo na avtorjevo jezikovno ustvarjalnost (glej Korošec 1998: 21). Lestvico nadaljuje s časovno zaznamovanimi besedami, še višjo stopnjo pa pripisuje besedam z ekspresivno stilno vrednostjo: denimo nižjim pogovornim besedam. Frazeologemi (pogovorni, ljudski in knjižni), pravi Korošec (1998: 20), vrednotijo in izražajo stališče, včasih pa besedo le poživljajo – kot nekakšna „besedilna začimba“.

Z vsemi naštetimi jezikovnimi sredstvi se avtor skuša približati naslovniku; z neobičajno in ekspresivno vrednostjo neologizmov (na novo tvorjenih besed), starinskih besed ali zastarelih besed tvorec besedila svoj tekst poživlja.

6. POROČANJE O NEURJU

18. septembra 2007 je močno deževje povzročilo hude težave po vsej Sloveniji. Kot so že naslednji dan poročali vsi trije osrednji slovenski časniki, *Delo*, *Dnevnik in Večer*, je neurje največ težav povzročilo v severozahodnem delu Slovenije, zlasti v porečju Soče, Bače, najhujše pa je bilo v večjem delu Gorenjske – posebno v porečju Selške Sore, kamor spada tudi občina Železniki. V diplomskem delu smo pregledali novinarske prispevke, ki govore o pustošenju neurja v Železnikih. Zanimalo nas je, ali pisci uporabljajo narativne tehnike, posebno pozornost pa smo namenili tudi jezikovnemu stilu poročanja. Pregledali smo novinarske prispevke od začetka dogodka (18. septembra) do konca decembra 2007. V tem obdobju so bili po našem mnenju prispevki o neurju še dovolj pogosti in poglobljeni, da ima njihova analiza smisel.

6.1 *Narativne tehnike v prispevkih, ki poročajo o neurju*

Ker menimo, da uporabe vseh narativnih strategij pri raziskovanju novinarskih prispevkov ne moremo pričakovati in ker so tudi teoretiki mnenja, da se velikokrat zgodi, da v zgodbi ne najdemo niti enega ali le redke izmed zapisanih tehnik in da „razen točnosti in poštenosti nobeno pravilo ni stanovitno“ (Harrington 1997: xxii), bomo v prispevkih o neurju iskali tehnike, ki se ponavljajo in jih omenja več avtorjev. Teoretsko znanje avtorjev, skupaj z ugotovitvami Žižkove (glej Žižek 2006: 30-33) tako združujem v naslednjih devet značilnosti, ki jih preučujemo v novinarskih prispevkih:

1. zgradba dogodek za dogodkom, pri čemer je tematska struktura pomembnejša od kronološke;
2. poglobljeno pisanje – opisovanje prizorov, morebitno vključevanje notranjega monologa o tem, kaj nastopajoči mislijo, čutijo, uporaba razširjenega dialoga in drugih strategij.
3. beleženje vsakodnevnih kretenj, navad, gest ...;
4. vključevanje „živih“ citatov (namesto realističnega dialoga, ki ga v novinarskih prispevkih najdemo izredno redko, bom preverjala, ali novinar s pomočjo citatov nastopajočih skuša bralcu približati zgodbo);
5. pisanje z vidika več subjektov z namenom, da občutimo njihovo čustveno realnost;
6. struktura zgodbe: prepletanje zgodbe in drugih podrobnosti, ki dogodke razložijo;
7. morebitno subjektivno poročanje;
8. stilna vrednost besedila: igranje z jezikom, uporaba metafor, pridevnikov, nestandardna raba ločil, morebitna onomatopoiija, posnemanje ...;

9. glas pripovedovalca, s čimer mislimo na zahtevo Wolfa (1973), da novinar zgodbo pripoveduje skozi oči lika. Pri kriteriju glasa pripovedovalca je subjektivnost diskurza dana skozi eksplicitno ali implicitno prisotnost jaza, na drugi strani pa je objektivnost pripovedi definirana skozi odsotnost kakršnegakoli omenjanja pripovedovalca (White v Milosavljevič 2003: 61).

7. NOVINARSKI PRISPEVKI O NEURJU

7.1 Predstavitev treh osrednjih slovenskih časnikov

7.1.1 Časopis Delo

Časopisno-založniško podjetje Delo je eno vodilnih in najvplivnejših podjetij na slovenskem medijskem trgu in je pomemben oblikovalec javnega mnenja (spletni vir 3). Svoje začetke beleži že v letu 1955, ko je bilo v sodni register vpisano časopisno založniško podjetje Slovenski poročevalec (to je nastalo z združitvijo podjetij Slovenski poročevalec, Tiskarne Slovenskega poročevalca in Tovariša). Prvi izvod časopisa *Delo* je izšel leta 1959, časnik pa je nastal kot rezultat združitve časnikov Slovenski poročevalec in Ljudska pravica. Že leta 1980 je bilo *Delo* drugi najbolj prodajan časopis v Sloveniji (takoja za časopisom Politika). Danes je *Delo* osrednji slovenski časnik, na spletni strani pa ima podjetje med vizijami zapisano, da je glavni cilj časopisne hiše *Delo* postati „vodilna medijska hiša, ki bo s svojimi produkti in storitvami na trgu zadovoljevala potrebe po najrazličnejših medijskih vsebinah“. Da skušajo zajeti čim širši spekter bralcev, dokazuje tudi ažurna spletna stran, kjer lahko bralci dostopajo do vseh vsebin še pred tiskano izdajo, prav tako pa v zadnjem letu omogočajo tudi video ogled prispevkov na spletu.

7.1.2 Časopis Dnevnik

Dnevnik je še starejši od časopisa *Delo*. Prva številka Ljubljanskega dnevnika 2. junija 1951 pomeni predhodnika današnjega časopisa *Dnevnik* – iz *Ljubljanskega dnevnika* se je ta v *Dnevnik* preimenoval aprila leta 1968. Kljub temu, da je prva številka *Ljubljanskega dnevnika* štela samo šest strani, je *Dnevnik* v naslednjih petdesetih letih „zrasel v enega osrednjih slovenskih tiskanih medijev“, med drugim piše na spletni strani (spletni vir 4). S svojimi vsebinami skušajo spodbujati razvoj in napredek družbe – zato pa „zbirajo, interpretirajo, ustvarjajo in posredujejo relevantne novice, informacije, analize in stališča ter zabavne vsebine, ki prinašajo dodano vrednost splošni javnosti, poslovni skupnosti in oglaševalcem“. Tudi pri časopisnem podjetju *Dnevnik* se skušajo čim bolj približati sodobnemu bralcu, ponujajo ažurno spletno stran, tako kot *Delo* pa ima tudi podjetje *Dnevnik* široko razvito mrežo video prispevkov na spletni strani.

7.1.3 Časopis Večer

„Uradno rojstvo *Večera*“ pri istoimenskem časopisno-založniškem podjetju pripisujejo 9. maju 1945, ko je kot napovednik osvoboditve mesta Maribor izšel časnik v nakladi 20.000 izvodov na štirih straneh z veliko sliko Josipa Broza-Tita na naslovnici. Kmalu zatem, že 25. maja istega leta, izide prva številka *Vestnika*, neposrednega predhodnika časnika *Večer*, leta 1949 pa *Vestnik* začne izhajati vsak dan. V *Večer* se *Vestnik* preimenuje leta 1952, danes pa poleg številnih prilog in drugih tiskanih edicij časopisno podjetje Večer podobno kot preostala osrednja slovenska časnika redno ažurira tudi spletno stran. Tu in tam se pojavljajo tudi video prispevki. Tudi podjetje *Večer* ima med vizijami zapisano, da se uvrščajo med najvplivnejše medijske hiše v Sloveniji in da je njihova osnovna skrb zadovoljevanje potreb po branju in informiranju najrazličnejših segmentov javnosti (spletni vir 5).

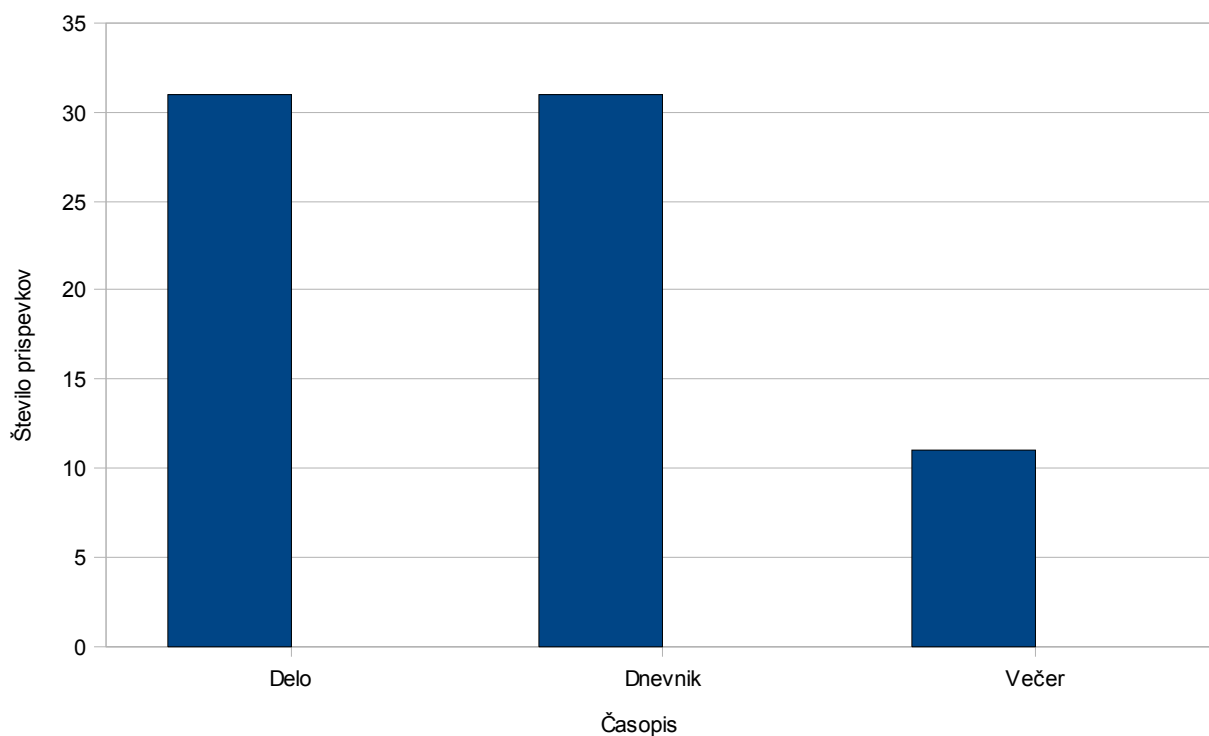
7.2 Poročanje o neurju v treh osrednjih slovenskih dnevnikih

V diplomski nalogi preučujemo prispevke v časopisih *Delo*, *Dnevnik* in *Večer*. Pred začetkom dela smo omejili prispevke glede na kraj dogodka in glede na datum objave. Na naslednjih straneh analiziramo novinarske prispevke, ki govorijo o neurju v Železnikih v času med 18. septembrom 2007 (takrat je vremenska ujma nastopila) in koncem decembra 2007. V tem obdobju je pogostost novinarskih prispevkov največja, omenjeni razpon pa omogoča tudi analizo prispevkov, ki govorijo o stanju po pustošenju neurja.

Na naslednjih straneh navajamo skupno število prispevkov o neurju v Železnikih v obdobju med 18. septembrom in koncem decembra 2007. Za potrebe diplomske naloge nam ni bilo pomembno, v kakšen žanr sodijo prispevki, kjer narativnih tehnik ne najdemo, tudi zato pa navajamo samo grob številski prikaz vseh prispevkov o neurju v Železnikih. Prispevkov nismo ločevali po žanrih, saj nas tisti brez uporabe narativnih tehnik ne zanimajo. Podrobneje vsebinsko analiziramo zahtevnejše novinarske prispevke, kjer narativne elemente najdemo.

7.2.1 Število vseh novinarskih prispevkov o neurju v Železnikih

Graf 7.2.1.1: Število vseh novinarskih prispevkov o neurju v Železnikih v obdobju med 18. septembrom in koncem decembra



Delo: 31 prispevkov (prvi prispevek objavljen dan po neurju, 19. septembra; zadnji prispevek, ki smo ga glede na preučevano obdobje še vključili, 9. decembra)

Dnevnik: 31 prispevkov (prvi prispevek je objavljen dan po neurju, 19. septembra, zadnji 29. novembra)

Večer: 11 prispevkov (prvi prispevek je objavljen dan po neurju, 19. septembra, zadnji 29. oktobra)

Če upoštevamo vse objavljene prispevke o septembrskem neurju v Železnikih, ugotovimo, da sta več prostora kot *Večer* poročanju namenila časopisa *Delo* in *Dnevnik*. Po številu prispevkov sta *Delo* in *Dnevnik* v preučevanem obdobju enaka (oba enaintrideset prispevkov).

Delo je v preučevanem obdobju zadnji prispevek o neurju v Železnikih objavilo 9. decembra, medtem ko *Dnevnik* zadnji prispevek objavi konec novembra, v decembru jih nismo več našli. Ker ni bilo več prispevkov, smo najkrajše obdobje preučevanja namenili časopisu *Večer*: tam smo zadnji prispevek o neurju v preučevanem obdobju našli 29. oktobra. Številčno je *Večer* objavil dvajset prispevkov manj kot ostala dva dnevnika.

