

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Tamara Rozman

Privlačnost podob trpljenja

Diplomsko delo

Ljubljana, 2009

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Tamara Rozman

Mentor: doc. dr. Peter Stanković

Privlačnost podob trpljenja

Diplomsko delo

Ljubljana, 2009

ZAHVALA

Hvala mentorju, doc. dr. Petru Stankoviću, za potrpežljivost in usmerjanje pri nastajanju diplomskega dela.

Hvala Žigu za vsestransko podporo, spodbudo in konstruktivno kritiko.

Hvala družini, ki me je z zabavnimi zbadljivkami opominjala na nezaključeno delo.

Hvala vsem, ki ste izpolnili vprašalnik in mi dali zagon za zadnje vrstice tega diplomskega dela.

PRIVLAČNOST PODOB TRPLJENJA

Smrt je naraven in normalen pojav vsakega živega bitja, torej tudi del vsake družbe. Za normalno delovanje tako družbe kot posameznika pa je smrt kot dejstvo potrebno do neke mere zanikati in zamolčati. Zahodna družba je z molkom pretiravala, saj se o smrti ne govori več, namesto v pogovorih pa se masovno pojavlja v zabavni industriji. Logičen in sestavni del zabavne industrije, medijev in družbe so postale tudi fotografije. V zasebni in javni sferi beležijo dosežke, vzpone in padce posameznika in človeštva. Nudijo podobe, ki jih drugače nikoli ne bi videli na lastne oči. Vojni fotografi tvegajo svoja življenja, da zadostijo potrebam medijev po posredovanju svežih novic z bojnih polj. Tu pa se srečamo z ironijo vojne fotografije; motivi se iz vojne v vojno ponavljajo, glavna funkcija vojnih fotografij ni informativna, pač pa emocionalna. Podobe okrvavljenih vojakov, včasih celo civilistov, razdejane vasi in mesta naj bi nas šokirale in aktivirale, da bi storili korak proti ustavitvi nasilja. Zaradi prenasičenosti s takšnimi podobami pa jih navadno niti ne opazimo, niti jim ne posvečamo pozornosti.

Ključne besede: smrt, vojna, vojna fotografija

THE ATTRACTION OF IMAGES OF SUFFERING

Death as a natural occurrence is a part of all beings; therefore it is also a part of the society. However, for a normal functioning of the society and individual, the notion of death needs to be denied to some extent, and it is not to be talked about. The concealment of death has led to an exaggeration of death rejection in the western civilization. It has, however, been massively present in the entertainment industry. Logically, photography has also become a fundamental part of the entertainment industry, media and society. Photographs record the achievements, the rise and fall of an individual and the humankind in the private and public spheres. They offer images which would otherwise never be seen in person. The war photographers risk their lives to meet all needs of the media to transfer fresh news from the battlefields to people's homes. And that brings us to the irony of war photography. The motives are recurrent in every war. The main point of the war photography is not informative anymore, it is emotional. The images of the soldiers, sometimes even civilians, covered in blood, the wrecked villages and towns are all supposed to be shocking, so as to set us off to make steps towards the end of violence. Instead, the abundance of these images has made us oblivious to them.

Keywords: death, war, war photography

Kazalo

1 UVOD	6
2 SMRT	8
2.1 Odnos do smrti.....	8
2.1.1 Družbena smrt.....	11
2.1.2 Tabu in pornografija smrti.....	12
2.2 Sociologija smrti.....	14
2.3 Medijska reprezentacija smrti	15
2.4 Smrt v vojaški stroki	17
3 VOJNA	19
3.1 Sociologija vojne	21
4 VOJNA FOTOGRAFIJA.....	23
4.1 Razvoj vojne fotografije	23
4.2 Značilnosti vojne fotografije	25
4.3 Vojni fotografi	31
4.4 Funkcija fotografije v tisku	32
4.5 Novinarsko poročanje v času vojne	36
4.5.1 Pristransko poročanje	36
4.5.2 Etične dileme poročanja.....	39
4.5.3 Pravica do zasebnosti	41
4.6 Proces izbire fotografije	42
4.7 Verodostojnost fotografij v tisku	43
4.8 Manipulacija fotografij.....	44
5 VPLIV IN ODZIV NA FOTOGRAFIJE SMRTI	47
5.1 Občutja ob pogledu na smrt	48
5.2 Privlačnost podob trpljenja.....	49
5.3 Način gledanja fotografij.....	50
5.4 Učinek fotografij trpljenja	51
5.5 Vpliv izpostavljenosti nasilju v medijih	53
6 RAZISKAVA	55
6.1 Rezultati raziskave	56
6.2 Interpretacija rezultatov	63
7 SKLEP.....	66
8 LITERATURA	68
PRILOGE	74
Priloga A: Vprašalnik	74
Priloga B: Odgovori na vprašalnik	77

1 UVOD

Pojavljanje vojnih fotografij v tiskanih medijih me je že od nekdaj vznemirjalo. Vojna sama po sebi se mi zdi čisto brez smisla, da pa je postalo norma vsakodnevno objavljane okrvavljenih in mrtvih vojakov, pa tega niti nihče več ne opazi, se mi je zdela družbena anomalija. S pričujočo diplomsko nalogo ne želim spremeniti sveta in ustaviti vojn ali zvaliti krivde za mrtve v vojnah na vse, ki ne pomagajo, da bi se družbeno sprejemljivo ubijanje ustavilo, želim le spoznati, kako je do vsakodnevnega pojavljanja vojnih fotografij v medijih prišlo.

Tempo današnjega življenja je hiter in v skladu z njim si želimo čim hitrejšega dostopa do informacij, s katerimi smo zasuti s strani medijev. Vodilno vlogo pisane besede je tako prevzela fotografija, saj je njeno posredovanje informacij hitrejša, jasnejša in učinkovitejša. Fotografije nam približajo dogodke, presežke in sramote človeštva, ki jih na lastne oči nikoli ne bi videli. Vsak dan beremo ali listamo časopise in revije, vendar si navadno ne zapomnimo naslovov, posameznih odstavkov ali podrobnosti o nekem dogodku, ampak nam v spominu morda ostane le fotografija. Fotografija ima poleg obveščevalne, informacijske in arhivske vrednosti tudi čustveno vrednost. V diplomskem delu obravnavam vojno fotografijo, ki je stalna spremljevalka medijske vsebine, vendar se je navadno niti ne zavedamo. Vojna, skrajnost človeške agresije, je del vsakdanjika, zaradi nje pa se nihče ne obremenjuje, če ga ne prizadene neposredno.

Glavni namen diplomskega dela je predstaviti razvoj in vlogo vojne fotografije in njeno družbeno sprejemanje. Delo je sestavljeno iz teoretičnega in empiričnega dela. V teoretičnem delu se bom sprva dotaknila dveh socioloških tem, ki ostajata v ozadju sociološke znanosti; smrt in vojna. Prvo poglavje je tako posvečeno smrti, o kateri ne govorimo radi, saj je absolutna in dokončna in tega nas je strah. Družba, ki smrt skuša skriti, pa se na drugi strani prek medijev ob njej kolektivno naslaja. Smrt v medijih dojemamo kot smrt tretje osebe, ki je tako pogosta, da smo nanjo postali neobčutljivi. Novice o umrlih so čez nekaj trenutkov pozabljene in nadomestijo jih nove. Drugo poglavje je namenjeno vojni, ki je sociologija prav tako ne obravnava v večji meri, saj naj bi šlo za stanje, ki v družbah ni normalno. Zgodovinska dejstva sicer pričajo ravno nasprotno, saj so obdobja miru po celem svetu redkost.

V tretjem poglavju se bom posvetila vojni fotografiji, ki ima že od vsega začetka pridih plemenitosti, žrtvovanja in hrabrosti. Vojna fotografija uživa spoštovanje kot višek realistične fotografije, za katero je potrebna tudi hrabrost in žrtvovanje fotografov, saj nemalokrat tvegajo življenja, da lahko posredujejo sveže dogajanje medijem, mediji pa naprej potrošnikom. Vendar je vojna fotografija že od samega začetka podrejena omejitvam, ki so bile sprva tehnične narave, z razvojem tehnologije pa so prepreke postajale vedno bolj etične narave. Novinarji so se poročanja o vojnah učili od svojih predhodnikov in uporabljali fotografski material, kakršnega so bili vajeni. Tako je prišlo do ponavljanja motivov, zaradi stalnega pojavljanja vojne fotografije v mediji pa nanjo nismo več niti pozorni, niti občutljivi.

Kako vojna fotografija vpliva na ljudi in kako jo sprejemajo sta temi četrtega poglavja. Po vseh pravilih morale bi najbolj kruti posnetki trpljenja morali povzročiti travme, nas pa se tragedije sploh ne dotaknejo. Zaradi preobila takšnih prizorov smo enostavno postali nanje odporni, tako da se nas vedno manj dotaknejo.

Sledi še empirični del, kjer bom na podlagi rezultatov raziskave skušala potrditi sledeče hipoteze: H1: fotografije v časopisih igrajo pomembno vlogo, saj si ljudje zapomnimo dogodke na podlagi fotografij; H2: motivi vojne fotografije so splošni in se ponavljajo iz vojne v vojno ter ne odražajo specifičnega konflikta; H3: krvave vojne fotografije, ki prikazujejo smrt in trpljenje, ljudi pri branju časopisa ne motijo in H4: ljudje fotografijam v časopisih zaupajo in ne pomislijo, da gre za zrežirano ali zmontirano fotografijo.

2 SMRT

»Smrt ima pomen le, dokler smo živi« (Južnič 1984, 10).

Beseda smrt nima nikoli pozitivnega prizvoka, čeprav je del našega vsakdanjega besednjaka, saj z njo ne opredeljujemo le smrti človeka, temveč tudi vse, kar je povezano z minevanjem in umiranjem. Ko govorimo o smrti človeka, gre za biološko smrt telesa, načini, kako smrt osmislimo, pa je oblikovan družbenim diskurzom. Ljudje umirajo vsak dan, zaradi različnih vzrokov: starost, prometna nesreča, bolezen, vojna ... V opisu smrti ne gre za njeno spoznanje, ampak za opis smrti kot fenomena. Spoznanje smrti pravzaprav ni mogoče, saj ga smrt ukine; lahko jo spoznamo iz umiranja drugih, vendar ko oni umrejo, nimajo spoznanja o smrti, ker so že umrli (Hribar 1972, 14-15). Smrt je tako naravna kot tudi normalna: naravno je povezano s pojavi v naravi, normalno pa s primerjanjem z nečim, kar se ponavlja iz dneva v dan (Hribar 1972, 26-27). Že samo vprašanje: »kaj je smrt« sugerira, da je to nekaj, kar obstaja, nekaj, kar je. Smrt je tudi značilnost človeka, saj je človek smrtno bitje (Hribar 1972, 76).

2.1 Odnos do smrti

“But really, at heart we feel we are non-mortals. And surprise! Our life is not as a result gladdened!” (Ariés 1981, 106)

Kako določena družba osmisli smrt je odvisno od zgodovinskih in razvojnih dejstev, saj se družbena konstrukcija smrti spreminja skozi čas. Za tradicionalne družbe je značilno, da je kolektivno reševala problem smrti, danes pa se mora posameznik z lastno ali smrtjo drugega soočiti sam, ker jo družba zadržuje “izven javne zavesti” (Mellor 1993, 13). Obdobja, ki jih preživljamo v življenju lahko na prvi pogled delujejo pogojena izključno z biološkim razvojem; otroštvo, adolescence, odraslost, starost, smrt. Vendar so razvojne stopnje prav tako tesno povezane tudi z družbenim ozadjem; kulturne razlike in materialne okoliščine narekujejo različne tipe družb. V zahodnem svetu je na primer smrt povezana s starostjo, saj večina umre nekje pri sedemdesetih, v tradicionalnih družbah pa jih več umre med odraščanjem, kot pa doživi starejša leta (Giddens 1993, 82).

Giddens trdi, da ljudje na podlagi zavedanja o posledicah svojih dejanj lahko zavestno usmerjamo proces spreminjanja družbenih struktur. Družbena realnost tako ni nekaj vnaprej danega in samo po sebi umevnega, nekaj, čemur bi se človek pasivno podrejal, saj jo prav človek s svojimi ravnanji oblikuje in spreminja (Giddens 1989, 138-139). Giddensov koncept nenameravanih posledic delovanja igra v njegovi teoriji zelo pomembno vlogo in kaže na to, kako posamično delovanje z nekim namenom dolgoročno pripelje do določenih strukturnih sprememb, ki se v končni fazi posameznikom v teku vsakdanjih dogodkov kažejo kot nekaj "zunanjega", na kar sami nimajo vpliva, čeprav so vse te strukturalne značilnosti v osnovi posledica njihovih dejanj (Stankovič 2001, 118). Če Giddensov koncept navežemo na področje družbene realnosti smrti, lahko rečemo, da smo ljudje s svojimi dejanji zavestno usmerili proces izginjanja lastne smrti in umiranja iz družinskega kroga v institucije, kot nekaj negativnega in sramotnega pa ju želimo izriniti celo iz naših življenj oz. iz naše zavesti. Od zgodnjega srednjega veka do sredine 19. stoletja se je pojmovanje smrti spreminjalo postopoma, brez večjih sprememb v okviru ene generacije. Konec 19. stoletja pa se je zgodil močan preobrat občutij, povezanih s smrtjo. Smrt je postala sramotna in prepovedana, pa ne zaradi umirajočih, ampak zaradi družbe same. Sorodniki, prijatelji, osebe, ki so imele stik z umirajočim niso več prenesli prisotnosti smrti v prostoru svojega vsakdanjega življenja, saj je bilo to v nasprotju z novim konceptom srečnega, zdravega in mladostnega življenja. Tako se je smrt iz javne sfere umaknila v za to določene institucije; domove za ostarele ter bolnišnice, ki so nudile oskrbo umirajočim, ki je doma niso bili več deležni (Ariés 1981, 85-87). Če pogledamo Ameriške podatke o odstotku ljudi, ki umrejo na svojem domu, se je ta odstotek od leta 1946, ko jih je doma umrla polovica, do danes znižal že skoraj na nič (Južnič 1984, 13). Umiranje je tako izgubilo ritualnost, obred s prisotnostjo sorodnikov in prijateljev in je postalo tehnični fenomen, nad katerim bedijo zdravniki in njihovo osebje (Ariés 1981, 88).

Osebnost in čustveno postaja vse bolj boleča, družbeno in ekonomsko pa vse manj pomembna; obratno sorazmerno je odsotnost smrti v javnosti prisotnost v zasebnosti (Mellor 1993, 21). Očitna socialno strukturalna posledica staranja in umiranja je tudi osamljenost žensk na koncu življenjske dobe, ki je posledica daljše pričakovane

življenjske dobe in družbenemu nagnjenju k poročanju mlajših žensk s starejšimi moškimi (Seale 1998, 152). Z umikom smrti iz domačega okolja v institucije se je zgodil tudi preobrat v spolu oseb, ki pomagajo umirajočim. Od nekvalificiranih žensk, kot so žene, matere in hčere, je ta funkcija prešla na kvalificirane, navadno visoko izobražene moške – zdravnike (Oakley v Adams 1993, 152). Ženske so bile, navadno zaradi pomanjkanja sredstev za specializacijo, od tega opravila odrinjene. Ker so si delo želele opravljati in so ga bile vajene, so se razvile neformalne mreže, kjer so ženske na podlagi osebnih izkušenj in tesnih odnosov, ki so bili razviti v družinah in soseskah, pomagale umirajočim še naprej (Adams 1993, 153-155).

Govorimo lahko o še enem premiku smrti; premik iz religije v medicinsko stroko in komunalne storitve. Obred pogreba se danes odvija v ožjem družinskem krogu in krogu prijateljev, organizira pa ga specializirano podjetje (Mellor 1993, 20). Če je medicina nadomestila cerkev v smislu določanja smrti, po drugi strani lahko rečemo, da so množični mediji prevzeli vlogo cerkve v smislu interpretacije smrti (Walter 1993, 281).

Freud sicer religijo vidi izključno kot sredstvo, s katerim se ljudje branimo proti smrti, njeno poslanstvo, da smrt legitimizira, pa je videti nadvse uspešno. Berger in Luckmann s teorijo socialne konstrukcije realnosti razlagata, kako religija ljudem pomaga, da svoje življenje in njegov pomen vpnejo v sistem, ki je večni (Seale 1998, 61), verovanje v posmrtno življenje pa pomaga vzdrževati misel, da smrt ne pomeni tudi konca. V verskih družbah se vprašanje o pomenu smrti pravzaprav ne pojavlja; svet je, kakršen je oz. kakršnega je višja sila ustvarila. Vprašanja so produkt sodobnega mišljenja, ko je vera ostala nekje v ozadju našega mišljenja in sta njeno vlogo prevzeli znanost in medicina (Seale 1998, 75). V primerjavi z vero pa znanost ponuja manj zadovoljivih razlogov za smrt, večinoma zato, ker ne obljublja življenja po koncu telesnega bivanja. Danes, ko bistvenih razlik na vprašanja o smrti, smislu življenja ali vrednotami med ljudmi ni, ne glede na versko (ne) pripadnost (Hribar 1972, 7), smrt postaja vedno bolj abstraktna. Vsakdanje življenje živimo tako, kot bi bili nesmrtni. Tehnično sicer priznavamo, da bi lahko umrli, zato se tudi npr. življenjsko zavarujemo, da bi v slučaju smrti zavarovali svoje najbližje pred revščino. Vendar se počutimo zdrave, žive in nesmrtni, dokler se življenje odvija po ustaljenih poteh (Ariés 1981, 106). Napredek medicine in boljše prepoznavanje bolezni ter napovedovanje njihovega razvoja, tudi

smrtnosti, je igral pomembno vlogo v oblikovanju sodobne vloge umiranja v družbi (Seale 1998, 46-47). Smrt naravnega značaja izginja, vsaka smrt ima zdaj individualno razlago, nepojasnjena smrt pa postaja za ljudi škandalozna. Ni več zavedanja o univerzalnosti in neizogibnosti smrti, zato se za vsak primer smrti išče medicinsko razlago, saj smrt ne predstavlja več naravnega dogodka, ampak pripetljaj (Shilling 1993, 193). Postala je izrazito osebna izkušnja, s katero se srečamo, ko pride do umiranja koga od sorodnikov ali prijateljev (Mellor 1993, 21). Ker so umirajoči tisti, ki naredijo smrt resnično, se postmoderni človek vedno bolj trudi, da bi se čustveno in fizično oddaljil od njih.

Kakšno pa je pojmovanje smrti tistih, ki nanjo ne mislijo; se ji s tem izogibajo? Tudi, saj se ji izognejo s tem, da je ne priznavajo in ji ne dajo mesta v svojem mišljenju, vendar je ravno v tem zavestnem zanikanju prisotna. Zanikaš lahko samo tisto kar je, kar obstaja, sicer ne bi imel česa zanikati; tako smrt z zanikanjem hkrati tudi priznaš (Hribar 1972, 26).

2.1.1 Družbena smrt

Umirajoče ne izločimo iz življenja samo fizično, tako da jih izoliramo v bolnišnice, ampak tudi psihično, ko se izogibamo celo mislim, povezanim z njimi in z njihovim stanjem (Mellor 1993, 21). Psihična izločitev je eden od kazalcev družbene smrti, glavni razlog zanjo pa je upokojeitev. S prenehanjem delovnega razmerja pride do zmanjšanja prihodkov ter spremenjenega ritma življenja – nimamo več določenega delovnega časa, interakcij s sodelavci ... Vse to povzroči umik iz socialnega življenja (Mulkay 1993, 34), ki pa obenem že pomeni družbeni propad. Ob pojavu družbene smrti se je okrepila vloga domov za ostarele, kjer najdemo predvsem osebe, starejše od 85 let ter osebe z večjimi potrebami po oskrbi. Umrljivost se pojavlja pri vse višji starosti, s pomočjo medicine lahko celo klinično mrtve še nekaj let ohranjamo pri "življenju", oskrbovanci so z bivanjem v domovih za ostarele daleč od oči, s tem pa tudi daleč od srca; prepuščeni sami sebi na poti umiranja (Mulkay 1993, 36). Fizična smrt telesa le približno sovпада z družbeno smrtjo. Pri ekstremni starosti ali težkih boleznih družbena smrt prehiti fizično. Duhovi, spomini in čaščenje prednikov iz preteklosti pa dokazujejo nasprotno – fizična smrt je bila pred družbeno (Seale 1998, 34).

2.1.2 Tabu in pornografija smrti

»Nekoč mi je nekdo ob koncu predavanja rekel s prezirom: »Tako plitko govorite o smrti«. Kot da groza pred smrtjo ne bi bila prav v njeni plitvini« (Barthes 1992, 80).

Danes je v trenutku, ko izvemo da kdo od bližnjih umira, glavna misel, kako mu to (v njegovo dobro) prikriti. Izgubi vse pravice, pridobi status neboljšanega in zanj skrbi družina ali ustanova, vsi pa se obnašajo, kot da se ni nič posebnega zgodilo. Bolnice so postale prostori, kjer se vloga bolnika spremeni v vlogo umirajočega, ki se pretvarja, da ne bo umrl. Voditelji umiranja so postali zdravniki, gospodarji smrti, ki skrbijo, da bolnik umre na način, ki je sprejemljiv za okolico. Družina je dneve, tedne, lahko celo mesece priča dogajanju, ki se je včasih odvijalo v nekaj urah in je bilo mnogo manj dramatično in boleče. Občutki, ki jih ob tem doživljamo so neprijetni: nelagodje, strah, sram. Da se teh občutkov v kar največji meri izognemo, umirajoče izoliramo v ustanove (Littlewood 1993, 70).

Pri preučevanju odnosa do smrti v zahodni civilizaciji je Messori našteva ugotovitve, ki kažejo na prisotnost tabuja in nenaraven odnos do smrti.

- Ljudje čutijo nenehno potrebo po hrupu in gibanju, zato je njihov ideal delo brez odmora ter dinamično življenje brez trenutka postanka. Preživljanje prostega časa je vedno bolj aktivno, polno gibanja, potovanj, hrupnih zabavo pa tudi raznovrstnih omam, kot so alkohol, droge ... (Messori 1886, 36).
- Razvil se je kult mladega telesa in mladosti, ki je pogonska sila potrošniškega in proizvodnega mehanizma (Messori 1886, 40).
- Besede in izrazi, ki jih uporabljamo namesto besede smrt in za njeno opisovanje so umetni in ironični, saj je smrt naravni dogodek, ljudje pa ga označujejo kot »zlo, ki ne prizanaša« in »neozdravljiva bolezen«, »rak« pa je tako ali tako postal že sinonim za smrt (Messori 1886, 43).
- Liberalna družba otrokom nudi pravočasno poučevanje o spolnosti, medtem ko se trudi kar čim dlje prikrivati drug vidik življenja, smrt. V bolnišnicah so otroci in starejši skrbno ločeni, da otroci slučajno ne bi prišli v stik z umiranjem. Messori stanje ponazori z besedami: otroku razložimo vse o tem, kako je prišel

na svet bratec, ničesar pa jim ne povemo o tem, kam je izginila babica (Messori 1986, 45).

- Kolikor bolj družba tehnološko napreduje, toliko bolj je smrt povezana s krivuljo na monitorju. Vedno več ljudi umira v zaprtih in sterilnih sobah bolnišnic, osamljenih, ker je takšen bonton današnjega umiranja (Messori 1986, 45).
- Če se mora tisti, ki je še živ in umira delati, kot da ne bo umrl, mora mrtvec še manj izgledati, kot da je v resnici mrtev. V Ameriki so zato značilne pogrebne hiše, kjer mrtveca naličijo in olepšajo (Messori 1986, 46), pri nas pa se temu izognemo z žarami.

Včasih je bilo nelagodno in prepovedano govoriti o spolnosti, pri umiranju pa so bili navzoči vsi, danes pa bi lahko rekli, da se skriva smrt, spolnost pa je postala nekaj vsakdanjega, marketinško usmerjen posel. Seveda o uspešnem poslu lahko govorimo tudi pri pogrebnih zavodih, ki obstajajo, zato ker družba želi da obstajajo, da koristimo njihove usluge. Eden prvih avtorjev, ki je smrt in pogovore o njej označil za tabu, je Geoffrey Gorer. Priznani britanski antropolog je leta 1955 objavil zelo kratek in odmeven članek z naslovom *Pornografija smrti*. Članek je še danes pogosto citiran in analiziran, v njem pa avtor trdi, da ko postane tabu nekaj tako osrednjega za človeški obstoj, kot sta seks in smrt, njuno prikazovanje oziroma opisovanje ne izgine, ampak ponikne in se ponovno pojavi kot pornografija. V zadnjih dveh stoletjih se ni govorilo o spolnost ter o smrti in prav zato sta ti dve izkustvi vzbujali toliko zasebnih fantazij (Thaler 2005, 60). Pravzaprav ne gre za zanikanje smrti in umiranja, ampak za razlikovanje med naravno in nenaravno smrtjo. Ker je prišlo do izrazitega izboljšanja preventivne medicine, je bilo naravnih smrti mladih ljudi vedno manj, istočasno pa je poraslo število nasilnih smrti. Vojne, koncentracijska taborišča, nasilje, avtomobilske nesreče ... Nasilna smrt je pridobivala vedno večjo vlogo tudi v fantazijah, ki jih je zabavna industrija ponujala masovnemu občinstvu v obliki detektivskih zgodb, trilerjev, vojnih zgodb, vesternov ipd., medtem ko je naravna smrt počasi izginjala iz javnega prostora. Gorer meni, da bi bilo potrebno naravno smrt ponovno umestiti v družbeno življenje, ji povrniti slovesnost, žalost in žalovanje, če želimo zaustaviti porast pornografije smrti (Thaler 2005, 61).

2.2 Sociologija smrti

»Smrt se upira družbeni vsebini in kontroli in je tisti ključni trenutek, ko se mora posameznik soočiti s problemom, ki ga družba ni sprejela v javno zavest« (Giddens 1991, 162).

Temeljni vprašanji: "Ali imata smrt in umiranje svoje mesto v sociologiji?" in "ali z ukvarjanjem s smrtjo in umiranjem sociologija kaj pridobi?" sta verjetno glavna razloga za pomanjkanje ukvarjanja in zanimanja sociologije z omenjenima pojmomoma (Mellor 1993, 22). Mellor meni, da je smrt v zahodni družbi hkrati prisotna ter odsotna, saj je literature (predvsem sociološke) o smrti vedno več, vendar pa ta ne more nadomestiti javnega govora o njej. Tema, ki ni prepovedana, stalno ostaja v ozadju javnosti oz. ločena od javne sfere (Mellor 1993, 11). Raziskovanja na temo smrti so še vedno opisne in ne teoretične narave (Littlewood 1993, 73), umiranju pa je bilo posvečene največ znanstvene pozornosti s strani sociologije medicine (Walter 1993, 268).