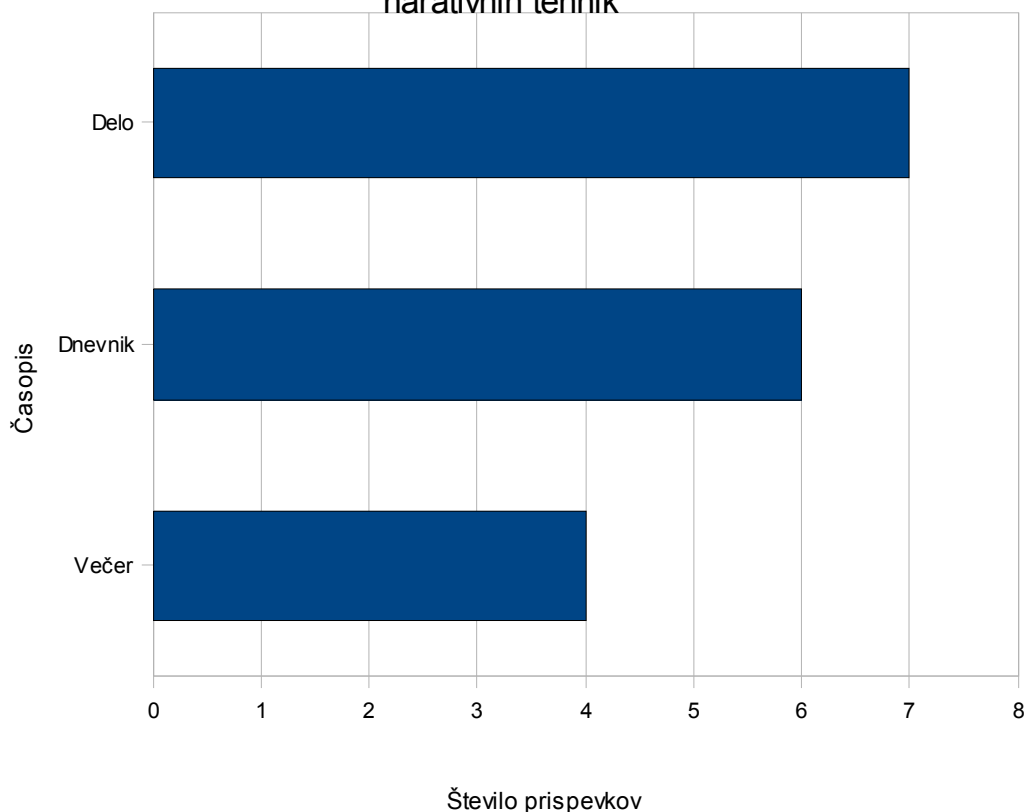
7.2.2 Število prispevkov, kjer najdemo narativne elemente

Za potrebe diplomske naloge izmed vseh objavljenih prispevkov v času do konca decembra izbiramo tiste novinarske prispevke, kjer najdemo rabo narativnih tehnik – upoštevali smo kriterije, ki smo jih zapisali pod točko 6.1. Podrobnejša vsebinska analiza po posameznih dnevnikih sledi pod točko 8.3, 8.4 in 8.5.

Številski razporeditev po časopisih je bila po „izločanju“ precej nižja: največ prispevkov z narativnimi elementi, ki poročajo o neurju v Železnikih, najdemo v časopisu *Delo*, sledi *Dnevnik*, najmanj prispevkov z narativnimi elementi pa najdemo v časopisu *Večer*.¹⁰

Skupno smo preučili sedem daljših prispevkov v časopisu *Delo*, šest prispevkov v časopisu *Dnevnik* in štiri prispevke v časopisu *Večer*.

Graf 7.2.2.1: Novinarski prispevki, v katerih najdemo uporabo narativnih tehnik



Delo: sedem prispevkov z uporabo narativnih tehnik (prvi prispevek objavljen 19. septembra, zadnji prispevek, v katerem smo našli uporabo narativnih tehnik, pa 22. septembra)

Dnevnik: šest prispevkov z uporabo narativnih tehnik (prvi prispevek objavljen dan po neurju, zadnji 19. novembra)

¹⁰ Velja upoštevati, da sta *Delo* in *Dnevnik* v splošnem objavila precej več prispevkov kot *Večer*, kar smo navedli v prejšnjem odstavku.

Večer: štirje prispevki z uporabo narativnih tehnik (prvi objavljen dan po neurju, zadnji 22. septembra)

7.2.3 Število prispevkov dan po neurju

Tabela 7.2.3.1: Število prispevkov dan po neurju

Časopis	Število vseh prispevkov prva dva dni po neurju	Število prispevkov prva dva dni po neurju z narativnimi elementi	Skupno število prispevkov z narativnimi elementi
<i>Delo</i>	10	4	7
<i>Dnevnik</i>	7	2	6
<i>Večer</i>	4	2	4

Sklepamo lahko, da so vsi trije osrednji dnevnik tako prepoznali pomembnost pustošenja neurja. Vsi trije osrednji slovenski dnevnik, *Delo*, *Dnevnik* in *Večer*, so že naslednji dan po neurju, 19. septembra, objavljali prispevke o pustošenju neurja, *Delo* z uporabo skoraj vseh narativnih tehnik, medtem ko v *Dnevniku* in *Večeru* prvi dan po neurju ne najdemo veliko narativnih tehnik .

Bolj poglobljene prispevke so vsi trije dnevnik objavljali dva dni po pustošenju (20. septembra). V *Delu* prvi dan po neurju objavijo daljše poročilo z narativnimi elementi (naslov *Katastrofa v Železnikih, bolnice Franje ni več*), v četrtek, 20. 9., pa objavijo poročilo z narativnimi elementi (*V močnem deževju umrlo pet ljudi, škoda je ogromna*) in reportažo “dan po katastrofi” (z naslovom *Potrebujemo več pomoči*). Isti dan objavijo tudi komentar pod *Temo dneva*.

V *Dnevniku* dan po neurju objavijo daljše poročilo z naslovom *Neurje po Sloveniji: Franjo je kar odneslo*, v četrtek pa komentar z naslovom *Kdaj bodo videli sonce*.

V *Večeru* v sredo objavijo daljše poročilo z narativnimi elementi (*Neurje in poplave ohromili polovico Slovenije*), v četrtek pa reportažo z naslovom *Izginila med reševanjem avta*.

Kasneje prispevki z uporabo narativnih elementov oz. tehnik upadajo. Datumi zadnjega prispevka z narativnimi elementi (upoštevajoč proučevano obdobje do konca decembra) so v osrednjih treh časopisih različni. V *Delu* in *Dnevniku* zadnja prispevka z narativnimi elementi najdemo konec septembra, v *Dnevniku* pa sredi novembra.

7.2.4 Pogledi strokovnjakov

V časopisu *Delo* v rubriki *Gostujoče pero* so večkrat objavili poglede strokovnjakov, ki so s strokovnega stališča obrazložili, zakaj in kako je možno, da je do takšne katastrofe prišlo. Že dva dni po pustošenju neurja je bilo denimo na strani pet pod rubriko *Gostujoče pero* objavljen prispevek z naslovom *Ko nas vedno znova preseneti narava*, avtor prispevka pa je dr. Marko Komac iz Geološkega zavoda Slovenije. Konec septembra se pojavi še en podoben prispevek avtorja dr. Matjaža Mikoša z naslovom *Zakaj poplava ni enaka poplavi* in nadnaslovom *V Sloveniji nas ogrožajo predvsem rečne in hudourniške poplave*. Podobno pa skoraj mesec dni po ujmi (10. oktobra 2007) na strani 21 piše izredni profesor dr. Karel Natek z Oddelka za geografijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani v prispevku z nadnaslovoma: *Po nedavni ujmi / Niso vsega krive klimatske spremembe* in naslovom *Upoštevajmo naravne danosti (in omejitve)*.

Podobno kot v časopisu *Delo* tudi v *Večeru* najdemo strokovno razlago v prispevku z naslovom *Dešifriranje katastrofe*, v katerem posledice poplav in neurij v sobotnem *Večeru* obrazloži dr. Ana Vovk Korže s Filozofske fakultete v Mariboru, mednarodnega centra za ekoremediacije. Tudi tokrat slednjemu prispevku ne bomo namenili posebne pozornosti, saj ne gre za pisca novinarja.

Tovrstnih prispevkov pri preučevanju nismo upoštevali, saj gre za strokovne poglede piscev, ki imajo predvidoma malo novinarskih izkušenj, zato od njih ne pričakujemo rabe različnih strategij, značilnih za novinarsko pisanje.

7.3 Vsebinska analiza poročanja o septembrskem neurju v časopisu *Delo*

V časopisu *Delo* so se skupno pojavili eno poročilo in štiri reportaže o dogajanju po septembrskem neurju v *Železnikih*, dvakrat pa so temo uporabili tudi v komentarju pod rubriko *Tema dneva*.

7.3.1 Narativnost v *Delu* dan po neurju

Že takoj naslednji dan po neurju, v sredo, 19. septembra, je *Delo* obširno poročalo o pustošenju neurja, prispevka pa so se lotili različni dopisniki – avtorji prispevka z naslovom *Katastrofa v Železnikih, bolnice Franje ni več* so Špela Žabkar, Blaž Močnik, Tomaž Branc, Danilo Utenkar in Brane Piano.

V omenjeni reportaži najdemo narativne elemente oz. strategije.

- **Podrobni opisi prizorov**

„Železniki so bili včeraj brez elektrike, nekaj časa tudi brez telefonske povezave s svetom, iz pip ni tekla voda. Najhuje je bilo na Racovniku. /.../ Na dvoriščih so se drug na drugem kopičili avtomobili, ki so jih prinesle razbesnele vode /.../ To pa novinarji podkrepijo s še enim citatom: „Za ta avto ne vem natančno, čigav je. Ta spodaj je sosedov, tisti na njem od drugega sosedu,“ je pred svojo hišo, na kateri je blatna črta segala skoraj dva metra visoko, na Racovniku 25, pripovedoval Slavko Tomše. Vse naštetu dramatično opisuje dogajanje v Železnikih: najprej opis dejanskega stanja, ki je podkrepljeno z bližino sogovornikov – vsi nakopičeni avtomobili pripadajo dejanskim osebam, akterji pa natančno vedo, za čigave avtomobile gre. V prispevku gre torej vseskozi za prepletanje prizorov in drugih dogodkov (vključevanje citatov), ki dogajanje zgodbe obrazložijo, kar tudi štejemo k narativnim tehnikam.

- **Uporaba posebnih jezikovnih prvin**

Že v naslovju (v nadnaslovu, naslovu in podnaslovu) izstopajo jezikovne prvine (narasla voda *pustošila* po Gorenjski in Notranjski, *katastrofa* v *Železnikih*, *pobesnela* voda včeraj odnašala avtomobile), podobno pa avtorji stopnjujejo katastrofalno dogajanje v samem prispevku: V leadu oziroma uvodu avtorji zapišejo: *„Včeraj popoldne so bile v Selški dolini izredne razmere. Narasla voda je odnašala in uničevala avtomobile, po Selški Sori so proti Škofji Loki pluli hladilniki, voda je pod seboj rušila mostove.“* Avtorji tako s številnimi besednimi zvezami opisujejo katastrofo, še posebej pa skušajo na naslovnika vplivati z uporabo poosebitev (voda je odnašala in uničevala avtomobile, voda je rušila pod seboj, so

pluli hladilniki).

- **Uporaba citatov in beleženje kretenj**

Avtorji prispevka opis dogajanja v nadaljevanju prispevka popestrijo s številnimi citati, kar lahko štejemo za uporabo narativne strategije¹¹ – z vsemi citati pa skušajo vplivati na naslovnika, saj bralcu tako predstavljajo katastrofo, ki jo akterji doživljajo. Takšna je izjava direktorice podjetja Domel, Jožice Rejec: „*Jožica Rejec, direktorica Domela, je na robu solza povedala, da je to katastrofa: pod vodo so vsi stroji, v podjetju ne vedo, kdaj bodo nadaljevali proizvodnjo /.../.*“ Avtorji tako z vrinjenih stavkom *je na robu solza povedala* bralcu podajajo podroben posnetek stanja, v kakršnem je bila sogovornica – to lahko razumemo tudi kot zadnji kriterij novega žurnalizma Toma Wolfa, ki meni, da mora novinar pri obisku akterjev beležiti njihove kretnje in obnašanje, hkrati pa je to tudi tretji kriterij, da naj novinar govori v obliki tretjeosebne pripovedovalca. Isto pravi tudi Harrington – da naj novinar vključi „vseh pet čutov“, da opiše posameznikovo stanje (Harrington, 1997: 21). Kaj za prizadete občane pomeni neurje, dobro ponazori tudi izjava Mihaela Prevca, župana Železnikov: „*Namesto velikega praznika imamo danes katastrofo /.../.*“ kar novinarji nadaljujejo in podkrepijo z opisom dogajanja.

- **Ostale narativne tehnike**

Avtorji v prispevku upoštevajo tudi vidik več subjektov in prepletajo zgodbo z drugimi podrobnostmi (izmenjujejo citate sogovornikov, temu dodajajo opise stanja, opisujejo podrobnosti, kretnje idr.). V prispevku pa ne najdemo realističnega dialoga, poglobljenega notranjega monologa in subjektivnega poročanja.

7.3.2 Narativnost v *Delu* dva dni po neurju

Številne narativne tehnike najdemo v prispevkih dva dni po neurju, v četrtek, 20. 9. 2007, ko so v *Delu* pustošenju neurja namenili veliko prostora: skupno se je pojavilo šest novinarskih prispevkov, od tega tudi en komentar.

- **Podrobni opisi prizorov**

- V reportaži¹² z naslovom *Potrebujemo več pomoči* se že uvod reportaže začne s popolnim opisom stanja: *Utrujeni, mokri, neprespani, žalostni, premraženi, obupani in umazani od blata so bili včeraj zjutraj prebivalci Plavža, Trnja, Jesenovca, Racovnika in drugih delov*

11 Narativne strategije oziroma tehnike, na katere smo pozorni pri analiziranju prispevkov, smo navedli v poglavju 7.1

12 V naslednjih točkah reportažo *Potrebujemo več pomoči* avtorjev Božene Križnik, Marjane Hanc, Dejana Karbe, Blaža Močnika, Janoša Zore in Blaža Račiča imenujemo samo reportaža.