Smrt je za sociologe pomembna predvsem iz vidika, kako smrt, ki predstavlja mejnik na lestvici družbenih razmerij, vpliva na družbeno življenje (Seale 1998, 34). Smrt je za človeka zadnji kritični trenutek življenja, ki pa zanj nima več pomena, ko pride. Pomembna je za tiste, ki ostanejo živi (Južnič 1984, 33), saj se družba razvija naprej, tudi ko posameznik umre in ta družbeni razvoj je bistvo sociologije smrti (Giddens 2009, 320). S smrtjo se soočajo prav v vseh družbah, ne glede na družbene sisteme, ureditev, religijo ... Vsaka družba se sooča s smrtjo in jo mora na tak ali drugačen način sprejeti; ko človek umre, mora družba kot sistem najti način, kako odvrniti ljudi od življenja iz dneva v dan, kako življenju dati smisel in kako v ljudeh ohraniti občutek pripadnosti (Dumont in Foss v Mellor 1993, 13). Če se določena družba ne loti "problema" smrti ustrezno in ji ne daje nobenega pomena, niso samo posamezniki soočeni z občutkom osebne nekoristnosti, ampak celotni družbeni sistem postane nagnjen k propadu, izgubi smisel in red, kar vodi k kaosu (Mellor 1993, 14). Ker smrt postaja problem, s katerim se vse bolj soočajo posamezniki sami, postaja tudi sama smrt bolj skrb psihologov kot sociologov, celo bolj kot skrb psihologov poglavje zgodovinarjev in antropologov (Walter 1993, 286). Mellor opozarja, da smrt v sociologiji ne bi smela imeti tako obrobne pomena; nasprotno bi morala zasedati osrednje mesto. Glavna naloga sociologije v postmodernizmu naj bi bila odstranitev

družbenih in kulturnih dejavnikov, ki določajo sodoben odnos do smrti in doživljanje človeške umrljivosti (Erjavec in Thaler 2006, 31).

Sociološko gledano predstavlja smrt problem na dveh področjih: prvo področje je stabilnost socialnih struktur, drugo pa vzdrževanje pomena individualne ontološke varnosti (Seale 1998, 50). Ker smrt zajema vse živeče in je dokaj nepredvidljiv dogodek, ima lahko v preprostih družbah precej razdiralen učinek na socialno ureditev (Blauner v Seale 1998, 50). Vsak družbeni sistem mora zato smrt sprejeti, ker vsa človeška bitja umirajo, istočasno pa mora vsaka družba smrt do določene meje zanikati, da lahko normalno funkcionira in se razvija. Treba je razlikovati med psihološkim in sociološkim zanikanjem smrti, saj je psihološko zanikanje nujna predpostavka za življenje. Če bi bili nenehno obremenjeni z mislijo na lastno smrt, bi delovanje izgubilo ves smisel ter ne bi imeli nobene ontološke varnosti (Mellor 1993, 13). Ontološka varnost je varnost, ki jo pripadniki družbenih sistemov potrebujejo za delovanje v družbi in je osrednji pojem Giddensove sodobne sociološke teorije. Ljudje imajo v okviru ontološke varnosti za vsakodnevne izkušnje in dogodke, v katere so vključeni, občutek reda in kontinuitete. Odvisna je od posameznikove sposobnosti najti smisel svojega življenja. Ljudje so neprestano v nevarnosti, da jih prevzame strah temeljne resnice, družba pa z odstranitvijo vprašanj, ki se nanašajo na eksistenco, skušajo omejiti ta strah. Proces odstranjevanja smrti vsem družbam predstavlja izziv, saj gre za trajen proces, povezan s stopnjo kontrole (Giddens 1991, 35-37).

2.3 Medijska reprezentacija smrti

»Mediji so prostor, kjer se odvijajo najpomembnejši boji za prevlado določenega pogleda v družbi; tudi boj za prevladujočo interpretacijo smrti« (Erjavec in Thaler 2006, 29).

Pogovori o smrti so se umaknili v zasebnost, javno sfero pa preplavlja medijska reprezentacija smrti. Zgodnja poročanja o smrti se vežejo na nasilne smrti, ki služijo utrjevanju morale v družbi. Ker je smrt v sodobni družbi skrita, Gorer govori o dietah z nasilnimi filmi, ki nas fascinirajo s svojo upodobitvijo. Opozori tudi na nevarnost prikazovanja takšne smrti, ki ne nosi nobene čustvene teže in s tem otopeva občutljivost gledalcev za medsebojno nasilje.

Članek Medijska reprezentacija smrti, avtoric Karmen Erjavec in Petre Thaler, predstavlja analizo pojavnosti smrti v tedenskem tabloidu Jana v letih 2001-04. V vsaki številki Jane je bil v tem času objavljen povprečno en daljši prispevek na temo smrti, identificirana pa sta bila dva okvira: poročanje o običajnih okoliščinah smrti neobičajnih ljudi in poročanje o nenavadnih okoliščinah smrti običajnih ljudi (Erjavec in Thaler 2006, 34). Ker se Jana po poročanju smrti ne razlikuje bistveno od drugih tabloidov, menim, da se analiza lahko jemlje širše, kot splošno poročanje o smrti. Vzroki za smrt, ki se pojavljajo v člankih povezanih s smrtjo so: slabo zdravje (smrt kot posledica bolezni, nezdravih navad ali zdravniške napake), posledica nesreče (smrt kot posledica hude prometne ali naravne nesreče) ali umora, posledica samomora ali skrivnostna smrt. V okviru smrti se pojavljajo še članki na temo smrti kot statistični podatek, smrt kot del življenja (teh člankov je odstotkovno najmanj) in žalost preživelih (Erjavec in Thaler 2006, 35-38). Za medije je značilno tudi, da o smrti poročajo kot o individualnem dogodku z individualnim vzrokom, smrt individualizirajo in jo poosebljajo. Istočasno zatirajo zaznavanje oz. dojemanje smrti kot naravnega in univerzalnega človeškega doživetja. Poleg poročanja o smrti, kot o posledici staranja, je pomanjkljivo tudi poročanje o problematičnih smrti ljudi, ki jih družba označuje za deviantneže: narkomani, bolniki z aidsom, homoseksualci, reveži. Se pa v medijih pojavlja poročanje o smrti, ki ga v sociologiji ni bilo zaznati – smrt kot začetek in ne konec življenja. Gre za novodobne »religiozne« članke, članke o reinkarnaciji in o preteklih življenjih določene osebe ipd. Zakaj v socioloških teorijah ni alternativnih vidikov smrti, je mogoče pojasniti z dejstvom, da velika večina strokovnjakov, ki se ukvarjajo s fenomenom smrti, izhaja iz krščanskega kulturnega prostora (Stone v Erjavec in Thaler 2006, 41).

Možnost objave novice se povečuje s stopnjo groze, izmerjeno v številkah mrtvih, smrt je postala tržno blago, s katerim lahko za nekaj centov opazujete umrljivost drugih. Ne gre za našo lastno izkušnjo, gre za smrt, ki je bila ocenjena za dovolj pomembno, da je vredna ogleda. Pri smrti gre za enega od univerzalnih dogodkov, ki se zgodijo vsem, kot so tudi rojstvo, ljubezen, nesreča, bolezen in konec koncev tudi izkušnja potrošnje in opazovanje teh dogodkov pri drugih (Taylor 1991, 5). »Ker je v družbi toliko nasilja, so tudi naše podobe napolnjene z njimi« nas prepričujejo uredniki, kar seveda ne drži v tolikšnem obsegu, kot drži čarobna formula novinarstva, ki pravi, da je slaba novica

dobra novica (Košir in Ranfl 1996, 84). Še dodaten razlog, zakaj so nesreče in tragedije stalni del medijev; prometne nesreče, požare in streljanja je s strani medijev veliko ceneje in lažje pokriti kot politično dogajanje ali družbene dogodke. Novice o nasilju imajo prav tako višjo gledanost in branost, tako da mediji res ne vidijo vzroka, zakaj bi zmanjšali število objav o nesrečah, naravnih katastrofah, medsebojnemu nasilju in vojnah (Stossel 1999, 333).

Stalno je v medijih prisotna tudi potreba po simulaciji strahu pred propadanjem in nezmožnostmi, ki spremljajo staranje in smrt, da lahko ta predrami posameznike iz "ugodja" vsakdanjega življenja in jih prepriča v potrošniške strategije za ohranjanje telesa, kot so fitnes, plavanje, joga itn. (Featherstone v Erjavec in Thaler 2006, 39). Oglaševanje se v ta namen poslužuje takšnih in drugačnih fotografij, predvsem pa z njim želi vzbuditi čustva potrošnikov. Tudi fotografije smrti so našle svoj prostor v oglaševanju, namenjene so prepričevanju ljudi, naj darujejo za določen namen; gre za čisto trženje, ko se čustva ljudi uporabijo za doseganje določenega cilja (Taylor 1991, 6).

2.4 Smrt v vojaški stroki

Bodoči vojaki se vojski pridružijo z določenimi pričakovanji, ki so pogosto oblikovana na podlagi mitov. Zgodbe, ki jih slišijo od prijateljev, v medijih, ne nazadnje tudi v akcijskih filmih. Kaj je torej tisto, kar žene vojake v svoj poklic in je močnejše od strahu pred smrtjo? Navadno so pričakovanja pripadnikov ob odhodu na misijo sledeča: zaslužek in finančna varnost, pustolovščina in potovanje, zagotovilo ustrezne oskrbe v primeru poškodb, družbeno priznanje za varovanje domovine ter biti del elitne družbe. Družba od pripadnikov poleg zaščite pričakuje tudi žrtvovanje za zaščito ter zgledno vedenje, vojaška organizacija pa disciplino in ubogljivost, razpoložljivost v vsakem trenutku, priučene sposobnosti in spretnosti (Slovenska vojska 2007, 16). Vsak, ki se spusti v takšno delo bi moral vedeti, kaj je vojna; najtemnejša in najekstremnejša človeška izkušnja, katere namen je ubijanje in uničevanje. Ubiti, da ne boš ubit sam je vodilo, boljši vojak kot si pa pomeni, da si obratno sorazmerno manj človek z emocijami (Đurović 1998, 16).

Ker je poklic vojaka tesno povezan z zavedanjem o morebitni smrti, terja vojaško usposabljanje tudi posebno obravnavo. Usposabljanje vojakov poteka skozi psihološke delavnice, usposabljanja v kriznih situacijah ter temelji na grajenju skupinske pripadnosti. Specialne enote, kot je npr. vojaška policija, ki je smrti še posebej izpostavljena, so deležne še dodatnih usposabljanj v okviru dela službe hitre pomoči (v povezavi s Kliničnim centrom), obdukcijskih trupel (v povezavi s Centrom za sodno medicino) ter posebnih psiholoških delavnic, podkrepljenimi s slikovnimi in video materiali (podatki zbrani med pogovorom s pripadnikom Slovenske vojske, Robertom Klinarjem).

3 VOJNA

»Kdo danes še verjame, da je vojno mogoče odpraviti? Nihče, še pacifisti ne« (Sontag 2006, 3).

Clusewitz, ki velja za vodilnega teoretika nove vojne, vojno definira kot organizirano aktivnost družbenih skupin, ki vključuje mobilizacijo moških pripadnikov določene družbe, z namenom fizičnega nasilja. Njen koncept temelji na političnih kalkulacijah ter odločitvah, ki jih sprejmejo družbeni vodje, te odločitve pa zahtevajo ekonomske vire in se navadno začnejo zaradi resničnih, zaznanih ali ustvarjenih kulturnih razlik, ki v vojne vključujejo ljudi emocionalno. Vojna je tako družbeni fenomen, njena narava pa se skozi čas spreminja (Kaldor 2007, 15). Je izrazito človeški pojav, saj je človek edino živo bitje, ki drugemu pripadniku lastne vrste odvzema življenje. S tem se izraža izjemna agresivnost človeka (Južnič 1984, 20), vendar pa mora biti človek za ubijanje treniran, saj vojne grozote niso posledica ponotranjene agresije (Giddens 1993, 384). Kolektivni homicid in v njem najučinkovitejši način ubijanja, kar je vojna, je ubijanje, ki ima praviloma zavarovanost države ali kake druge politične volje. V tem smislu je to dopustno ubijanje. Še več, tisti, ki se najbolj izkažejo, postanejo celo junaki. Ubija se tako rekoč v vojni pooblaščno (Južnič 1984, 21). Vojna se vedno vzpostavi na osnovi razpoložljivih virov, družbene organiziranosti ter tehnološkega napredka (Giddens 2009, 1049). Spreminja se skozi čas ter skozi družbeni, ekonomični ter politični razvoj.

Vojna ni naključno, kaotično pobijanje, žrtve naj bi bile oboroženi, v vojno poslani ljudje, ne civilisti. Potek vojne omejujejo tudi vojna pravila, ki določujejo, kaj se legalno sme in kaj ne v vojnem in povojnem času. Vsekakor so ta pravila pogosto kršena v razmerah boja, sploh v zadnjih letih, ko so tarča pobijanj prav civilisti (Giddens 2009, 45). S poboji civilistov nasprotnik hoče hitreje doseči zastavljeni cilj - uklonitev nasprotnih sil. Za začetek takšnega degeneriranega vojskovanja štejemo japonski masaker nad več kot 260.000 kitajskimi civilisti leta 1937, sledilo je britansko bombardiranje nemških mest v letih 1943-45 ter ameriški jedrski bombi, odvrženi na Japonsko Hirošimo in Nagasaki v letu 1945 (Giddens 2009, 45). Izraz vojna se še vedno uporablja zaradi politične osnove spopadov, čeprav ne gre niti za spopad med državami ali organiziranimi političnimi skupinami s političnim motivom, niti za koncept

organiziranega kriminala, ki je nasilje privatno organiziranih skupin s privatnimi, navadno finančnimi cilji, niti za kršenje človekovih pravic v obliki nasilja s strani države ali politično organizirane skupine proti posameznikom. V večini literature se nove vojne opredeljujejo kot interne, civilne vojne (Kaldor 2007, 2), ki se ne bijejo več zaradi ideologije ali ozemlja, kot so se nekoč, ampak zaradi političnih koristi ter ideje, kako naj bi bila družba organizirana, pa ni – zato jo je potrebno reorganizirati s silo (Hammond 2007, 22).

Novodobna vojno lahko delimo na dva tipa:

- prvi tip se je začel pojavljati z Zalivsko vojno, zanj je značilno, da se zahodne, razvite države, predvsem ZDA, bojujejo s tehnološko naprednim, »pametnim« orožjem;
- drug tip so boji znotraj države, primer Jugoslovanske vojne po letu 1991, značilno pa je nižje tehnološko razvito orožje ter geografska umeščenost na Vzhodno Evropo in tretji svet (Hammond 2007, 17). Od 80 konfliktov med leti 1989 in 1992 samo trije niso bili znotraj državni (Hironaka v Giddens 2009, 1046).

Značilnost obeh tipov je, da se vojna odvija na lokalnem področju, pogosto na podlagi mednacionalnih povezav ter mednarodnih kriminalnih mrež ter v širokem obsegu krši osnovne človekove pravice. Vojna tako grozi k destabilizaciji družbe, kar je navadno tudi njen skriti namen (Giddens 2009, 1063). Nova značilnost vojn je tudi trud napadajoče strani, da bi čim bolj zaščitila življenja svojih oboroženih sil. Razlog se skriva v izogibanju medijskega linča, zaradi katerega politikom upada politična popularnosti in posledično število volivcev. Posledica pa so vedno bolj pogosti letalski napadi, kjer je število žrtev napadalcev res minimalno, na drugi strani pa je rezultat takšnega vojskovanja vedno več civilnih žrtev na napadeni strani, ki jih imenujejo kolateralna škoda oz. neizogibne nesreče vojne (Giddens 2009, 1047). Tipičen primer takšnega vojskovanja so bombne operacije v Afganistanu konec leta 2001, ki so jih usmerjali iz glavnega poveljstva ZDA na Floridi. Cilj takšnega vojskovanja je kaznovati nasprotno stran z zadostnim številom žrtev, obenem pa omogočiti, da na napadalčevi strani žrtev sploh ni (Sontag 2006, 63). Prenos tveganja smrti iz oboroženih napadalcev na civiliste

napadenih ima potencial sesutja uveljavljenih pravila vojne v celoti, s tem pa zahodni svet posledično ogrozi tudi svoje civiliste. Ko so civilisti namenoma napadeni gre že za vprašanje genocida, ki se tako vedno bolj prepleta z definicijami same vojne (Giddens 2009, 1047). Genocid je termin, katerega uporaba bliskovito narašča tako v političnih razpravah, kot tudi v medijih. Do leta 1948 se je izraz uporabljal le za označevanje napada na etnično skupino Albancev na Kosovu ter Hutujevih napadov na Tutsise v Rwandi, leta 1948 pa je bil z listino Convention on the Prevention and Punishment of the Crime of Genocide opredeljen kot dejanje z namenom uničenja dela ali celote nacionalne, etične, rasne ali verske skupnosti (Convention on the Prevention and Punishment of the Crime of Genocide, 2. čl.). To je bila prva uradna opredelitev genocida, ki pa je zelo drugačna od opredelitve vojne. Če je ubijanje v vojni legitimno, če le niso kršena vojna pravila, je genocid, po kakršnihkoli pravilih, vedno sporen (Giddens 2009, 1047). Shaw trdi, da so navedene definicije genocida brezpredmetne, saj naj bi se etnično čiščenje izvajalo v veliko znotraj državnih vojn, le da so jih zamaskirali v - znotraj državne vojne. Genocide tako definira kot obliko vojne, kjer so nasprotniki družbene skupine. Če je genocid dejansko oblika vojne se pojavi vprašanje, do kakšne mere se je že in do kakšne mere se še bo spremenil koncept vojne (Shaw 2003, 44).

3.1 Sociologija vojne

Eno od pomembnejših sociološko opredeljenih gibanj je nacionalno gibanje, vendar sociologi v 19. in na začetku 20. stoletja niso kazali veliko zanimanja zanj. Marx in Durkheim sta v njem videla destruktivno nagnjenje, Weber, ki je preučevanju tega pojava posvetil kar nekaj časa, pa po Giddensevem mnenju ni sprevidel pomembnosti ideje nacije v 20. stoletju (Giddens 2009, 1034). Verjetno vodilni sociolog na tem področju, Ernest Gellner, meni, da so nacionalizem, nacija in nacionalna država produkt moderne družbe, saj jih v tradicionalnih družbah niso poznali (Giddens 2009, 1035).

Nasprotno od nacionalnih gibanj pa ima konflikt eno obsežnejših tradicij v sociologiji, vse od Marksizma, feminizma in Webrove šole. Vendar pa te teorije vključujejo konflikte med določenimi družbenimi skupinami, kot so npr. družbeni razredi, spolne razlike in etični konflikti. Ko obravnavamo spopad med različnima družbama, se prav

tako utemeljuje na omenjenih znotraj družbenih osnovah. Invazija Iraka je bila npr. tako razlagana z marksistično teorijo in ekonomskim bojem za nadvlado nad zalogami nafte za ZDA in njene zaveznike. Sociologija je na nek način s tem opravila svoje delo, vendar ne temeljito. Vojni ni dajala toliko pozornosti kot bi jo lahko oz. bi jo morala dajati. Glavni razlog za to je verjetno miselnost, da vojna ni normalno stanje družbe, zato ne bi bilo smiselno postavljati teorije na neobičajnih in izrednih stanjih (Giddens 2009, 45). Giddens se s tem razlogom ne strinja, vojna je namreč stara toliko kot človeštvo. Več bilijonov ljudi je umrlo v več kot 14.000 vojnah, kot jih je na grobo zabeleženih v zgodovini (Roxborough v Giddens 2009, 45), samo v 20. stoletju pa je bilo v vojnah ubitih več kot 100 milijonov ljudi. Tako bi z globalnega vidika lahko enostavno predpostavili, da je vojna eden od normalnih pojavov tudi med družbami, saj so obdobja miru izjemno redka (Giddens 2009, 45). V vsakem trenutku na svetu poteka povprečno 30 vojn, oboroženih vojakov v tankih, letalih in ladjah je več kot 100 milijonov. Vojna je del našega vsakdana, tako kot politika, vera, družba, moda, ljubezen. Je del našega kolektivnega spomina in zavesti. Vojna kot dejavnost, ki prinaša dobiček, je nepogrešljiv del medijev in predvsem politike. Je začaran krog, kjer se ne ve več, kje se ena vojna konča in druga začne (Đurović 1998, 20).

4 VOJNA FOTOGRAFIJA

»The events are real. The pain is real. But their existence on film is strangely unreal« (Mayes, 92).

Postali smo opazovalci nesreč, kar so nam omogočili »poklicni, specializirani turisti, ki jih imenujemo novinarji«. Novice o tem, kaj se dogaja po svetu, poročila, prikazujejo nasilne konflikte in vojne. »Če je kri, pride na prve strani« se glasi geslo tabloidov in poročil, na katere odgovarjamo s sočutjem, ogorčenostjo, vznemirjenjem ali odobravanjem ob pogledu na muke pred nami (Sontag 2006, 15).

4.1 Razvoj vojne fotografije

»Odkar so leta 1839 izumili fotografsko kamero, je fotografija hodila v korak s smrtjo« (Sontag 2006, 20).

Upodabljanje trpljenja ni izum fotografije, je pa s fotografijo dobilo nove razsežnosti. Tako antična, kot tudi krščanska zgodovina sta polni podob trpljenja, ki so bile namenjene v poduk in svarilen zgled, da ganejo in vznemirijo (Sontag 2006, 37). Upodabljanje muk kot nečesa, kar je treba ustaviti in obžalovati, se začne v 17. stoletju z vojno tematiko – z upodabljanjem muk civilnega prebivalstva ob divjanju zmagovite vojne armade (Sontag 2006, 39).

Za začetnika vojne fotografije se štejeta Roger Fenton in Mathew B. Brady. Njune fotografije so si precej različne, kar je posledica razlike v pristopu. Fenton je za poročanje s krimske vojne leta 1855 dobil finančno podporo od *The Illustrated London News*, pod pogojem, da bo zagotovil fotografije dogodkov, ki ne bodo razburile javnosti. Njegove fotografije so tako prikazovale vojno bolj kot »dostojanstveni skupinski izlet moške družčine« (Sontag 2006, 46), ne kot boj. Brady je deloval od leta 1861, zaradi finančne neodvisnosti pa ni bil omejen z vsebino fotografij. Fotografa pod njegovim okriljem, Alexander Gardner in Timothy O'Sullivan, sta dokumentirala grozote vojne, ki so bile tako prvič dostopne širši javnosti, ki pa jih ni sprejela, opravičilo s fotografske strani pa je bila preprosto dolžnost beleženja. »Kamera je oko zgodovine«, je menda izjavil Brady, Gardner pa je dodal: »takšne fotografije sporočajo tudi koristen moralni nauk, saj prikazujejo prazno grozo in resničnost vojne, v

nasprotju z njenim bliščem« (Sontag 2006, 48-49). Bradyju se vlaganje denarja ni nikoli povrnilo, čeprav je kasneje več tisoč fotografij, ki jih je prinesel z vojnih bojiščih, pomenilo zgleden primer, kako se poroča o vojni in se še danes reproducirajo kot primer vojne fotografije. Tehnično so te fotografije pravilno kompozirane in dobro osvetljene, zaradi omejitev pri fotografski opremi pa so statične. Prikazujejo mesto, kjer se je boj dogajal, skupine vojakov v postroju, trupla ... Oprema, ki je bila na voljo v Bradyjevem času, je bila namreč zelo nerodna za uporabo; težak fotoaparat in okoren stativ sta se težko premikala, čas osvetlitve je moral biti dolg, fotografije so bile izdelane na nerodnih in krhkih steklenih ploščah, poleg tega pa je bilo fotografijo potrebno razviti v kratkem času po osvetlitvi, kar je pomenilo, da je temnica morala biti v neposredni bližini (Griffin 1999, 135).

Med prvo svetovno vojno, ko je bil koncept vojne fotografije še dokaj nepoznan in neuveljavljen, fotografije z bojišč pa so bile, z redkimi izjemami, prepovedane in cenzurirane, je kar nekaj amaterskih fotografov, ki so bili vojaki, snemalo fotografije (Griffin 1999, 123). Tehnologija fotografiranja se je hitro razvijala in Španska državljanska vojna (1936-39) je bila prva, ki so jo fotografi "pokrivali" v modernem pomenu besede: na bojnih linijah in v bombardiranih mestih jo je spremljala skupina poklicnih fotografov, katerih posnetki so bili, če je to omogočala vojaška cenzura, takoj natisnjeni v časopisih in revijah v Španiji ter na tujem (Sontag 2006, 17). Nov mejnik v vojni fotografiji je postavil Robert Capa, s fotografijo »The death of Loyalist Soldier« (glej sliko 4.1), ki je postala najbolj prepoznavna fotografija španske državljanske vojne. Z bližino pri posnetku je postavil novo mejo, kako blizu smrti gre lahko pogumen fotograf (Griffin 1999, 140). Fotografija je kasneje dvignila prah zaradi dveh razlogov. Prvi razlog je v trditvah, da je vojak na fotografiji umrl ravno zaradi Capove bližine, ker mu je nasprotnik »želel narediti uslugo«, da bi posnel dobro fotografijo. Drugi očitek pa je bil, da fotografija sploh ni bila posneta na bojišču, temveč med vojaškimi vajami. Capa je zagotovo najprepoznavnejši fotograf 20. stoletja, s serijo fotografij s Španske državljanske vojne pa je požel nekaj tistega blišča, ki ga je vojskovanje takrat imelo. Kasneje, leta 1947 je s prijatelji v Parizu ustanovil fotografsko agencijo Magnum Photo Agency, v njeni ustanovni listini pa je bilo poudarjeno poslanstvo fotoreporterjev: kronisti svojega časa, časa vojne ali miru; nepristranski očitvidci, prosti vseh

šovinističnih predsodkov. Vojni fotografi so bili in so še pogosto označeni kot drzni ljudje, ki vihtijo svoje fotoaparate kot puške in »streljajo« hrabre in krute trenutke človeških konfliktov (Sontag 2006, 31).

Slika 4.1: The death of Loyalist Soldier



Vir: The Quintessential Knowledge (2009).

Med drug svetovno vojno se je fotožurnalizem že dobro uveljavil. V tem času je bilo narejenih nešteto fotografij, prepad med objavljenimi in posnetimi fotografijami pa je bil še vedno globok (Griffin 1999, 125). Nadaljnji razvoj fotoaparata je tudi omogočil opazovanje od blizu z oddaljene izhodiščne točke, s čimer so posnetki dobili večjo neposrednost in verodostojnost pri podajanju grozot. Leta 1945 je moč fotografije, da opredeli najbolj odvratna dejstva resničnosti, močno preglasila vse besedne prikaze: v prvih dni po osvoboditvi koncentracijskih taborišč ter v dnevih, ki so sledili upepelitvi prebivalcev Hirošime in Nagasakija (Sontag 2006, 21). Od sredine 60. let si je večina znanih fotografov prizadevala prikazati »resnični obraz vojne«, Larry Burrows pa je bil prvi, ki je vojno dokumentiral v barvah, kar je dodatno povečano verodostojnost fotografij, pa tudi šok ob pogledu nanje (Sontag 2006, 23).

4.2 Značilnosti vojne fotografije

»Če bi znal povedati zgodbo z besedami, mi ne bi bilo treba vleči s seboj fotoaparata« (Hine v Sontag, 2001: 171).

Ujeti smrt v trenutku, ko se dejansko dogaja in jo za vselej zamrzniti na kosu papirja je nekaj, kar lahko naredi le fotoaparat, fotografije, na katerih so fotografi ujeli ta trenutek pa so med najslavnejšimi vojnimi fotografijami (Sontag 2006, 55). Vojna fotografija je ideal fotožurnalizma, saj predstavlja višek fotografskega realizma. Kljub temu gre pri večini vojnih fotografij bolj za njihovo simboličnost kot pa za deskriptivno vrednost. Tako ni presenetljivo, da je v Ameriki najbolj znan vojna fotografija Old Glory Goes Up on Mt. Suribachi (glej sliko 4.2), ki jo je posnel Joe Rosenthal na Iwo Jimi

(Griffin 1999, 143). Vzrok za to, da nekatere fotografije postanejo »svetovno znane« lahko iščemo v dveh popolnoma različnih rabah fotografij; so fotografije, ki pripadajo zasebni izkušnji, in take, ki so v javni rabi. Zasebno fotografijo cenimo in beremo v kontekstu, ki je kontinuirano povezan s tistim, iz katerega ga je kamera iztrgala; kot memento iz življenja, ki ga nekdo živi. Sodobna javna fotografija pa navadno prikazuje dogodek, ki nima nič opraviti z nami, njenimi bralci, in nič z izvirnim pomenom dogodka. Prinaša informacijo, ki je iztrgana iz konteksta in prispeva k spominu, a k spominu neznanega in popolnega tujca (Berger 1999, 37). Kolektivni spomin, katerega del postanejo znane fotografije, je zelo kompleksen in še vedno ne čisto razumljen. Do zdaj je jasno, da si zapomnimo spomine zelo poenostavljeno in predvidljivo (Griffin 1999, 147). Kar imenujemo kolektivni spomin pravzaprav ni spominjanje, saj je spomin individualen in neposnemljiv, ampak gre za dogovarjanje (Sontag 2006, 82). Fotografska podoba v dvajsetem stoletju vseskozi oblikuje novinarstvo in s tem obvladuje kolektivni spomin družbe, ki se pretaka v zavest posameznika (Hardt 2003, 605).

Slika 4. 2: Old Glory Goes Up on Mt. Suribachi



Vir: Capture the Moment (2005).

Pogosto je novinarska slika o vojni definirana že pred objavo; gre za lahko pomljljive, simbolične in dramatične prizore vojne, ki bralcem ne pomagajo ustvariti smisla določene vojne, jih bodo pa še dolgo pomnili in jih povezovali z njo (Zelizer 2004, 125). Dodaten dokaz, da so fotografije že vnaprej videne, je miselnost fotografov, ki pravijo: »Da bi posnel dobro fotografijo, jo moraš že vnaprej videti pred seboj«. Torej, podoba mora obstajati v fotografovi glavi že v trenutku osvetlitve negativa, ali pa še prej (Sontag 2001, 110). Vzroki poenotenih podob vojne, ki se pojavljajo v dnevnem tisku so tudi pomanjkanje standardizacije uporabe fotografij, pomanjkanje avtonomnih

fotografij in pomanjkanja avtonomnih medijev, ter pomembnosti utečenih poti poročanja vojne v medijih. Logično je, da se vojne predstavijo v okvirih, ki so že postavljeni. Tak način poročanja o vojni ni niti kvaliteten, niti dovolj obširen in reprezentativen, saj tisto, kar se dejansko dogaja v določeni vojni navadno sploh ni izraženo v medijskem poročanju vojne (Zelizer 2004, 130).

Z vojno fotografijo je povezana tudi cenzura, ki je bila do prve svetovne vojne nenačrtovana in prepuščena generalom in državnim voditeljem. V prvi svetovni vojni je bilo število fotografov močno omejeno, kar se je stopnjevalo in omejevalo še nadaljnjih petdeset let (Sontag 2006, 61). Še danes, v dobi daljinsko nadzorovanega vojskovanja, se politično taktizira o tem, kaj bralci lahko vidijo in kaj ne. Ustvarjalci medijev se sklicujejo na presojo o »dobrem okusu«, kar je vedno represivno merilo, kadar se nanj sklicujejo institucije. To najnovejše vztrajanje pri dobrem okusu v kulturi, ki je prenasličena s komercialnimi pobudami za zniževanje meril okusa, lahko razumemo kot zamegljevanje bojazni v zvezi z javnim redom in javno moralo. Kaj je lahko prikazano in kaj ne – malo je vprašanj, ki dvigajo več hrupa v javnosti v zvezi z mediji (Sontag 2006, 64-65).

Fotografi so večinoma beležili pozitivne plati vojaškega poklica in politika je lahko s pridom uporabljala te fotografije za podporo žrtvovanja vojakov (Sontag 2006, 44), v času vietnamske vojne pa so pričujoče fotografije postale kritika vojne. Medijem, ki krojijo večinsko javno mnenje, pa seveda ni do tega, da vzbujajo v ljudeh slabo počutje zaradi spopadov, za katere mobilizirajo sodržavljane, ali da bi celo širili propagando proti vojskovanju (Sontag 2006, 61). Vojne fotografije naj bi imele tudi posebno družbeno vlogo. Na vprašanje, če fotografija lahko spremeni svet je Chapnick odgovoril: »Tisti, ki trdijo, da fotografija ne more spremeniti stvari, se niso dovolj poglobili«. Težje je odgovoriti na bolj specifična vprašanja, kot so ali fotografija lahko spremeni javno dožemanje socialnih stisk, jo stimulira k večji aktivnosti v zvezi s temi stiskami in posledično izboljša načine življenja (Chapnick 1996, 10-11).

Še en vidik uporabnosti fotografskega zapisa je pričevanje. Fotografije velja za nesporen dokaz, da se je določena stvar res zgodila. Posnetek je lahko popačena podoba dogodka; toda vedno je navzoča predpostavka, da obstaja, ali pa je obstajalo

nekaj podobnega tistemu, kar je na fotografiji (Sontag 2001, 9). Barbara Zelizer je proučevala fotografije grozodejstev iz koncentracijskih taborišč med drugo svetovno vojno. Po njenem mnenju je razlog za objavo tako grozovitih fotografij pričanje o dogodkih, dokazovanje ljudem, da so se takšna grozodejstva zares zgodila. Fotografije so namreč veliko bolj prepričljive pri dokazovanju, kot samo besedilo (Zelizer 1998, 97). Taborišča, o katerih ni fotografskih materialov, ostajajo v nekaterih pogledih skrivnost za vedno, veliko manj hudodelstev se je tam tudi obsodilo (Zelizer 1998, 206).

Splošno znano je, tezo pa so potrdili tudi raziskovalci Poynterjevega inštituta, da je uporaba barv pomembna, saj barvna fotografija vzbuja več pozornosti (Garcia 1987, 202). Barvna fotografija torej vabi gledalce, da sprejmejo njeno estetsko plat, medtem ko črno-bela fotografija daje občutek večje dramatičnosti in napetosti, vzbuja domišljijo in rekonstruira realnost (Hodgson 1993, 57). Časopisi privabljajo bralce prav s fotografijami, saj z njihovo uporabo ponuja grozo, ki hkrati odbija in privlači (Taylor 1991, 4). Dilema časopisov je, kakšne vojne fotografije naj uporabijo – barvne, ki bolj privlačijo ali črno-bele, ki so bolj dramatične. Kakršnekoli, vojne fotografije so videti bolj avtentične, če nimajo »lepega« videza, ki prihaja od »pravilne« osvetlitve in dovršene kompozicij. S tem, ko v umetniškem pogledu merijo nizko, naj bi bile takšne slike manj manipulativne (Sontag 2006, 23). Najti lepoto v vojnih fotografijah je vedno videti brezsrčno, kot npr. priznati lepoto fotografijam ruševin Svetovnega trgovinskega centra v mesecih po napadu, ko bi bilo to svetoskrunsko. Največ, kar so si ljudje upali reči je bilo, da so fotografije »nadrealistične«. Fotografija, ki prikazuje trpljenje, ne bi smela biti lepa, saj je tako preveč podobna umetnosti in ne drugi zmožnosti fotografije – dokumentarnosti (Sontag 2006, 72-73). Estetska distanca fotografij trpljenja je očitno vgrajena v samo doživetje gledanja fotografij, če že ne takoj, pa vsekakor z minevanjem časa. Prej ali slej čas povzdigne tudi najbolj amaterske fotografije na raven umetnosti (Sontag 2001, 24-25). Skozi fotografije še nikoli nihče ni odkril grdote, pač pa je marsikdo odkril lepoto. Nihče ne vzklikne: »A ni to grdo! To pa moram fotografirati«. Pa tudi če bi kdo to rekel, bi pomenilo le: »Meni se ta grda reč zdi – lepa« (Sontag 2001, 82).

Lastnosti vsake fotografije, ki jih je potrebno poudariti tudi v tem kontekstu:

- Ilustrativna vrednost: na majhnem prostoru so posredovane številne podrobnosti, ki jih besedilo ne more opisati (Zrimšek 1971, 4).
- Ovekovečenje žive podobe in življenja v dokumentarni obliki, ki v trenutku opazovanja prodre v zavest bralca, saj je fotografija splošno razumljiva (Zrimšek 1971, 4).
- Opredmetenje: fotografije dogodek ali osebo spremenijo v nekaj, kar imamo lahko v lasti (Sontag 2006, 78).
- Izboljšanje običajnega videza. Pogosto so stvari in osebe na fotografiji videti lepše, ali pa tako vsaj čutimo. Zato smo tudi vedno razočarani nad fotografijo, ki nam ne laska (Sontag 2006, 78). Ker ljudje veliko stvari, od umetnosti, do naravnih lepot in tudi katastrof poznamo prek fotografskih podob, smo pogosto razočarani, presenečeni, celo nedovzetni za pravo stvar, kadar se znajdemo pred njo. Fotografske podobe namreč rade odvzamejo čustvenost doživetij, saj čustva, ki jih same stvari zbuja, večinoma niso tista, ki jih občutimo v živo. Pogosto nas kaj bolj presune v fotografski obliki kakor ob dejanskem doživetju (Sontag 2001, 156).
- Kontekstualnost. Pomen vsake fotografije je odvisen od konteksta, v katerem jo beremo. Konteksti so specifični zgodovinsko, kulturno, družbeno, ekonomsko ali tehnično. Isto fotografijo lahko vidimo v časopisih, revijah, v albumu, uokvirjeno na steni, v galeriji ali pa v denarnici. Istočasno, ko se spreminja kontekst, v katerega je fotografija vpeta, se spreminja tudi njena vrednost kot predmet, njen pomen in status (Clarke 1997, 19).
- Reprezentativnost. Časopisne fotografije so kulturni produkti; so reprezentacije realnosti, utemeljene v novinarski praksi in konvencijah beroče javnosti, katere vizualna pismenost in estetske sodbe so se izoblikovale skozi čas zaradi prisotnosti fotografije v vsakdanjem življenju (Hardt 2003, 606). Na fotografijah vidimo tisto, kar smo priučeni videti; tako kot se z učenjem branja in pisanja

začnemo pisno sporazumevati, tako se tudi skozi proces družbene socializacije učimo gledanja in razbiranja fotografij. Občutek, ki nam ga da neka fotografija in kaj razberemo kot sporočilo fotografije, se ne nanaša na našo individualno interpretacijo ali kakšen misteriozni proces, temveč gre za priučene in ponotranjene načine razbiranja. Temelji na skupnem znanju o tipičnih reprezentacijah družbenih vrednot in predstav (Burgin 1982a, 41). Obstaja razlika med gledanjem fotografij - ki je postalo razširjena kulturna praksa, povezana z branjem časopisa - in videnjem podobe. Gledanje je vizualna veščina bralcev, videnje pa je vizualna praksa pismenih (Hardt 2003, 607).

- Fotografov pogled, ki določa strukturo in vsebino fotografije je rezultat fotografove izbire gledanja in vključevanja oz. izključevanja elementov fotografiranih. Pri pogledu revije gre za institucionalni proces, v katerem je izbran in uporabljen le del fotografovega pogleda. Vključuje urednikovo odločitev o uporabi člankov z določenih lokacij ali o določenih zadevah, urednikov izbor slik in urednikovo ter oblikovalčevo odločitev o postavitvi fotografije, o njenem usklajevanju z drugimi fotografijami na strani, o njeni reprodukciji v določenih formatih ali celo o spreminjanju slike. Pogled bralca revije pa si lahko, neodvisno od tega, kar je želel fotograf ali podpisovalec fotografije s fotografijo sporočiti, predstavlja nekaj čisto drugega. Bralec ne vidi le fizičnega objekta, fotografije, ki jo dobi, ampak tudi tisto, kar si je o svetu predstavljal, preden je kupil časopis. Tisto, kar izzove predstave o sliki ni tisto, kar zgodba pripoveduje ali pa ji slika omogoča povedati. Gledalčev pogled ima zgodovino in prihodnost, strukturira pa ga mentalno delo sklepanja in domišljije - kaj je v ozadju, pa se težko razloči, kaj je zunaj slike, kaj je tisto, kar opazujejo ljudje na sliki ... (Lutz in Collins 2004, 217-219).
- Objektivnost. Po Hodgesu se subjektivnost pojavi že z odločitvijo fotografa, ali bo sploh posnel fotografijo ali ne. Sledijo pa seveda še druge presoje oziroma odločitve: odprtost zaslone, izbira kota, ozadja, objektiva, način osvetlitve, razdalja fotografiranja, izbira okvira oziroma odločitev o tem, kaj sploh bo znotraj fotografije in kaj bo izpuščeno kot nepomembno itd. Ko je postalo bolj splošno znano, da tehnologija fotografije ni le avtomatski posnetek sveta, so se

pojavi druga vprašanja, kako sploh lahko zaupamo avtentičnosti in resničnosti fotografij. Najpomembnejša ugotovitev je bila, da moramo namesto tehničnim sposobnostim kamere zaupati osebni integriteti posameznega fotografa. Realnost, ki nam je predstavljena prek fotografije, namreč ne predstavlja objektivnih dejstev, temveč je produkt osebnosti fotografa in njegove kreativnosti. Fotografija predstavlja pravzaprav resnico, kakor jo vidi fotograf. Zato moramo torej zaupati njegovi presoji in se zanesti na njegove osebne kvalitete (Hodges v Goodwin 1994, 237). Subjektivnega deleža človeka pri posnetkih ni mogoče zanikati. Kamera je tehnični inštrument, čigar slikovni posnetki izražajo ustvarjalno sposobnost posameznika. Na drugi strani pa ni mogoče mimo dejstva, da tisto, kar smo s fotoaparatom ujeli, tudi objektivno obstaja in ni le v naši domišljiji (Zrimšek 1971, 5).

4.3 Vojni fotografi

»*The first war photographers really didn't photograph war at all*« (Zelizer 2004, 121).

Preden se je termin fotožurnalizem sploh pojavil je bila naloga fotografa jasna; prinesiti sliko. Naloga fotografov 50. let je bila prinesiti tehnično dovršeno fotografijo, današnji fotografi pa imajo interpretativno vlogo. Od njih se pričakuje, da prinesejo pomembno vsebino. Fotografi niso več le snemalci fotografij, narediti morajo več, kot le pritisniti sprožilec da nastane posnetek. Postali so vizualni interpreti dogajanja, bralcu morajo prenesti občutek, kako je dejansko bilo (Newton 2001, 49-50).

Pes čuvaj, reporter, družboslovec, umetnik, človek, pripovedovalec, hladnokrven opazovalec, voajer – vsak ki stoji za objektivom mora imeti vsaj malo vesti za tistega, ki stoji pred objektivom oz. za dogajanje, ki ga obkroža (Newton 2001, 58). Agenti smrti - še en vzdevek, ki ga je fotografom, ki se pehajo po svetu, odločeni, da ujamejo aktualnost, dodal Barthes (Barthes 1992, 38). Povsod navzoči fotograf – radoveden, neprizadet, profesionalen opazovalec tuje stvarnosti – ravna, kakor da bi njegova dejavnost presegla razredne interese in imela univerzalno gledišče (Sontag 2001, 55). Način, na katerega se naš svet sooča s smrtjo, nam omogočajo prav fotografi, profesionalni ali amaterski niti ni pomembno. Fotografija je namreč edina večja umetnost, v kateri poklicno urjenje in leta izkušenj ne zagotavljajo neprekosljiv

prednosti pred neizurjenimi in neizkušenimi. Ključni razlogi za to so pomembnost naključja (ali sreča) in nagnjenje k spontanemu, neobdelanemu in nepopolnemu (Sontag 2006, 25) v vojni fotografiji, dodamo pa lahko še pogum in način življenja, ki je zagotovo specifičen in nenavaden. Fotograf postavi med sebe in objekt smrti fotoaparati in tako posredno opazuje dogajanje; posredno je sicer vpleten v dogajanje, vendar se mu zdi njegova dolžnost dogajanje le posneti, tako kot je brez njegovega poseganja. Najbolj skrajni fotoreporterji velikokrat tvegajo celo svoje življenje, da bi posneli in ponesli v svet krvave dogodke, nato pa se ponašajo tako z družbenim, predvsem pa z medijskim priznanjem, da so izpolnili svoje novinarsko poslanstvo in ponesli v svet nekaj, kar bi drugače ostalo skrito, po drugi strani pa so obremenjeni z družbeno sramoto, saj so si drznili opazovati samo smrt (Taylor 1998, 13). Temnejša stran fotografskega poklica se izkazuje v tem, da soudeležba pri krvavih dogodkih in družbeno breme soudeležbe pripravita mnoge do želje po smrti, nekatere celo do samomora. Fotografi, ki delajo posnetke smrti, občutijo sram in vznemirjenje, ko se poslužujejo motiva smrti; ti občutki so lahko stalni oz. ne izginejo po določenih letih, fotografijah, prizorih ... (Taylor 1998, 30).

4.4 Funkcija fotografije v tisku

»*Journalism's images of war disturb*« (Zelizer 2004, 115).

Približno enako nenavadno je, če dan preživimo, brez da bi videli fotografijo, kot če dan preživimo, brez da bi prebrali zapisano besedo. Mediji, družinski posnetki, oglasne deske ... Fotografije prežemajo okolico in mi jih jemljemo za samoumevne (Burgin 1982b, 142). Ko izbruhne vojna, ko se zamenja pomembno mesto v politiki, ob zmagi športnika ... Ob številnih dogodkih pričakujemo fotografijo v časopisu, saj si brez nje ne bi mogli tako živo predstavljati kaj se je dejansko dogodilo. Fotografija nam približa dogodke, ki jih drugače ne bi videli, nas vodi v kraje, ki jih sicer ne bi obiskali in nam predstavlja ljudi, ki jih drugače ne bi spoznali. Besede so odlično orodje za pripovedovanje zgodb, vendar včasih nimajo dovolj moči, da bi natančno opisale vzdušje ali sceno. Včasih potrebujejo pomoč fotografij, ki v nekaterih primerih lažje pripovedujejo zgodbo kot besede. Poleg tega pa so se tudi bralci navadili na fotografije in njihovo pomoč, ko si je potrebno kaj predstavljati, da bi razumeli dogodek (Ferguson

in Patten 1993, 360). Smo bolj vizualno naravnani, po eni od raziskav 47,3 % ljudi bere fotografske strani. Bralci danes pravzaprav zahtevamo fotografije (Garcia 1987, 187).

Da je dobra fotografija vredna prostora enega stolpca besedila drži, celo več kot to; veliko slik ne bi potrebovalo ob sebi teksta, navajeni pa smo ravno obratno, da tekst stoji brez slike, včasih celo takrat, ko bi bila slika več kot potrebna (Hodgson 1993, 56). Tekst je vseeno bistveni sestavni del sodobnega časopisa, medtem ko fotografija ni. Kljub temu fotografije vedno, kadar se pojavljajo, tekstu dodajo novo razsežnost pomena (Hall 2004, 195). Vizualizacija komunikacijskega sporočila omogoča prenos občutkov, motivacije in informacije ter poudarja pomembnost informacije. Bralci sprejemajo informacije po treh kanalih:

- besedilo služi kot informacijska povezava.
- Fotografije prebudijo in prenašajo čustva. Bralci najprej zaznajo slikovno podobo. Predpostavka dobre fotografije je dobra tehnična kakovost tiska, vendar morajo fotografije – kot vsako besedilo – vsebovati tudi vsebinsko kakovost.
- Ikonografika predstavlja kompleksne podatke (Küpper v Erjavec 1998, 93).

Funkcije fotografije so prodajati, informirati, zabeležiti in razveseljevati (Burgin 1982b, 142), nekoliko podrobneje pa imajo fotografije po Fergusonu in Pattenu naslednje funkcije:

- vzbudijo pozornost kupca časopisa ali revije. Prodaja je velikokrat odvisna od naslovnice, naslovnice pa pritegnejo s fotografijami. Revije, ki imajo stalno dobre fotografije, si na podlagi teh lahko zagotovijo redne bralce.
- Nudijo informacije. Fotografija bralcu nudi ogled situacije: kaj se dogaja, kje se dogaja, kdo je vpleten. Fotografije, ki spremljajo članek, velikokrat dopolnjujejo tekst z informacijami.

- Nudijo razvedrilo: zabavne fotografije nudijo bralcu oddih od resne vsebine, ki večinoma prevladuje v časopisih. Uredniki vedo, da si bralci želijo takšen oddih ob branju, zato večina časopisov uporablja stalen prostor za objavljane lahkotnejših fotografij.
- Vzpostavijo vez z bralcem. Časopis preko fotografij vzpostavi čustveno in psihološko vez z bralcem, saj se bralci poistovetijo s publikacijami, ki se jih čustveno dotaknejo. Fotografije pripomorejo k poistovetenju na tri načine: bralcu dajo občutek, da so na kraju dogodka; pokažejo mu, kako so se na dogodek odzvali prisotni; v njem vzbudijo emocije, spomine in pričakovanja.
- Pripomorejo k boljšemu izgledu. Fotografije razbijejo tekst, ki je nerazgiban, ga naredijo lažje berljivega in bolj privlačnega za branje. S pomočjo fotografij se usmerja tudi pogled bralca, da se ne osredotoči samo na en del strani.
- Pomaga ustvariti identiteto. Časopisi in revije izdelajo prepoznaven izgled s pomočjo fotografij; večje in bolj udarne fotografije naredijo časopis zanimivejši, manjše fotografije služijo bol tradicionalnim in statičnim dogodkom (Ferguson in Patten 1993, 265-266).

Zelizer-eva navaja dodatne tri značilnosti fotografij v tisku, ki so povezane z vojno; v času vojne je v časopisih več slik kot v času miru; v vojnem času slike delujejo bolj pristne, vizualna reprezentacije in ne novinarska slika, kot v času miru; slike v vojnem času so vedno podobne slikam iz preteklih vojn, ta vzorec v času brez vojn ni tako viden (Zelizer 2004, 118).

- Pogostost pojavljanja vojnih fotografij. Že zaradi razvoja in tehničnih pogojev je bilo omogočeno vedno več slikovnega materiala z vojnih področij. Sprva so slike prihajale z varnih zavetij, z oporišč, ne pa s fronte. Ameriška državljanska vojna je dobila naziv »vojna v dnevni sobi«, saj je bilo poročanje o njej redno, poleg tega pa prikazuje bolj realne slike vojne. Pojavljanje se stopnjuje s prvo in drugo svetovno vojno, s Korejsko vojno se priključi še poročanje po televiziji. Zalivska vojna "pošilja" fotografije 24 ur na dan, pri vojni v Iraku pa že obstaja možnost, da vojno spremljamo po internetu. V času po 11. septembru je bilo število

objavljenih vojnih fotografij še enkrat večje kot po navadi. Gre za vojni v Iraku in Afganistanu. Afganistan je bil prikazan kot nostalgичna predstava države, ki se je spreobrnila, fotografije z Iraka pa so postale večje, bolj barvite in bolj poudarjene. Prispevki so se raztegnili na dve ali celo več strani, pojavljati so se začele celostranske in polstranske fotografije, vse je potrjevalo misel, da so fotografije še kako pomemben del. Vendar, namen poudarjene vizualizacije v medijih v vojnem času naj bi bil boljša obveščenost bralcev o stvareh, ki jih bralstvo želi vedeti, objavljene fotografije pa navadno prikazujejo že znane prizore. Tako dejstvo, da se v vojnem času pojavlja več fotografij še ne pomeni, da več fotografij pomeni tudi več informacij o vojni (Zelizer 2004, 118-121).

- Estetika vojnih fotografij. Vojne fotografije izgledajo manj obveščevalne in bolj estetske, so večje, barvitejše, bolj poudarjene, bolj zapomnljive in dramatične ter šokantne kot slike v mirnih obdobjih. Peter Howe pravi, da je to verjetno posledica prvih vojnih fotografij, ki zaradi tehničnih omejitev niso mogle in niti niso imele funkcije prikazovati realnega stanja v vojni (Howe v Zelizer 2004, 121). Časopisi so s pojavom barvne fotografije začeli privabljati bralce z vojnimi slikami, ki so bile barvne, estetske in privlačne. Na primer na fotografije z Afganistana se bralci niso odzvali kot na senzacionalne ali sentimentalne fotografije, ampak kot enostavno estetske podobe tuje dežele (Zelizer 2004, 121-123).
- Ponavljanje motivov vojne fotografije. Vojne fotografije nam pogosto ponujajo družbeno usklajene podobe o tem, kaj vojna je in kako izgleda. Vojne so postale vizualno poenotene, v časopisih se poslužujejo motivov, ki so bili uporabljeni v prejšnjih vojnah, saj so se iz njih učili, kako se o vojni poroča. Za novinarja je to početje smiselno in poenostavi odločitev o objavi določene vojne fotografije, ne glede na to, od kdaj in s kje je (Zelizer 2004, 124-130), bralstvo pa je tako soočeno z enimi in istimi motivi brez prave vsebine. Fotografije taborišč 2. svetovne vojne so na podlagi generalizacije dobile celo takšno simbolno vrednost, da so določene fotografije postale sinonim za prikaz taborišč na splošno (Zelizer 1999, 108).