Železnikov. Nemoč je bila v očeh vseh domačinov, ki so včeraj z vedri, lopatami, lonci in samokolnicami odstranjevali blato iz svojih hiš. Težko je bilo spraševati ljudi, kaj vse jim je uničila narasla voda, kako se bodo znašli zdaj. Še teže je bilo fotografirati blatne otroške igrače in copate, uničene avtomobile in hiše ter žalostne, objokane in utrujene ljudi.

Nazorno nam prizore opišejo tudi z besednimi zvezami: *dokumenti so ležali v blatu, ambulate pa so uničene, razdejano je pokopališče, nerazpoznaven kulturni dom.* Opis prizorišča najdemo tudi, ko novinarji povedo, da pristojni še iščejo pogrešano: *„Na dvorišču ene od hiš, ki je bilo napolnjeno s skalami in kamenjem, so domačini iskali pogrešano 68-letno Pavlo Frelih. Do večera je niso našli.“* Nadaljujejo z opisom stanja: *cest ni več, po prvih ocenah pa je samo v Železnikih poškodovanih 350 hiš, škode pa še ni mogoče oceniti.*

- **Subjektivno poročanje**

- V reportaži novinarji v zadnjem delu uvoda v prispevek vpletejo tudi sami sebe: *„Težko je bilo spraševati ljudi, kaj vse jim je uničila narasla voda, kako se bodo znašli zdaj. Še teže je bilo fotografirati blatne otroške igrače in copate, uničene avtomobile in hiše ter žalostne, objokane in utrujene ljudi.“* Česa podobnega v običajnem poročanju (denimo v vesteh) ne bi našli. Tukaj tako lahko najdemo značilnost, ki smo jo omenili pri novinarskih zgodbah: da novinarske zgodbe uporabljajo drugačne pripovedne tehnike in elemente, kot jih najdemo v novinarskih prispevkih vestičarske in poročevalske vrste: namesto neosebne in objektivne pripovedovalca lahko najdemo tudi zapisana stališča avtorja, novinar pa v svoj prispevek z jezikom in kombinacijo narativnih elementov vnaša tudi svoj osebni stil.

- **Uporaba citatov in beleženje kretenj:**

- V reportaži citat domačina Damjana Pintarja nazorno prikaže, v kakšni stiski in čustveni zmedenosti je: *„Le to me drži pokonci, da smo pri nas vsi živi. Delali smo vso noč, od ponedeljka še nismo jedli. Kateri dan je danes?“*

- V poročilu z naslovom *V močnem deževju je umrlo pet ljudi*, ki sicer zgolj niza podatke o nastali škodi in poškodovanih, se omenja tudi iskanje pogrešane Pavle Frelih, kjer lahko najdemo element naracije: *„Sosedje so jo zadnjič videli med poplavo. 'Šla je reševati avtomobil. Nato jo je odneslo', je med čiščenjem hiše skrušena povedala sestra pogrešane. Solz ni mogla zadržati.“*

- **Uporaba posebnih jezikovnih prvin**

- V reportaži izstopa igra z jezikom: *„Utrujeni, mokri, neprespani, žalostni, premraženi, obupani in umazani od blata so bili včeraj zjutraj prebivalci ...“* Gre za kopičenje pridevnikov, s čimer avtorji vzbujajo doživetost pri bralcih: zagotovo bi se nas njihovo počutje dotaknilo manj, če bi pisalo samo, da so utrujeni. Stavek ima tudi zamenjan besedni vrstni red, ki ga sicer v običajnem poročanju verjetno ne bi našli. Uporabljene so tudi druge neobičajne besedne zveze:

telefonski signal je nagajal, s ceste se je vsul zemeljski plaz ...

- V svojem komentarju z naslovom *Vodna loterija* se avtor Brane Piano se igra z različnimi jezikovnimi sredstvi: *strahovita vodna ujma nasproti državici* (izrazito izpostavljanje kontrasta), *poplavljenici potolaženi* (uporaba izvirnih besed), *tisti poplavi so sledile druge, večje in manjše, nacionalne in lokalne* (naštevane in hkrati stopnjevanje), *trgali so se plazovi, tresla se je zemlja, vodni sklad šele sramežljivo začenja, gre se za grehe iz časov socialistične pozidave, ko pljusne tja, se škoda podeseteri, vladi, ki jo je /.../ pospremil lokalni potop* ... Najdemo tudi uporabo ironičnosti v samem uvodu, na kar avtor potem hudomušno odgovori v zaključku (vsega ne navajamo): „Če je bila sinoči izžrebana sedmica, je danes neki Slovenec bogatejši za pol milijona evrov. Za toliko, kolikor je vlada včeraj namenila za prve stroške, ki so nastali ob vodni ujmi (predvsem) na Gorenjskem in v Savinjski regiji. Takšen znesek je za državljana pravo bogastvo. Za vse delo gasilcev, civilne zaščite, za mrtve, za poplavljenice, pokvarjene črpalke in za porušene hiše je, če smo malo sarkastični, le kaplja v morje.“

- **Uporaba ostalih narativnih tehnik**

Novinarji citate zamenjajo z drugimi podatki: kako so domačinom delili humanitarno pomoč, kako je voda uničila pritličje zdravstvene postaje, *kjer so dokumenti ležali v blatu, ambulate pa so uničene. Razdejano je pokopališče, nerazpoznaven kulturni dom*. Tudi tu opazimo spretno menjavanje opisa dogodkov s citati. Opis dogajanja, ki bralcu seže do srca, je tudi v odstavku o Zalem Logu, kraju približno šest kilometrov od Železnikov, ki ga novinarji zaključijo s citatom prebivalke, ki razdejanje primerja s koncem sveta, hkrati pa izvemo tudi, da v trgovinah ni bilo več moč dobiti kruha.

Do tja dopoldne še ni bilo mogoče priti z avtomobilom: na del ceste se je vsul zemeljski plaz, most po Sušo je bil poln ostankov drevja, na cesti so bili nanosi mulja, visoki tudi pol metra, del ceste je dobesedno odneslo. Okrog poldneva še ni bilo elektrike, telefonski signal je nagajal, del vasi je bil brez pitne vode. S hriba nad vasjo neurje ni prineslo blata, temveč so vaške ulice zasule skale, kamenje in pesek. „Že v ponedeljek je bil na televiziji ameriški film o koncu sveta. Nisem ga mogla gledati, tako grozno je bilo. A nič v primerjavi s tem, kar se je tu zgodilo včeraj,“ je na poti v trgovino, kjer je zmanjkalo kruha, povedala Angela Markelj.

Tudi dva dni kasneje novinarji ne uporabljajo notranjega monologa.

7.3.3 Narativnost v *Delu* kasneje

- **Podrobni opisi prizorov**

- V reportaži *Po dveh neprespanih nočeh*: „Do drugih domačij še ni mogoče priti. Večji del poti od Zalega Loga do domačije pri Matiju, ki leži ob cesti do Podrošta, smo prehodili in tudi prebrodili/.../.“

- V komentarju z naslovom *So zavihali rokave ...* : „/.../, ki so nemočno obstali na blatnih naplavinah /.../“

- V poročilu z naslovom *Posledice silovitega neurja in deročih voda*:

Drugi dan po hudem neurju se v Železnikih, kjer je bilo poškodovanih vsaj 350 hiš, razmere zelo počasi umirjajo. Domačini so po dveh bolj ali manj neprespanih nočeh nekako očistili blato iz pritličij hiš, počasi odstranjujejo uničeno pohištvo in ogromne količine vejevja, peska in kamenja, ki so ga podivjane vode pustile po torkovem neurju. Na travnikih blizu Železnikov je število avtomobilov, ki jih je odnesla in popolnoma zmaličene po nekaj kilometrih naplavila Selška Sora, še včeraj vztrajno naraščalo. Hiše so bile, zaradi domačinov in drugih, ki so priskočili na pomoč, iz ure v uro bolj čiste. Žalost je bila vse večja, saj se je šele takrat pokazalo, koliko hudega so v Železnike prinesle narasle vode.

- V reportaži *V Železnikih so danes srečni, da so ostali živi* (avtorja Špela Žabkar in Aleš Stegar): „Tretji dan po poplavi se na obraze v Železnikih počasi vračajo nasmehi. Domačini zdaj, ko so preživeli prvo nekoliko mirnejšo noč, pripovedujejo optimistične zgodbe: kako so se v zadnjem trenutku rešili, kako so rešili sosede.“ A takoj za optimizmom avtorja dramatično opišeta še vedno razdejane kraje: „Ob cesti, ki mimo Racovnika in cerkve vodi do znamenitega plavža, so se tudi včeraj večali kupi uničenega in blatnega pohištva. Na še vedno blatni cesti so vojaška vozila, gasilci iz vse Slovenije, policisti.“ V prispevku avtorja opišeta tudi dejstvo, da so pred hišo od enega izmed sogovornikov domači in sosedje čistili pohištvo, ženske pa so, kot v preteklosti, prale perilo v mrzli reki.

- **Uporaba citatov in beleženje kretenj**

- V reportaži *Po dveh neprespanih nočeh* novinarji z vidika več subjektov opisujejo stanje v Železnikih: najprej spregovori poveljnik prve gorske čete na Bohinjski Beli, Aleš Dežman, ki pravi, da je v Davči od spodnjega dela naprej „rock'n'roll“, vmesni citat o stanju nam poda tudi nastopajoča Vida Veber: „Šele v torek zvečer sem se prebila do doma. Notri sta bila skoraj dva metra vode. Še vedno je pritličje skoraj do stropa zasuto s kamenjem. Pozimi

bomo živel pri mojih starših, tu zaradi vlage ne moremo biti.“ Podobno tudi citat Darka Zgaga, pred katerega domačijo je nanosilo ogromne količine peska, kamenja, vejevja: „*Sem razen vas ni bilo še nikogar. Ne vojakov, ne gasilcev, nikogar. Videli smo le helikopter, ki leti nad nami.*“ V prispevku najdemo tudi posnetek realističnega dialoga – sicer ga posname / povzame samo en akter, a vseeno opozarjamo na del prispevka, kjer najdemo redko značilnost novega žurnalizma: „*Hišo Ludvika Mežka je zasulo. Klical je kolega, da mu zasuva hišo. 'Lepo se imej, če se ne vidiva več', je rekel, je povedal eden od Davčarjev.*“

- V reportaži *V Železnikih so danes srečni, da so ostali živi* (avtorja Špela Žabkar in Aleš Stegar) so dramatični in kontrastni tudi opisi pri pogovoru s sogovorniki; avtorja jih najprej postavita v okolje:

Anton Šturman iz ene od zadnjih hiš na obrobju Davče, kamor se iz železnikarske strani še lahko pride z avtomobilom, med urejanjem ceste, ki se je pod kupi drevja in kamenja sploh ne vidi, pravi: 'Rešil sem se tako, da sem se povzpel na hrib, ki se dviga za hišo. Za las sem se rešil. Če bi deževalo še eno uro...' Podobno je tudi pri ostalih sogovornikih: „Špela Demšar se je dopoldne od doma v Davči odpravila peš, saj drugače ni šlo. Z vrečko, v kateri je bila hrana, in težkega koraka /.../.“

- **Uporaba posebnih jezikovnih prvin**

- V komentarju avtorice Božene Križišnik z naslovom *So zavihali rokave ... je* v naslovu zapisano tropičje, ki pušča občutek nedokončanosti. Primeri drugih jezikovnih prvin: *ljudska solidarnost; ki so nemočno obstali na blatnih naplavinah; vsaj zrno sreče sredi katastrofe.* Posebnih narativnih tehnik sicer v tem komentarju ne najdemo.

- V prispevku z naslovom *Posledice silovitega neurja in deročih voda* najdemo učinkovito rabo kontrasta v zaključku prispevka: *hiše so bile vse bolj čiste, žalost pa vse večja.*

- V reportaži *V Železnikih so danes srečni, da so ostali živi* (avtorja Špela Žabkar in Aleš Stegar): *Železniki si zaradi vseh naštetih počasi ližejo številne rane, ki jih je povzročilo torkovo neurje. Kupi drevja in kamenja, razpotegnjena vas, razburkana voda, iskreno srečno pripovedoval, katastrofalna povodenj ...:* v vseh primerih gre za rabo pridevnikov, ki se jih novinarji v običajnem poročanju raje izogibajo, v reportažah pa ravno uporaba teh približa dogodek bralcu.

7.4 Vsebinska analiza poročanja o septembrskem neurju v časopisu Dnevnik

V časopisu *Dnevnik* se v času od septembra 2007 do decembra 2007 pojavi eno poročilo, štiri reportaže in en komentar, kjer lahko najdemo narativne tehnike.

7.4.1 Narativnost v *Dnevniku* dan po neurju

Tako kot v *Delu* tudi v *Dnevniku* že prvi dan neurja novinarji obišejo kraj dogajanja, prispevek zapišeta dve novinarki, Nataša Ozebek in Mojca Zorko v reportaži z naslovom *Neurje po Sloveniji: Franjo je kar odneslo*. Podrobno opišeta stanje: „*Soteska Pasice je bila zasuta z lesom, gradbenim materialom, kamenjem in predmeti iz bolnišnice, zato je bil dostop do Franje nemogoč.*“ Novinarkama je uspelo govoriti z enim izmed kulturnih delavcev s Cerknega, ki se je lahko prebil do Franje zvečer, kasneje pa je navedena njegova izjava, za katero ne vemo, ali sta jo novinarki dobili na kraju dogodka ali ne. Kasneje je navedenih še nekaj izjav (direktorice Idrijskega muzeja, predsednika Zveze združenj borcev Slovenije in Milojke Magajne iz Cerkljanskega muzeja). Drug prispevek, ki se pojavi prvi dan po neurju, je razširjeno poročilo avtorjev Sebastijana Kopušarja in Mojce Zorko, daljše reportaže prvi dan po neurju v *Dnevniku* ni. Narativnih tehnik dan po neurju tako v *Dnevniku* ne moremo iskati.

7.4.2 Narativnost v *Dnevniku* dva dni po neurju

- **Podrobni opisi prizorov**

- V komentarju Primoža Kneza z naslovom *Kdaj bodo videli sonce*: „*V Zalem Logu so z majhnim strojem kopali po pesku in iskali pogrešano sovaščanko. Vse dopoldne so videli le en helikopter, pa še ta v zraku! Pustite avtobus, pomagajte ljudem, čistite ceste, nosite vodo, hrano, obleko in obutev!*“ Najdemo tudi igranje z jezikovnimi sredstvi, tako imenovano negativno stopnjevanje: „*Pomoč je potrebna zdaj, ne zdaj, ne jutri, ne čez en mesec, ne čez dve leti, kot se je pri podobnih naravnih katastrofah že dogajalo.*“ Avtor navede še nekaj citatov domačinov, pri tem pa izrazito opisuje stanje: „*/.../ je v solzah ob kupu blatnega pohištva sredi ceste ugotavljala, da se bo dalo vse kupiti, le življenja ne.*“

- **Uporaba posebnih jezikovnih prvin**

- V komentarju Primoža Kneza z naslovom *Kdaj bodo videli sonce* že prvi del komentarja pokaže kontrast: „*Včeraj je na Železnike posijalo sonce, a tega ni nihče opazil! Vse skupaj je spominjalo na vojne razmere, helikopterji so preletavali mesto, specialne policijske enote*

so usmerjale promet, razdejanje je bilo tako silovito, da besede tega ne morejo opisati.“

- **Subjektivnost:**

- V svojem komentarju z naslovom *Kdaj bodo videli sonce* avtor Primož Knez v zadnjem stavku komentarja bralce pozove: „*Naša naloga je, da budno spremljamo izpolnitev obljub državnih veljakov, da čakamo, kdaj in kakšno sonce bo posijalo nad Železniki.*“

Dva dni po neurju sicer v *Dnevniku* narativne tehnike najdemo le redko, saj tudi ni več poglobljenih prispevkov. Primož Knez je pisal o neurju pod naslovom *Železniki so pod blatom, več krajev odrezanih od sveta*. Kljub temu prispevka ne moremo označiti za reportažo s poglobljenim pisanjem, saj je nanizanih le nekaj dejstev (da so našli truplo Mirka Lotriča, da iščejo 67-letno Marijo Gartner, koliko avtomobilov in hiš je poplavljenih ter izjavo župana Železnikov, ki daje poročilo škode in tega, kaj je potrebno storiti). Najdemo le eno izjavo domačina Janeza Habjana: „*Organizirali smo se sami, ceste so zasute s kamenjem, prav tako nekaj hiš. Prosim za takojšnjo pomoč, potrebujemo vodo, kruha je v trgovini že zmanjkalo. Nujno potrebujemo mehanizacijo, vsaj lopate.*“ O neurju so v *Dnevniku* v četrtek pisali še v treh drugih prispevkih, a vse lahko uvrstimo med poročila, kjer ni izrazitih narativnih tehnik. Novinarji se namreč pri pisanju ne poslužujejo narativnih tehnik, slika o povzročeni katastrofi se zdi zato precej milejša kot pri poročanju v časniku *Delo*.

7.4.3 Narativnost v *Dnevniku* kasneje

- **Uporaba posebnih jezikovnih prvin**

- V reportaži Sebastijana Kopušarja z naslovom *Blatni dnevi železnega mesta* je že naslov primer učinkovite rabe metafore – te so v časopisnih naslovih poleg metonimij daleč najpogostejše zastopane, pravi Korošec (v Korošec, 1998: 124). Bogata so druga jezikovna sredstva: *v sivino asfalta so se začele zapredati rjave lise (poosebitev); nesrečni kraj (metafora); posušen mulj je na debelo prekrival cesto in kot nadležen fin prah gostil zrak* (primerjava). V omenjenem prispevku lahko najdemo številne stilno zaznamovane besedne zveze: *idilična vasica, droben potok, ki drugače komaj zmore s hriba v dolino, z bobnečim hrumenjem, enota slovenske vojske se je z lopatami zagrizla v gruščnato nasutje ...*

- **Podrobni opisi prizorov**

- V reportaži Sebastijana Kopušarja z naslovom *Blatni dnevi železnega mesta*:

Na pol poti iz Škofje Loke proti Železnikom so se v sivino asfalta začele zapredati rjave lise. Bojna barva Selške Sore, ki se je dva dni po torkovi eksploziji prihuljeno držala

struge. V središču nesrečnega kraja je posušen mulj že na debelo prekrival cesto in kot nadležen fin prah gostil zrak. Na Plavžu pa so še vedno gazili skozi rečno bojišče. Židko blato se je v močnati težki plasti lepilo na vsak košček civilizacije, mezelo v najdrobnejše špranje in utrujene prebivalce spravljal v obup.

Gre za izredno podroben opis stanja, ki spominja na način pisanja v romanih.

Še drugi primeri: *„Blatno romanje se je pričelo pred tovarno Domel, v kateri so delavci z metlami potiskali umazano vodo iz poplavljenih hal.“ /.../“Na hišah v Železnikih je kot kužno znamenje zarisana rjava črta, ki kaže, do kod je segala narasla gladina. Pri vseh zaznamovanih je podoba bolj ali manj enaka – zamuljeni prostori, ponekod še prepravljene z umazano rdečo brozgo. In še višji kupi razmočene navlake, ki se ji je še dva dni pred tem reklo premoženje. Reka si je utirala pot skozi hiše, razbijala okna in vrata ter s sabo odnašala vse, kar je mogla.“* Ali še en primer: *„/.../ njun dom so samo še vlažne stene z razbitimi okni, vse drugo je Sora odnesla ali razobličila do nerazpoznavnosti. Za razliko od marsikoga vesta, kje je avto. A je voda v garaži odnesla tudi njegovo dušo.“*

Avtor v prispevku navaja več citatov, vsi pa so podkrepljeni z dobrimi opisi stanj in značilnosti: *„/.../ s slabotnim curkom iz vrtnice je skrbno spirala umazanijo z betona pred garažnimi vrati, kot da se bo drobnik otrok čistoče čudežno razlezel čez velikanske kupe blata v hiši in okoli nje /.../ /.../ zaradi debele plasti blata se je zdelo, kot da živi sredi otoka, drevesa pred hišo pa so zadržala velike kupe naplavljenega lesa, ki bi drugače treščilo v hišo: 'No ja, vsaj drva imamo za čez zimo,'“ je tudi Dolenc svojo nesrečo ubiral na smeh.“*

- V razširjenem poročilu avtorja Primoža Kneza z naslovom *Železniki se postavljajo na noge: „V Železnike se teden dni po katastrofi vrača življenje. Včeraj so začeli pouk v osnovni šoli, vse tri največje tovarne so že zagnale pretežni del proizvodnje, vode je skoraj povsod dovolj za umivanje, /.../“* začne avtor, a kasneje nadaljuje z opisom stanja: *“Seveda pa je povsod še ogromno blata, vejevja, peska. Tudi grozovite usode ljudi, ki so v nekaj minutah ostali brez vsega in so lahko rešili le lastno življenje, še dolgo ne bodo pozabljene.“*
- V reportaži Primoža Kneza z naslovom *Za novo leto v novo dnevno sobo* se avtor skuša bralcu približati že takoj na začetku prispevka: *„Kuhinja je topla, centralno ogrevanje smo popravili ...,“* potem pa so eno najbolj znanih klekljaric iz Železnikov Julko Mohorič dva meseca po katastrofalni ujmi premagale solze.“ Avtor takoj preskoči na opis stanja: *„Stanovanja so posušena, povsod, kjer je bilo popolnoma poplavljen, pleskajo stene, napeljujejo elektriko, vodo, kurjavo, polagajo parket in čakajo na pohištvo. A strahu pred dežjem in podivjano Soro se v Železnikih ne bodo nikoli otresli.“*

- **Uporaba citatov in beleženje kretenj**

- V reportaži Sebastijana Kopušarja z naslovom *Blatni dnevi železnega mesta* ujamemo celo **posnetek realističnega dialoga**: „Uganeš, kateri avto je tole?“ *sta si krajšala čas policista, ki sta uborne ostanke varovala pred tatovi.*“ To avtor kasneje obrazloži z dejstvom, da so nekateri naravno katastrofo že izkoristili za zaslužek: dva podjetneža naj bi prejšnji dan že kradla odplaknjena vozila. V istoimenski reportaži najdemo še en posnetek realističnega dialoga, ko avtor govori o obljubah pomoči in o jezi domačinov, podkrepljenimi z izjavami: „Nihče nam ne pomaga, ženske moramo same reševati premoženje.“ Tudi tu najdemo **posnetek realističnega dialoga**: „'Lej, tolk tujcev še nikol ni blo v Železnikih,' je domačinka med potiskanjem metle komentirala novinarsko parado na blatni brozgi. 'Ja, pa tud ministrov mamó za cel pušlc,' ji je odvrnila soseda.“ Podobno tudi v drugih primerih uporabe citatov: „Že dva dni čistimo, blata pa noče in noče zmanjkati', se je pridušal eden izmed delavcev.“

Navedenih je še več citatov subjektov, kar spet zadostuje kriteriju pisanja skozi oči več subjektov, avtor pa se pri tem poigrava in prehaja od citatov k opisom stanja, potem ko opiše doživetje Antona Ranta, ki je zadrževal avtobus, da ga ni zgrabil tok.

- V reportaži Primoža Kneza z naslovom *Železniki s strahom zrejo v nebo in v za zdaj mirno Soro*: „'Vsakič, ko se začne dvigovati Sora, me je strah, a tako kot zdaj, me še ni bilo nikoli. V torek ob enih sem prišla domov, čez pol ure je odneslo avto za hišo. Voda je hrumela z obeh strani, normalno, da se zdaj bojim,' je s solznimi očmi pripovedovala Boža Benedičič, ki živi tik pod Dolenčevim jezom, ki ob novih padavinah predstavlja eno večjih nevarnosti.“ Podobno avtor naredi tudi skozi oči drugega subjekta: „Prav prijetno ni, veste. Ampak nam je že vse odneslo, kaj nam naj pa še? To je že črn humor, kajne? Pa saj nam drugega ne preostane ...“

- V reportaži Primoža Kneza z naslovom *Za novo leto v novo dnevno sobo* avtor skozi tekst opise prizorov in dogodkov dodatno orisuje z izjavami sogovornikov. Tako tudi z izjavo sogovornice, ki pravi, da *se smradu zaradi mulja in blata ne bodo nikoli rešili* in da so stanovanje *sušili sedem tednov*. Ob izjavah avtor niza opise njenega stanja: „/.../s strahom pogleda iz kuhinje mimo prazne dnevne sobe skozi okno. Nekaj metrov stran teče danes tako krotka in plitva Selška Sora. 'Za prihodnji teden je napovedan dež. Že zdaj me je zelo strah,' prizna Julka Mohorič.“

7.5 Vsebinska analiza poročanja o septembrskem neurju v časopisu Večer

V *Večeru* so poročanju o neurju namenili najmanj prostora: skupno so se pojavili le štirje prispevki z narativnimi elementi.

7.5.1 Narativnost v *Večeru* prvi dan po neurju

Naslednji po pustošenju neurja so v *Večeru* različni dopisniki objavili le daljše poročilo o posledicah neurja, nihče od novinarjev pa ni poročal s kraja dogodka.

7.5.2 Narativnost v *Večeru* dva dni po neurju

Dva dni po neurju v *Večeru* narativne elemente najdemo v reportaži z naslovom *Izginila med reševanjem avta* avtorjev Damijane Žišt in Matije Stepišnika.

- **Podrobni opisi prizorov**

„Močno narasla reka Selška Sora, ki je prestopila strugo, je pred sabo odnašala vse, kar ji je prišlo na pot – ljudi, avtomobile, drevesa. Včerajšnje sonce je šele pokazalo pravo sliko tragedije. Voda je sicer že odtekla, ljudje pa so iz svojih domov prinašali uničeno pohištvo, obleke, odmetavali blato, ki je ostalo v hiši, odstranjevali so veje, hlode, deske, ki jih je naplavila deroča reka.“

Literarne oziroma pripovedne elemente najdemo tudi v opisu ljudi: *„Ljudje, blatni od pet do glave, prepoteni, utrujeni, so včeraj hiteli sem in tja. Voda je uničila številne obrtniške obrate, ki so ljudem rezali kruh, veliko škodo so utrpela večja podjetja, denimo Tehnica, Niko, Domel in Alples.“*

- **Uporaba citatov in beleženje kretenj**

Opis stanja je podkrepjen tudi s citati: *“Vse, kar smo imeli, je izginilo, voda je vse odnesla, nič več nimamo, to je katastrofa. Najraje bi vse pustila in šla, nikoli več se ne bi vrnila, to je grozno.”* Iz izjav domačinov novinarja preideta na vključitev župana in obrambnega ministra ter podata še njune izjave. Ob pogovoru z domačini novinarja podrobno spremljata kretnje sogovornikov: *„Bojan Fajfar je z roko kazal proti delavnici za izdelovanje vijakov, kjer je še vedno stala voda /.../, se je kislo nasmehnil /.../, /.../ je nemočno zrl predse /.../, /.../ je vrelo iz njega.“*

Razmišljanje v naslednjem citatu lahko označimo tudi kot notranji monolog, kar smo

navedli pri kriterijih opredeljevanja narativnih elementov: „Že, že. Saj nekaterim bo relativno hitro uspelo spet kolikor toliko normalno živeti. Tistim, ki imajo denar. Kaj pa tisti, ki ga nimajo? Bodo tisti, ki govorijo o solidarnosti, res pomagali?“ je na glas razmišljal 59-letni Jure Torkar. Tudi njemu od pritličja ni ostalo domala nič. Sonce, ki je sijalo včeraj, je bilo le slaba tolažba.“

- **Uporaba posebnih jezikovnih prvin**

Reka Selška Sora je pred sabo odnašala vse, kar ji je prineslo na pot – ljudi, avtomobile, drevesa (poosebitev), sonce je pokazalo pravo sliko tragedije (poosebitev), odstranjevali so veje, hlode, deske (naštevanje, ki daje občutek stopnjevanja škode).