4.5 Novinarsko poročanje v času vojne

»In wartime the press might become a bazaar of death« (Williams 1992, 161).

Od Španske državljanske vojne naprej so vojne sestavni del medijev. Vojne fotografije so se od leta 1880, ko so začeli tiskati fotografije, pojavljale predvsem v dnevih in tedenskih časopisih. V poznem 19. stoletju so fotografije kot ilustracije uporabljali v popularnih revijah, kot npr. *National Geographic* in *Berliner Illustrierte Zeitung*, leta 1929 pa se pojavi prvi ilustrirani tednik z veliko naklado, francoski *Vu*, ki mu sledita ameriški *Life* (1936) in britanski *Picture Post* (1938). Ilustrirani tedniki so bili v celoti usmerjeni v slikovne zgodbe, ki so bile sestavljene iz vsaj petih posnetkov, ki jih je spremljala zgodba. Nasprotno je bila v časopisih največ ena fotografija, ki je zgodbo le spremljala (Sontag 2006, 28). Ohranjanje koticke za konflikte v zavesti bralcev, izpostavljenih dogodkom po vsem svetu, zahteva vsakodnevno dovajanje posnetkov o konfliktih. Za tiste, ki nikoli niso izkusili vojne na lastni koži, je novinarski prikaz edina upodobitev, kaj vojna pravzaprav je. Pri tem pa pojavi vprašanje, v kolikšni meri mediji postavljajo smernice javnosti, da si izoblikuje svoje mnenje o določeni vojni (Zelizer 2004, 115).

Z vidika medijev je vsak konflikt tekma s konkurenco za informacije in pridobivanje javnosti. Hearstov **Daily** in Pulitzerjev **World** sta se prva ponašala s senzacionalističnimi posnetki vojn, kri in trupla pa še danes ostajajo standard v vojnem fotoreporterstvu. Zadnja leta se popularnim časopisom zdi normalno, da objavljajo vojne fotografije, ki bi jih nekaj let nazaj odklonili kot preveč šokantne. Berger meni, da je do tega prišlo zato, ker so časopisi ugotovili, da je večina njihovega bralstva zdaj že seznanjena z vojnimi grozotami in zahteva, da mu pokažejo resnico (Berger 1999, 14). Cilj medijev pa je pritegniti čim več bralstva. Čeprav na prvi pogled izgleda, da je osnovno sporočilo medijev moralnost, je njeno pojavljanje precej zamegljeno celo v vojnih časih. Zanimanje za smrt je v tem času "upravičeno", saj je namenjeno reševanju naroda (Taylor 1991, 1).

4.5.1 Pristransko poročanje

Naslovnice in strani, ki so posvečene poročanju o vojnah, so polne zahodnih vojn oz. vojn, v katere je vpleten ali za katere je s takšnim ali drugačnim razlogom zainteresiran zahodni svet. Številne vojne in konflikti, ki se stalno odvijajo v razvijajočem svetu, polni

nasilja in terorizma, pa očitno za iste medije niso "zanimivi". Weimann in Winn sta celo ugotovila, da se poroča o manj kot tretjini vojn na svetu (Weimann in Winn v Sonwalkar 2004, 206). Številne vojne v Afriki in Aziji sploh niso omenjeni v medijih, morda kje v drobnem tisku, večjo težo dobijo le, če so vključene žrtve iz zahodnih enot. V medijih se tako pojavljajo vojne, ki vključujejo pripadnike zahodnih enot, denar, interese ... Gre za marginalizacijo poročanja o vojnah, kot se je zdaj dogajalo pri pojavljanju novic o ženskah in manjšinah, t.i. simbolično razveljavitev (Sonwalkar 2004, 207). Nazorno lahko marginalizacijo ponazorimo s primerom novinarja Roberta Fiska, ki se je želel na lastne oči prepričati, kaj se dogaja v vojni v Iraku in kaj pomeni vladna prepoved štetja žrtev civilistov. Po nekaj tednih v Iraku je Fisk zapisal: »Toliko trupel se pripelje vsak dan v mrtvašnico, da so naložena eno na drugem. Neidentificirana trupla se zaradi pomanjkanja prostora v nekaj dneh sežgejo. V zadnjih 36 urah je bilo ubitih 62 Bagdadskih civilistov, noben zahodni uradnik, iraški minister, civilist, medij ... Pa te strašljive statistike ni niti omenil. Smrt iraških civilistov uradno ne obstaja« (Harcup 2007, 59).

Ravno obratno pa se dogaja pri vojnih upodobitvah; najiskrenejše upodobitve vojne in grozljivo izmaličenih trupel prihajajo iz vojn, ki so videti najbolj tuje in zato po vsej verjetnosti najmanj poznane. Trupla tujcev, čim bolj oddaljenih od države, kjer časopis izhaja, so vedno bolj privlačna za objavo – trupla domačinov skorajda niso objavljena, ali pa so dodobra zakrita (Taylor 1998, 9). Roy Greenslade navaja hierarhijo pomembnosti ne-poročanja o smrti: na prvem mestu se ne objavlja žrtev državljanov, ubitih v državi izida časopisa, na drugem mestu so žrtve, povezane z vojaškimi operacijami, sledijo civilne žrtve, nato ostali mrtvi (Greenslade v Taylor 1998, 90). Na splošno so domača trupla obravnavana z več spoštovanja kot tuja, verjetno zaradi dejstva, da domača trupla bolj vznemirijo bralce. Poleg tega je verjetnost, da bi tuje truplo identificirali veliko manjša. Takoj, ko je vojna bližje domači državi, se od fotografa pričakuje večja diskretnost (Sontag 2006, 57), že od nekdaj pa obstaja prepoved prikazovanja golih obrazov domačih vojakov. To je dostojanstvo, za katerega se nam očitno ne zdi potrebno, da bi ga priznavali tudi drugim, saj bolj kot je bojišče oddaljeno, večja je verjetnost frontalnih prizorov mrtvih in umirajočih (Sontag 2006, 111). Pojavnost takšnih fotografij utrjuje prepričanje o neizogibnosti tragedij v

nerazvitih delih sveta, čeprav so se obsežnejše in mračnejše krutosti dogajale v Evropi še pred šestdesetimi leti. Toda groza se je očitno umaknila iz Evrope tako veliko časa nazaj, da se je več ne spomnimo. »Kakor živali v živalskem vrtu« razstavljamo izmaličena trupla iz Afrike in Azije. Ta novinarski običaj je dediščina stoletja stare prakse razkazovanja koloniziranih eksotičnih bitij. Po drugi strani pa se ob tem ne zavedamo, da si razkazujemo žrtve lastnega nasilja in da imajo tudi oni ženo, otroke, starše, brate, ki bodo nekega dne naleteli na fotografije, ki prikazujejo, kako so usmrtili njihovega moža, očeta, sina ... Če jih tako ali tako že niso videli (Sontag 2006, 66-69). Dejstvo, da novice o vojni danes obkrožajo ves svet še ne pomeni, da se je zmožnost razmišljanja o trpljenju ljudi, ki so daleč stran, kaj prida povečala. V preobilju podob ni nič čudnega, če obrnemo stran, če podobe v nas zbujejo slabe občutke. Še veliko več ljudi bi obračalo strani, če bi se mediji bolj posvečali človeškemu trpljenju zaradi vojne (Sontag 2006, 111). Mediji se teh pomanjkljivosti v poročanju sicer zavedajo, vendar na koncu vseeno prevlada komercialna težnja pridobivanja občinstva. Primer smernic so npr. BBC-jeve usmeritve namenjene producentom: mrtvi naj bodo obravnavani s spoštovanjem in se jih ne prikazuje, razen če za to obstajajo neizpodbitni razlogi; približkom naj se na splošno izogiba; naj krvavi ostanki ne bodo del poročanja o nesreči ali terorističnem napadu; nasilni material naj se ne predvaja iz razloga, ker je dostopen; enaka teža življenju in trpljenju mora biti posvečena ne glede na to, ali se dogaja doma ali čez morje (Taylor 1998, 75).

V vojnem času se novinarstvo sooča tudi s problemom resnice – domišljene ali zunanje sveta. Resnica zunanje sveta je resnica tistih, ki konflikt opazujejo od daleč in ki se jih neposredno ne tiče. Takšno resnico oz. informacije navadno podajajo tuje medijske hiše, ko poročajo o konfliktu. Domišljena resnica pa je resnica, ki jo vidijo udeleženi v konfliktu. V bistvu gre za dve domišljeni resnici, ki sta si nasprotujoči, kot sta si nasprotujoči tudi dve strani v konfliktu. Hopkinson je prepričan, da je domišljena resnica v vojnem času pomembnejša od resnice zunanje sveta za ljudi, ki so vpleteni v konflikt, saj bi jim resnica zunanje sveta lahko vzela vso moralo (Hopkinson v Williams 1992, 154). Pristranskost poročanja v vojnem času se navadno kaže tudi v tem, da se ne poroča o obeh vključenih straneh enakomerno, ampak se daje poudarek in preferira navadno le eno stran konflikta.

4.5.2 Etične dileme poročanja

Fotografi upodabljajo, kar se je zgodilo, časopisi pa te fotografije uporabijo kot dokaz o tem, o čemur poročajo. Redkokdaj se zgodi, da časopis fotografijo uporabi zato, da bi izpostavili moralne in etične probleme v družbi. Zaradi rivalstva na trgu pri postavljanju zgodb in objavljanju fotografij nalašč spregledajo etična in moralna načela (Taylor 1998, 5). S prvim etičnim vprašanjem pri nastanku zgodbe pa je soočen fotograf, ki je pogosto na prizorišču nesreče pred oblastmi. Če hoče posredovati avtentične fotografije, jih mora posneti, še preden se na prizorišču začnejo premikati stvari in preden pride množica ljudi. Vendar ... Naj fotografira, kar je njegovo delo, ali raje pomaga, kar je človeška lastnost? Primer, ki je v tem smislu močno vplival na novinarsko fotografijo, je primer Williama T. Murphy Jr., ki je fotografiral samomor moškega. Posnetek je sprožil plaz obtoževanj, da bi fotograf moral pomagati, namesto da je opravljal svoje delo (Goodwin 1994, 325). Čudno se mi zdi, da nihče od teh, ki so ga obsojali, ni opazil npr. mimo vozečega kolesarja, ki se ni niti ustavil, kaj šele da bi pomagal. Kakorkoli, večina fotografov v takih primerih pokliče pomoč, nato opravi svoje delo in pomaga po svojih močeh. V stanju dileme opravljati svoje delo ali pomagati fotografe lahko premami tudi finančni motiv. V primeru nesreče princese Diane je bil to zagotovo motiv, ki je paparace gnal k fotografiranju, namesto da bi pomagali – za ekskluzivne fotografije so dobili skoraj trikrat več denarja kot za fotografije, ki so bile posnete nekoliko pred nesrečo, pa že te so dosegale enormne vrednosti (Taylor 1998, 57). Lahko se tudi zgodi, da ima fotograf etične zadržke glede fotografiranja določenega prizora in se odloči, da zadeve ne bo dokumentiral, to pa pomeni, da ne bo opravil svoje naloge (Goodwin 1994, 321). Eden od verjetno številnih takšnih primerov se je zgodil tudi fotografu Eddie Adams v Vietnamski vojni, ko je zrl v oči na smrt prestrašenemu 18 letnemu vojaku. Čutil je, da s tem močno krši njegovo zasebnost, poleg tega pa bi fotografija tega mladega človeka lahko močno zaznamovala njegovo nadaljnje življenje (Goodwin 1994, 325-326). Sontagova meni, da je fotografiranje dejanje nevmešavanja. Grozovitost najbolj odmevnih fotografij delno izhaja prav iz spoznanja, kako sprejemljivo in verjetno je, da bo fotograf v položaju, ko mora izbirati med fotografijo ali življenjem, raje izbral fotografijo. Človek, ki posega v dogajanje, tega ne more fotografirati in obratno. Posneti fotografijo pomeni, da nam je do stvari, kakršne so, da status quo ostane nespremenjen. Hkrati naredi fotografa za

zaveznika in sokrivca tistega, zaradi česar je dani prizor zanimiv, tudi kadar je v objektiv ujeta bolečina ali nesreča drugega človeka (Sontag 2001, 15-16).

Ko so delikatne fotografije posnete se pojavi nova dilema – so primerne za objavo ali ne? S tem vprašanjem se navadno fotograf ne ukvarja na mestu samem, ampak se drži načela: posnemi fotografijo, urednik pa se bo odločil, ali je primerna, ali ne (Goodwin 1994, 321). Za objavo »neprimernih vsebin«, ki jih lahko imenujemo tudi novinarske napake, pa ni odgovoren le novinar sam. Poleg novinarske individualne etike poznamo namreč tudi etiko medijskega sistema in kolektivno etiko občinstva. Etični kodeks in profesionalna vloga imata večji vpliv na medijsko vsebino kot novinarjeve osebne vrednote, stališča in drža (Shoemaker in Reesu v Erjavec 1998, 28), tako da smo za objavljene vsebine v prvi vrsti zaslužni bralci sami. Omejitve o vojnem poročanju se tehnično začnejo pravzaprav že na vojnem območju, ko vojska postavi omejitve, s kje se lahko poroča. Tudi samocenzura novinarjev je v vojnem času precej okrepljena in se zgodi zaradi njihovega pričakovanja, da bodo cenzurirani, zaradi mnenja urednika, da ni v javnem interesu objavljati določenih stvari ali pa preprosto zaradi solidarnosti do vojakov, ki jih novinarji spremljajo. Primer lokalnega angleškega časopisa, ki je o Zalivski vojni poročal z "razumnimi omejitvami", kot so jih imenovali, in so bile postavljene zato, da ne bi po nepotrebnem vznemirili »normalnih ljudi«. S tem so imeli v mislih bralce, ki bi jih popolno poročanje o vojni vznemirilo in so po raziskavi dejansko podpirali izbrano strategijo poročanja časopisa. Samo 8% vprašanih je menilo, da je sprejemljivo objavljati bližnje posnetke žrtev (Williams 1992, 154-161). Vsebina fotografij, kot so bližnji posnetki žrtev, pa tudi fotografije grobov, pogrebni obredi ter bližnjih umrlega in njihovih čustev so pogosto predmet razprav o etičnosti. Vendar bralci nimajo argumentov, s katerimi bi lahko omejili ali zahtevali umik takšnih fotografij. Vojne, ki se izvajajo v demokratičnih državah, se izvajajo v imenu ljudstva. Če ljudje podpirajo vojno, potem so odgovorni tudi za vse posledice vojne, ena od odgovornosti pri tem pa je tudi videti oz. vsaj imeti možnost videti ceno vojne, pa če gre za truplo sosedovega sina ali nedolžnega civilista ubitega v navzkrižnem ognju. Če ljudje nočejo prevzeti odgovornosti videnja vojne tudi ne morejo zahtevati pravice, da

se jih zaščiti pred podobami z bojišč. To bi po Williamsu pomenilo zanikanje demokratičnosti (Williams 1992, 161).

4.5.3 Pravica do zasebnosti

Temeljno etično vprašanje objavljanja omenjenih fotografij, predvsem v rumenem tisku, je dokaj enostavno: ali je pravica do zasebnosti bolj ali manj pomembna od pravice do obveščenosti?

V preambuli Kodeksa slovenskih novinarjev je zapisano, da celoten kodeks velja tudi za fotografijo. Fotograf mora tako:

- »spoštovati pravico posameznika do zasebnosti in se izogibati senzacionalističnemu in neupravičenemu razkrivanju njegove zasebnosti v javnosti« (20. člen),
- »biti pazljiv pri /.../ objavi slik storilcev, žrtev ter njihovih svojcev v poročilih o nesrečah in predkazenskih postopkih« (21. člen),
- »pokazati posebno obzirnost pri /.../ objavi fotografij /.../ o otrocih in mladoletnikih, tistih, ki jih je doletela nesreča ali družinska tragedija, osebah z motnjami v telesnem ali duševnem razvoju ter drugih huje prizadetih ali bolnih« (22. člen).

Objava posnetkov žrtve, še posebej trupel, torej pomeni kršitev novinarske etike in neupoštevanje

pravice do zasebnosti, njihove objave pa ne moremo opravičiti z vzgojno funkcijo medijev (Poler 1997, 198). Časopisi se pogosto branijo, da te fotografije odslikavajo realnost in vzbudijo sočustvovanje pri bralcih, nasprotniki pa so mnenja, da nam ni treba gledati takšnih fotografij, da bi razumeli bolečino svojcev, katerih bližnji so bili žrtve nesreče (Goodwin 1994, 164). Podatki o družini, domu, zdravju, in intimnih medsebojnih odnosih naj bi vedno ohranili zasebni značaj, vendar se, predvsem zaradi boljše prodaje, fotografije s krvavimi prizori pogosto pojavljajo v tisku. Takšne fotografije po mnenju Daya povzročajo izražanje moralnega gnusa in jeze ter žalijo moralnost občinstva in vsebujejo elemente senzacionalizma (Day 2000, 301), po drugi strani pa so najpogostejše nagrajene novičarske fotografije.

4.6 Proces izbire fotografije

Uredniki se pri izbiranju fotografij za objavo držijo določenih kriterijev. Gre za vsebino fotografije, relevantnost fotografije glede na zgodbo (zgodba in fotografija morata delovati kot celota) ter obliko fotografije (vertikalna ali horizontalna) (Ferguson in Patten 1993, 273), Garcia pa urednikom predlaga, naj se držijo naslednjih kriterijev:

primernost – ali fotografija pove tisto, kar želimo z njo povedati in tisto, česar nismo povedali v tekstu zaradi njene uporabe?

Vplivnost – bo fotografija zaustavila bralčev pogled? Četudi gre za pogost dogodek zborovanja, srečanja, nesreče ... Bodo nekatere fotografije pritegnile pozornost, druge ne.

Oblikovna ustreznost – fotografija se mora skladati s podobo časopisa, v katerem bo objavljena. Gre za vprašanje horizontalnih in vertikalnih fotografij, izrezov ...

Kvaliteta – fotografija mora biti dovolj ostra, svetla, razločna ... Drugače jo je bolje ne objaviti (Garcia 1987, 184).

Učinek izbrane fotografije se še poveča s pomočjo rezanja, dobre umestitve v časopisu ali s podkrepitvijo izjave, navedene v besedilu. Fotografija je elementarno pomemben del časopisnih informacij, omogoča lažjo in hitrejšo izražanje občutkov ter trajnejšo ohranitev informacij v besedilu. V časopisih se zato pojavljajo vse pogostejše, vendar so mnogokrat površno umeščene, izbrane iz arhivov ali »lepih slik« iz foto agencij. V časopisu je bolje uporabiti manj fotografij z močno vsebino in na pomembnih mestih. Lahko jih uporabimo tudi kot nasprotje besedilu, ne le kot njegovo podaljšanje, včasih pa fotografije posredujejo lastno vsebino (Erjavec 1998, 99). Izbor motiva in s tem fotografije za tisk je v prvi vrsti podrejen idejno političnemu, vsebinsko tematskemu in grafičnemu konceptu časopisa (Zrimšek 1971, 10) in gre čez šest »rok«, preden se dejansko natisne: reporter, urednik, foto urednik, oblikovalec, marketinški direktor ter založnik (Newton 2001, 76). Fotograf, urednik in bralec – vsi so ujeti med gledanjem; vsak motiv predstavlja določeno stopnjo sokrivde, obveznosti in sramu. Ne postavlja fotograf meje, kaj se bo gledalo in kaj ne, ampak to delo opravlja urednik, ki v skladu z usmeritvami in glede na ciljno publiko izbira motive za objavo. Fotograf pa se obenem zaveda želja urednika in bralcev in je tako postavljen pred željo, da slika tujo smrt

(Taylor 1998, 54). Čeprav so fotografije, ki jih dajejo na razpolago agencije ali fotografi, stvar komercialne in posla, je meja, kje so meje okusnosti pri dokumentarni fotografiji v rokah javnosti. Časopisi se namreč prodajajo na ulici, ležijo v javnem prostoru, prav tako tudi v domovih (Taylor 1998, 49).

Kljub mnenju dela javnosti, da so mediji čisto brez vesti in etičnih zadržkov, pa moramo vedeti, da mediji ne iščejo najbolj krvavih in groznih slik iz katalogov agencij. Najbolj krvave slike telesnih grozot s področij vojske, forenzike, medicine, policije in gasilstva pa tako ali tako niso dostopne javnosti in njihovi komercialni uporabi (Taylor 1998, 3). Ravnotežje, h kateremu težijo časopisi se nahaja med pravico vedeti oz. pravico videti in ščititi pred preveč krvavimi grozotami, ki pa se vseeno dnevno dogajajo (Taylor 1998, 70), vendar se bralci nočejo soočati z vsemi. V primeru (še) več prispevkov o grozotah, bi se bralci verjetno začeli odvrnati od določenega medija (Taylor 1998, 194).

4.7 Verodostojnost fotografij v tisku

»The more we mess with pictures, the more we mess with our credibility« (Nany M. Davis v Goodwin 1994, 237).

Za verodostojnost fotografij v časopisih so v prvi vrsti odgovorni fotografi sami, saj je fotograf tisti, ki upravlja s fotoaparatom; fotoaparat ne posname fotografije sam. V drugi vrsti so za verodostojnost odgovorni uredniki, ki s svojimi etičnimi standardi lahko zagotovijo bralcem integriteto fotografij kljub digitalni revoluciji v sodobnem fotožurnalizmu.

Hodges meni, da je edini razlog, zaradi katerega se ljudje razburjajo v zvezi s tehnologijo, da še vedno verjamejo v mit o objektivnem odražanju slike dogodka s fotografijo. Nobena fotografija pa ne prikazuje objektivno, kaj se je v resnici dogajalo. Fotograf je s svojo subjektivno izbiro, ali bo nekaj fotografiral ali ne že zavrgel objektivnost. Naslednje fotografove odločitve: s katerega kota bo posnel sceno in kako, s kakšnim ozadjem, izrezom, osvetlitvijo, oddaljenostjo, v katerem trenutku (Hodges v Goodwin 1994, 237) ... Se od objektivnosti le še odmikajo. Kljub temu fotografije zabeležijo realnost, kot jo je videl fotograf. Razširjenost računalniške manipulacije s fotografijami danes resno postavlja pod vprašaj status fotografije, ki ga je imela v preteklosti. Se pravi status resničnosti in verodostojnosti. Fotografija je veljala in še

vedno velja za dokaz, da nekaj dejansko obstaja ali pa je obstajalo, da se je nek dogodek res zgodil. S pojavom novih tehnologij pa verodostojnost fotografij kot posnetkov realnosti vedno bolj blede, vedno bolj dvomimo v to, kar vidimo na fotografijah. »Ironično, tehnološka narava fotografije, ki je nekoč zagotavljala avtentičnost posnetka, zdaj dviguje nezaupanje« (Schwartz 1999, 174). Tehnologija omogoča vedno lažjo manipulacijo s fotografskim materialom, tako je meja med realnostjo in fikcijo, znanostjo in umetnostjo, novicami in zabavo ter med informacijami in oglaševanjem vedno bolj zabrisana. Sodobna tehnologija omogoča olepšave in predelave fotografij; Mathew Brady je premikal trupla, da bi fotografije Ameriške civilne vojne izgledale boljše, sodobna tehnologija pa omogoča premikanje trupel z računalniško obdelavo, kar še olajša delo potvarjanja resnice. Vsako podobo moramo zato jemati kot posredovano komunikacijo in ne kot objektivno resnico (Newton 2001, 4).

Strah pred manipulacijo je vedno prisoten, vendar so zlorabe redke. Seveda je razkritje zlorabe fotografskega materiala škodljivo na več področjih: prikazano dejstvo izgubi relevantnost, prav tako tudi medij, ki je objavil to fotografijo, poleg tega pa se bralci ob tem ponovno zavedo, da lahko prihaja tudi do zlorab pri fotografijah, za katere ne vedo, da so zmanipulirane (Taylor 1991, 14).

4.8 Manipulacija fotografij

Fotografija je od samega začetka veljala za medij, ki mu gre verjeti dobesedno. Prek njega naj bi narava odslikavala samo sebe. Protislovja med sliko in besedo, sprva še povsem nenevarna, so se v fotografiji tako pojavila že ob samem vstopu medija v svet vizualne proizvodnje (Lampič 2000, 113). Dolgo in večinoma neslavno zgodovino fotografij, ki so iz različnih razlogov nastopali pod bolj ali manj zavajajočimi podnaslovi, je že kar leta 1840, komaj leto po uradnem rojstvu fotografije, duhovito pričel Hippolyte Bayard. Gre za njegovo lastno podobo, ki pa ga predstavlja kot samomorilskega utopljenca iz razočaranja (Glej sliko 4.3). Z njo je z veliko mero črnega humorja protestiral proti častem, ki jih je kot izumitelj fotografije, delno res nezasluženo, od države prejel Louis Daguerre, medtem ko so njega, ki mu je prav tako uspelo še pred uradno razglasitvijo dagerotipije izdelati posnetek na papirju po enostopenjskem postopku, popolnoma potisnili v stran (Gernsheim v Lampič 2000,

113). Bayard je tako prvi “odkril” usodno povezavo med fotografijo kot verodostojno sliko samo po sebi in njenim podnaslovom ali besedilom, ki jo tako ali drugače spremlja oziroma je njen integralni del, ne podpira pa nujno tudi resničnosti njenega sporočila. (William v Lampič 2000, 113).

Slika 4.3: Hippolyte Bayard



Vir: Trama fotografica's Weblog (2008).