- **Subjektivnost**

Ob pogovoru z domačini novinarja podrobno spremljata kretnje sogovornikov, dodajata pa tudi svoje mnenje in videnje: „Pogled v notranjost hiš ob cesti je bil srhljiv. Tam je kraljevalo blato, kalna voda, polna manjših kosov lesa, grušča od vsepovsod. Le malo imetja je ljudem, sluteč, kaj prihaja, uspelo rešiti.“

7.5.3 Narativnost v Večeru kasneje

- **Podrobni opisi prizorov**

- V reportaži Damijane Žišt z naslovom *Hrana in voda s helikopterji* najdemo nekaj narativnih elementov, predvsem glede opisa stanja, a manj kot v prejšnji: „Ljudje so včeraj čistili svoje domove, podjetja, trgovine, zdravstveni dom, ceste./.../ Ljudje še vedno pripovedujejo grozljive zgodbe o tem, kako je Sora v trenutku prestopila strugo in zalila dolino ob njej, voda pa je bila visoka od enega metra do dveh. /.../“

„Za zdaj imajo ljudje največ dela z odstranjevanjem blata, ki je v debelih plasteh v hišah, drugih objektih, na cesti, zato ga kar s samokolnicami odvažajo v Soro, ki se je po približno dveh urah, kolikor je drla skozi Železnike, vrnila v strugo.“ Narativnost najdemo tudi v nadaljevanju reportaže, ko Damijana Žišt govori o obisku bolnišnice Franje. „Ko smo se s težavo prebili do bolnišnice, smo tam naleteli na dolgoletnega oskrbnika Romana Obida, ki ni mogel skriti žalosti. Oskrbnik je namreč že dvajset let in je doživel že marsikaj hudega.“ Njegovo žalost pa avtorica podkrepi z izjavo, ki se začne z: „Bolnišnica Franja ne bo nikoli več, kar je bila.“

- V sobotni reportaži Matije Stepišnika z naslovom *Sora je brisala vse pred seboj*: „Neurje neslutnih razsežnosti je prišlo v kraje okoli Železnikov nenadoma, brez resnejšega opozorila, brez vremenske napovedi o sodnem dnevu. Ko so se zgodaj zjutraj začeli kopičiti črni oblaki, je nad ranljivim okolišem visela samo zla slutnja najhujšega.“

/.../ *Stare ženičke so brisale okna, klopi, oltar. Na bližjem pokopališču se je gospa objokanega obraza sklanjala nad polomljenim nagrobnikom pokojnega moža, v rumenem vedru je ožemala krpo in izpirala črno blato.* Poleg slikovitega opisa, ki že zaradi brisanja nagrobnika vzbuja dramatičnost, je tu še kontrast med rumeno barvo, ki jo ponavadi povezujemo z življenjem in nečim polnim življenja, ter črno barvo blata, barvo, ki jo ponavadi povezujemo s smrtjo. Podobno avtor nadaljuje skozi celoten tekst; pretirava z barvami (delili so *kričeče roza obrazce*, dovažal *može v zelenih uniformah*), vse dogajanje pa opiše kot *čuden mozaik prizorov, usod ljudi, ki se je bliskal pred očmi in zarezoval v možgane*.

Veliko je izrazitih opisov stanja, s katerimi avtor skuša vplivati na bralca: *„Sosedje so v samokolnicah prinašali vodo. Tiste iz vodovoda ni bilo. Električno so ravno tedaj vzpostavljali nazaj. Ljudje so hiteli sem in tja, neumorno so z vedri zajemali blato in ga odnašali iz hiš. Žalost. Jeza. Nemoč. Obup. Borbenost. Vsa možna čustva so se zrcalila z obrazov in razbirala iz besed.“* Tukaj avtor skuša prikazati, kako se prebivalci počutijo: bere njihova čustvena stanja in doživljanje ob razdejanju.

- **Uporaba posebnih jezikovnih prvin**

- V sobotni reportaži Matije Stepišnika z naslovom *Sora je brisala vse pred seboj* avtor skozi celoten članek uporablja romaneskni način pripovedovanja: *„Če se ne bi zavedali tragične resnice o katastrofičnem razlitju Sore, ki je zahtevala življenja, vdiral v pritlična stanovanja, brutalno razbijala vrata, drvarnice, lesene garaže, drobila pohištvo in ostalo imetje, nosila avtomobile kot čolničke, bi se zdelo, da smo zašli v kraje, kjer so ravnokar končali snemanje akcijske pustolovščine. Da bo režiser zdaj zdaj zakričal: 'Stop! Konec snemanja!' In da bodo filmarji začeli pospravljati kulise.“* Učinkovito avtor uporablja tudi ironijo: *„Za to ni več treba preklapljati na CNN, kjer nizajo posnetke divjanja hurikanov v Amerikah in tajfunov v Aziji. Narava, ki jo človek venomer izziva s prekomernim poseganjem vanjo, z uničevanjem, se ne ozira na nič.“*

- **Uporaba citatov in beleženje kretenj**

- V sobotni reportaži z naslovom *Sora je brisala vse pred seboj* avtor Matija Stepišnik, medtem ko piše o sogovornikih, opiše, kakšni so: *„Jure Tokar, 59, se je prestopal na pločniku pred starejšo hišo, ki jo je nekoč podedoval. Prižgal je nikotinsko bilko. 'Poglejte noter, je treba še kaj reči?' je kazal skozi okenske odprtine.“* In spet sledi avtorjev subjektivni opis stanja: *„Tam notri je stalo, ležalo tisto, kar je bilo še včeraj pohištvo. Kjer so nič hudega sluteč preživljali večere. Zdaj je bilo pogreznjeno v blato, polno lesenih delcev, smeti in grušča, neke čudne mešanice vsega, kar je deroča reka pograbila na svojem rušilnem pohodu s pobočij v dolino.“*

Da se nekateri zatečejo v cinizem in samoironijo, avtor ponazori z realističnim dialogom: *“Neki mladenič je prijel ženo okoli ramen in rekel, da sta se še pred dnevi pogovarjala, da bi bilo*

dobro kupiti novo, modernejšo kuhinjo. Evo, zdaj jo morava, je pribil. Videti je bilo, da ga bo klofnila. A se je nato le kislo nasmehnila. “

Potem ko avtor naniza še nekaj citatov in učinkovito uporablja igro z jezikom (*je nemo zrl proti svojemu starinskemu črnemu jeklenemu lepotcu; vprašanja so vrela*), avtor zaključi na literaren način: *„Po torku je v sredo posijalo sonce. Nekdo je rekel, da ima narava slabo vest zaradi razdejanja, ki ga je pustila za seboj. “*

7.6 Primerjava narativnosti v treh osrednjih dnevnikih

Že takojšen vpogled v analizo treh osrednjih slovenskih dnevnikov, *Dela*, *Dnevnika* in *Večera* pokaže, da so posamezni časopisi poročanju o neurju namenili več ali manj prostora (kot smo navedli že v začetku poglavja, *Delo* in *Dnevnik* številsko namenjata skoraj enako prostora, *Večer* veliko manj). Posledično najdemo razlike tudi v preučevanju prispevkov, kjer najdemo narativne elemente.

V *Delu* večino narativnih elementov najdemo že naslednji dan po neurju, medtem ko je v *Dnevniku* in *Večeru* dan po neurju uporabljenih narativnih elementov izredno malo ali v primeru *Večera* sploh nič. *Dnevnik* in *Večer* dan po neurju objavljata le poročila o povzročeni škodi, kjer učinkovito rabljenih narativnih tehnik nismo našli. To, da je bilo pozornosti neurju zagotovo premalo namenjene prvi dan po neurju, pravi Primož Knez¹³ iz *Dnevnika*. Pri tem so se po njegovem novinarji znašli v težavi, saj je bilo težko v zgolj nekaj stavkih opisati, kakšna katastrofa se je v *Železnikih* zgodila.

V vseh treh dnevnikih najdemo uporabo narativnih elementov v naslednjih dneh. Že drugi dan po neurju vsi objavljajo obsežnejše reportaže, komentarje itd., narativni elementi se v omenjenih prispevkih pojavljajo pogosteje. Kot smo zapisali že v začetku poglavja, uporaba narativnih tehnik s časom upada. To lahko pripišemo dejstvu, da se je katastrofalno stanje po nekaj tednih umirilo, uredniki pa so posledično – saj ni bilo več toliko zanimanja pri ljudeh – temu namenili manj prostora. Tudi nam se zdi uporaba narativnih tehnik najbolj učinkovita v prvih dneh po katastrofi, saj bralce takrat najbolj zanima, v kakšnem stanju so tam ljudje, koliko je uničenega, kaj se da storiti ...

7.6.1 Uporabljene narativne tehnike

V časopisu *Delo* se novinarji pri pisanju novinarskih prispevkov v splošnem poslužujejo kriterija „dogodek za dogodkom“, pri čemer ni pomemben kronološki red dogodkov, pomembni so dogodki, ki so enkrat za vselej spremenili življenje v *Železnikih*.

Prav tako novinarji *Dela* v svojih prispevkih uporabljajo tehniko poglobljenega pisanja: podrobno

13 V okviru diplomskega dela smo nekaj vprašanj zastavili novinarjem, katerih prispevke smo zaradi rabe narativnih tehnik preučevali. Povzetki odgovorov so objavljeni v naslednjem poglavju.

opisujejo prizore, velikokrat jih podkrepijo z zunanjimi značilnostmi sogovornikov (denimo solzami). Novinarji upoštevajo pisanje z vidika več subjektov – tako da čutimo njihovo realnost, prav tako v strukturi zgodbe večinoma dobro prehajajo iz zgodb subjektov v ostale pomembne podrobnosti (na primer o višini ocenjene škode, navajajo številske podatke o številu nanošenih avtomobilov in drugo). V redkih prispevkih vidimo subjektivno poročanje, ko avtor izpostavi samega sebe; vsi pišoči pa se pri pisanju učinkovito igrajo z jezikom in izražajo svojevrsten stil z rabo pridevnikov ter zanimivih besednih zvez. Velikokrat se pojavljajo isti avtorji (v analiziranih prispevkih se večkrat pojavljajo imena avtorjev Špele Žabkar in Braneta Piana, večkrat tudi Tomaža Branca). Pogostost prispevkov je najbolj obširna do konca septembra, kasneje so ti vse bolj redki in manj obširni; večinoma se pojavljajo le še poročila, reportaž ni več. Kljub temu novinarji skrbijo, da bralce obveščajo o tem, o čemer so že pisali – kot smo omenili, je namreč značilnost novinarske zgodbe, da bralci pričakujejo „izid“, gre za kontinuirano pisanje.

Tudi za časopis *Dnevnik* lahko ugotovimo, da so novinarji pri poročanju uporabljali narativne tehnike. Posebej izstopa reportaža Sebatijana Kopušarja z naslovom *Blatni dnevi železnega mesta* – v omenjeni reportaži skozi celotno zgodbo prevladujejo pripovedni elementi. V splošnem lahko sicer ugotovimo, da časopis *Dnevnik* narativnim tehnikam pušča manj prostora kot časopis *Delo*: tam so že prvi dan po neurju napisali obširno reportažo, več daljših pa se je pojavilo tudi kasneje, medtem ko v *Dnevniku* prevladujejo krajši prispevki (razen že omenjene reportaže Kopušarja). V vseh novinarskih analiziranih prispevkih *Dnevnika* najdemo poglobljeno pisanje in opisovanje prizorov ter občutenj nastopajočih subjektov, prav tako analizirani prispevki ustrezajo kriteriju „govora skozi več subjektov“. Zaznamo tudi notranji monolog o počutju sogovornikov (na notranji monolog, ki ga avtor kasneje podkrepi s citatom, denimo spominja opis počutja: *s strahom pogleda iz kuhinje mimo prazne dnevne sobe skozi okno. Nekaj metrov stran teče danes tako krotka in plitva Selška Sora*). Izrazito je poigravanje z besedami, avtorji uporabljajo bogat, stilno zaznamovan jezik.

Kljub temu, da je v *Večeru* v primerjavi z ostalima časnikoma pustošenju neurja namenjenega precej manj prostora, lahko najdemo uporabo narativnih tehnik. V reportaži avtorja Matije Stepšnika z naslovom *Sora je brisala vse pred seboj* ocenjujemo, da sta zaradi rabe številnih narativnih elementov v njegovem novinarskem prispevku estetska in informativna vrednost na enaki ravni. Njegova reportaža ustreza kriterijem, ki jih v zvezi s pisanjem literarnega novinarstva omenja Harrington (1997: xxi) – podrobno opisuje čustvena stanja posameznikov, „različice ljubezni, sovraštva, strahu, ambicij, sočutja in drugega pa so za novinarje izredno pomembni“, pravi Harrington in dodaja, da prizor, podrobnosti in pripovednost zgodbi dajo življenje, tema in pomen pa ji dajeta dušo (prav tam). Po mnenju Harringtona (1997: xv) novinar takšen prispevek napiše z

namenom, da bi opozoril na čustveni ustroj življenj posameznikov v zgodbi. Bralce po njegovem s tem novinar pripravi do tega, da za trenutek pozabijo sami nase in se vživijo v to, kako je biti nekdo drug.

Ker različni avtorji omenjajo različne narativne elemente oz. tehnike, smo že v poglavju 6.1 zapisali kriterije razvrstitve narativnih elementov. Te smo iskali v prispevkih, ugotovitve za vse tri dnevnike pa lahko strnemo tako:

- kadar gre za poročanje s pomočjo narativnosti, se novinarji držijo dejstva, da je tematska struktura pomembnejša od kronološke (ni pomembno, kateri dogodek se je časovno zgodil eno uro prej, kateri kasneje: pomembno je, da smo seznanjeni s katastrofo, ki jo je neurje povzročilo);
- večina prispevkov, ki smo jih preučili, je napisana poglobljeno: novinarji učinkovito in podrobno opisujejo prizore, opise velikokrat podkrepijo s citati, nemalokrat pa vključijo tudi notranji monolog nastopajočih v zgodbi;
- novinarji v prispevkih „rišejo sliko“ s pomočjo vključevanja vsakodnevnih kretenj, navad, gest, tako pa doživetost izrečenega citata postane bolj pristna;
- najbolj pogosto uporabljena tehnika za prikaz stanja je bilo vključevanje živih citatov, dvakrat pa smo v *Dnevniku* našli tudi posnetek realističnega dialoga;
- novinarji so pisali z vidika več subjektov, nikoli samo enega;
- potrdimo lahko tudi točko, da novinarji prepletajo zgodbo in druge podrobnosti, ki dogodke razložijo (podatke o škodi denimo podkrepijo z dojemanjem prebivalcev, z opisom stanj, ki pove o razdejanju itd.);
- na „subjektivno poročanje“ oz. poročanje, kjer avtor izpostavi samega sebe, smo naleteli v vsakem dnevniku enkrat; v *Dnevniku* v komentarju (poziv bralcu, naj spremlja obljube državnih veljakov), v *Delu* v reportaži (Težko je bilo spraševati ljudi. Še težje fotografirati...), v *Večeru* pa novinarja izpostavi sebe s stavkom: Pogled v notranjost hiš je bil srhljiv;
- stilna vrednost preučevanih besedil je izrazita: avtorji se v prispevkih, kjer najdemo narativne elemente, igrajo z jezikom, še posebej je to značilno za daljše reportaže in komentarje;
- glas pripovedovalca nas vodi skozi prispevke, dogajanje pa je s pomočjo novinarjevih opisov bralcu bližje.

8. NOVINARJI O SVOJEM POROČANJU V PRIMERU SEPTEMBRSKEGA NEURJA

Da si lahko bolje predstavljamo, kaj uporaba narativnih tehnik v novinarstvu pomeni, smo z novinarji, ki so pisali prispevke o septembrskem neurju v *Železnikih*, naredili krajše intervjuje. Izbrali smo kvalitativno vzorčenje, enote so bile izbrane namensko. Vključenih je bilo skupno enaindvajset novinarjev. Ker je veliko novinarjev prispevke z narativnimi elementi pisalo zgolj zaradi skupnega dela več novinarjev, nam nekateri niso odgovarjali, večina takšnih je dopisnikov s posameznih območij.¹⁴

Na vprašanja je v času enega meseca odgovorilo deset novinarjev od skupno enaindvajsetih (odzivnost 48-odstotna), pri čemer so nam odgovorili vsi, katerih prispevke smo zaradi učinkovite rabe narativnih elementov preučevali. Na vprašanja se zaradi službene odsotnosti ni odzval le en novinar *Večera*, čigar prispevke smo preučevali.

Sestava anketirancev po spolu: pri odgovarjanju prevladuje moški spol (60 odstotkov), manj je žensk (40 odstotkov). Anketirani novinarji v povprečju delajo v medijih osemnajst let. Najdaljša delovna doba anketiranca je 34 let; najkrajša 7 let.

V vprašanjih nas je zanimalo, zakaj novinarji narativne tehnike pri poročanju uporabljajo, kdaj se za to odločajo, kaj jim osebno pomenijo, ali gre pri tovrstnem pisanju za lastno motiviranost oziroma za uredniško politiko ter ali so zaradi načina pisanja bili deležni odzivov bralcev. Novinarji so odgovarjali na vprašanja odprtega tipa, podobne odgovore smo v analizi združili po kategorijah. Skupno smo oblikovali pet kategorij (različni načini pisanja ob različnih dogodkih; primernost uporabe obrnjene piramide; odzivi med bralci; vodilo pri pisanju novinarjev; ali je bilo neurju namenjenega dovolj prostora).

Kjer se nam je to zdelo smiselno, smo odgovore prikazali tudi grafično.

¹⁴ Vprašanja smo naslovili na vse novinarje, ki so bili podpisani pod prispevki, v katerih smo preučevali narativne tehnike. Med novinarje, ki niso odgovorili, sodijo predvsem tisti, ki so pisali samo enkrat in to kot dopisniku skupaj z ostalimi novinarji. Iz *Dela* nam ni odgovorilo šest novinarjev (gre za dopisnike, ki so v prispevkih podpisani skupaj z ostalimi-Tomaž Branc, Marjana Hanc, Blaž Močnik, Janos Zore, Danilo Utenkar in Dejan Kerba), iz *Dnevnika* se je opravičila Mojca Zorko, ker o tem ni dosti poročala, iz *Večera* pa nam zaradi službene odsotnosti ni odgovoril Matija Stepišnik, prav tako še dva dopisnika, ki sta bila vključena le z manjšim deležem (Jan Novak in Rosijana Rijavec).

8.1 Različni načini pisanja za različne dogodke

V prvem vprašanju nas je zanimalo, zakaj se novinarji odločajo za uporabo narativnih tehnik.

V večini primerov (tako je odgovorilo devet od skupno deset novinarjev) so pisci mnenja, da je potrebno način pisanja prilagoditi dogodku: nizanje golih dejstev v primeru izrednega stanja bralcev ne bi pritegnilo, z narativnimi tehnikami pa lahko, tako menijo novinarji, bralcem lažje pojasnimo širino dogodka. Tako denimo piše Špela Žabkar, ki je v časopisu *Delo* največkrat poročala iz *Železnikov*: „Tu pa je bilo treba pojasniti tistim, ki niso bili v *Železnikih*, kaj se dogaja. Kako se počutijo ljudje? Kakšne so ulice? Kako se počutiš ti, ki kot novinar poslušаш žalostne zgodbe in gledaš številne solze? Predvsem torej poročati o tem, kaj čutijo, mislijo in potrebujejo prebivalci *Železnikov*.“ Da so takšen način pisanja narekovale izredne razmere, opiše tudi Primož Knez iz *Dnevnika*: takšno pisanje narekuje dogodek, ki je izjemen, težko ponovljiv, absolutno neklasičen, zato pa po njegovem mnenju pride tudi do „absolutno neklasičnega poročanja“.

Z uporabo narativnih tehnik so novinarji želeli bralcem čim bolj opisati razmere, pravi tudi Blaž Račič iz *Dela*, enako tudi Damjana Žišt iz *Večera*: „/.../ le na ta način sem lahko bralcem približala tragedijo, ki je prizadela te ljudi.“ Podobno tudi Primož Knez: „Poročanje s kraja nesreče ni moglo biti drugačno kot narativno, le na tak način sem lahko vsaj skušal prikazati grozoto, ki sem jo sam občutil na kraju dogodka.“ Takšno pisanje bralca v mislih prestavi na kraj dogodka, meni tudi Nataša Ozebek iz *Dnevnika*: poročati zgolj s fakti, kaj je odplaknilo in kolikšna je škoda, bi bilo suhoparno, še meni in dodaja: „Ker tiskani mediji bralcu ne moremo predvajati žive slike, moramo živo dogajanje nekako prenesti na papir, to pa lahko storimo le z narativnimi tehnikami.“

Da se lahko bralci lažje poistovetijo z neko temo, če se z njo seznani skozi oči oseb, ki v njej nastopajo, meni teoretičarka Sonja Merljak Zdovc (2005: 302), da so novinarji s pojavom novega žurnalizma začeli poročati drugače, pa piše Tom Wolfe (1973: 35). „Izredno pomembno je bilo biti tam, ko so se odvijali dramatični dogodki, ujeti dialoge, geste in izraze na obrazu, podrobnosti o okolici,“ (prav tam). Točno takšen način pisanja najdemo pri poročanju o neurju, o čemer smo spraševali novinarje: ti ugotavljajo, da so lahko samo z narativnimi tehnikami bralcem prikazali natanko tisto, kar so na terenu sami doživeli.

8.2 Zakaj ne poročila po vzoru „obrnjene piramide“?

V drugem vprašanju smo novinarje spraševali, ali se strinjajo z ugotovitvijo novinarjev novega žurnalizma, da s t. i. obrnjeno piramido ni mogoče povedati vsega in zakaj se oni osebno odločajo za uporabo narativnih tehnik.

Tudi tu so si bili novinarji v mišljenju precej podobni. Obrnjena piramida je primerna za poročanje o vsakdanjih dogodkih, za poročanje z novinarskih konferenc, so si bili enotni (takšno mnenje bi lahko povzeli iz odgovorov sedmih od desetih novinarjev). Pisanje s pomočjo narativnih tehnik pa omogoča „širšo razsežnost zgodbe“, odgovarja Blaž Račič iz *Dela*, po mnenju Aleša Stergarja (tudi novinar časopisa *Delo*) pa pripovedništvo omogoča večjo razumljivost za bralce.

Sicer pa novinarji zagovarjajo tudi dejstvo, da je obrnjena piramida v novinarstvu primerna za večino prispevkov pri vsakdanjem delu („obrnjena piramida je odlična zamisel, zlasti zdaj, ko se malo bere, ko se novinarske prispevke preleti v obliki S ali pa v preseku, kar pomeni, da bralec sestavek bere v strogi navpični osi, od zgoraj navzdol. “Sam ameriško piramido uporabljam takrat, ko poročam z novinarskih konferenc,“ odgovarja Zdenko Kodrič iz *Večera*, podobno menita tudi Primož Knez iz *Dnevnika*, Špela Žabkar iz *Dela* idr.), kadar pa želijo dogodek ljudem bolj približati in kadar gre za neobičajno stanje, si pri pisanju privoščijo več svobode. „S t. i. obrnjeno piramido se da bolj ali manj povedati vse pri vsakdanjih temah, npr. ko pišeš o raznih odločitvah občinskih veljakov, ko napoveduješ dogodke. Zelo težko pa s takšnim načinom pisanja narediš zanimivo pripoved v izjemnih primerih, ko govoriš o stiski ljudi, kot so jo na primer doživljali ob septembrski ujmi. Seveda pa tudi v teh primerih velja najvažnejše novice bralcu sporočiti na začetku,“ svoje mnenje pove Nataša Ozebkar iz *Dnevnika* (po našem mnenju to dobro zaobjame mnenje vseh sodelujočih novinarjev v intervjujih).

8.3 Odzivi med bralci zaradi uporabe narativnih tehnik

Novinarji so si enotni, da je njihovo pisanje o neurju pripomoglo k aktiviranju javnosti: zagotovo bi bilo odzivov manj, če ne bi pisali tako doživeto - „nenazadnje je bil eden izmed odzivov tudi množična humanitarna akcija“, meni Primož Knez iz *Dnevnika*, podobno tudi Blaž Račič iz *Dela* meni, da je poročanje novinarjev pripomoglo k temu, da so se „pristojni zganili in ponudili ustrezno pomoč“.

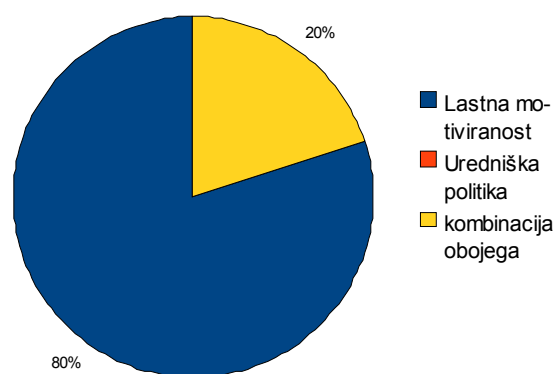
Večina novinarjev je bila deležna odzivov svojih novinarskih kolegov, komentarje bralcev so

zaznali na spletnih straneh, a se zaradi oddaljenosti dogodka teh ne spomnijo, pravijo. Tudi Špela Žabkar iz *Dela* pravi, da so se na njeno pisanje odzvali številni, osebno pa ji je največ pomenil klic novinarske kolegice: „Odziv vseh, ampak res čisto vseh, na moje članke je bil pozitiven, spraševali so, kako lahko pomagajo. Še največ mi je pomenil klic ene od uveljavljenih novinark na *Delu*, ki je dejala, da je ravno način pripovedovanja tako, da v jedro postaviš človeka, Železnikarja, tisti pravi, ki pritegne k branju,“ je med drugim dejala.

Sicer pa novinarji menijo, da so odzivi bralcev povezani tudi z vsebino prispevkov: zagotovo pa bralci besedila, ki jih zanimajo in so v njih uporabljene tudi narativne tehnike, ki jim dogodek približajo, bolj opazijo. „Drži, da bralci besedila, ki jih zanimajo in so v njih uporabljene tudi narativne tehnike, morda bolj opazijo, si jih bolj zapomnijo in se nanje dejansko bolj odzivajo.“ meni Brane Piano iz *Dela*.

8.4 Uredniška politika ali lastna motivacija?

Graf 8.4.1: Pri pisanju me je vodila...



Niti eden izmed novinarjev na vprašanje, ali jih je k uporabi narativnih tehnik zavezovala uredniška politika, ni odgovoril pritrdilno. Vsi, razen dveh, ki pravita, da gre za kombinacijo obojega („uredniki si takšnega pisanja želijo, a velikokrat zmanjka prostora, težnja pa so tudi vse krajši prispevki“) so izbrali drugo možnost: pri pisanju jih je vodila lastna motiviranost.