Manipulacije in zlorabe fotografij se največkrat dogajajo na podlagi podpisov k slikam, ki ne ustrezajo vsebini na fotografiji ali pa razglashajo nebistveno za bistveno. Tipični ponaredki in zavestna popačenja posnetkov pa predstavljajo fotografije, ki so nastale z izrezovanjem, vkopiranjem, retuširanjem ali fotomontažami. Omeniti velja tudi zrežirano fotografijo, ki je posneta na podlagi vnaprej dogovorjenih situacij. Gre za poziranje, ki je dopustno le v primerih, da z njim ne želimo doseči vtisa dogajanja ampak gre za portretiranje akterja (Zrimšek 1971, 13). Vojna fotografija je bila že od samega začetka izpostavljena manipulaciji, kar prikazujejo tudi spodnji primeri. Šele pri Vietnamski vojni smo lahko prepričani, da nobena od najbolj znanih fotografij ni zrežirana, kar je bistveno za moralno avtoriteto teh podob. Sinonim za vietnamsko vojno je 1972 posnel Huynh Cong Ut (glej sliko 4.4), na njej je deklica z imenom Kim Phuc Phan, ki teče iz vasi, ki so jo Američani zasuli z napalmom in kriči od bolečin. Tudi za fotografije kasnejših vojn sodijo na področje, kjer ni možno nobeno poziranje. Da je bilo od vietnamske vojne naprej tako malo insceniranih vojnih fotografij daje tudi slutiti, da se fotografi držijo višjih meril novinarskega poštenja. Tehnično so možnosti za ponarejanje in elektronsko manipuliranje s slikami večje kot kdajkoli, skoraj neomejene. Toda običaj izmišljanja dramatičnih časopisnih fotografij, njihovega

uprizorjanja pred kamero, je po vsem sodeč na poti, da zatone med izginule umetnosti (Sontag 2006, 54). Čudno je to, da smo nad novico, da katera izmed slovitih vojnih fotografij ni avtentična, vedno znova presenečeni in razočarani. Najbolj smo občutljivi za fotografije intimnih trenutkov, kot sta smrt in ljubezen. Če priznamo kot avtentične le fotografije, ki so nastale tako, da je bil fotograf v pravem trenutku na pravem mestu, s kamero z odprto zaslonko v rokah in da se fotografirani niso zavedali njegove prisotnosti, bo le malo znanih fotografij izpolnjevalo te pogoje (Sontag 2006, 51-52).

Slika 4.4: Kim Phuc Phan



Vir: Ponmanadiyil (2007).

5 VPLIV IN ODZIV NA FOTOGRAFIJE SMRTI

Listal sem po ilustrirani reviji. Pogled se mi je ustavil na neki fotografiji. Nič zares posebnega: banalnost upora v Nikaragvi: razkopana ulica, vojaka s čeladama na obhodu; v drugem planu prečkata cesto nuni. Mi je bila fotografija všeč? Mi je zbudila zanimanje? Me je vznemirila? Niti ne. Zame je kratko malo obstajala. Zelo hitro sem doumel, da njen obstoj izvira iz hkratne navzočnosti dveh neskladnih prvin, heterogenih po tem, da ne spadata v isti svet: vojaka in nuni. (Barthes 1992, 24) (glej siko 5.1).

Slika 5.1: Koen Wessing: Nicaragua '78



Vir: Wessing (2009).

Mediji dnevno objavljajo novice, povezane s smrtjo, kot univerzalno grozne in hkrati vredne novičarskega poročanja in s tem travmatične dogodke, kot so nesreče s smrtnim izidom, naravne katastrofe, vojne, pokoli, umori ter bolezni preobračajo v zgodbe v sliki in besedi. Tako kot nihče ne more točno opredeliti groze, tako se tudi ne da natančno opisati, kakšne občutke vzbujajo takšne fotografije bralcu, ko jih opazuje (Taylor 1998, 2). Za večino bralcev je resničnost groze, ki jo občutijo ob krvavih fotografijah šokantna, vendar jih ne prizadene globoko; groza se namreč dogaja nekje drugje, drugim ljudem. Bralca lahko takšne fotografije celo dolgočasijo ali zabavajo, namen teh fotografij pa je premamiti k nakupu kupce, ki s tem zadovoljujejo voajerizem, fascinacijo in sadizem (Taylor 1998, 7). Fotografija hkrati leni in ohranja, obsoja in posvečuje (Sontag 2001, 64). Človekovo prvo srečanje s fotografskim inventarjem najhujše groze je nekakšno razodetje – prototipno moderno razodetje: negativna epifanija. Čustvovanje, skupaj z moralnim ogorčenjem, s katerim se ljudje odzovejo na fotografije zatiranih, izrabljanih, stradajočih in pobitih, je odvisno tudi od

stopnje navajenosti na tovrstne fotografije (Sontag 2001, 23). Eno je trpeti, nekaj drugega pa je živeti s fotografiranimi podobami trpljenja, in to ni nujno v pomoč pri krepitevi vezi in zmožnosti sočustvovanja. Lahko ju namreč tudi sprevrže. Ko človek enkrat vidi takšne fotografije, stopi na pot, na kateri jih videva čedalje več. Podobe uročijo in omrtvičijo (Sontag 2001, 24). Šokantnost fotografiranih grozot zbledi, potem ko jih znova in znova vidimo. Čut za tabu, ki zgane v nas bes in obžalovanje, ni nič bolj trpežen od čuta za tabu, ki določa, kaj je opolzko. Oba pa sta bila v zadnjih letih na hudi preizkušnji. Obsežen fotografski katalog bede in krivice po vsem svetu je vsakega od nas bolj ali manj seznanil z grozotami, zato se zdi ta groza bolj vsakdanja, dobro poznana, odmaknjena in neizogibna. V zadnjih desetletjih fotografija omrtvičila vest najmanj toliko, kolikor jo je pomagala zbuditi (Sontag 2001, 24). Fotografije šokirajo, če pokažejo kaj novega, tj. še nevidenega. Žal pa je letvica nastavljena čedalje više, delno prav zaradi preobilja takih fotografij groze (Sontag 2001, 23). Ob gledanju fotografij z nasilno vsebino nimamo več občutka, da gledamo pravi prizor, ampak se zavedamo, da je to prizor s preteklosti, ujet na fotografski papir, moderni primitivizem pa se dogaja v ravno nasprotni smeri – resničnost je vedno bolj podobna tistemu, kar smo navajeni videti v medijih. Ko danes ljudje govorijo o svojem doživetju takega nasilnega dogodka, v katerega so bili vpleteni, npr. letalske nesreče, streljanja, terorističnega bombnega napada ipd. pogosto poudarjajo, da je bilo »kot v filmu«. S tem hočejo poudariti, kako resnično je bilo nasilje (Sontag 2001, 149-150).

5.1 Občutja ob pogledu na smrt

»Ustavite to, nas priganja. Obenem pa vzklika: Kakšen prizor!« (Sontag 2006, 74).

Slike mrtvih tujcev v nas prebudijo različne občutke; lahko čutimo pomilovanje in ogorčenje; lahko nas pripravijo do razmišljanja in udejstvovanja za preprečitev nadaljnjih grozot ali pa v nas vzbudijo zavračanje in zavestno brezbrižnost. Vendar se fotografiji izstradanega Afričana ali v vojni ubitega Iranca (glej slika 5.2 in 5.3) razlikujeta v tem, da do Afričana čutimo pomilovanje, saj strada zaradi naravnih katastrof in neodgovornega ravnanja njegove vlade, v primeru Iranca pa smo čustveno vpleteni, saj je umrl zaradi vojne, ki jo podpira tudi naša ideologija in se zato v nas vzbudi predvsem zavračanje te podobe (Taylor 1998, 182). Največkrat s subjektom na fotografiji sočustvujemo, saj se nam zdi, da dokler sočustvujemo, nismo sokrivi pri tem,

kar je povzročilo to trpljenje. S tem izražamo svojo nedolžnost, pa tudi nemoč. Kljub dobrim namenom je takšen odziv zato lahko nedostojen (Sontag 2006, 98). Ne čutiti bolečine ob teh podobah, ne zgroziti se ob njih, ne prizadevati si za odpravo tega, kar je povzročilo to prelivanje krvi, tega bi bila po Virginii Woolf zmožna le moralna pošast. Mi, pravi Woolfova, pa nismo pošasti, smo pripadniki izobraženega razreda. Naša napaka je napaka domišljije, sposobnosti vživljanja; nismo zmogli dojeti te realnosti (Sontag 2006, 6). Fotografije znajo raniti in tudi res ranijo, toda težnja fotografije k estetiziranju je tako močna, da medij, ki posreduje bolečino, to hkrati tudi nevtralizira. Kolikor fotografije zbuja sočutje, ga tudi presekajo in ogradijo čustva (Sontag 2001, 105). Fotografije trpljenja nas ustavijo, lahko bi tudi rekli, da nas zadržujejo, nas zgrabijo. Ko jih gledamo, nas pogoltne trenutek trpljenja nekoga drugega, preplavita nas bodisi obup ali ogorčenost. Obup prevzame nase nekaj nesmiselnega trpljenja drugega, ogorčenost pa zahteva akcijo. Iz fotografskega trenutka skušamo priti nazaj v svoja življenja in ko to storimo, je nasprotje tako veliko, da se naše življenjsko nadaljevanje zdi obupno neustrezen odgovor na to, kar smo pravkar videli (Berger 1999, 18).

Slika 5.2: Avtor Filipe Moreira



Vir: Ziegler (2008).

Slika 5.3: Avtor Karel Prinsloo/AP



Vir: I Am Alden Pyle (2007).

5.2 Privlačnost podob trpljenja

Večina upodobitev mučenih, iznakaženih teles dejansko vzbuja opolzko zanimanje. Vse podobe, ki prikazujejo oskrunjenje telesa, so v nekem smislu pornografske, toda vse podobe odvratnega lahko tudi privlačijo (Sontag 2006, 91). Ljudje čutimo poželenje tudi ob prizorih ponižanja, bolečine in pohabljenja. Edmund Burke je prepričan, da ob resničnih nesrečah in bolečini drugega čutimo radost (Burke v Sontag 2006, 93). William Hazlitt meni, da je ljubezen do zla prav tako naravna kot sočutje, po Bataillu

pa opazovanje takšnih podob pomeni trpinčiti čustva in obenem osvobajati tabuizirano erotično spoznanje, ki ga imajo sicer mnogi za malo verjetnega (Hazlitt in Bataillu v Sontag 2006, 94). Kljub vsem čarom voajerizma in morebitnemu zadoščenju ob vedenju, da se to ne dogaja meni je normalen pojav odvrčanje od fotografij trpljenja in odvrčanje od misli na težave drugih, celo tistih, s katerimi bi se zlahka poistovetili. Ljudje se lahko obrnejo od nasilja zato, ker jim ga nenehno servirajo mediji ali zato, ker se enostavno bojijo. Raven sprejemljivega nasilja in sadizma se v kulturi stalno dviguje, prizore, ob katerih bi se občinstvo pred štiridesetimi leti zdrznilo od gnusa, danes vsak najstnik lahko gleda, brez da bi se zdrznil. Kaotično nasilje je danes prej zabavno kot šokantno. Vendar vseeno ne moremo reči, da so se ljudje navadili teh podob. Pasivnost otopi čustva, stanja, kot so apatija, moralna ali čustvena neobčutljivost pa so polna čustev jeze in frustracije (Sontag 2006, 95-98). Ker ima šok časovne omejitve, sčasoma lahko postane nekaj vsakdanjega in se izčrpa, pa tudi če se ne, lahko vselej ne-gledamo, kar je običajno prilagoditveno vedenje. Tako kot se lahko navadimo na grozo v resničnem življenju, tako se lahko navadimo tudi na grozoto podob. Privajanje pa ni avtomatično, saj so podobe podložne drugačnim pravilom kot resnično življenje (Sontag 2006, 79). Ampak, ali ljudje hočejo, da jih je groza? Obstajajo slike, katerih moč ne obledi, deloma zato, ker jih ne moremo pogosto gledati. Težko namreč rečemo, da se ljudje »navadijo« na gledanje najhujših grozot (Sontag 2006, 80).

Najpogosteje nas k ogledu fotografij nesreč in vojn privlači občutek lastnega preživetja, izvzetost iz nesreče zaradi dejstva, da smo mi »tukaj«, nesreče pa se dogajajo »tam« (Sontag 2001, 156). Z ogledom trupla na fotografiji bralec umre z osebo na sliki, vendar se, ko umakne pogled, vrne med živeče, kar je drugače nemogoča izkušnja. S tem dobimo in potrdimo občutek svoje nesmrtnosti; smrt je, obstaja, z njo smo soočeni, ampak to ni naša smrt (Taylor 1998, 30).

5.3 Način gledanja fotografij

»Obstaja zadovoljstvo, da smo sposobni gledati sliko, ne da bi se zdrznili in obstaja zadovoljstvo, da se ob njej zdrznemo« (Sontag 2006, 38).

Slike, objavljene v časopisih, se lahko ogledujejo doma, kjer te nihče ne more opaziti, saj je v javnosti v takšne podobe nespodobno gledati očitno in že sama njihova

pojavnost v javnosti vzbuja nelagodne občutke (Taylor 1998, 14). Videti je izkoriščevalsko, če si v umetniški galeriji ogledujemo mučne fotografije, ki prikazujejo bolečino drugih ljudi (Sontag 2006, 115). Fotografije trpljenja zato gledamo na skrivaj, saj veljajo za voajerizem, povezan celo s sadizmom. Strah in gnus sta odziva, ki se ob pogledu na sliko groznega dejanja vzbudita preden sploh pomislimo, kaj je na sliki. Klasična definicija groznega v literaturi in filmu je soočanje potrošnika z osnovnimi strahovi in nepoznanimi slami, saj grozno v nas prebuja katarzičnost. Elisabeth Bronfen v svoji knjigi *O smrti, ženskosti in estetiki* razlaga psihološki učinek groznih fotografij; zadovoljstvo in bolečino uvršča v isto kategorijo. Naše zadovoljstvo temelji na njihovi bolečini, saj se z osebki na fotografiji ne identificiramo. Slike so privlačne zato, ker smo soočeni s smrtjo, vendar tujo (Taylor 1998, 29). Odločitev o tem, kaj bomo gledali in koliko časa bomo to gledali je stvar osebne presoje, vendar se je težko upreti pogledu na podobe, ki se razprostirajo pred nami (Taylor 1998, 39). Kakšen je namen izpostavljanja teh fotografij? Da v nas vzbudijo ogorčenost, nas preplavijo z grozo in strahom, da nam pomagajo žalovati? Smo zato, ker smo videli te fotografije kaj boljši, smo se s tem kaj novega naučili (Sontag 2006, 88)? Lahko se nam zdi, da je naša dolžnost gledati te fotografije, vendar bi se nam moralo zdeti, da je naša dolžnost razmišljati o tem, kaj pomeni gledanje teh fotografij (Sontag 2006, 91).

5.4 Učinek fotografij trpljenja

»There is a big difference that separates the foolish and the wise. Understanding does not live in the image, but on the viewer« (Mayes 1996, 81).

Fotografije grozodejstev lahko spodbudijo povsem nasprotno odgovore: poziv k miru, klic k maščevanju ali pa zgolj zbegano zavest, nenehno oskrbovano z dotokom fotografskih informacij, da se dogajajo grozne stvari (Sontag 2006, 10). Fotografija, ki obvešča o kaki nesluteni bedi, ne more vplivati na javno mnenje, če je ne spremlja ustrezen kontekst čustva in stališča. Zaradi fotografij vojnih grozot, ki so jih Matthew Brady in njegovi kolegi posneli na bojiščih (glej sliko 5.4), se ljudem ni nič manj mudilo gnati naprej državljansko vojno. Fotografije ne morejo ustvariti moralne drže, lahko pa jo podkrepijo in pomagajo zgraditi porajajočo se držo (Sontag 2001, 21). Nihče ne more zamišljeno zreti v tak trenutek in iz njega priti močnejši. Splošno sprejeto je, da je namen vojne fotografije zbuditi zaskrbljeno zanimanje. Toda bralec, ki ga je fotografija

ujela, utegne občutiti to iztrganost kot osebno moralno neustreznost. In brž ko se to zgodi, se izgubi celo njegov čut za šokantno: njegova lastna moralna neustreznost ga lahko zdaj prav toliko šokira kakor zločini, storjeni v vojni. Otrese se občutka neustreznosti tako, da si naloži kakšno pokoro, klasičen primer bi bil lahko npr. prispevek organizaciji UNICEF (Berger 1999, 19-21).

Slika 5.4: Matthew Brady: The death at Gettysburg



Vir: Roll of Honor (2007).

Narkotizacija, pred katero sta že pred skoraj pol stoletja svarila sociologa Paul Lazarsfeld in Robert Merton, se kaže v tem, da so ljudje tako prenasršeni z informacijami, da na njih ne bodo več odreagirali (Zelizer 1998, 212). Očitno je, da fotografije grozot drastično ne spreminjajo sveta; zagotovo so se na podlagi medijske reprezentacije trpljenja ustanovila razna društva, gibanja, tudi organizacije za pomoč trpečim, nobena vojna pa se ni zaradi tega ustavila ali pa celo ne-začela. Nekateri so dolgo časa verjeli, da bo večina ljudi, če jim bodo le lahko dovolj živo predočili grozo, naposled dojela zločinskost in norost vojne (Sontag 2006, 11). Arhiv World Press Photo kaže s fotografsko jasnostjo, kako so lekcije, ki se jih je človeštvo v enem dnevu naučilo, v drugem že pozabljene. Če fotografija ne doseže namena ni to fotografova napaka, ampak napaka sveta, ki *noče* videti. Ironično je, kako se temna stran človeškega karakterja ponavlja znova in znova, desetletja za desetletji, kot da se ljudje nočemo naučiti ničesar iz zgodovine (Mayes 1996, 80-81), ampak moramo trpljenje izkusiti znova in v svojem času. Učinek narkotizacije povzroča vedno medlejši odziv na tiste prizore trpljenja, za katere bi se ljudje morali zavzeti. Dobili smo trdo kožo in z vsako takšno fotografijo postanemo še za kanček bolj brezčutni in nedostopni za zbudljaje vesti (Sontag 2006, 99-100). Najnovejša tehnologija nam nepretrgoma dovaja hrano: na razpolago imamo toliko podob nesreč in grozodejstev, kolikor časa si

vzamemo zanje. Preplavljeni s podobami, ki so nekoč šokirale in vzbujale ogorčenje, izgublamo sposobnost odzivanja (Sontag 2006, 103). Časopisi objavljajo nasilne fotografije, ki jih včasih ne bi, danes pa – z redkimi izjemami – niso več sporne kot nekoč. Paradoks objavljanja teh fotografij je v tem, da po eni strani časopis hoče prikazati grozote vojne, medtem pa podpira politiko, ki je odgovorna za to nasilje. Kakšen učinek imajo torej take fotografije? Veliko ljudi bi reklo, da nas take fotografije šokantno spomnijo na realnost, v kateri živimo in je skrita za abstrakcijami politične teorije, za statistikami vojnih izgub ali dnevnimi poročili. Take fotografije so natisnjene na črni zavesi, s katero zastremo, kar hočemo pozabiti ali česar nočemo vedeti, so oko, ki ga ne moremo zapreti (Berger 1999, 15).

5.5 Vpliv izpostavljenosti nasilju v medijih

»Ko zajtrkujemo, vidimo njihov seznam v jutranjem časopisu, a ob kavi že pozabimo nanje« (Sontag 2006, 58).

Študije posledic izpostavljenosti nasilju so dovršene predvsem za televizijski medij, za časopisnega pa skorajda ne obstajajo. Ob predpostavki, da so posledice podobne, le manj obsežne (saj televizijo gleda dnevno več ljudi kot jih dnevno bere časopis) je George Grebner z raziskavo dokazal, da večja izpostavljenost občasno spodbudi gledalce k nasilju, predvsem pa jih naredi za sprejemanje nasilje manj občutljive (Dochtery 1990, 5). Mnenje o nasilju v družbi pa je ostalo enako kritično ne glede na to, ali so ljudje veliko gledali televizijo ali pa zelo malo (Dochtery 1990, 18). Pozorni moramo biti tudi pri opredelitvi nasilja na televiziji in v kulturi, saj lahko hitro izpustimo nasilje, ki bi ga uvrstili pod zabavo; filmi Charlieja Chaplina, Drakula, Rambo, risanka Tom&Jerry, knjige Agathe Cristie, namizna igra Cluedo ... (Dochtery 1990, 22-23).

Žalostno dejstvo je, da nas televizija danes največ nauči in največ pove o vsakodnevem življenju in družbi in da otroci, ko dosežejo starost, da gredo v šolo, že preživijo več ur za televizijo, kot jih bodo preživeli vsega skupaj v šoli. Televizija je postala sila, ki jo lahko primerjamo z organizirano religijo. Samo ta je imela moč prenesti sporočila o realnosti v vsako družbeno skupino in ustvarjati skupno kulturo. Pri drugih medijih, recimo časopisih, se odločimo, katerega bomo brali, enako je z glasbo – odločimo se, kaj bomo poslušali. Pri televiziji pa jo enostavno prižgemo, da

vidimo, kaj se predvaja (Grebner v Stossel 1999, 333). Veliko nam ob vsem tem pove podatek, da se je več kot polovica anketiranih (52%) pripravljena odpovedati gledanju nasilnih filmov, v zameno za večjo družbeno odgovornost, le 37% pa jih je menilo, da je gledati nasilje njihova pravica. Odgovori so povezani s spolom (Dochtery 1990, 32), vseeno pa iz tega lahko sklepamo, da je občinstvo prenasičeno s pornografijo smrti in si očitno želi več drugih tematik.

6 RAZISKAVA

Namen raziskave je ugotoviti, kako bralci sprejemajo vojno fotografijo in teoretični plati sprejemanja vojne fotografije dodati še aktualno praktičnega. Cilj raziskave je ugotoviti, ali bralce vojne fotografije motijo, ali prepoznajo posamezne elemente vojne fotografije in ali določene fotografije povezujejo s konkretno vojno ali vojno na sploh. Vprašalnik se je širil po principu snežene kepe. Posredovala sem ga prijateljem, družini in znancem preko elektronske pošte ter jih prosila, da ga rešijo ter posredujejo naprej. Na tak način se je nabralo 391 veljavnih odgovorov v šestih dneh. Metoda je sicer enostavna za pridobivanje podatkov, vendar pa je zaradi načina širjenja lahko analitično pristranska, saj ne pokriva celotne populacije – zajema samo uporabnike elektronske pošte. V skladu s cilji raziskave sem za pridobivanje podatkov uporabila metodo pisnega anketiranja. Za to metodo sem se odločila zaradi sledečih prednosti:

- potencialno sodelujoči niso bili časovno omejeni. Če niso imeli časa za odgovore v trenutku, ko so vprašalnik prejeli, so ga lahko rešili tudi kasneje, ko jim je to odgovarjalo;
- anketa je bila uporabnikom prijazna. Označili so izbrane odgovore in na koncu potrdili sodelovanje, s čimer so se odgovori avtomatsko prenesli v bazo;
- anketa je bila anonimna, kar omogoča bolj pristne odgovore;
- časovno in stroškovno je uporabljena metoda najmanj potratna, hkrati pa najbolj učinkovita.

Seveda ima uporabljena metoda tudi svoje slabosti. Gre za morebitno nerazumevanje vprašanj, težko kontrolo izpolnjevanja vprašalnikov in neprisotnost anketarja. Pred raziskavo sem izvedla poskusno anketiranje, ki je vključevalo 5 oseb. S tem sem preverila morebitno nerazumevanje določenih vprašanj in delovanje zbiranja odgovorov v bazo. Iz baze pridobljenih podatkov sem izločila nepopolno ali nepravilno izpolnjene vprašalnike, ki jih je bilo 6, tako da je od 391 odgovorov ostalo 384. Kot merski inštrument sem uporabila anketni vprašalnik, ki je zajemal enajst vprašanj in tri podvprašanja. Večina vprašanj, razen enega vprašanja odprtega tipa in dveh podvprašanj polodprtega tipa, so bila zaprtega tipa, kjer so anketiranci lahko izbirali

med od dvema do petimi možnostmi, odločiti pa so se morali le za en odgovor. Za zaprti tip vprašanj sem se odločila zaradi večje standardizacije in lažje obdelave podatkov. Vprašalnik tematsko zajema dva sklopa – demografskega in vsebinskega in je priložen v prilogi A.

Na podlagi teoretičnih izhodišč in prebrane literature sem oblikovala hipoteze, ki sem jih preko analize zbranih empiričnih podatkov skušala potrditi oz. ovreči.

- H1: Fotografije v časopisih igrajo pomembno vlogo, saj si ljudje zapomnimo dogodke na podlagi fotografij.
- H2: Motivi vojne fotografije so splošni in se ponavljajo iz vojne v vojno ter ne odražajo specifičnega konflikta.
- H3: Krvave vojne fotografije, ki prikazujejo smrt in trpljenje, ljudi pri branju časopisa ne motijo.
- H4: Ljudje fotografijam v časopisih zaupajo in ne pomislijo, da gre za zrežirano ali zmontirano fotografijo.

6.1 Rezultati raziskave

DEMOGRAFSKE ZNAČILNOSTI SODELUJOČIH

V raziskavo je vključenih 384 v celoti pravilno izpolnjenih vprašalnikov.

Tabela 6.1 prikazuje delež sodelujočih žensk (58%) ter delež sodelujočih moških (42%). Razvidno je, da je delež žensk, ki so sodelovale v raziskavi, večji, kar lahko pripišemo večji naklonjenosti žensk k reševanju anket/testov ipd. ter večji pripravljenosti pomagati.

Tabela 6.1: Spol sodelujočih

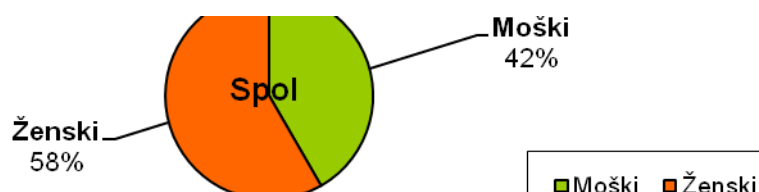


Tabela 6.2 prikazuje deleže sodelujočih po starostnih razredih. Sodelujoče sem razdelila v tri starostne skupine in sicer 1. razred vključuje stare do vključno 25 let, 2. razred starejše od 25 let do vključno 50 let in 3. razred starejše od 50 let. Razlog manjšega deleža 3. razreda je verjetno v načinu širjenja vprašalnika, ki se je širil po elektronski pošti.

Tabela 6.2: Starost sodelujočih

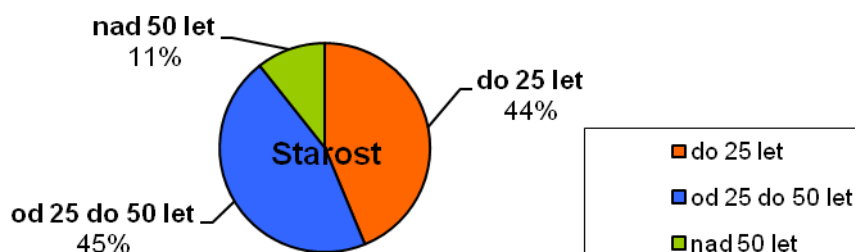
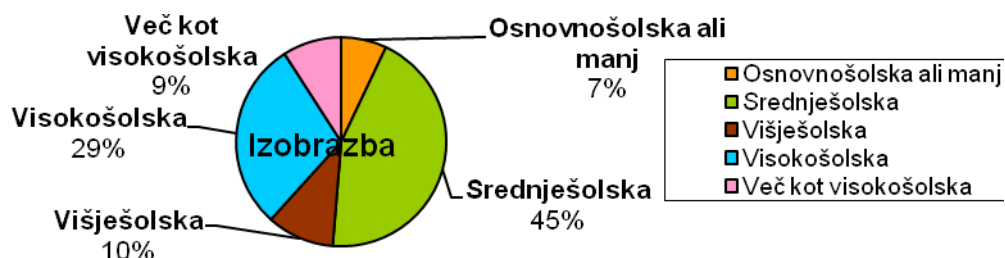


Tabela 6.3 prikazuje deleže sodelujočih glede na izobrazbo.

Tabela 6.3: Izobrazba sodelujočih



H1: FOTOGRAFIJE V ČASOPISIH IGRAJO POMEMBO VLOGO, SAJ SI LJUDJE ZAPOMNIMO DOGODKE NA PODLAGI FOTOGRAFIJ.

Za preverjanje prve hipoteze sem v vprašalniku uporabila dve vprašanji in eno podvprašanje. Tabela 6.4 prikazuje odgovore na prvo vprašanje: *se kdaj spomnite določenega medijskega dogodka na podlagi fotografije?* Tabela 6.5 prikazuje odgovore na drugo vprašanje: *se spomnite poročanja časopisov o (katerikoli) vojni?* Tabela 6.6 prikazuje odgovore na podvprašanje k drugemu vprašanju: *če da, česa se najprej spomnite?*.

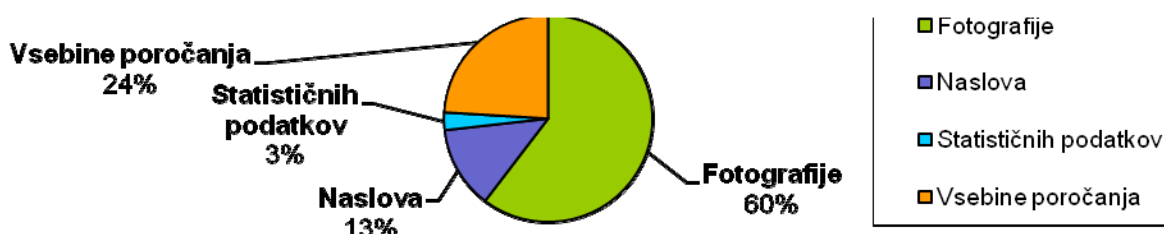
Tabela 6.4: Se kdaj spomnite določenega medijskega dogodka na podlagi fotografije?



Tabela 6.5: Se spomnite poročanja časopisov o (katerikoli) vojni?



Tabela 6.6: Če da, česa se najprej spomnite?



Iz odgovorov sledi, da prvo hipotezo lahko potrdim, saj se kar 85 odstotkov sodelujočih spomni določenega dogodka na podlagi fotografij, prav tako se kar 60 odstotkov sodelujočih v okviru vojnega poročanja najprej spomni fotografije.

H2: MOTIVI VOJNE FOTOGRAFIJE SO SPLOŠNI IN SE PONAVLJAJO IZ VOJNE V VOJNO
TER NE ODRAŽAJO SPECIFIČNEGA KONFLIKTA.

Za preverjanje druge hipoteze sem v vprašalniku uporabila tri vprašanja. Tabela 6.7 prikazuje odgovore na prvo vprašanje: *vam je fotografija 1 znana oz. bi lahko rekli, da ste jo že videli?* Tabela 6.8 prikazuje odgovore na drugo vprašanje: *menite, da fotografija 1 prikaz vojne med Rusijo in Gruzijo?* Tabela 6.9 prikazuje odgovore na tretje vprašanje: *ste vajeni fotografij s podobnim motivom v časopisih?*

Slika 6.1: Fotografija 1



Vir: Delo (2008a).

Tabela 6.7: Vam je fotografija 1 znana oz. bi lahko rekli, da ste jo že videli?

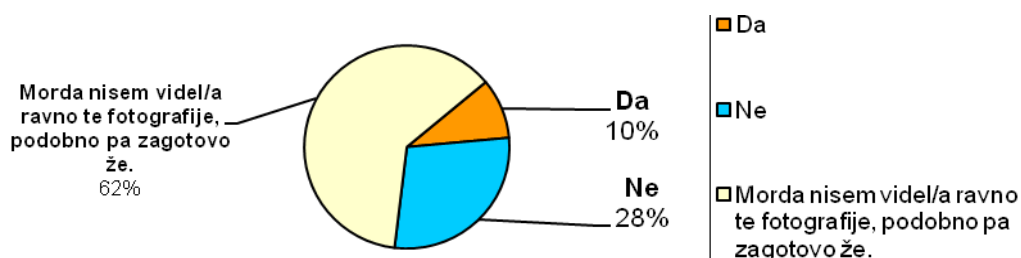


Tabela 6.8: Menite, da je fotografija 1 prikaz vojne med Rusijo in Gruzijo?

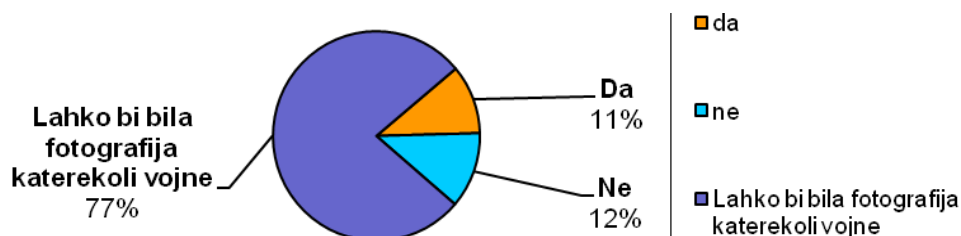
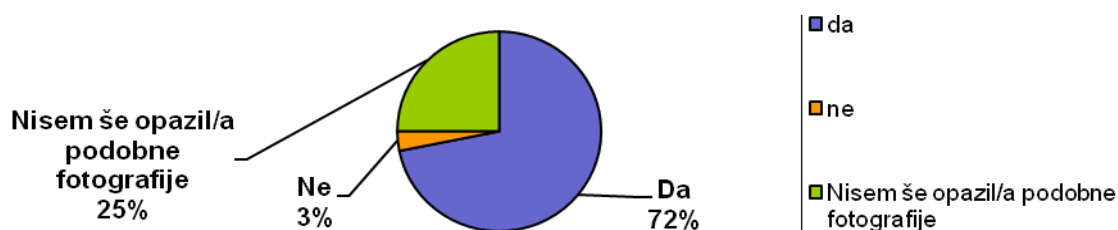


Tabela 6.9: Ste vajeni fotografij s podobnim motivom v časopisu?



Iz odgovorov sledi, da tudi drugo hipotezo lahko potrdim. Motiv fotografije 1 ne prepozna le 28 odstotkov vprašanih, ostalim je znan vsaj motiv ali pa fotografijo celo prepoznajo. Še bolj zgovoren je podatek, da več kot tri četrtine (77%) vprašanih meni, da je fotografija 1 lahko prikaz katerekoli vojne, večina od njih (71%, podatek ni razviden in prikazan s tabelo) pa je podobnih motivov v časopisu tudi vajena. Fotografija 1 je dejansko vzeta iz vojne med Rusijo in Gruzijo, prav tako fotografija 2. Fotografiji Rusko:Gruzijske vojne sem izbrala zaradi časovne oddaljenosti, ki je približno eno leto. Dogodek v današnjem času ni več odmeven, ni pa še pozabljen, saj je šlo za »dovolj velik konflikt«, da se je o njem poročalo skoraj vsak dan od konca avgusta do konca septembra 2008.

H3: KRVAVE VOJNE FOTOGRAFIJE, KI PRIKAZUJEJO SMRT IN TRPLJENJE, LJUDI PRI BRANJU ČASOPISA NE MOTIJO.

Za preverjanje tretje hipoteze sem v vprašalniku uporabila dve vprašanji in dve podvprašanji pri drugem vprašanju. Tabela 6.10 prikazuje odgovore na prvo vprašanje: *vam je fotografija 2 znana oz. bi lahko rekli, da ste jo že videli?* Tabela 6.11 prikazuje odgovore na drugo vprašanje: *vas takšna fotografija v časopisu moti?* Tabela 6.12 prikazuje odgovore na prvo podvprašanje k drugemu vprašanju: *če da, menite da se takšna fotografija ne bi smela pojaviti v časopisu zaradi ...*. Tabela 6.13 prikazuje odgovore na drugo podvprašanje k drugemu vprašanju: *če ne, menite da se takšna fotografija ne bi smela pojaviti v časopisu zaradi ...?*. Obe podvprašanji sta bili polodprtega tipa in sta poleg dveh naštetih opcij nudili tudi tretjo opcijo, drugo, kjer bi sodelujoči lahko zapisali svoje mnenje oz. prepričanje o tem, zakaj jih oz. jih takšna fotografija v časopisu ne moti. Za to opcijo se, zanimivo, razen nekaj izločenih vprašalnikov, ni odločil nihče.

Slika 6.2:Fotografija 2



Vir: Delo (2008b).

Tabela 6.10: Vam je fotografija 2 znana oz. bi lahko rekli, da ste jo že videli?



Tabela 6.11: Vas takšna fotografija v časopisu moti?

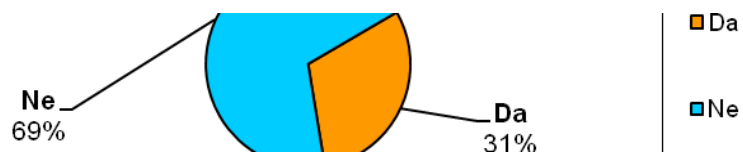


Tabela 6.12: Če da, menite, da se takšna fotografija ne bi smela pojaviti v časopisu zaradi ...

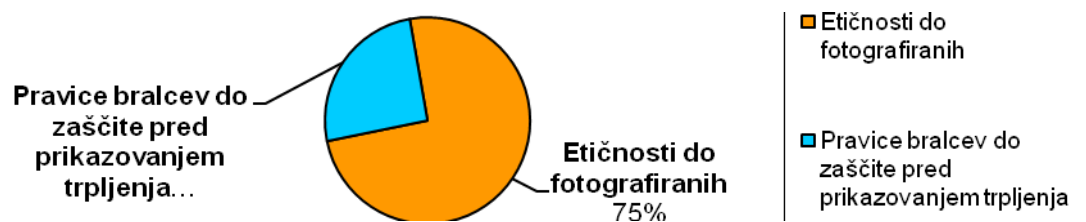
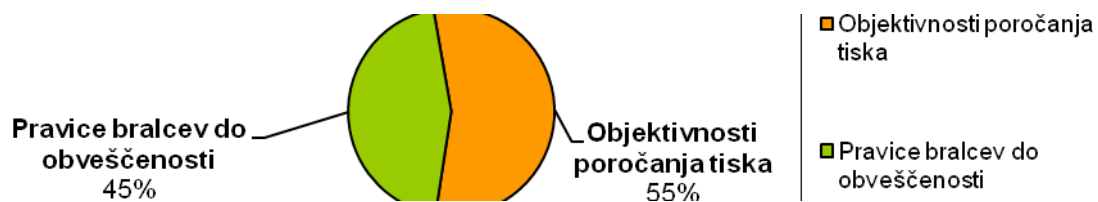


Tabela 6.13: Če ne, menite, da se mora takšna fotografija pojaviti v časopisu zaradi ...



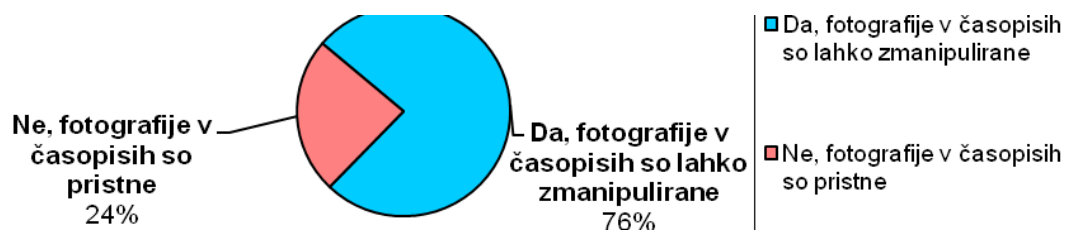
Iz odgovorov sledi, da tudi tretjo hipotezo lahko potrdim. Motiv fotografije 2 ne prepozna le 30 odstotkov vprašanih, ostalim je znan vsaj motiv ali pa fotografijo celo prepoznajo. Kar 69 odstotkov vprašanih takšne fotografije v časopisu tudi ne motijo, saj so večinoma mnenja, da gre za objektivnost poročanja tiska. Tisti, ki jih takšne fotografije ob listanju časopisa motijo, pa so mnenja, da gre za etičnost do fotografiranja, ki bi morala biti upoštevana ob takšnih fotografijah.

H4: LJUDJE FOTOGRAFIJAM V ČASOPISIH ZAUPAJO IN NE POMISLIJO, DA GRE ZA ZREŽIRANO ALI ZMONIRANO FOTOGRAFIJO.

Za preverjanje četrte hipoteze sem v vprašalniku uporabila le eno vprašanje: *dopuščate možnost, da gre pri fotografiji 2 za fotomontažo ali nastavljen motiv fotografije?*

Tabela 6.14 prikazuje odgovore.

Tabela 6.14: Dopuščate možnost, da gre pri fotografiji 2 za fotomontažo ali nastavljen motiv fotografije?



Četrto hipotezo moramo tako zavrniti, saj manj kot četrtnina vprašanih (24%) zaupa v fotografije v časopisih.

6.2 Interpretacija rezultatov

Rezultati raziskave so podkrepili predstavljene teorije in potrdili tri zastavljene hipoteze, zadnjo pa zavrnil. Brez dvoma so odgovori pritrdili prvi hipotezi, ki pravi, da fotografije v časopisih igrajo pomembno vlogo, saj si ljudje zapomnimo dogodke na podlagi fotografij. Brez pretiravanja lahko rečemo, da nas družinska fotografija spremlja od rojstva do smrti. Nadvlada fotografskih podob v tisku potrjuje tudi privilegiranje očesa v sodobnem načinu hitrega pretoka informacij. Živimo v družbi spektakla, ko mora biti vsaka situacija sprevržena v spektakel, da je za nas realna in zanimiva (Sontag 2006, 104). Kar 85 odstotkov vprašanih si tako zapomni medijske dogodke na podlagi prikazanih fotografij, poročanja o vojnah pa se po fotografijah spomni 60 odstotkov tistih, ki so si zapomnili kakršnokoli poročanje v časopisih o vojni. Vsebine poročanja, ki je na drugem mestu po količini odgovorov, se v tem primeru spomni le 24 odstotkov, tako da je prednost fotografije očitna.

Za potrjevanje druge hipoteze, ki pravi, da so motivi vojne fotografije splošni in se ponavljajo iz vojne v vojno in ne izražajo specifičnega konflikta, sem uporabila fotografijo z motivom, ki sem ga med iskanjem fotografskega materiala za diplomsko delo pogosto zasledila. Gre za motiv vojakov, ki se vozijo – ni razvidno ali odhajajo ali prihajajo, fokus pa je na enem ali dveh otožnih obrazih vojakov. Predloženi motiv je prepoznalo kar 90 odstotkov vprašanih, 10 odstotkov vprašanih se je konkretne fotografije celo spomnilo. Pri slednjem podatku sem skeptična ravno zaradi vsebine druge hipoteze; motiv je splošen in se ponavlja, vprašani so lahko prikazano fotografijo zamešali s katero od mnogih s takšnim motivom. Poleg tega je le 8 od 37 vprašanih (22%), ki so se spomnili fotografije, to fotografijo dejansko umestilo tudi v okvir Rusko-Gruzijske vojne, ki jo fotografija dejansko prikazuje. Drugo hipotezo pa je kljub temu zagotovo lahko potrdimo, saj je kar 72 odstotkov vprašanih že zasledilo fotografije s podobnimi motivi v časopisih.

Preobilje fotografij v javnosti privede do tega, da vedno več gledamo, vidimo pa vedno manj (Zelizer 1998, 213). Tako je tudi z vojno fotografijo, ki s časom izgublja svojo atraktivnost, saj je vojna že utečena praksa, motivi, ki se prebijejo do nas, pa so že večkrat videni in zato niso več atraktivni. Tretja hipoteza tako trdi, da krvave vojne

fotografije, ki prikazujejo smrt in trpljenje, ljudi pri branju časopisa ne motijo. Ko od blizu gledamo resnično grozo, ujeta na fotografski papir, občutimo sram in šok. Nemara so edini ljudje, ki imajo pravico gledati podobe trpljenja tisti, ki bi ga lahko olajšali; na primer kirurgi v vojaški bolnišnici. Vsi drugi smo voajerji, najsi to hočemo ali ne; v vsakem primeru pa nas ti prizori primorajo, da smo ali opazovalci, ali strahopetci, ki odvrčamo pogled (Sontag 2006, 39). Fotografijo, ki sem jo uporabila za preverjanje tretje hipoteze, sem, zaradi povezanosti z drugo hipotezo, prav tako izbrala iz repertoarja fotografij vojne med Rusijo in Gruzijo. Gre za prizor, kjer je v ospredju truplo oz. ranjenec – s fotografije to ni razvidno – ter oseba, ki domnevno truplo objokuje. V ozadju sta vidna še dva vojaka in razdejanje, ki je ostalo od nekdanjih stavb. Izbrani motiv sicer ni primer krvavih prizorov, ki se prav tako pogosto pojavljajo med poročanjem o vojnah, je pa vseeno, po mojem mnenju, primer fotografije, ki bi morala pri bralcih vzbuditi čustva, pa jih ne. Od 70 odstotkov, ki motiv fotografije prepozna, jih kar 69 odstotkov pojavljanje takšnih fotografij ne moti, tako da tretjo hipotezo lahko zagotovo potrdimo. Zaradi prenasičenosti vojnih podob smo nanje postali neobčutljivi, ne ganejo nas niti toliko, da bi posvetili pozornost umirajočemu pred nami in se vprašali o smiselnosti in namenu vojne v 21. stoletju.

Ljudje fotografijam v časopisih zaupajo in ne pomislijo, da gre za zrežirano ali zmontirano fotografijo; gre za četrto hipotezo, ki pa je bila na podlagi rezultatov raziskave zavrnjena. Kar 336 (76 odstotkov) vprašanih dopušča možnost, da je fotografija 2 zmanipulirana, kar tudi v resnici je. Na svoje presenečenje sem v fazi zbiranja materiala naletela na zapis Davida Schonauerja in fotografijo (glej sliko 6.3), ki s primerjavo dveh fotografij dokazuje, da je ena izmed najbolj uporabljenih fotografij (fotografija 2) zrežirana.

Slika 6.3: Nastavljen motiv Fotografije 2



Vir: Schonauer (2008).

Presenetila sta me tako podatek o režirani vsebini fotografije, ki ima prekrit namen propagiranja Gruzijske strani v konfliktu, kot tudi nezaupanje ljudi v fotografije, ki se pojavljajo v časopisih. Morda je bilo vprašanje nerodno zastavljeno in je sugeriralo na prevladujoči odgovor, saj nihče noče biti naiven in slepo zaupati medijem in informacijami, s katerimi nas vsakodnevno zasipajo; naj si gre za fotografski material ali dejstva, ki jih navajajo. Očitno predpostavka o fotografiji, ki je po mnenju nekaterih teoretikov že od samega začetka neupravičena, da fotografija ne laže, v današnjem času že razkrinkana in neuveljavljena.

7 SKLEP

O smrti se piše, smrt se gleda, o njej pa se ne govori. Gre za t.i. pornografijo smrti, ko zaradi tabuiziranosti teme ta izgine iz javne sfere in se povrne v deformirani obliki kot zabavna industrija. Po eni strani zavedanje, da je človek smrtno bitje, daje nesmisel celotnemu življenju, po drugi strani pa je prav to danes osnovno gonilo družbenih in kulturnih aktivnosti, ki odvrta od misli na neizogibnost smrti (Seale 1998, 1). Gre za ustvarjalni nemir; nemir povzroča negotovost, ta vodi v iskanje, posledica iskanja pa je ustvarjanje. Mir ustvarjanja ne obstaja, saj bi ustvarjanje, ko bi prešlo v stadij miru, ukinilo samo sebe, s tem pa bi ukinilo tudi človeštvo. Človekov cilj je torej ustvarjanje, pogoj zanj pa nemir. Ko se začnemo zavedati umrljivosti postanemo nemirni in začnemo ustvarjati (Hribar 1972, 52-53).

Strah pred smrtjo je osnovni strah, iz katerega izhajajo tudi vsi drugi človeški strahovi (Đurović 1998, 15), zato je toliko bolj nerazumljivo obsežno število vojn, kjer je glavni namen ubijanje in bežanje pred lastno smrtjo. 9 milijonov mrtvih v prvi svetovni vojni, 35 milijonov v drugi svetovni vojni, 1,8 milijona, od tega večinoma civilisti, v Vietnamski vojni ... Celoten seznam vojn in vojnih posledic, merjenih v človeških življenjih, bi bil obsežen in zgovorno dejstvo o tem, da se iz preteklosti ničesar ne naučimo. Ne ustavijo nas niti vojne fotografije, ki se bohotijo v vsej svoji grozi in trpljenju in hkrati ne obsojajo nikogar in vse. Vojne, ki nam jih servirajo, se navadno bijejo posredno v našem imenu. Tega, kar nam kažejo, nas je groza, naš naslednji korak pa bi moral biti, da se soočimo z lastnim pomanjkanjem politične svobode. V političnih sistemih, kakršni obstajajo, nimamo legalne priložnosti, da bi učinkovito vplivali na potek vojn, ki divjajo v našem imenu. To ugotoviti in ustrezno ukrepati je edini učinkovit način odzivanja na to, kar fotografija kaže (Berger 1999, 21-22). Zdi se pomembno, da so preko fotografij ljudem dostopne katastrofalne posledice vojne, ki bi lahko včasih ostale skrite in prezrte. Za tiste, ki nismo nikoli izkusili vojne neposredno, so vojne fotografije edini prikaz legitimne krutosti človeške narave.

Življenja brez fotografij si danes ne znamo predstavljati, saj nas fotografija spremlja od rojstva do smrti. Navajeni smo, da večino dnevni informacij, ki prihajajo s celega sveta, absorbiramo preko slike. Pomagajo nam spoznavati kraje, ljudi in dogodke, ki jih

nikoli v živo ne bomo videli, obenem pa nam s tem dajejo lažno zavest, da smo izkusili nekaj, česar v resnici nismo oz. je izkusil nekdo drug. Odmevne dogodke si tako zapomnimo vizualno, čeprav so časovno in geografsko oddaljeni od nas. Tako ne preseneča, da je raziskava potrdila prvo hipotezo, ki pravi, da fotografije v časopisih igrajo pomembno vlogo, saj si ljudje zapomnimo dogodke na podlagi fotografij. »Ni vojne brez fotografije«, je leta 1930 opazil estetik vojne, Ernst Jürjen (Sontag 2006, 62). Res so na voljo fotografije prav vseh vojn, od kar fotografija obstaja, vendar jih že od samega začetka spremljajo tudi omejitve; sprva tehnične omejitve, povezane z opremo za fotografiranje, so se kasneje preobrazile v omejitve dostopa in etične omejitve. Znanе fotografije, ki izstopajo iz zgodovine fotožurnalizma, so tako redko kdaj presežek poročanja. Gre za abstraktne prikaze nacionalnih vrednot, človeškega poguma, nepredstavlјive nečlovečnosti in pomanjkanja občutka za sočloveka. Njihova nespecifičnost in nepovezanost z dogodkom jih naredi brezčasne (Griffin 1999, 131). Tudi druga hipoteza, ki pravi, da so motivi vojne fotografije splošne in se ponavljajo, je tako pričakovano potrjena. Navadno se v tisku pojavljata dve vrsti fotografij; fotografija, s katero si pomagamo pri predstavljanju nekega dogajanja in fotografija, na kateri je portret javne, zanimive osebe (Hodgson 1993, 62). Vojna fotografija pa ne spada v nobeno od teh dveh zvrsti. Kljub temu je stalni sestavni del medijskega poročanja. Verjetno gre za posledice frustracije, ki izvira iz nemoči, da bi storili kaj v zvezi s prikazanim in s prenasičenostjo podob konfliktov, ki jih nikoli ne zmanjka. Vojni motivi so stalnica, zato nas ob branju časopisa tudi ne zmotijo, saj smo jih navajeni; gre za tretjo hipotezo, ki je bila v raziskavi prav tako potrjena. Zavrnjena je bila le zadnja hipoteza, ki pravi, da fotografijam v časopisih zaupamo in ob pogledu nanje ne pomislimo, da gre za zrežirano ali zmontirano fotografijo. Zaradi enostavnosti manipuliranja s fotografijami očitno nismo več tako zaupljivi do prikazanega kot včasih, ko je veljalo, da fotografija dokazuje resničnost prikazanega.

8 LITERATURA

- Adams, Sheila. 1993. A gender history of the social management of death and dying in Foleshill, Coventry, during the inter-war years. V *The Sociology of Death*, ur. David Clark, 149-168. Oxford, Cambridge: Blackwell Publishers.
- Ariés, Philippe. 1981. *Western Attitudes toward Death: from the Middle Ages to the Present*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Barthes, Roland. 1992. *Camera lucida. Zapiski o fotografiji*. Ljubljana: ŠKUC, Filozofska fakulteta.
- Berger, John. 1999. *Rabe fotografije*. Ljubljana: Žepna zbirka – 1.
- Burgin, Victor. 1982a. Photographic Practice and Art Theory. V *Thinking Photography*, ur. Victor Burgin, 39-83. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Macmillan Press LTD.
- --- 1982b. Looking at Photographs. V *Thinking Photography*, ur. Victor Burgin, 142-153. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Macmillan Press LTD.
- *Capture the Moment*. 2005. Dostopno prek: <http://www.hagginmuseum.org/exhibitions/pulitzer/photos.htm> (30. junij 2009).
- Chapnick, Howard. 1996. Introduction. V *This Critical Mirror: 40 years of World Press Photo*, ur. Stephen Mayes, 8-11. London: Thames and Hudson.
- Clarke, Graham. 1997. *The Photograph*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- *Convention on the Prevention and Punishment of the Crime of Genocide*. 1948. Dostopno prek: <http://www.hrweb.org/legal/genocide.html> (2. julij 2009).
- Day, Louis A. 2000. *Ethics in Media Communications: cases and controversies*. Australia: Wadsworth.
- *Delo*. 2008a. Vojna na Kavkazu, (9. avgust).
- --- 2008b. Bo Predaja Gruzije vendarle prinesla mir?, (11. avgust).