Uredniki so pričakovali širšo zgodbo, novinarji sami pa so – predvsem zaradi lastnega zanimanja in zaradi želje po čim boljši predstavitvi dogodkov bralcu – uporabljali slikovite prijeme. „Gre za lastno motiviranost, saj mi je takšno novinarstvo bližje. Nasploh mislim, da gre pri nas, kadar govorimo o uporabi narativnih tehnik v novinarskih zvrsteh, za posledico tega, da je v naših

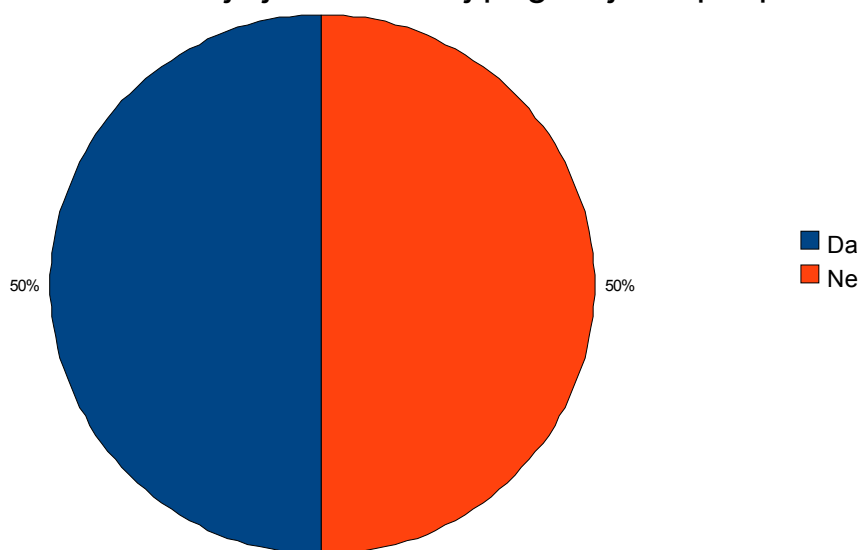
tiskanih medijih zelo malo prostora in tudi interesa urednikov po literarnem novinarstvu. Zato si novinarji, ki so nam sodobnejši slogi / zvrsti bliže in ki smo prepričani, da lahko tiskani mediji konkurirajo elektronskim / internetnim predvsem z osebnimi mnenji in izbranim slogom, veliko pomagamo z mešanjem zvrstnosti v novinarskih klasičnih zvrsteh,“ odgovarja Brane Piano iz *Dela*; da ji uredniki že vrsto let ne narekujejo, kako naj piše članek, pravi tudi Damijana Žišt iz *Večera*, za lastno motiviranost pa se pri tem vprašanju odločajo tudi ostali novinarji.

Takšno novinarsko pisanje verjetno zahteva več časa in truda, smo še vprašali. „Ja, to zahteva več truda in časa, se popolnoma strinjam. Najprej te čaka teren, nato pa hočeš pri pisanju iz sebe iztisniti največ, stavke obračaš tudi po desetkrat, da na koncu dobiš smiselno celoto, ki prislika razmere na terenu, stisko ljudi, a hkrati ni preveč pocukrana oziroma čustveno obarvana. K takšnemu delu me zavezuje tako uredniška politika kot lastna motivacija,“ pove Nataša Ozebek iz *Dnevnika*.

8.5 Je bilo neurju namenjenega dovolj prostora?

Pomemben kriterij za pisanje novinarske zgodbe je časovni pretok, menita Kevin Kerrane in Ben Yagoda (1997: 8); novinar mora po njunem mnenju zgodbo začeti pisati takoj, ko se dogodek zgodi. Podobno se je pri pisanju tudi treba zavedati, meni Harrington, kdaj je “manj tudi več” (Harrington, 1997: xxv) – kdaj izpust statističnih podatkov, mnenj strokovnjakov idr. zgodbo obogati, kdaj pa jo naredi nerazumljivo.

Graf 8.5.1: O neurju je bilo dovolj poglobljenih prispevkov...



O tem, ali je bilo poročanju neurja namenjenega dovolj prostora, si novinarji niso istega mnenja: polovica jih meni, da je bilo prispevkov dovolj, druga polovica bi si poglobljenih prispevkov želela več. Ti dodajajo tudi, da zaradi preobilice dela za takšno pisanje ponavadi zmanjka časa, manj prostora za narativne tehnike pa je v zadnjem času v časopisih namenjenega tudi zaradi tekmovanja z elektronskimi mediji. Novinarji bi lahko bralcem predstavili še več, saj je bilo materiala ogromno, menijo novinarji. Zgovoren je o tem denimo Brane Piano: „Prostora nikakor ni bilo dovolj. Takrat smo imeli novinarji, ki smo spremljali omenjene dogodke za *Delo*, na voljo dovolj gradiva za obširnejše in še bolj zanimivo pisanje, vendar smo bili pri tem, kakor vselej, prostorsko-tehnično omejeni. Mnogokrat so zato bili natisnjeni zgolj povzetki gradiva, ki smo ga imeli.

Kot novinar si več narativnih, pa tudi reportažnih in literarno-novinarskih prispevkov, vsekakor želim več; tako kot bralec in tako kot avtor.“

„Bi skoraj rekel, da je bilo prostora morda dovolj, da bi se pa dalo marsikaj narediti tudi drugače. Ampak ... Se bojim, da gre pri pripovedništvu za izumirajočo zvrst, zavedujoč se, da včasih z nekoliko arhaičnim jezikom kar malo pretiravam,“ na vprašanje o tem, ali je bilo narativnim tehnikam pri poročanju o neurju namenjenega dovolj prostora, odgovarja Aleš Stergar iz *Dela*.

Polovica novinarjev, ki menijo, da je bilo pomembnosti dogodka namenjenega dovolj prostora, pravi, da je bilo dovolj strokovnosti, komentarjev, fotografij in izpovednosti. Je pa Primož Knez iz *Dnevnika* izpostavil, da je bilo pozornosti zagotovo premalo namenjene prvi dan, pri čemer je naletel na težavo: kako v nekaj stavkih opisati, kaj se je zgodilo. „Je bil pa odziv uredništva dober glede pravilne ocene pomembnosti dogodka, saj mu je bila v prvi številki po dogodku namenjena skoraj cela naslovnica,“ še pravi Knez.

Optimistična sta Špela Žabkar iz *Dela* in Blaž Račič: Žabkarjeva pravi, da bi lahko narativne tehnike uporabljala kadar koli, le prave zgodbe in ljudi je potrebno najti, Račič pa meni, da je bil primer neurja zgleden primer za to, da mediji danes še znajo izpostaviti malega človeka.

9. SKLEP

Iz množice prispevkov o septembrskem neurju v Železnikih preučujemo le tiste, kjer najdemo rabo narativnih elementov. Raba narativnih elementov po našem mnenju dokazuje, da so novinarji na terenu odlični opazovalci dogajanja okrog sebe. To v zvezi z pisci literarnega novinarstva opaza Merljak Zdovc (2008: 11): „Novinarji so s tovrstnim načinom pisanja odlični opazovalci realnosti, ki orodje in tehnike umetniške proze združujejo s smislom za izbor značilnih detajlov iz resničnega življenja.“ S tem, ko novinar piše s pomočjo narativnih tehnik, po našem mnenju bralca pripelje na kraj dogajanja: namesto slike je prizorišče opisano s podrobnimi opisi prizorov, s kretnjami in mimiko nastopajočih v zgodbi ter predvsem z njihovimi citati, ki dajejo glas vsem tistim, ki ga sicer nimajo.

Kot smo ugotovili ob analiziranju treh slovenskih resnih dnevnikov (*Dela, Dnevnika in Večera*), časopisi največ prostora neurju namenjajo v mesecu septembru: takrat so objavljene vse reportaže in komentarji, kasneje sledijo le še poročila o škodi. V septembru najpogosteje naletimo na rabo narativnih tehnik, pri čemer se številčno najpogosteje pojavi tehnika poglobljenega opisa prizorov in živih citatov.

S poglobljenimi opisi prizorov avtorji avtentično in z osebnim stilom bralcu slikajo prizorišče v Železnikih, pri tem upoštevajo kriterij dogodek za dogodkom, pri čemer kronološki red dogodkov ni toliko pomemben. Kraj dogajanja je pogosto opisan z rabo še ene narativne tehnike, tehnike živih citatov. Da velik del, kadar govorimo o narativnih tehnikah, zavzemajo ravno citati, menijo tudi teoretiki. Wolfe (1973) denimo zahtevo po vključevanju citatov ponazori z zahtevo po realističnem dialogu. Redke primere realističnega dialoga, skupno dva, smo našli tudi pri preučevanju prispevkov o neurju. Posnetek realističnega dialoga sicer med teoretiki velja za izrazito romaneskno tehniko, v običajnih novinarskih prispevkih pa rabe dialoga nismo vajeni.

Veliko pozornosti rabi citatov nameni tudi Mark Kramer (1995: 23). Pravilna oblika citatov (tako, kot so sogovorniki nekaj izrekli) in sledljivost dogodkov je po njegovem mnenju izredno pomembna, saj so ravno to „tiste pomembne podrobnosti, ki pokažejo posameznikovo osebnost, pričarajo vzdušje oz. atmosfero dogodka in zgodbi dodajo zaznavno in čustveno komponento“. Kljub temu, da imajo literarni novinarji na voljo več časa, da o posameznih reakcijah premislijo, Kramer (prav tam) meni, da je pisanje s človečnostjo, uravnoveženostjo in pomembnostjo sicer dosegljiv cilj, a ga je izredno težko tudi dejansko uresničiti.

Citate avtorji v preučevanih besedilih velikokrat uporabljajo za podkrepitev opisa prizorov, narativnost v samih citatih pa najdemo tudi pri podrobnem beleženju kretenj in obnašanju sodelujočih. Če izvemo, da ima sogovornica solze v očeh, ko govori o svoji izgubljeni hiši, se nas zgodba gotovo še bolj dotakne.

V preučevanih prispevkih najdemo še druge značilnosti narativnih elementov: novinarji vedno pišejo z vidika več subjektov (v vsakem novinarskem prispevku je vključenih več sogovornikov in njihovih občutkov oz. stanj). V daljših poročilih, predvsem pa v reportažah in komentarjih, se novinarji poslužujejo posebnih jezikovnih prvin (metafor, poosebitev, primerjav, stopnjevanj ...), s čimer pri bralcu dosežejo poseben učinek.

Najmanj pogosto najdena tehnika je uporaba notranjega monologa, tudi s svojim subjektivnim mnenjem avtorji v zapisano posegajo le redko.

Glede na analizirane prispevke v treh osrednjih slovenskih dnevnikih lahko potrdimo našo prvo hipotezo, da so časopisi *Delo*, *Dnevnik* in *Večer* pri poročanju o neurju uporabljali zahtevnejše novinarske tehnike, v katerih lahko najdemo narativne strategije. V preučevanih prispevkih smo našli vse izmed naštetih narativnih elementov v poglavju 6.1., najbolj pa izstopajo uporaba živih citatov na kraju dogodka in beleženje posameznikovih kretenj, podrobno opisovanje prizorov ter uporaba posebnih jezikovnih sredstev. Avtorji pišejo z vidika več subjektov z namenom, da občutimo njihovo čustveno realnost, za boljšo ponazoritev dogajanja pa uporabljajo glas pripovedovalca.

Potrdimo lahko tudi drugo hipotezo, da novinarji bralcu z rabo narativnih strategij omogočijo širši pogled na dogodek. Omenjeno hipotezo smo poleg uporabe sekundarnih virov skušali potrditi tudi s pomočjo odgovorov novinarjev, ki so prispevke z narativnimi elementi pisali: večina se jih strinja, da narativni elementi služijo za boljšo predstavitev bralcu. S poglobljenim pisanjem, ki ga avtor ponuja bralcu zaradi rabe narativnih strategij, mu je dogodek bliže, pred njim pa se, kot je zapisal tudi Harrington, odvija zgodba kot na televiziji: „Branje takšnih prispevkov je kot branje novele, gledanje filma ali športne igre – vzpodbudijo čustvenost življenja, ki se odvija pred našimi očmi.“ (Harrington 1997: xvi).

Iz odgovorov novinarjev tako lahko tudi izpeljemo, da raba narativnih strategij doprinese h kakovosti novinarskega poročanja, kar smo si zastavili kot zadnjo hipotezo. V okviru zadnje hipoteze je pomembno upoštevati, da večina novinarjev trdi, da gre pri uporabi narativnih tehnik za

uporabo lastne motivacije in ne za uredniške politiko; le dva od skupno desetih sta odgovorila, da gre za kombinacijo obojega. Tako lahko zaključimo, da se novinarji sami trudijo za boljšo kakovost novinarskih prispevkov in širšo predstavitev zgodbe (to omenjajo kot prednost uporabe narativnih tehnik). Da pisanje prispevkov s pomočjo narativnih tehnik doprinese h kakovosti novinarskega poročanja, pa dokazuje tudi dejstvo, da so narativne tehnike časopisi v sodobnem novinarskem diskurzu začeli uporabljati na račun padca deleža vesti in poročil (glej Milosavljevič 2003: 8-9). Časopisi z rabo narativnih tehnik bralcu ponudi dodano vrednost, omogočajo pa tudi bolj sproščujoče branje. Kot pravi Merljak Zdovčeva (2005: 302), lahko pripovedni elementi omehčajo še tako zahtevna gospodarska, znanstvena in politična besedila. Bralci se lažje poistovetijo z neko temo, če se z njo seznani skozi oči oseb, ki v njej nastopajo. Všeč jim je pošteno, natančno, poglobljeno in sofisticirano literarno novinarstvo. To je dobro tudi za časopis, saj seže v srca bralcev, ne le v glave (prav tam).

Glede na številsko analizo prispevkov z uporabo narativnih tehnik lahko sklenemo tudi, da bi lahko bilo poročanja z narativnimi elementi več. Način pisanja je odvisen predvsem od zavzetosti posameznih novinarjev (za to, da napišejo poglobljen novinarski prispevek zagotovo potrebujejo več časa in volje, ustavi pa jih lahko tudi nenaklonjena uredniška politika), kar smo ugotovili pri intervjuji z novinarji, ravno to pa je lahko razlog, da je pisanja s pomočjo narativnih elementov v osrednjih slovenskih dnevnikih malo. Problematično danes je tudi, da v tekmi z elektronskimi mediji, ki so vedno prvi, prostora za poglobljene novinarske prispevke zmanjkuje. Gotovo pa ne gre oporekati dejstvu, da novinarji z rabo narativnih tehnik bralcu približajo dogodek in jim priskrbijo dovolj podatkov, da bodo razumeli, kaj se je zgodilo. Nenazadnje tudi vloga novinarskih prispevkov, zapisanih z narativnimi tehnikami, v prvi vrsti ostaja informirati bralca o pomembnih dogodkih, kar primer naravne katastrofe zagotovo je.