- Docherty, David. 1990. *Violence in Television Fiction*. London: John Libbey & Company Ltd.
- Đurović, Veljko. 1998. *Press Don't Shoot*. Beograd: Radio B92.
- Erjavec, Karmen. 1998. *Koraki do kakovostnega novinarskega prispevka*. Ljubljana: Jutro.
- Erjavec, Karmen in Petra Thaler. 2006. Medijska reprezentacija smrti. *Družboslovne razprave* (XXII): 29-44.
- Ferguson, Donald L. in Jim Patten. 1993. *Journalism Today!* Illinois: NTC Publishing Group.
- Garcia, Mario. 1987. *Contemporary Newspaper Design*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall.
- Giddens, Anthony. 1989. *Nova pravila sociološke metode*. Ljubljana: ŠKUC, Filozofska fakulteta.
- --- 1991. *Modernity and Self-Identity: self and society in the late modern age*. Stanford: Stanford University Press.
- --- 1993. *Sociology*. Cambridge: Polity Press.
- --- 2009. *Sociology*. Cambridge: Polity Press.
- Goodwin, Gene in Ron F. Smith. 1994. *Groping for Ethics in Journalism*. Ames: Iowa State University Press.
- Griffin, Michael. 1999. The Great War Photographs: Constructing Myth of History and Photojournalism. V *Picturing the past: media, history, and photograph*, ur. Bonnie Brennen in Hanno Hardt, 122-157. Urbana, Chicago: University of Illinois Press.
- Hall, Stuart. 2004. Lastnosti novinarskih fotografij. V *Medijska kultura: kako brati medijske tekste*, ur. Breda Luthar, Vida Zei in Hanno Hardt, 193-210. Ljubljana: Študentska založba.

- Hammond, Philip. 2007. *Media, War and Postmodernity*. Oxon: Routledge.
- Harcup, Tony. 2007. *The Ethical Journalist*. London: Sage Publications.
- Hardt, Hanno. 2003. Predstavljanje osamosvojitve: podoba/tekst slovenskega fotožurnalizma. *Teorija in praksa* 40, (4): 605-626.
- Hodgson, F. W. 1993. *Subediting: a handbook of modern newspaper editing and production*. Oxford: Focal Press.
- Hribar, Spomneka. 1972. *Meje sociologije*. Maribor: Založba Obzorja.
- *I Am Alden Pyle*. 2007. Dostopno prek: http://www.thewe.cc/weplanet/circus/2007/circus_september_2007.html (30. junij 2009).
- Južnič, Stane. 1984. *Antropologija smrti*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Kaldor, Mary. 2007. *New and Old Wars: Organized Violence in a Global Era*. Dostopno prek: <http://books.google.com/books?id=DzRR42mArwcC&printsec=frontcover&dq=New+and+Old+Wars&hl=sl> (22. junij 2009).
- *Klinar, Robert*. 2009. Pogovor s pripadnikom Slovenske vojske. Ljubljana, 8. junij.
- *Kodeks slovenskih novinarjev*. 2002. Dostopno prek: **Error! Hyperlink reference not valid.** (21. junij 2009).
- Košir, Manca in Rajko Ranfl. 1996. *Vzgoja za medije*. Ljubljana: DZS.
- Lampič, Primož. 2000. *Fotografija in stil: premene v mediju od realizma do modernizma*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Littlewood, Jane. 1993. The denial of death and rites of passage in contemporary societies. V *The Sociology of Death*, ur. David Clark, 69-86. Oxford, Cambridge: Blackwell Publishers.

- Lutz, Catherin A. in Jane L. Collins. 2004. Fotografija kot križišče pogledov. V *Medijska kultura: kako brati medijske tekste*, ur. Breda Luthar, Vida Zei in Hanno Hardt, 211-238. Ljubljana: Študentska založba.
- Mayes, Stephen. 1996. Lessons of History. V *This Critical Mirror: 40 years of World Press Photo*, ur. Stephen Mayes, 78–93. London: Thames and Hudson.
- Mellor, Philip. 1993. Death in high modernity: the contemporary presence and absence of death. V *The Sociology of Death*; ur. David Clark, 11-30. Oxford, Cambridge: Blackwell Publishers.
- Messori, Vittorio. 1986. *Izziv smrti: predlog krščanstva: slepilo ali upanje*. Ljubljana: Knjižnice.
- Mulkay, Michael. 1993. Social death in Britain. V *The Sociology of Death*, ur. David Clark, 31-49. Oxford, Cambridge: Blackwell Publishers.
- Newton, Julianne Hickerson. 2001. *The Burden of Visual Truth. The role of Photojournalism in Mediating Reality*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates.
- Poler, Melita. 1997. *Novinarska etika*. Ljubljana: Magnolija.
- Ponmanadiyil, Vinod. 2007. *Some of the most powerful images from around the World*. Dostopno prek: <http://vinpon.wordpress.com/2007/04/> (30. junij 2009).
- *Roll of Honor*. 2007. Dostopno prek: http://www.carman.net/roll_honor.htm (30. junij 2009).
- Schonauer, David. 2008. *Did Fake Photos Skew Georgian War Coverage?* Dostopno prek: http://stateoftheart.poppphoto.com/blog/war_photography (28. Junij 2009).
- Schwartz, Dona. 1999. Objective Representation: Photographs as Facts. V *Picturing the past: media, history, and photograph*, ur. Bonnie Brennen in Hanno Hardt, 158-181. Urbana, Chicago: University of Illinois Press.

- Shaw, Martin. 2003. *War and Genocide: organized killing in modern society*. Cambridge: Polity Press.
- Shilling, Chris. 1993. *The Body and Social Theory*. London: Sage.
- Seale, Clive. 1998. *Constructing Death. The Sociology of Dying and Bereavement*. Cambridge: University Press.
- Slovenska vojska. 2007. *Voditeljev vodič po psihološki podpori preko ciklusa misije*. Interno gradivo.
- Sontag, Susan. 2001. *O fotografiji*. Ljubljana: Študentska založba.
- --- 2006. *Pogled na bolečino drugega*. Ljubljana: Sophia.
- Sonwalkar, Prasun. 2004. Out of sight, out of mind?: the non-reporting of small wars and insurgencies. V *Reporting war: journalism in wartime*, ur. Allan Stuart in Barbie Zelizer, 206-223. London: Routledge.
- Stankovič, Peter. 2001. *Družbena struktura in človekovo delovanje: Kaj prinaša sinteza dveh pristopov socioloških teorij?* Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Stossel, Scott. 1999. The Man Who Counts the Killings. V *The media and morality*, ur. Robert M. Baird, William E. Loges in Stuart E. Rosenbaum, 331-343. New York: Prometheus Books.
- Taylor, John. 1991. *War photography: realism in the British press*. London: Routledge.
- --- 1998. *Body Horror*. New York: University Press.
- Thaler, Petra. 2005. *Medijska reprezentacija smrti: magistrsko delo*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- *The Quintessential Knowledge*. 2009. Dostopno prek: **Error! Hyperlink reference not valid.** (30. junij 2009).

- *Tramafotografica's Weblog*. 2008. Dostopno prek: <http://tramafotografica.wordpress.com/2008/01/09/eu-me-amo> (30. junij 2009).
- Walter, Tony. 1993. Sociologists never die: British sociology and death. V *The Sociology of Death*, ur. David Clark, 264-295. Oxford, Cambridge: Blackwell Publishers.
- Wessing, Koen. 2009. *Past Auction Results*. Dostopno prek: http://www.artnet.com/Artists/LotDetailPage.aspx?lot_id=813A419DDC86E367EDDAF7BE2B4BCFE9 (30. junij 2009).
- Williams, Kevin. 1992. Something more important than truth: ethical issues in war reporting. V *Ethical issues in journalism and the media*, ur. Andrew Belsey in Ruth Chadwick, 155-170. New York: Routledge.
- Zrimšek, Pavle. 1971. *Fotografija in druge oblike slikovnega izpovedovanja v tisku*. Ljubljana: FSPN.
- Zelizer, Barbie. 1998. *Remembering to Forget: Holocaust Memory Through the Camera's Eye*. Chicago, London: University of Chicago Press.
- --- 1999. From the Image of Record to the Image of Memory: Holocaust Photography, Then and Now. V *Picturing the past: media, history, and photograph*, ur. Bonnie Brennen in Hanno Hardt, 98-121. Urbana, Chicago: University of Illinois Press.
- --- 2004. When war is reduced to a photograph. V *Reporting war: journalism in wartime*, ur. Allan Stuart in Barbie Zelizer, 115-135. London: Routledge.
- Ziegler, Jean. 2008. *This is silent mass murder*. Dostopno prek: <http://brinalert.wordpress.com/2008/04/21/this-is-silent-mass-murder-jean-ziegler-food-crisis-threatens-security-says-un-chief> (30. junij 2009).

PRILOGE

Priloga A: Vprašalnik

VPRAŠALNIK ZA RAZISKOVALNI DEL DIPLOMSKEGA DELA

I. Spol

☐ Moški

☐ Ženski

II. Starost (Vpišite letnico rojstva)

III. Dokončana izobrazba

☐ Osnovnošolska ali manj

☐ Srednješolska

☐ Višješolska

☐ Visokošolska

☐ Več kot visokošolska

1. Se kdaj spominjate določenega medijskega dogodka na podlagi fotografije?

☐ Da

☐ Ne

2. Se spomnite poročanja časopisov o (katerikoli) vojni?

☐ Da

☐ Ne

- Če DA, česa se najprej spomnite?

☐ Naslova

☐ Vsebine poročanja

☐ Fotografije

☐ Statističnih podatkov

3. Vam je FOTOGRAFIJA 1 znana oz. bi lahko rekli, da ste jo že videli?

☐ Da

☐ Ne

Slika A.1: Fotografija 1



☐ Morda nisem videl/a ravno te fotografije, podobno pa zagotovo že.

4. Menite, da je FOTOGRAFIJA 1 prikaz vojne med Rusijo in Gruzijo?

☐ Da

Vir: Delo (2008a).

☐ Ne

☐ Lahko bi bila fotografija katerekoli vojne

5. Ste vajeni fotografij s podobnim motivom v časopisih?

☐ Da

☐ Ne

☐ Nisem še opazil/a podobne fotografije

6. Vam je FOTOGRAFIJA 2 znana oz. bi lahko rekli, da ste jo že videli?

☐ Da

☐ Ne

☐ Morda nisem videl/a ravno te fotografije, podobno pa zagotovo že.

Slika A.2: Fotografija 2



Vir: Delo (2008b).

7. Vas takšna fotografija v časopisu moti?

☐ Da

☐ Ne

• Če DA, menite da se takšne fotografije ne bi smele pojavljati v tisku zaradi:

☐ Pravice bralcev do zaščite pred prikazovanjem trpljenja

☐ Etičnosti do fotografiranih

☐ Drugo (napišite):

• Če NE, menite da se morajo takšne fotografije pojavljati v tisku zaradi:

☐ Pravice bralcev do obveščenosti

☐ Objektivnosti poročanja tiska

☐ Drugo (napišite):

8. Dopuščate možnost, da gre pri FOTOGRAFIJI 2 za fotomontažo ali nastavljen motiv fotografije?

☐ Da, fotografije v časopisih so lahko zmanipulirane

☐ Ne, fotografije v časopisih so pristne

Priloga B: Odgovori na vprašalnik

	Timestamp	Spol	st	izobrazba	kdaj	spo	česa se	FOTOGRA	je	vaj	FOTOGRA	takšn	menite da	menite da se	možnost, da
1	7.22.2009 8:07:48	Ženski	1984	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	Da	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v
2	7.22.2009 8:09:08	Moški	1983	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v
3	7.22.2009 8:20:05	Ženski	1984	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	Ne	bila	Da	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
4	7.22.2009 8:44:36	Ženski	1992	a ali manj	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
5	7.22.2009 8:57:00	Moški	1955	Višješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	Ne	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
6	7.22.2009 11:09:12	Ženski	1986	Srednješolska	Da	Da	Naslova	nisem	bila	Da	Ne	Da	bralcev do		fotografije v
7	7.22.2009 11:14:41	Ženski	1985	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	Ne	bila	Da	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
8	7.22.2009 11:15:04	Moški	1986	visokošolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
9	7.22.2009 11:27:42	Ženski	1986	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Ne	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
10	7.22.2009 11:48:59	Ženski	1986	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Ne	nisem	Da	do		fotografije v
11	7.22.2009 11:59:16	Ženski	1986	visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
12	7.22.2009 12:12:47	Ženski	1985	Srednješolska	Da	Da	Naslova	nisem	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v
13	7.22.2009 12:14:09	Ženski	1954	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
14	7.22.2009 12:37:05	Moški	1959	visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
15	7.22.2009 12:46:11	Ženski	1966	Višješolska	Ne	Da	Fotografije	nisem	bila	Ne	nisem	Da	do		fotografije v
16	7.22.2009 12:48:43	Moški	1980	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	Ne	Da	em	Ne	Da	do		fotografije v
17	7.22.2009 12:56:45	Ženski	1981	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Ne	Ne	Da	do		fotografije v
18	7.22.2009 13:03:14	Moški	1969	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
19	7.22.2009 13:04:33	Ženski	1955	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	Da	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
20	7.22.2009 13:06:31	Ženski	1961	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
21	7.22.2009 13:12:07	Ženski	1960	Srednješolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	Ne	nisem	Da	do		fotografije v
22	7.22.2009 13:13:40	Moški	1980	Visokošolska	Da	Da	podatkov	Ne	Da	Da	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
23	7.22.2009 13:46:53	Ženski	1985	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	Ne	bila	Da	Da	Ne		bralcev do	fotografije v
24	7.22.2009 13:52:58	Moški	1951	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	Da	bila	Da	Da	Da	bralcev do		fotografije v
25	7.22.2009 13:53:25	Ženski	1967	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
26	7.22.2009 13:55:20	Moški	1957	Višješolska	Da	Da	Fotografije	Ne	Ne	Da	nisem	Da	do		fotografije v
27	7.22.2009 13:56:09	Moški	1957	Višješolska	Da	Da	Fotografije	Ne	Ne	Da	nisem	Da	do		fotografije v
28	7.22.2009 14:01:20	Ženski	1986	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	Ne	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
29	7.22.2009 14:01:42	Ženski	1961	Višješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v
30	7.22.2009 14:13:45	Moški	1966	Višješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v
31	7.22.2009 14:26:53	Moški	1954	Visokošolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	Ne	Ne	Da	do		fotografije v
32	7.22.2009 14:40:43	Ženski	1967	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	Da	bila	Da	Da	Da	do		fotografije v
33	7.22.2009 14:43:41	Ženski	1986	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
34	7.22.2009 15:32:56	Moški	1982	Srednješolska	Da	Da	Naslova	nisem	bila	Da	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
35	7.22.2009 18:42:21	Moški	1986	Srednješolska	Da	Da	poročanja	Ne	bila	Ne	Ne	Da	do		fotografije v
36	7.22.2009 20:56:47	Ženski	1984	Srednješolska	Ne	Da	Fotografije	nisem	bila	Ne	nisem	Da	bralcev do		fotografije v
37	7.22.2009 22:36:08	Ženski	1985	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	Ne	Da	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
38	7.23.2009 6:51:14	Ženski	1964	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	Ne	bila	Ne	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
39	7.23.2009 7:44:37	Ženski	1962	Višješolska	Da	Da	poročanja	Da	bila	Da	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
40	7.23.2009 7:49:40	Ženski	1953	Višješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
41	7.23.2009 7:56:28	Ženski	1971	Srednješolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	Ne	nisem	Da	bralcev do		fotografije v
42	7.23.2009 9:35:25	Moški	1983	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
43	7.23.2009 9:35:54	Ženski	1985	Srednješolska	Da	Da	poročanja	Ne	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
44	7.23.2009 9:41:09	Moški	1984	Srednješolska	Da	Da	Naslova	Ne	bila	Da	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
45	7.23.2009 9:42:16	Ženski	1997	a ali manj	Da	Ne		Da	bila	Ne	nisem	Da	bralcev do		fotografije v
46	7.23.2009 9:42:41	Moški	1988	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	Ne	Ne	Ne	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
47	7.23.2009 9:46:27	Ženski	1983	Srednješolska	Ne	Da	Fotografije	nisem	bila	Ne	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
48	7.23.2009 9:49:54	Ženski	1960	Višješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
49	7.23.2009 9:53:48	Ženski	1982	visokošolska	Da	Da	Naslova	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
50	7.23.2009 9:55:58	Ženski	1983	visokošolska	Ne	Da	poročanja	Ne	bila	Da	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
51	7.23.2009 10:00:42	Ženski	1977	Srednješolska	Ne	Da	Fotografije	Ne	Da	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v

52	7.23.2009 10:00:43	Ženski	1957	Srednješolska	Ne	Da	Fotografije	Da	bila	Ne	Da	Da	do		fotografije v
53	7.23.2009 10:03:11	Ženski	1978	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	Da	Ne		bralcev do	fotografije v
54	7.23.2009 10:06:10	Moški	1982	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	Da	Ne		bralcev do	fotografije v
55	7.23.2009 10:07:36	Ženski	1989	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	Ne	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
56	7.23.2009 10:07:43	Ženski	1993	a ali manj	Da	Da	Fotografije	nisem	Da	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
57	7.23.2009 10:07:43	Moški	1980	visokošolska	Da	Da	Fotografije	Ne	bila	Ne	nisem	Da	do		fotografije v
58	7.23.2009 10:10:11	Moški	1992	a ali manj	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Da	bralcev do		fotografije v
59	7.23.2009 10:11:45	Moški	1981	Višješolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
60	7.23.2009 10:11:55	Moški	1983	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
61	7.23.2009 10:11:55	Ženski	1984	Visokošolska	Ne	Da	poročanja	Ne	Ne	Da	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
62	7.23.2009 10:12:11	Ženski	1983	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
63	7.23.2009 10:13:17	Ženski	1991	a ali manj	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
64	7.23.2009 10:13:36	Ženski	1984	Srednješolska	Ne	Ne		Da	bila	em	Da	Da	bralcev do		fotografije v
65	7.23.2009 10:15:35	Ženski	1993	a ali manj	Da	Da	Naslova	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
66	7.23.2009 10:16:06	Ženski	1992	a ali manj	Da	Da	podatkov	Ne	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
67	7.23.2009 10:16:35	Ženski	1960	Višješolska	Da	Da	Naslova	nisem	bila	Ne	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
68	7.23.2009 10:16:37	Ženski	1993	a ali manj	Da	Da	poročanja	Ne	Da	Ne	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
69	7.23.2009 10:17:01	Ženski	1982	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
70	7.23.2009 10:17:09	Moški	1980	visokošolska	Da	Da	poročanja	nisem	Ne	Ne	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
71	7.23.2009 10:17:11	Moški	1988	Srednješolska	Ne	Da	Fotografije	Ne	bila	Da	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
72	7.23.2009 10:19:17	Ženski	1960	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v
73	7.23.2009 10:19:34	Ženski	1979	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v
74	7.23.2009 10:19:46	Moški	1982	Visokošolska	Da	Da	Naslova	nisem	bila	Ne	nisem	Da	do		fotografije v
75	7.23.2009 10:22:30	Ženski	1976	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	Da	Da	do		fotografije v
76	7.23.2009 10:23:03	Moški	1993	a ali manj	Da	Da	Fotografije	nisem	Da	Ne	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
77	7.23.2009 10:24:28	Ženski	1993	a ali manj	Da	Da	Naslova	Ne	bila	em	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
78	7.23.2009 10:26:24	Ženski	1991	Srednješolska	Da	Da	poročanja	Ne	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
79	7.23.2009 10:26:53	Ženski	1958	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
80	7.23.2009 10:29:37	Ženski	1992	a ali manj	Da	Ne		nisem	bila	Ne	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
81	7.23.2009 10:29:47	Ženski	1994	a ali manj	Ne	Da	Fotografije	nisem	bila	em	Da	Ne		i poročanja	fotografije v
82	7.23.2009 10:30:09	Ženski	1984	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	Da	Ne	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
83	7.23.2009 10:31:03	Moški	1973	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	Ne	bila	Da	Da	Da	do		fotografije v
84	7.23.2009 10:32:35	Ženski	1982	visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
85	7.23.2009 10:33:31	Moški	1988	Srednješolska	Ne	Da	Naslova	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
86	7.23.2009 10:36:20	Moški	1988	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	Ne	Da	Da	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
87	7.23.2009 10:36:28	Moški	1984	Srednješolska	Da	Da	Naslova	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
88	7.23.2009 10:37:56	Moški	1979	visokošolska	Da	Da	Naslova	nisem	bila	Da	Ne	Da	do		fotografije v
89	7.23.2009 10:39:48	Ženski	1984	Srednješolska	Ne	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	Da	Ne		i poročanja	fotografije v
90	7.23.2009 10:40:48	Moški	1990	Srednješolska	Ne	Da	Fotografije	nisem	Da	Ne	Ne	Da	do		fotografije v
91	7.23.2009 10:40:54	Ženski	1992	a ali manj	Da	Da	Fotografije	Ne	bila	Ne	nisem	Da	do		fotografije v
92	7.23.2009 10:41:28	Moški	1956	visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
93	7.23.2009 10:42:07	Moški	1981	Srednješolska	Da	Da	Naslova	nisem	bila	Da	Da	Ne		bralcev do	fotografije v
94	7.23.2009 10:43:11	Ženski	1984	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
95	7.23.2009 10:43:59	Ženski	1958	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	Da	bila	Ne	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
96	7.23.2009 10:44:21	Ženski	1991	a ali manj	Ne	Da	Naslova	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
97	7.23.2009 10:44:28	Moški	1975	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	Ne	bila	Da	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
98	7.23.2009 10:45:27	Ženski	1962	Srednješolska	Da	Da	Naslova	nisem	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v
99	7.23.2009 10:45:32	Ženski	1983	Višješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Ne	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
100	7.23.2009 10:45:54	Ženski	1981	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	Ne	bila	Da	Da	Ne		i poročanja	fotografije v
101	7.23.2009 10:47:46	Moški	1974	Višješolska	Da	Da	Fotografije	Da	Da	Ne	Da	Da	bralcev do		fotografije v
102	7.23.2009 10:48:39	Ženski	1960	Višješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
103	7.23.2009 10:49:40	Ženski	1985	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
104	7.23.2009 10:49:03	Ženski	1957	Višješolska	Da	Da	Naslova	nisem	Ne	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
105	7.23.2009 10:50:16	Moški	1950	Višješolska	Da	Da	Fotografije	Ne	Ne	Ne	Ne	Da	do		fotografije v
106	7.23.2009 10:50:32	Moški	1986	Višješolska	Da	Da	podatkov	nisem	Ne	Da	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
107	7.23.2009 10:52:14	Moški	1958	Srednješolska	Da	Da	poročanja	Da	bila	Ne	nisem	Da	do		fotografije v
108	7.23.2009 10:52:22	Ženski	1992	a ali manj	Ne	Da	Fotografije	nisem	bila	Ne	Da	Ne		i poročanja	fotografije v
109	7.23.2009 10:53:24	Moški	1992	a ali manj	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Ne	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
110	7.23.2009 10:53:47	Moški	1958	Visokošolska	Da	Da	Naslova	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
111	7.23.2009 10:54:38	Ženski	1982	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Ne	nisem	Da	bralcev do		fotografije v
112	7.23.2009 10:55:14	Ženski	1959	Srednješolska	Ne	Da	poročanja	Ne	bila	Ne	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
113	7.23.2009 10:55:40	Ženski	1961	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	Ne	Da	bralcev do		fotografije v
114	7.23.2009 10:55:58	Moški	1984	Srednješolska	Da	Da	Naslova	nisem	Da	Ne	Da	Ne		bralcev do	fotografije v
115	7.23.2009 10:56:40	Ženski	1974	Srednješolska	Da	Da	Naslova	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
116	7.23.2009 10:57:42	Ženski	1980	Srednješolska	Ne	Da	Naslova	Ne	bila	Da	Ne	Da	do		fotografije v
117	7.23.2009 10:58:39	Ženski	1959	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
118	7.23.2009 10:59:10	Ženski	1984	Srednješolska	Da	Da	poročanja	Ne	Da	Ne	Da	Ne		i poročanja	fotografije v
119	7.23.2009 10:59:29	Moški	1979	Višješolska	Da	Da	poročanja	nisem	Da	Da	Ne	Da	do		fotografije v
120	7.23.2009 10:59:52	Moški	1980	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	Ne	bila	Ne	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
121	7.23.2009 11:01:22	Moški	1984	Srednješolska	Ne	Da	Naslova	Da	bila	Ne	Da	Ne		i poročanja	fotografije v
122	7.23.2009 11:03:17	Moški	1967	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	Ne	Ne	Da	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
123	7.23.2009 11:03:43	Moški	1984	Srednješolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
124	7.23.2009 11:04:03	Ženski	1953	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	Da	bila	Da	Da	Da	do		fotografije v
125	7.23.2009 11:04:24	Moški	1992	a ali manj	Da	Ne		nisem	bila	Ne	Da	Ne		i poročanja	fotografije v
126	7.23.2009 11:04:33	Ženski	1959	Srednješolska	Ne	Da	poročanja	Ne	bila	Ne	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
127	7.23.2009 11:05:22	Ženski	1977	visokošolska	Da	Da	Fotografije	Da	bila	Ne	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
128	7.23.2009 11:05:38	Moški	1955	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	Ne	bila	em	Ne	Da	bralcev do		fotografije v
129	7.23.2009 11:05:44	Moški	1980	Srednješolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v

130	7.23.2009 11:05:52	Moški	1966	Srednješolska	Da	Da	Naslova	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
131	7.23.2009 11:06:36	Moški	1959	Višješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
132	7.23.2009 11:08:29	Moški	1952	Višješolska	Da	Da	Fotografije	Ne	Ne	Da	Ne	Da	bralcev do		fotografije v
133	7.23.2009 11:09:58	Ženski	1955	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Ne	nisem	Da	do		fotografije v
134	7.23.2009 11:13:26	Moški	1980	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v
135	7.23.2009 11:14:20	Moški	1981	Visokošolska	Da	Da	poročanja	Da	Da	Da	Da	Ne		i poročanja	fotografije v
136	7.23.2009 11:15:46	Ženski	1991	a ali manj	Ne	Ne		nisem	bila	Ne	Da	Ne		i poročanja	fotografije v
137	7.23.2009 11:16:45	Ženski	1960	Višješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Ne	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
138	7.23.2009 11:17:47	Moški	1984	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	Ne	Ne	Da	Ne	Da	do		fotografije v
139	7.23.2009 11:17:49	Moški	1981	Visokošolska	Da	Ne		nisem	bila	Ne	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
140	7.23.2009 11:18:35	Ženski	1984	Srednješolska	Da	Da	poročanja	Ne	Da	Da	nisem	Ne	bralcev do		fotografije v
141	7.23.2009 11:19:51	Ženski	1981	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Ne	Da	Ne		i poročanja	fotografije v
142	7.23.2009 11:20:45	Ženski	1958	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v
143	7.23.2009 11:23:12	Moški	1978	Visokošolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	Da	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
144	7.23.2009 11:24:31	Ženski	1974	Višješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
145	7.23.2009 11:25:08	Ženski	1985	Srednješolska	Da	Da	Naslova	nisem	bila	Ne	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
146	7.23.2009 11:27:10	Ženski	1973	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	Da	Da	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
147	7.23.2009 11:28:14	Moški	1982	Visokošolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	Da	Da	Ne		bralcev do	fotografije v
148	7.23.2009 11:29:22	Ženski	1956	a ali manj	Da	Da	poročanja	Ne	bila	Ne	Da	Ne		bralcev do	fotografije v
149	7.23.2009 11:31:23	Moški	1977	Visokošolska	Da	Da	poročanja	nisem	Da	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
150	7.23.2009 11:32:27	Ženski	1982	Srednješolska	Ne	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
151	7.23.2009 11:33:09	Moški	1980	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	Ne	Da	bralcev do		fotografije v
152	7.23.2009 11:33:40	Ženski	1958	Višješolska	Ne	Da	Naslova	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
153	7.23.2009 11:34:01	Ženski	1974	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
154	7.23.2009 11:35:35	Ženski	1968	Višješolska	Da	Da	Naslova	Ne	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
155	7.23.2009 11:38:37	Moški	1987	Visokošolska	Da	Da	poročanja	Da	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
156	7.23.2009 11:39:07	Ženski	1983	Srednješolska	Da	Da	poročanja	Ne	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v
157	7.23.2009 11:39:13	Moški	1982	Visokošolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	Da	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
158	7.23.2009 11:40:43	Ženski	1982	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
159	7.23.2009 11:43:43	Ženski	1959	Srednješolska	Da	Da	poročanja	Ne	bila	Ne	Ne	Da	do		fotografije v
160	7.23.2009 11:43:48	Ženski	1963	Višješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v
161	7.23.2009 11:43:50	Ženski	1984	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	Da	Ne		i poročanja	fotografije v
162	7.23.2009 11:45:34	Moški	1979	Srednješolska	Ne	Da	poročanja	Ne	bila	Da	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
163	7.23.2009 11:45:34	Ženski	1986	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	Ne	Da	Da	Ne	Da	do		fotografije v
164	7.23.2009 11:47:56	Moški	1982	visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	Da	Ne	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
165	7.23.2009 11:48:20	Moški	1983	Višješolska	Ne	Da	poročanja	Ne	bila	Ne	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
166	7.23.2009 11:49:14	Ženski	1982	visokošolska	Da	Da	Fotografije	Ne	Ne	Da	Da	Ne		i poročanja	fotografije v
167	7.23.2009 11:49:32	Moški	1983	Srednješolska	Ne	Da	Fotografije	Ne	bila	Da	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
168	7.23.2009 11:49:45	Moški	1983	Srednješolska	Ne	Da	Fotografije	Da	Da	Da	Ne	Da	bralcev do		fotografije v
169	7.23.2009 11:49:50	Moški	1979	Visokošolska	Da	Da	Naslova	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
170	7.23.2009 11:53:11	Moški	1972	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	Ne	Ne	Ne	Ne	Da	bralcev do		fotografije v
171	7.23.2009 11:58:14	Ženski	1978	Visokošolska	Da	Da	podatkov	nisem	bila	Ne	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
172	7.23.2009 12:00:14	Moški	1951	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	Ne	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v
173	7.23.2009 12:00:21	Ženski	1982	visokošolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	Ne	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
174	7.23.2009 12:02:11	Moški	1982	Visokošolska	Da	Da	poročanja	Ne	bila	Da	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
175	7.23.2009 12:04:08	Ženski	1992	a ali manj	Da	Da	Fotografije	Da	Da	Da	Da	Da	bralcev do		fotografije v
176	7.23.2009 12:04:36	Moški	1992	a ali manj	Da	Da	Naslova	nisem	Da	Da	nisem	Da	do		fotografije v
177	7.23.2009 12:11:36	Ženski	1967	Srednješolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	Da	nisem	Da	bralcev do		fotografije v
178	7.23.2009 12:17:17	Ženski	1968	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v
179	7.23.2009 12:25:28	Moški	1971	Srednješolska	Da	Da	poročanja	Ne	bila	Da	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
180	7.23.2009 12:27:04	Moški	1960	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	Ne	Da	Da	Da	Ne		i poročanja	fotografije v
181	7.23.2009 12:43:51	Moški	1983	visokošolska	Ne	Da	Naslova	Ne	bila	Da	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
182	7.23.2009 12:45:37	Moški	1962	visokošolska	Da	Da	Naslova	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
183	7.23.2009 12:57:29	Moški	1983	Visokošolska	Da	Da	podatkov	Ne	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
184	7.23.2009 12:57:34	Ženski	1981	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v
185	7.23.2009 13:03:54	Ženski	1981	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	Ne	bila	Da	Da	Ne		bralcev do	fotografije v
186	7.23.2009 13:04:39	Moški	1985	Srednješolska	Da	Da	poročanja	Ne	bila	em	Da	Da	bralcev do		fotografije v
187	7.23.2009 13:04:42	Moški	1989	Srednješolska	Da	Da	poročanja	Ne	bila	Ne	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
188	7.23.2009 13:15:34	Ženski	1941	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
189	7.23.2009 13:21:24	Ženski	1984	visokošolska	Ne	Da	poročanja	Ne	bila	Da	Da	Ne		bralcev do	fotografije v
190	7.23.2009 13:22:37	Moški	1982	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
191	7.23.2009 13:31:30	Ženski	1982	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	Ne	bila	Da	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
192	7.23.2009 13:40:19	Moški	1983	Visokošolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v
193	7.23.2009 13:45:54	Moški	1979	Visokošolska	Da	Da	Naslova	Ne	Da	Da	Da	Ne		bralcev do	fotografije v
194	7.23.2009 13:46:47	Ženski	1983	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v
195	7.23.2009 13:56:28	Moški	1991	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	Ne	bila	Ne	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
196	7.23.2009 14:06:33	Ženski	1982	Višješolska	Da	Da	Fotografije	Da	Ne	Ne	Da	Ne		i poročanja	fotografije v
197	7.23.2009 14:16:26	Ženski	1982	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	Ne	bila	em	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
198	7.23.2009 14:24:56	Ženski	1978	visokošolska	Da	Da	Fotografije	Ne	bila	Da	Ne	Da	do		fotografije v
199	7.23.2009 14:29:20	Ženski	1977	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v
200	7.23.2009 14:40:23	Moški	1987	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	Ne	Da	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
201	7.23.2009 14:54:42	Ženski	1987	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	Ne	Da	Da	Ne		i poročanja	fotografije v
202	7.23.2009 15:07:31	Moški	1985	Srednješolska	Ne	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
203	7.23.2009 15:13:56	Moški	1972	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Ne	Ne	Da	do		fotografije v
204	7.23.2009 15:15:56	Moški	1986	Srednješolska	Da	Da	Naslova	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
205	7.23.2009 15:17:45	Ženski	1966	Visokošolska	Da	Da	Naslova	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
206	7.23.2009 15:18:16	Ženski	1959	Visokošolska	Ne	Da	Naslova	nisem	bila	Ne	nisem	Da	do		fotografije v
207	7.23.2009 15:21:36	Moški	1948	visokošolska	Da	Da	Fotografije	Ne	bila	Da	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v

208	7.23.2009 15:21:42	Moški	1994	a ali manj	Da	Da	Fotografije	Da	Ne	Da	Da	Ne		bralcev do	fotografije v
209	7.23.2009 15:24:32	Ženski	1987	Srednješolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
210	7.23.2009 15:26:05	Ženski	1980	Visokošolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	Da	Ne	Da	do		fotografije v
211	7.23.2009 15:33:07	Ženski	1979	visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
212	7.23.2009 15:33:10	Ženski	1979	visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
213	7.23.2009 15:36:40	Moški	1989	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	Ne	Da	Ne	Da	do		fotografije v
214	7.23.2009 15:56:07	Moški	1976	Srednješolska	Ne	Ne		Ne	bila	Da	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
215	7.23.2009 15:56:55	Moški	1980	Srednješolska	Da	Da	poročanja	Ne	bila	Da	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
216	7.23.2009 15:57:59	Moški	1957	Višješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
217	7.23.2009 16:01:01	Ženski	1961	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	Da	bila	Da	Da	Da	do		fotografije v
218	7.23.2009 16:18:15	Ženski	1967	Višješolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	Ne	nisem	Da	do		fotografije v
219	7.23.2009 16:37:18	Ženski	1982	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	Ne	bila	em	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
220	7.23.2009 16:57:52	Moški	1982	Visokošolska	Da	Da	poročanja	Da	Ne	Ne	Da	Ne		i poročanja	fotografije v
221	7.23.2009 16:58:08	Ženski	1986	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
222	7.23.2009 17:06:33	Moški	1958	Višješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	Ne	Da	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
223	7.23.2009 17:12:37	Ženski	1981	visokošolska	Da	Ne		Ne	bila	Da	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
224	7.23.2009 17:26:45	Ženski	1984	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	Ne	bila	Da	Da	Ne		bralcev do	fotografije v
225	7.23.2009 17:51:06	Ženski	1981	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	Da	Da	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
226	7.23.2009 18:06:10	Ženski	1977	Visokošolska	Ne	Da	Naslova	nisem	Ne	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
227	7.23.2009 18:11:08	Ženski	1984	Srednješolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v
228	7.23.2009 18:14:30	Ženski	1963	visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Ne	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
229	7.23.2009 18:20:53	Ženski	1981	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
230	7.23.2009 18:27:48	Moški	1977	Srednješolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
231	7.23.2009 18:35:39	Ženski	1975	visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v
232	7.23.2009 18:39:51	Ženski	1987	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Ne	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
233	7.23.2009 18:45:06	Ženski	1989	Srednješolska	Ne	Da	poročanja	Ne	bila	Da	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
234	7.23.2009 18:46:12	Moški	1980	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	Da	Da	Da	Ne		bralcev do	fotografije v
235	7.23.2009 19:32:22	Moški	1983	Srednješolska	Ne	Da	poročanja	Da	Da	Da	Da	Ne		bralcev do	fotografije v
236	7.23.2009 19:41:23	Moški	1978	Srednješolska	Ne	Da	poročanja	nisem	Da	Ne	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
237	7.23.2009 20:04:11	Ženski	1961	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
238	7.23.2009 20:12:59	Ženski	1974	visokošolska	Da	Da	Naslova	nisem	bila	Da	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
239	7.23.2009 20:25:19	Ženski	1968	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	Da	bila	Da	Da	Da	do		fotografije v
240	7.23.2009 20:30:41	Ženski	1981	Visokošolska	Da	Ne		Da	bila	Da	Da	Ne		i poročanja	fotografije v
241	7.23.2009 20:45:03	Moški	1983	visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	Ne	Da	nisem	Da	do		fotografije v
242	7.23.2009 21:28:05	Ženski	1984	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
243	7.23.2009 21:29:13	Moški	1985	Visokošolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
244	7.23.2009 21:35:16	Ženski	1984	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
245	7.23.2009 21:37:54	Ženski	1985	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Ne	Da	Ne		bralcev do	fotografije v
246	7.23.2009 21:38:41	Moški	1982	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	Ne	Ne	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
247	7.23.2009 21:42:12	Ženski	1968	visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
248	7.23.2009 22:08:38	Moški	1980	Visokošolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
249	7.23.2009 22:13:47	Ženski	1968	Srednješolska	Da	Ne		Ne	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
250	7.23.2009 22:15:44	Ženski	1978	Srednješolska	Ne	Da	poročanja	Da	Ne	Ne	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
251	7.23.2009 22:23:00	Ženski	1947	Višješolska	Ne	Da	poročanja	nisem	bila	Ne	nisem	Da	do		fotografije v
252	7.23.2009 22:59:42	Moški	1988	Srednješolska	Da	Da	poročanja	Ne	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v
253	7.23.2009 23:05:50	Ženski	1983	Srednješolska	Da	Da	Naslova	Ne	bila	Da	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
254	7.24.2009 0:21:19	Moški	1967	Srednješolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
255	7.24.2009 0:53:29	Ženski	1959	Visokošolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
256	7.24.2009 6:59:28	Ženski	1949	Visokošolska	Da	Da	Naslova	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
257	7.24.2009 7:06:21	Ženski	1970	Srednješolska	Ne	Da	Fotografije	Da	bila	Ne	Da	Ne		i poročanja	fotografije v
258	7.24.2009 7:32:21	Ženski	1959	Višješolska	Ne	Da	poročanja	Ne	bila	em	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
259	7.24.2009 7:44:48	Moški	1982	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	Ne	Da	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
260	7.24.2009 7:50:03	Ženski	1980	Višješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Ne	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
261	7.24.2009 8:57:30	Ženski	1977	visokošolska	Ne	Da	Fotografije	Ne	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
262	7.24.2009 9:06:50	Moški	1992	a ali manj	Da	Da	Fotografije	nisem	Da	Da	Da	Da	bralcev do		fotografije v
263	7.24.2009 9:11:21	Moški	1978	Višješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
264	7.24.2009 9:15:56	Moški	1979	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	Da	Da	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
265	7.24.2009 9:26:44	Ženski	1966	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
266	7.24.2009 9:28:30	Moški	1969	Višješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
267	7.24.2009 9:28:57	Ženski	1979	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	Da	bila	Da	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
268	7.24.2009 9:29:19	Moški	1948	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
269	7.24.2009 9:43:47	Moški	1974	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
270	7.24.2009 10:04:25	Moški	1985	Srednješolska	Ne	Da	poročanja	nisem	Ne	Da	Ne	Da	do		fotografije v
271	7.24.2009 10:11:23	Moški	1976	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	Ne	bila	Da	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
272	7.24.2009 10:20:02	Ženski	1984	Srednješolska	Da	Da	poročanja	Ne	bila	Ne	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
273	7.24.2009 10:21:39	Ženski	1991	a ali manj	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	Ne	Da	do		fotografije v
274	7.24.2009 10:24:26	Moški	1982	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	Da	Da	Da	Da	Ne		i poročanja	fotografije v
275	7.24.2009 10:29:45	Moški	1955	Srednješolska	Da	Da	Naslova	Ne	bila	Ne	Ne	Da	do		fotografije v
276	7.24.2009 10:35:15	Ženski	1983	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Ne	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
277	7.24.2009 10:47:28	Ženski	1964	visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v
278	7.24.2009 11:09:20	Ženski	1949	Visokošolska	Da	Da	poročanja	Da	bila	Da	nisem	Da	bralcev do		fotografije v
279	7.24.2009 11:11:40	Moški	1987	Srednješolska	Ne	Da	Naslova	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
280	7.24.2009 11:18:42	Moški	1972	visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	Da	Da	Da	Ne		bralcev do	fotografije v
281	7.24.2009 13:13:49	Ženski	1971	visokošolska	Da	Da	poročanja	nisem	Ne	Da	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
282	7.24.2009 13:19:21	Ženski	1984	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Ne	nisem	Da	bralcev do		fotografije v
283	7.24.2009 13:19:39	Moški	1984	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	Da	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
284	7.24.2009 13:20:02	Ženski	1981	Visokošolska	Ne	Da	poročanja	Ne	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
285	7.24.2009 13:27:33	Ženski	1940	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v

286	7.24.2009 13:28:21	Ženski	1940	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v
287	7.24.2009 13:30:09	Moški	1985	Srednješolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	Ne	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
288	7.24.2009 13:30:46	Moški	1984	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	Ne	bila	Da	Ne	Da	do		fotografije v
289	7.24.2009 13:33:14	Moški	1990	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
290	7.24.2009 13:58:11	Ženski	1987	Srednješolska	Da	Da	poročanja	nisem	Ne	Da	nisem	Da	do		fotografije v
291	7.24.2009 13:58:23	Ženski	1987	Srednješolska	Da	Da	poročanja	nisem	Ne	Da	nisem	Da	do		fotografije v
292	7.24.2009 14:01:34	Moški	1983	Srednješolska	Ne	Da	Fotografije	nisem	Ne	Da	Da	Ne		bralcev do	fotografije v
293	7.24.2009 14:03:01	Ženski	1984	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	Da	bila	Da	Da	Da	do		fotografije v
294	7.24.2009 14:04:40	Ženski	1993	a ali manj	Ne	Ne		nisem	bila	Da	Ne	Ne			fotografije v
295	7.24.2009 14:07:01	Moški	1983	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	Ne	Da	nisem	Da	do		fotografije v
296	7.24.2009 14:10:15	Moški	1981	Srednješolska	Da	Da	podatkov	Ne	bila	Da	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
297	7.24.2009 14:20:30	Ženski	1985	Visokošolska	Da	Da	poročanja	Ne	Ne	Ne	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
298	7.24.2009 14:22:21	Ženski	1981	Visokošolska	Da	Da	Naslova	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
299	7.24.2009 14:27:03	Ženski	1977	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	Ne	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
300	7.24.2009 14:32:10	Ženski	1984	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	Da	Ne		i poročanja	fotografije v
301	7.24.2009 14:32:40	Ženski	1981	Srednješolska	Ne	Da	poročanja	Ne	bila	Ne	Ne	Da	do		fotografije v
302	7.24.2009 14:33:09	Ženski	1984	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	Ne	bila	Ne	Ne	Da	do		fotografije v
303	7.24.2009 14:41:28	Moški	1985	Srednješolska	Ne	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Da	bralcev do		fotografije v
304	7.24.2009 14:43:10	Ženski	1979	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	Ne	bila	Ne	Ne	Da	do		fotografije v
305	7.24.2009 14:45:13	Ženski	1985	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	Ne	bila	Da	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
306	7.24.2009 14:51:18	Moški	1979	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	Ne	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
307	7.24.2009 14:52:47	Ženski	1984	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Da	bralcev do		fotografije v
308	7.24.2009 15:05:53	Moški	1984	Visokošolska	Ne	Ne		Ne	bila	Ne	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
309	7.24.2009 15:13:37	Ženski	1981	Visokošolska	Da	Da	podatkov	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
310	7.24.2009 15:13:39	Ženski	1983	Visokošolska	Da	Da	Naslova	Ne	bila	Da	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
311	7.24.2009 15:20:55	Ženski	1986	Srednješolska	Ne	Da	podatkov	nisem	bila	Da	nisem	Da	bralcev do	bralcev do	fotografije v
312	7.24.2009 15:27:03	Moški	1985	Srednješolska	Da	Da	poročanja	Da	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v
313	7.24.2009 15:46:49	Ženski	1991	a ali manj	Ne	Ne		Ne	Ne	Ne	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
314	7.24.2009 15:47:24	Ženski	1984	Srednješolska	Ne	Da	Fotografije	Ne	bila	Ne	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
315	7.24.2009 15:54:51	Ženski	1969	visokošolska	Da	Ne		Ne	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
316	7.24.2009 15:58:01	Moški	1987	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
317	7.24.2009 16:07:36	Moški	1982	Visokošolska	Da	Da	podatkov	nisem	bila	Ne	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
318	7.24.2009 16:15:16	Moški	1983	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Ne	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
319	7.24.2009 16:16:30	Ženski	1982	visokošolska	Da	Da	Fotografije	Da	bila	Ne	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
320	7.24.2009 16:20:09	Moški	1980	Srednješolska	Da	Da	Naslova	nisem	Da	Da	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
321	7.24.2009 16:21:53	Moški	1965	Visokošolska	Ne	Da	poročanja	Ne	bila	Da	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
322	7.24.2009 16:30:40	Moški	1982	Srednješolska	Da	Ne		nisem	bila	Da	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
323	7.24.2009 16:31:20	Moški	1984	Srednješolska	Da	Da	poročanja	nisem	Da	Da	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
324	7.24.2009 16:32:04	Ženski	1984	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	Ne	Da	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
325	7.24.2009 16:33:57	Ženski	1985	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
326	7.24.2009 16:53:24	Ženski	1984	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Ne	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
327	7.24.2009 17:03:39	Ženski	1984	Visokošolska	Ne	Da	Fotografije	nisem	Da	Da	Da	Ne		i poročanja	fotografije v
328	7.24.2009 17:13:07	Ženski	1983	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
329	7.24.2009 17:26:32	Moški	1982	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	Da	Da	Da	nisem	Da	do		fotografije v
330	7.24.2009 18:00:48	Ženski	1984	Srednješolska	Ne	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
331	7.24.2009 18:45:57	Ženski	1984	Srednješolska	Da	Ne		Ne	bila	Ne	Ne	Da	bralcev do		fotografije v
332	7.24.2009 18:47:22	Moški	1986	Višješolska	Da	Da	poročanja	Ne	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
333	7.24.2009 19:03:56	Moški	1979	visokošolska	Da	Da	poročanja	Ne	Ne	Da	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
334	7.24.2009 19:08:50	Ženski	1984	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
335	7.24.2009 19:33:14	Ženski	1980	Visokošolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	Da	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
336	7.24.2009 19:55:08	Ženski	1965	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v
337	7.24.2009 19:57:47	Ženski	1984	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	Ne	Da	do		fotografije v
338	7.24.2009 21:10:36	Moški	1979	Visokošolska	Da	Da	poročanja	nisem	Ne	Da	Da	Ne		bralcev do	fotografije v
339	7.24.2009 22:04:57	Moški	1984	Srednješolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	Ne	nisem	Da	do		fotografije v
340	7.25.2009 0:06:35	Ženski	1957	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v
341	7.25.2009 0:07:05	Ženski	1957	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v
342	7.25.2009 0:34:33	Moški	1981	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	Da	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
343	7.25.2009 2:18:28	Ženski	1977	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v
344	7.25.2009 8:27:48	Moški	1984	Višješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
345	7.25.2009 9:42:59	Moški	1985	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	Ne	bila	Ne	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
346	7.25.2009 10:46:18	Ženski	1961	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Ne	nisem	Da	do		fotografije v
347	7.25.2009 11:46:01	Moški	1984	Srednješolska	Da	Da	poročanja	Ne	Ne	Ne	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
348	7.25.2009 13:18:00	Moški	1992	a ali manj	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
349	7.25.2009 14:27:43	Ženski	1984	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	Ne	bila	em	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
350	7.25.2009 16:26:06	Ženski	1987	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
351	7.25.2009 17:02:37	Moški	1985	Srednješolska	Da	Da	Naslova	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
352	7.25.2009 19:11:05	Ženski	1986	Srednješolska	Ne	Da	Naslova	nisem	bila	Ne	nisem	Da	do		fotografije v
353	7.25.2009 20:36:15	Moški	1976	visokošolska	Da	Da	Naslova	Da	bila	Da	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
354	7.25.2009 21:34:01	Ženski	1987	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
355	7.26.2009 6:10:03	Ženski	1984	Srednješolska	Da	Da	poročanja	Ne	bila	Da	Ne	Da	bralcev do		fotografije v
356	7.26.2009 10:47:31	Moški	1970	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	Ne	Da	bralcev do		fotografije v
357	7.26.2009 11:20:38	Ženski	1984	Srednješolska	Ne	Da	Fotografije	nisem	bila	Ne	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
358	7.26.2009 12:02:14	Moški	1974	Visokošolska	Da	Da	poročanja	Ne	Ne	Da	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
359	7.26.2009 12:51:12	Ženski	1986	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Da	bralcev do		fotografije v
360	7.26.2009 17:11:49	Moški	1984	Srednješolska	Ne	Ne		Ne	bila	Da	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
361	7.26.2009 18:16:20	Ženski	1982	Višješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Ne	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
362	7.26.2009 20:28:30	Ženski	1985	Visokošolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v
363	7.26.2009 21:41:40	Moški	1949	Visokošolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	em	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v

364	7.26.2009 23:55:52	Ženski	1984	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	Ne	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
365	7.27.2009 0:48:50	Moški	1989	Srednješolska	Da	Ne		nisem	Ne	Da	Da	Ne		i poročanja	fotografije v
366	7.27.2009 7:18:20	Ženski	1954	Visokošolska	Da	Da	poročanja	nisem	Ne	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
367	7.27.2009 7:20:53	Moški	1964	Visokošolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
368	7.27.2009 7:24:45	Ženski	1984	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	Ne	Ne	em	nisem	Da	do		fotografije v
369	7.27.2009 7:41:09	Ženski	1984	Srednješolska	Da	Da	Naslova	nisem	Ne	Ne	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
370	7.27.2009 7:42:40	Ženski	1958	Visokošolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	Da	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
371	7.27.2009 7:45:40	Ženski	1983	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	Da	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
372	7.27.2009 8:12:20	Moški	1983	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
373	7.27.2009 8:18:59	Ženski	1984	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Ne	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
374	7.27.2009 8:33:36	Moški	1978	Visokošolska	Da	Da	podatkov	Ne	Da	Da	nisem	Da	do		fotografije v
375	7.27.2009 8:38:33	Moški	1984	Srednješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	Ne	Ne		i poročanja	fotografije v
376	7.27.2009 8:52:45	Ženski	1963	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	Ne	Da	do		fotografije v
377	7.27.2009 9:10:12	Ženski	1970	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Ne	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
378	7.27.2009 9:55:24	Ženski	1960	Visokošolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	Da	nisem	Da	do		fotografije v
379	7.27.2009 11:32:07	Moški	1981	Visokošolska	Da	Da	Fotografije	Ne	Da	Da	Da	Da	bralcev do		fotografije v
380	7.27.2009 11:39:09	Ženski	1988	Srednješolska	Da	Da	Naslova	nisem	bila	Ne	Ne	Da	bralcev do		fotografije v
381	7.27.2009 12:25:25	Ženski	1958	Višješolska	Ne	Da	poročanja	nisem	bila	Da	nisem	Ne		i poročanja	fotografije v
382	7.27.2009 12:46:52	Ženski	1984	Visokošolska	Da	Da	poročanja	nisem	bila	Da	Ne	Ne		bralcev do	fotografije v
383	7.27.2009 14:13:28	Moški	1978	Visokošolska	Da	Da	poročanja	Ne	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v
384	7.27.2009 15:09:09	Ženski	1964	Višješolska	Da	Da	Fotografije	nisem	bila	Da	nisem	Ne		bralcev do	fotografije v