10. LITERATURA

- Amon, Smilja (1974): *Ustroj reportaže v luči raziskovanj teorije novinarstva in literarne teorije*. Magistrska naloga. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Applegate, Edd (1996): *Literary journalism – a biographical dictionary of writers and editors*. Westport: Greenwood press.
- Asa Berger, Artur (1997): *Narratives in Popular Culture, Media and Everyday Life*. London: Sage.
- Ažman, Renata (1989): *Konstitutivne prvine reportaže*. Diplomaska naloga. Ljubljana: FDV.
- Barthes, Roland (1992): Uvod v strukturalnu analizo pripovjednih tekstov. V Vladimir Biti (ur.): *Suvremena teorija pripovijedanja*, 47-78. Zagreb: Globus.
- Cencelj, Kaja (2005): *Novinarska zgodba na Slovenskem: primer Ervin Hladnik Milharčič*. Diplomaska naloga. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Coobley, Paul (2001): *Narrative*. London, New York: Routledge.
- Godina Košir, Ledeja (2005): *Zgodba blagovne znamke in njen vpliv na oblikovanje identitet posameznikov*. Magistrsko delo. Ljubljana: FDV.
- Haas, Hannes in Gian-Luca Walisch (1991): Literarisches Journalismus oder journalistische Literatur? Ein Beitrag zu Konzept, Vertretern und Philosophie des "New Journalism". *Publizistik* (3), 298-314.
- Harrington, Walt (1997): *Intimate journalism. The art and craft of reporting everyday life*. ZDA: Sage Publications, inc.
- Harris, Geoffrey in David Spark (1993): *Practical newspaper reporting*. Oxford: Focal Press.
- Hartsock, John C. (2000): *A history of american literary journalism: the emergence of a modern narrative form*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Hartsock, John C. (2007): "It was a dark and stormy night: Newspaper reporters rediscover the art of narrative literary journalism and their own epistemological heritage," *Prose Studies* 29(2), 257–284.
- Kalin Golob, Monika (1999): Publicistika in poročevalstvo. *Slavistična revija* (2): 179-194. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije.
- Kerrane, Kevin in Ben, Yagoda (1997): *The art of fact. A historical anthology of literary journalism*. New York: Touchstone.
- Korošec, Tomo (1998): *Stilistika slovenskega poročevalstva*. Ljubljana: Kmečki glas.
- Kos, Janko (2001): *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.
- Košir Manca (1988): *Nastavki za teorijo novinarskih vrst*. Ljubljana: DZS.

- Košir, Manca (2002): Feljton v sodobni genologiji. V Vreg, France (ur.): *Feljton. Novinarske, polliterarne in literarne oblike na Slovenskem*, 5-18. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Kramer, Mark in Norman, Sims (1995): *Literary journalism. A new collection of the best American nonfiction*. New York: Ballantine books.
- Laban, Vesna (2005): Žanri vestičarske vrste, običajno poročilo in anketa v dnevnem časopisju. V Poler Kovačič, Melita in Karmen, Erjavec (ur.): *Uvod v novinarske študije*, 31-74. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- McKay, Jenny (2000): *The magazines handbook*. London: Routledge.
- Merjak Zdovc, Sonja (2005): Novinarsko poročanje in pisanje: reportaža in portret (literarno novinarstvo). V Poler Kovačič, Melita in Karmen, Erjavec (ur.): *Uvod v novinarske študije*, 300-370. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Merljak Zdovc, Sonja (2007a): *Izginjanje žanrov: definicija in umestitev novinarskega žanra reportaže v teoriji in praksi*. Tipkopis.
- Merljak Zdovc, Sonja (2007b): Use of Novelistic Techniques in Slovene Journalism: The Case of Magazine *Tovariš*. *Journalism Studies* 8 (2), 248–263.
- Milosavljevič, Marko (2003): *Novinarska zgodba*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Ochs, Elinor (1997): Narrative. V Teun a. Van Dijk (ur.): *Discourse as structure and process*, 185-207. London: Sage.
- Rakušček, Janez (1995): *(Meta)fizika filmske naracije*. Ljubljana: Ekran.
- Ricketson, Matthew (2004): *Writing Feature Stories*. Crows Nest: Allen&Unwin.
- Sims, Norman (1995): The Art of Literary Journalism. V Sims, Norman in Mark, Kramer (ur.): *Literary journalism. A new collection of the best American nonfiction*, 3-19. New York: Ballantine books.
- Spletni vir 1: Znanstvenoraziskovalni center slovenske akademije znanosti in umetnosti (2007): *Kartiranje posledic neurja*. Dostopno na <http://iaps.zrc-sazu.si/?q=sl/node/97> (20. marec 2008).
- Spletni vir 2: Watergate.info (2007): *Afera Watergate*. Dostopno na <http://watergate.info/> (6. januar 2008).
- Spletni vir 3: Delo (2008): *Osnovni podatki o časopisu Delo*. Dostopno na http://dd.delo.si/i=dd_zgodovina (13. marec 2008).
- Spletni vir 4: Dnevnik (2008): *Osnovni podatki o časopisu Dnevnik*. Dostopno na http://druzba.dnevnik.si/o_druzbi/zgodovina (13. marec 2008).
- Spletni vir 5: Večer (2008): *Osnovni podatki o časopisu Večer*. Dostopno na <http://www.vecer.com/predstavitev/> (13. marec 2008).

- Šašek Kocbek, Nina (2006): *Potopisna reportaža in potopisni prispevki v Delovi prilogi Trip*. Diplomsko delo. Ljubljana: FDV.
- Wolfe, Tom, ur. (1973): *The new journalism*. London: Picador.
- Žižek, Katja (2006): *Med novinarskim in literarnim pisanjem – analiza portreta in reportaže*. Diplomsko delo. Ljubljana: FDV.

11. VIRI

- Branc, Tomaž; Marjana, Hanc; Blaž, Močnik; Janoš, Zore in Špela Žabkar (2007): Po dveh neprespanih nočeh. *Delo*, 21.9., 3.
- Branc, Tomaž; Blaž, Močnik; Brane Piano; Danilo Utenkar in Špela Žabkar (2007): Katastrofa v Železnikih, bolnice Franje ni več. *Delo*, 19.9., 3.
- Dopisniki Dela; Piano, Brane in STA (2007): V močnem deževju umrlo pet ljudi, škoda je ogromna. *Delo*, 20.9., 1.
- Hanc, Marjana; Dejan, Karba; Božena, Križnik; Blaž Močnik; Blaž Račič in Janoš Zore (2007): „Potrebujemo več pomoči“. *Delo*, 20.9., 3.
- Knez, Primož (2007): Kdaj bodo videli sonce? *Dnevnik*, 20.9., 3.
- Knez, Primož (2007): Za novo leto v novo dnevno sobo. *Dnevnik*, 19.11., 8.
- Knez, Primož (2007): Železniki s strahom zrejo v nebo in v za zdaj mirno Soro. *Dnevnik*, 27.9., 8.
- Knez, Primož (2007): Železniki se postavljajo na noge. *Dnevnik*, 25.9., 8.
- Kodrič, Zdenko; Jan, Novak; Gordana Possnig; Rosana, Rijavec in Damijana Žišt (2007): Neurje in poplave ohromili polovico Slovenije. *Večer*, 19.9., 4.
- Kopušar, Sebastijan (2007): Blatni dnevi železnega mesta. *Dnevnikov objektiv*, 22.9., 4.
- Križnik, Božena (2007): So zavihali rokave. *Delo*, 21.9., 1.
- Ozebek, Nataša in Mojca, Zorko (2007): Neurje po Sloveniji: Franjo je kar odneslo. *Dnevnik*, 19.9., 3.
- Piano, Brane (2007): Vodna loterija. *Delo*, 20.9., 1.
- Stepišnik, Matija (2007): Sora je brisala vse pred seboj. *Večer*, 22.9., 54.
- Stepišnik, Matija in Damijana Žišt (2007): Izginila med reševanjem avta. *Večer*, 20.9., 3.
- Stergar, Aleš in Špela Žabkar (2007): V Železnikih so danes srečni, da so ostali živi. *Delo*, 22.9., 1.
- Žišt, Damijana (2007): Hrana in voda s helikopterji. *Večer*, 21.9., 4.

12. PRILOGE

Priloga A: Vprašalnik za novinarje, katerih prispevke smo preučevali

Vprašanja za novinarje:

Pozdravljeni,

ker ste v svojem časopisu eden izmed avtorjev, katerega prispevek obravnavam zaradi učinkovito in dobro rabljenih narativnih tehnik, bi – za potrditev ali zavrnitev hipoteze, da uporaba narativnih tehnik v novinarstvu doprinese h kakovosti poročanja, potrebovala odgovore na nekaj vprašanj.

- Za začetek bi potrebovala podatek o tem, koliko časa že delate v medijih (koliko časa in kje v tiskanih medijih?)
- Pri preučevanju prispevkov o neurju sem opazila, da ste pri pisanju velikokrat uporabljali narativne tehnike (uporabljate denimo neposredne opise dogodkov, dogodke podkrepite s podrobnim opisom stanj, pozorni ste na posameznikove kretnje, skušate „naslikati“ počutje nastopajočih, pa tudi dogodka), s čimer bralca postavite v središče dogajanja. Zakaj uporaba takšnega načina pisanja?
- Že konec devetnajstega stoletja so določeni novinarji v ZDA spoznali, da s t. i. obrnjeno piramido ne morejo povedati vsega. Je vaše mnenje podobno? Zakaj se vi osebno odločate za uporabo narativnih tehnik: ker je tako pripoved bolj slikovita, omogoči večje odzive pri bralcih ...?
- Ste bili pri pisanju o septembrskem neurju deležni odzivov bralcev (morda kakšni komentarji na spletnih straneh)?
- Tovrstno pisanje prispevkov zagotovo zahteva več časa in truda: vas k takšnemu delu zavezuje uredniška politika ali gre bolj za lastno motiviranost?
- Ocenjujete, da je bilo v vašem dnevniku za poročanje o neurju namenjenega dovolj prostora za poglobljene prispevke oz. uporabo narativnih tehnik? Bi na splošno kot novinar želeli več tovrstnih prispevkov?

Priloga B: Primer odgovorov novinarja (odgovarja Sebastijan Kopušar, Dnevnik)

1. Za začetek bi potrebovala podatek o tem, koliko časa že delate v medijih (koliko časa in kje v tiskanih medijih?)

V medijih delam 16 let, v tiskanih 13 let, v tem času sem pisal za približno deset različnih dnevnikov, tednikov in mesečnikov.

2. Pri preučevanju prispevkov o neurju sem opazila, da ste pri pisanju velikokrat uporabljali narativne tehnike (uporabljate denimo neposredne opise dogodkov, dogodke podkrepite s podrobnim opisom stanj, pozorni ste na posameznikove kretnje, skušate „naslikati“ počutje nastopajočih, pa tudi dogodka), s čimer bralca postavite v središče dogajanja. Zakaj uporaba takšnega načina pisanja?

Zato, ker je zame to naravni način pisanja, medtem ko je "klasično novinarsko pisanje" obrtna tehnika, ki se je je treba priučiti. Je pa treba poudariti, da je v tako čustveno nabitih dogodkih narativna tehnika lahko zelo koristno orodje, še

posebej, če se izogneš patetiki. Odgovor je v vprašanju, z njo bralca postaviš v središče dogajanja.

3. Že konec devetnajstega stoletja so določeni novinarji v ZDA spoznali, da s t. i. obrnjeno piramido ne morejo povedati vsega. Je vaše mnenje podobno? Zakaj se vi osebno odločate za uporabo narativnih tehnik: ker je tako pripoved bolj slikovita, omogoči večje odzive pri bralcih ...?

Osebno sem prepričan, da je obrnjena piramida temeljni kamen, ki ga na žalost ne zna uporabljati veliko novinarjev, tako okorelih starih mačkov kot podmladka, ki šele prihaja. Z obrnjeno piramido se da povedati čisto vse. Še posebej, če novinar uporablja čist in jasen stil, se izogiba prežvečenim besednim zvezam poklica, ne naseda birokratskemu jeziku in izrazju uradništva ter razume, o čem piše. Zadnje ni šala. Narativna tehnika je spolzka, ker novinar lahko hitro postane pristranski, predvsem pa je smrtonosno orožje v rokah nadobudnežev, ki si želijo svoje mesto na Parnasu. Zato jo večini novinarjev ponavadi odsvetujem. Tudi sebi ;)

4. Ste bili pri pisanju o septembrskem neurju deležni odzivov bralcev (morda kakšni komentarji na spletnih straneh)?

Najboljši odziv, ki sem ga dobil, je telefonski klic nekoga, ki je hotel pomagati ljudem, o katerih sem pisal.

5. Tovrstno pisanje prispevkov zagotovo zahteva več časa in truda: vas k takšnemu delu zavezuje uredniška politika ali gre bolj za lastno motiviranost?

Kot sem že rekel, meni je takšno pisanje veliko bolj naravno, zato tudi lažje. Uredniška politika sicer podpira in želi takšen način pisanja, vendar ima hkrati težave s prostorom v časniku, težnja so vse krajši prispevki (ker ljudje menda vse manj berejo ...), narativno pripovedovanje zahteva več prostora, torej ...

6. Ocenjujete, da je bilo v vašem dnevniku za poročanje o neurju namenjenega dovolj prostora za poglobljene prispevke oz. uporabo narativnih tehnik? Bi na splošno kot novinar želeli več tovrstnih prispevkov?

Slovensko tiskano novinarstvo je na žalost vse bolj prežeto s tekmovanjem z elektronskimi mediji. Zato je v dnevnem časopisju vse manj poglobljenih prispevkov, teksti se krajšajo, naslovi povečujejo. Podobno velja za uporabo narativnih tehnik. Po drugi strani menim, da je pri nas zelo malo novinarjev, ki lahko uporabljajo narativno tehniko, ne da bi bralci ob tem dobili povišan sladkor ali izlitje žolča (na žalost tudi sebe ne prištevam med njih). Vam pa svetujem, da se obrnete na Ervina H. Milharčiča. On ve, kako se tej reči streže.